BAUR201CCT

کلاسیکی شاعری

(مثنوی، مرثیہ، قصیدہ)

فاصلاتی اور روایتی نصاب پر مبنی خود اکتسابی مواد

برائے

دوسرا پرچہ

بی۔اے۔اردو (دوسرا سمسٹر)

نظامتِ فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی،

حیدرآباد، تلنگانہ، بھارت-500032

©Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad

Course: Bachelor of Arts

ISBN: 978-93-93722-00-3

Edition: December, 2021

ناشر : رجسٹرار، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

اشاعت : دسمبر، **2021**

تعداد : **1000**

ترتیب وتزئین : ڈاکٹر محمد نہال افروز (گیسٹ فیکلٹی)، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

سرورق : ڈاکٹر محمد اکمل خان (گیسٹ فیکلٹی)، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

کلاسیکی شاعری

(مثنوی، مرثیہ، قصیدہ)

CLASSIKI SHAIRI (MASNAVI, MARSIYA, QASIDA)

Urdu, Paper-II

for B.A. 2nd Semester

On behalf of the Registrar, Published by:

Directorate of Distance Education

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), Bharat

Director: dir.dde@manuu.edu.in **Publication**: ddepublication@manuu.edu.in

Phone: 040-23008314 **Website:** manuu.edu.in

فاصلاتی اور روایتی نصاب پر مبنی خود اکتسابی مواد

مجلسِ اِدارت

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس

صدر شعبۂ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

پروفیسر ابوالکلام

شعبۂ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

پروفیسر نکہت جہاں

پروفیسر (اردو)

نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر ارشاد احمد

اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)

نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز

گیسٹ فیکلٹی (اردو)

نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد اکمل خان

گیسٹ فیکلٹی (اردو)

نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

گچی باؤلی، حیدرآباد-500032

کورس کوآرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں

پروفیسر، نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

اسسٹنٹ کورس کوآرڈی نیٹرس

ڈاکٹر ارشاد احمد، اسسٹنٹ پروفیسر، نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

ڈاکٹر محمد نہال افروز (گیسٹ فیکلٹی)، نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

ڈاکٹر محمد اکمل خان (گیسٹ فیکلٹی)، نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

مصنفین	اکائی نمبر
ڈاکٹر محمد زبیر، شعبۂ اردو، سری شنکراچاریہ یونیورسٹی آف سنسکرت، کیرالہ	اکائی 1
پروفیسر محمد نسیم الدین فریس، صدر شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 2
ڈاکٹر سید جمال شبیر رضوی، شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی، ممبئی	اکائی 3
پروفیسر رئیس انور، شعبۂ اردو، ایل۔این۔ متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ، بہار	اکائی 4,5,6,7
پروفیسر حبیب احمد، شعبۂ عربی، فارسی اور اردو، مدراس یونیورسٹی، چنئی	اکائی 8,9,10,11
پروفیسر فاطمہ پروین، سابق صدر، شعبۂ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 12,13,14,16,18
پروفیسر نکہت جہاں، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 15,17
پروفیسر احمد محفوظ، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	اکائی 19,20,21,22,23,24

پروف ریڈرس:

اول : ڈاکٹر محمد نہال افروز

دوم : ڈاکٹر محمد اکمل خان

فائنل : ڈاکٹر ارشاد احمد / پروفیسر نکہت جہاں

فہرست

پیغام	:	وائس چانسلر	07
پیغام	:	ڈائرکٹر، نظامتِ فاصلاتی تعلیم	08
کورس کا تعارف	:	کوآرڈی نیٹر	09

بلاک I: مثنوی

اکائی 1	مثنوی: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی	11
اکائی 2	مثنوی کی روایت دکن میں	26
اکائی 3	مثنوی کی روایت شمال میں	41

بلاک II : مثنوی سحرالبیان

اکائی 4	میر حسن: حالات زندگی، ادبی خدمات	56
اکائی 5	مثنوی سحرالبیان: پلاٹ اور اہم کردار	71
اکائی 6	مثنوی سحرالبیان: اقتباس وخلاصہ، (داستان شہزادے کے کوٹھے پر سونے کی پری کے اڑا کر لے جانے کی) (ابتدائی 40 اشعار)	86
اکائی 7	مثنوی سحرالبیان کی فنی خصوصیات اور اہمیت	101

بلاک III : مثنوی گلزارِ نسیم

اکائی 8	دیا شنکر نسیم کے حالات زندگی، ادبی خدمات	116
اکائی 9	مثنوی گلزارِ نسیم: پلاٹ اور اہم کردار	131
اکائی 10	مثنوی گلزارِ نسیم: اقتباس وخلاصہ (باب: جیتنا تاج الملوک کا دلبر بیسوا کو اور چھوڑ کر روانہ ہونا تلاشِ گل بکاولی میں)	146
اکائی 11	مثنوی گلزارِ نسیم کی فنی خصوصیات اور اہمیت	161

بلاکIV : مرثیہ

اکائی12	مرثیہ: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی	176
اکائی13	اردو میں مرثیے کی روایت	191
اکائی14	میر انیسؔ: حالات زندگی، مرثیہ گوئی کی خصوصیات	206
اکائی15	مرثیہ ''جب رن میں سر بلند علی کا علم ہوا'' پس منظر، خلاصہ اور ابتدائی 10 بند کی تفہیم	221

بلاکV : دبیر اور چکبست

اکائی16	مرزا دبیرؔ: حالات زندگی، مرثیہ گوئی کی خصوصیات	236
اکائی17	مرثیہ ''دستِ خدا کا قوتِ بازو حسین ہے'' پس منظر ابتدائی 10 بند کی تفہیم	251
اکائی18	چکبست: حالات زندگی، مرثیہ گوئی کی خصوصیات، مرثیہ گوکھلے (پس منظر اور ابتدائی 10 بند کی تفہیم)	266

بلاکVI : قصیدہ

اکائی19	قصیدہ: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی	281
اکائی20	اردو میں قصیدے کی روایت	296
اکائی21	سوداؔ: حالاتِ زندگی، قصیدہ گوئی کی خصوصیات	311
اکائی22	قصیدہ ''تضحیک روزگار'' متن وخلاصہ	326
اکائی23	ذوقؔ: حالاتِ زندگی، قصیدہ گوئی کی خصوصیات	341
اکائی24	قصیدہ ''ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی'' متن وخلاصہ	356
☆	نمونۂ امتحانی پرچہ	371

پیغام

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی 1998 میں وطنِ عزیز کی پارلیمنٹ کے ایکٹ کے تحت قائم کی گئی۔اس کے چار نکاتی مینڈیٹس یہ ہیں۔ (1) اردوزبان کی ترویج وترقی (2) اردومیڈیم میں پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم کی فراہمی (3) روایتی اور فاصلاتی تدریس سے تعلیم کی فراہمی اور (4) تعلیم نسواں پر خصوصی توجہ۔ یہ وہ بنیادی نکات ہیں جو اس مرکزی یونیورسٹی کو دیگر مرکزی جامعات سے منفرد اور ممتاز بناتے ہیں۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں بھی مادری اور علاقائی زبانوں میں تعلیم کی فراہمی پر کافی زور دیا گیا ہے۔

اُردو کے ذریعے علوم کو فروغ دینے کا واحد مقصد و منشا اُردو داں طبقے تک عصری علوم کو پہنچانا ہے۔ایک طویل عرصے سے اُردو کا دامن علمی مواد سے لگ بھگ خالی رہا ہے۔کسی بھی کتب خانے یا کتب فروش کی الماریوں کا سرسری جائزہ اس بات کی تصدیق کردیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند ''ادبی'' اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔یہی کیفیت اکثر رسائل واخبارات میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اردو میں دستیاب تحریریں قاری کو کبھی عشق و محبت کی پُر پیچ راہوں کی سیر کراتی ہیں تو کبھی جذباتیت سے پُر سیاسی مسائل میں اُلجھاتی ہیں،کبھی مسلکی اور فکری پس منظر میں مذاہب کی توضیح کرتی ہیں تو کبھی شکوہ وشکایت سے ذہن کو گراں بار کرتی ہیں۔تاہم اُردو قاری اور اُردو سماج دورِ حاضر کے اہم ترین علمی موضوعات سے نابلد ہیں۔ چاہے یہ خود ان کی صحت و بقا سے متعلق ہوں یا معاشی اور تجارتی نظام سے،یا مشینی آلات ہوں یا ان کے گرد و پیش ماحول کے مسائل ہوں،عوامی سطح پر ان شعبہ جات سے متعلق اردو میں مواد کی عدم دستیابی نے عصری علوم کے تئیں ایک عدم دلچسپی کی فضا پیدا کردی ہے۔یہی وہ مبارزات (Challenges) ہیں جن سے اُردو یونیورسٹی کو نبرد آزما ہونا ہے۔نصابی مواد کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔اِسکولی سطح پر اُردو کتب کی عدم دستیابی کے چرچے ہر تعلیمی سال کے شروع میں زیرِ بحث آتے ہیں۔ چوں کہ اُردو یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم اُردو ہے اور اس میں عصری علوم کے تقریباً سبھی اہم شعبہ جات کے کورسز موجود ہیں لہٰذا اِن تمام علوم کے لیے نصابی کتابوں کی تیاری اِس یونیورسٹی کی اہم ترین ذمہ داری ہے۔انہیں مقاصد کے حصول کے لیے اردو یونیورسٹی کا آغاز فاصلاتی تعلیم سے 1998 میں ہوا تھا۔

مجھے اِس بات کی بے حد خوشی ہے کہ اس کے ذمہ داران بشمول اساتذہ کرام کی انتھک محنت اور ماہرین علم کے بھرپور تعاون کی بنا پر کتب کی اشاعت کا سلسلہ بڑے پیمانے پر شروع ہوگیا ہے۔فاصلاتی تعلیم کے طلبا کے لیے کم سے کم وقت میں خود اکتسابی مواد اور خود اکتسابی کتب کی اشاعت کا کام عمل میں آ گیا ہے۔پہلے سمسٹر کی کتب شائع ہو کر طلباء و طالبات تک پہنچ چکی ہیں۔دوسرے سمسٹر کی کتابیں بھی جلد طلباء تک پہنچیں گی۔مجھے یقین ہے کہ اس سے ہم ایک بڑی اردو آبادی کی ضروریات کو پورا کرسکیں گے اور اِس یونیورسٹی کے وجود اور اِس میں اپنی موجودگی کا حق ادا کرسکیں گے۔

پروفیسر سید عین الحسن
وائس چانسلر
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

پیغام

فاصلاتی طریقۂ تعلیم پوری دنیا میں ایک انتہائی کارگر اور مفید طریقۂ تعلیم کی حیثیت سے تسلیم کیا جا چکا ہے اور اس طریقۂ تعلیم سے بڑی تعداد میں لوگ مستفید ہو رہے ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے بھی اپنے قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے اردو آبادی کی تعلیمی صورت حال کو محسوس کرتے ہوئے اِس طرزِ تعلیم کو اختیار کیا۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا آغاز 1998 میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور ٹرانسلیشن ڈِویژن سے ہوا اور اس کے بعد 2004 میں باقاعدہ روایتی طرز تعلیم کا آغاز ہوا اور بعد ازاں متعدد روایتی تدریس کے شعبہ جات قائم کیے گئے۔ نو قائم کردہ شعبہ جات اور ٹرانسلیشن ڈِویژن میں تقرریاں عمل میں آئیں۔ اس وقت کے اربابِ مجاز کے بھرپور تعاون سے مناسب تعداد میں خود مطالعاتی مواد تحریر و ترجمے کے ذریعے تیار کرائے گئے۔

گزشتہ کئی برسوں سے یو جی سی۔ ڈی ای ب DEB-UGC اس بات پر زور دیتا رہا ہے کہ فاصلاتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات کو روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات سے کما حقہ ہم آہنگ کر کے نظامتِ فاصلاتی تعلیم کے طلبا کے معیار کو بلند کیا جائے۔ چوں کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فاصلاتی اور روایتی طرزِ تعلیم کی جامعہ ہے، لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے یو جی سی۔ ڈی ای بی کے رہنمایانہ اصولوں کے مطابق نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات کو ہم آہنگ اور معیار بلند کر کے خود اکتسابی مواد SLM از سرِ نو بالترتیب یو جی اور پی جی طلبا کے لیے چھ بلاک چوبیس اکائیوں اور چار بلاک سولہ اکائیوں پر مشتمل نئے طرز کی ساخت پر تیار کرائے جا رہے ہیں۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم یو جی، پی جی، بی ایڈ، ڈپلوما اور سرٹیفکیٹ کورسز پر مشتمل جملہ پندرہ کورسز چلا رہا ہے۔ بہت جلد تکنیکی ہنر پر مبنی کورسز بھی شروع کیے جائیں گے۔ متعلمین کی سہولت کے لیے 9 علاقائی مراکز بنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگر اور 5 ذیلی علاقائی مراکز حیدرآباد، لکھنؤ، جموں، نوح اور امراوتی کا ایک بہت بڑا نیٹ ورک تیار کیا ہے۔ ان مراکز کے تحت سرِ دست 155 متعلم امدادی مراکز (Learner Support Centre) کام کر رہے ہیں، جو طلبا کو تعلیمی اور انتظامی مدد فراہم کرتے ہیں۔ نظامت فاصلاتی تعلیم نے اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا استعمال شروع کر دیا ہے، نیز اپنے تمام پروگراموں میں داخلے صرف آن لائن طریقے ہی سے دے رہا ہے۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم کی ویب سائٹ پر متعلمین کو خود اکتسابی مواد کی سافٹ کاپیاں بھی فراہم کی جا رہی ہیں، نیز جلد ہی آڈیو۔ ویڈیو ریکارڈنگ کا لِنک بھی ویب سائٹ پر فراہم کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ متعلمین کے درمیان رابطے کے لیے ایس ایم ایس (SMS) کی سہولت فراہم کی جا رہی ہے، جس کے ذریعے متعلمین کو پروگرام کے مختلف پہلوؤں جیسے کورس کے رجسٹریشن، مفوضات، کونسلنگ، امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتا ہے۔

امید ہے کہ ملک کی تعلیمی اور معاشی حیثیت سے پچھڑی اردو آبادی کو مرکزی دھارے میں لانے میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم کا بھی نمایاں رول ہوگا۔

پروفیسر محمد رضاء اللہ خان
ڈائرکٹر، انچارج، نظامت فاصلاتی تعلیم
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

کورس کا تعارف

نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے طلبا کی تعلیمی ضرورت کے پیش نظر اردو زبان و ادب کے موضوع پر درسی مواد تیار کیا ہے۔ یہ مواد بی اے دوسرے سمسٹر کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (یو جی سی) کی ہدایت کے تحت یونیورسٹی کے روایتی اور فاصلاتی تعلیم کے لیے ایک ہی نصاب لازمی قرار دیا گیا ہے تاکہ نہ صرف ان دونوں نظام تعلیم کے طلبا کا معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبا کے لیے دوران تعلیم ایک نظام تعلیم سے دوسرے نظام تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

اس ہدایت کے تحت یونیورسٹی میں فراہم کیے جا رہے تمام مضامین میں روایتی اور فاصلاتی نظام تعلیم کا ایک ہی نصاب تیار کیا گیا ہے۔ یکساں نصاب کی تیاری کے بعد اسی کے مطابق درسی مواد کی تیاری بھی مطلوب تھی۔ اس لیے نئے نصاب کے مطابق نئی اکائیاں لکھوانے کے علاوہ پرانے تحریر شدہ مواد کا کچھ حصہ بھی ضروری ترمیم اور اضافے کے ساتھ اس کتاب میں شامل کیا گیا۔ اس درسی مواد کی تیاری میں اردو ادب کے تقریباً تمام اہم موضوعات اور پہلوؤں کا جامع احاطہ کیا گیا ہے۔ اس طرح یونیورسٹی کے ذریعہ تیار ہونے والے اس درسی مواد میں ایک معیاری، ہمہ گیر اور اردو ادب کے پورے کورس کا احاطہ کرنے کوشش کی گئی ہے جس سے نہ صرف یہ کہ اردو ادب کے طلبہ و طالبات کی ایک بڑی ضرورت کی تکمیل ہوگی بلکہ اردو ادب کے مختلف موضوعات پر قابل قدر تحریری مواد بھی دستیاب رہے گا۔ اس نصاب کی تیاری میں قدیم نصاب کی خوبیوں کو باقی رکھتے ہوئے ضروری حذف و اضافہ کے ساتھ مضامین میں ایسی ترتیب اختیار کی گئی ہے، جو روایتی تعلیم کے سمسٹر سسٹم اور فاصلاتی تعلیم کے سالانہ نظام کی ضرورت بیک وقت پوری کر سکے۔ ہر اکائی کے تحت اپنی معلومات کی جانچ، اکتسابی نتائج، کلیدی الفاظ، نمونہ امتحانی سوالات اور مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں بھی دی گئی ہیں۔ امید ہے یہ معلومات طلبا کے لیے بے حد معاون ہوں گی۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم بی اے کورس کی یہ کتاب آپ کے لیے پیش کر رہے ہیں۔ دوسرے سمسٹر کے اس پرچے کا عنوان ''کلاسیکی شاعری (مثنوی، مرثیہ، قصیدہ)'' ہے۔ اس پرچے میں کل چوبیس اکائیاں ہیں، جنہیں چھ ابواب (بلاک) میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ کلاسیکی شاعری کے تقریباً اہم موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کتاب کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی معلومات میں اضافے کا باعث بھی بنے۔

یہ نصابی کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ آپ کی بیش قیمت آرا ہمیں اس کتاب کو مزید بہتر، کارآمد اور مفید بنانے میں مددگار ثابت ہوں گی۔

پروفیسر نکہت جہاں
کورس کوآرڈی نیٹر

کلاسیکی شاعری

(مثنوی، مرثیہ، قصیدہ)

بلاک I: مثنوی

اکائی 1: مثنوی: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید
1.1 مقاصد
1.2 مثنوی
1.2.1 مثنوی کی تعریف
1.2.2 مثنوی کا فن
1.2.3 مثنوی کے اجزائے ترکیبی
1.2.4 اردو کی اہم مثنویاں
1.3 اکتسابی نتائج
1.4 کلیدی الفاظ
1.5 نمونہ امتحانی سوالات
1.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
1.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
1.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
1.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1.0 تمہید

مثنوی اردو کی ایک اہم شعری صنف ہے۔ مولانا الطاف حسین حالؔی نے اپنی معروف تصنیف 'مقدمہ شعر و شاعری' میں اس صنف کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ ''مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے۔'' مثنوی جہاں ایک طرف غزل اور قصیدہ جیسی اہم شعری اصناف کی خوبیوں سے آراستہ ہے تو وہیں دوسری جانب اس میں داستان جیسی نثری صنف کا افسانوی رنگ اور اس کی وسعت بیانی بھی موجود ہے۔ مثنوی میں کسی بھی موضوع کو جامع اور دلکش انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ مثنوی میں حقیقی اور مجازی دنیا کے تمام تر مضامین کے بیان کی گنجائش ہوتی ہے۔ مثنوی کے دامن میں عشق و محبت کے نغمے بھی ہیں اور تاریخ کے المناک واقعات بھی، مذہبی درس بھی ہیں اور ساقی و جام

بھی۔سماج کے مسائل بھی ہیں اور واردات قلب بھی۔مثنوی کی وسعت دامانی کے سبب ہی اسے بیانیہ شاعری کی معراج تصور کیا جاتا ہے۔چنانچہ مثنوی میں ہر طرح کے موضوعات کو آزادانہ طور پر جاذب اور دلکش انداز سے پیش کیا جا سکتا ہے۔مثنوی کی ہیئت اس کی نغمگی اور وسعت بیان کے مکمل اظہار کا وسیلہ بنتی ہے۔

1.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ مثنوی کے لفظی و اصطلاحی معنی کی تفہیم کر سکیں گے۔
- ☆ مثنوی کی مختلف تعریفیں معلوم سکیں گے۔
- ☆ مثنوی کے فن کی تفہیم سکیں گے۔
- ☆ مثنوی کے اجزائے ترکیبی کے متعلق معلومات حاصل سکیں گے۔
- ☆ اردو کی اہم مثنوی نگاروں اور ان کی مثنویوں کے متعلق معلومات حاصل سکیں گے۔

1.2 مثنوی

مثنوی عربی زبان کا لفظ ہے۔عربی اور اردو کے مختلف لغات میں مثنوی کے معنی حسب ذیل ہیں؛

بیان اللغات:

مثنوی عربی زبان کا لفظ ہے۔یہ تذکیر و تانیث کے لحاظ سے مونث قرار پاتی ہے۔مثنوی لفظ ''مثنیٰ'' (دو۔دو) سے مشتق ہے۔

(بیان اللغات۔عربی اردو ڈکشنری،تالیف۔قاضی زین العابدین سجاد میرٹھی،دارالاشاعت،کراچی،پاکستان،ص۔724)

لغات کشوری:

مثنوی منسوب طرف مثنیٰ کے جو یعنی دو دو کے ہے۔چونکہ مثنوی کی ہر بیت میں دو قافیے علاحدہ علاحدہ ہوتے ہیں اس لیے مثنوی نام ہوا۔

(لغات کشوری۔تالیف۔مولوی سید تصدق حسین رضوی،دارالاشاعت،کراچی،پاکستان،ص۔435)

فیروز اللغات:

مثنوی کے لغوی معنی فیروز اللغات میں 'دو دو والا'۔نظم کی ایک قسم جس میں کوئی مسلسل بات بیان کی جاتی ہے۔اس میں ہر شعر کا قافیہ جدا لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔

(فیروز اللغات۔تالیف۔الحاج مولوی فیروز الدین،فیروز سنس پرائیویٹ لمیٹڈ،لاہور،ص۔1204)

فرہنگ آصفیہ:

فرہنگ آصفیہ میں مثنوی کے معنی دو دو کیا گیا۔مثنوی کے بیتوں میں ہر ایک کے دو قافیے علاحدہ علاحدہ ہوتے ہیں لہٰذا ادبیات مختلف القوافی کو مثنوی کہنے لگے یا یوں کہو کہ ایسے اشعار جن کے ہر بیت کا قافیہ جدا اور دو مصرعوں کا متفق ہو۔ایک مثنوی کل ایک ہی وزن میں ہوتی ہے۔

(فرہنگ آصفیہ حصہ چہارم،مولف۔سید احمد دہلوی،اردو سائنس بورڈ، لاہور، پاکستان،2010ء،ص،290)

نور اللغات:

نور اللغات میں مثنوی کے معنی دو دو کے ہیں۔مثنوی کی بیتوں میں ہر ایک بیت کے دو قافیہ علاحدہ علاحدہ ہوتے ہیں اس لیے ابیات مختلفہ کو مثنوی کہنے لگے۔یعنی اشعار جن کے ہر بیت کا قافیہ جدا اور ہر دو مصرعے ہم قافیہ ہوں۔کل مثنوی ایک ہی وزن میں ہوتی ہے۔

(نور اللغات حصہ چہارم۔تالیف۔امیر احمد (امیؔر مینائی)،حلقۂ مفید عام آگرہ، بھارت،1891ء،ص۔488)

فرہنگ عامرہ:

فرہنگ آمرہ میں مثنوی منسوب بہ مثنیٰ، دو دو والا، وہ مسلسل نظم جس میں ہر شعر کے دونوں قافیے ہم وزن ہوں۔

(فرہنگ عامرہ۔تالیف۔محمد عبداللہ خاں خویشگی، بھارت،1931ء،ص۔455)

جامع انسائیکلوپیڈیا (ادبیات)،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان میں مثنوی کو ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے؛

جامع انسائیکلوپیڈیا (ادبیات):

مثنوی طویل یا مختصر نظم ہے جس کا ہر شعر ہم قافیہ ہوتا ہے اور تمام اشعار مجموعی طور پر مربوط ہوتے ہیں۔

(جامع انسائیکلوپیڈیا (ادبیات)،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔نئی دہلی، بھارت،ص۔490)

ان تمام لغات،فرہنگ اور انسائیکلوپیڈیا (ادبیات) سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مثنوی منسوب بہ مثنیٰ ہے اور اس کے معنی دو دو کے ہیں۔ مثنوی دو دو کی رعایت جس کی بنیاد اس کی شعری ہیئت ہے کی بنا پر اسے مثنوی کہا گیا۔

شعری اصطلاح میں مثنوی نظم کی ایک ایسی قسم ہے جس میں کوئی بات مسلسل بیان کی جائے۔حکیم محمد نجم الغنی ''بحر الفصاحت'' میں مثنوی کے متعلق لکھتے ہیں ''اصطلاح میں ان اشعار کو مثنوی کہتے ہیں جن میں دو دو مصرعے باہم مقفیٰ ہوں۔''

مثنوی ہیئتی اعتبار سے غزل اور قصیدہ سے قریب معلوم ہوتی ہے لیکن چند خوبیوں کی بنا پر اس کی انفرادیت قائم ہے۔مثنوی کا ہر شعر ہم قافیہ ہوتا ہے۔غزل اور قصیدہ کے ساتھ بھی ایسا ہی ہے لیکن غزل اور قصیدہ میں ایک ہی طرح کے قافیے استعمال ہوتے ہیں جب کہ مثنوی میں ہر ہر شعر میں ایک نیا قافیہ پیش کیا جاتا ہے۔اس کے علاوہ غزل کے ہر شعر میں ایک خیال پیش کیا جاتا ہے جبکہ مثنوی میں ایک ہی خیال ابتدا تا آخر ارتقا پذیر ہوتا ہے۔ذیل میں غزل قصیدہ اور مثنوی سے ایک ایک نمونہ پیش ہے:

غزل:

گل و بلبل بہار میں دیکھا
ایک تجھ کو ہزار میں دیکھا
جل گیا دل سفید ہیں آنکھیں
یہ تو کچھ انتظار میں دیکھا

قصیدہ:

اٹھ گیا بہمن و دے سے چمنستاں کا عمل
تیغ اُردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمردار ہر ایک
دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عزّ وجل

مثنوی:

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ
کہ تھا وہ شہنشاہِ گیتی پناہ
بہت حشمت و جاہ و مال و متال
بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال

یہاں تین مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں غزل، قصیدہ اور مثنوی۔ غزل اور قصیدہ کے دونوں اشعار میں قافیے یکساں ہیں جب کہ مثنوی میں دونوں اشعار کے قافیے جدا جدا ہیں۔ غزل اور قصیدہ میں مطلع کے علاوہ بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعے میں قافیہ ہوتا ہے یعنی مطلع کے بعد کے اشعار میں صرف دوسرے مصرعے میں قافیہ ہوتا ہے جب کہ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیہ پایا جاتا ہے۔ غزل اور مثنوی میں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ غزل کا ہر شعر موضوعی اعتبار سے جدا جدا ہوتا ہے جب کہ مثنوی میں صرف ایک ہی موضوع پیش کیا جاتا ہے۔ مثنوی میں خیال کا ارتقائی تسلسل پایا جاتا ہے۔

1.2.1 مثنوی کی تعریف

مثنوی کو سمجھنے کے لیے اب تک ہم نے آپ کے لیے مختلف لغات سے مثنوی کے لفظی معنی اخذ کیے۔ مثنوی کیا ہے؟ اس بات کو اگر ایک جملے یا چند جملوں میں بیان کرنا ہو تو ہم اسے کس طرح بیان کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں مثنوی سے متعلق چند ماہرین کی تعریفیں حسب ذیل ہیں؛

1۔ سید محمد عقیل رضوی مثنوی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

> ''مثنوی وہ صنف ہے جس کا ہر شعر مطلع کی طرح ردیف و قافیہ یا دونوں میں سے کسی ایک کا التزام رکھتا ہو اور ساتھ ہی ساتھ دوسرے اشعار سے ایک سلسلہ رکھتا ہو جو قطعہ بند اشعار کی طرح ہو بلکہ واقعات سے منسلک ہو۔''

(اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں، سید محمد عقیل رضوی، ص 27)

3۔ ڈاکٹر گیان چندجین اپنی کتاب ''اردو مثنوی شمالی ہند میں'' رقم طراز ہیں؛

> ''مثنوی نظم کا وہ پیکر ہے جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں لیکن ہر شعر کے بعد قافیہ بدلتا جاتا ہے دو دو ہم قافیہ مصرعوں کی رعایت سے اس کا نام مثنوی طے پایا۔''

(اردو مثنوی شمالی ہند میں، ڈاکٹر گیان چندجین، ص 55)

4۔ پروفیسر قمر رئیس اور خلیق انجم کی مشترکہ کتاب ''اصناف ادب اردو'' کے مطابق ؛

''مثنوی اس نظم کو کہتے ہیں جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے مقفیٰ ہوں عام طور پر ہر شعر کے قافیے دوسرے شعر کے قافیوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ مثنوی کے لیے سات اوزان مقرر ہیں۔''

(اصناف ادب اردو، پروفیسر قمر رئیس اور خلیق انجم، ص۔ 50)

5۔ پروفیسر نورالحسن نقوی ''تاریخِ ادبِ اردو'' میں مثنوی کے متعلق لکھتے ہیں ؛

''مثنوی اس طویل نظم کو کہتے ہیں جس میں کوئی قصہ یا کوئی واقعہ تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہو۔''

(تاریخِ ادبِ اردو، پروفیسر نورالحسن نقوی ص۔ 38)

6۔ امیر احمد علوی اپنے مضمون ''اردو کی مشہور مثنویاں'' میں مثنوی کے متعلق لکھتے ہیں ؛

''اصطلاح شعرا میں ''مثنوی'' اس مُسلسل نظم کو کہتے ہیں جس کی ہر بیت کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور سب اشعار ایک ہی بحر میں ہوں۔ نہ قصیدہ کی طرح ابیات کی تعداد محدود ہے، نہ غزل کی طرح ردیف و قافیہ کی قید ہے۔ مناظر قدرت، فلسفہ و تصوف کے طویل مباحث، حسن و عشق، رزم و بزم کی داستانیں اس صنف سخن میں بخوبی نظم ہو سکتی ہیں اور واقعہ نگاری کے لیے اس نوع سے بہتر مشرق کی شاعری میں کوئی اسلوب نہیں ہے۔''

(اردو شاعری کا فنی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، ص 173)

مثنوی کی ان تمام تعریفوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مثنوی ایک بیانیہ صنف ہے۔ یہ ایک طویل مسلسل نظم ہے، جس کی ہر بیت کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ہر بیت کے قافیے مختلف ہوتے ہیں۔ مثنوی میں ردیف کی پابندی نہیں ہے البتہ قافیہ کا ہونا لازمی ہے۔ مثنوی کے تمام اشعار ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ مثنوی کے لیے عموماً سات بحروں کا استعمال ہوتا ہے۔ مثنوی کے تمام اشعار باہم مربوط ہوتے ہیں اور زنجیر کی کڑی کی طرح ایک دوسرے میں جڑے ہوتے ہیں۔ مثنوی کے واقعات، جزئیات، قلبی احساسات و جذبات اور خارجی مناظر میں حسن ترتیب قائم ہوتا ہے۔ مثنوی میں واقعات کی مناسب اور موزوں وضاحت ہوتی ہے تاکہ مذکورہ واقعہ کی مکمل تفہیم ہو سکے۔ مثنوی ایک وسیع البیان شعری صنف ہے۔ مثنوی میں اشعار کی تعداد اور موضوعات کی کوئی قید نہیں ہوتی ہے۔ مثنوی میں مختلف موضوعات بیان کیے جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر اسے دو حصوں بزمیہ مثنویاں اور رزمیہ مثنویاں میں کیا تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

اردو مثنوی کے اہم موضوعات ؛

اردو میں مثنوی کے اقسام کے متعلق کوئی متعینہ صورت ہمارے سامنے نہیں آتی البتہ ان کے موضوعات کی بنا پر ناقدین نے اسے منقسم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان موضوعات کی تقسیم کو سمجھ لینے سے مثنوی کے اقسام کی تفہیم کسی قدر ہو سکتی ہے۔ اردو کے مختلف ناقدین نے مثنوی کو مندرجہ ذیل اقسام میں منقسم کیا ہے؛

ڈاکٹر گیان چند جین اپنی کتاب ''اردو مثنوی شمالی ہند میں'' میں اردو مثنوی کے موضوعات پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

> ''واقعہ یہ ہے کہ موضوع کی بنا پر مثنویوں کی تقسیم میں طرح طرح کی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔زیادہ صحیح طریقہ یہ ہے کہ مثنویوں کے موضوعات دریافت کیے جائیں یہ ضروری ہے کہ مثنویاں ہر شعبۂ فکر و عمل کے بارے میں لکھی جاسکتی ہیں، بلکہ لکھی گئیں لیکن بعض موضوعات مثنوی نگاروں کو زیادہ محبوب ہیں اور بعض کم۔اردو میں ذیل کے موضوعات پر مثنویاں لکھی گئیں؛ 1۔دیو پری کی داستانیں، 2۔وارداتِ عشق، 3۔معرفت، 4۔مذہب، 5۔تاریخ و سوانح، 6۔رزم، 7۔اخلاق و فلسفہ۔''

(ڈاکٹر گیان چند جین، اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص 90)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مضمون ''اردو مثنوی کا دکنی دور'' میں دکنی مثنویوں کو چھ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

1۔ رزم نامے　　2۔ عشقیہ داستانیں　　3۔ سچی کہانیاں

4۔ عشقیہ آپ بیتیاں　　5۔ اخلاقی اور فلسفیانہ مثنویاں　　6۔ صوفیانہ تمثیلی مثنویاں

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' میں اردو مثنویوں کو چھ حصوں میں منقسم کیا ہے۔

1۔ مذہبی مثنویاں　　2۔ تاریخی مثنویاں　　3۔ معاشرتی کوائف کی مثنویاں

4۔ ہندوستان کے فطری مناظر کی مثنویاں　　5۔ حب الوطنی کی مثنویاں　　6۔ ہندوستانی قصوں پر مثنویاں

امداد امام اثر نے بھی اردو مثنویوں کے موضوعات کے مطالعے کے بعد مثنوی کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

1۔ رزمی مضامین　　2۔ بزمی مضامین　　3۔ حکمت آموز مضامین

4۔ تصوف آموز مضامین　　5۔ متفرق مضامین

مندرجہ بالا ماہرین کے ذریعہ مثنوی کے متعلق موضوعاتی تقسیم میں بڑی حد تک یکسانیت موجود ہے۔عشق، اخلاق، فلسفہ، تصوف، مذہب، تاریخ، تہذیب، معاشرت، حب الوطنی وغیرہ موضوعات کے علاوہ بھی مثنوی میں بہت کچھ بیان کیا جا چکا ہے۔مثنوی کو منظوم داستان بھی کہا جاتا ہے۔چونکہ مثنوی میں بیان کے لامحدود مواقع ہوتے ہیں اس لیے اس میں کسی بھی طرح کے موضوعات آسانی کے ساتھ بیان کیے جاسکتے ہیں۔

1.2.2 مثنوی کا فن

مثنوی ایک اہم شعری صنف ہے۔کسی صنف کے اوصاف جاننے کے لیے اس کے فن کا مطالعہ ضروری ہوتا ہے۔مثنوی کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس کے فن کا مطالعہ کرنا ہوگا۔چونکہ مثنوی میں موضوع کا انحصار کسی قصے یا کہانی پر ہوتا ہے۔اس لیے مثنوی کو منظوم داستان بھی کہا جاتا ہے۔چنانچہ مثنوی کا فن بھی افسانوی ادب کے فن کی طرح ہی ہوتا ہے، مثنوی کے فن کی تفہیم اس کے پلاٹ، کردار نگاری، واقعہ نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری، زبان و بیان وغیرہ کے ذریعے کی جاتی ہے۔ذیل میں ان پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔

پلاٹ؛

مثنوی ایک منظوم بیانیہ قصہ ہے۔مثنوی کی بنیاد کسی نہ کسی قصہ پر ہوتی ہے۔قصہ کے بیان میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ اسے بہتر ترتیب و تنظیم سے پیش کیا جائے۔قصے کی اس منظّم ترتیب کا نام پلاٹ ہے۔شبلی نے اسے 'حسن ترتیب' کا نام دیا ہے۔مثنوی نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ قصے کو اس طرح ترتیب دے کہ اس کے بیان میں مکمل واقعہ اپنی تمام تر نزاکتوں کے ساتھ سمٹ آئے۔مثنوی نگار کو اس بات کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ قصہ میں ابتدا تا آخر ایسا کوئی واقعہ پیش نہ کرے جو مثنوی کے اصل قصے سے غیر متعلق ہو اور مثنوی کے ارتقا میں اس کا کوئی کردار نہ ہو۔اس واقعہ کو مثنوی سے جدا کرنے سے مثنوی کے اصل قصے پر کوئی فرق نہ پڑے۔غیر موزوں واقعات مثنوی کے حسن ترتیب میں عیب پیدا کرتے ہیں اور مثنوی کو بے ربط بناتے ہیں۔مثنوی میں پلاٹ کی ترتیب،موزوں واقعات کے انتخاب اور غیر موزوں واقعات کے اجتناب سے حسن پیدا ہوتا ہے۔اردو کی بعض مثنویوں میں اس طرح کے عیب دیکھنے کو ملتے ہیں۔مثنوی ''قطب مشتری''، ''گلزار نسیم'' وغیرہ کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے کہ جس کے بعض واقعات مثنوی کے اصل قصے کو آگے بڑھانے میں معاون نہیں ہوتے ،ان سے مثنوی کے پلاٹ کے ناقص ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ مثنوی ''زہر عشق'' میں پلاٹ کی بہتر ترتیب دیکھنے کو ملتی ہے۔تمام قصہ ابتدا تا آخر تسلسل کے ساتھ رواں دواں رہتا ہے اور مثنوی کا پلاٹ مکمل مربوط نظر آتا ہے۔

کردار نگاری؛

کردار نگاری ایک فن ہے جس میں کسی واقعہ میں پیش آنے والے اشخاص کے احوال و اطوار کا بیان ہوتا ہے۔مثنوی میں کردار نگاری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔عمدہ کردار نگاری کی خوبی یہ ہے کہ کردار واقعہ کے عین مطابق، جاندار، حقیقی، متحرک اور منفرد ہوں۔مثنوی نگار انسانی نفسیات کا ماہر ہوتا ہے۔مثنوی نگار واقعہ میں پیش آنے والے کرداروں کا نفسیاتی محاسبہ کرتا ہے اور اسی بنیاد پر ان کا مقام و مرتبہ متعین کرتا ہے۔مثنوی میں کردار واقعہ کے عین مطابق ہوں۔واقعہ سے مطابقت رکھنے والے کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں اور اپنے عمل سے خود کے زندہ ہونے کا ثبوت بھی پیش کرتے ہیں۔کرداروں کا انفرادی عمل انہیں دیگر کرداروں سے مختلف بناتا ہے۔اختلاف کی یہی صورت کردار کی انفرادیت کا باعث ہوتی ہے۔عام طور پر مثنویوں میں بادشاہوں اور ان کی اولادوں کے قصے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ایسی صورت میں ایک جیسے کرداروں کی کثرت میں ان کی انفرادیت کو قائم کرنا مثنوی نگار کے لیے بڑا مسئلہ بن جاتا ہے۔مثنوی نگار اپنی فنکارانہ صلاحیت سے انہیں اس طرح تخلیق کرتا ہے کہ تمام کردار اپنے عمل اور برتاؤ سے ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتے ہیں۔باوجود اس کے اردو کے اہم مثنوی نگاروں کی مثنویوں میں کرداروں کی خامیاں نظر آتی ہیں۔مثلاً ''قطب مشتری'' کے بہت سے کردار اسم بامسمیٰ ثابت نہیں ہوتے ہیں۔ان کا عمل ان کے نام کے برعکس ہوتا ہے۔''سحر البیان'' میں 'بے نظیر' جیسا بے عمل اور 'نجم النساء' جیسی باعمل کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔''گلزار نسیم'' میں بھی ابتدا میں جن کرداروں کے قوت عمل کی تعریف کی جاتی ہے وہی کردار آخر میں بے عمل ثابت ہوتے ہیں۔''زہر عشق'' میں ہیروئن کا کردار باعمل اور اس کا معشوق بے عمل دکھایا گیا ہے جبکہ معاشرے کا تصور اس کے برعکس ہے۔مثنوی نگار کو ان تمام باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے۔

واقعہ نگاری؛

واقعہ نگاری ایک ایسا عمل ہے جس میں کسی شے کی حالت کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ وہ اپنی اصل صورت میں ہماری نگاہوں کے سامنے

دکھائی دینے لگتا ہے۔مثنوی کی بنیاد واقعہ پر ہوتی ہے۔ایک واقعہ تب ہی قابل قبول ہوسکتا ہے جب کہ اس میں حقیقت کا پہلو شامل ہو۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب اس سلسلے کی کوئی قابل ذکر شے نظر انداز نہ ہو اور غیر ضروری شے اس میں شامل نہ ہو۔یعنی واقعہ کی جزئیات کا پورا خیال رکھا جائے۔ اس بات کا فیصلہ مثنوی نگار کے ذوق سلیم پر منحصر ہوتا ہے۔

مثنوی نگار اپنے سماجی مشاہدات اور شاعرانہ تخیلات کی مدد سے واقعہ کو ترتیب دیتا ہے۔مثنوی نگار واقعہ نگاری کی مدد سے واقعہ کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ مثنوی کا پڑھنے والا اور سننے والا یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ مثنوی نگار خود واقعہ کا چشم دید گواہ ہے۔مثنوی میں صرف حقیقی قصّے ہی بیان نہیں ہوتے بلکہ اس میں حقیقی واقعات کے علاوہ فوق فطری عناصر بھی پیش کیے جاتے ہیں۔جن کا حقیقت سے دور دور کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا،لیکن ایسے واقعات بھی پڑھنے والے اور سننے والے کے لیے حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔واقعہ نگاری کا یہی کمال ہے کہ پڑھنے والا جانتے ہوئے بھی کہ یہ حقیقی نہیں ہے تسلیم کر لیتا ہے۔

جذبات نگاری؛

جذبات نگاری ایک ایسا عمل ہے جس میں کسی شخص کے قلبی واردات کا بیان ہوتا ہے۔مثنوی میں جذبات نگاری سے مراد مثنوی کے کرداروں کے جذبات کا بیان ہے۔مثنوی میں مختلف کردار ہوتے ہیں اوران کرداروں کے مختلف اوقات میں مختلف جذبات ہوتے ہیں۔یعنی ایک کردار ایک سے زیادہ جذبات کا نمائندہ ہوتا ہے۔مثلاً ایک ماں اپنے بیٹے کے کھو جانے پر افسردہ ہوتی ہے تو وہی ماں اپنے بیٹے کے ملنے پر خوشی کا اظہار بھی کرتی ہے۔مثنوی نگار اس طرح کے جذبات کی عکاسی جذبات نگاری کی مدد سے کرتا ہے۔مثنوی نگار ہر ایک کردار کے جذبات کی عکاسی اس طرح کرتا ہے کہ پڑھنے والا نہ صرف اس کردار کے جذبات سے واقف ہوتا ہے بلکہ وہ خود بھی کردار کے جذبات کے ساتھ افسردگی اور خوشی کو محسوس کرتا ہے۔اس لیے جذبات نگاری کا فن صرف یہ نہیں کہ کرداروں کے جذبات کی عکاسی کی جائے بلکہ اس طرح عکاسی کی جائے کہ پڑھنے والا بھی ان جذبات سے معمور ہو۔

منظر نگاری؛

الفاظ کے ذریعے کسی فطری یا غیر فطری ماحول کی ایسی تصویر کشی کرنا کہ اس کا حقیقی نقشہ قاری کی آنکھوں کے سامنے آجائے،منظر نگاری کہلاتا ہے۔مثنوی کا ایک وصف منظر نگاری بھی ہے۔منظر نگاری کی حقیقی تصویر کشی قصے کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔منظر نگاری جتنی حقیقی ہوتی ہے قصے میں اتنی ہی دلکشی اور اثر انگیزی پیدا ہوتی ہے۔اردو کی مختلف مثنویوں میں طرح طرح کی منظر نگاری دیکھنے کو ملتی ہے۔عام طور پر مثنویوں کی منظر نگاری میں یکسانیت دیکھنے کو ملتی ہے۔مثلاً دربار کا منظر، باغ کا منظر، بہار کا منظر،خزاں کا منظر، برسات کا منظر،کوہسار کا منظر،آبشار کا منظر وغیرہ۔مثنوی نگار ان تمام مناظر کو اپنے تخیل فکر اور بندش الفاظ سے دلچسپ بناتا ہے۔مثنوی نگار منظر نگاری میں حقیقت بیانی سے کام لیتا ہے۔

زبان و بیان؛

ادب میں زبان و بیان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔مثنوی میں قصے کے بیان کے لیے نہ صرف موضوع اہمیت رکھتا ہے بلکہ اس موضوع کو پیش کرنے کا طریقہ اور طرز اظہار بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔مثنوی نگار کا زور جس قدر قصے کے بیان پر ہوتا ہے اسی قدر طرز اظہار پر بھی ہوتا ہے۔مثنوی کے لیے ضروری ہے کہ مواد کے انتخاب کے ساتھ ساتھ اس کے طرز اظہار یعنی زبان و بیان پر بھی غور وفکر کیا جانا چاہیے۔ یہ بات مثنوی

نگار کی قوت فہم وادراک پر منحصر ہوتی ہے کہ وہ کس طرح کی زبان اور کس طرح کا انداز بیان اختیار کرے گا۔ چونکہ مثنویاں موضوع کے اعتبار سے مختلف ہوتی ہیں اس لیے ان کا انداز بیان بھی مختلف ہونا چاہیے۔ مثلاً اگر بزمیہ مثنوی ہے تو اس کے لیے مثنوی نگار کو نرم اور شیریں الفاظ استعمال کرنا چاہیے۔ اگر مثنوی رزمیہ ہے تو مثنوی نگار کو اس کے لیے پر شکوہ الفاظ اور بلند آہنگ لہجہ استعمال کرنا چاہیے۔ مثنوی کا قصہ اپنے ارتقائے خیال سے ایک زنجیر کی کڑی کی طرح مربوط ہوتا ہے۔ مثنوی نگار کو چاہیے کہ وہ مثنوی کے بیان میں الفاظ کی بندش اور قافیوں کے ترتیب کا پورا پورا خیال رکھے۔ مثنوی کے لیے آسان اور عام فہم زبان زیادہ مفید ہوتی ہے۔

1.2.3 مثنوی کے اجزائے ترکیبی

مرثیہ اور قصیدہ کی طرح مثنوی کے لیے کوئی واضح اجزائے ترکیبی کا تعین دیکھنے کو نہیں ملتا۔ البتہ چند ناقدین نے اردو مثنویوں کو سامنے رکھتے ہوئے اپنے اپنے زاویے نگاہ سے اس کے لیے کچھ اجزا کا تعین کیا ہے۔ یہاں پروفیسر قمر رئیس اور خلیق انجم، سید عقیل رضوی، ڈاکٹر گیان چند جین وغیرہ کے متعینہ اجزاء کی روشنی میں اردو مثنوی کے بنیادی اجزا پر بحث کریں گے۔ اردو مثنوی کے لیے ان ناقدین کے متعینہ اجزاء حسب ذیل ہیں۔

1۔ پروفیسر قمر رئیس اور خلیق انجم کے مطابق اردو مثنوی میں چند اجزا ہوتے ہیں۔ توحید و مناجات، مدح حاکم، تعریف شعر و سخن، سبب، تالیف، اصل قصہ۔

2۔ سید عقیل رضوی نے مثنوی کے اجزا کو اس طرح بتایا ہے۔ حمد، نعت، منقبت، تعریف بادشاہ، تعریف سخن، قصہ یا واقعہ، خاتمہ۔

3۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے مثنوی کے اجزا کو اس طرح متعین کیا ہے۔ حمد، نعت، منقبت، حضرت علی اور، مدح آئمہ، مربی کی تعریف، شاعری کی تعریف، قلم کی تعریف، تصنیف کا سبب، ساقی نامہ، اصل قصہ، خاتمہ۔

ان تمام ناقدین کے متعینہ اجزا کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ چند باتوں کو چھوڑ کر کم و بیش سب کی رائے یکساں ہے۔ یہاں ہم متحدہ آرا کو سامنے رکھتے ہوئے مثنوی کے انہیں اجزا پر تفصیلی روشنی ڈالیں گے۔

1۔ حمد، نعت اور منقبت؛

حمد، نعت اور منقبت یہ تینوں مثنوی کا ابتدائی جز ہیں۔ مثنوی نگار اس جز کو ابتدائیہ کے طور پر لکھتا ہے۔ اس جز کا مثنوی کے اصل قصے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ مثنوی کے اصل قصے کی ابتدا سے پہلے مثنوی نگار اپنے رب کی تعریف کرتا ہے جسے حمد میں بیان کرتا ہے۔ حمد اس نثری و شعری تحریر کو کہتے ہیں جس میں اللہ کی تعریف کی جائے۔ اس کے بعد مثنوی نگار نعت لکھتا ہے جس میں رسول ﷺ کی تعریف کرتا ہے۔ نعت اس نثری و شعری تحریر کو کہتے ہیں، جس میں رسول ﷺ کی تعریف کی جائے۔ حمد اور نعت کے بعد مثنوی نگار منقبت کہتا ہے۔ منقبت اس نثری و شعری تحریر کو کہتے ہیں، جس میں حضرت علیؓ آئمہ اکرام، اولیائے کرام اور صحابہ اکرام وغیرہ کے اوصاف بیان کیے جائیں۔ مثنوی نگار عموماً حضرت علیؓ اور حضرت امام حسینؓ کی منقبت لکھتا ہے۔ ذیل میں ہم مثنوی ''سحر البیان'' سے ان کی مثالیں دیکھیں گے۔

حمد:

کروں پہلے توحید یزداں رقم
جھکا جس کے سجدے کو اول قلم

سر لوح پر رکھ بیاضِ جبیں
کہا دوسرا کوئی تجھ سا نہیں
قلم پھر شہادت کی انگلی اٹھا
ہوا حرف زن یوں کہ ربُّ اُلعُلا!
نہیں کوئی تیرا نہ ہوگا شریک
تری ذات ہے وحدہٗ لاشَرِیک

(سحرالبیان)

نعت:

نبی کون؟ یعنی رسولِ کریم
نبوت کے دریا کا دُرِّ یتیم
ہوا گو کہ ظاہر میں امّی لقب
پہ علمِ لدُنّی کھلا دل پہ سب
بغیر از لکھے، اور کیے بے رقم
چلے حکم پر اس کے لوح و قلم
ہوا علم دیں اس کا جو آشکار
گذشتہ ہوئے حکم، تقویمِ پار

(سحرالبیان)

منقبت:

علیؑ دین و دنیا کا سردار ہے
کہ مختار کے گھر کا مختار ہے
دیار امامت کے گلشن کا گل
بہار ولادت کا باغِ سُبُل
علیؑ رازدار خدا و نبیؐ
خبردارِ سر خفی و جلی
علیؑ بندۂ خاص درگاہِ حق
علیؑ، سالک درّۂ روِ راہ حق

2۔ مدح فرمان روائے وقت؛

اس جزو میں مثنوی نگار موجودہ وقت کے بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ خوانی کرتا ہے۔تا کہ اسے وقت کے بادشاہ کی حمایت حاصل ہو سکے۔میر حسنؔ کی مثنوی ''سحر البیان'' میں مدح بادشاہ شاہ عالمؔ کے چند اشعار بطور نمونہ دیکھیں؛

خدیوِ فلک، شاہ عالی گہر
زمیں بوس ہوں جس کے شمس و قمر
جہاں اس کے پرتو سے ہے کامیاب
وہ ہے بُرج اقلیم میں آفتاب

3۔ تعریف شعر وسخن؛

مثنوی کے اس جزو میں مثنوی نگار اپنی شاعری کی تعریف کرتا ہے۔قاری کو اپنی شاعری کی خوبیوں سے واقف کراتا ہے اور بعض اوقات شاعر اس سلسلے میں شاعرانہ تعلّی کے اشعار بھی پیش کرتا ہے۔مثنوی ''سحر البیان'' کے ان اشعار سے میر حسنؔ کے شعر وسخن پر روشنی پڑتی ہے۔

پلا مجھ کو ، ساقی! شراب سخن
کہ مفتوح ہو جس سے بابِ سخن
سخن کی مجھے فکر دن رات ہے
سخن ہی تو ہے اور کیا بات ہے

4۔ قصہ یا اصل موضوع؛

مثنوی کا سب سے اہم اور بنیادی جزو ہے۔اس کے لیے ہی مثنوی نگار مثنوی کی تخلیق کرتا ہے۔اس جزو میں مثنوی نگار مثنوی کے اصل قصے کو ارتقائی صورت میں مفصل بیان کرتا ہے۔مثنوی میں پیش کردہ قصے کی تمام جزیات کی رعایت رکھتا ہے۔مثنوی میں ربط پیدا کرنے کے لیے قصے کے اشعار کو ایک دوسرے سے کڑی در کڑی مربوط کرتا ہے۔قصے کی ابتدائی اشعار دیکھیں؛

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ
کہ تھا وہ شہنشاہِ گیتی پناہ
بہت حشمت و جاہ مال و منال
بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال

5۔ خاتمہ؛

یہ مثنوی کا آخری جزو ہے۔جس میں مثنوی نگار مثنوی کو مکمل کرتے ہوئے اختتامیہ کے اشعار پیش کرتا ہے۔مثنوی ''سحر البیان'' کے اختتامیہ کے یہ اشعار جن میں میر حسن نے اپنی مثنوی کی تعریف کرتے ہوئے آخر میں مثنوی کا نام ''سحر البیان'' بھی درج کیا ہے۔

نہیں مثنوی، ہے یہ اک پھلجھڑی
مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں
نہیں مثنوی، ہے یہ سحرالبیان

1.2.4 اردو کی اہم مثنویاں

(الف) دکن میں اردو مثنوی؛

اردو میں فخرالدین نظامی بیدری کی مثنوی کا ''کدم راؤ پدم راؤ'' کو پہلی مثنوی تسلیم کیا جاتا ہے۔دکن کے دیگر مثنوی نگاروں میں میراں جی شمس العشاق (شہادت التحقیق ،خوش نامہ)، اشرف بیابانی ،نوسرہار)، برہان الدین جانم (ارشادنامہ، وصیت الہادی، حجت البقا،نسیم الکلام،صفت الکلام)،عبدل (ابراہیم نامہ)، امین (بہرام وحسن بانو)،حسن شوقی (فتح نامہ نظام شاہ)، ملا وجہی (قطب مشتری) ،غواصی (سیف الملوک بدیع الجمال،طوطی نامہ، مینا ستونتی)، مقیمی (چندر بدن ، مہیار)،نصرتی (گلشن عشق،علی نامہ)، ابن نشاطی (پھول بن)،سراج اورنگ آبادی (بوستان خیال)،لچھمی نارائن شفیق (تصویرِ جاناں)،جنیدی (ماہ پیکر)،طبعی (بہرام وگل اندام)، ہاشمی (یوسف زلیخا)، رستمی (خاور نامہ)،عشرت (چت لگن)، بحری (من لگن)، ولی ویلوری (روضۃ الشہدا)، اشرف (جنگ نامہ)، عاجز (قصہ لعل وگہر)، آگاہ (گلزار عشق) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

(ب) شمالی ہند میں اردو مثنوی:

افضل جھنجھانوی کی مثنوی'' بکٹ کہانی'' شمالی ہند کی پہلی مثنوی تسلیم کی جاتی ہے۔دیگر مثنویوں میں فائز (رضوان ،روح افزا)، میر (دریائے عشق،شعلۂ عشق،معاملات عشق، حکایات عشق،مورنامہ)، میر اثر (خواب وخیال) سودا (زرگر پسروشیشہ گر)، میرزا علی لطف (نیرنگ عشق)، غالب (قادر نامہ)، میرحسن (سحرالبیان، رموز العارفین،گلزار ارم)، مرزا محمد تقی خاں (لیلیٰ مجنوں)، مصحفی (بحرالمحبت)، جرات (کارستان الفت،حسن وعشق)، دیاشنکرنسیم (گلزارنسیم)، نواب واجد علی شاہ (حزن اختر،غزالہ وماہ پیکر، دریائے تعشق)، بادشاہ محل عالم (بیگم واجد علی شاہ۔مثنوی عالم)، مرزا شوق (بہار عشق، زہر عشق،فریب عشق،لذت عشق)، غالب (درصفت انبہ)، مومن (اسرار عشق) امیر مینائی (نور تجلی ، ابر کرم)، منشی امیر اللہ تسلیم (دل وجان، ناہ تسلیم، صبح خنداں ،نغمہ مسلسل ،سفر نامہ نواب رام پور)، محسن کاکوری (چراغ کعبہ، صبح تجلی، نگارستان الفت، فغان محسن) وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

(ج) جدید دور کی مثنویاں:

حالی (برکھا رت،شکوہ ہند، چپ کی داد، حقوق اولاد، مناجات بیوہ، مسدس مدو جزر اسلام)، شبلی (صبح امید)، محمد حسین آزاد (موسم زمستان، شب قدر، ابرکرم)، شوق قدوائی (ترانہ شوق، عالم خیال)، مہاراجہ کشن پرشاد (جلوۂ کرشن)، سیماب اکبرآبادی (الہام منظوم)، حفیظ جالندھری (شاہنامہ اسلام)، شاد عظیم آبادی (مادر ہند)، برج موہن دتاتریہ کیفی (جگ بیتی)، منشی بال مکند (مثنوی لخت جگر)، اقبال (ساقی نامہ، سید کی لوح تربت، انسان اور بزم قدرت)، جوش (جنگل کی شہزادی ، جمنا کے کنارے، بیوہ سہاگن)، علی سردار جعفری (جمہور)، کیفی اعظمی (خانہ جنگی)، جمیل مظہری (آب وسراب) وغیرہ اہم ہیں۔

عصر حاضر میں بھی اردو مثنوی لکھنے کا سلسلہ جاری ہے۔ اردو کے مشہور فکشن نگار غضنفر نے مثنوی " کربِ جاں" لکھ کر نہ صرف اردو مثنوی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے بلکہ اس صنف شاعری میں ایک بیش قیمتی اضافہ بھی کیا ہے۔

1.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں؛

☆ مثنوی عربی زبان کا لفظ ہے۔ مثنوی کے لغوی معنیٰ 'دو دو والا'۔

☆ مثنوی نظم کی ایک قسم ہے جس میں کوئی مسلسل بات بیان کی جاتی ہے، اس میں ہر شعر کا قافیہ جدا ہوتا ہے۔

☆ مثنوی میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔

☆ مثنوی کے اہم موضوعات عشق و محبت، مذہب و اخلاق، تاریخ، فلسفہ، معاشرتی مسائل اور حب الوطنی وغیرہ ہیں۔

☆ مثنوی ایک بیانیہ صنف شاعری ہے۔ مثنوی کا فن داستان کے فن سے قریب ہوتا ہے۔ وسیع اور مربوط پلاٹ، حقیقی اور غیر حقیقی کردار، فطری اور فوق فطری جذبات، انسانی اور غیر انسانی جذبات، واقعہ نگاری، منظر نگاری، حقیقی اور خیالی دنیا کی عکاسی، زبان و بیان، الفاظ و محاورات عام فہم اور بیان کی سادگی وغیرہ مثنوی کے فن کا خاص وصف ہیں۔

☆ مثنوی کے اجزائے ترکیبی میں حمد، نعت، منقبت، مدح فرمان روائے وقت، سخن کی تعریف، قصہ یا اصل موضوع اور خاتمہ شامل ہیں۔

☆ حمد۔ ایسے اشعار جن میں اللہ کی تعریف کی گئی ہو۔

☆ نعت۔ ایسے اشعار جن میں رسولؐ اللہ کی تعریف کی گئی ہو۔

☆ منقبت۔ ایسے اشعار جن میں حضرت علیؓ، ائمہ کرام اور بزرگان دین کی تعریف کی گئی ہو۔

☆ مدح فرمان روائے وقت۔ اس جزو میں شاعر اپنے عہد کے بادشاہ کی تعریف کرتا ہے۔

☆ سخن کی تعریف۔ اس میں شاعر اپنے سخن یعنی اپنے کلام کی خوبی بیان کرتا ہے۔

☆ قصہ یا اصل موضوع۔ یہ مثنوی کا اہم حصہ ہے جس میں شاعر مثنوی کا اصل قصہ بیان کرتا ہے۔

☆ خاتمہ۔ اس جزو میں شاعر مثنوی کا اختتام کرتے ہوئے مثنوی کا نام، اس کی تاریخ تصنیف، سبب تصنیف وغیرہ درج کرتا ہے۔

☆ فخر الدین نظامی بیدری کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کو پہلی مثنوی تسلیم کیا جاتا ہے۔

دکن کے مثنوی نگاروں میں میراںؔ جی شمس العشاق، برہان الدین جانمؔ، اشرفؔ بیابانی، عبدل، امینؔ، حسن شوقیؔ، ملا وجہیؔ، غواصی، مقیمیؔ، نصرتیؔ، ابن نشاطیؔ، سراجؔ اورنگ آبادی، طبعی، ہاشمی، رستمیؔ، بحریؔ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

☆ شمالی ہند کے مثنوی نگاروں میں افضلؔ جھنجھانوی کی مثنوی ''بکٹ کہانی'' کو اولیت حاصل ہے۔

☆ شمالی ہند کے مثنوی نگاروں میں فائز، میر تقی میرؔ، میر اثرؔ سوداؔ، مرزا علی لطفؔ، میر حسنؔ، مرزا محمد تقی خاں، مصحفیؔ، جراتؔ، دیا شنکر نسیمؔ، نواب واجد علی شاہ، پادشاہ محل عالمؔ، مرزا شوقؔ، غالبؔ، مومنؔ، امیرؔ مینائی، منشی امیر اللہ تسلیم محسنؔ کاکوری وغیرہ کا نام اہم ہے۔

☆ مثنوی کی روایت کو فروغ دینے میں جدید شعرا بھی پیش پیش رہے، جن میں مولانا الطاف حسین حالیؔ، شبلیؔ نعمانی، محمد حسین آزاد، شوق

قدوائی، مہاراجہ کشن پرشاد، سیماب اکبرآبادی، حفیظ جالندھری، شاد عظیم آبادی، برج موہن دتاتریہ کیفی منشی بال مکند، اقبال، جوش علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، ، جمیل مظہری وغیرہ۔

☆ عصر حاضر میں بھی اردو مثنوی لکھنے کا سلسلہ جاری ہے۔غضنفر کی مثنوی" کربِ جاں" ایک بہترین مثال ہے۔اردو مثنوی کی روایت میں یہ ایک بیش قیمتی اضافہ ہے۔

1.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
آشکار	:	ظاہر، نمایاں، واضح	آگاہی	:	واقفیت، خبر، علم
المناک	:	رنجیدہ	بہمن	:	ایرانی سال کا گیارہواں مہینہ
چمنستان	:	پھولوں کا باغ	حامل	:	بوجھ اٹھانے والا
حرف زن	:	باتیں کرنے والا	حشمت	:	شان وشوکت، دبدبہ
رقم	:	تحریر	رواں دواں	:	جاری وساری، متحرک
فرخندہ	:	مبارک، خوش آیند	عزوجل	:	عزت وجلال
سالک	:	راہ چلنے والا	سحرالبیان	:	جادو بیان، خوش بیان
فرخندہ حال	:	خوشحال	گزشتہ	:	گزرا ہوا، بیتا ہوا
لقب	:	وصفی نام	مال ومنال	:	پیسہ، روپیہ اور جائداد
مستاصل	:	برباد، تباہ	وسعت	:	کشادگی، پھیلاؤ

1.5 نمونۂ امتحانی سوالات

1.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مثنوی کس زبان کا لفظ ہے؟

2۔ مثنوی کے لغوی معنی کیا ہیں؟

3۔ مثنوی کس زبان سے اردو میں داخل ہوئی ؟

4۔ مثنوی کے کس جزو میں شاعر اللہ کی تعریف کرتا ہے؟

5۔ مثنوی کے کس جزو میں شاعر اپنے فن کی تعریف کرتا ہے؟

6۔ مثنوی ایک کار آمد صنف سخن ہے۔ یہ خیال کس ناقد کا ہے؟

7۔ مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کو کس بات میں اولیت حاصل ہے؟

8۔ مثنوی 'سحر البیان' کس کی تخلیق ہے؟

9۔ 'اردو مثنوی کا ارتقا' کے مصنف کون ہیں؟

10۔ 'شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا' کا مصنف کون ہے؟

1.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ مثنوی سے کیا مراد ہے؟ وضاحت کیجیے۔

2۔ مثنوی کی چند اہم تعریفوں کی روشنی میں اپنی رائے قلم بند کیجیے۔

3۔ مثنوی میں حمد، نعت اور منقبت کے بیان کو مثال سے سمجھائیے۔

4۔ مثنوی کے اہم موضوعات پر روشنی ڈالیے۔

5۔ مثنوی ایک کارآمد صنف سخن ہے۔ حالؔی کے اس بیان پر اظہار خیال کیجیے۔

1.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ مثنوی کی تعریف کرتے ہوئے اس کی فنی خصوصیات پر مفصل روشنی ڈالیے۔

2۔ مثنوی کے اجزائے ترکیبی کو مع امثال بیان کیجیے۔

3۔ مثنوی کی اہمیت وافادیت پر ایک جامع نوٹ لکھیے۔

1.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ نورالحسن نقوی — تاریخ ادب اردو

2۔ قمر رئیس، خلیق انجم — اصناف ادب اردو

3۔ عبدالقادر سروری — اردو مثنوی کا ارتقا

4۔ سید محمد عقیل رضوی — اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں

5۔ گیان چند جین — اردو مثنوی شمالی ہند میں حصہ اول و دوم

اکائی 2: مثنوی کی روایت دکن میں

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید
2.1 مقاصد
2.2 مثنوی کی روایت دکن میں
2.2.1 بہمنی دور میں مثنوی کا آغاز وارتقا
2.2.2 عادل شاہی دور میں مثنوی کا آغاز وارتقا
2.2.3 قطب شاہی دور میں مثنوی کا آغاز وارتقا
2.3 اکتسابی نتائج
2.4 کلیدی الفاظ
2.5 نمونہ امتحانی سوالات
2.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
2.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
2.5.6 طویل جوابات کے حامل سوالات
2.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

2.0 تمہید

گزشتہ اکائی میں آپ نے صنف مثنوی کی تعریف ،فن اور تکنیک کا مطالعہ کیا۔ اس اکائی میں مثنوی کے آغاز وارتقا کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔ اردو میں مثنوی کا آغاز دکن میں ہوا۔ دکن میں دکنی زبان کے شعرا نے بہ کثرت مثنویاں لکھیں، جو لسانی، تاریخی، تہذیبی اور ادبی اعتبار سے بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ دکنی کی زیادہ تر مثنویاں ہندوستانی قصوں سے ماخوذ ہیں اور کچھ مثنویاں فارسی اور عربی داستانوں پر مبنی ہیں، کچھ طبع زاد بھی ہیں۔ دکنی زبان میں مختلف موضوعات پر مثنویاں لکھی گئیں، جیسے مذہبی، صوفیانہ، اخلاقی، عشقیہ، رزمیہ، تاریخی، سوانحی وغیرہ۔ اس اکائی میں ہم دکن میں مثنوی کی روایت یعنی اس کے آغاز وارتقا کا مطالعہ کریں گے۔

2.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ بہمنی دور میں مثنوی کے آغاز اور اولین مثنویوں پر اظہار خیال کر سکیں گے۔

☆ عادل شاہی دور میں مثنوی کے ارتقا اور بیجا پور کے اہم شعرا کی مثنویوں پر روشنی ڈال سکیں گے۔

☆ قطب شاہی دور میں دکنی مثنوی کے فروغ اور گولکنڈے کی اہم مثنویوں پر تبصرہ کر سکیں گے۔

2.2 مثنوی کی روایت دکن میں

2.2.1 بہمنی دور میں مثنوی کا آغاز وارتقا:

بہمنی سلطنت کا شمار تاریخ ہند کی اہم سلطنتوں میں ہوتا ہے۔اس سلطنت کا بانی علاالدین حسن بہمن تھا،جس نے 1347 میں دکن میں خود مختار بہمنی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔1347 سے 1527 تک اس خاندان کے اٹھارہ سلاطین نے کوئی پونے دوسو برس سے زائد مدت تک دکن پر حکومت کی۔اپنے عروج کے دور میں بہمنی سلطنت قوت واقتدار،شان وشوکت،دولت وخوش حالی اور علوم وفنون کی ترقی میں اپنی مثال آپ تھی۔اس خاندان کے اکثر سلاطین بڑے قابل اور علم دوست واقع ہوئے تھے۔ان کے دربار عرب وعجم کے علما،شعرا،ادبا،مورخین،حکما اور دیگر ارباب کمال سے بھرے رہتے تھے۔بہمنی سلاطین نے دکن میں نئی تہذیبی روایت کو ترقی دی اور نئی ادبی ولسانی روایات کی بنیاد رکھی۔ان حکمرانوں نے شمال کے مقابلے میں اپنی انفرادیت اور امتیازی حیثیت کو اجاگر کرنے کے لیے دکنی روایات خصوصاً دکنی زبان کی سرپرستی کی۔چنانچہ دکنی زبان میں تخلیق ادب کے اولین نمونے بہمنی دور ہی میں ملتے ہیں۔اردو شاعری کی اہم صنف ''مثنوی'' کا آغاز بہمنی دور ہی میں ہوا۔ذیل میں ہم بہمنی دور کی مثنویوں کا مطالعہ کریں گے۔

نظامی: نظامی کا اصل نام فخر دین تھا۔دکن کے متعدد اہم شعرا کی طرح اس کے حالاتِ زندگی بھی نامعلوم ہیں۔نظامی بہمنی دور کا شاعر تھا۔ وہ بیدر کا باشندہ تھا۔اس نے ''کدم راؤ پدم راؤ'' کے نام سے دکنی زبان میں ایک مثنوی لکھی۔اس کا سنہ تصنیف بھی نامعلوم ہے،لیکن اندازہ لگایا گیا ہے کہ نظامی نے یہ مثنوی بہمنی خاندان کے نویں حکمران سلطان احمد شاہ بہمن کے عہد حکومت یعنی 1421 سے 1434 کے درمیان لکھی۔

مثنویوں کے عام رواج کے مطابق مثنوی کا آغاز حمد سے ہوتا ہے۔پھر نعت رسولؐ اور مدح سلطان کے ابواب ہیں۔مثنوی کا قصہ یہ ہے کہ کدم راؤ راجا ہے اور پدم راؤ اس کا وزیر،جو دراصل ایک ناگ سانپ ہے۔کسی واقعے کی بنا پر کدم راؤ نے دنیا ترک کر کے جوگیوں اور سنیاسیوں کی صحبت میں رہنے کا فیصلہ کرلیا۔اس کے حکم پر لوگ اکھر ناتھ نامی ایک بڑے جوگی کو اس کے پاس لے آئے اکھر ناتھ کے کمالات سے کدم راؤ نہایت متاثر ہوا اور دن رات اس کی صحبت میں رہنے لگا۔اس نے جوگی سے اپنی روح کو دوسروں کے بدن میں منتقل کرنے کا منتر سیکھا۔منتر کو آزمانے کے لیے کدم راؤ نے اپنی روح ایک مردہ طوطی کے جسم میں داخل کی تو فریبی اکھر ناتھ نے فوراً اپنی روح کدم راؤ کے جسم میں داخل کی اور راجا بن کر راج کرنے لگا۔کدم راؤ مصیبتیں سہتا ہوا طوطی کی شکل میں اپنے محل تک پہنچا اور پدم راؤ کو سارا ماجرا کہہ سنایا۔ پدم راؤ نے راجا کو مصیبت سے چھٹکارا دلانے کے کی ترکیب نکالی۔اس نے ایک رات اکھر ناتھ کو سوتے میں ڈس لیا۔زہر کے اثر سے اکھر ناتھ مر گیا اور کدم راؤ منتر کے ذریعے اپنے اصل بدن میں واپس آ گیا۔

مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کا قصہ خالص ہندوستانی ہے اور کسی سنسکرت داستان سے لیا گیا ہے۔اس مثنوی کی زبان نہایت قدیم اور مشکل ہے۔اس میں سنسکرت،پراکرت اور علاقائی الفاظ بہ کثرت استعمال کیے گئے ہیں۔

حضرت شاہ میراں جی شمس العشاق: دکنی زبان کے صاحب تصنیف صوفیائے کرام میں میراں جی شمس العشاق کا نام سب سے نمایاں اور درخشاں

نظر آتا ہے۔ میراں جی شمس العشاق کی خودنوشت سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے والد حاجی شریف دوام الدین مکی شہر مکہ کے ایک محلے قریشیہ میں رہتے تھے۔انہوں نے ہندوستان آکر چغتائی خاندان میں شادی کی اور مکہ لوٹ گئے۔ میراں جی مکہ میں پیدا ہوئے۔ بائیس سال کی عمر میں مکے سے مدینہ منورہ گئے اور بارہ سال تک مسجد نبوی میں قیام پذیر رہے۔خواب میں بشارت پاکر وہ مدینہ منورہ سے گجرات آئے اور شاہ کمال الدین بیابانی کے مرید ہوئے۔ پیر کے حکم پر بیجا پور آئے اور فصیل کے باہر چھوٹے سے قریے شاہ پور میں مقیم ہوگئے۔ یہیں انہوں نے 902ھ میں انتقال کیا۔شاہ پور میں ایک بلند ٹیلے پر ان کا مزار واقع ہے۔

میراں جی شمس العشاق نے دکنی زبان میں کئی منظوم رسالے تصنیف کیے،جن کے نام یہ ہیں:

(1)خوش نامہ (2)خوش نغز (3)شہادت التحقیق (4)مغز مرغوب (5)چہار شہادت (6)وصیت النور

میراں جی کے ان تمام رسائل کا موضوع تصوف ہے۔انہوں نے تصوف کے مسائل سمجھانے کے لیے اکثر نظموں میں سوال اور جواب کا انداز اختیار کیا ہے۔

اشرف بیابانی: اشرف بیابانی کا پورا نام سید شاہ اشرف تھا، بیابانی ان کا خاندانی خطاب تھا۔ وہ 1459ء میں فقرآباد میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام سید شاہ ضیاالدین بیابانی تھا۔انہوں نے ابتدائی تعلیم اور تصوف وطریقت کے مسائل کا علم اپنے والد سے حاصل کیا۔انہیں اپنے والد سے بیعت و خلافت حاصل تھی۔اشرف بیابانی کا انتقال 1528ء میں ہوا اور ان کا مزار فقرآباد (جالنہ) میں واقع ہے۔

اشرف نے 909ھ (1503ء) میں نوسر ہار کے نام سے دکنی زبان میں ایک مثنوی لکھی۔مثنوی کا نام نوسر ہار رکھنے کی وجہ یہ ہے کہ مثنوی میں نو ابواب ہیں اور ہر باب ایک قیمتی ہار کی حیثیت رکھتا ہے۔اشرف بیابانی نے نوسر ہار میں واقعہ کربلا اور شہادت حسینؓ کو موضوع بنایا ہے۔اشرف نے اپنے زمانے کی دکنی زبان کے محدود سرمائے سے استفادہ کرتے ہوئے یہ مثنوی لکھی ہے۔انہوں نے اس زبان میں جذبات نگاری بھی کی ہے، مختلف کیفیات کا اظہار بھی کیا ہے اور واقعات کی پر اثر تصویر کشی بھی کی ہے۔خاص طور پر شہادت کے بیان میں غم کے جذبات کی شدت محسوس ہوتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کی لسانی خصوصیات واضح کیجیے۔

2۔ مثنوی ''نوسر ہار'' کے موضوع پر روشنی ڈالیے۔

2.2.2 عادل شاہی دور میں مثنوی کا آغاز وارتقا:

عادل شاہی خاندان کا بانی یوسف عادل خاں ایک ترک سردار تھا، جس نے بہمنی سلطنت کے کمزور ہونے کے بعد 1490ء میں اپنی خود مختاری کا اعلان کیا۔عادل شاہی سلطنت کا پایہ تخت بیجا پور تھا۔ عادل شاہی خاندان کے نو حکمرانوں نے 1686ء تک تقریباً دو سو برس حکومت کی۔عادل شاہی حکمران نہایت اولوالعزم، رعایا پرور، فیاض، شعروادب کے شائق اور فنون لطیفہ کے دلدادہ تھے۔

عادل شاہوں نے نئے نئے شہر اور قصبات آباد کیے۔ مضبوط قلعے، عالی شان محلات اور خوبصورت مساجد تعمیر کروائیں۔ باغات لگوائے۔ شاعروں، مصوروں موسیقاروں اور معماروں کی حوصلہ افزائی کی۔ان کے عہد میں بیجا پور تہذیب وتمدن کا مرکز بن گیا۔عادل شاہوں نے دکنی زبان اور دکنی شاعری کی بڑی سرپرستی کی۔ان کے دور میں متعدد چھوٹے بڑے شاعر پیدا ہوئے، جنہوں نے دکنی زبان میں سینکڑوں مثنویاں لکھیں۔اس

دور میں دکنی مثنوی کی روایت اپنے نقطۂ عروج پر تھی۔ بیجا پور کی مثنویوں میں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔صوفیانہ مثنویوں کے علاوہ اس دور میں عشقیہ، رزمیہ، تاریخی اور اخلاقی مثنویاں بھی لکھی گئیں۔ ذیل میں عادل شاہی دور کے اہم مثنوی نگار شعرا اور ان کی مثنویوں کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

شاہ برہان الدین جانمؔ: سید شاہ برہان الدین جانمؔ بیجا پور کے مشہور صوفی سید شاہ میراں جی شمس العشاق کے فرزند تھے۔ ڈاکٹر زور نے ان کا سنہ ولادت 950ھ قرار دیا ہے۔ پندرہ برس کی عمر تک جانم تحصیل علم میں مصروف رہے اور ظاہری علوم میں کمال حاصل کیا۔اس کے بعد اپنے والد میراں جی شمس العشاق کے ہاتھ پر بیعت کی۔ شاہ برہان الدین جانمؔ اپنے زمانے کے بڑے صوفی تھے ان کی تاریخ وفات نا معلوم ہے۔ان کی ایک مثنوی ''ارشاد نامہ'' کا سنہ تصنیف 990ھ ہے، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ان کا انتقال 990ھ کے بعد ہوا۔ برہان الدین جانمؔ نے دکنی زبان میں متعدد طویل و مختصر مثنویاں، نظمیں، مرثیے، گیت اور نثری رسالے لکھے۔ جانمؔ کی چند اہم تصانیف درج ذیل ہیں:

1۔ ارشاد نامہ: یہ جانمؔ کی سب سے طویل شعری تصنیف ہے۔ یہ دو ہزار دو سو بیس اشعار پر مشتمل ہے اور مثنوی کی ہیئت میں ہے۔اس کا سنہ تصنیف 990ھ مطابق 1582ء ہے۔ یہ نظم سوال و جواب کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ طالب (مرید) تصوف کے مختلف مسائل کے بارے میں سوال کرتا ہے اور مرشد جواب دیتے ہیں۔

2۔ حجت البقا: یہ بھی جانمؔ کی ایک طویل نظم ہے، جو سولہ سو سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ نظم بھی مکالمے کے پیرائے میں ہے۔اس نظم میں مرشد کامل کی ضرورت اور اہمیت واضح کی گئی ہے۔

3۔ سکھ سہیلا: سکھ سہیلا جانمؔ کی ایک مشہور نظم ہے، جو اٹھائیس بندوں پر مشتمل ہے۔اس نظم میں جانمؔ نے ہندو جوگیوں، سنیاسیوں اور مسلم فقیروں پر سخت تنقید کی ہے، جو عرفان حاصل کرنے کے لیے صرف ظاہری رسوم کی شدت سے پابندی کرتے ہیں۔ جب کہ ان طریقوں سے عرفان حاصل نہیں ہوتا۔ جانمؔ نے متعدد چھوٹی بڑی مثنویاں لکھیں۔ان کی چند دیگر نظموں کے نام یہ ہیں۔ وصیت الہادی، بشارت الذکر، منفعت الایمان، نسیم الکلام وغیرہ۔

عبدل بیجا پوری: عبدل کا نام اور اس کے حالات زندگی پر تاریکی کا پردہ پڑا ہوا ہے۔عبدل غالباً دہلی کا باشندہ تھا، کیوں کہ اس نے اپنی مثنوی میں ایک جگہ اپنے آپ کو ''دہلوی'' کہا ہے۔عبدل عادل شاہی خاندان کے چھٹے فرمانروا ابراہیم عادل شاہ ثانی (1580 تا 1627) کے دربار سے وابستہ تھا۔ 1612ء میں اس نے بادشاہ کی فرمائش پر ''ابراہیم نامہ'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔اس میں کل سات سو تیرہ اشعار ہیں۔ابتدائی حصے میں حمد، نعت، خلفائے راشدین کی مدح اور حضرت گیسو دراز کی منقبت کے ابواب ہیں۔اس کے بعد ابراہیم عادل شاہ کے حالات، زندگی کے معمولات، مشاغل وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔اس سلسلے میں اس نے شاہی محلات اور درباری کی آرائش مجلس، بہار کے موسم، باغ کی رونق، ابراہیم کے شاعری اور موسیقی کے ذوق، شاہی تقاریب، میزبانی وغیرہ کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ ابراہیم نامہ کی ادبی اہمیت یہ ہے کہ یہ مثنوی دبستان بیجا پور کا پہلا ادبی نقش ہے۔اس کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ یہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کی درباری اور تہذیبی زندگی کی ایک مستند دستاویز ہے۔

مقیمی: مقیمی بیجا پور کا اہم شاعر ہے۔اس کے نام اور حالات زندگی کا پتہ نہیں چلا۔ دکنی زبان میں اس نے ''چندر بدن و مہیار'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی ہے۔اس مثنوی میں حمد و نعت کے بعد چاروں خلفائے راشدین کی مدح ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ سنّی تھا۔ڈاکٹر زورؔ کے خیال کے مطابق مقیمی نے یہ مثنوی 1035ھ مطابق 1625ء اور 1048ھ مطابق 1638ء کے درمیانی زمانے میں لکھی۔

مقیمی نے اس مثنوی میں کدری کوٹہ (جو آج کل ریاست آندھرا پردیش میں شامل ہے) کے ہندو راجہ کی دختر چندر بدن اور ایک مسلمان

سوداگر کے فرزند مہیار کی داستان محبت بیان کی ہے۔ دکن میں چندر بدن ومہیار کا قصہ لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کے قصوں کی طرح مشہور تھا۔ مقیمی نے پہلی مرتبہ اس قصے کو موضوعِ سخن بنایا۔ اس کی مثنوی کو اس قدر مقبولیت ملی کہ اس کی پیروی میں متعدد شعرانے اس قصے پر دکنی اور فارسی زبانوں میں مثنویاں لکھیں۔ یہاں تک کہ میؔر کی مثنوی ''دریائے عشق'' میں بھی اس قصے کی جھلک نظر آتی ہے۔

مقیمی ایک کامیاب قصہ گو ہے۔ اس نے ربط وتسلسل، سادگی اور روانی کے ساتھ قصہ بیان کیا ہے اور غیر ضروری تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے سارا زور قصے کو بیان کرنے پر دیا ہے۔

حسن شوقی: شیخ حسن نام اور شوقیؔ تخلص تھا۔ ابتدا میں وہ احمد نگر کے نظام شاہی دربار سے وابستہ رہا۔ جب نظام شاہی سلطنت بکھرنے لگی تو بیجاپور پہنچا اور عادل شاہی دربار سے وابستہ ہوگیا۔ 1043ھ مطابق 1633ء میں سلطان محمد عادل شاہ نے شوقی کو عادل شاہی سفیر کی حیثیت سے گولکنڈہ روانہ کیا تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے حسن شوقی کا سال ولادت 948ھ اور سال وفات 1043ھ سے 1050ھ کے درمیان متعین کیا ہے۔ حسن شوقی دکنی زبان کا استاذ سخن تھا۔ اس کی دو مثنویاں اور متعدد غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔

حسن شوقی کی پہلی مثنوی ''فتح نامہ نظام شاہ'' چھ سو بیس اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی میں اس نے دکن کی مشہور جنگ ''جنگ تالی کوٹ'' کے واقعات بیان کیے ہیں، جو 1564ء میں لڑی گئی تھی۔ اس جنگ میں ایک طرف دکن کے تمام مسلم سلاطین تھے اور دوسری طرف وجے نگر کا رام راج تھا، جس کی سازشوں اور ظلم وتکبر سے یہ سبھی حکمران پریشان تھے۔ جنگ میں رام راج کو شکست ہوئی اور اسے قتل کردیا گیا۔ فتح نامہ نظام شاہ دراصل جنگ نامہ ہے اور دکنی کی پہلی رزمیہ مثنوی ہے، جس میں جنگ کی تیاری، فوجیوں کے کوچ کا نقشہ اور میدان جنگ کے مناظر کی دلچسپ تصویر کشی کی گئی ہے۔ مثنوی میں شاعرانہ اظہار بیان بھی ہے اور موقع ومحل کے مطابق تشبیہات بھی ہیں۔

حسن شوقی کی دوسری مثنوی ''میزبانی نامہ'' ہے۔ اس مثنوی میں سلطان محمد عادل شاہ کی اس شادی کو موضوع بنایا ہے، جو نواب مظفر خاں کی دختر سے ہوئی تھی۔ یہ مثنوی بارہ سو چودہ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ مثنوی درحقیقت شادی نامہ ہے۔ اس میں شادی کی رونقوں، آرائش اور ساز وسامان کا خوبصورت انداز سے ذکر کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی عادل شاہی دور کی ثقافتی تاریخ کی حیثیت رکھتی ہے۔

صنعتی: صنعتی عادل شاہی دور کا ایک اہم شاعر گزرا ہے۔ اس کا نام سید حسن شاہ محی الدین تھا۔ اس کے والد مرتضیٰ قادری عرف شاہ حضرت بڑے عالم اور پیر کامل تھے۔ ان کا خاندانی سلسلہ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز سے جاملتا ہے۔ صنعتی کے سنہ ولادت اور سنہ وفات کا علم نہیں ہے۔ وہ بیجاپور کے ساتویں حکمران محمد عادل شاہ کے عہد (1627ء تا 1656ء) سے تعلق رکھتا ہے۔ صنعتی نے دو مثنویاں ''قصہ بے نظیر'' اور ''گلدستہ'' لکھی ہیں۔

مثنوی ''قصہ بے نظیر'' اس نے 1055ھ مطابق 1645ء میں لکھی۔ اس میں تمیم انصاری کی سرگزشت بیان کی گئی ہے۔ ایک رات ایک دیو انہیں اٹھالے گیا اور ایک نامعلوم جگہ پر چھوڑ دیا۔ وہاں سے وہ دیوؤں، جنوں اور شیطانوں کے ملک سے ہوتے ہوئے پرستان پہنچے۔ اس کے بعد خوف ناک صحراؤں، پہاڑوں اور طلسمی محلوں میں حیرت انگیز واقعات اور طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرتے ہوئے حضرت خضر کی مدد سے اپنے وطن مدینہ منورہ پہنچے۔ یہ قصہ محض خیالی ہے، لیکن بہت دلچسپ اور طویل ہے۔ صنعتی قادرالکلام شاعر تھا۔ اس نے جہاں دیوؤں اور پریوں کی معرکہ آرائی کا نقشہ کھینچا ہے وہیں باغ، صحرا اور مناظر قدرت کی بھی موثر تصویر کشی کی ہے۔

صنعتی کی دوسری مثنوی ''گلدستہ'' ہے، جس کا سنہ تصنیف ''1066ھ ہے، جن میں چین کے شہزادے بلعم کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔

ملک خوشنود: ملک خوشنود ایک حبشی غلام تھا، جس کی پرورش قطب شاہی محلات میں ہوئی۔ جب سلطان محمد قطب شاہ کی دختر شہزادی خدیجہ سلطان شہر بانو بیگم کی شادی بیجاپور کے حکمران سلطان محمد عادل شاہ سے ہوئی تو سامان جہیز کے ساتھ ملک خوشنود کو بیجاپور روانہ کیا گیا۔ بیجاپور میں ملک خوشنود نے اپنی محنت اور قابلیت سے بڑی ترقی کی۔ یہاں تک کہ سلطان محمد عادل شاہ نے اسے اپنا سفیر بنا کر گولکنڈہ روانہ کیا۔

ملک خوشنود پختہ مشق اور قادر الکلام شاعر تھا۔ اس نے مثنوی، قصیدہ، غزل اور مرثیہ جیسی اصناف میں طبع آزمائی کی اور اپنی پُرگوئی کا مظاہرہ کیا۔ اس نے امیر خسروؒ کی شاہ کار فارسی مثنوی ''ہشت بہشت'' کا دکنی میں منظوم ترجمہ کیا اور اس کا نام ''جنت سنگار'' رکھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق اس نے یہ مثنوی 1050ھ مطابق 1640ء میں مکمل کی۔

مثنوی ''جنت سنگار'' میں مثنوی کی روایتی ہیئت کے مطابق حمد، نعت، منقبت وغیرہ کے بعد داستان کا آغاز کیا گیا ہے۔ ملک خوشنود نے اس مثنوی میں ایران کے بادشاہ بہرام گور کا قصہ بیان کیا ہے۔ بہرام گور کو اس کی سات ملکائیں سات الگ الگ قصے سناتی ہیں۔ جنت سنگار ان قصوں پر مشتمل دلچسپ مثنوی ہے۔

رستمی: رستمی کا نام کمال خاں اور اس کے والد کا نام اسمٰعیل خاں تھا۔ رستمی کا خاندان چھ پشتوں سے بیجاپور کے عادل شاہی حکمرانوں کے دربار میں دبیری کی خدمت پر مامور تھا۔ رستمی کو دیگر علوم کے علاوہ شاعری میں مہارت کامل حاصل تھی۔ اس نے فارسی اور دکنی میں قصیدے اور غزلیات لکھیں۔ اس نے 1059ھ مطابق 1649ء میں ابن حسام کی فارسی مثنوی ''خاور نامہ'' کا دکنی زبان میں ترجمہ کیا۔ رستمی نے یہ ترجمہ اس لیے کیا کہ ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو نے یہ اعلان کیا تھا کہ جو شاعر فارسی خاور نامے کا دکنی میں سب سے بہتر ترجمہ کرے گا اسے شاہی انعامات و اعزازات سے سرفراز کیا جائے گا۔ رستمی نے ملکہ کے فرمان کے مطابق فارسی خاور نامے کے ترجمے کا بیڑا اٹھایا اور ڈیڑھ سال کی مدت میں یہ کام مکمل کیا۔ رستمی کی یہ مثنوی چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور یہ اردو کی سب سے طویل مثنوی ہے۔

خاور نامہ ایک رزمیہ مثنوی ہے۔ اس میں میدان جنگ کا نقشہ اس خوبی سے پیش کیا گیا ہے کہ لڑائی کا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ رزمیہ واقعات کے علاوہ باغ کی خوبصورتی، صبح کی کیفیت، محفل سرور، آفتاب کا طلوع اور غروب، ان سب کی مرقع کشی میں رستمی نے شاعرانہ مصوری کا کمال دکھایا ہے۔ اس نے مثنوی کے مختلف کرداروں کی سراپا نگاری اور جذبات نگاری میں فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔

نصرتی: قدیم تذکروں میں اس کا نام محمد نصرت بتایا گیا ہے۔ اس کے والد کا نام شیخ منصور تھا۔ اس کے والد بیجاپور میں شاہی سلح دار تھے۔ انہوں نے نصرتی کی تعلیم وتربیت کا خاص انتظام کیا اور بہترین علما وفضلا سے اسے تعلیم دلوائی۔ نصرتی کی تاریخ ولادت نامعلوم ہے، لیکن قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ بیجاپور کے ساتویں حکمران سلطان محمد عادل شاہ کے عہدِ حکومت میں پیدا ہوا۔ سلطان علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں اس کی شاعری پروان چڑھی اور سلطان سکندر عادل شاہ کے عہد میں 1085ھ میں کسی دشمن نے اسے شہید کردیا۔ نصرتی کا مزار بیجاپور کے نگینہ باغ میں واقع ہے۔ دکنی میں نصرتی کی تین مثنویاں ''گلشن عشق''، ''علی نامہ'' اور ''تاریخ اسکندری'' مشہور ہیں۔

1۔ گلشن عشق: مثنوی ''گلشن عشق'' نصرتی نے اپنے دوست نبی بن عبدالصمد کی فرمائش پر لکھی۔ اس کا سنہ تصنیف 1068ھ مطابق 1657ء ہے۔ نصرتی نے اس مثنوی میں منوہر اور مدمالتی کے عشق کی داستان بیان کی ہے۔ منوہر کنک گیر کے راجا بکرم کا اکلوتا فرزند تھا، جو بڑی آرزوؤں کے بعد پیدا ہوا تھا۔ جب وہ چودہ سال کا ہوا تو ایک رات پریوں کا گزر راجا کے محل سے ہوا۔ منوہر کے حسن و جمال کو دیکھ کر وہ حیرت میں پڑ گئیں۔ انہوں

نے سوچا کہ اس کا جوڑا تلاش کرنا چاہیے، جو ایسا ہی بے مثال حسن رکھتا ہو۔ اس کا جوڑا انہیں مہارس نگر کے راجا دھرم راج کی دختر مدمالتی کی شکل میں ملا۔ انھوں نے منوہر کا پلنگ لے جا کر مدمالتی کے پلنگ کے برابر رکھ دیا۔ دونوں بیدار ہوئے تو ایک دوسرے پر فریفتہ ہو گئے۔ انہوں نے اپنی انگوٹھیاں بدل لیں اور نیند کے غلبے سے سو گئے۔ پریوں نے منوہر کا پلنگ اس کے محل میں لا کر رکھ دیا۔ دوسری صبح وہ نیند سے بیدار ہوا تو مدمالتی کی یاد میں سخت بے چین اور بے قرار ہو گیا۔ راجا بکرم کو اس کے عشق کا حال معلوم ہوا تو اس نے ہر طرف لوگوں کو روانہ کیا کہ مہارس نگر کا پتہ لگائیں، لیکن کسی کو کامیابی نہ ملی۔ تب منوہر خود مدمالتی کی تلاش میں نکلا۔ سفر کے دوران بے شمار خطروں اور مصیبتوں کا سامنا کرتے ہوئے وہ ایک سنسان باغ میں پہنچا۔ وہاں اس کی ملاقات چنپاوتی سے ہوئی، جو کنچن پٹن کے راجا سوربل کی بیٹی اور مدمالتی کی سہیلی تھی۔ اس نے بتایا کہ ایک دیو اسے اٹھا لایا ہے۔ منوہر اس دیو کو قتل کر کے چنپاوتی کو لے کر کنچن پٹن پہنچتا ہے۔ چنپاوتی کی واپسی کی خبر سن کر مدمالتی اپنی ماں کے ساتھ اس سے ملنے آتی ہے۔ یہاں اس کی ملاقات منوہر سے ہوتی ہے۔ دونوں کے عشق کا راز کھل جاتا ہے اور مدمالتی کی ماں طیش میں آ کر جادو کے زور سے مدمالتی کو طوطی بنا دیتی ہے۔ مدمالتی طوطی کی شکل میں جنگلوں میں بھٹکتے ہوئے راج کمار چندرسین کے جال میں گرفتار ہوتی ہے۔ چندرسین مدمالتی کو لے کر مہارس نگر پہنچتا ہے۔ اس کی کوشش سے نہ صرف مدمالتی پھر اپنی اصل شکل میں واپس آتی ہے بلکہ اس کے ماں باپ اس کی شادی کنور منوہر سے کر دیتے ہیں۔ اس کے بعد کنور منوہر کی کوشش سے چندرسین کی شادی چنپاوتی سے ہوتی ہے۔

نصرتی نے زبان و بیان اور فن کے اعتبار سے اس مثنوی کو فارسی مثنویوں کے معیار تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں طلسم بھی ہے اور دیو پریاں بھی، صحرائے آتشیں بھی ہے اور جنگ و جدل بھی۔ مہمات و مشکلات بھی ہیں اور فتح و نصرت بھی۔ گلشن عشق کا ثقافتی پہلو بھی نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ منوہر اور مدمالتی کی شادی کے موقع پر نصرتی نے سہرا باندھنے، شب گشت، عقد، جلوہ، رخصتی اور شادی کی دوسری رسومات اس طرح پیش کی ہیں کہ ان سے تقریباً ساڑھے تین سو برس پہلے کی دکنی تہذیب و معاشرت ہمارے سامنے آتی ہے۔

2۔ علی نامہ: علی نامہ نصرتی کی ایک بلند پایہ مثنوی ہے۔ اس کا سنہ تصنیف 1076ھ مطابق 1665ء ہے۔ اس مثنوی میں نصرتی نے سلطان علی عادل شاہ ثانی کے عہد حکومت کے ابتدائی دس برسوں کی تمام جنگوں، فتوحات، سیاسی واقعات اور معرکوں کو نہایت تفصیل سے پیش کیا ہے۔ علی نامہ ایک طویل رزمیہ مثنوی ہے۔ علی نامہ میں نصرتی نے شیواجی، باغی سدی جوہر اور مغلوں کے سپہ سالار جے سنگھ کے ساتھ علی عادل شاہ ثانی کی معرکہ آرائیوں اور فتوحات کی حقیقت پسندانہ اور تاریخی تفصیل بیان کی ہے۔ مثنوی کے درمیان نصرتی نے فتح یا کسی اور واقعہ کی مناسبت سے علی عادل شاہ ثانی کی مدح میں قصیدے بھی شامل کیے ہیں۔ مہمات اور جنگوں کے نقشے، فوجوں کے مقابلے، لشکر آرائی، قلعے کا محاصرہ، میدان کارزار، فوجوں کا کوچ، جنگ کی تیاری، حملہ، ہتھیاروں کا ٹکرانا، تلواروں کی چمک، توپوں کی گرج، میدان جنگ کا شور اور فتح و شکست کے واقعات کو نصرتی نے اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ ''علی نامہ'' دکنی کا شاہنامہ بن گیا ہے۔

3۔ تاریخ اسکندری: نصرتی کی تیسری مثنوی ''تاریخ اسکندری'' ہے، جس کا اصل نام ''فتح نامہ بہلول خاں'' ہے۔ نصرتی نے یہ مثنوی 1083ھ مطابق 1672ء میں لکھی۔ اس مثنوی میں نصرتی نے بیجاپور کے سپہ سالار بہلول خاں اور شیواجی کی جنگ کا حال بیان کیا ہے۔

ہاشمی: سید میراں میاں خاں نام، ہاشمی تخلص تھا۔ اس کے سنہ ولادت کا پتہ نہیں چلا۔ ہاشمی کا وطن بیجاپور تھا۔ ہاشمی مہدوی فرقے سے تعلق رکھتا تھا۔ وہ اس فرقے کے ایک مرشد سید شاہ ہاشم مہدوی کا مرید تھا۔ ہاشمی پیدائشی نابینا تھا۔

نابینا ہونے کے باوجود ہاشمی قادرالکلام اور پُر گو سخنور تھا۔اس کا سب سے اہم کارنامہ مثنوی ''یوسف زلیخا'' کی تصنیف ہے۔ یہ مثنوی اس نے اپنے مرشد سید شاہ ہاشم مہدوی کی فرمائش پر لکھی۔مثنوی کا سنہ تصنیف 1099ھ مطابق 1687ء ہے۔ یہ پانچ ہزار ایک سو اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی میں حضرت یوسفؑ سے زلیخا کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔مثنوی میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ غیر مستند ہیں۔

ہاشمی کی یوسف زلیخا کا شمار دکنی کی اہم مثنویوں میں ہوتا ہے۔اس مثنوی کا سب سے نمایاں وصف اس کی سادگی اور سلاست ہے۔اس میں ہاشمی نے اس دور کے رہن سہن کے طریقے، لباس، زیورات، پکوان، آداب محفل، رسم و رواج، اور دیگر تہذیبی عناصر کو بھی ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔مثنوی میں جذبات نگاری اور سراپا نگاری کے بھی اچھے نمونے ملتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ مثنوی چندر بدن و مہیار کی مقبولیت کا اندازہ کس بات سے ہوتا ہے؟

2۔ مثنوی علی نامہ کا موضوع کیا ہے؟

2.2.3 قطب شاہی دور میں مثنوی کا آغاز و ارتقا:

قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قلی تھا، جو ترکستان سے بیدر آیا اور بہمنی سلطنت میں ترقی کرتا ہوا تلنگانے کا صوبے دار بن گیا۔بہمنی سلطنت کے انتشار کے بعد اس نے 1518ء میں اپنی خودمختاری کا اعلان کیا۔قطب شاہی سلطنت کا پایہ تخت گولکنڈہ تھا۔بعد میں محمد قلی قطب شاہ نے حیدر آباد کو اس کا دارالخلافہ قرار دیا۔قطب شاہی خاندان میں آٹھ حکمران ہوئے جنھوں نے 1687ء تک تقریباً ایک سو اُناسی (179) برس حکومت کی۔ان میں اکثر حکمران نہایت لائق، دور اندیش، منصف مزاج اور رعایا پرور تھے۔انہیں علم و ہنر، فنون لطیفہ، تعمیرات اور شعر و ادب کا بڑا ذوق تھا۔ ان میں بعض خود بھی شاعر تھے۔قطب شاہی سلاطین نے مذہبی رواداری اور دکنی ثقافت کی بہمنی روایات کو آگے بڑھایا اور دکن کی مخصوص گنگا جمنی تہذیب کی آبیاری کی۔انہوں نے متعدد شہر، قصبات اور قریے بسائے۔پرشکوہ محلات تعمیر کیے، عالی شان مساجد، خانقاہیں اور سرائیں بنوائیں۔علما، شعرا اور فن کاروں کی سرپرستی کی۔ان کے عہد میں دکنی زبان اور شعر و ادب کو بے حد عروج حاصل ہوا۔مثنوی اس دور کی مقبول ترین شعری صنف تھی۔ گولکنڈے کے شعرا نے بے شمار مثنویاں لکھیں، جو مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ذیل میں اس دور کے چند اہم مثنوی نگار شعرا اور ان کی مثنویوں کے بارے میں معلومات پیش کی گئی ہے۔

احمد گجراتی: احمد گجراتی کا پورا نام شیخ احمد شریف تھا۔یہ گجرات کے باشندے تھے۔انہیں شاہ وجیہہ الدین علوی گجراتی سے بیعت اور خلافت حاصل تھی۔ان کے علم و فضل کی شہرت جب دکن پہنچی تو سلطان محمد قلی قطب شاہ نے خصوصی نوازش نامہ بھیج کر انہیں گولکنڈہ آنے کی دعوت دی۔

احمد گجراتی نے مثنوی، غزل، قصیدہ اور مرثیہ جیسی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ان کی دو مثنویاں ''یوسف زلیخا'' اور ''لیلیٰ مجنوں'' مشہور ہیں۔مثنوی یوسف زلیخا ان کا شاہ کار ہے۔مثنوی لیلیٰ مجنوں کے صرف پانچ سو چالیس اشعار دستیاب ہوئے ہیں۔

احمد گجراتی نے مثنوی ''یوسف زلیخا'' سلطان محمد قلی قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی۔مثنوی میں کہیں اس کے سنہ تصنیف کا ذکر نہیں ملتا۔یہ مثنوی تین ہزار سات سو نو اشعار پر مشتمل ہے۔اس مثنوی میں احمد گجراتی نے ''یوسف زلیخا'' کے قصے کو موضوع بنایا ہے۔انہوں نے اس مثنوی میں جامؔی اور امیر خسرؔو کی فارسی یوسف زلیخا سے خوشہ چینی کی ہے۔اس میں کئی واقعات محض خیالی یا بے اصل روایتوں پر مبنی ہیں، جنھیں زیب داستان کے لیے

مثنوی میں شامل کیا گیا ہے۔

احمد گجراتی بلند مرتبت اور قادرالکلام شاعر تھے۔احمد گجراتی نے یوسف زلیخا میں اپنی شاعرانہ مہارت کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔زبان کی قدامت کے باوجود اس مثنوی میں زور بیان کا احساس ہوتا ہے۔

وجہی: وجہی دکنی زبان کا بلند پایہ شاعر اور باکمال نثر نگار تھا۔اس کا پورا نام اسداللہ اور تخلص وجہی تھا۔وجہی کے آباواجداد خراسان کے رہنے والے تھے،لیکن وجہی کا وطن تلنگانہ تھا۔اپنی مثنوی قطب مشتری میں اس نے بڑے والہانہ انداز میں تلنگانہ کی تعریف کی ہے۔وجہی کے سنہ ولادت کا پتہ نہیں چلتا۔محققین کا خیال ہے کہ وہ ابراہیم قطب شاہ کے عہد(950ھ تا 988ھ مطابق 1543ء تا 1580ء) میں پیدا ہوا۔سلطان محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں اس کی شاعری پروان چڑھی اور اسے ملک الشعرا بنایا گیا۔سلطان محمد قلی قطب شاہ کی وفات کے بعد اس کے جانشین سلطان محمد قطب شاہ کے زمانے میں وہ عتاب کا شکار ہو گیا۔اسے مفلسی اور گوشہ نشینی کی زندگی گزارنی پڑی۔سلطان محمد قطب شاہ کے بعد جب عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا تو وجہی کے بھاگ جاگے اور اسے دوبارہ شاہی دربار میں رسائی حاصل ہو گئی۔

وجہی کا سنہ وفات بھی نامعلوم ہے۔ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ وجہی نے 1066ھ اور 1081ھ کے درمیان وفات پائی۔وجہی کی درج ذیل تصانیف دستیاب ہوئی ہیں۔

(1) قطب مشتری (2) سب رس (3) تاج الحقائق (4) فارسی دیوان غزلیات

قطب مشتری: قطب مشتری کا شمار دکنی کی شاہکار مثنویوں میں ہوتا ہے۔وجہی نے یہ مثنوی 1018ھ میں تصنیف کی۔ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل یہ مثنوی اس نے صرف بارہ دن میں مکمل کی۔

وجہی نے اس مثنوی میں دکن کے شہزادے محمد قلی قطب شاہ اور بنگالے کی شہزادی مشتری کے عشق کی داستان بیان کی ہے۔اسی مناسبت سے مثنوی کا نام ''قطب مشتری'' رکھا ہے۔ملک دکن کے حکمران ابراہیم قطب شاہ کو بڑی دعاؤں کے بعد چاند سا بیٹا پیدا ہوا،جس کا نام قطب شاہ رکھا گیا۔شہزادہ قطب شاہ جوان ہوا تو اس نے خواب میں ایک پری جمال حسینہ کو دیکھا اور اسے دل دے بیٹھا۔وہ اس حسینہ کی یاد میں آہیں بھرنے لگا اور کھانا پینا چھوڑ دیا۔اس کی یہ حالت دیکھ کر ابراہیم قطب شاہ بڑا فکر مند ہوا۔اس نے مشورے کے لیے عطارد کو طلب کیا، جو ایک زبردست مصور تھا۔اس نے بتایا کہ اس وقت دنیا کی سب سے حسین دوشیزہ بنگالے کی شہزادی مشتری ہے۔اس نے شہزادے کو مشتری کی تصویر دکھائی۔شہزادے نے فوراً پہچان لیا کہ یہی اس کے خواب کی حسینہ ہے۔

مشتری کو حاصل کرنے کے لیے شہزادہ قطب اور عطارد سفر پر روانہ ہوتے ہیں۔راستے میں انہیں طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ایک قلعے میں انہیں مریخ خاں نامی نوجوان ملتا ہے، جو حلب کے بادشاہ سرطان خاں کے وزیر اسد خاں کا بیٹا ہے۔خواب میں زہرہ کو دیکھ کر وہ اس پر عاشق ہو گیا۔اس کی تلاش میں نکلا تو راکشس نے اسے پکڑ کر قید کر دیا۔شہزادہ قطب نے راکشس کو قتل کر دیا۔اس کے بعد وہ قلعہ گلستان میں پہنچتے ہیں۔یہاں مہتاب پری قطب شاہ کو اپنا بھائی بنا لیتی ہے۔عطارد شہزادے کو وہاں چھوڑ کر بنگالہ روانہ ہوتا ہے۔وہاں اس کی مصوری کی دھوم مچ جاتی ہے۔شہزادی مشتری اسے طلب کر کے اپنے محل کو آراستہ کرنے کا حکم دیتی ہے۔عطارد نے ایک جگہ شہزادہ قطب کی تصویر بنائی، جسے دیکھ کر مشتری حیران رہ جاتی ہے اور پوچھتی ہے کہ یہ کس کی تصویر ہے۔عطارد بتاتا ہے کہ یہ دکن کے شہزادے قطب شاہ کی تصویر ہے،جس پر ایک پری

عاشق ہوگئی ہے۔ یہ سن کر مشتری رونے لگتی ہے۔ عطارد سمجھ جاتا ہے کہ مشتری کے دل میں شہزادے کے عشق کی آگ بھڑک رہی ہے۔ وہ آدمی کو بھیج کر قطب شاہ کو بنگالہ بلاتا ہے۔ قطب اور مشتری ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ پھر آپسی مشورے سے مریخ خاں کی شادی زہرہ سے کی جاتی ہے اور اسے بنگالے کی حکومت سونپی جاتی ہے۔ مشتری شہزادہ قطب کے ساتھ دکن روانہ ہوتی ہے۔ وطن لوٹنے کے بعد ابراہیم شاہ نے قطب شاہ اور مشتری کا نہایت دھوم سے بیاہ رچایا۔

قطب مشتری دبستان گولکنڈہ کی پہلی طبع زاد مثنوی ہے۔ اس مثنوی کے تمام کرداروں کے نام سیاروں کے نام پر ہیں، جیسے قطب، مشتری، عطارد، مریخ، زہرہ، مہتاب وغیرہ۔ وجہی نے کردار نگاری کے خوبصورت نمونے پیش کیے ہیں۔ مثنوی میں قطب شاہ کا کردار نہایت فعال ہے۔ عطارد کا کردار بھی توانا اور پر اثر ہے۔ کردار نگاری کی طرح جذبات نگاری سراپا نگاری اور منظر نگاری میں بھی وجہی نے اپنی مہارت اور قادر الکلامی کا مظاہرہ کیا ہے۔

غواصی: غواصی قطب شاہی دور کا ایک باکمال اور بلند پایہ سخنور تھا، لیکن دکنی کے بیشتر شعرا کی طرح اس کے حالات زندگی بھی تاریکی میں ہیں۔ آثار وقرائن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بیدر (کرناٹک) کا باشندہ تھا اور میراں شاں حیدر ولی اللہ قادری بیدری کا مرید تھا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں اس کی شاعری کا آغاز ہوا، لیکن شاہی دربار میں اسے رسائی حاصل نہ ہوسکی۔ غواصی عمر میں وجہی سے چھوٹا تھا، لیکن شاعرانہ صلاحیت میں کم نہیں تھا۔ دونوں میں معاصرانہ چشمک رہا کرتی تھی۔ جب عبداللہ قطب شاہ گولکنڈے کا حکمران ہوا تو غواصی کی قسمت کا ستارہ چمکا۔ عبداللہ قطب شاہ نے اس کی شاعری کی قدر کی اور اسے اپنے دربار کا ملک الشعرا مقرر کیا اور ''فصاحت آثار'' کا خطاب عطا کیا۔

غواصی کے سنہ ولادت کی طرح سنہ وفات کا بھی پتہ نہیں چلتا۔ البتہ اس کی قبر کی نشاندہی ہوتی ہے، جو نلنگہ (ضلع بیدر) میں اس کے مرشد میاں شاہ حیدر ولی اللہ کے پائین میں موجود ہے۔ غواصی کی درج ذیل تصانیف دریافت ہوئی ہیں۔

(1) مثنوی میناستونتی (2) مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال (3) مثنوی طوطی نامہ

(4) دیوان غواصی، جس میں غزلوں کے علاوہ قصائد، رباعیات، مراثی اور مختصر مثنویاں شامل ہیں۔

(5) مثنوی طریقت، جس کا واحد نسخہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو، کراچی (پاکستان) میں محفوظ ہے۔

1۔ میناستونتی: غواصی کی یہ مثنوی ایک ہندوستانی قصے پر مبنی ہے۔ قصے کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

چندا راجا بالا کنوار کی حسین لڑکی تھی۔ وہ ایک نوجوان اور خوبصورت چرواہے لورک پر عاشق ہوجاتی ہے اور ایک دن اس سے اپنے عشق کا اظہار کرتی ہے۔ لورک کہتا ہے کہ وہ شادی شدہ ہے اور اس کی بیوی مینا بے حد حسین وجمیل اور باعصمت خاتون ہے، لیکن چندا اسے دھن دولت اور عیش وآرام کی زندگی کا ایسا لالچ دیتی ہے کہ وہ اس کے ساتھ فرار ہوجاتا ہے۔ جب بالا کنوار کو اس کی اطلاع ملتی ہے تو وہ غصے سے بے قابو ہوجاتا ہے اور مصاحبوں سے کہتا ہے کہ لورک کی بیوی مینا بے حد حسین ہے، تم کسی طرح اسے میرے محل میں پہنچادو۔ اس کام کے لیے ایک مکار دلالہ کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ دلالہ ہر وقت مینا کو بہکاتی رہتی ہے، لیکن مینا ثابت قدم رہتی ہے۔ مینا کی پاک بازی، شوہر پرستی اور وفاداری کا بالا کنوار کے دل پر گہرا اثر ہوتا ہے اور وہ اپنے برے ارادے سے باز آتا ہے۔ وہ چندا اور لورک کو پکڑ لانے کا حکم دیتا ہے۔ جب انہیں بالا کنوار کے سامنے پیش کیا گیا تو اس نے لورک کو تو مینا کے پاس بھیج دیا، چندا کو سنگسار کرنے کا حکم دیا اور مکار دلالہ کا سر مونڈھ کر شہر میں پھرایا تاکہ آئندہ وہ باعصمت خواتین کو نہ بہکائے۔

2۔ سیف الملوک و بدیع الجمال: غواصؔی نے اس مثنوی کا قصہ الف لیلہ کی ایک داستان کے فارسی ترجمے سے لیا ہے۔اس میں مصر کے شہزادے سیف الملوک اور جنوں کی شہزادی بدیع الجمال کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔سیف الملوک بدیع الجمال کی تصویر دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور گلستانِ ارم کی تلاش میں نکل پڑتا ہے، جو بدیع الجمال کا وطن ہے۔مختلف مہمات سر کرنے کے بعد وہ گلستان ارم پہنچتا ہے اور شہزادی بدیع الجمال کو حاصل کرتا ہے۔

غواصؔی نے مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال سلطان محمد قطب شاہ کے آخری زمانے 1035ھ مطابق 1626ء میں یا اس سے قبل تصنیف کی تھی۔دو ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل اس مثنوی کو غواصؔی نے صرف ایک ماہ کے عرصے میں مکمل کیا، جس سے اس کی مہارت کا پتہ چلتا ہے۔

3۔ طوطی نامہ: اس مثنوی کا قصہ قدیم سنسکرت کے قصے شکاسپ تتی (طوطے کی کہی ہوئی ستر کہانیاں) کے فارسی ترجمے طوطی نامہ (مصنفہ ضیاالدین نخشبی) پر مبنی ہے۔قصے کا مختصر خلاصہ درج ذیل ہے۔

کسی زمانے میں ہندوستان میں ایک سوداگر تھا۔اس کی بیوی بڑی بے وفا اور جفا کار تھی۔سوداگر کے پاس ایک طوطا تھا، جو نہایت عقلمند اور معاملہ فہم تھا۔ایک مرتبہ تجارت کے سلسلے میں سوداگر کو پردیس جانا پڑا۔اس کی غیر موجودگی میں اس کی بیوی ایک نوجوان کی محبت میں گرفتار ہوگئی۔ایک شام اس نے طوطے کو اپنے دل کی بات بتائی اور بولی کہ میں اس نوجوان سے ملنے کے لیے جارہی ہوں، تیری کیا رائے ہے؟ طوطے نے اسے اس شرط پر اجازت دی کہ وہ اس معاملے کو کسی پر ظاہر نہ کرے ورنہ اس کا بھی وہی حال ہوگا، جو ایک رانی کا ہوا تھا۔سوداگر کی بیوی پوچھتی ہے کہ وہ رانی کون تھی اور اس کا کیا حال ہوا؟ طوطا اسے رانی کی کہانی سنانے لگا، لیکن کہانی ختم ہونے تک صبح ہوگئی اور سوداگر کی بیوی عاشق سے ملنے نہ جا سکی۔پھر یوں ہوا کہ ہر شام وہ عاشق سے ملنے کے لیے نکلتی، طوطے سے مشورہ کرتی، طوطا پھر کوئی کہانی شروع کرتا اور وہ جانے نہ پاتی۔اس طرح کہانیوں کا سلسلہ کئی دنوں تک چلتا رہا۔ یہاں تک کہ سوداگر گھر واپس آ گیا۔طوطے نے اسے بیوی کی بے وفائی سے آگاہ کیا۔سوداگر کو بہت رنج ہوا۔اس نے اس جفا کار عورت کو قتل کر دیا۔طوطے کو آزاد کیا اور خود سوداگری چھوڑ کر درویش بن گیا۔

غواصی کی تینوں مثنویوں میں سادگی، روانی، اختصار پسندی، واقعہ نگاری، سراپا نگاری اور مختلف مناظر کی تصویر کشی کے خوبصورت مرقعے ملتے ہیں۔مثنویوں میں ہندوستانی روایات، ہندوستانی طرزِ معاشرت اور مقامی ماحول کی عکاسی نظر آتی ہے۔اس کی مثنویوں میں ادبی خوبیوں کے علاوہ مقصدیت، اعلیٰ اقدار کی تلقین اور درسِ اخلاق پر بہت زور نظر آتا ہے۔

جنیدی: جنیدی کا پورا نام احمد جنیدی ہے۔اس نے اپنا نام ہی بہ طور تخلص استعمال کیا ہے۔یہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر ہے۔اس کے حالات زندگی پر تاریکی کا پردہ پڑا ہوا ہے۔1064ھ مطابق 1653ء میں اس نے ''ماہ پیکر'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔اس مثنوی سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مہدویہ فرقے سے تعلق رکھتا تھا۔یہ مثنوی دو ہزار سات سو پینتیس اشعار پر مشتمل ہے۔

مثنوی ''ماہ پیکر'' میں جنیدی نے ماہ اور پیکر کی داستانِ عشق کو موضوع بنایا ہے۔ماہ سلطان محمود غزنوی کے لائق وزیر حسن میمندی کی حسین و جمیل دختر تھی۔پیکر شہر غزنی کے مالدار سوداگر عبداللہ کا اکلوتا فرزند تھا۔ماہ اور پیکر ایک ہی مکتب میں پڑھتے تھے۔رفتہ رفتہ دونوں میں عشق پروان چڑھنے لگا۔مدرسے والوں نے جب یہ کیفیت دیکھی تو انہوں نے ماہ کے والدین سے شکایت کی۔ماہ کو مکتب سے اٹھا لیا گیا۔پیکر نے ماہ کو رات کے

وقت کمند کے سہارے محل کی چھت تک پہنچنے اور باغ میں اترنے کی تدبیر بھائی۔اس طرح دونوں ہر رات ملنے لگے۔ چونکہ دونوں صالح اور پاک باز تھےاس لیے بدی کا خیال ان کے دل میں نہ آیا۔ دونوں حافظ قران تھے۔باغ کے ایک گوشے میں بیٹھ کر صبح تک وہ دونوں قران کی تلاوت کرتے تھے۔

ایک رات سلطان محمود غزنوی بھیس بدل کر شہر کا حال معلوم کرنے کے لیے نکلا۔اس نے پیکر کو کمند کے ذریعے وزیر کے محل کی دیوار چڑھتے دیکھا تو اسے چور سمجھا اور اپنے آپ کو شہر کا کوتوال بتا کر اسے گرفتار کرلیا اور کہا کہ کل اسے پھانسی کی سزا ہوگی۔ پیکر کے دوست ملک زاد کی ضمانت پر کوتوال نے ایک رات کے لیے پیکر کو چھوڑا اور چھپ کر ان کی گفتگو سننے لگا۔ پیکر نے ملک زاد کے سامنے اپنے عشق کا راز کھولا۔اس نے درخواست کی کہ اسے آخری بار ماہ سے ملنے کا موقع دے۔ ملک زادہ راضی ہوگیا۔ پیکر کے پیچھے پیچھے محمود غزنوی بھی وزیر کے محل میں داخل ہوا اور عاشق اور معشوق کے قریب چھپ کر بیٹھ گیا۔ دونوں کی آہ وزاری اور عبادت گزاری دیکھ کر اسے ان کی پاک بازی کا یقین ہوگیا۔ دوسرے دن پھانسی کے میدان میں ساری خلقت جمع ہوگئی، لیکن بادشاہ نے پیکر کو پھانسی کا حکم دینے کے بجائے اسے کوتوال شہر کے حوالے کر دیا اور ہدایت کی کہ اسے آرام و آسائش سے رکھے۔ پھر اس نے ماہ و پیکر کا بیاہ کروا دیا۔

جنیدی نے اس مثنوی میں منظر نگاری، جزئیات نگاری، سراپا نگاری اور محاکات نگاری کے علاوہ نادر تشبیہات، خوبصورت استعارات اور دیگر صنائع بدائع کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔

ابن نشاطی: اس کا اصل نام شیخ محمد مظہر الدین تھا اور ابن نشاطی تخلص تھا۔اس کے والد کا نام شیخ فخر الدین تھا۔ وہ گولکنڈے کا باشندہ تھا۔عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں موجود تھا، لیکن شاہی دربار سے اس کا تعلق نہیں تھا۔اسے فارسی زبان میں کامل مہارت حاصل تھی، جس پر وہ ناز بھی کرتا تھا۔ وہ اعلیٰ درجے کا انشا پرداز تھا، لیکن اس کی نثر کا کوئی نمونہ دستیاب نہ ہوسکا۔ مثنوی ''پھول بن'' کو اس نے سلاست اور سادگی کے ساتھ صناعی کا عمدہ نمونہ بنانے کی کوشش کی۔اس مثنوی میں اس نے 66 مقامات پر 39 صنعتیں استعمال کی ہیں۔

مثنوی میں اشعار کی تعداد یک ہزار سات سواڑتالیس ہے۔اس نے یہ مثنوی صرف تین ماہ کی مدت میں مکمل کی۔اس کا سنہ تصنیف ڈاکٹر زور نے 1076ھ مطابق 1665ء بتایا ہے، لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی اسے 1066ھ مطابق 1655ء کی تصنیف مانتے ہیں۔ پھول بن کا قصہ ابن نشاطی کا طبع زاد نہیں ہے۔ یہ احمد حسن دبیر عیدروسی کے فارسی قصے ''بساتین الانس'' کا آزاد ترجمہ ہے۔

پھول بن میں تین مرکزی قصے ہیں۔ پہلا قصہ ختن کے سوداگر کے بیٹے اور گجرات کے عابد کی دختر کے عشق کی داستان ہے۔

دوسرا قصہ جوگیوں کے معتقد راجا، اس کے غدار وزیر اور وفادار ملکہ سے متعلق ہے، جو مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کے قصے سے ملتا جلتا ہے۔

پھول بن کے تیسرے قصے میں ملک عجم کی شہزادی سمن بر اور مصر کے شہزادے ہمایوں فال کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔سمن بر کے حسن کی شہرت سن کر ہمایوں فال مصیبت اٹھاتا ہوا اس کے شہر پہنچا۔ دونوں ایک دوسرے کے عاشق ہوگئے، لیکن ان کے عشق کے چرچے پھیلنے لگے۔ یہ دیکھ کر دونوں وہاں سے نکل بھاگے اور ہندوستان آکر شہر سندھ میں دریا کے کنارے محل بنوا کر رہنے لگے۔ وہاں کے راجا کو سمن بر کے حسن کا علم ہوا۔سمن بر کو حاصل کرنے کے لیے اس نے ہمایوں فال کی دعوت کی اور دھوکے سے اسے دریا میں غرق کر دیا۔ ہمایوں فال کی غرقابی کی وجہ سے سمن بر پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ جب راجا کے وزیر نے اسے راجا سے بیاہ کرنے کا مشورہ دیا تو اس نے وزیر کو دھتکار دیا۔مصر کے بادشاہ کو سندھ کے راجا کی اس حرکت کا پتہ چلا تو وہ فوج لے کر سندھ کے راجا پر ٹوٹ پڑا۔شکست کھانے کے بعد سندھ کے راجا نے جادوئی مچھلی کے ذریعے معلوم کیا کہ ہمایوں فال

زندہ ہے اور پریوں کی قید میں ہے۔اس نے یہ خبر مصر کے بادشاہ کو سنائی۔ جب سمن برکو معلوم ہوا کہ ہمایوں فال زندہ ہے تو وہ جوگن کا بھیس بنا کر اس کی تلاش میں نکلی۔طرح طرح کی تکالیف اور پریشانیوں کا سامنا کرنے کے بعد ایک جزیرے میں اس کی ملاقات پریوں کی ملکہ ملک آرا سے ہوئی۔ ملک آرا کی مدد سے ہمایوں فال پریوں کی قید سے آزاد ہوا۔ملک آرا نے حفاظت کے ساتھ انہیں ان کے وطن پہنچایا۔اس طرح عاشق و معشوق اور ان کے والدین چین سے رہنے لگے۔

پھول بن بیانیہ مثنوی اور قصہ گوئی کا عمدہ نمونہ ہے۔ابن نشاطی نے اس میں قصہ در قصہ کی تکنیک کے ذریعے دلچسپی پیدا کی ہے۔فنی اور ادبی اعتبار سے پھول بن دکنی مثنویوں میں ممتاز مقام کی حامل ہے۔اس میں دکنی تہذیب، دکنی معاشرت، قطب شاہی عہد کی ثقافت اور مجلسی زندگی کے خوبصورت مرقعے موجود ہیں۔ربط و تسلسل، سلاست اور روانی کے اعتبار سے بھی پھولبن دکنی ادب کا ایک یادگار کارنامہ ہے۔

طبعیؔ: قطب شاہی دور کے آخری شعرا میں طبعیؔ خاص اہمیت کا حامل ہے۔اس کے سوانحی حالات نامعلوم ہیں۔اس کی مثنوی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ حیدرآباد میں پیدا ہوا۔وہ سلطان عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ کا ہم عصر تھا۔ابوالحسن تانا شاہ حیدرآباد کے مشہور صوفی بزرگ سید شاہ راجو کا مرید اور عقیدت مند تھا۔طبعیؔ بھی شاہ راجو کا مرید تھا۔اس طرح وہ تانا شاہ کا برادر طریقت یا پیر بھائی تھا۔

طبعیؔ کی چند غزلیں اور ایک مثنوی ''بہرام وگل اندام'' دستیاب ہوئی ہے۔یہ مثنوی ایک ہزار تین سو چالیس اشعار پر مشتمل ہے۔اس مثنوی کو اس نے صرف چالیس دن میں مکمل کیا۔اس کا سنہ تصنیف 1081ھ مطابق 1670ء ہے۔طبعیؔ نے اس مثنوی میں روم کے شہزادے بہرام اور چین کی شہزادی گل اندام کے عشق کی داستان بیان کی ہے۔

طبعیؔ نے مثنوی ''بہرام وگل اندام'' میں اپنے عہد کی تہذیب و تمدن کی بھرپور تصویر کشی کی ہے۔اس میں شادی بیاہ کی رسومات، ملبوسات اور روایات سے متعلق توضیحی بیانات موجود ہیں۔اس کے علاوہ دربار اور سرکار کے آداب و لوازمات، دربار کی شان و شوکت، شاہی مجلسوں کی رونق، شاہی ضیافت غرض قطب شاہی دور کے عظیم الشان معاشرے اور تمدن کی جھلکیاں اس مثنوی میں نظر آتی ہیں۔

فائزؔ: فائزؔ ابوالحسن تانا شاہ (1083ھ تا 1093ھ مطابق 1672ء تا 1686ء) کے عہد کا شاعر تھا۔اس کے حالات زندگی کا پتہ نہیں چلتا۔ مثنوی ''رضوان شاہ و روح افزا'' اس کی واحد ادبی یادگار ہے۔اس میں بھی اس نے اپنے حالات زندگی کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ہے، چونکہ اس میں حمد و نعت کے بعد ''منقبت صحابہ'' کے عنوان کے تحت صرف حضرت علیؓ کی منقبت ہے اس لیے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ شیعہ مسلک کا پیرو تھا۔اسی طرح اس میں اس زمانے کے رواج کے مطابق بادشاہ وقت کی مدح بھی نہیں ہے۔اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعلق بادشاہ کے دربار سے نہیں تھا۔

مثنوی رضوان شاہ و روح افزا کا سنہ تصنیف 1094ھ مطابق 1682ء ہے۔گویا یہ مثنوی گولکنڈے کے زوال اور قطب شاہی سلطنت کے خاتمے سے صرف چار سال قبل لکھی گئی۔اس مثنوی میں فائزؔ نے رضوان شاہ اور روح افزا کے عشق کی داستان بیان کی ہے۔

مثنوی ''رضوان شاہ و روح افزا'' کی سب سے نمایاں خصوصیت زبان کی صفائی ہے۔سابقہ دکنی مثنویوں کے مقابلے میں اس مثنوی کی زبان زیادہ سلیس اور شستہ ہے۔دکنی شعرا مثنویوں میں ابواب کے عنوانات عموماً فارسی میں لکھتے تھے، لیکن فائزؔ نے ان کے برخلاف اس مثنوی میں عنوانات دکنی زبان میں لکھے ہیں اور وہ بھی نثر میں۔اس مثنوی کو قطب شاہی دور کی آخری بڑی مثنوی کہا جاسکتا ہے۔

2.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اردو کی بیشتر اصناف ادب کی طرح صنف مثنوی کا آغاز بھی دکن میں بہمنی سلاطین کے عہد میں ہوا۔

☆ فخر دین نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ دکنی کی پہلی مثنوی ہے۔

☆ نوسر ہار (اشرف بیابانی) خوش نامہ، خوش نغز، شہادت التحقیق (میراں جی شمس العشاق) کدم راؤ پدم راؤ کے بعد دکنی کی قدیم مثنویاں ہیں۔

☆ عادل شاہی دور میں دکنی مثنوی کو نہایت عروج حاصل ہوا۔ ارشاد نامہ، ابراہیم نامہ، چندر بدن ومہیار، فتح نامہ نظام شاہ، میز بانی نامہ، قصہ بے نظیر، جنت سنگار، خاور نامہ، گلشن عشق، علی نامہ، یوسف زلیخا، وغیرہ بیجاپور کی اہم اور نمائندہ مثنویاں ہیں۔

☆ گولکنڈے میں قطب شاہی سلاطین کی سرپرستی میں دکنی زبان اور شعر وادب کو نہایت فروغ حاصل ہوا۔ گولکنڈے کی اہم مثنویوں میں یوسف زلیخا، قطب مشتری، مینا ستونتی، طوطی نامہ، سیف الملوک وبدیع الجمال، پھول بن، بہرام وگل اندام، رضوان شاہ وروح افزا وغیرہ شامل ہیں۔

☆ میراں جی شمس العشاق اور برہان الدین جانم کی مثنویاں تصوف کے موضوع پر ہیں۔

☆ رستمی کی ''خاور نامہ'' دکنی کی سب سے ضخیم (طویل) مثنوی ہے۔

☆ حسن شوقی کی مثنوی فتح نامہ نظام شاہ اور نصرتی کی مثنویاں علی نامہ اور تاریخ اسکندری رزمیہ مثنویاں ہیں۔

☆ دکنی کی بیشتر مثنویاں فارسی سے ترجمہ کی گئیں ہیں۔ ان مثنویوں کے قصے ہندوستانی، عربی اور ایرانی داستانوں پر مبنی ہیں۔

2.4 کلیدی الفاظ

لفظ	:	معنی	لفظ	:	معنی
خوش نغز	:	خوب عمدہ	منفعت الایمان	:	ایمان کا فائدہ
وثوق	:	اعتماد، یقین	حجت البقا	:	باقی رہنے کی دلیل
ملحد	:	بے دین	وصیت الہادی	:	ہدایت کرنے والے کی وصیت
دبیر	:	منشی، کاتب	ذکر خفی	:	پوشیدہ کیا جانے والا ذکر
استعداد	:	صلاحیت، مادّہ	سلوک	:	خدا کے قرب کا راستہ
معرفت	:	شناخت، پہچان	بشارت الذکر	:	ذکر کی خوش خبری
الہام	:	دل پر خدا کی طرف سے کچھ بات کا آنا			
لازم المبتدی	:	جو شروع کرنے والے کے لیے ضروری ہے			

2.5 نمونہ امتحانی سوالات

2.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ راجا کدم راؤ کو روح کی منتقلی کا منتر سکھانے والے جوگی کا نام کیا تھا؟

2۔ اشرف بیابانی کی مثنوی نوسر ہار کا سنہ تصنیف کیا ہے؟

3۔ شاہ میراں جی شمس العشاق کس کے مرید تھے؟

4۔ ارشاد نامہ کس قسم کی مثنوی ہے؟

5۔ مدمالتی کا باپ کس ملک کا راجا تھا؟

6۔ بیجاپور سے تعلق رکھنے والا نابینا شاعر کون تھا؟

7۔ گولکنڈہ کی پہلی طبع زاد مثنوی کون سی ہے؟

8۔ احمد گجراتی کو کس حکمران نے گولکنڈہ آنے کی دعوت دی تھی؟

9۔ ہمایوں فال اور سمن بر کے عشق کی داستان کس مثنوی میں ملتی ہے؟

10۔ دکنی کی سب سے طویل مثنوی کون سی ہے؟

2.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا تعارف کرائیے۔

2۔ میراں جی شمس العشاق کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

3۔ وجہی کے سوانحی حالات تحریر کیجیے۔

4۔ مثنوی پھول بن پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ مثنوی ابراہیم نامہ کے موضوع اور مواد کی وضاحت کیجیے۔

2.5.6 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ غواصی کی مثنویوں کا تعارف کرائیے۔

2۔ عادل شاہی دور میں مثنوی کے ارتقا کا جائزہ لیجیے۔

3۔ حسن شوقی کی مثنویوں پر جامع نوٹ تحریر کیجیے۔

2.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ نصیرالدین ہاشمی — دکن میں اردو

2۔ عبدالقادر سروری — اردو مثنوی کا ارتقا

3۔ ڈاکٹر جمیل جالبی — تاریخ ادب اردو (جلد اول)

اکائی 3: مثنوی کی روایت شمالی ہند میں

اکائی کے اجزا

3.0 تمہید
3.1 مقاصد
3.2 شمالی ہند میں اردو مثنوی کا آغاز
3.3 دوراول کے مثنوی نگار
3.3.1 سودا کی مثنوی نگاری
3.3.2 میر بحیثیت مثنوی نگار
3.4 اودھ میں اردو مثنوی نگاری
3.4.1 میر حسن کی مثنوی نگاری
3.4.2 میر حسن کے ہم عصر مثنوی نگار
3.4.3 پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی نگاری
3.4.4 نسیم کے ہم عصر مثنوی نگار
3.4.5 نواب مرزا شوق کی مثنوی نگاری
3.5 شمالی ہند میں جدید مثنوی نگاری
3.5.1 الطاف حسین حالی
3.5.2 محمد حسین آزاد
3.5.3 شبلی نعمانی
3.6 ترقی پسند تحریک سے وابستہ مثنوی نگار
3.7 اکتسابی نتائج
3.8 کلیدی الفاظ
3.9 نمونہ امتحانی سوالات
3.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
3.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
3.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
3.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

3.0 تمہید

اردو کی کلاسیکی شعری اصناف میں مثنوی کو ایک مقبول صنف کی حیثیت حاصل رہی ہے۔اردو شاعری کے ابتدائی دور سے ہی شعرا نے اس صنف پر طبع آزمائی کی اور رزم و بزم سے متعلق قصوں کو اپنے زورِ تخیل سے دلچسپ منظوم پیرایہ میں پیش کیا۔شمالی ہند میں اردو شاعری کے ارتقائی سفر میں غزل، قصیدہ اور مرثیہ کے ساتھ ساتھ مثنوی نے اہم کردار ادا کیا۔شمالی ہند میں اردو شاعری کے دو اہم مراکز دہلی اور لکھنؤ سے تعلق رکھنے والے ممتاز شعرا نے اس صنف کو اپنی فنی ریاضتوں سے ادبی وقار عطا کیا۔موضوع کے لحاظ سے شمالی ہند میں بیشتر بزمیہ مثنویاں لکھی گئیں جن میں عشق و محبت کی داستان کو بیان کرتے ہوئے زندگی کی ان صالح اقدار کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو انسانیت کی بقا کی ضامن ہیں۔ان مثنویوں میں فوق الفطری عناصر بھی نظر آتے ہیں لیکن ان کا ذکر مثنوی نگار شاعر نے کچھ اس طور سے کیا ہے کہ وہ اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کے عکاس بن گئے ہیں۔شمالی ہند میں عشقیہ مثنویوں کے علاوہ مذہب، تصوف، انسانی اخلاقیات، سماجی مسائل اور سیاست کے موضوع پر کئی مثنویاں بھی قابل غور ہیں۔

اس اکائی میں شمالی ہند میں اردو مثنوی نگاری کے ارتقا پر معلوماتی مواد پیش کیا گیا ہے۔شمالی ہند میں اردو مثنوی نگاری کے مختلف ادوار کا جائزہ پیش کرتے ہوئے اکائی کے آخری حصہ میں اکتسابی نتائج نکات کی شکل میں درج کیے گئے ہیں۔طلبا کی سہولت کے لیے مشکل الفاظ کے معنی اور امتحانی سوالات کے نمونے بھی دیے گئے ہیں جو معروضی، مختصر اور طویل جوابات کے حامل سوالات پر مبنی ہیں۔اکائی کے آخر میں ان کتابوں کے نام لکھے گیے ہیں، جو اس موضوع پر مزید مطالعے میں معاون ثابت ہوں گی۔

3.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

- ☆ شمالی ہند کے نمایاں اور ممتاز مثنوی نگاروں سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- ☆ شمالی ہند میں اردو مثنوی کے عہد بہ عہد ارتقا سے واقف ہو جائیں۔
- ☆ شمالی ہند میں عشق، مذہب، تصوف اور دیگر متفرق موضوعات پر لکھی گئی مثنویوں کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔
- ☆ جدید اردو مثنوی کے فکری محرکات سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- ☆ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا کی مثنوی نگاری کے متعلق معلومات حاصل کر سکیں۔

3.2 شمالی ہند میں اردو مثنوی کا آغاز

افضل جھنجھانوی کی بکٹ کہانی کو شمالی ہند میں اردو مثنوی کا اولین نمونہ تسلیم کیا جاتا ہے۔بکٹ کہانی میں افضل نے ہندی شاعری کی ایک صنف بارہ ماسا کے طرز پر ایک فراق زدہ بیوی کے تاثرات کو سال کے بارہ ہندی مہینوں کی مناسبت سے بیان کیا ہے۔افضل کا انتقال 1665ء میں ہوا تھا اس لحاظ سے بکٹ کہانی کو سترھویں صدی کے نصف اول کی تصنیف مانا جاتا ہے۔افضل کے بعد شمالی ہند میں شیخ عبداللہ اور شیخ محبوب عالم عرف شیخ جیون کے نام مثنوی نگار شعرا کے طور پر لیے جاتے ہیں۔شیخ عبداللہ نے فقہ کے مسائل پر ایک مثنوی 'فقہ ہندی' کے عنوان سے لکھی۔اس مثنوی کا سن تصنیف 1644 ہے۔شیخ محبوب عالم عرف شیخ جیون کی چار مثنویوں کا ذکر اس دور میں ملتا ہے جن کے عناوین محشر نامہ، درد نامہ، خواب

نامہ پیغمبر اور دھیر نامہ بی بی فاطمہ ہیں۔ان میں دردنامہ سب سے طویل مثنوی ہے جو تقریباً پونے تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔اس مثنوی میں پیغمبر اسلام کی روداد حیات بیان کی گئی ہے۔اس عہد میں دہلی کے جعفر زٹلی نے بھی چند مثنویاں لکھیں جن میں اورنگ زیب کی دکن فتوحات کے موضوع پر مبنی مثنوی 'ظفر نامہ اورنگ زیب شاہ عالمگیر بادشاہ غازی' کا ذکر نمایاں طور پر ہوتا ہے۔اس مثنوی میں جعفر زٹلی نے اس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس مثنوی کے علاوہ جعفر کی دوسری مثنویاں مختصر پیرایوں میں ہیں۔جعفر کی ان مختصر مثنویوں میں چند کے عناوین در وصف پیری، طوطی نامہ، صفت جلوس اعظم شاہ بعد عالمگیر، بیس نامہ ہیں۔جعفر کے ہم عصر اسمٰعیل امروہوی نے دو مثنویاں بعنوان تولد نامہ بی بی فاطمہ (سن تصنیف 1692) اور قصہ معجزۂ انار (سن تصنیف 1708) لکھیں۔یہ مثنویاں مذہبی ہیں جن میں اسمٰعیل کے مذہبی عقیدے کا عکس نمایاں ہے۔اس دور کے مثنوی نگاروں کے یہاں بیشتر مذہبی موضوعات پر طبع آزمائی کا رجحان نظر آتا ہے۔

3.3 دوراول کے مثنوی نگار

شمالی ہند میں اردو مثنوی نگاری کے دوراول میں دہلی کے ان شاعروں کو شمار کیا جاتا ہے جنہوں نے ولؔی کے اتباع میں شعر کہہ کر اردو شاعری کے آغاز کی راہ ہموار کی۔دوراول کے ان شاعروں میں حاتم، آبرو، فائز، ناجی، یکرنگ، بیان، آرزو وغیرہ کا ذکر خصوصی طور سے کیا جاتا ہے۔ان شعرا نے صنف مثنوی پر بھی طبع آزمائی کی اور بیشتر نے مختصر مثنویاں لکھیں۔مذکوہ بالا شعرا میں آبرؔو نے ایک قدرے طویل مثنوی لکھی جس کا عنوان 'تعلیم آرائش خوبان روزگار' ہے۔اس مثنوی میں 225/ اشعار ہیں۔آبرو نے اس مثنوی میں اس دور کے زیورات، پوشاکوں اور دیگر لوازم آرائش کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا ہے اور ان اشیا کے متعلق مردوں خصوصاً نوجوان لڑکوں کے شغف کا بیان کیا ہے۔اس عہد کے شاعروں میں صدرالدین فائز دہلوی کو مثنوی نگاری میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔دیوان فائز کے مرتب پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیؔب نے فائز کی چودہ مثنویوں کی نشاندہی کی ہے جن کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

مناجات، در مدح شاہ ولایت، تعریف پنگھٹ، تعریف ہولی، در صفت بھنگیڑن، رقعہ، در وصف حسن، رقعہ، رقعہ بہ محبوب، تعریف جوگن، بیان میلہ بہتہ، تعریف تنبولن، تعریف نہاں نگنبود۔

فائز نے یہ مثنویاں مختلف بحروں میں لکھی ہیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس ابتدائی دور میں بھی مثنوی نگار شاعروں نے اس صنف کو فنی اعتبار سے متمول بنانے کی شعوری کوشش کی۔فائز کی مثنویوں کے موضوعات اور ان کے برتنے کا انداز پوری طرح ہندوستانی ہے۔اس ضمن میں ان کی مثنوی تعریف پنگھٹ کے چند شعر یہاں درج کیے جاتے ہیں ؎

ہر ایک پنہار واں کی اچھرا تھی — کنویں کے گرد اندر کی سبھا تھی
بیاں کیوں کر کروں ان کی میں رفتار — کروں تقریر کیا پچنکی جھنکار
رواں تھے بھیے پر چند اجارے — زمیں پر سیر کرتے تھے ستارے
لے آتی تھی جگریا ایک سندر — لے جاتی اک گگریا سیس پر دھر
سبن کی رنگ رنگ لہنگا و ساری — کنارے ان کے تھی ٹانکی کناری

فائز کے ہم عصر شاہ حاتم نے بھی مثنویاں لکھی ہیں۔حاتم کے 'دیوان زادہ' میں پانچ مثنویاں شامل ہیں جن کے عنوانات، مثنوی سراپا، ساقی

نامہ، وصف قہوہ، وصف تمبا کو وحقہ اور مثنوی بہاریہ مسمیٰ بہ بزم عشرت ہیں۔ان میں مثنوی بہاریہ مسمیٰ بہ بزم عشرت کے علاوہ باقی تمام مثنویاں مختصر مثنوی کے پیرائے میں ہیں۔آبرو، فائز، حاتم اوران کے معاصرین شعرانے جن موضوعات پر مثنویاں لکھیں وہ بہ ظاہر بہت معمولی نظر آتے ہیں لیکن ان کے ذریعے اس دور کی معاشرت اور تہذیبی روایت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ان مثنویوں کی نمایاں خصوصیت ان کا وہ مقامی رنگ ہے جو ہندوستان کی تہذیب و معاشرت سے وابستہ ہے۔ان شعرا کے بعد جن شاعروں کی مثنوی نگاری کا ذکر ملتا ہے انہیں اردو شاعری کی تاریخ میں ممتاز حیثیت حاصل ہے۔شمالی ہند میں مثنوی کے ارتقا کے تحت ان کا ذکر ناگزیر ہے۔اس سلسلے میں مرزا محمد رفیع سوداؔ اور میر تقی میرؔ کی مثنوی نگاری کا ذکر آئندہ سطور میں کیا جائے گا۔

3.3.1 سوداؔ کی مثنوی نگاری؛

مرزا محمد رفیع سوداؔ اردو کے ممتاز شاعر گزرے ہیں۔سودا 1710 میں دہلی میں پیدا ہوئے اور ان کا انتقال 1781 میں لکھنؤ میں ہوا۔انہیں اردو قصیدہ نگاری میں عظیم مقام حاصل ہوا تاہم غزل، مرثیہ اور مثنوی میں بھی ان کی تخلیقات کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔سودا جس طرح کا شعری مذاق رکھتے تھے وہ قصیدے کے لیے بہت موزوں تھا۔انہوں نے اس صنف میں اردو شاعری کو عربی و فارسی کے ممتاز قصیدہ نگاروں کے ہم پلہ بنانے کی سعی کی اور بڑی حد تک اس کوشش میں کامیاب بھی رہے۔سودا کے کلیات میں بیس مثنویوں کا ذکر پروفیسر سید محمد عقیل رضوی نے اپنے تحقیقی مقالے 'شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا' میں کیا ہے۔یہ مثنویاں موضوعاتی اعتبار سے کئی زمروں میں شمار ہوتی ہیں۔چونکہ قصیدہ نگاری سے ان کو فطری رغبت تھی لہٰذا مثنوی میں بھی انہوں نے مدحیہ اور ہجویہ موضوعات پر متعدد مثنویاں لکھیں۔اس کے علاوہ دیگر متفرق موضوعات پر بھی انہوں نے مثنویاں لکھیں۔ذیل میں سودا کی مختلف موضوعات کے تحت لکھی گئی مثنویوں کے عنوانات درج کیے جاتے ہیں۔

1۔ مدحیہ مثنویاں: تعریف شکار آصف الدولہ، تعریف بادشاہ شاہ عالم و وزیر آصف الدولہ، تعریف چاہ مومن خاں، تعریف اشعار مہربان خاں۔

2۔ ہجویہ مثنویاں: ہجو پیل راجہ نرپت سنگھ، ہجو میر ضاحک، ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال، ہجو امیر بخیل، ہجو فدوی متوطن پنجاب کہ دراصل بقال بچہ بود، مثنوی در ہجو طفل صنائع روزگار لکڑی باز، مثنوی در ہجو حکیم غوث، مثنوی در ہجو میرزا فیضو، مثنوی بطور ساقی نامہ در ہجو میاں فوقی، ہجو دختر دایہ، حکایت ڈومنی۔

3۔ اخلاقیات: اس موضوع کے تحت صرف ایک مثنوی بعنوان 'مثنوی در بارہ زن و شوہر' سودا کے کلیات میں شامل ہے۔

4۔ مکتوبات: خط در شکایت، خط در اشتیاق

5۔ ادبی تنقید: معانی بیت مولانا روم، سبیل ہدایت

6۔ موسمیات: مثنوی در شکایت موسم گرما

7۔ عشقیہ: قصہ پسر شیشہ گر و زرگر

سودا کی مثنویوں میں موضوعات کا یہ تنوع ان کے ذہن رسا اور شاعری کے فن پر ان کی قدرت کا پتہ دیتا ہے۔انہوں نے عشقیہ موضوع کے تحت جو مثنوی بہ عنوان قصہ پسر شیشہ گر لکھی وہ ان کی دیگر مثنویوں کی بہ نسبت قدرے طویل ہے۔اس مثنوی میں پانچ سو اشعار ہیں۔اس مثنوی میں حمد، نعت، منقبت، ساقی نامہ پھر اس کے بعد قصے کا آغاز اور پھر خاتمہ۔اس مثنوی میں مرد سے مرد کا عشق بیان کیا گیا ہے۔چونکہ سودا بنیادی طور پر قصیدہ نگار شاعر تھے لہٰذا ان مثنویوں پر بھی رنگ قصیدہ کا تخلیقی پرتو نمایاں ہے۔انہوں نے بعض مثنویوں میں مبالغہ آرائی سے اس قدر کام لیا ہے کہ بیان کی سادگی زائل ہو جاتی ہے۔سودا کی شاعرانہ طبیعت کا اصل جوہر ان کی ہجویہ مثنویوں میں نمایاں ہوتا ہے۔ہر چند کہ یہاں بھی وہ مبالغہ آرائی سے اپنا دامن نہ بچا سکے لیکن زور بیان اور موضوع کی دلچسپ انداز میں پیش کش نے ان مثنویوں کو بڑی مقبولیت عطا کی۔مثنوی در ہجو پیل راجہ نرپت سنگھ اور مثنوی در ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال میں سودا شخصیات کی ہجو سے بات شروع کرتے ہیں اور پھر اس میں زمانے کی کجروی کا ذکر اس طرح

کرتے ہیں کہ اس دور کے انتشار آمیز سیاسی حالات کی تصویر نظر آنے لگتی ہے۔ راجہ نرپت سنگھ کے ہاتھی کی ہجو کرتے کرتے وہ ہاتھی کی ذاتی خرابیوں سے آگے بڑھ کر زمانے کے حالات اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

غرض ہونی تھی باقی ماندوں کی خیر — بسانا تھا خدا کو کعبہ و دیر
ہوئی آقا پہ اس کے تنگ دستی — کیا کرتا ہے اب وہ فاقہ مستی
لگے ہے راتب اس کے اس طرح ہاتھ — جوں بھاڑے دیں کسی تابوت کے ساتھ
بدن پر اب نظر آتی ہے یوں کھال — طناب سست سے خیمہ کا جوں حال

سودا کی ہجویہ مثنویاں اپنے دور کے سیاسی انتشار اور سماجی ناہمواری کی ترجمانی موثر انداز میں کرتی ہیں۔ مثنویوں میں ان کا انداز بیان عموماً شگفتہ اور مزاحیہ رہا ہے اور بہت کم ایسے مواقع آتے ہیں جہاں انہوں نے سنجیدگی سے کام لیا ہے۔ شمالی ہند میں اردو مثنوی کے ارتقا میں سودا کی مثنوی نگاری کو نمایاں اور اہم مقام حاصل ہے۔

3.3.2 میر تقی میرؔ بحیثیت مثنوی نگار؛

میر تقی میر کا شمار اردو کے سربرآوردہ شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی ولادت 1725 میں آگرہ میں ہوئی اور انتقال 1810 میں لکھنؤ میں ہوا۔ ان کی شہرت کا اصل سبب ان کی وہ غزلیں ہیں جنھیں سخن وری کا معجزہ کہا جاتا ہے۔ شاعری کے فن پر کامل قدرت کے سبب ہی میر کو خدائے سخن کہا جاتا ہے۔ میر کی زندگی ابتدا سے ہی مختلف قسم کے مسائل اور پریشانیوں میں مبتلا رہی۔ اس کا اظہار انہوں نے اپنی مثنویوں میں بھی کیا ہے۔ میر نے 30/ سے زائد مثنویاں مختلف موضوعات کے تحت لکھی ہیں۔ میر کی مثنویوں کو چار زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

1۔ عشقیہ : شعلۂ عشق، دریائے عشق، اعجاز عشق، جوش عشق، معاملات عشق اور خواب وخیال۔

2۔ مدحیہ : در تعریف سگ و گربہ، در تعریف بُز، در تعریف آغا رشید خطاط

3۔ واقعاتی : در بیان ہولی، در بیان کتخدائی آصف الدولہ، در بیان مرغ بازاں، ننگ نامہ، شکار نامہ اول و دوم

4۔ ہجویہ : در ہجو خانہ خود، در مذمت برشگال، در ہجو نا اہل، مذمت دنیا، اژدر نامہ

ان متذکرہ بالا مثنویوں کے علاوہ میر کے کلام میں کچھ ایسی مثنویاں بھی ملتی ہیں جو متفرق موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ میر کی ہجویہ مثنویوں میں ''اژدر نامہ'' اس لحاظ سے اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں میر نے اپنے معاصر شعرا کی تضحیک کرتے ہوئے انہیں کیڑے مکوڑے، چھپکلی، لومڑی اور مینڈک وغیرہ کہا ہے اور خود کو ایک بڑے اژدھے کے مماثل قرار دیا ہے۔ اس مثنوی میں میر خود کو تمام معاصرین سے افضل و برتر ثابت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جس طرح اژدہا تمام چھوٹے جانوروں کو ایک سانس میں نگل لیتا ہے اسی طرح میری شاعری کے آگے سبھی شعرا کی سخنوری کے چراغ بجھ گیے ہیں۔ ہجویہ مثنویوں میں میر نے فن کے کچھ نئے پہلو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے لیکن تضحیک وتمسخر کا جو انداز سودا کی ہجویہ مثنویوں میں ملتا ہے وہ میر کے یہاں نہیں ہے۔

میر کی عشقیہ مثنویاں ان کے لیے ایسا سرمایۂ افتخار ہیں جو مثنوی نگاری کی تاریخ میں انہیں ہمیشہ زندہ رکھے گا۔ شاعری کی دیگر اصناف کی مانند مثنوی میں بھی عشق میر کا محبوب موضوع ہے۔ اس موضوع کے تحت انہوں نے جو مثنویاں لکھیں وہ جذبہ واحساس کی ترجمانی بالکل فطری انداز میں کرتی ہیں۔ یہ مثنویاں شدت جذبات اور واردات قلبی کی بہترین مثال ہیں۔ ان مثنویوں میں عشقیہ قصے ہی بیان نہیں کیے گیے ہیں بلکہ ان کے ذریعہ

میر کے تصور عشق پر بھی خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔وہ عشق کو انسانی زندگی کی کامرانی کا وسیلہ تصور کرتے ہیں اور اسے ایک ایسے امتحان سے تعبیر کرتے ہیں جس میں کامیابی کے لیے ہستی کے پندار سے باہر آنا پڑتا ہے۔وہ عشق مجازی کو عشق حقیقی تک رسائی کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔میر کی عشقیہ مثنویوں میں دریائے عشق اور خواب وخیال کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔میر کی مثنوی خواب وخیال پر ہجر کی غمگین اور یاس انگیز فضا طاری ہے۔اس میں میر نے ایسے اشعار بھی لکھے ہیں جن سے ان کی پریشان حال زندگی کا عکس جھلکتا ہے۔اس مثنوی میں میر نے اپنی محرومی و بیچارگی کا بیان انتہائی دردانگیز زبان میں کیا ہے۔اس نوعیت کے چند اشعار ذیل میں درج کیے جاتے ہیں ۔

زمانے نے رکھا مجھے متصل پراگندہ روزی پراگندہ دل
وطن میں نہ اک صبح میں شام کی نہ پہنچی خبر مجھ کو آرام کی
اٹھاتے ہی سر یہ پڑا اتفاق کہ دشمن ہوئے سارے اہل نفاق
جلاتے تھے مجھ پر جو اپنا دماغ دکھائے لگے داغ بالائے داغ

میر کی مثنوی دریائے عشق کو بھی خاصی شہرت حاصل ہوئی۔اس مثنوی میں انہوں نے عشق کا ایک مثالی قصہ بیان کیا ہے۔میر نے اس قصے کے بیان میں ایسا سوز پیدا کر دیا ہے کہ ہر شعر میں وارفتگیِ شوق کا اظہار والہانہ انداز میں ہوتا ہے۔میر کی مثنویاں موضوعات کے تنوع، طرز بیان کی انفرادیت اور خارجی مظاہر سے داخلی کیفیات کے فنکارانہ ربط کی بنا پر اردو مثنوی نگاری کی تاریخ میں اہم مقام رکھتی ہیں۔یہ مثنویاں اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی بہترین انداز میں کرتی ہیں۔میر کی مثنویوں میں زبان کی سلاست اور روانی کا وہی انداز نظر آتا ہے جو غزل کی شاعری میں ان کا طرۂ امتیاز ہے۔میر کی مثنویاں شمالی ہند میں اردو مثنوی کے ارتقا میں اہم مقام رکھتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ شمالی ہند میں اردو مثنوی کا اولین نمونہ کسے تسلیم کیا جاتا ہے؟

2۔ سوداؔ کے کلیات میں کتنی مثنویاں شامل ہیں؟

3.4 اودھ میں اردو مثنوی نگاری

دہلی کے علاوہ اودھ (لکھنؤ) کو اردو شاعری کا دوسرا بڑا اور اہم مرکز تسلیم کیا جاتا ہے۔دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے درمیان فکر و فن کے اعتبار سے کچھ ایسے امتیازات ہیں جن کی بنا پر دونوں جگہوں کو شاعری کے ایک دبستان کی حیثیت حاصل ہوئی۔اردو شاعری جس دور میں دہلی میں پروان چڑھی وہ زمانہ سیاسی وسماجی اعتبار سے انتشار اور پریشان حالی کا زمانہ تھا۔مغلیہ سلطنت کا سورج غروب کے آخری مرحلے پر پہنچ چکا تھا۔انگریزوں کا تسلط، نادر شاہ اور احمد شاہ کے پے بہ پے حملے اور راجپوت و مرہٹوں کے ذریعے دہلی پر قبضے کی کوششوں سے عوامی زندگی کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ایسے حالات میں بہت سے شعرا نے دہلی کو الوداع کہہ کر ان مقامات کی جانب کوچ کیا جہاں زندگی قدرے آسودہ اور اطمینان بخش تھی۔دہلی سے ہجرت کرنے والے بیشتر شعرا نے لکھنؤ کی بزم شعر و سخن کو اپنی آمد سے زینت بخشی اور ان میں سے کئی شاعروں کے فن کا سورج اسی سرزمین پر عروج کو پہنچا۔

اودھ کی دنیائے شاعری میں مثنوی نگاری کی توانا روایت نظر آتی ہے۔یہاں میر حسن، پنڈت دیا شنکر نسیم اور نواب مرزا شوق نے اس صنف کو اپنے کمال فن سے شہرت ومقبولیت کے بام عروج پر پہنچایا۔اردو مثنوی نگاری کی تاریخ میں ان شعرا کو ممتاز حیثیت حاصل ہے۔اردو مثنوی کی تاریخ

میر حسن، دیا شنکر نسیم اور مرزشوق کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ ان شاعروں کے معاصرین نے بھی شمالی ہند میں اردو مثنوی کے ارتقا میں اہم خدمات انجام دی ہیں جن کا ذکر آئندہ سطور میں ہوگا۔ اودھ کے آخری تاجدار نواب واجد علی شاہ کو اودھ کے مثنوی نگاروں میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ واجد علی شاہ کو فنون لطیفہ سے بہت دلچسپی تھی اور خصوصاً شاعری، موسیقی اور فن تعمیر میں ان کی یہ دلچسپی بہت نمایاں تھی۔ وہ شاعری کے علاوہ موسیقی میں بھی خاصا درک رکھتے تھے اور اس کے ساتھ ہی اداکاری میں بھی انہیں کمال حاصل تھا۔ امانت کی اندرسبھا میں واجد علی شاہ خود اداکاری کرتے تھے۔ واجد علی شاہ نے شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ شاعری میں ان کا تخلص اختر تھا۔ واجد علی شاہ کی مثنویوں کی تعداد 7/ سے 9/ کے درمیان بتائی جاتی ہے۔ رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھنؤ کا دبستان شاعری میں جن سات مثنویوں کا ذکر کیا ہے ان کے عنوانات اس طرح ہیں، مثنوی حزن اختر، خطابات محلات، بنی، ناجو، دلہن، مثنوی درفن موسیقی اور دریائے عشق۔ پروفیسر سید محمد عقیل رضوی نے اپنے تحقیقی مقالے میں مزید دو مثنویوں کی نشاندہی کی ہے جن کے عنوانات خاقان سرور اور بحر الفت ہیں۔ ان کے علاوہ ہیبت حیدری اور ثبات القلوب مثنویاں بھی واجد علی شاہ سے منسوب کی جاتی ہیں۔ واجد علی شاہ کی بیشتر مثنویوں میں ان کی ذاتی زندگی کا عکس نمایاں ہے۔ انہوں نے اپنے گردونواح کے ماحول کا نقشہ بہت دل پذیر انداز میں کھینچا ہے۔

3.4.1 میر حسن کی مثنوی نگاری:

میر حسن کی ولادت دہلی کے سید واڑہ میں 1727 میں ہوئی تھی۔ ان کا نام میر غلام حسن تھا اور شاعری میں حسن تخلص استعمال کرتے تھے۔ ان کے والد کا نام میر غلام حسین تھا۔ انہیں بھی شعر و ادب سے خاصا شغف تھا اور شاعری بھی کرتے تھے۔ انہیں میر ضاحک کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ میر حسن نے دہلی میں قیام کے دوران خواجہ میر درد سے اصلاح لی۔ دہلی کے حالات خراب ہونے کے بعد جب انہیں لکھنؤ آنا پڑا تو کچھ عرصے کے لیے میر ضیاالدین ضیا کو شاعری میں اپنا استاد بنایا۔ دہلی سے ہجرت کے بعد میر حسن کو اودھ میں دربار شاہی سے وابستہ ہونے کا شرف حاصل ہوا اور ان کی زندگی بیشتر خوشحالی اور آسودگی میں بسر ہوئی۔ میر حسن کا انتقال 61/ برس کی عمر میں 1788 میں لکھنؤ میں ہوا۔

مثنوی نگاری میں میر حسن کی شہرت کا نمایاں حوالہ ان کی مثنوی سحر البیان ہے۔ یہ ان کے آخری زمانے کی تخلیق ہے۔ سحر البیان کے علاوہ میر حسن سے دس مثنویاں منسوب ہیں جن میں سے چند مشہور مثنویوں کے نام ہیں: گلزار ارم، خوان نعمت، رموز العارفین، قصر جواہر، تہنیت عید، ان مثنویوں میں سحر البیان کے بعد گلزار ارم کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ اس مثنوی میں میر حسن نے دہلی سے ہجرت اور فیض آباد میں اپنی آمد اور پھر لکھنؤ میں عارضی قیام کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں انہوں نے فیض آباد کی تعریف بہت دلکش انداز میں کی ہے اور لکھنؤ کی ہجو لکھی ہے۔ اس مثنوی کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ دو شہروں کی کہانی کے درمیان انہوں نے اپنے معاشقے کا ذکر بھی کیا ہے۔ رموز العارفین بھی میر حسن کی مشہور مثنوی ہے۔ اس میں انہوں نے ایک بادشاہ کے ترک دنیا اور فقیری اختیار کر لینے کا قصہ نظم کیا ہے۔ اس مثنوی پر تصوف اور روحانیت کی فضا سایہ فگن ہے۔ خوان نعمت میں میر حسن نے آصف الدولہ کے دسترخوان کے کھانوں کی تعریف بیان کی ہے۔ میر حسن کی مثنویاں اپنے دور کی تہذیب و معاشرت کی ترجمانی موثر انداز میں کرتی ہیں۔

سحر البیان کے علاوہ دیگر مثنویوں میں بھی میر حسن کی فنکارانہ مہارت کا اظہار ہوا ہے لیکن سحر البیان نے ہی انہیں ادب میں حیات دوام عطا کی ہے۔ اس مثنوی میں میر حسن نے شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کے عشق کی داستان دلچسپ انداز میں بیان کی ہے۔ اس قصے کو پیش کرنے میں انہوں

نے جوفنکارانہ التزام کیا ہے اس میں قصے کے کردار، ان کے جذبات، ان کا تہذیبی پس منظر، قصے کے ارتقائی سفر میں پیش آنے والے مختلف واقعات اور ان واقعات کوحقیقت سے قریب رکھنے کے لیے مختلف مناظر کی عکاسی نے اس مثنوی کو لازوال شہرت عطا کر دی ہے۔ اس مثنوی میں دیو، پری اور جن جیسے مافوق فطری عناصر کا بیان بھی دلچسپ پیرائے میں ہوا ہے۔ میر حسن نے اس مثنوی میں جو کردار پیش کیے ہیں وہ اپنے سن وسال اور جنس کے علاوہ سماجی و تہذیبی پس منظر کے حوالے سے مختلف نوعیت کے ہیں۔ میر حسن نے یہ کوشش کی ہے کہ ان کرداروں کو ان کے حقیقی خدوخال میں پیش کریں۔ اس کے لیے انہوں نے ان کے مزاج اور نفسیات کے اس فرق کو ملحوظ رکھا ہے جن کی بنا پر ان کے افکار وافعال کی نوعیت ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ اس مثنوی میں میر حسن نے جو کردار خلق کیے ہیں ان کے جذبات کی عکاسی بھی ان کی شخصیت کے عین مطابق ہے۔ اس اعتبار سے جذبات نگاری میں بھی مثنوی سحر البیان کا پایہ بہت بلند ہے۔ مثنوی کے کردار زندگی کے مختلف مراحل و مدارج سے گزرتے ہوئے اپنے عمل ورد عمل کا اظہار موقع کی مناسبت سے کرتے ہیں۔ میر حسن کی جذبات نگاری میں تاثر اور تاثیر کی کارفرمائی صاف نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں میر حسن نے شہزادہ بے نظیر کے محل سے غائب ہونے کے بعد اس کے والدین اور خادماؤں کے رنج وغم سے مملو جذبات کی عکاسی کی ہے۔

کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی — کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلاتی سی پھرنے لگی — کوئی ضعف ہو ہو کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دل گیر ہو — گئی بیٹھ، ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی — رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی
رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب — کسی نے کہا: گھر ہوا یہ خراب
کسی نے دیے کھول سنبل سے بال — تپانچوں سے جوں گل کیے سرخ گال

سحر البیان کو واقعہ نگاری کے حوالے سے بھی اردو کی چند منتخب مثنویوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ واقعہ نگاری میں میر حسن نے جزئیات نگاری کا وہ کمال دکھایا ہے کہ ہر واقعہ اصلیت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ یہ انداز بیان ان کے قوی مشاہدے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ میر حسن نے اس مثنوی میں جو قصہ بیان کیا ہے اس میں جا بجا اودھ کی اس قدیم تہذیب کا عکس نظر آتا ہے جس کے آثار اب معدوم ہو چکے ہیں۔ اس مثنوی کی زبان بھی میر حسن کی قادر الکلامی کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ زبان کو برتنے کا سلیقہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ الفاظ ان کے تخیل کے اس قدر پابند ہیں کہ وہ حسب منشا ان کا استعمال کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ بیانیہ پر پوری قدرت کے سبب میر حسن داستان کے مختلف مراحل کو مؤثر اور دل پذیر انداز میں بیان کرتے ہوئے اس کے داخلی نظم کو بھی برقرار رکھتے ہیں۔ مثنوی میں ضرب الامثال اور روزمرہ کا استعمال بالکل فطری انداز میں حسب موقع ہوا ہے۔ یہ مثنوی بلا شبہ میر حسن کا ایسا شاہکار ہے جو مثنوی نگاری کی تاریخ میں انہیں ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

3.4.2 میر حسن کے ہم عصر مثنوی نگار:

میر حسن کے ہم عصر مثنوی نگار شاعروں میں مصحفی، راسخ عظیم آبادی، میر اثر، جرات، انشا اور رنگین کا ذکر پروفیسر عقیل رضوی اور ڈاکٹر گیان چند جین نے شمالی ہند میں اردو مثنوی کے ارتقا سے متعلق اپنی تحقیقی کتب میں کیا ہے۔ میر حسن کے معاصرین میں مصحفی کا نام بحیثیت مثنوی نگار نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ مصحفی امروہہ کے رہنے والے تھے۔ زندگی کا کچھ عرصہ دہلی میں گزارنے کے بعد لکھنؤ آئے اور یہاں کی بزم شعر وسخن میں ممتاز

حیثیت حاصل کی۔ مصحفی نے 20 رمثنویاں لکھی ہیں۔ان کے یہاں موضوع کا تنوع ہے جس میں عشقیہ، مدحیہ، ہجویہ، موسمیات اور معاشرتی مضامین پر مثنویاں شامل ہیں۔ مصحفی کی عشقیہ مثنویوں پر میر کا عکس واضح طور پر نظر آتا ہے۔اس طرز کی مثنویوں میں جذبہ عشق، شعلہ شوق، گلزار شہادت اور بحرالمحبت کا شمار ہوتا ہے۔ان مثنویوں کے علاوہ مصحفی نے درہجو چارپائی اور درہجو افراط کھٹمل میں بھی میر کا اتباع کرنے کی کوشش کی ہے اور موسمیات کے ذیل میں درافراط سرما اور درافراط گرما ان کی مشہور مثنویاں ہیں۔ میر حسن کے معاصرین میں راسخ عظیم آبادی کا شمار بھی مثنوی نگار شعرا میں ہوتا ہے۔ان کے مطبوعہ کلیات میں 17 رمثنویاں شامل ہیں جن میں 9 رعشقیہ موضوع پر ہیں۔ راسخ کی مثنوی نگاری پر میر کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ان کی بعض عشقیہ مثنویاں میر کی مثنویوں کا چربہ ہیں جن میں انداز بیان کے ساتھ ہی قصے کی ترتیب بھی میر کی مثنویوں جیسی ہے۔خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی سید محمد جو میر اثر کے تخلص سے شاعری کرتے تھے، ان کی مثنوی خواب وخیال کو بھی اس عہد کی مشہور مثنویوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس مثنوی میں کوئی قصہ نہیں بیان کیا ہے بلکہ ہجر اور وصل کی مختلف کیفیات وواردات کا اظہار شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔ میر اثر نے اس مثنوی میں شاعرانہ حسن سے زیادہ بیان کی سادگی پر توجہ دی ہے۔ یہ مثنوی سچے عشقیہ جذبات کی ترجمانی کرتی ہے تاہم فنی اعتبار سے اس میں کچھ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔میر حسن کے معاصرین میں جرات کی مثنوی نگاری کا ذکر بھی ملتا ہے۔ان کا نام یحییٰ امان تھا لیکن قلندر بخش کے نام سے مشہور ہوئے۔شمالی ہند میں اردو مثنوی کے ارتقا پر تحقیق کرنے والے پروفیسر سید محمد عقیل رضوی نے جرأت سے پانچ مثنویاں منسوب کی ہیں جن کے عنوانات مثنوی تپ لرزہ، مثنوی خارش، مثنوی چیچک، مثنوی درہجو نزلہ اور ایک مثنوی بلاعنوان ہے۔ان مثنویوں کے علاوہ دو مثنویوں کا ذکر رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب تاریخ ادب اردو میں کیا ہے۔ان میں ایک برسات کے عنوان سے اور دوسری مثنوی حسن وعشق کے عنوان سے ہے۔اس کے علاوہ محمد یعقوب کے مرتبہ کلیات جرأت میں مزید تین مثنویوں کا ذکر ملتا ہے جن کے عنوانات بحرالفت، سراپائے معشوق اور نامہ جرات بنام معشوق پری طلعت ہیں۔انشااللہ خاں انشا نے شاعری کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی۔انہوں نے مثنوی نگاری میں بھی اپنے زور تخیل کے جوہر دکھائے۔انشا کے کلیات میں مثنویوں کی تعداد بعض محققین نے 8 ر اور بعض نے 11 ر بتائی ہے۔انشا کی مثنویوں کے عنوانات ہیں: مثنوی مرغ نامہ، مثنوی زنبور، مثنوی کھٹمل، مثنوی ہجو پشہ، مثنوی ہجو مگس، مثنوی شکایت زمانہ، مثنوی فیل، مثنوی درہجو گیان چند ساہوکار۔ان کے علاوہ مزید تین مثنویوں کی نشاندہی ڈاکٹر گیان چند جین نے کی ہے جن میں ایک مختصر فحش حکایت مثنوی کی شکل میں ہے اور باقی دو کے عنوان مثنوی درلہجہ اردو اور مثنوی سحر حلال درزبان ریختہ ہیں۔انشا کی یہ مثنویاں مختصر مثنوی کی شکل میں ہیں۔ان میں اشعار کی تعداد چالیس سے سو تک ہے۔میر حسن کے معاصرین میں سعادت یار خاں رنگین نے روایت زمانہ کی پاسداری کرتے ہوئے بیشتر عشقیہ یا ہجویہ مثنویاں لکھیں۔رنگین کی چند مشہور مثنویوں کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

مثنوی دل پذیر، مثنوی در بیان سیر باغ، مثنوی نیرنگ رنگیں در ہندی بہ طرز میر حسن، مثنوی نامہ زنانی، ایجاد رنگیں، شہر آشوب رنگیں، حکایات رنگیں، فرس نامہ، ہجو سراپا، ہجو زیور، ہجو مکان۔رنگین کو ریختی کی مثنویوں سے خاصی شہرت حاصل ہوئی۔

3.4.3 پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی نگاری:

پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم کا شمار اردو کی چند بہترین مثنویوں میں ہوتا ہے۔نسیم کی ولادت 1811 میں اور انتقال 1844 میں ہوا۔شاعری میں انہوں نے خواجہ حیدر علی آتش سے اصلاح لی۔نسیم کی شخصیت اور شاعری پر اودھ کی تہذیب کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔نسیم نے یہ مثنوی 28 رسال کی عمر میں لکھی تھی۔اس مثنوی کی پہلی اشاعت 1844 میں ان کے انتقال سے کچھ قبل عمل میں آئی تھی۔نسیم نے اس مثنوی میں جو

قصہ بیان کیا ہے وہ گرچہ ان کا طبع زاد نہیں ہے تاہم انہوں نے اپنے زورِ تخیل سے اس قصہ کو بہت دلچسپ بنا دیا ہے۔ انہوں نے قصہ ٔ بکاولی کے بعض اجزا میں ترمیم وتبدیلی کے علاوہ بعض مقامات پر اضافے بھی کیے ہیں۔ نسیم کی مثنوی سے قبل یہ قصہ فارسی نثر میں ملتا ہے جسے عزت اللہ بنگالی نے لکھا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کے نہال چند لاہوری نے اس قصے کو اردو میں ترجمہ کیا جس کا عنوان مذہب عشق تھا۔ نسیم نے مذہب عشق کے قصہ کو اپنی مثنوی کی بنیاد بنایا۔ نسیم نے یہ مثنوی پہلے بہت تفصیل سے لکھی تھی لیکن اپنے استاد آتش کے کہنے پر اسے مختصر کر دیا اور اس طرح کیا کہ یہی اختصار اب اس کی انفرادیت بن گیا ہے۔ نسیم کی زبان دانی نے اس اختصار بیانی کو فنکاری کے اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا۔ نسیم نے اس مثنوی میں رعایت لفظی کے فنکارانہ کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ محاوارت اور ضرب الامثال کا حسب موقع اور برجستہ استعمال بھی اس مثنوی کی فنکارانہ خصوصیات میں شامل ہے۔ نسیم نے اس قصہ میں مختلف کرداروں کی عمر، مزاج اور نفسیات کی مناسبت سے مکالمے لکھے ہیں۔ ان مکالموں کے ذریعے انہوں نے جذبات نگاری میں بھی کمال فن کا اظہار کیا ہے۔ نسیم نے تشبیہات اور استعارات کے استعمال میں بھی فنکارانہ ندرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس حوالے سے ذیل میں چند اشعار بطور مثال درج کیے جاتے ہیں۔

جب نام خدا رواں ہوا وہ — مانند نظر رواں ہوا وہ

ہنس ہنس کے حریف نے رلایا — مانند چراغ اسے جلایا

مرغان ہوا تھے ہوش راہی — نقش کف پا تھے ریگ ماہی

چلتی تو زمین میں سرو گڑتے — باتیں کرتی تو پھول جھڑتے

خوش قد وہ چلا گل وسمن میں — شمشاد رواں ہوا چمن میں

گلزار نسیم میں اودھ کی مخصوص تہذیب وثقافت کی جھلکیاں بھی جا بجا نظر آتی ہیں۔ لکھنؤ کا عیش پرستانہ ماحول گلزار نسیم کی تخلیقی فضا پر پوری طرح اثر انداز ہے۔ گلزار نسیم نہ صرف شمالی ہندوستان بلکہ مجموعی طور پر اردو مثنوی کی تاریخ میں امتیازی حیثیت کی حامل ہے۔

3.4.4 نسیم کے ہم عصر مثنوی نگار؛

نسیم کے ہم عصر مثنوی نگار شاعروں میں مومن خاں مومن اور مول چند منشی کا تعلق دہلی سے ہے اور شیخ امام بخش ناسخ، مرزا ہوس، قاضی اختر اور عیشی لکھنوی کا تعلق دبستان لکھنؤ سے ہے۔ مومن کو اردو غزل گوئی میں نمایاں اور انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ ان کے کلیات میں 12 رمثنویوں کی نشاندہی محققین نے کی ہے۔ یہ مثنویاں عشق، فقہ اور تاریخ کے موضوعات پر ہیں۔ شکایت غم، قول غمیں، تف آتشیں، حنین مغموم اور آہ وزاری مظلوم، قصہ غم کا شمار مومن کی مشہور مثنویوں میں ہوتا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے مومن کی بیشتر مثنویاں قصیدے کی طرز میں ہیں جن میں وہ تشبیب کے انداز میں بہاریہ اشعار اور ساقی نامہ لکھنے کے بعد اصل قصہ بیان کرتے ہیں۔ جوش بیان اور بلند آہنگی ان کی مثنویوں کی نمایاں خصوصیات ہے۔ مومن کی بارہ مثنویوں میں سات ان کی عشقیہ آپ بیتی ہیں، دو مثنویوں میں عشق کے موضوع کو مکتوب کے انداز میں نظم کیا ہے، دو مثنویاں تاریخی ہیں اور ایک مثنوی جہادیہ ہے۔ نسیم کے ہم عصر مول چند منشی کو شمالی ہند کے مثنوی نگار شعرا کے مابین یہ انفرادیت حاصل ہے کہ انہوں نے بزم کے بجائے رزم کو اپنی مثنوی کا موضوع بنایا۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے ان کی مثنوی شاہنامہ اردو کو شمالی ہند میں رزمیہ مثنوی لکھنے کی پہلی شعوری کوشش قرار دیا ہے۔ مول چند منشی شاہ نصیر کے شاگرد اور صاحب دیوان شاعر تھے۔ انہوں نے کل تین مثنویاں لکھیں۔ فردوسی کے شاہنامہ کی فارسی نثر

میں تلخیص شمشیر خانی کے عنوان سے توکل بیگ نے کی تھی، جسے مول چند منشی نے اردو مثنوی کی شکل میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک طویل مثنوی ہے جس کے اشعار کی تعداد نو ہزار سے زیادہ ہے۔ مول چند منشی کی دوسری مثنوی کا عنوان سام نامہ ہے۔ یہ بھی ایک رزمیہ مثنوی ہے اس میں تقریباً تین ہزار اشعار ہیں۔ مول چند کی تیسری مثنوی عشقیہ ہے جس کا عنوان ہیر رانجھا ہے۔ اس مثنوی میں تقریباً دو ہزار اشعار ہیں۔ مول چند منشی نے یہ مثنوی ممتاز محل بیگم کی فرمائش پر لکھی تھی۔

نسیم کے ہم عصر لکھنوی مثنوی نگار شاعروں میں ناسخ نے دو مثنویاں لکھیں اور یہ دونوں مثنویاں مذہبی موضوعات پر مبنی ہیں۔ ناسخ کی پہلی مثنوی بلا عنوان ہے جس میں انہوں نے حضرت علی کے معجزات نظم کیے ہیں۔ یہ مثنوی 44/احادیث کا ترجمہ ہے جو حضرت علی کی فضیلت اور منزلت کے بیان پر مبنی ہیں۔ ناسخ کی دوسری مثنوی کا عنوان سراج نظم ہے۔ یہ مثنوی 1838 میں مکمل ہوئی تھی۔ یہ مثنوی مفضل نامی ایک شخص اور امام جعفر صادق کے درمیان مسائل دینی و دنیوی پر سوال جواب کے انداز میں ہونے والی گفتگو پر مبنی ہے۔ اس عہد کے دوسرے مثنوی نگار مرزا ہوس ہیں۔ مرزا ہوس کا نام مرزا محمد تقی تھا یہ آصف الدولہ کی والدہ بہو بیگم کے بھتیجے تھے۔ شاعری کے ابتدائی دور میں انہوں نے میر حسن سے اصلاح لی اور اس کے بعد مصحفی کی شاگردی اختیار کی۔ انہوں نے دو طویل مثنویاں لکھیں۔ ان کی پہلی مثنوی کا عنوان لیلیٰ مجنوں ہے اور ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق مرزا ہوس کی دوسری مثنوی کا عنوان شہزادہ گل ہے۔ ہوس کی مثنوی لیلیٰ مجنوں کا ماخذ نظامی کی فارسی مثنوی لیلیٰ مجنوں ہے۔ اس مثنوی میں جذبات نگاری کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ ہوس نے دوسری مثنوی سحر البیان کے طرز پر لکھی ہے۔ اس مثنوی کا ہیرو شہزادہ گل اور ہیروئن صنوبر پری ہے۔ قاضی اختر کا نام قاضی محمد صادق تھا۔ انہوں نے سراپا سوز کے عنوان سے ایک طویل مثنوی لکھی جس میں 6/سو سے زیادہ اشعار ہیں۔ اس مثنوی کے قصے پر میر کی مثنوی نگاری کا رنگ واضح نظر آتا ہے۔ قاضی اختر نے اس مثنوی کے ابتدائی حصہ میں 79/اشعار میں عشق کی توصیف کی ہے جو میر کی مثنوی دریائے عشق کے طرز پر ہے۔ عیشی لکھنوی نے ایک مثنوی سوز و ساز کے عنوان سے لکھی تھی۔ اس مثنوی کو حسرت موہانی نے اردوئے معلیٰ میں 1906 میں شائع کیا تھا۔ اس مثنوی میں تین سو سے زیادہ اشعار ہیں۔

3.4.5 نواب مرزا شوق کی مثنوی نگاری؛

نواب مرزا شوق کا نام حکیم تصدق حسین خاں تھا۔ ان کی ولادت 1783 میں اور انتقال 1871 میں ہوا۔ مرزا شوق کا شمار لکھنؤ کے ممتاز مثنوی نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے تین مثنویاں لکھیں جو عشق کے موضوع پر ہیں۔ ان کی مثنویوں کے عنوانات فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق ہیں۔ شوق کی پہلی مثنوی فریب عشق 1846 کی تخلیق ہے۔ اس میں انہوں نے ایک عشقیہ قصے کو انتہائی موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ شوق نے اس مثنوی میں مرد و عورت کی فطرت اور نفسیات کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثنوی کی زبان پر لکھنویت کا اثر بہت نمایاں ہے۔ شوق نے بیگماتی زبان اور محاوروں کو بڑی مہارت کے ساتھ اور فطری انداز میں استعمال کیا ہے۔ اس مثنوی میں 428/اشعار ہیں۔ شوق کی دوسری مثنوی بہار عشق 1848 کی تصنیف ہے۔ اس مثنوی میں بھی شوق نے عشق کے ایک روایتی مضمون کو نظم کیا ہے۔ اس مثنوی میں 842/اشعار ہیں۔ اس مثنوی میں واجد علی شاہ کے عہد کے لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کی متحرک تصویریں نظر آتی ہیں۔ شوق نے اس مثنوی میں بھی زبان پر اپنی فنکارانہ قدرت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ مرزا شوق کی تیسری اور سب سے زیادہ مشہور مثنوی زہر عشق ہے۔ یہ مثنوی ہی دراصل بحیثیت مثنوی نگاران کی شہرت دوام کا ذریعہ بنی۔ یہ مثنوی 1861 کی تصنیف ہے۔ زہر عشق کا شمار نہ صرف لکھنؤ بلکہ اردو کی چند منتخب مثنویوں میں ہوتا ہے۔ اس مثنوی میں عشق کا ایک دل

سوز قصہ بیان کیا گیا ہے۔ چونکہ مثنوی کا انجام المیہ ہے لہٰذا ایک غم ناک اور درد انگیز فضا پوری مثنوی پر طاری ہے۔ شوق نے مثنوی کا قصہ اس طور سے ترتیب دیا ہے کہ اس میں انسانی زندگی کا عارضی پن اور دنیا کی بے ثباتی پر فکر انگیز اشعار لکھنے کی گنجائش نکال لی ہے۔ یہ مثنوی جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے معاملے میں مرزا شوق کا شاہکار تسلیم کی جاتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ میر حسن کے ہم عصر مثنوی نگار کون ہیں؟

2۔ شمالی ہند کی پہلی رزمیہ مثنوی کس نے لکھی؟

3.5 شمالی ہند میں جدید اردو مثنوی نگاری

جدید مثنوی کے ذیل میں ان مثنوی نگار شعرا کا شمار ہوتا ہے جنہوں نے اردو شاعری میں ایک نئے تخلیقی رجحان کی داغ بیل ڈالی تھی۔ ان شعرا میں حالی، آزاد اور شبلی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اردو کا نشاۃ الثانیہ جن شاعروں کی اصلاحی کوششوں سے عبارت ہے ان میں آزاد، حالی اور شبلی کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ انہوں نے شاعری کو انسانی زندگی سے قریب تر کرنے کی شعوری کوشش کی اور شعر و شاعری میں لذت کوشی اور عیش پرستی کے بجائے زندگی کے ان حقائق و مسائل کی ترجمانی کو ترجیح دی جن سے انسانی زندگی مختلف سطحوں پر دوچار تھی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے جدید مثنوی کا نقش اول حالی کی 1876 کی اس تخلیق کو قرار دیا ہے جو انگریزی سے ماخوذ تھی اور اس کا عنوان 'جواں مردی کا کام' تھا۔ جدید مثنوی کے تحت آزاد، حالی اور شبلی کی مثنوی نگاری پر گفتگو آئندہ سطور میں پیش کی جاتی ہے۔

3.5.1 الطاف حسین حالی؛

مولانا الطاف حسین حالی کا شمار اردو کے صف اول کے نظم نگار شعرا میں ہوتا ہے۔ انہوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں لیکن ان کی شہرت کی اصل وجہ ان کی وہ نظمیں ہیں جن کے ذریعہ انہوں نے اخلاقی، تمدنی اور تہذیبی مسائل کو پیش کیا۔ حالی جدت پسند طبیعت کے مالک تھے اسی لیے روایتی شاعری پر قانع ہونے کے بجائے ان مضامین کو شعری پیکر میں ڈھالنے کی شعوری کوشش کی جن کا تعلق حقیقی زندگی سے ہوتا ہے۔ ان کا یہ تخلیقی رجحان ان کی مثنویوں میں بھی نظر آتا ہے۔ حالی سے جو مثنویاں منسوب کی جاتی ہیں ان کے عنوانات ہی ان کی سماجی افادیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان مثنویوں کے عنوانات نشاط امید، برکھارت، مناظرہ رحم و انصاف، حب وطن، مناجات بیوہ، تعصب و انصاف وغیرہ ہیں۔ حالی نے ان میں سے بیشتر مثنویاں انجمن پنجاب کے مشاعروں میں پیش کی تھیں جن کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ حب وطن میں حالی کی وطن پرستی اپنے عروج پر نظر آتی ہے اور وہ ملک کی فلاح و ترقی کے آگے دیگر مسائل کو غیر اہم تصور کرتے ہیں۔ یہ مثنوی 215/اشعار پر مشتمل ہے۔ نشاط امید یاس و محرومی کے عالم میں دل کو افسردہ اور رنجیدہ ہونے کے بجائے امید اور حوصلہ سے پر رکھنے کے موضوع پر مبنی ہے۔ مناجات بیوہ حالی کی ایک اور مشہور مثنوی ہے۔ یہ 447/اشعار پر مشتمل ہے۔ جدید مثنوی نگاروں میں حالی کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔

3.5.2 محمد حسین آزاد؛

مولانا محمد حسین آزاد اردو کے ایک بلند پایہ شاعر اور ادیب گزرے ہیں۔ انہوں نے شاعری و نثر میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار

لاتے ہوئے یادگار زمانہ تصانیف سے اردو کے سرمایۂ ادب کو ثروت مند بنایا۔ان کے شعری مجموعے 'نظم آزاد' میں کئی مثنویاں شامل ہیں جن میں سے چند کے عنوانات شب قدر، حب الوطن، داد انصاف، صبح امید، گنج قناعت، ابر کرم، مصدر تہذیب، خواب امن، وداع انصاف ہیں۔آزاد نے اپنی بیشتر مثنویاں انجمن پنجاب کے مشاعروں میں پڑھی تھیں۔آزاد کی مثنویوں میں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔انہوں نے مناظر فطرت کو بھی موضوع بنایا اور اس قبیل کی مثنویوں میں ان کے بیان کردہ مناظر بالکل حقیقی رنگ میں نظر آتے ہیں۔

3.5.3 شبلی نعمانی؛

شبلی نعمانی کئی اعتبار سے اردو کی ادبی تاریخ میں قابل ذکر ہیں۔ وہ ایک مستند ادیب، مورخ، محقق اور نقاد کے ساتھ ہی شاعر کے طور پر بھی مشہور ہوئے۔شبلی کے کلام میں ایک مثنوی بعنوان صبح امید ملتی ہے جو 1884 کی تخلیق ہے۔اس مثنوی میں 385/اشعار ہیں۔اس کا بنیادی موضوع اسلام کی عظمت رفتہ اور امت مسلمہ کے عصری حالات و مسائل کا بیان ہے۔اسلام کے شاندار ماضی کا بیان کرکے شبلی مسلمانوں کے اندر یہ تحریک پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ جہد مسلسل کو اپنی زندگی کا شیوہ بنائیں تاکہ یہ قوم ایک بار پھر کامیابی و کامرانی کے منازل طے کرسکے۔ اس مثنوی کو انہوں نے پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر حصے کے آغاز میں ایک فارسی شعر بطور عنوان درج کیا ہے۔یہ مثنوی پند و نصائح کے جذبات سے مملو ہے اور شبلی نے شعوری طور پر یہ کوشش کی ہے کہ خواب غفلت میں محو قوم کو بیداری کا پیغام دے کر انہیں عمل کی راہ پر لگائیں۔

3.6 ترقی پسند تحریک سے وابستہ مثنوی نگار

1936ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی ادب و شاعری میں نظریاتی وابستگی اور اس کی تبلیغ کا رجحان بڑھا۔اس تحریک کے زیر اثر انسانی مساوات کا تصور ادب میں نمایاں حیثیت اختیار کر گیا اور نشاۃ الثانیہ میں ادب کی جس سماجی افادیت کو ایک رجحان کے طور پر رائج کرنے کی کوشش کی گئی تھی اس کی باضابطہ ترقی یافتہ شکل اس تحریک میں نظر آتی ہے۔اردو مثنوی نگاری کی روایت اپنے سفر ارتقا سے گزرتی ہوئی جب بیسویں صدی تک آئی تو اس کے تخلیقی دھارے میں استحکام باقی نہ رہا جو اس سے قبل کے دور میں پایا جاتا تھا۔زندگی کی روز افزوں پیچیدگی نے مثنوی جیسی طویل صنف کے بجائے ان اصناف کی جانب توجہ دی جو مختصر تھیں۔اسی لیے بیسویں صدی میں مثنوی نگاری کے نقوش خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا علی سردار جعفری، کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر کی مثنویوں کو شمالی ہند میں مثنوی کے ارتقائی سلسلے کی آخری کڑی مانا جاتا ہے۔ان شعرا کی مثنویاں اپنے عہد کے ہنگامی حالات کی پیداوار ہیں۔ان مثنویوں میں بنیادی طور پر سیاسی موضوعات نظم کیے گیے ہیں۔علی سردار جعفری کا شمار ترقی پسند تحریک کے فعال شعرا میں ہوتا ہے۔علی سردار جعفری نے 1946 میں جمہور کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی جو 118/اشعار پر مشتمل ہے۔انہوں نے اس مثنوی کے تین حصے قائم کیے پہلا حرف اول، دوسرا جمہور اور تیسرا حصہ جمہور کا اعلان نامہ کے عنوان سے ہے۔ یہ مثنوی ہندوستان کی آزادی سے پہلے کے دور کی تخلیق ہے۔اس میں سردار نے عوام کو ہیرو کے طور پر پیش کیا ہے اور سامراج اور عوام کے درمیان اس جنگ کا بیان کیا ہے جس میں فتح حاصل کرنے کے لیے سامراجی طاقتیں مختلف طریقوں سے عوام کا استحصال کرتی ہیں۔اس میں سردار نے اپنے اس تصور حیات کو پیش کیا ہے جس میں محنت کش، مزدور اور کسان کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ان کا کہنا ہے کہ اگر یہ تینوں گروہ آپس میں متحد ہو کر سامراجی طاقتوں کا مقابلہ کریں تو بالآخر فتح ان کی ہی ہوگی اور پھر دنیا میں محنت کش عوام کی حکمرانی ہوگی۔اس مثنوی کا موضوع بنیادی طور پر سیاست ہے۔

علی سردار جعفری کے ہم عصر ترقی پسند شاعر کیفی اعظمی نے بھی ایک مثنوی 'خانہ جنگی' کے عنوان سے لکھی جو ان کے مجموعہ کلام 'آخر شب' میں

شامل ہے۔ یہ مثنوی 219 / اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی میں کیفی نے آزادی سے ذرا قبل ملک گیر سطح پر ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کی خوں چکاں روداد نظم کی ہے۔ کیفی نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی فرقہ واریت پر لعن وطعن کرتے ہوئے انہیں متحد ہو کر سامراجی طاقت کا مقابلہ کرنے کی تلقین کی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ اتحاد اور باہمی اخوت سے ہی اس ملک میں پرامن فضا تعمیر ہو سکتی ہے اس لیے آپسی اختلافات کی بنیاد پر ایک دوسرے پر عرصۂ حیات تنگ کرنے کے بجائے اتحاد قومی کا مظاہرہ کیا جائے۔ اس مثنوی میں کیفی کے جذبات کی شدت کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔ جاں نثار اختر کی مثنوی 'امن نامہ' کو بیسویں صدی میں اردو مثنوی کے ارتقائی سلسلے کی آخری کڑی مانا جاتا ہے۔ یہ مثنوی 1952 کی تخلیق ہے اور اس میں کل 136 / اشعار ہیں۔ جس زمانے میں یہ مثنوی لکھی گئی اس دور میں امن عالم کی کوششیں بہت تیزی کے ساتھ جاری تھیں۔ دو عالمی جنگوں کے بعد عالمی سطح پر انسانی معاشرہ جن مسائل و پریشانیوں میں مبتلا تھا ان سے نجات پانے کے لیے امن عالم کو ناگزیر قرار دیا گیا اور مختلف ممالک کی جانب سے اس کے قیام کے لیے کوشش شروع ہوئی۔ اس مثنوی کے پہلے حصے میں جاں نثار اختر نے جنگ کی ہولناکی اور تباہ کاری کو منظوم کیا ہے اس کے بعد امن کی دعا کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ زندگی میں کامیابی و ترقی کے در تبھی وا ہوتے ہیں جب اطراف کا ماحول پر امن ہو۔ جاں نثار اختر نے اس مثنوی میں بیشتر حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔

3.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں؛

☆ شمالی ہند میں اردو مثنوی کا نقش اول افضل جھنجھانوی کی بکٹ کہانی کو تسلیم کیا جاتا ہے۔

☆ شمالی ہند کے دور اول کے مثنوی نگاروں نے بیشتر مختصر مثنویاں لکھیں جن میں مقامی رنگ بہت نمایاں ہے۔ ان مثنویوں میں روزمرہ کی زندگی سے وابستہ معاملات ومسائل کی ترجمانی کی گئی ہے۔

☆ شمالی ہند میں اردو شاعری کے ابتدائی دور سے تعلق رکھنے والے ممتاز شعرا مرزا محمد رفیع سوداؔ اور میر تقی میرؔ نے مثنوی نگاری کی روایت کو مستحکم بنانے میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ ان شاعروں نے مختلف موضوعات پر مثنویاں لکھیں۔

☆ دہلی کے علاوہ دبستان لکھنؤ سے وابستہ شعرا نے بھی خاصی تعداد میں مثنویاں لکھیں۔ اس دبستان سے وابستہ میر حسن، دیا شنکر نسیم اور نواب مرزا شوق کو اردو مثنوی نگاری میں ممتاز حیثیت حاصل ہوئی۔

☆ 1936ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی ادب وشاعری میں نظریاتی وابستگی اور اس کی تبلیغ کا رجحان بڑھا۔

☆ میر حسن اور دیا شنکر نسیم کے معاصرین شعرا نے بھی اردو مثنوی نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔

☆ شمالی ہند میں جدید مثنوی کا تصور رائج کرنے میں حالی، آزاد اور شبلی کی شاعرانہ کاوشوں کا بڑا رول ہے۔

☆ سردار جعفری، کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر کی مثنویاں شمالی ہند میں مثنوی نگاری کی روایت کی آخری کڑی ہیں۔

3.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
تخیل	:	نیا خیال، قیاس	کجروی	:	ٹیڑھی چال

تضحیک	:	مذاق اڑانا	محرک	:	حرکت دینے والا
مسمیٰ	:	نام سے پکارا جانے والا	رغبت	:	دلچسپی، لگاؤ
ہجو	:	برائی کرنا، مذمت	تسلط	:	قبضہ، غلبہ
مافوق فطری	:	فطرت کے برخلاف	رزمیہ	:	جنگ سے متعلق
نشاۃ الثانیہ	:	حیات نو	عروج	:	بلندی

3.9 نمونۂ امتحانی سوالات

3.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ حاتم کے دیوان زادہ میں کتنی مثنویاں شامل ہیں؟

2۔ میر نے کتنی عشقیہ مثنویاں لکھیں؟

3۔ سحرالبیان کے ہیرو کا کیا نام ہے؟

4۔ مثنوی زہر عشق کا سن تصنیف کیا ہے؟

5۔ کیفی اعظمی کی مثنوی کا عنوان کیا ہے؟

3.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ شمالی ہند میں دور اول کے مثنوی نگاروں پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ سودا کی مثنوی نگاری پر نوٹ لکھیے۔

3۔ شمالی ہند میں جدید مثنوی نگاری کی انفرادیت بیان کیجیے۔

3.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ میر حسن کی مثنوی نگاری پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ نسیم کے ہم عصر مثنوی نگاروں کا تفصیلی جائزہ پیش کیجیے۔

3.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ پروفیسر سید محمد عقیل رضوی — اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں

2۔ ڈاکٹر گیان چند جین — اردو مثنوی شمالی ہند میں

3۔ علی جواد زیدی — اردو مثنوی نگاری

بلاک: II مثنوی سحرالبیان

اکائی 4: میرحسن: حالات زندگی، ادبی خدمات

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید

4.1 مقاصد

4.1.1 میرحسن کے والد

4.2 میرحسن کے حالات زندگی

4.2.1 دہلی سے لکھنو تک کا سفر

4.2.2 لکھنواور فیض آباد میں قیام اور وفات

4.3 ادبی خدمات

4.3.1 دیوان میرحسن

4.3.2 مثنویاں

4.3.3 تذکرہ شعرائے اردو

4.4 اکتسابی نتائج

4.5 کلیدی الفاظ

4.6 نمونہ امتحانی سوالات

4.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

4.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

4.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

4.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

4.0 تمہید

سترہویں صدی عیسوی میں مغل حکمراں شاہ جہاں (1592-1666) نے دہلی کو دوبارہ ہندوستان کی راجدھانی بنا دیا، جس کی وجہ سے شہرنئی سج دھج کے ساتھ بالکل نئے طرز پر پھر سے آباد ہوا۔ شاہ جہاں بہت نفیس اور ستھرا جمالیاتی ذوق رکھتا تھا۔ اسے شہر کی سجاوٹ، محلوں، حویلیوں،

عمارتوں اورعبادت گاہوں کی تعمیر اور باغ باغیچوں کی دلفریب آرائش سے خاص دلچسپی تھی ۔مضبوط اقتصادی حالت کی بنا پر شہر کی توسیع کا کام بڑی تیزی سے ہونے لگا تو طرح طرح کے روزگار بھی مہیا ہونے لگے۔اسی کے ساتھ سیاسی استحکام ،سماجی ہم آہنگی اور تہذیبی ہمہ جہتی سے ایسا پر سکون اور خوشگوار ماحول بنا کہ مختلف ملکوں اور علاقوں سے مشائخ ،علما،شعرا،اہل صنعت وحرفت ،تاجر اور دستکار اس طرف کا رخ کرنے لگے۔میر حسؔن کے مورث اعلیٰ میر امامی موسوی بھی ان ہی میں سے ایک تھے۔وہ ہرات (افغانستان کا مشہور شہر) سے ترک وطن کر کے ہندوستان آئے اور دہلی میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔وہ سادات عظّام میں سے تھے۔میر حسؔن نے اپنے دیوان، کے دیباچے اور' تذکرہ شعرائے اردو' میں خاندانی حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ میر امامی ایک اچھے عالم ،فقیہہ اور خوش نویس تھے۔ہم عصروں کے درمیان ممتاز تھے۔گاہے گاہے شعر بھی کہتے تھے اور مغلیہ سرکار میں سہ ہزاری منصب دار تھے مگر ڈاکٹر وحید قریشی کی چھان بین کے مطابق وہ بادشاہ کے فیل بان تھے۔

میر حسن 'تذکرہ شعرائے اردو' میں اپنا پشتینی سلسلہ اس طرح لکھتے ہیں۔''ابن میر غلام حسین ولد میر عزیز اللہ بن میر امامی'' جب کہ اپنے 'دیوان' کے دیباچے میں ''ابن میر غلام حسین ابن میر عزیز اللہ ابن میر برات اللہ ابن میر امامی موسوی'' لکھا ہے یعنی 'تذکرہ' میں ان کے پردادا میر برات اللہ کا نام شامل نہیں ہوسکا ہے۔

4.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

- ☆ میر حسن کا خاندان اور والد کے بارے میں معلومات حاصل کرسکیں گے۔
- ☆ میر حسن کی پیدائش،ان کی تعلیم اور میر حسن کی شخصیت کے بارے میں گفتگو کرسکیں گے۔
- ☆ میر حسن کے دہلی سے لکھنؤ ہجرت، قیام لکھنؤ اور فیض آباد کے بارے میں واقفیت حاصل کرسکیں گے۔
- ☆ میر حسن کا قیام لکھنو اور فیض آباد کے بارے میں معلومات حاصل کرسکیں گے۔
- ☆ فیض آباد اور لکھنو کے نوابوں سے وابستگی کے بارے میں معلومات حاصل کرسکیں گے۔
- ☆ میر حسن کی غزل گوئی،مثنوی نگاری اور تذکرہ نگاری پر تبصرہ کرسکیں گے۔

4.1.1 میر حسن کے والد:

میر امامی موسوی کے پر پوتے اور میر حسؔن کے والد میر غلام حسین جن کا تخلص ضاحکؔ تھا۔1720 کے آس پاس دہلی میں پیدا ہوئے۔ خاصی عمر وہیں گزاری۔شاعری بالخصوص ہجو گوئی میں شہرت پائی۔احمد شاہ ابدالی کے حملے کے بعد جب شہر کی حالت خراب ہونے لگی تو وہ اپنی بیوی اور بیٹے میر حسؔن کے ساتھ لکھنو چلے گئے۔انہیں عربی کا زیادہ علم نہ تھا،فارسی پر اچھی دسترس تھی۔شاعری کا شغف بھی تھا۔اردو اور فارسی ہر دو زبان کے عمدہ شاعر تھے۔ان کے دو شعر دیکھیے :

قصہ تھا محبت کا یہ کوتاہ نہ ہوتا   درپیش اگر روزِ اجل آہ نہ ہوتا

تب جان سے ہم اٹھے جب دیدۂ نم بیٹھے   اُس آن تھمے آنسو،جس آن کہ جی ڈوبا

ہزل گوئی اور ہجو نگاری میں انہیں کمال حاصل تھا۔وہ بہت خوش مزاج، زندہ دل اور ہنس مکھ آدمی تھے۔ان کی حسنِ ظرافت اتنی توانا تھی کہ

اپنی ہنسنے ہنسانے والی فطرت کے مطابق تخلص اختیار کیا تھا۔ وہ اپنی شکل صورت کے ساتھ لباس بھی کچھ عجیب اور نرالا بنائے رہتے تھے۔ سر پر ہری پگڑی، بڑے گھیر کا پیجامہ یا جبہ، جس کا رنگ ہرا ہوتا تھا، گلے میں بڑے دانوں کا کنٹھا، انگلیوں میں انگوٹھیاں اور مہندی لگی ہوئی داڑھی، یہ ان کا عجیب وغریب حلیہ تھا۔

شعروسخن کے علاوہ انہیں موسیقی کی بھی فہم تھی۔ انہوں نے غزل، قصیدہ، رباعی، شہرآشوب بھی لکھی ہیں مگر ان کی بذلہ سنجی اور شوخ مزاجی کا اصل رنگ ہجو اور ہزل میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اردو کے معروف شعرا میرؔ، سوداؔ، دردؔ اور سوزؔ وغیرہ ان کے ہم عصر تھے۔ شاعرانہ سطح پر ضاحکؔ اور سوداؔ میں نوک جھونک اور معرکہ آرائی ہوا کرتی تھی جس میں عموماً ذاتی پرخاش اور ایک دوسرے کو بُرا بھلا کہنے پر زیادہ دھیان دیا جاتا تھا۔ لہٰذا دونوں کے ہجو یہ کلام میں رکاکت، تمسخر اور گالی گلوج کے نمونے ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں سوداؔ کی وہ ہزل دیکھی جاسکتی ہے، جس کا عنوان 'ہجو اہلیۂ ضاحک' ہے۔ ضاحکؔ قیام دہلی کے آخری دنوں میں کسی عارضے میں مبتلا ہوئے اور دنیاداری سے بالکل الگ تھلگ ہو گئے۔ میر ضاحکؔ پر طویل عرصے تک وہ عارضہ لاحق رہا۔ لکھنو میں 82-1781ء میں ان کا انتقال ہوا۔

4.2 میرحسن کے حالات زندگی

میر حسنؔ اودھ کے ایک عہد ساز شاعر اور فنکار ہیں۔ اودھ میں دبستان دہلی کی شعری روایت کو جن مہاجر شاعروں نے متعارف کرایا اور فن مثنوی نگاری کی مضبوط بنیاد رکھی، ان میں میرحسن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ہر چند انہوں نے اودھ میں زندگی کا لمبا عرصہ گذارا پھر بھی دہلی کی شعری روایت سے یکسر انحراف نہیں کیا۔ میر حسنؔ کے حالات زندگی کے بہت سے گوشے اندھیرے میں ہیں۔ محض اتنا علم ہوتا ہے کہ کم عمری میں وہ اپنے والدین کے ساتھ دہلی سے اودھ آئے تھے اور فیض آباد اور لکھنو میں زندگی کے آخری دنوں تک مقیم رہے۔ میر حسنؔ کی مثنوی 'گلزار ارم' اور مختلف تذکروں کے مطالعے سے جو حقائق سامنے آئے ہیں وہ اس طرح ہیں کہ ان کا پورا نام میر غلام حسن اور تخلص حسنؔ تھا۔ مگر وہ کب پیدا ہوئے اس کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ کئی ادیبوں نے مختلف بنیادوں پر ان کا سال پیدائش متعین کرنے کی کوشش کی ہے مگر یہ قیاس ہی ہے۔ اس سلسلے میں غلام ہمدانی مصحفیؔ نے اپنے 'تذکرۂ ہندی' میں لکھا ہے کہ میرحسن 60 سال سے اوپر کے تھے تب 1201ھ میں وفات پائی۔ لکھنو میں میرحسن سے مصحفیؔ کا ملنا جلنا تھا۔ اس لیے مذکورہ بیان کو درست مانتے ہوئے گمان کیا جاسکتا ہے کہ ان کی پیدائش 1140-1136ھ کے درمیان ہوئی ہوگی۔ وہ پرانی دہلی کے محلّہ سیدواڑہ میں پیدا ہوئے۔ میر ضاحکؔ کے کسی دوسرے بیٹے کا کہیں ذکر نہیں ملتا ہے اس لیے قیاس ہے کہ میر حسنؔ ان کے اکلوتے بیٹے تھے۔ روایتی انداز سے ان کی تعلیم گھر پر والد کے زیر سایہ ہوئی۔ دہلی کی سیاسی اور سماجی ابتری کی وجہ سے تعلیم میں رکاوٹ آتی رہی پھر بھی اپنے والد کی طرح انہوں نے تھوڑی عربی سیکھی مگر فارسی پر عبور حاصل کر لیا۔ ان کا قد لمبا اور رنگ سانولا تھا۔ اپنے والد کی طرح داڑھی نہیں رکھتے تھے بلکہ منڈواتے تھے اور گھنی مونچھیں رکھتے تھے۔ سر پر پگڑی اور زمانے کے مطابق روایتی جبہ استعمال کرتے تھے۔ وہ دوست نواز، خوش اخلاق، ملنسار اور بڑے فراخ دل تھے۔ مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرے میں ان کے خدوخال کے بارے میں لکھا ہے:

''......میر حسنؔ اپنے باپ کے خلاف اس بات میں تھا کہ داڑھی اپنی بالکل صف چٹ کرواتا اور پگڑی اگلے وقت کے لوگوں کی سی باندھتا تھا اور پوشاک اپنی باپ کی سی پہنتا۔ قد اچھا بڑا تھا۔ رنگ بھورا۔ وہ ظریف اور خوش خلق آدمی تھا.....''

(طبقات شعرائے ہند، صفحہ: 212، مطبوعہ اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1983ء)

محمد حسین آزاد ’آب حیات‘ میں ان کا سراپا اس طرح پیش کرتے ہیں:

’’...خندہ جبیں، شگفتہ مزاج، ظریف طبع تھے اور اس میں تہذیب و شائستگی کو کبھی ہاتھ سے نہ دیتے تھے۔ میانہ قد، خوش اندام، گورا رنگ، جملہ قوانین شرافت اور آئین خاندان میں اپنے والد کے پابند تھے۔ اتنا تھا کہ داڑھی منڈاتے تھے۔ اللہ اللہ عہد جوانی بھی ایک عالم رکھتا ہے۔ ع

جوانی کجائی کہ یادت بخیر

سر پر بانکی ٹوپی۔ تن میں تن زیب کا انگرکھا۔ پھنسی ہوئی آستینیں۔ کمر سے دوپٹہ باندھا۔

رہے اک بانکپن بھی بے دماغی میں تو زیبا ہے　　بڑھا دو چین ابرو پر ادائے کج کلاہی کا

(آب حیات، صفحہ: 254، مطبوعہ الہ آباد، 1980ء)

اس سلسلے میں ظہیر احمد صدیقی لکھتے ہیں:

’’طبیعت کے بہت صاف تھے۔ چنانچہ ان کے باپ کے مرنے کے بعد جب مرزا سوداؔ آئے جوان سے اور میر ضاحکؔ سے ہمیشہ برسر پیکار رہے تھے اور انھوں نے معذرت کی تو بہت فراخدلی سے نہ صرف معاف کر دیا بلکہ باپ کی ہجویات کا ذخیرہ جو سوداؔ سے متعلق تھا لا کر ان کے سامنے جلا دیا۔ فطرتاً خوش مذاق اور ظریف تھے۔ طبیعت میں شائستگی اور ذہانت تھی۔ سادگیٔ مزاج کے ساتھ سادگیٔ وضع بھی تھی۔‘‘

(مثنوی سحر البیان، صفحہ: 15، مرتبہ ظہیر احمد صدیقی)

مثنوی ’گلزار ارم‘ میں میر حسنؔ نے یہ دو شعر ایسے لکھے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے کے خوش حال لوگوں کے ہاں حقہ پینے اور پان کھانے کا رواج تھا مگر وہ اس طرح کی عادتوں سے دور تھے:

ولے میں غم سے بے برگ و نوا تھا　　مجھے تو پان اور حقے سے کیا تھا
مجھ حقے سے کب تھا سر پھرانا　　نہ بھاتا تھا کسی کا منہ لگانا

اپنے عشق و عاشقی کے معاملے کا ذکر بھی کیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ حسن پرستانہ طبیعت بھی رکھتے تھے اور مہ جبینوں کے حسن و جمال سے متاثر ہی نہیں ہوتے تھے، لطف بھی لیتے تھے۔

بہرحال شروع جوانی تک وہ والدین کے ساتھ دہلی میں مقیم رہے۔ ان ہی ایام میں بیرونی حملے اور داخلی خلفشار سے مغلیہ سلطنت کی چولیں ہلنے لگیں اور جاٹوں، روہیلوں اور مرہٹوں نے بھی اودھم مچانا شروع کر دیا مگر اورنگ زیب کے وارثوں میں حکمرانی کا وہ گُن نہیں تھا کہ چاروں طرف

کی قتل وغارت گری، بدامنی اور بدانتظامی سے نپٹ سکتے اورعوام میں پھیلنے والی بے چینی اور خوف وہراس کو ختم کر سکتے۔طوائف الملو کی ،سیاسی ابتری،سماجی اتھل پتھل،معاشی بدحالی اوراخلاقی گراوٹ بڑھتی گئی،جس کے نتیجے میں اہل علم اورشرفا غیر محفوظ، بے یارومددگاراور بے روزگار ہوتے گئے اورآہستہ آہستہ دہلی سے پورب کی طرف کوچ کرنے لگے۔فرخ آباد،فیض آباداورلکھنو کاعلمی اور ادبی ماحول ان لوگوں کی آمد سے جگمگا اٹھا تھا۔میرحسنؔ بھی اپنے والدین کے ساتھ دہلی سے لکھنو جانے پر مجبور ہوگئے۔اپنی مثنوی ’گلزار ارم‘ میں انہوں نے لکھنو کے سفراوراس کے کئی پڑاوَ کی تفصیل لکھی ہے۔یہ بھی بتایا ہے کہ دہلی میں کسی دلربا سےان کی آنکھ لڑی تھی:

ہوا آوارہ ہندوستان جب سے	قضا پورب میں لائی مجھ کوتب سے
لگا تھا ایک بت سے واں مرادل	ہوئی اس کی جدائی سخت مشکل
مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی ہے	پیالی میں وہ چتّی سے جڑی ہے
اگر چہ واں سے میں آنے کو آیا	ولے اس کی جدائی نے ستایا

میرحسنؔ کا پہلا پڑاوَڈیگ (اتر پردیش کاایک قصبہ) میں ہوا تھا۔جہاں وہ کئی مہینے رہے۔مذکورہ مثنوی میں ڈیگ کے قیام کا ذکر یوں کیا ہے:

رہا میں ڈیگ میں آکر کئی ماہ	چلا وہاں سے رضائے حق کے ہمراہ
مکن پور کو چھڑی چلتی تھی واں سے	اٹھے ہم ساتھ اس کے اس مکاں سے

اس زمانے میں پوربی اتر پردیش کے مکن پور میں میلہ لگا کرتا تھا،جس میں لوگ جھنڈیاں سجا کر لے جاتے تھےاور وہاں مدفون بزرگ کی تعظیم میں مزار پر چڑھاتے تھے۔اس کام کے لیے ڈیگ سے بڑی تعداد میں مردوں اورعورتوں کا قافلہ جاتا تھا۔اتفاق سے چھڑیوں والا ایک قافلہ جارہا تھااس میں میواتی مرداورعورتیں تھیں۔میرحسن اپنے والدین کے ہمراہ اس قافلے کے ساتھ مکن پور پہنچے۔چند دن وہاں ٹھہرے۔آس پاس کے علاقوں کی سیر کی اور میلے ٹھیلے میں شریک ہوئے پھر لکھنوٗ کے لیے روانہ ہوئے۔انہوں نے مثنوی گلزار ارم میں زمینی اور دریائی سفر کا ذکر کرتے ہوئے میواتی حسیناوَں،ڈفالیوں اورملنگوں کی دلچسپ صحبتوں،رسموں اوررواجوں کا عکس پیش کیا ہے۔اس میں حسیناوَں کے ناز وانداز کا بیان مزے لے لےکر کیا ہے۔اس کے علاوہ ایک دوشیزہ سے پینگ بڑھانے اورراستے میں جدا ہونے کا ماجرا بھی شامل ہے۔یہاں ان کے چند شعر درج کیے جاتے ہیں۔ان سے میرحسن کی شخصیت اورفطرت پر روشنی پڑے گی:

پلا ساقی مجھے اک جامِ لبریز	کہ چھیڑوں ایک قصۂ الفت آمیز
قضارا ان میں اک رشک پری تھی	کہ مدھ میں اپنے جوبن بھری تھی
مری ان آشناوَں میں سے یک بار	ہوا دل ایک کا اس سے گرفتار
میں اپنے ایک تو مرتا تھا غم میں	مجھے مرنا پڑا اس کے الم میں
ہوا اس کو بھی رنجِ عشق منظور	قضا نے ایک جا رکھے دو رنجور
تعشق نے کیا اس کو بھی شیدا	ہوا دل کا مرے ہمدرد پیدا
اگر تھے بے خبر یا با خبر تھے	غرض اس راہ میں گرم سفر تھے

1754-55ء میں لکھنؤ پہنچنے کے چند دن بعد ہی انہیں نا آسودگی اور بے چینی کا احساس ہونے لگا۔ دہلی کے مقابلے میں یہ شہر بہت گنجان، اونچا نیچا، تپلی اور ٹیڑھی میڑھی گلیوں والا اور مردم بیزار معلوم ہوا۔ 'گلزار ارم' میں اس کی ترجمانی دیکھیے :

زبس گنجان ہے یہ شہر باہم — سما سکتا نہیں یہاں غیر کا دم
ہر اک کوچا یہاں تک تنگ تر ہے — ہوا کا بھی بمشکل وہاں گذر ہے
جو کوئی رات کو بھولے یہاں گھر — پھرے گلیوں میں ٹکراتا وہ دردر
زبس افراط ہے یہاں بھیڑیوں کا — سدا دھڑکا ہے یوسف طلعتوں کا
سحر تک شام سے رہتا ہے دھڑکا — مبادا بھیڑیا لے جائے لڑکا

تپلی اور پر پیچ گلیوں والے اس شہر میں میر حسؔن جی لگا رہے تھے کہ ایک مسئلہ اور ابھر آیا۔ وہاں پانی کی نکاسی کے لیے گہرے نالے نہیں بنائے گئے تھے جس کی وجہ سے برسات کے دنوں میں پانی نہ صرف گلیوں میں جمع ہو جاتا تھا بلکہ گھروں میں بھی چلا جاتا تھا اور لوگ پریشان ہوتے رہتے تھے۔ انہیں نواب آصف الدولہ کی اعانت سے رہنے کے لیے ایک مکان مل گیا تھا مگر برسات کے دنوں کی کٹھنائی وہ زیادہ دنوں تک نہیں جھیل سکے اور اودھ کی راجدھانی فیض آباد جا بسنے میں عافیت سمجھی۔

فیض آباد کی رونق اور خوش حالی میں میر حسؔن کو دہلی کا پرتو نظر آیا۔ وہاں کے باغ باغیچے، کشادہ راستے، سجے ہوئے بازار میں رنگ برنگ کے سامان، کھانوں، مٹھائیوں، میلوں ٹھیلوں، کھیل تماشوں، نازنینوں کی شوخیوں اور محفل نغمہ پردازی سے وہ بہت محظوظ ہوئے۔ مذکورہ مثنوی میں دل کھول کر تعریف کی ہے۔

میر حسؔن ایک ایسے شخص کے بیٹے تھے، جو خود بھی شاعر تھے۔ گھر کے ماحول میں ان کے ادبی ذوق کی تربیت ہوئی تھی۔ بچپن سے شعر موزوں کر لیتے تھے۔ فارسی پر توجہ دی تھی اس لیے فارسی میں شعر گوئی کرتے تھے اور اپنے والد کی سر پرستی میں تھے۔ فیض آباد آنے کے بعد اردو میں سخن طرازی شروع کی اور میر ضیاالدین ضیؔا سے باضابطہ اصلاح لی۔ میر ضیاالدین جب عظیم آباد چلے گئے تو مرزا محمد رفیع سوؔدا کو بھی اپنا کلام دکھایا کرتے تھے۔ انہوں نے میؔر، سوؔدا اور دردؔ کے کلام کا خوب مطالعہ کیا تھا اور ان تینوں کے طرز میں شاعری کرنا انہیں بہت پسند تھا۔ وہ اپنے دوستوں رجب بیگ، حبیب اللہ اور فضل کے ساتھ وہاں کے مشاعروں میں بھی شریک ہوتے تھے۔ فیض آباد میں ان کا خوب جی لگا۔ وہاں انہوں نے اپنی زندگی کے بہترین دن گزارے۔ نواب آصف الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ کے دربار سے وابستہ ہو گئے پھر ان کے بڑے بیٹے مرزا نوازش علی خاں کے بھی مصاحب رہے۔

میر شیر علی افسوؔس بھی نواب سالار جنگ کے دربار سے وابستہ تھے اور نوازش علی خاں کی خدمت میں رہے تھے۔ افسوؔس اور میر حسؔن میں دوستانہ مراسم ہو گئے تھے۔ شعر و شاعری میں باہمی رائے و مشورہ کرنے لگے اور کبھی کبھی ہم طرح غزلیں بھی کہنے لگے۔ دس سال تک دونوں ایک ہی جگہ رہے۔ نواب آصف الدولہ کی تخت نشینی کے بعد لکھنو مرکز بننے لگا تو درباری اور مصاحبین فیض آباد سے لکھنو جانے لگے۔ مجبوراً 1775 کے بعد اکثر میر حسن بھی وہاں جا کر مقیم ہونے لگے۔ لکھنو میں کئی شاعر تھے۔ معروف شاعر اور تذکرہ نگار غلام ہمدانی مصحفؔی بھی دہلی سے آ چکے تھے۔ ان سے بھی میر حسن کی راہ رسم ہو گئی۔ شاعروں سے تعلق قائم کرنے کے ساتھ ساتھ وہ نواب آصف الدولہ کے دربار میں رسائی کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہے

تھے۔ایک بار دو قصیدے کے ساتھ سرکار میں حاضر ہوئے مگر انعام واکرام یا گزارے کی بہتر صورت نہیں نکل سکی۔ باوجود نواب آصف الدولہ ان سے زیادہ خوش نہیں رہا کرتے تھے۔ایک بار کسی قصیدے کا کوئی بہت معمولی مدحیہ شعر سن کر یا کسی اور وجہ سے بہت ناراض ہوئے اور انہیں دربار سے باہر کر دیا۔ڈاکٹر فضل الحق نے اپنی کتاب 'میر حسن ۔حیات اور ادبی خدمات' میں گمان ظاہر کیا ہے کہ غالباً میر حسن دربار میں کسی پری وش پر عاشق ہو گئے تھے جس سے آصف الدولہ کا مزاج عالی برہم ہو گیا تھا۔

بہر حال چند سال کے اندر انہیں یہ صدمہ بھی پہنچا کہ ان کے دوست اور ہم نشیں میر شیر علی افسوسؔ اتفاق سے 1199ھ/ 1784ء میں صاحب عالم مرزا جواں بخت کی سرکار میں ملازم ہو کر بنارس چلے گئے۔اتفاق سے اسی سال میر حسنؔ کی شہرۂ آفاق مثنوی 'سحر البیان' بھی مکمل ہوئی۔ لکھنؤ کے نوابی دربار میں دوبارہ داخل ہونے کے لیے وہ ایک عرصہ سے بے چین تھے۔مثنوی پیش کرنے اور آصف الدولہ کی خوشنودی حاصل کرنے کی شدید خواہش تھی۔کسی طرح اجازت ملی تو ایک قصیدے کے ساتھ مثنوی لے کر وہ کسی طرح نواب کی خدمت میں حاضر ہوئے۔وہ مثنوی کی ابتدا میں نواب آصف الدولہ کی جس طرح مدح کرتے ہیں۔اس کی سخاوت اور شجاعت کی مبالغہ آمیز تعریف کرتے ہیں اور اس کے بعد عز وانکسار مصنف کے تحت یہ اشعار لکھتے ہیں:

فلک بار گاہا ملک درگاہا	جدا میں جو قدموں سے تیرے رہا
نہ کچھ عقل نے اور تدبیر نے	رکھا مجھ کو محروم تقدیر نے
پر اب عقل نے میرے کھولے ہیں گوش	دیا ہے مدد سے تری مجھ کو ہوش
سو میں اک کہانی بنا کر نئی	دُرِ فکر سے گوندھ لڑیاں کئی
لے آیا ہوں خدمت میں بہر نیاز	یہ امید ہے پھر کہ ہوں سرفراز
مرا عذرِ تقصیر ہووے قبول	بحق علی و بہ آلِ رسول

ان شعروں میں میر حسن نہ صرف اپنی پچھلی خطا اور قصور کا اعتراف کرتے ہیں بلکہ آصف الدولہ سے انہیں درگزر کرنے کی التجا بھی کرتے ہیں۔مثنوی میں یہ عذر نامہ پیش کرنے کے علاوہ پہلے انہوں نے نواب کی مدح میں ایک قصیدہ بھی گوش گزار کیا تھا مگر غالباً نواب کا دل صاف نہیں ہوا۔انہوں نے مثنوی کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں کی اور انعام کے طور پر انہیں اپنے اوڑھنے والا صرف ایک دوشالہ عنایت کیا۔نواب کے اس رویے سے میر حسن اتنے دل برداشتہ اور مایوس ہوئے کہ برابر بیمار رہنے لگے۔ان دنوں وہ لکھنؤ میں سکونت پذیر تھے اور مالی تنگی سے بھی بہت پریشان تھے۔آخر کار ماہ محرم 1201ھ/ اکتوبر 1786ء میں وفات پائی اور محلّہ مفتی گنج میں مرزا قاسم علی خاں کے باغیچے میں مدفون ہوئے۔مصحفیؔ کے 'تذکرہ ہندی' میں ان کی عمر 60رسال سے اوپر بتائی ہے اور ایک قطعہ تاریخ بھی درج کیا ہے جو انہوں نے میر حسنؔ کی وفات پر کہا تھا۔اس میں 'شاعر شیریں بیاں' مادۂ تاریخ ہے، جس سے 1201ھ نکلتا ہے۔میر حسنؔ نے اپنے پیچھے چار بیٹے میر مستحسن خلیقؔ، میر محسن محسنؔ، میر احسن خلقؔ اور سید احسن مخلوقؔ چھوڑے۔مصحفیؔ کے مطابق چاروں شاعر تھے۔ان کے علاوہ کلیات میر حسن اور تذکرہ شعرائے اردو بھی ان کی یادگار ہیں۔

4.3 ادبی خدمات

میر حسنؔ خاندانی شاعر تھے۔روایت کے مطابق غزل گوئی سے انہوں نے اپنی شاعری کی شروعات کی اور اپنے والد میر ضاحکؔ کے ساتھ

ساتھ دہلی کے نامور صوفی شاعر خواجہ میر درؔد کی صحبت سے فیض اٹھایا اور فارسی میں شعر گوئی پر توجہ دی۔فیض آباد منتقل ہونے کے بعد اردو شاعری کی طرف سنجیدگی سے راغب ہوئے اور ضیاالدین ضیؔا اور محمد رفیع سوؔدا جو دہلی سے ہجرت کر کے فیض آباد میں مقیم تھے، سے باقاعدہ اصلاح لی۔صنف غزل کے علاوہ انہوں نے مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، مخمس اور ترکیب بند وغیرہ پر بھی طبع آزمائی کی۔آزاد منش، ذہین اور ہنسنے ہنسانے والا ہونے کے باوجود اپنے والد کی طرح انہوں نے ہزل گوئی نہیں کی۔بہت عمدہ اور معیاری غزلیں لکھنے کے باوجود انہوں نے غزل گوئی میں کوئی اہم مقام نہیں پایا۔اردو ادب میں انہیں 'سحرالبیان' کی بنا پر شہرت اور ناموری مثنوی نگار کی حیثیت سے ملی۔یوں تو وہ بارہ مثنویوں کے مصنف ہیں مگر سحرالبیان جیسی شاہکار اور بے مثال مثنوی لکھ کر مقبولیت اور شہرت کی بلندیوں پر پہنچے۔فارسی زبان میں 'تذکرہ شعرائے اردو' بھی ان کی یادگار ہے۔

4.3.1 کلیات اور دیوان؛

میر حسنؔ کے کلیات میں غزلیں، مثنویاں اور رباعیاں کثیر تعداد میں ہیں۔ان کے علاوہ قصیدے، ترکیب بند، مخمس اور شہر آشوب بھی ہیں۔'تذکرہ شعرائے اردو' کے مطابق انہوں نے سات آٹھ ہزار شعر کہے ہیں۔

ان کی غزلوں کا ایک دیوان بھی ملتا ہے جو اسی کلیات سے اخذ کر کے ترتیب دیا گیا ہے اور 1912ء میں منشی نول کشور پریس، لکھنو سے چھپا ہے۔یہ ایک سو تینتالیس (143) صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔روایت کے مطابق اس کی شروعات حمد، نعت اور منقبت سے ہوئی ہے۔دیوان کا پہلا شعر یہ ہے:

گر کیجیے رقم کچھ تری وحدت کے بیاں کا   تو چاہیے خامہ بھی اسی ایک زباں کا

اور آخری شعر درج ذیل ہے:

آرام حسنؔ تب ہی تو ہوگا   اس لب سے جب اپنے لب ملیں گے

ان کی غزلوں میں اسلوبیاتی حسن موجود ہے۔فکر و خیال اور زبان و بیان پر میرؔ، سوداؔ، دردؔ اور ضیاؔء (جو سوزؔ کے طرز میں شعر کہتے تھے) کے نمایاں اثرات ہیں۔غزلوں میں عموماً عشقیہ اور صوفیانہ خیالات، زمانے کا دکھ درد، محرومی اور بے بسی کا احساس اور کبھی کبھی چھوٹی موٹی خوشی کے لمحوں کو سمیٹنے کی کوشش نظر آتی ہے۔میرؔ اور دردؔ کی طرح ان کے فکر و خیال میں بھی نا آسودگی کی کسک اور خلش موجود ہے۔زبان و بیان کے لحاظ سے بھی وہ دونوں شاعروں کے مقلد ہیں۔اس کے علاوہ سوداؔ کے تیور اور پُر وقار لہجے سے بھی کسی قدر متاثر ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ میر حسنؔ کی غزلوں میں سلاست، سادگی، روانی کے ساتھ کہیں کہیں سوداؔ کی اسلوبیاتی شکوہ، بے ساختگی اور شگفتگی کی پرچھائیں بھی ہے۔انہوں نے اپنے تذکرہ 'شعرائے اردو' میں میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کے طرز کی پیروی کا اقرار بھی کیا ہے۔چند اشعار دیکھیے:

سامان لے چلاہے اندوہ کا یہیں سے   کیا جانئے ارادہ دل نے کیا کہاں کا
دامن صحرا سے اٹھنے کو حسنؔ کا جی نہیں   پاؤں دیوانے نے پھیلائے بیاباں دیکھ کر
رکھتے ہیں نہ کچھ نام ہی اپنا نہ نشاں ہم   کیا نام ونشاں پوچھو ہو، بے نام ونشاں کا
عشق کب تک آگ سینے میں مرے بھڑکائے گا   راکھ تو میں ہو چکا کیا خاک اب سلگائے گا
نو گرفتاری کے باعث مضطرب صیاد ہوں   لگتے لگتے جی قفس میں بھی مرا لگ جائے گا
کہا میں کہ بھرتا ہوں دم آپ کا   لگا کہنے صاحب کرم آپ کا

چھوڑ دے کوئی کسی کے لیے جس طرح سے کچھ | ہم نے منت میں تری کون ومکاں چھوڑ دیا
جز اشک بلبل اب نہیں گل شاخسار پر | کیا اوس پڑگئی ہے چمن میں بہار پر
اس کی جب بزم سے ہم ہو کے بہ تنگ آتے ہیں | اپنے ساتھ آپ ہی کرتے ہوئے جنگ آتے ہیں
روز وشب ہم کو اسی فکر میں گذرے ہے کہ ہم | عشق میں اس کے حسنؔ کیا کریں اور کیا نہ کریں
کمی جس جا کرے بارش تو یہ کہہ دیجو دہقاں کو | کہ اپنی کشت پر لے جائے میری چشم گریاں کو
رہے جس میں خطرہ سدا نیستی کا | بس اے زندگی ایسی ہستی سے گذرے
اشکوں سے حسنؔ کیوں کے نہ ہو رازِ دل افشا | پانی کے چھڑکنے ہی سے بو ہوتی ہے خس میں

ان غزلیہ اشعار پر میر حسن کے تینوں پیش رووں کے اثرات موجود ہیں۔ دیوان کے مطالعے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے خیال کا ربط قائم رکھتے ہوئے کئی غزلیں مسلسل کہی ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کے ہاں وہ تغزل بھی ملتا ہے جس کی ابتدائی جھلک ولیؔ دکنی کی بعض غزلوں میں ملتی ہے اور بعد میں مومن خاں مومنؔ کے ہاں نکھر کر نمایاں ہوا ہے۔ ان کی غزلوں کا تجزیہ کرتے ہوئے مظفر حنفی نے بڑی مناسب رائے دی ہے:

''میر حسنؔ کے ہاں تغزل کا وہ رنگ جس کے لیے آگے چل کر مومنؔ مشہور ہوئے یعنی غزل میں مضامین حسن وعشق تک ہی خود کو محدود کر لینا اور اسی محدود دائرہ میں گل کاری کرنا پہلے پہل میر حسن نے اختیار کیا............... اسی طرح آتش اپنی غزل مسلسل کے لیے مشہور ہیں اور غزل مسلسل کی بہترین مثالیں غزلیات میر حسن میں جابجا دیکھی جا سکتی ہیں۔ مثلاً وہ غزلیں جن کے مطلعے درج ذیل ہیں:

صبا کے ہاتھ خط اس گل عذار کا پہنچا | خزاں رسیدوں کو مژدہ بہار کا پہنچا
دیکھنے بیٹھا جو وہ مہ اپنے گھر کی چاندنی | جب تلک بیٹھا رہا تب تک نہ سرکی چاندنی
کبھی یہ تھا کہ دیکھے تھا ہمیں وہ تند خو چھپ چھپ | ادا کرتا تھا خاموشی میں کیا کیا گفتگو چھپ چھپ
میں کہا مجھ سے ملا کر تو، لگا کہنے اوں ہوں | پھر کہا کچھ تو وفا کر تو، لگا کہنے اوں ہوں
ہر بات میں اس سے جو تنا اور نہیں تو | ہم کو یہی درد لگا اور نہیں تو

رعایت لفظی کا حسن، تشبیہ واستعارے کا خوبصورت استعمال، ترکیب سازی کا ہنر، صنعت کاری، چستی بندش، بیان کی برجستگی اور بے ساختگی اور پیکر تراشی کی حسین مثالیں کلام میر حسن میں جگہ جگہ دامن دل کو کھینچتی ہیں اور زبان و بیان کی طرفہ کاری، تخیل کی ندرت اور طرز ادا کی دلکشی قدم قدم پر خراج تحسین طلب کرتی ہے۔''

(انتخاب کلام میر حسن، صفحہ: 34-33، مطبوعہ اردو اکادمی، دہلی، 1991ء)

غزل کے علاوہ ان کی رباعیاں بھی بہت صاف ستھری، رواں اور مؤثر ہیں۔ مثال کے لیے ایک رباعی نیچے نقل کی جاتی ہے:

دنیا داری میں اور نہ دیں داری میں | چاہت میں کسی کی ہیں نہ بیزاری میں
حیرت کدۂ دہر میں تصویر کی طرح | سویا کرتے ہیں عین بے داری میں

خیال اور اسلوب کے لحاظ سے نہ صرف یہ رباعی بہت عمدہ ہے بلکہ ایک ایسے نقش کی ابتدا کرتی ہے، جس پر ان کے پوتے میر انیسؔ نے گل

بوٹے ٹانک دیئے ہیں۔

میرحسنؔ کے قصیدوں اور ترکیب بندوں غیرہ کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ان دونوں صنفوں میں وہ زیادہ کمال نہیں دکھا پاتے ہیں۔غالباً عصری تقاضوں کے تحت ان پر طبع آزمائی کی ہے۔انہیں شاہانہ اور نوابی ماحول اور دربار میں پہنچنے کی بنی ہوئی روایت کی پابندی کا نمونہ سمجھا جا سکتا ہے۔

4.3.2 مثنویاں؛

میرحسنؔ نے چھوٹی بڑی کُل بارہ مثنویاں لکھی ہیں، جن میں 'سحر البیان' گلزار ارم، اور رموز العارفین' اہم ہیں۔ان کی پہلی مثنوی 'شادی آصف الدولہ' (1181ھ/1766ء) ہے جو نواب آصف الدولہ کی شادی کے موقع پر لکھی گئی تھی۔سحرالبیان ان کی آخری مثنوی ہے۔ی ہ1199ھ/ 1784ء میں مکمل کی گئی۔ان دونوں مثنویوں کے تعلق سے ڈاکٹر فضل الحق کا یہ بیان اہم ہے:

> ''یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان کا پہلا نقش اور آخری کارنامہ دونوں نواب آصف الدولہ کی ذات سے متعلق ہیں۔پہلی مثنوی کا محرک اظہار خلوص کی خواہش اورعز وشرف حاصل کرنے کی تمنا تھی۔آخری مثنوی یعنی سحرالبیان عذر تقصیر قبول ہونے کی امید میں لکھی گئی۔''

(میرحسن: حیات اور ادبی خدمات،صفحہ:221)

اس میں انہوں نے قصہ طرازی، تشبیہ واستعارہ سازی، زبان دانی اور قادر الکلامی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔اس کے لکھنے اور فنی سطح پر سجانے سنوارنے میں ایک مدت لگی اور بڑی محنت اور ریاضت کے بعد یہ بے مثال مثنوی وجود میں آئی۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

زبس عمر کی اس کہانی میں صرف　　تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی کے حرف
جوانی میں جب ہوگیا ہوں میں پیر　　تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر
نہیں مثنوی ہے یہ ایک پھلجھڑی　　مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں　　نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیاں

اس کا قصہ بڑا دلچسپ ہے اور بنیادی طور پر شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کے عشق پر مبنی ہے۔اسی کے ساتھ وزیرزادی نجم النساء اور پری زاد فیروز شاہ کا عشقیہ قصہ بھی ضمنی طور پر شامل کیا گیا ہے۔بے نظیر اور بدر منیر کے علاوہ کئی اور حقیقی اور فوق فطری کردار ہیں، جن میں پری ماہ رخ، وزیر زادی نجم النسا اور جنوں کے بادشاہ کا بیٹا فیروز شاہ بڑے متحرک اور جیتے جاگتے کردار ہیں۔قصے کے ارتقا اور معنوی اختتام میں ان کا خاص حصہ ہے۔ نجم النسا جوگن کا روپ دھار کر جس طرح شہزادہ بے نظیر کی تلاش میں نکلتی ہے، وہ اسے ایک حوصلہ مند، تیز طرار اور فعال کردار کی مثال بناتا ہے۔

مثنوی 'سحر البیان' میں واقعہ نگاری، سراپا نگاری، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری اور منظر نگاری عروج پر ملتی ہے۔ان مرحلوں میں میرحسنؔ اپنی فنی سوجھ بوجھ اور قادرالکلامی کا بھرپور مظاہرہ کرتے ہیں اور کئی موقعوں پر زندگی اور سماج کی رنگارنگ، زندہ اور چلتی پھرتی تصویریں پیش کرتے ہیں جو محاکاتی شاعری کی عمدہ مثال ہے۔اس مثنوی میں میرحسن نے اودھ کے نوابوں اور امراء کی شان وشکوہ اور عروج کا نقشہ کھینچا ہے۔ان کے عشق وعاشقی، مے نوشی اور عیش وطرب کے معاملات نمایاں کیے ہیں۔ان سب باتوں سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے اور چہار سو خوشحالی اور آسودگی کا دور دورہ تھا مگر اسی کے

ساتھ انہوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اودھ کے نوابوں اور امراء کی غیر فعال اور مجبور شخصیت اور ذہنی و اخلاقی پستی کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔

دوسری اہم مثنوی 'گلزار ارم' ہے۔ میر حسن نے اس کے نام میں لفظ گلزار کو 'ز' کے بجائے 'ذ' سے لکھا ہے اور اس طرح نام کے مادہ سے سن تصنیف 1192ھ نکلتا ہے۔ یہ مثنوی دراصل میر حسن کی ذاتی زندگی کے مختلف واقعات اور مشاہدات پر محیط ہے۔ یہ ایک طرح کی روداد بھی ہے۔ اس میں دہلی سے لکھنو اور فیض آباد کے سفر، پڑاؤ اور قیام کے علاوہ شہر اور راستے کے واقعات، نظاروں میلوں ٹھیلوں، رنگ رلیوں اور معاشقوں کا دلچسپ تذکرہ ہے۔ ان کے مشاہدات، جذبات اور احساسات کہیں مدحیہ انداز میں جلوہ گر ہوئے ہیں اور کہیں ملیح ہجویہ انداز میں۔ جہاں شہر فیض آباد کی صحت بخش آب و ہوا، رونق اور چہل پہل کی تعریف کرتے ہیں، وہیں لکھنو کی خرابیاں گنواتے ہیں۔ فیض آباد کی پسندیدگی کا شاعرانہ اظہار دیکھیے:

یہ دیکھی میں نے جب کیفیت شہر — مرے اک روز جی میں آئی یوں لہر
کہ کیجیے سیر فیض آباد جا کر — چلا میں وہاں سے اپنا دل اٹھا کر
جوں ہی داخل ہوا میں اس نگر میں — کھلا جنت کا دروازہ نظر میں
عجب معمورۂ آباد پایا — مثال گل ہر اک دل شاد پایا
وہ انگوری وہ موتی باغ دیکھا — ارم جس کے حسد سے داغ دیکھا
عمارت شہر کی دیکھی وہ عالی — کہ جس نے عرش کی خوبی اٹھا لی
کھلا بازار اور رستے کشادہ — بیاض جدولی ہو جیسے سادہ

میر حسن فیض آباد کی رونق اور سجاوٹ سے اتنے متاثر ہوتے ہیں کہ وہاں کے راستوں اور بازاروں کو رشک کشمیر کہہ اٹھتے ہیں۔ اس کے برعکس لکھنؤ کا ذکر ہجویہ پیرائے میں کرتے ہیں۔ دیکھیے چند اشعار:

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں — نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں
کیا تھا غم نے از بس دل پہ ڈیرا — لگا اس جا پہ ہرگز جی نہ میرا
زبس یہ ملک ہے بیہڑ پہ بستا — کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
کسی کا آسماں پر گھر ہوا میں — کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ میں
نہیں یہ لکھنؤ یہ ہے زمانا — زمانے پر عبث رکھا بہانا
عجب ہے یہاں کی رسم و راہ گندی — گہے پستی ہے اور گاہے بلندی

لکھنؤ کی برسات سے وہ لطف نہیں لیتے ہیں بلکہ برسات کے خراب اثرات پر نگاہ ڈالتے ہیں۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:

چڑھے ہے گومتی جب گرد آ کر — حباب آسا بہے پھرتے ہیں سب گھر
نہ لکڑی ہاتھ آتی ہے نہ ایندھن — جدھر دیکھو ہے پانی اور نہیں ان

تصویر کشی، روداد اور ماجرا لکھنے میں ان کی زبان دانی اور حسن بیان برقرار رہتا ہے انہیں خصوصیات کی بنا پر سے گلزار ارم بھی ایک اہم مثنوی سمجھی جاتی ہے۔

میر حسن کی تیسری قابل ذکر مثنوی 'رموز العارفین' ہے۔ غالباً یہ مثنوی ان کی جوانی کے اس دور کی تخلیق ہے جب ان پر مذہب اور تصوف کا غلبہ تھا۔اس میں بلخ کے بادشاہ ابراہیم ادھم کا سلطنت چھوڑ کر درویشی اختیار کرنے کا واقعہ بڑے موثر طور پر لکھا ہے۔جگہ جگہ پند و نصیحت بھری حکایتیں بھی درج ہیں۔واقعات کی ترتیب میں ابوالحسن خرقانی ،فرید الدین عطار ، ملک محمد جائسی ، یحییٰ درویش ،جنید بغدادی، ابوالحسن نوری، بایزید بسطامی جیسے بزرگوں سے مسلک نصیحت آموز ماجرا کو بھی شامل کیا ہے۔حمد،نعت اور مناجات کے بعد مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

ہے حکایت یوں کہ اک درویش تھے　　عشق میں اللہ کے دل ریز تھے
تھے وہ عاقل اور صاحبِ کمال تھے　　واصل حق اور نیک اعمال تھے
چھوڑ کر دنیا ہوئے تھے وہ فقیر　　عشق کو مرشد سمجھ کر دل کو پیر
حق کے در پر تھے وہ بیٹھے سر منڈا　　اہلِ عرفاں میں تھا ان کا سلسلہ

چونکہ یہ مثنوی کئی ولیوں اور بزرگوں سے متعلق حکایتوں اور واقعات پر مشتمل ہے اس لیے اس کا اختتام بھی تزکیۂ نفس کے ایک نسخے پر ہوتا ہے۔دیکھیے یہ اشعار:

سن کے دیوانے نے تب اس دم کہا　　پہلے جا تو بیخ درویشی کی لا
سات برگ صبر اس میں یار کر　　اور ہلیلہ علم کا تیار کر
لے ہلیلہ حلم کا اے بایزید　　آملے میں کر تواضع کی مزید
دستہ توفیق سے گھوٹ اس کو تو　　دیگ میں پھر کر تفکر کی فرو
پھر اسے آب محبت سے عزیز　　آتش شوق اس میں دے پھر تیز تیز
جوش میں جب آوے تب کیا کارگر　　ساغرِ امید میں تو اس کو گھر
حلق میں پھر تو گنہ کے اس کو ڈال　　تا شفا دیوے حکیمِ ذوالجلال

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ 'رموز العارفین' اپنی نوعیت کی ایک منفرد مثنوی ہے اور اہل دل کے لیے معرفت، نصیحت اور اخلاقیات کا بیش قیمت تحفہ ہے۔

ان کی بعض مثنویاں ایک موضوعی ہیں۔مثال کے طور پر مثنوی درتہنیت عید' شادی آصف الدولہ،خوانِ نعمت ،نقلِ قصاب وغیرہ کا تعلق کسی تہوار، واقعہ یا موضوع رمضمون سے ہے۔یہ سب دراصل مثنوی کی ہئیت میں نظمیں ہیں۔

4.3.3 تذکرہ شعرائے اردو؛

فارسی کے اثر سے اردو میں بھی شاعروں کا تذکرہ لکھنے کا رواج ہوا۔تذکرہ میں شاعروں کے تخلص کو حروف تہجی کے مطابق رکھا جاتا ہے۔کسی کسی تذکرے میں اس کے مرتبے، طبقے اور زمانے کا بھی لحاظ رکھا گیا۔شامل ہونے والے ہر شاعر کے بہت مختصر حالات اور عموماً چند شعر درج کیے جاتے ہیں۔اولین تذکروں میں اردو کے شاعروں کے حالات فارسی زبان میں لکھ کر اردو کے منتخب شعر نقل کر دیے جاتے تھے۔میرؔ نے تذکرہ 'نکات الشعرا' اسی انداز سے لکھا۔گردیزیؔ اور قائمؔ کے تذکرے بھی موجود تھے مگر میر حسنؔ نے ان کی تقلید کی اور 'تذکرہ شعرائے اردو' میں

شاعروں کے حالات فارسی میں لکھے۔ یہ تذکرہ ان کے قیام فیض آباد کے دوران 1191ھ/ 1776ء میں مکمل ہوا مگر اس کے ایک سال کے بعد یعنی 1192ھ/ 1777ء تک اس میں اضافہ ہوتا رہا۔ اس میں تین سو چار (304) شاعروں کا ذکر ہے اور شاعروں کے تخلص کو حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے۔ ہر حرف کے تحت شامل ہونے والے شاعروں کو زمانے کے اعتبار سے بھی متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی تین حصے میں الگ الگ رکھا ہے۔ پیش لفظ میں محمد رضا انصاری نے بڑی اچھی بات لکھی ہے:

''میر حسنؔ سے پہلے میرؔ، گردیزیؔ اور قائمؔ کے تذکروں کو شہرت مل چکی تھی لیکن ان کے تذکرے کی شان ہی کچھ اور ہے، انہوں نے تذکرے کو تاریخ سے قریب کرنے کی کوشش کی اور شاعروں کا ذکر بالحاظ عہد کیا۔ متقدمین، متوسطین اور متاخرین کے خانوں میں شعراء کو تقسیم کرکے انہوں نے اپنے ذوق تاریخ نگاری کا ثبوت پیش کیا ہے۔

میر حسن کے تذکرے کو اس لحاظ سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس میں ان شاعروں کا بھی ذکر آ گیا ہے جو دہلی اور لکھنو کے علمی مرکزوں سے دور تھے اور بہار اور بنگال میں شاعری کا چرچا عام کر رہے تھے۔''

(تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ: 3، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنو، 1958ء)

یہ تذکرہ نہ صرف میر حسنؔ کے عہد کے شاعروں کی جانکاری دیتا ہے بلکہ ان سے پہلے کے شاعروں کی معلومات بھی فراہم کرتا ہے۔ اس لیے اٹھارہویں صدی میں لکھے جانے والے تذکروں کے درمیان تذکرہ شعرائے اردو کو تاریخ ادب اردو کا ایک مفید اور کارآمد خزانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

4.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں؛

☆ میر حسنؔ کے مورث اعلیٰ میر امامی موسوی ہرات (افغانستان) سے آ کر دہلی میں بس گئے تھے۔

☆ میر حسنؔ کے والد میر غلام حسین ضاحکؔ اردو کے اہم ہجو گو شاعر تھے۔

☆ میر حسنؔ دہلی میں پیدا ہوئے مگر نوجوانی کی ابتدا میں والدین کے ساتھ لکھنؤ اور فیض آباد جا کر بس گئے۔

☆ انہوں نے شاعری میں اپنے والد کے علاوہ میر ضیاء الدین ضیاؔ اور محمد رفیع سوداؔ سے اصلاح لی۔

☆ وہ فیض آباد میں نواب سالار جنگ اور نوازش علی خاں کے دربار سے وابستہ تھے۔

☆ لکھنؤ میں قیام کے دوران اکتوبر 1786ء میں ان کا انتقال ہوا۔

☆ انہوں نے خاص طور پر غزل اور مثنوی کی صنفوں پر طبع آزمائی کی مگر مثنوی نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔

☆ ان کی شاعری کا ایک کلیات موجود ہے۔ غزلوں پر میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کی شاعری کے نمایاں اثرات ہیں۔

☆ انہوں نے کل 12 مثنویاں لکھیں۔ ان کی پہلی مثنوی 'شادیٔ آصف الدولہ' اور آخری مثنوی 'سحر البیان' ہے۔ آخری مثنوی کو شہرتِ دوام حاصل ہے۔

☆ میر حسنؔ نے 'سحر البیان' نواب آصف الدولہ کے دربار میں خود پیش کی مگر نواب نے خاطر خواہ پذیرائی نہیں کی۔

☆ میر حسنؔ نے اردو شاعروں کا ایک عمدہ تذکرہ 'شعرائے اردو' بھی لکھا۔

4.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
منصب دار	:	عہدیدار، وظیفہ پانے والا
فیل بان	:	ہاتھی چلانے والا، مہاوت
ضاحک	:	ہنسنے والا
معرکہ آرائی	:	باہمی جھگڑا، ادبی نوک جھونک
رکاکت	:	کمینہ پن
دشنام طرازی	:	گالی گلوج کرنا
ہزل	:	بیہودہ بات، مذاقیہ نظم
بذلہ	:	لطیفہ، چٹکلا
ہجو	:	برائی کا بیان، بدگوئی، شاعری میں کسی کی برائی بیان کرنا
طوائف الملوکی	:	بدنظمی، لاقانونیت
میواتی	:	میوات کا باشندہ، میو
سحرالبیان	:	بیان کا جادو
گلزار	:	باغ، پھلواری
ارم	:	جنت جو شداد نام کے بادشاہ نے بنوائی تھی۔
رموز	:	رمز کی جمع، رمز کے معنی آنکھوں یا بھوؤں کا اشارہ
عارفین	:	عارف کی جمع، عارف کے معنی پہچاننے والا، ولی
حلم	:	نرمی، نرم دلی
تذکرہ	:	ذکر کرنا، ادب میں وہ کتاب جس میں شاعروں کا مختصر حال اور کلام درج ہو۔
متقدمین	:	قدیم دور کے لوگ
متوسطین	:	درمیانی دور کے لوگ
متاخرین	:	آخری دور کے لوگ

4.6 نمونہ امتحانی سوالات

4.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ میر حسن کے مورث اعلیٰ کا کیا نام تھا؟

2۔ میر حسن کے مورث اعلیٰ کہاں سے ہندوستان آئے تھے؟

3۔ میر حسن کے والد کا کیا نام تھا؟

4۔ میر حسن کی پیدائش کہاں ہوئی تھی؟

5۔ میر حسن نے کس شہر کی تعریف کی ہے؟

6۔ آخری عمر میں میر حسن کس نواب کے دربار سے وابستہ ہونے کی کوشش کر رہے تھے؟

7۔ میر حسن دس سال تک کس کے ساتھ رہے؟

8۔ میر حسن نے کل کتنی مثنویاں لکھیں؟

9۔ مثنوی سحر البیان کس نواب کے دربار میں پیش کی گئی تھی؟

10۔ میر حسن کی شہرت کس حیثیت سے ہے؟

4.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ میر حسن کا خاندانی خاکہ پیش کیجیے۔

2۔ میر حسن کے والد کی حیات پر روشنی ڈالیے۔

3۔ میر حسن کی مثنوی 'گلزار ارم' پر تبصرہ کیجیے۔

4۔ مثنوی 'رموز العارفین' کا تعارف پیش کیجیے۔

5۔ میر حسن کے تذکرہ 'شعرائے اردو' سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

4.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ میر حسن کے حالات زندگی پر مفصل نوٹ لکھیے۔

2۔ میر حسن کی مثنوی نگاری کا جائزہ لیجیے۔

3۔ میر حسن کی ادبی خدمات کا احاطہ کیجیے۔

4.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	مثنوی سحر البیان	ظہیر احمد صدیقی
2۔	انتخاب مثنویات اردو	مغیث الدین فریدی
3۔	میر حسؔن: حیات اور ادبی خدمات	فضل الحق
4۔	میر حسن اور ان کا زمانہ	ڈاکٹر وحید قریشی
5۔	انتخاب کلام میر حسن	مظفر حنفی

اکائی 5:   مثنوی سحر البیان: پلاٹ اور اہم کردار

اکائی کے اجزا

5.0 تمہید

5.1 مقاصد

5.2 مثنوی میں پلاٹ کا تصور

5.2.1 سحر البیان کا پلاٹ

5.3 سحر البیان کے اہم کردار

5.4 اکتسابی نتائج

5.5 کلیدی الفاظ

5.6 نمونہ امتحانی سوالات

5.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

5.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

5.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

5.7 مزید معلومات کے لیے تجویز کردہ کتابیں

5.0 تمہید

مثنوی شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس پر خوب طبع آزمائی کی گئی ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ غزل کے بعد یہی صنف ہے جو قدیم دکنی شاعروں سے لے کر کلاسیکی عہد کے شاعروں تک بہت مقبول رہی ہے۔ دراصل اس صنف میں بڑی گنجائش ہے۔ ایک طرف یہ بیانیہ اور جامع و مربوط شاعری کے لیے نہایت موزوں ہے اور دوسری طرف اس میں غزل کی رعنائی اور حسن کے ساتھ ساتھ قصیدے کی شان و شوکت بھی ہے۔ مجازی عشق کی عشوہ گری اور ناز نخرے ہیں، وصل کی جذباتی انگڑائیاں، اٹکھیلیاں اور مدہوشیاں ہیں، ہجر کی آہ و بکا اور بیم و رجا اور حقیقی عشق کے صوفیانہ اور اخلاقی نکتے اور نصیحتیں ہیں۔ مہم جوئی کی جرأت رندانہ اور سیف و سناں کا مظاہرہ ہے۔ دیکھی بھالی دنیا اور اس کے دلفریب نظارے ہیں اور ان دیکھی، تصوراتی اور سپنوں کی دنیا کے عقل دنگ کر دینے والے جلوے ہیں۔ چلتے پھرتے اور جیتے جاگتے اعلیٰ و ادنیٰ لوگ، ان کا سماج، تہذیب و تمدن اور معاملات و مسائل ہیں اور بدن میں لرزہ طاری کر دینے والی فوق فطرت مخلوق ہے۔ غرض اس پھیلی ہوئی کائنات کے ہر رنگ و آہنگ اور نامیاتی زندگی کے سارے موجود اور نا موجود نقش مثنوی میں سما جاتے ہیں۔ اس صنف میں غزل اور قصیدہ کی طرح ہر شعر کے لیے ایک ہی قافیہ اور ردیف کا ہونا لازی نہیں ہے۔ مثنوی کے لیے ایک بحر ضرور منتخب کی جاتی ہے مگر یہ آزادی ہے کہ ہر شعر میں قافیہ اور ردیف کو بدلا جا سکتا ہے۔ اشعار کی تعداد

بھی متعین نہیں ہے۔ بات کو کم سے کم اشعار میں بھی پیش کر سکتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ اشعار میں بھی۔ موضوع کے تقاضا اور شاعر کی فنکاری پر منحصر ہے کہ وہ اختصار سے کام لیتا ہے یا طوالت سے۔ اسی طرح موضوع و مواد پر بھی کوئی پابندی نہیں ہے۔ عشقیہ،صوفیانہ،فلسفیانہ، بزمیہ یا رزمیہ ہر طرح کا قصہ، واقعہ یا مضمون پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان ہی اسباب سے مثنویوں کو کائنات اور حیات کا بہترین آئینہ خانہ کہا جا سکتا ہے۔

اردو میں بڑی تعداد میں طویل، مختصر اور مختصر ترین مثنویاں لکھی گئی ہیں اور ان میں مختلف طرح کے قصے، واقعات اور مضامین پیش ہوئے ہیں۔ مثلاً دکن کے بلند پایہ شاعر ملا وجہی کی مثنوی قطب مشتری، میں بادشاہ محمد قلی قطب شاہ اور رانی بھاگ متی کے عشق کا قصہ بیان ہوا ہے۔ میرؔ کی مشہور مثنوی 'گھر کا حال' برسات کے دنوں میں ایک خستہ چھت والے جل تھل مکان کی تصویر کشی پر مبنی ہے۔ جب کہ غالبؔ کی مختصر مثنوی، در صفت انبہ، ان کے پسندیدہ پھل آم کے متعلق شوخ کلامی کا نمونہ ہے۔ اسی طرح میر حسن کی مثنوی ''خوان نعمت'' ہے جس میں ان مختلف النوع لذیذ کھانوں کا بیان ہے جو نواب آصف الدولہ کے دستر خوان پر چنے جاتے تھے۔

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ مثنوی سحر البیان میں ایک عشقیہ قصہ پیش ہوا ہے، جو بنیادی طور پر شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کے عشق پر مبنی ہے مگر اس سے ضمنی طور پر کچھ اور قصے بھی جنم لیتے ہیں۔ کچھ اور واقعات بھی ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس میں داستان کی طرح قصہ در قصہ یا تہہ در تہہ قصہ پیش کیا گیا ہے۔ سب قصے اور واقعات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس لیے سحر البیان کا پلاٹ قدرے پیچیدہ اور تہہ دار ہے۔

جہاں تک سحر البیان کے کرداروں کا سوال ہے اس کے فطری اور فوق فطرت کردار واقعات کے تقاضوں کے مطابق نمودار ہوتے ہیں اور ماحول، منظر اور واقعہ کی ترتیب و تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔ بادشاہ (جو بے نظیر کا باپ ہے) شہزادہ بے نظیر، شہزادی بدر منیر، پری ماہ رخ، جنوں کا بادشاہ، اس کا بیٹا فیروز بخت، بدر منیر کی سہیلی نجم النسا، غرض ہر طرح کے مردانہ و زنانہ کردار قصے کے ارتقا میں بہت فعال حصہ لیتے ہیں۔ فطری کردار اور فوق فطرت کردار کے تال میل سے حقیقی اور طلسمی دنیا کا ایک حسین نظارہ ملتا ہے۔ یہ سب کچھ میر حسن کے فنکارانہ اور خلاقانہ ذہن کی اپج ہے۔

لہٰذا مثنوی سحر البیان کے پلاٹ اور کرداروں کا تفصیلی مطالعہ فنی سطح پر بہت دلچسپ اور معلوماتی ہوگا۔ اس ضمن میں سب سے پہلے صنف مثنوی میں پلاٹ کے تصور پر گفتگو کی جائے تو بہت مفید ہوگی اور اہم نکات کے سمجھنے میں سہولت ہوگی۔

5.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ مثنوی میں پلاٹ کا کیا تصور ہے، اس کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں گے۔

☆ سحر البیان کا پلاٹ کیسے تشکیل ہوا ہے، اس پر غور کر سکیں گے۔

☆ سحر البیان میں اہم فطری کردار کون کون ہیں اور قصہ میں ان کا کیا حصہ ہے، اس سے واقفیت حاصل کر سکیں گے۔

☆ سحر البیان میں اہم فوق الفطری کردار کون کون ہیں اور قصہ کے ارتقا میں ان کا کیا حصہ ہے، اس پر روشنی ڈال سکیں گے۔

☆ میر حسن نے مثنوی میں اپنے دور کے سماجی، تہذیبی اور ثقافتی حالات کی عکاسی کیسے کی ہے، اس پر گفتگو کر سکیں گے۔

5.2 مثنوی میں پلاٹ کا تصور

مثنوی ایک طرح کی بیانیہ شاعری ہے۔ اس میں کوئی قصہ یا واقعہ یا مضمون پورے ربط اور تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ کبھی چھوٹے

چھوٹے واقعات یا جزوی مضامین سے قصہ کی ترتیب ہوتی ہے،کبھی محض ایک واقعہ ہی نظم ہو جاتا ہے اور کبھی کوئی ہلکا پھلکا موضوع یا مضمون چند شعروں میں سما جاتا ہے۔معاملہ کچھ بھی ہو،مثنوی مختصر ہو یا طویل، اپنے ماحول،معاشرہ اور زندگی سے گہرے طور پر جڑی ہوتی ہے اور ان کی جھلکیاں پیش کرتی ہے۔

اردو اور فارسی کی مشہور مثنویاں عام طور پر عشقیہ،صوفیانہ اور اخلاقی موضوعات و مضامین پر محیط ہیں۔ان میں پیش ہونے والے واقعات اور قصے اصلی اور سچے بھی ہوتے ہیں اور خیالی اور تصوراتی بھی۔مثنوی کی صورت میں پیش کرنے کے لیے مختلف واقعات اور قصے کی ایک ایسی ترتیب ہوتی ہے کہ سب ایک دوسرے میں پیوست نظر آتے ہیں۔اسے علامہ شبلی نے حسن ترتیب قرار دیا ہے۔

دراصل مثنوی نگار اس پھیلی ہوئی کائنات کی مختلف واردات، حادثات اور واقعات کو تراش خراش کر ایک لڑی میں پروتا ہے۔اس دوران وہ اپنے تخلیقی شعور سے فیصلہ کرتا ہے کہ کس جز کو کہاں رکھا جائے اور کیسے پیش کیا جائے۔دلچسپی برقرار رکھنے کے لیے یہ اہتمام لازمی ہے۔اس لیے قصہ یا واقعہ سے منسلک تمام کرداروں کی آمد اور ان کی حرکت و عمل کے صحیح وقت اور صحیح جگہ کا تعین بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔کس کردار کو زیادہ موقع دینا اور قصے یا واقعے میں مرکزی حیثیت دینا ہے،کس کو ضمنی طور پر پیش کرنا ہے اور کس کو چند لمحوں کے لیے سامنے لا کر گم کر دینا ہے،اس کا تانا بانا قصے یا واقعے کے مطابق تیار کیا جاتا ہے تاکہ کردار، ماحول اور زندگی کی اکائی پوری گہما گہمی، حسن اور شدت کے ساتھ پڑھنے والے کے ذہن و دل پر چھا سکے۔دیر تک رہنے والا تاثر قائم کر سکے۔کرداروں کے عمل کی مناسب تقسیم اور ترتیب سے قصہ یا واقعہ پورے توازن، تاثر اور تخصیص کے ساتھ ابھر کر سامنے آتا ہے۔اس لیے قصہ یا واقعہ سے منسلک سارے فطری اور فوق فطرت کرداروں کی حرکت و عمل کے حدود اور تناسب کے تعین نیز ماحول، سماج اور زندگی کی جھلکیوں کی پیش کش کے اسی خاکہ کو علامہ شبلی کی زبان میں حسن ترتیب اور موجودہ تنقید میں پلاٹ کہا جاتا ہے۔اسے قصہ یا واقعہ کے مختلف اجزا کی درجہ بہ درجہ معنی خیز ترتیب بھی کہہ سکتے ہیں۔

5.2.1 سحر البیان کا پلاٹ؛

سحر البیان ایک عشقیہ مثنوی ہے۔اس کا لطف، دلچسپی، حسن اور تاثیر دراصل قصہ کی پیش کش اور اس کے بیان میں موجود ہے۔پیش کش اور بیان کے لیے میر حسن نے مثنوی کے درج ذیل حصوں پر بہت محنت کی ہے اور بڑے سلیقے سے انہیں سجایا ہے:

(الف) پلاٹ

(ب) کردار

(ج) منظر نگاری

(د) جذبات نگاری

(ہ) زبان اور اسلوب

انیسویں صدی تک مشہور اردو داستانوں اور مثنویوں میں جس طرح کے عشقیہ قصے پیش ہوتے رہے ہیں، ان میں عہد کے سماج اور تہذیب کے مطابق فطری اور حقیقی ماحول اور کردار کے ساتھ ساتھ غیر فطری اور تصوری ماحول اور کردار بھی ملتے ہیں۔بعض دوسری داستانوں اور مثنویوں کی طرح سحر البیان بھی اس روایت کی پاسدار ہے۔یہ مثنوی ایک لاولد بادشاہ کی پریشانی اور بے چینی سے شروع ہوتی ہے۔اس کے پاس مال و زر کی کوئی کمی نہیں ہے۔وسیع و عریض محل اور باغ باغیچے ہیں۔آرام و آسائش کے سارے سامان ہیں۔وزیر، مشیر، مصاحب، درباری کارندے سب ہیں۔

رعایا بھی اس سے راضی اور خوش ہے۔ صرف کمی ہے تو تخت وتاج کے وارث کی۔ یہی غم اسے کھائے جا رہا ہے۔ نیند حرام کیے ہوئے ہے۔ آخر کار وزیروں کے مشورے سے وہ رمالوں، نجومیوں اور برہمنوں کو بلواتا ہے۔ سب سر جوڑ کر بیٹھتے ہیں اور جیوتش ودیا کے بل پر یہ مسرت افزا پیشن گوئی کرتے ہیں کہ جلد ہی سلطنت کا وارث آنے والا ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد ایک خوبصورت شہزادہ پیدا ہوتا ہے جس کا نام بے نظیر رکھا جاتا ہے مگر جیوتشیوں کے مطابق آغاز شباب میں اس پر ایک سنکٹ آتا ہے۔ محل کی چھت پر چاندنی رات میں وہ سویا ہوا تھا کہ ماہ رخ نام کی پری اڑتی ہوئی آتی ہے اور اس پر عاشق ہو کر اپنے تخت پر اڑا کر پرستان لے جاتی ہے۔ وہاں گھر والوں سے چھپا کر اپنے پاس رکھتی ہے۔ خود دن بھر وہ وہاں نہیں رہتی ہے۔ اس لیے بے نظیر کی تنہائی دور کرنے کے لیے اسے فلک سیر نامی کل کا گھوڑا دیتی ہے۔ اس پر بیٹھ کر وہ ادھر ادھر اڑ کر سیر سپاٹے کرتا ہے۔ ایک دن اتفاق سے اڑتا ہوا مسعود شاہ کے باغ میں اس کی بیٹی بدر منیر کو دیکھ کر متاثر ہوتا ہے۔ پھر دونوں ایک دوسرے کے حسن و جمال پر فریفتہ ہوتے ہیں۔ ملنے ملانے کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے مگر ایک دیو کے ذریعے یہ بات سن کر پری ماہ رخ بہت غصہ ہوتی ہے۔ شہزادے کو صحرا کے ایک اندھے کنویں میں قید کروا دیتی ہے۔ بے نظیر کے اچانک غائب ہو جانے سے بدر منیر بہت مایوس ہوتی ہے۔ یہ حال دیکھ کر اس کی سہیلی اور وزیر زادی نجم النساء جوگن کا روپ دھارتی ہے اور بے نظیر کی تلاش میں پرستان پہنچ جاتی ہے۔ وہاں ایک میدان میں بیٹھ کر بین بجانے لگتی ہے۔ مدہوش کر دینے والے راگ سن کر جنوں کے بادشاہ کا بیٹا فیروز شاہ اس پر دل و جان سے فدا ہو جاتا ہے۔ نجم النساء اس شرط کے ساتھ اس کی طرف راغب ہوتی ہے کہ وہ بے نظیر کو تلاش کروائے۔ فیروز شاہ اسے ڈھونڈ کر ماہ رخ کے چنگل سے رہائی دلاتا ہے۔ مثنوی کا قصہ آخری حصے میں پہنچ جاتا ہے۔ شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کی شادی دھوم دھام سے ہوتی ہے۔ دوسری طرف بے نظیر کی پہل پر نجم النساء اور فیروز شاہ کی بھی شادی ہو جاتی ہے۔

مثنوی سحر البیان کے اس خلاصے سے آسانی کے ساتھ یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ اس کے قصے کی تعمیر و ترتیب کئی چھوٹے چھوٹے واقعات یا اجزا کو بڑی خوبصورتی اور ہنرمندی سے جوڑ کر ہوئی ہے۔ دراصل کسی بھی مثنوی کا نہایت اہم حصہ واقعہ نگاری ہے۔ واقعہ کا تعلق خواہ فطرت سے منسلک عناصر سے ہو یا فوق فطرت افراد اور عناصر سے، بزم سے ہو یا رزم سے، مذہب اور اخلاق سے ہو یا محض فلسفہ سے، ہر صورت میں اس کی نظمیہ اور بیانیہ پیش کش کے الگ الگ تقاضے ہیں۔ مثنوی نگار ایک ہی مثنوی کے مختلف واقعات کی متنوع نوعیت سے اپنی تخلیقی صلاحیت کو ہم آہنگ کرتا ہے اور واقعہ کے سارے آڑے ترچھے گوشے اور نکتے پورے شد و مد کے ساتھ ابھارنے پر صرف کرتا ہے۔

میر حسؔن نے مختلف طرح کے واقعات کی ترتیب اور تنظیم سے قصہ بنایا ہے۔ یہ ترتیب و تنظیم جسے پلاٹ کہا جاتا ہے، میر حسؔن کے ذہن کی اپج ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر گیان چند جین کی یہ رائے درست اور مناسب ہے:

''مثنوی کا پلاٹ گو بہ ظاہر طبع زاد ہے لیکن اس کے مختلف اجزا الف لیلہ، قدیم فارسی مثنویوں اور داستانوں میں مل جاتے ہیں۔ بادشاہ کے اولاد نہ پیدا ہونا اور پھر اوائل شباب میں بیٹا پیدا ہونا، ایسا عام خیال ہے جو کسی داستان کی جاگیر نہیں۔ چار درویش کا قصہ بھی بادشاہ کی لاولدی سے شروع ہوتا ہے۔ شہ زادے کے بارے میں نجومیوں کی یہ پیشن گوئی کہ اسے بارہ یا چودہ سال کی عمر تک کوئی اندیشہ نہیں، پیش پا افتادہ تمہید ہے۔''

(گیان چند جین، اردو مثنوی شمالی ہند میں، صفحہ:316)

اسی طرح کل کے گھوڑے کا ذکر ''الف لیلہ'' میں بھی ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ 'سحر البیان' کے کئی واقعات پر دوسری مثنویوں اور داستانوں کے نمایاں اثرات ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اپنے اختراعی ذہن کی بنا پر میر حسن نے ایسے تمام اجزا یا واقعات کو ایک نیا رنگ روپ دیا ہے اور

انہیں مرکزی قصے میں بڑی ہنرمندی سے کھپانے اور سجانے کے لیے جو پلاٹ بنایا ہے، وہ ان کا اپنا بھی ہے اور منفرد بھی ہے۔ اتنی بات تو مانی ہوئی ہے کہ دوسری داستانوں اور مثنویوں سے لیے جانے والے اجزا یا واقعات کی نئی ترتیب اور تازہ کار سجاوٹ سے ایک نیا قصہ بنتا ہے۔ سحر البیان میں بھی یہی اصول کارفرما ہے۔ دوسرے قصوں کے جستہ جستہ واقعات بدلے ہوئے حالات میں ابھرے ہیں۔ قصے کی ابتدا ایک خوش حال ملک کے وارث کے انتظار سے ہوتی ہے۔ پھر چشم و چراغ یعنی شہزادہ بے نظیر کی پیدائش ہوتی ہے اور ہر طرف شادیانے بجنے لگتے ہیں:

عجب صاحب حسن پیدا ہوا　　جسے مہر و مہ دیکھ شیدا ہوا
نظر کو نہ ہو حسن پر اس کے تاب　　اسے دیکھ بے تاب ہو آفتاب

☆☆

نقیبوں کو بلوا کے یہ کہہ دیا　　کہ نقار خانے میں دو حکم جا
کہ نوبت خوشی کی بجادیں تمام　　خبر سن کے یہ شاد ہوں خاص و عام
یہ مژدہ جو پہونچا تو نقارچی　　لگا ہر جگہ بادلہ اور زری
بنا ٹھاٹھ نقار خانے کا سب　　مہیا کر اسباب عیش و طرب
دیا چوب کو پہلے بم سے ملا　　لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا
کہا زیر نے بم سے بہر شگوں　　کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں
بجے شادیانے جو واں اس گھڑی　　ہوئی گرد و پیش آ کے خلقت کھڑی

شاہانہ انداز سے اس کی پرورش ہوتی ہے۔ مگر عنفوان شباب میں کوٹھے پر سوتے ہوئے جب پری ماہ رخ شہزادے پر عاشق ہوتی ہے اور اپنے اڑنے والے تخت پر اسے اغوا کر کے پرستان جاتی ہے تو قصے میں ایک موڑ آتا ہے۔ کشمکش کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ ماہ رخ کے فوق فطری کردار اور اغوا کر کے طلسمی دنیا میں لے جانے سے ایک ضمنی پلاٹ بنتا ہے۔ اس کی کوکھ سے دوسرا قصہ جنم لیتا ہے۔ ڈرامائی انداز سے بے نظیر اور بدر منیر کی ملاقات ہوتی ہے۔ وہ ایک دوسرے پر فریفتہ ہوتے ہیں جس کی خبر پا کر پری بے نظیر کو اندھے کنویں میں قید کروا دیتی ہے۔ یہیں سے مثنوی کا اصل قصہ متعارف ہوتا ہے اور پوری سچویشن پر چھا جاتا ہے۔ قاری کی ساری توجہ اسی پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ پری شہزادہ بے نظیر پر عاشق ہے جب کہ وہ شہزادی بدر منیر سے آنکھیں چار کر لیتا ہے۔ پہلا عشقیہ قصہ پس پشت چلا جاتا ہے۔ غالباً پری کے شہزادے پر عاشق ہونے والا قصہ اصل قصے کے ابتدائیہ کے طور پر ترتیب دیا گیا ہے کیونکہ اسی کی بنت سے اصل قصہ ابھرتا ہے اور مرکزی پلاٹ کا خمیر تیار ہوتا ہے۔ پھر ان دونوں قصوں میں المناکی، تجسس، مہم جوئی اور حیرت ناکی پیدا کرنے کے لیے بے نظیر کے کنویں میں قید ہونے کا واقعہ سامنے آیا ہے مگر اس واقعہ سے قصہ ایک دوسرا رخ اختیار کر لیتا ہے۔ مرکزی پلاٹ سے ایک ثانوی پلاٹ نکلتا ہے اور مثنوی کے آخر تک مرکزی پلاٹ کے متوازی برقرار رہتا ہے۔ مرکزی پلاٹ کو مربوط کرنے اور نتیجہ خیز انجام تک پہنچانے میں معاون بھی ہوتا ہے۔ یہ ثانوی پلاٹ وزیرزادی نجم النساء کے جوگن کا روپ دھار کر بے نظیر کی تلاش میں نکلنے سے ترتیب پانا شروع ہوتا ہے:

پہن سیلی اور گیروا اوڑھ کھیس　　چلی بن کے صحرا کو جوگن کے بھیس

کئی سیر موتی جلا راکھ کر بھبھوت اپنے تن پر ملا سر بسر
پہن ایک لہنگا زری باف کا وہ پردہ سا کر اس تن صاف کا

☆☆☆

یہ بین اس کے کاندھے پہ تھی خوشنما چلے جوں کوئی مست شیشہ اٹھا
دیار محبت میں مہنگی تھی وہ نہ تھی بین عشرت کی بہنگی تھی وہ

یہ قصہ آگے بڑھتا ہے۔ جوگن چاندنی رات میں ایک جگہ بیٹھ کر بین بجاتی ہے اور جنوں کے بادشاہ کا بیٹا فیروز شاہ اس پر دل و جان سے نثار ہوجاتا ہے۔ اسی کی مدد سے بے نظیر کو قید سے آزادی ملتی ہے۔ پری ماہ رخ سے نجات ملتی ہے اور بدر منیر کے ساتھ شادی بھی ہوتی ہے۔ اسی کے ساتھ نجم النساء اور فیروز شاہ بھی ایک دوسرے کے ہوجاتے ہیں۔ اس لیے کہنا چاہیے کہ اس ثانوی قصے کا پلاٹ اتنی ہوشیاری اور احتیاط سے بنایا گیا ہے کہ اس سے پہلے مرکزی پلاٹ کو تقویت ملی ہے۔

میر حسنؔ نے مرکزی، ثانوی اور ضمنی قصوں کے پلاٹ اس طرح بنائے ہیں کہ ان میں عصری ماحول اور حالات کی عکس بندی بھی ہوجائے۔ مثلاً 'داستان حمام میں نہانے کی لطافت میں' کے یہ اشعار دیکھیے:

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں عرق آگیا اس کے اندام میں
تنِ نازنیں نم ہوا اس کا کل کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
پرستار باندھے ہوئے لنگیاں مہ و مہر سے طاس لے کر وہاں
لگیں ملنے اس گل بدن کا بدن ہوا ڈہڈہا آب سے وہ چمن
نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر نظر آئے جیسے وہ گل برگ تر
ہوا قطرۂ آب یوں چشم بوس کہے تو پڑے جیسے نرگس پہ اوس

ان شعروں میں یقیناً شعریت ہے، حسن بیان ہے، خوبصورت اور لطیف تشبیہوں اور استعاروں کا کیف ہے۔ فنکاری اور قادر الکلامی کا مظاہرہ ہے۔ اسی طرح کی دلفریب شاعری کے نمونے 'داستان تیاری میں باغ کی'، 'داستان سواری کی تیاری کے حکم میں'، 'داستان گھوڑے کی تعریف میں'، 'داستان زلف اور چوٹی کی تعریف میں' وغیرہ جیسے ٹکڑوں میں بھی ہے اور بعض واقعات کے درمیان میں بھی۔ بہ ظاہر ان ٹکڑوں کا نفس قصہ یا واقعہ سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ نہ ان سے واقعہ یا قصہ کی ترسیل میں مدد ملتی ہے۔ نہ ارتقائی مرحلے طے ہوتے ہیں بلکہ غیر ضروری طور پر مثنوی طویل ہوجاتی ہے مگر یہاں اس بات پر بھی توجہ ہونی چاہیے کہ کوئی بھی شاعر اپنے زمانے کے حالات، ماحول اور رسم و رواج کا اثر لیے بغیر نہیں رہ سکتا ہے۔ میر حسن نے مثنوی کو اٹھارہویں صدی کے لکھنوی حالات، ماحول اور طرز زندگی سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے پلاٹ میں جگہ جگہ ان امور کی گنجائش نکالی ہے۔

اٹھارہویں صدی میں لکھنوی سماج میں آرام پسندی، بے عملی اور عیش کوشی عروج پر تھی۔ سلطنت اور جاگیر کی آمدنی سے خوش حال طبقہ جھوٹی

شان وشوکت، آرائش وزیبائش اور نقش ونگار کی خوب سے خوب تر صورتیں تلاش کرنے میں مبتلا تھا۔ عام لوگ اپنی قلیل آمدنی میں مگن تھے یا دولت مند لوگوں کے محتاج تھے۔ سماج کئی طبقوں میں بٹ چکا تھا۔ میر حسن خود اس کھوکھلے نظام کے چشم دید گواہ بھی تھے اور شکار بھی۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بڑی ہوشمندی اور ہنرمندی سے مثنوی میں ایسا جامع، منظّم اور تہہ دار پلاٹ بنایا ہے کہ اس میں روایتی شاہانہ عشق و عاشقی کی دلکش داستان بھی سما گئی ہے۔ اس عہد کا طرز حیات، چمک دمک والا ماحول، نفاست اور لطافت سے بھری تہذیب اور ثقافت بھی فوکس ہوئی ہے اور بے حس، غیر فعال اور بے بس حکمراں بھی بے پردہ ہوئے ہیں۔ نوجوان شہزادہ پرستان میں رہائی کی جدوجہد کرنے کے بجائے روتا دھوتا ہے یا بدرمنیر سے پینگ بڑھانے کے بعد جب پری ماہ رخ اسے کنویں میں قید کر دیتی ہے تو نجم النساء اسے تلاش کرنے کے لیے مہم جوئی کرتی ہے۔ اپنی ہمت اور عقل وحکمت سے پری زاد فیروز شاہ کے ذریعے اس کو رہائی دلاتی ہے۔ ظاہر ہے ان واقعاتی ٹکڑوں کے پس پردہ میر حسن نے بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ تکنیکی سطح پر فطری، فوق فطری اور طلسمی، اہم اور غیر اہم واقعات ایک دوسرے میں پیوست ہو کر مرکزی، ثانوی اور ضمنی قصوں کے اٹوٹ انگ بن گئے ہیں۔ ان سے قصوں کا تانا بانا مربوط اور مستحکم بھی ہوا ہے اور ان میں خوش رنگی بھی آئی ہے۔ واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ میر حسؔن نے کردار نگاری، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری اور منظر نگاری کے تخلیقی تقاضے پورے کیے ہیں۔ زندگی کی حقیقی اور تصوراتی جلوہ نمائی کی ہے اور بڑے ہنرمندی سے سحر البیان کے تہہ دار، منظّم اور جامع پلاٹ میں کھپا دیا ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ واقعات اور دوسرے متعلقہ اجزا قصوں کے تقاضوں کے عین مطابق پیش ہوئے ہیں اور میر حسن مجموعی طور پر حسن ترتیب میں کامیاب ہیں۔

5.3 سحرالبیان کے اہم کردار

کردار کے بغیر کوئی بھی قصہ نہیں بنتا ہے۔ قصہ کے سارے حادثات، واردات اور واقعات اسی کائنات سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ جیتی جاگتی نظر آنے والی کائنات ہو یا تصور اور خیال میں بسنے والی کائنات، کرداروں کے دم سے اس میں رنگ وبو، حرکت وعمل اور زندگی کی گہما گہمی ہے کیوں کہ کردار جامد وساکت نہیں ہوتے، متحرک اور فعال ہوتے ہیں۔ نقش گر واقعات بھی ہوتے ہیں اور خوگرِ حادثات بھی۔ ان ہی واقعات و حادثات کے حسن ترتیب سے قصہ وجود میں آتا ہے۔ یعنی قصہ طرازی میں کردار اور پلاٹ کے درمیان گہرا اور مضبوط رشتہ ہے۔ اس سلسلے میں ظہیر احمد صدیقی نے عمدہ وضاحت کی ہے:

> ''پلاٹ اور کردار کو ہم ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کر سکتے۔ شاید اسی موقع کے لیے ہنری جیمس نے کہا تھا 'ہم کردار کو عمل کے وسیلہ سے پاتے ہیں اور عمل پلاٹ ہوتا ہے۔ ہم لوگ اس سے اسی حد تک دلچسپی رکھتے ہیں، جس حد تک یہ جانتے ہیں کہ وہ کیا ہیں۔' اگر پلاٹ اور کردار دو الگ چیزیں مان لی جائیں تو ہمارے نزدیک کردار کی زیادہ اہمیت ہے۔ قصہ کو بغیر پلاٹ کے ساتھ بڑھایا جاسکتا ہے مگر بغیر کردار کے قصہ کی زندگی ختم ہو جاتی ہے۔ پلاٹ دراصل کردار کے گرد ایک وسیع میدان ہوتا ہے جس پر اس کی شخصیت نمایاں طور پر ابھرتی ہے۔ پلاٹ سے صرف ہم کو یہ مطالبہ کرنا چاہیے کہ وہ دلچسپ اور تازہ ہو مگر کردار سے ہمارے مطالبات کچھ بڑھ جاتے ہیں۔ کردار ہمیشہ زندگی سے لیے جاتے ہیں.............جو لوگ صرف واقعات کو ترتیب دینا جانتے ہیں ان کے کردار کٹھ پتلی کی طرح ہوتے ہیں اور جن کے پلاٹ کرداروں کی زندگی کے ساتھ چلتے ہیں وہاں ایسا محسوس ہوتا ہے

کہ ان کرداروں میں حالات زمانہ کے متاثر ہوکر ردوبدل ہورہا ہے۔''

(ظہیر احمد صدیقی، مرتب، مثنوی سحر البیان، صفحہ: 28،)

قصہ والی مثنوی میں پلاٹ اور کردار کے باہمی ربط اور کرداروں کی اہمیت پر مفصل روشنی ڈالنے کے بعد اس نہج پر مثنوی سحر البیان کا جائزہ لیا جائے تو شہزادہ بے نظیر، شہزادی بدر منیر اور وزیرزادی نجم النساء جیسے فطری، حقیقی اور فعال کردار نظر آئیں گے۔ ان کے علاوہ پری ماہ رخ اور پری زادہ فیروز بخت جیسے فوق فطری اور تصوری مگر متحرک کردار بھی ملیں گے۔ قصہ کی اصل ابتدا ایک خوشحال ملک کے وارث کے انتظار سے ہوتی ہے اور جلد ہی شہزادہ بے نظیر پیدا ہوتا ہے۔ یہ پہلا فطری کردار ہے جو پوری داستان کا محرک بھی بن جاتا ہے اور مرکز بھی۔ اس عشقیہ مثنوی کے سب قصے شروع سے آخر تک اسی کے گرد گھومتے ہیں۔ ایک ضمنی قصے سے دوسرے قصے جنم لیتے ہیں مگر کسی نہ کسی سطح پر مرکزی کردار بے نظیر سے منسلک ہوتے ہیں۔ میر حسنؔ اس کے حسن و جمال کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

عجب صاحب حسن پیدا ہوا — جسے مہر و مہ دیکھ شیدا ہوا
نظر کو نہ ہو حسن پر اس کے تاب — اسے دیکھ بیتاب ہو آفتاب
ہوا وہ جو اس شکل سے دل پذیر — رکھا نام اس کا شہ بے نظیر

نومولود شہزادے کے اس تعارف کے بعد شباب کے ابتدائی دنوں کی یہ شبیہ بھی ملاحظہ ہو:

گیا حوض میں جو شہ بے نظیر — پڑا آب میں عکس ماہ منیر
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر — کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
نمی سے تھا بالوں کا عالم عجب — نہ دیکھی کوئی خوب تر اس سے شب
کہوں اس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات — کہ جوں بھیگتی جائے صحبت میں رات
زمیں پر تھا اک موجہ نور خیز — ہوا جب وہ فوراہ ساں آبریز

پوری مثنوی میں بے نظیر کی ایک خوبصورت شبیہ ملتی ہے۔ اس کے حرکت و عمل سے نرم مزاج، ہنس مکھ اور گھلنے ملنے والا ہونا ظاہر ہوتا ہے مگر اس کی ہمت مردانہ اور جرأت رندانہ کا مظاہرہ نہیں ملتا۔ جب پری ماہ رخ اس کو اغوا کر کے پرستان لے جاتی ہے تو وہ اپنی مجبوری اور لاچاری پر نسوانی انداز سے تنہائی میں روتا بلکتا رہتا ہے:

کبھی اشک آنکھوں میں بھر لائے وہ — کبھی سانس لے کر کہے ہائے وہ
وہ محلوں کی چہلیں وہ گھر کا سماں — رہے روبرو دھیان میں ہر زماں
وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے — تو راتوں کو رو رو کے دریا بہائے
کبھی اپنی تنہائی پر غم کرے — کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے
کرے یاد جب اپنے ناز و نعم — فغاں زیر لب وہ کرے دم بہ دم
بہانے سے دن رات سویا کرے — نہ ہو جب کوئی تب وہ رویا کرے

پری ماہ رخ بے نظیر کو اپنے والدین سے چھپا کر اپنے گھر میں رکھے ہوئے تھی۔ جب وہ باپ کے پاس چلی جاتی تو بے نظیر اکیلا ہو جاتا تھا۔ اس کا جی بہلانے کے لیے ماہ رخ نے ایک کل کا گھوڑا دیا۔ یہ جادوئی گھوڑا زمین سے بہت اوپر دور دور تک اڑ کر جا سکتا تھا۔ اس پر سوار ہو کر بے نظیر ادھر ادھر سیر کرتا تھا اور اسی سیر و سیاحت کے دوران وہ بدر منیر کو ایک باغ میں دیکھتا ہے اور فریفتہ ہو جاتا ہے مگر کل کے گھوڑے پر اڑ کر اپنے ملک واپس ہونے کی کوشش نہیں کرتا ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ بدر منیر کے عشق کی بنا پر قصہ ایک نیا رخ اختیار کرتا ہے اور نئے قصے کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ دیکھنے والی بات یہ ہے کہ بے نظیر کس قدر غیر متحرک اور بے بس کردار ہے۔ کنویں میں قید ہو کر بھی وہ خود کوئی جتن نہیں کرتا ہے۔ شاہانہ طرز پر ہمیشہ دوسروں کی مدد اور سہارے کا محتاج نظر آتا ہے۔ سحر البیان کا مرکزی کردار ہونے کے باوجود بے نظیر بے عملی اور بے کسی کا نمونہ بنا کر پیش ہوا ہے۔

بے نظیر کے مدمقابل بدر منیر کا کردار ہے اور مثنوی کا اصل عشقیہ قصہ ان ہی دونوں پر مشتمل ہے۔ بدر منیر کی سراپا نگاری اس طرح ہوئی ہے:

برس پندرہ ایک کا سن وسال — نہایت حسیں اور صاحب جمال
دیئے کہنی تکیہ پہ اک ناز سے — سر نہر بیٹھی تھی انداز سے
وہ بیٹھی تھی یہ دھج بنائے ہوئے — دل اس چاندنی پر لگائے ہوئے
ادھر آسماں پروہ رخشندہ مہہ — ادھر یہ زمیں پر مہہ چار دہ
پڑا عکس دونوں کا جو نہر میں — لگے لوٹنے چاند پر لہر میں
نظر آئے اتنے جو اک بار چاند — زمانے کے منہ کو لگے چار چاند
وہ مکھڑا جسے دیکھ مہہ داغ کھائے — وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے
وہ ابرو کہ محراب ایوان حسن — جھکی شاخ نخل گلستان حسن
نگہ آفت و چشم عین بلا — مژہ دیں صفوں کو الٹ برملا
در گوش جب اس کا تابندہ ہو — صدف کا دل صاف شرمندہ ہو
قدو قامت آفت کا ٹکڑا تمام — قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

میر حسنؔ نے بدر منیر کو بے نظیر کے مدمقابل مرکزی کردار بنایا ہے۔ اس کے حسین و جمیل سراپا کی تعریف میں عمدہ شاعری کی ہے۔ وہ کردار بھی بے نظیر ہی کی طرح عصری شاہانہ ماحول کی نمائندہ ہے۔ وہ مشرقی مزاج کی شرمیلی، حیادار، سیدھی سادی بالکل نوعمر لڑکی ہے۔ ذرا سی بات میں گھبرا جاتی ہے۔ دوسروں کے سہارے اور معاونت سے کچھ کرتی ہے۔ اس کے مزاج میں بھی رومان اور عیش پرستی ہے۔ زندگی کے دوسرے معاملات اور مسئلوں میں وہ بھی بے نظیر کی طرح ساکت اور جامد ہے مگر عشق و عاشقی کا موقع ہو یا وصال کے سرور انگیز لمحے ہوں یا انتظار یار کی گھڑیاں ہوں، دونوں کردار ایسے متحرک اور فعال ہو جاتے ہیں جیسے کہ ان دونوں کا ذہن صرف عشقیہ معاملات میں کام کرتا ہو اور دوسرے موقعوں پر عقل ماری جاتی ہو۔ مثنوی سحر البیان کے دونوں مرکزی کرداروں کے مقابلے میں مثنوی گلزار نسیم کے دونوں مرکزی کردار تاج الملوک اور بکاولی زندہ، متحرک اور باعمل ہیں۔ حالات کے مطابق وہ خود فیصلہ بھی کرتے ہیں اور اقدام بھی کرتے ہیں۔ غالباً میر حسنؔ نے اپنے عہد کی کھری سچائی پیش کرنے کی غرض سے شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کے کمزور اور یک رخی کردار سامنے لائے ہیں۔ حالانکہ میر حسن نے دونوں کرداروں کے شکل و شباہت کی خوبصورتی

کے بیان میں اپنی فنکاری اور قادرالکلامی کا بھر پور مظاہرہ کیا ہے اوران کمزور کرداروں پر چنندہ لفظوں، ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کی دلفریب چادر تان دی ہے۔ ان کی بے عملی اور اہم معاملوں میں دست نگری کو ڈھانپنے کی کوشش کی ہے مگر زوال آمادہ ماحول، معاشرہ اور برسر اقتدار طبقہ کے تعلق سے ان کا نظریہ در پردہ عیاں ہو گیا ہے۔

بے نظیر اور بدر منیر کے علاوہ ایک اہم فطری کردار وزیر زادی نجم النساء کا ہے۔ وہ بدر منیر کی بے تکلف سہیلی اور دکھ درد کی ساتھی ہے۔ میر حسنؔ نے اس کا تعارف بدر منیر کے ہمراہ کرایا ہے۔ اس کی صورت اور سیرت دونوں کی خوبصورت تصویر کشی دو شعروں میں کر دی ہے۔

تھی ہمراہ اک اس کے دخت وزیر نہایت حسیں اور قیامت شریر
زبس تھی ستارہ سی وہ دل ربا اسے لوگ کہتے تھے نجم النساء

بے نظیر کے کنویں میں قید ہونے اور اس کے فراق میں بدر منیر کی بیتابی دیکھ کر نجم النساء کا جیتا جاگتا اور متحرک کردار سامنے آتا ہے۔ پہلے وہ دوستی کا حق ادا کرتے ہوئے بدر منیر کا دل بہلانے کے لیے چھیڑ چھاڑ کرتی ہے اور سمجھاتی بجھاتی ہے پھر اس کی بے قراری اور مایوسی دیکھ کر حوصلہ، ہمت ،سوجھ بوجھ، وفاداری کا ثبوت دیتی ہے۔ وہ بین بجانے کے فن میں ماہر تھی۔ جوگن کا روپ دھارتی ہے اور بین لے کر بے نظیر کی تلاش میں جنگل کی طرف نکل جاتی ہے:

لگی کہنے وہ یوں نہ آنسو بہا ترے واسطے میں نے اب دکھ سہا
بس اب سر بہ صحرا نکلتی ہوں میں اسے ڈھونڈ لانے کو چلتی ہوں میں
جو باقی رہا کچھ مرے دم میں دم تو پھر آ کے یہ دیکھتی ہوں قدم
وگر مرگئی تو بلا سے ہوئی تو یوں جانیو مجھ پہ صدقے ہوئی

☆☆

چلی بن کے جوگن وہ باہر کے تئیں دکھاتی ہوئی چل ہرہر کے تئیں
چھپانے کو سوانگ اس نے جو جو کیے غرض حسن نے اور جلوے دیے

☆☆

نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی نکل شہر سے راہ جنگل کی لی
لیے بین پھرتی تھی صحرا نورد تن چاک چاک اور رخ گرد گرد
کہ شاید کوئی شخص ایسا ملے کہ جس سے شیدا کا شیدا ملے

نجم انساء بڑی نڈر کردار ہے۔ چاندنی رات میں جنگل میں بیٹھ کر بین بجانے لگتی ہے جس کا مدھر راگ سن کر جنوں کے بادشاہ کا بیٹا فیروز شاہ اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور وہ اسے تخت پر اڑا کر پرستان لے جاتا ہے:

بچھا مرگ چھالے کو اور لے کے بیں دو زانو سنبھل کر وہ زہرہ جبیں
کدارا بجانے لگی شوق میں لگی دست و پا مارنے ذوق میں

☆☆

اٹھی لے کے انگڑائی زہرہ جبیں دھری اپنے کاندھے پہ جب اس نے بین
پری زاد نے تب پکڑا اس کا ہاتھ شتابی بٹھا تخت پر اپنے ساتھ
زمیں سے اڑا آسماں کے تئیں وہ کتنا کہا کی نہیں رے نہیں
نہ مانا اور اس نے اڑایا اسے پرستان میں لاکر بٹھایا اسے

نجم النساء پرستان میں بھی دانائی اور ہوشیاری دکھاتی ہے۔ اپنے ناز و انداز اور ہوشیاری سے فیروز شاہ کو رضامند کر لیتی ہے کہ وہ بے نظیر کی تلاش میں سرگرم ہو جائے۔ اسی کی مدد سے شہزادے کو آزاد بھی کرا لیتی ہے۔

فطری کرداروں میں وزیرزادی نجم النساء واحد زندہ کردار ہے جس میں ہمت، جرأت، مہم جوئی، عقل و حکمت، وفاداری، ہوش مندی، درد مندی اور ایثار کی صفتیں ہیں۔ وہ حرکت و عمل پر یقین رکھتی ہے۔ جذبات کے ساتھ ساتھ عقل اور حکمت سے کام لینا خوب جانتی ہے۔ دشوار گزار راہوں میں بھی وہ ثابت قدم رہتی ہے اور اپنے مقصد میں کامیاب ہو کر ہی دم لیتی ہے۔ قصہ کے تعطل کو ختم کرنے اور انجام تک پہنچانے میں اس کی قربانیاں بے مثال ہیں۔ سحر البیان میں اس فعال کردار کے دائرہ کار سے گمان ہوتا ہے کہ میر حسنؔ نے اپنے عہد میں حکمرانوں کی آرام طلبی، بے عملی، عیش کوشی، شراب نوشی اور عشق بازی کی غمازی بھی کی ہے اور دربار کی بعض نسوانی خواص کی عقلمندی اور فعالیت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

ان فطری کرداروں کے علاوہ بے نظیر کا باپ، بدر منیر کا باپ مسعود شاہ، عیش بائی، وزرا، مصاحبوں اور کنیزوں وغیرہ کے کردار بھی ہیں مگر مثنوی میں ان کا عمل دخل بہت محدود اور برائے نام ہے۔ ان سے شاہانہ نظام حکومت اور دربار کا رعب داب ضرور سامنے آیا ہے مگر قصہ کو کوئی رخ دینے میں ان کا قابل ذکر رول نہیں ہے۔

فوق فطرت کرداروں میں پری ماہ رخ، پری زادہ فیروز شاہ، جنوں کا بادشاہ اور دیو وغیرہ ہیں۔ ان میں ماہ رخ اور فیروز شاہ زندہ اور متحرک کردار ہیں۔ دونوں پرستانی مخلوق دو انسانی مخلوق پر عاشق کے روپ میں متعارف ہوئے ہیں۔ ماہ رخ بے نظیر کے حسن اور نوجوانی پر عاشق ہوتی ہے اور اسے نیند کی حالت میں تخت پر اڑا کر پرستان لے جاتی ہے جب کہ فیروز شاہ شہزادی بدر منیر کی سہیلی نجم النساء کی بین کی آواز اور اس کی اداؤں پر فریفتہ ہوتا ہے اور سمجھا بجھا کر اسے اپنے تخت پر اڑا کر پرستان لے جاتا ہے۔ ماہ رخ قصے کو ایک تحیر آمیز موڑ دیتی ہے بلکہ ایک گمبھیر مسئلہ یا سنکٹ پیدا کرتی ہے جو دوسرے قصے کی شروعات کا سبب بن جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں فیروز شاہ سنکٹ موچک کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ان دونوں فوق فطرت کرداروں نے فطری کرداروں کی دنیا میں ہلچل بھی مچائی ہے۔ ایک نے مسئلہ پیدا کیا ہے اور دوسرے نے حل ڈھونڈ نکالا ہے۔

اس ضمن میں جمیل جالبی کی یہ رائے بہت اہم ہے:

> ''ماہ رخ سوتے ہوئے شہزادے بے نظیر پر عاشق ہو کر اسے اڑا لے جاتی ہے اور کہانی میں حرکت پیدا کر دیتی ہے۔ اس پر بھی جسم کی لذت حاوی ہے اور اس کا عشق بھی بے حوصلہ ہے۔ جلا پا اس میں اتنا ہے کہ وہ یہ معلوم ہوتے ہی کہ بے نظیر کسی اور پر عاشق ہو گیا ہے، اسے اندھے کنویں میں قید کر دیتی ہے اور بے حوصلہ اتنی ہے کہ فیروز شاہ کے اتنا کہنے پر کہ وہ اس کے باپ سے کہہ دے گا کہ وہ ایک آدم زاد پر عاشق ہے، اسے آزاد کر دیتی

ہے۔ فیروز شاہ بھی عاشق مزاج شہزادہ ہے جو انسان نہیں پری زاد ہے۔ وہ نجم النساء کے عشق میں گرفتار ہو کر بے نظیر کو آزاد کراتا ہے اور کہانی کو ایک رخ دے کر انجام تک پہنچاتا ہے۔''

(جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، اٹھارویں صدی (جلد دوم) صفحہ:649،)

مجموعی طور پر نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ مثنوی سحر البیان کے فطری اور فوق فطرت کرداروں میں فعال اور غیر فعال دونوں طرح کے کردار ہیں۔ فطری کرداروں میں بے نظیر، بدر منیر اور نجم النساء اہم ہیں اور قصے کے ارتقا میں ان کا اہم رول ہے۔ جہاں تک متحرک اور فعال ہونے کا تعلق ہے۔ ان تینوں میں نجم النساء ہی چونچال، باشعور اور چو پہل ہے۔ بے نظیر بارہ برس کی عمر میں عشق و محبت کے میدان میں پیش قدمی کرتا ہے۔ اسی طرح بدر منیر پندرہ سال میں ہی عشق کے پینگ لینے لگتی ہے۔ جب کہ نجم النساء بھی عشق و عاشقی کا پاٹھ ضرور پڑھتی ہے مگر اسی کے ساتھ کئی سطحوں پر اپنی عمدہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتی ہے۔ صبر و تحمل اور دانشمندی سے اپنا کام بھی انجام دیتی ہے۔ اسی بنا پر نجم النساء کو مثنوی سحر البیان کا بہترین کردار قرار دیا جاتا ہے۔

ان تین فطری کرداروں کے ساتھ دو اہم فوق فطرت کردار پری ماہ رخ اور پری زاد فیروز شاہ ہیں۔ یہ دونوں بہت متحرک ہیں۔ ماہ رخ ہوشیار، چالاک، آتشیں تیور والی اور عاشق مزاج ہے مگر قدرے عجلت پسند اور بزدل بھی ہے۔ مثنوی میں وہ اچانک سامنے آتی ہے اور اپنے معشوق بے نظیر کا اغوا کر کے پر سکون درباری ماحول میں بھونچال لا دیتی ہے۔ ایک عاشق کی طرح بے نظیر کی پرستان میں خاطر مدارات اور دل جوئی کرتی ہے۔ پھر بدر منیر سے اس کے پینگ بڑھانے کی خبر پا کر اسے قید کروا دیتی ہے۔ مگر فیروز شاہ کے دھمکی دینے پر باپ کے خوف سے اسے آزاد بھی کر دیتی ہے یعنی وہ اپنے عشق میں ناکام ہوتی ہے۔ اس کے برعکس دوسرا فوق فطرت کردار فیروز شاہ مستقل مزاج اور سوجھ بوجھ والا پری زاد ہے۔ انسانی دنیا سے اپنا مضبوط رشتہ قائم کرتا ہے۔ وہ نجم النساء پر عاشق ہوتا ہے۔ اس کی مرضی کے مطابق بے نظیر کو تلاش کروانے کے بعد آزاد کراتا ہے پھر نجم النساء سے شادی بھی رچاتا ہے۔ اس طرح جن و انس کے درمیان ایک خوبصورت اور مستحکم تعلق کی مثال بنتا ہے۔

میر حسنؔ نے مثنوی میں ان کرداروں کی تخلیق اور ان کے حرکات و سکنات کی ترتیب، دائرہ کار اور باہمی ربط کے تعین پر خاصی محنت کی ہے۔ انسانوں کی دنیا کے کردار اپنے ماحول، سماج اور تہذیب کے نمائندہ ہیں بلکہ فوق فطری دنیا کے ماحول اور مناظر پر بھی اس کی پرچھائیں موجود ہے۔ اسی طرح طلسمی دنیا کے کردار کی زود فہمی، تیز گامی اور ثابت قدمی عین ان کی سرشت کے مطابق ہے۔ انسانوں سے ان کا تعلق خاطر اور مدد کے لیے کمر بستہ ہونا بھی اسی کا ثبوت ہے۔ اس لیے مثنوی کے قصے میں ان فطری اور فوق فطری کرداروں کی پیش کش میں میر حسنؔ کی فنی سوجھ بوجھ، فطری موشگافی اور صنفی کاریگری کی ستائش کی جائے گی۔

5.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ کرداروں کی حرکت و عمل سے رونما ہونے والے واقعات کے حسن ترتیب ہی کو پلاٹ کہا جاتا ہے۔

☆ مثنوی 'سحر البیان' میں حقیقی اور فوق فطری دونوں طرح کے واقعات اور کردار ہیں۔

☆ مثنوی 'سحر البیان' کا پلاٹ پیچیدہ اور تہہ دار ہے۔ اس میں ایک سے زائد قصے ہیں۔

☆ مثنوی مرکزی کردار بے نظیر اور بدر منیر کے عشقیہ قصے پر مبنی ہے۔

☆ بے نظیر اور بدر منیر کے کردار اٹھارہویں صدی کے شاہی سماج اور زندگی کے نمائندہ ہیں۔

☆ مثنوی کا سب سے باعمل، حوصلہ منداور زندہ کردار وزیر زادی نجم النساء کا ہے۔

☆ فوق فطری کرداروں میں پری ماہ رخ اور پری زادہ فیروز شاہ بہت اہم اور فعال ہیں۔

☆ بے نظیر پر ایک پری فریفتہ ہو کر پرستان اڑا لے جاتی ہے پھر بدر منیر سے اس کے عشق کی خبر پا کر کنویں میں قید کر دیتی ہے۔

☆ نجم النساء جوگن کے روپ میں پرستان پہنچ جاتی ہے اور فیروز شاہ کی مدد سے بے نظیر کو آزاد کرا لیتی ہے۔

☆ نجم النساء پر پری زاد فیروز شاہ عاشق ہو جاتا ہے اور مثنوی کے اخیر میں دونوں کی شادی بھی ہو جاتی ہے۔

☆ پلاٹ، کردار اور دوسرے عناصر ترکیبی کے لحاظ سے 'سحر البیان' ایک کامیاب مثنوی ہے۔

5.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
پلاٹ	:	Plot، خاکہ، حسن ترتیب، قصہ یا واقعہ کے اجزا کی نتیجہ خیز ترتیب
فوق فطرت	:	فطرت سے باہر، فطرت سے بلند، خیالی، تصوری
رمال	:	جوتشی، علم رمل کا جانکار
طبع زاد	:	اپنے ذہن سے ایجاد کیا ہوا، ذہنی اپج
اوائل	:	اول کی جمع، ابتدا
عشق حقیقی	:	خدا سے عشق
عشق مجازی	:	مادی عشق، آدمی سے عشق
پیش پا افتادہ	:	بہت معمولی، پہلے والی بات
نوبت	:	نقارہ، ڈھول
مژدہ	:	خوش خبری
نقارہ	:	نوبت، طبل، ڈھول
نقارچی	:	نقارہ بجانے والا
شادیانہ	:	خوشی کا باجا
خلقت	:	مخلوق، لوگ
عنفوان شباب	:	آغاز جوانی
سیلی	:	بالوں یا سیاہ ریشم کا موٹا تاگا جسے سادھو گلے میں ڈالتے ہیں یا کلائی پر باندھتے ہیں

زری باف	:	سونے کے تار والا کپڑا، گوٹا کناری بنانے والا
طاس	:	ایک قسم کا کپڑا
گل برگ	:	پھول کی پنکھڑی، نازک بدن
کھیس	:	ایک قسم کا موٹا سوتی کپڑا جو اوڑھنے اور بچھانے کے کام آتا ہے۔
بہنگی	:	ترازو کی طرح کی ایک دیسی چیز جس میں دونوں طرف سامان رکھ دیتے ہیں اور کندھے پر رکھ کر ڈھوتے ہیں
رخشندہ	:	چمکتا ہوا، روشن
مہہ	:	ماہ کی مخفف، چاند
نخل	:	درخت، کھجور کا پیڑ
دُر	:	موتی
گوش	:	کان
صدف	:	موتی
موجہ نوخیز	:	نئی نئی لہر، امنگ، جوش
آب ریز	:	پانی گرنے کی جگہ، سیراب
دخت	:	دختر کا مخفف، بیٹی
نجم	:	ستارہ
نساء	:	عورت
صحرانورد	:	جنگل میں گھومنے پھرنے والا
مرگ چھالا	:	ہرن کی کھال جسے جوگی اوڑھتے اور بچھاتے ہیں
زہرہ جبیں	:	روشن پیشانی والا/ والی، خوبصورت (زہرہ۔ ایک سیارہ کا نام)
کدارا	:	ایک راگ کا نام

5.6 نمونہ امتحانی سوالات

5.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ مثنوی سحرالبیان کا ہیرو کون ہے؟

2۔ مثنوی سحرالبیان میں کتنے اہم فطری کردار ہیں؟

3۔ سحرالبیان کا سب سے متحرک اور زندہ کردار کون ہے؟

4۔ بے نظیر کو اڑا لے جانے والا کردار کون ہے؟

5۔ جوگن کا روپ کس کردار نے اختیار کیا تھا؟

6۔ جادوئی کل کے گھوڑے پر کون اڑتا پھرتا ہے؟

7۔ علامہ شبلی نے پلاٹ کو کیا نام دیا ہے؟

8۔ مثنوی میں پلاٹ کسے کہتے ہیں؟

9۔ سحرالبیان میں عشق عاشقی کے کتنے قصے بیان ہوئے ہیں؟

10۔ سحرالبیان کے مرکزی پلاٹ میں کن کرداروں کا معاشقہ رقم ہوا ہے؟

5.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ شہزادہ بے نظیر کس طرح پرستان پہنچ جاتا ہے؟

2۔ شہزادہ بے نظیر اور بدر منیر کی پہلی ملاقات کیسے ہوتی ہے؟

3۔ فیروز شاہ اور نجم النساء کی پہلی ملاقات کیسے ہوتی ہے؟

4۔ سحرالبیان کے مرکزی کرداروں پر روشنی ڈالیے۔

5۔ سحرالبیان میں ضمنی پلاٹ کیا ہے؟

5.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ مثنوی میں پلاٹ کے تصور پر روشنی ڈالیے۔

2۔ سحرالبیان کے فطری کرداروں کا تعارف پیش کیجیے۔

3۔ سحرالبیان کے فوق فطری کرداروں سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

5.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ سحرالبیان — میر حسن، مرتبہ ظہیر احمد صدیقی

2۔ تاریخ ادب اردو، اٹھارویں صدی (جلد دوم) — جمیل جالبی

3۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں — گیان چند جین

اکائی 6: مثنوی سحر البیان: اقتباس و خلاصہ

داستان شاہزادے کے کوٹھے پر سونے کی اور پری کے اڑا لے جانے کی

(ابتدائی 40 اشعار)

اکائی کے اجزا

6.0 تمہید

6.1 مقاصد

6.2 مثنوی 'سحر البیان' کا اقتباس
داستان شاہزادے کے کوٹھے پر سونے کی اور پری کے اڑا لے جانے کی

6.2.1 خلاصہ

6.3 تفصیلی تشریح و تنقید

6.3.1 مجموعی تبصرہ

6.4 اکتسابی نتائج

6.5 کلیدی الفاظ

6.6 نمونہ امتحانی سوالات

6.6.1 مختصر جوابات والے سوالات

6.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

6.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

6.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

6.1 تمہید

مثنوی ایک ایسی مسلسل شاعری ہے جس میں کوئی قصہ یا واقعہ نظم ہوتا ہے۔ جن مثنویوں میں قصے پیش ہوتے ہیں عموماً ان کے کئی ٹکڑے ہوتے ہیں جو مختلف فطری اور فوق فطری کرداروں کی حرکت و عمل سے سامنے آتے ہیں۔ سب ٹکڑے آپس میں اس طرح جڑے ہوئے ہوتے ہیں جس سے قصے کا ربط بھی برقرار رہتا ہے اور قاری کی دلچسپی بھی۔ مثنوی سحر البیان میں کئی اہم ٹکڑے ہیں جو مختلف واقعات یا ان کے متعلقات پر مشتمل ہیں مثلاً داستان تولد ہونے شاہزادۂ بے نظیر کی، 'داستان حمام میں نہانے کی لطافت میں' 'داستان شہزادے کو پرستان میں لے جانے کی' داستان ملاقات کرنا بدر منیر کا بے نظیر سے، وغیرہ۔ یہ سب واقعاتی ٹکڑے ہیں۔ ایک طرف ان میں دلچسپی کا عنصر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اور دوسری طرف یہ

قصے کو منضبط کرنے والے اہم حصے ہیں۔ان کی مدد سے قصے کا ارتقا ہوتا ہے۔اس مثنوی کے قصے میں موجود اٹھارہویں صدی کی شاہانہ زندگی، جاہ وجلال کا نظارہ، زرق برق جلوے، شادی بیاہ کے فرسودہ رواج ورسم، عیش وعشرت کے مظاہرے، عشق بازی، ناچ رنگ، شراب وکباب کی محفلوں کی عکاسی ملتی ہے۔عشق وعاشقی کی بے خوف اور بے دھڑک واردات بھی ہوتی ہیں۔شاہانہ اور جاگیردارانہ ماحول کی مختلف برائیوں اور خباثتوں سے بھری ہوئی تہذیب کا پتا چلتا ہے۔ایک خواب ناک دنیا ملتی ہے، جس میں ایک ایسا نظام حکومت نظر آتا ہے جو سماج کو بادشاہ اور رعایا کے طبقے میں بانٹتا ہے۔

مثنوی سحرالبیان کا بنیادی اور مرکزی کردار شہزادہ بے نظیر ہے۔وہ بڑی منتوں اور مرادوں کے بعد پیدا ہوا ہے۔جوانی کی سرحدوں میں قدم رکھ چکا ہے۔اس کی عمر بارہ سال کے آس پاس ہے۔وہ پہلی بار سج دھج کر محل سے باہر نکلتا ہے۔جلوس میں شہر گھومنے کے بعد شام میں لوٹتا ہے اور بادشاہ سے چاندنی رات میں محل کی چھت پر سونے کی اجازت لے لیتا ہے۔وہ مستانہ چال کے ساتھ چھت پر سونے کے لیے آتا ہے۔مثنوی کا یہ نصابی حصہ بہت دلچسپ ہے اس میں کئی طرح کی خوبیاں ہیں جن کا اندازہ مطالعے سے ہوگا۔

6.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

☆ بادشاہوں کی رہائش کتنی عیش وعشرت والی ہوتی تھی، اس سے واقف ہوسکیں گے۔
☆ اس چاندنی رات کا منظر کتنا ہوش ربا تھا، اس کا لطف لے سکیں گے۔
☆ چاندنی رات میں شہزادہ کتنی مدہوشی سے محل کی چھت پر سویا ہوا تھا، اس سے واقفیت حاصل کرسکیں گے۔
☆ پری شہزادہ بے نظیر پر کیسے عاشق ہوئی اور پری نے شہزادے کا اغوا کس طرح کیا، اس سے واقفیت حاصل کرسکیں گے۔

6.2 مثنوی 'سحرالبیان' کا اقتباس

شتابی سے اٹھ ساقی سیمبر — کہ چاروں طرف ماہ ہے جلوہ گر
بلوریں گلابی میں دے بھر کے جام — کہ آیا بلندی پہ ماہ تمام
جوانی کہاں اور کہاں پھر یہ سن — مثل ہے کہ ہے چاندنی چاردن
اگر مئے کے دینے میں کچھ دیر ہے — تو پھر جانیو یہ کہ اندھیر ہے
وہ سونے کا جوتھا جڑاؤ پلنگ — کہ سیمیں تنوں کو ہو جس پر امنگ
سراسر ادقچے زری باف کے — کہ تھے رشک آئینۂ صاف کے
کھنچی چادر اک اس پہ شبنم کی صاف — کہ ہو چاندنی جس صفا کی غلاف
کسے اس پہ کسنے وہ مقیش کے — کہ جھبّوں میں تھے جس کے موتی لگے
دھرے اس پہ تکیے کئی نرم نرم — کہ مخمل کو ہو جس کے دیکھے سے شرم
کہاں تک کوئی ان کی خوبی کو پائے — جسے دیکھ آنکھوں کو آرام آئے

وہ گل تکیے اس کے جو تھے رشکِ ماہ | کہ ہر وجہ تھی ان کو خوبی میں راہ
کبھی نیند میں جب کہ ہوتا تھا وہ | تو رخسار رکھ اس پہ سوتا تھا وہ
ہوئی دونوں کے حسن کی ایک جوت | کہ جیسے ہوں دو چشموں کے ایک سوت
زبس نیند میں تھا جو وہ ہو رہا | بچھونے پہ آتے ہی وہ سو رہا
وہ سویا جو اس آن سے بے نظیر | رہا پاسباں اس کا بدر منیر
ہوا اس کے سونے پہ عاشق جو ماہ | لگا دی ادھر اس نے اپنی نگاہ
وہ مہ اس کے کوٹھے کا ہالہ ہوا | غرض واں کا عالم دوبالا ہوا
وہ پھولوں کی خوشبو وہ ستھرا پلنگ | جو انی کی نیند اور وہ سونے کا رنگ
جہاں تک کہ چوکی کے تھے باری دار | ہوا جو چلی سو گئے ایک بار
غرض سب کو واں عالم خواب تھا | مگر جاگتا ایک مہتاب تھا
قضا را ہو ااک پری کا گذر | پڑی شاہزادے پہ اس کی نظر
بھبو کا سا دیکھا جو اس کا بدن | جلا آتشِ عشق سے اس کا تن
ہوئی حسن پر اس کے جی سے نثار | وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اتار
جو دیکھا تو عالم عجب ہے یہاں | منور ہے سارا زمیں آسماں
دوپٹے کو اُس مہ کے منہ سے اٹھا | دیا گال سے گال اپنا ملا
اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس | ولیکن حیا نے کہا اس کو بس
مئے عشق میں پھر یہ سوجھی ترنگ | کہ لے چلیے اس کا امانت پلنگ
محبت کی آئی جو دل میں ہوا | وہاں سے اسے لے اڑی دل ربا
ہوا جب زمیں سے وہ شعلہ بلند | ہوا میں ستارہ سا چمکا دو چند
شب مہ میں وہ یوں زمیں سے اٹھا | چلے شیر جس طرح سے جوش کھا
جلے رشک سے اس کے شمع وچراغ | کہ اس مہ کا پہنچا فلک پر دماغ
غرض لے گئی آن کی آن میں | اڑا کر وہ اس کو پرستان میں
کبھی دل رہے خوش کبھی درد مند | زمانے کی جیسے ہے پست وبلند

(مجموعہ مثنویات میر حسن صفحہ:42-40،مطبوعہ نول کشور پریس،لکھنو،1944ء)

6.2.1 خلاصہ؛

مثنوی سحرالبیان کے اس اقتباس کا پس منظر یہ ہے کہ مرکزی کردار شہزادہ بے نظیر کی عمر جب بارہ سال ہوگئی اور کی تعلیم وتربیت اس زمانے اور شاہی رواج کے مطابق مکمل ہوگئی تو بادشاہ نے جلوس میں اسے شہر کی سیر کے لیے اجازت دی۔ وہ شاہی حمام میں بڑے اہتمام سے نہادھو کر تیار

ہوا۔ شہزادہ بے نظیر شہر کی شاہراہوں، محلّوں اور باغات کی سیر کرتا ہوا اور ناچ رنگ دیکھتا ہوا خاصی رات گئے محل لوٹا۔ چاندنی کا پر کشش اور خوبصورت نظارہ دیکھ کر وہ محل کی چھت پر سونے کے لیے مچل گیا۔ پھر کسی طرح بادشاہ سے منظوری مل گئی۔ یہ پورا واقعہ مثنوی میں 'داستان حمام میں نہانے کی لطافت میں' کے عنوان سے درج ہے۔ اس کے بعد کوٹھے پر سونے کا وہ واقعہ بیان ہوا ہے جس کا اقتباس (داستان شاہزادے کے کوٹھے پر سونے کی اور پری کے اڑا لے جانے کی) پہلے نقل کیا جا چکا ہے۔

نصاب میں شامل اس حصے کی ابتدا شاعر نے ساقی نامہ کے طرز پر دو تین شعروں میں کی ہے، جن میں وہ چودھویں کے چاند کی جگمگاتی اور من بھاتی چاندنی کے سحر انگیز منظر کی ترجمانی کرتا ہے اور خوبرو ساقی سے شراب طلب کرتا ہے تا کہ اس حسین منظر کا لطف دوبالا ہو سکے۔ رات کے اسی ماحول میں وہ سونے کے جڑاؤ والے ایک خوب صورت پلنگ کا ذکر کرتا ہے جس پر زری کے کام والی اور موتیوں کے پھندنے والی چادر بچھی ہوئی تھی۔ چادر بہت باریک اور سفید رنگ کی تھی۔ اس پر نرم نرم مخملی تکیے رکھے ہوئے تھے۔ محل کے کوٹھے پر رکھے اسی پلنگ پر نوجوان شہزادہ بے نظیر سو رہا تھا۔ وہ اپنے گالوں کے نیچے گُل تکیے رکھے ہوئے تھا۔ ایسا لگ رہا تھا کہ حسین و جمیل شہزادے کے چہرے سے روشنی پھوٹ رہی ہے۔ اسی بنا پر چودھویں کا چاند اسے دیکھ بھی رہا تھا اور اس کی پاسبانی بھی کر رہا تھا۔

اس خواب ناک ماحول میں خوشبودار اور بدمست ہوا چل رہی تھی جس سے شہزادے کے پہرے داروں کو بھی نیند آ گئی۔ اتفاق سے ایک خوبصورت پری اپنے تخت پر ہوا میں اڑتی ہوئی ادھر سے گذر رہی تھی۔ اس کی نظر نیند میں مدہوش نوجوان شہزادے کے دمکتے ہوئے بدن پر پڑی اور وہ اپنے آپ کو روک نہ سکی۔ تخت نیچے لا کر شہزادے کا چمکتا ہوا چہرہ غور سے دیکھا تو اس کے دل میں محبت کی آگ دہک اٹھی۔ وہ اپنے بپھرے جذبات سے کچھ اس طرح مغلوب ہوئی کہ شہزادے کے چہرے کے قریب پہنچ گئی پھر جلد ہی اپنے امڈتے ہوئے پیار پر قابو پاتے ہوئے اسے پلنگ سمیت اٹھا کر تخت پر رکھ لیا۔ روشن چہرے والا شہزادہ پری کے تخت پر اوپر اٹھنے لگا۔ اس وقت ایسا لگ رہا تھا کہ جیسے زمین سے شعلہ بلند ہو کر ہوا میں پہنچ گیا ہو۔ چاروں طرف روشنی ہی روشنی ہوتی چلی گئی۔ پری جس کا نام ماہ رخ تھا، وہ بڑے اطمینان سے شہزادے کو پرستان کی طرف اڑا لے گئی۔ اس پورے واقعہ کو میر حسن نے بڑی فنکارانہ شاعری میں پیش کیا ہے۔ وہ شاہزادہ کے پلنگ کی تعریف بھی کرتا ہے، شاہزادے کے چمکتے ہوئے چہرے کا بھی مدح خواں ہے اور چودھویں کے چاند سے بھی محظوظ ہوتا ہے۔

6.3 تفصیلی تشریح وتنقید

مثنوی سحر البیان اٹھارہویں صدی کے اخیر میں لکھی گئی۔ اس زمانے میں مثنوی لکھنے کا ایک خاص انداز تھا۔ قصہ بیان کرنے والی مثنویوں میں کئی قصے اور کئی ٹکڑے یا حصے ہوتے تھے۔ عموماً ہر حصے کی شروعات میں مثنوی نگار ساقی نامہ سے ہوتی تھی یعنی ساقی سے مخاطب ہو کر شراب طلب کیا جاتا تھا تا کہ بیان میں سرور اور سحر انگیزی آ جائے۔ یہ ایک روایتی طریقہ تھا جسے اکثر شاعروں نے اپنایا۔ اس کے علاوہ بہت سے ایسے الفاظ اور تراکیب بھی استعمال ہوتے تھے، جن کے معنی و مفہوم سے آج کا طالب علم ناواقف ہے۔ اس لیے مثنوی کے اقتباس کی تشریح اور مشکل اور نامانوس لفظوں اور ترکیبوں کے معنی کی وضاحت لازمی ہے۔ اس سے طالب علم نصاب میں داخل شعری عبارت کو خود سے پڑھ لیں گے اور بہتر طور پر سمجھ بھی لیں گے۔

یہ نصابی اقتباس مثنوی 'سحر البیان' کے ابتدائی حصے کی ایک کڑی ہے۔ اس کی تشریح اور تفہیم کے لیے لازمی ہے کہ پہلے کے واقعے سے واقفیت ہو جائے۔ دراصل شہزادہ بے نظیر کی پیدائش سے قبل نجومیوں، جیوتشیوں اور پنڈتوں نے پیشن گوئی کی تھی کہ بارہ برس کے دوران کسی دن بھی شہزادے پر کوئی گرہ آسکتی ہے۔ اس لیے اسے محل کے اندر ہی رکھا جائے۔ باہر نکلنے نہ دیا جائے۔ شہزادہ بارہ سال کے دوران محل ہی میں تعلیم و تربیت پاتا رہا اور جب یہ مدت پوری ہو گئی تو دھوم دھام سے ایک جلوس میں اسے شہر کی سیر کرائی گئی اور رعایا سے ملایا گیا۔ ہر جگہ جشن کا ماحول تھا۔ لوگ اسے دیکھ کر خوشیاں منا رہے تھے۔ بہترین کپڑوں میں ملبوس تھے۔ شام میں جب شہزادہ خوش خوش محل واپس پہنچا تو چودھویں کی رومان انگیز چاندنی دیکھ کر مچل گیا۔ محل کی چھت پر سونے کی ضد کرنے لگا۔ بادشاہ اس غلط فہمی میں مبتلا تھا کہ گرہ کے دن کٹ گئے اس لیے شہزادے کو چھت پر سونے کی اجازت دے دی۔ حالانکہ شہزادے کے بارہویں سال کا وہ آخری دن تھا اور اس دن بھی نجومیوں کی ہدایت کے مطابق احتیاط برتنی تھی۔ نقل کیے ہوئے شعری اقتباس میں اس کے بعد چھت پر سونے کا واقعہ پیش کیا گیا ہے۔ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، داستانی مثنوی کی ابتدا میں عموماً شاعر ساقی سے مخاطب ہو کر شراب طلب کرتا ہے تا کہ وہ اپنی شاعری اور بیان کا نشہ قاری پر طاری کر سکے۔ میر حسن نے مثنوی کے اس حصے کے ابتدائی چار شعروں میں اسی کی پاسداری کی ہے۔ دیکھیے یہ اشعار:

شتابی سے اٹھ ساقیِ سیمبر — کہ چاروں طرف ماہ ہے جلوہ گر
بلوریں گلابی میں دے بھر کے جام — کہ آیا بلندی پہ ماہ تمام
جوانی کہاں اور کہاں پھر یہ سن — مثل ہے کہ ہے چاندنی چار دن
اگر مئے کے دینے میں کچھ دیر ہے — تو پھر جانیو یہ کہ اندھیر ہے

وہ کس بے تکلفی سے سیم بر یعنی خوبصورت ساقی کو مخاطب کرتے ہوئے اسے جلدی اٹھنے کی تاکید کرتے ہیں۔ چاروں طرف چاندنی چھٹکی ہوئی ہے۔ اسی لیے وہ چمکدار ساغر میں بھر کے شراب دینے کی ہدایت کرتے ہیں۔ ماہ تمام یعنی پورا چاند یا چودھویں کا چاند بلندی پر آ گیا ہے۔ یہ زیادہ ٹھہرنے والا نہیں ہے کیوں کہ 'چار دن کی چاندنی' کی کہاوت مشہور ہے۔ وہ ساقی سے جلد از جلد شراب دینے کی التجا کرتے ہیں اور چاند کے ڈھلنے سے پہلے ہی اس سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ دراصل مذکورہ اشعار میں شاعر نے ماحول سازی کی ہے اور چاندنی کے منظر کا تعارف پیش کیا ہے تا کہ آنے والے واقعہ کے لیے پڑھنے والے کا ذہن تیار ہو جائے۔

اس کے بعد جزئیات نگاری کا عمدہ نمونہ پیش ہوا ہے۔ چار شعروں میں مثنوی نگار شاہانہ اور جاگیردارانہ ماحول پیش کرنے کے لیے ایک خوبصورت پلنگ اور اس کی سجاوٹ کا تذکرہ کرتا ہے جو شہزادہ بے نظیر کے سونے کے لیے محل کی چھت پر سجا کر رکھا گیا تھا:

وہ سونے کا جو تھا جڑاؤ پلنگ — کہ سیمیں تنوں کو ہو جس پر امنگ
سراسر ادقچے زری باف کے — کہ تھے رشک آئینۂ صاف کے
کھنچی چادر اک اس پہ شبنم کی صاف — کہ ہو چاندنی جس صفا کی غلاف
کسے اس پہ کسنے وہ مقیش کے — کہ جھبوں میں تھے جس کے موتی لگے
دھرے اس پہ تکیے کئی نرم نرم — کہ مخمل کو ہو جس کے دیکھے سے شرم

وہ گل تکیے اس کے جو تھے رشک ماہ　　کہ ہر وجہ تھی ان کو خوبی میں راہ
کبھی نیند میں جب کہ ہوتا تھا وہ　　تو رخسار رکھ اس پہ سوتا تھا وہ

ان اشعار میں اس پلنگ کی خوبصورتی اور اس کے سونے کے جڑاؤ کی جگمگاہٹ کا کتنا موثر بیان ہے۔اس پلنگ پر ایسا نرم بستر تھا کہ لیٹتے ہی چاندی جیسے جسم والوں پر نیند کا غلبہ ہو جائے۔ پلنگ پر سونے کے تار والی کامدار سفید چادر بچھی ہوئی تھی۔ چادر آئینے کی طرح بے داغ اور روشن تھی۔ اس کے اوپر مزید ایک نرم اور باریک چادر غلاف کے طور پر بچھائی گئی تھی۔اسے سونے چاندی والی باریک ڈوری سے کس دیا گیا تھا۔ڈوری کے آخری چھور پر موتی کے گچھے لگے ہوئے تھے۔ پلنگ پر پہلی بار ایک نوجوان اور خوبرو شہزادہ سونے والا تھا۔اسے آرام وسکون دینے کی خاطر نہایت نفیس، نرم، سونے چاندی کے تاروں والی جاذب نظر چادر بچھائی گئی تھی تاکہ بے نظیر جلد از جلد نیند کی آغوش میں چلا جائے۔

اس کے بعد کے اگلے تین اشعار میں ان تکیوں اور گل تکیوں کا بیان ہے جو پلنگ پر رکھے ہوئے تھے۔شاعر کہتا ہے کہ چادر کے اوپر کئی نرم نرم تکیے بڑے سلیقے سے رکھے ہوئے تھے۔ وہ مخمل سے بھی زیادہ ملائم اور کومل تھے۔ان کی سندرتا دیکھ کر آنکھوں کو آرام ملتا تھا۔بستر پر چھوٹے چھوٹے خوبصورت گل تکیے بھی سجے ہوئے تھے۔ وہ گل تکیے چھوٹے چھوٹے، نرم اور گول ہوتے تھے، انہیں کروٹ لے کر گالوں کے نیچے یا اوپر رکھا جاتا تھا تاکہ نیند میں ہر طرح سے آرام ملے اور گالوں پر دباؤ نہ پڑے۔

بیش قیمت پلنگ کی بناوٹ اور اس کی آرائش اور شاہانہ سجاوٹ کے لیے میر حسن نے سات شعروں میں کئی ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو عام فہم نہیں ہیں۔ان کا استعمال انیسویں صدی تک بادشاہوں، نوابوں اور جاگیرداروں کے محلوں اور حویلیوں کے اندر ہی ہوتا تھا۔ایسے الفاظ اور ان کے معنی پڑھے لکھے لوگوں کی سمجھ سے بھی دور ہیں۔موجودہ دور میں ان کے معنی سمجھنے کے لیے ایک خاص دور، ماحول اور طرز معاشرت کی واقفیت لازمی ہے، جس میں بہت سے ایسی چیزیں اور عیش وعشرت کے سامان استعمال ہوتے تھے، جنہیں اس زمانے میں بہت کم لوگوں نے دیکھا تھا مثلاً اوقچہ، مقیش، گل تکیہ وغیرہ۔

ساقی سے خطاب کے چار شعر اور اس کے بعد پلنگ اور اس کی سجاوٹ کے سات شعر یعنی یہ گیارہ شعر ایک طرح سے اصل واقعہ کا پیش نامہ ہیں۔ان کے ذریعہ آگے پیش آنے والے واقعہ کی ماحول سازی بھی ہوئی ہے اور اس شان وشکوہ کی آئینہ داری بھی ہوئی ہے، جو شہزادے کی پرکشش شخصیت کو بیان کرنے کے لیے لازمی تھی۔ بارہویں شعر سے بے نظیر کی باضابطہ سراپا نگاری تو نہیں کی گئی ہے مگر سراپا کی پرکشش جھلک ضرور دکھائی گئی ہے:

کبھی نیند میں جب کہ ہوتا تھا وہ　　تو رخسار رکھ اس پہ سوتا تھا وہ
ہوئی دونوں کے حسن کی ایک جوت　　کہ جیسے ہوں دو چشموں کے ایک سوت
ز بس نیند میں تھا جو وہ ہورہا　　بچھونے پہ آتے ہی وہ سو رہا
وہ سویا جو اس آن سے بے نظیر　　رہا پاسباں اس کا بدر منیر
وہ پھولوں کی خوشبو وہ ستھرا پلنگ　　جوانی کی نیند اور وہ سونے کا رنگ

مذکورہ بالا شعروں میں اس کے حسن و جمال کی لفظی شبیہ پیش کرتے ہوئے میر حسن کہتے ہیں کہ نیند کے عالم میں شہزادہ گل تکیوں کے بیچ

اپنے گال رکھے ہوئے تھا۔گل تکیے سے گال چھپ جانے کے باوجود اس کی خوبصورتی کم نہیں ہوئی تھی بلکہ ایسا لگ رہا تھا کہ جیسے اس کے چہرے سے چاند آ لگا ہوا اور دونوں کی روشنی اور رونق ایک ہی جوت سے پھوٹ رہی ہو یا دو ابلتے ہوئے حسین اور چمکدار چشموں کا ایک ہی سوت ہو۔ یہاں شاعر نے استعاراتی انداز میں شہزادے کے رخ زیبا کی تعریف کی ہے۔

مثنوی نگار نے واقعہ نگاری میں اپنے تخیل کی مدد سے جا بجا خوبصورت مناظر کے پہلو نکالے ہیں اور بڑی شعریت بداماں منظر نگاری کی ہے۔اس کائنات میں بے شمار حسین، دلفریب اور پر کشش قدرتی نظارے موجود ہیں۔روئے زمین سے لے کر حد آسمان تک دیکھنے والی آنکھوں، متحرک حسوں اور متاثر ہونے والے قلب و ذہن کے لیے ہزار رنگ جلوے بکھرے ہوئے ہیں۔لہلہاتے ہوئے شاداب کھیت، ہرے بھرے جھومتے پودے، لہراتی بالیاں، پھول پتیوں اور پھلوں سے لدے پیڑ، سپاٹ پہاڑی سلسلے، بے آب و گیاہ ریگزار، بل کھاتی ندیاں، دھرتی کی پیاس بجھاتی نہریں، آبشار اور چشمے، برف پوش پہاڑیاں، برفیلی وادیاں، نیلا آکاش، بھاگتے بادل، کہکشاں، چودھویں کا چمکتا چاند اور چودھویں کی چاندنی میں نہاتی دھرتی وغیرہ ایسے لاتعداد قدرتی مناظر ہیں کہ انہیں دیکھ کر انسانی عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ یہ سارے مناظر انسانی حس لطیف کو بیدار کر دیتے ہیں اور محظوظ ہونے کے وسیلے بن جاتے ہیں۔شاعر و ادیب اس طرح کے نظاروں سے بہت زیادہ متاثر ہوتے رہے ہیں اور حظ اٹھاتے رہے ہیں۔وہ کبھی خوبصورت لفظوں میں ان کی عکس بندی کرتے ہیں، کبھی اپنے تخیل کی بلند پروازی سے ان میں مزید رنگ آمیزی کرتے ہیں اور کبھی ادب پارے کے تقاضے کے مطابق نشاطیہ یا حزنیہ کیفیت کا ترجمان بنا دیتے ہیں۔اس میں کوئی کلام نہیں کہ منظر نگاری سے شاعر و ادیب کی تخلیقیت میں اضافہ ہوتا ہوا ہے۔لفظوں کا جادو جگانے کا موقع ملتا ہے۔قادرالکلامی پوری آب و تاب کے ساتھ اپنے جلوے دکھاتی ہے۔منظر نگاری فنکار و فن پارہ دونوں کی قدر و قیمت بڑھانے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔

میر حسنؔ ایک حساس فنکار ہیں۔ان کی حواس خمسہ بہت بیدار ہے۔انہوں نے مثنوی کے مختلف واقعات میں منظر کشی کی گنجائش نکالی ہے اور اپنے مشاہدے، تخیل اور حس لطیف سے عمدہ منظر نگاری کی ہے۔ یوں تو انہوں نے باغیچوں، سایہ دار درختوں اور نہروں کی رومان پرور تصویریں پیش کی ہیں مگر وہ چودھویں کے چاند اور چاندنی سے کچھ زیادہ ہی ذہنی اور حسی قربت رکھتے ہیں۔ 'سحر البیان' میں کئی جگہ چاندنی کے مناظر میں خوب نیرنگیاں پیدا کی ہیں۔اس نصابی حصے میں بھی اس کے نمونے ملتے ہیں۔

میر حسنؔ شہزادے کے سو جانے پر اکتفا نہیں کرتے ہیں۔ چاند اور چاندنی سے لطف اندوزی کی صورت نکالتے ہیں اور اپنی قادرالکلامی کی بنا پر لفظوں کے روپ رنگ سے پورا منظر آراستہ کر دیتے ہیں۔شہزادہ اس خوشنما اور نرم بچھونے پر لیٹتے ہی سو گیا۔ کھلے آسمان کے نیچے وہ بڑی شان بے نیازی سے سویا ہوا تھا اور اوپر چودھویں کا پورا چاند اس کا پاسبان بنا ہوا تھا۔ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ چاند بھی اس کے حسن کا عاشق ہو گیا ہے اور اسے ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا ہے۔اگلے شعروں میں میر حسنؔ نے اس موقع کا فائدہ اٹھایا ہے اور وہ کبھی چاندنی اور محل کے کوٹھے کے درمیان کا لطیف تعلق ڈھونڈ نکالتے ہیں اور کبھی شہزادہ کے روشن چہرے اور چاندنی میں مماثلت کی مثال دیتے ہیں۔مشاہدے میں لطیف محسوسات اور تخیل کی شمولیت سے منظر کشی کو نیا زاویہ ملا ہے۔ چاند پورے کوٹھے کا ہالہ بن گیا تھا اور اسے دائرے میں گھیر کر وہاں کا ایک عجیب پر کیف سماں بنائے ہوئے تھا۔ان اشعار میں شاعر نے پلنگ پر سوئے ہوئے نوعمر شہزادے کے چہرے پر نگاہ ڈالی ہے۔ چہرے سے پھوٹنے والے حسن اور چودھویں کے چاند کی چٹکی ہوئی پر سکون اور سحر انگیز روشنی میں مماثلت ڈھونڈ نکالی ہے اور بڑے پر فریب استعاراتی اسلوب میں منظری جھلکیاں پیش کی ہیں۔ میر حسن منظر نگاری میں فنکارانہ

کمال دکھاتے ہیں۔مناظر فطرت سے انہیں خاص لگاؤ ہے۔وہ فنکار کی آنکھ سے ارض وسماں میں لامتناہی حسن تلاش کرتے ہیں۔اس کی حسی تاویلیں پیش کرتے ہیں اور بہترین الفاظ،تشبیہات اور استعارات کے ذریعہ اس کی ایسی مصوری اور نقش گری کرتے ہیں کہ بہت سی منظری جھلکیاں اصل سے زیادہ جاذب نظر ہوجاتی ہیں۔اس طرح کی لفظی تصویر کشی کے فن میں ان کے ہم عصروں میں کوئی دوسرا اس مقام تک نہیں پہنچ پایا ہے۔ یہاں بھی انھوں نے چاندنی رات کی نہایت عمدہ نشہ آلود کیفیت بیان کی ہے۔ پورا ماحول خواب ناک تھا۔ پھولوں کی بھینی بھینی خوشبو چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور اس صاف ستھرے اور خوشنما پلنگ پر شہزادہ نیند کی آغوش میں تھا۔اس کی جوانی کا نکھرتا اور بکھرتا ہوا حسن چھپائے نہیں چھپتا۔اس پُر فضا اور خوشبوؤں سے بھری رات میں چھت پر جو پہرے دار بٹھائے گئے تھے،ان سب پر مست ہوا کے جھونکوں کا ایسا اثر ہوا کہ ان کی بھی آنکھ لگ گئی۔یعنی چھت پر موجود تمام لوگ نیند کی ماتی میں ڈوب گئے۔صرف ایک چاند تھا جو جاگ رہا تھا اور ہر طرف اپنی میٹھی میٹھی رومان انگیز روشنی پھیلا رہا تھا۔

اس تمہید یا فضا بندی کے بعد شاعر واقعہ نگاری کی طرف آتا ہے اور ایک قصے کی ابتدا کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اچانک ادھر سے اڑتی ہوئی ایک پری کا گذر ہوا اور اس کی نگاہ شہزادے کے بھبھکتے ہوئے بدن پر پڑی۔وہ ٹھٹھک گئی اور ایک نظر ہی میں اس کے من میں عشق کا شدید جذبہ پیدا ہوگیا۔وہ شہزادے کے نکھرے ہوئے تن بدن کو دیکھ کر کچھ ایسی فریفتہ ہوئی کہ فوراً ہوا سے اپنا تخت نیچے اتار لائی۔اس موقعے پر کیسی محاکاتی شاعری کا نمونہ ملتا ہے۔ پری کے نیچے آنے اور لگاوٹ کی نگاہوں سے شہزادے کو دیکھنے کے واقعہ میں شاعر نے جان ڈال دی ہے:۔

بھبھوکا سا دیکھا جو اس کا بدن جلا آتش عشق سے اس کا تن
ہوئی حسن پر اس کے جی سے نثار وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اتار
جو دیکھا تو عالم عجب ہے یہاں منور ہے سارا زمیں آسماں
محبت کی آئی جو دل میں ہوا وہاں سے اسے لے اڑی دلربا

یہاں کتنے خوبصورت انداز سے شاعر نے عاشق ہونے کے ایک چھوٹے سے واقعے کو چند شعروں میں بیان کیا ہے۔قریب سے آکر جب پری نے شہزادے کے روشنی بکھیرتے ہوئے وجود کو لگاوٹ سے دیکھا اور اس کے چہرے پر رکھے ہوئے دوپٹے کو ہٹایا تو پری پر ایک ہیجانی کیفیت طاری ہوگئی اور بے اختیار اپنا پیار جتانے لگی۔ پھر کسی طرح اپنے بپھرتے جذبات پر روک لگاتے ہوئے اس نے سوچا کہ کیوں نہ شہزادے کو اپنے قبضے میں لے لیا جائے۔ یہ سوچ کر اس پر کچھ ایسی دیوانگی طاری ہوئی کہ اس نے سوتے ہوئے شہزادے کو پلنگ سمیت اٹھا لیا اور اپنے تخت پر رکھ کر ہوا میں اڑا لے گئی۔اس طرح شعلہ بدن شہزادہ تخت پر زمین سے ہوا میں بلند ہونے لگا اور دیکھنے میں ایک دم ایسا لگ رہا تھا کہ جیسے ہوا میں ستارہ سا چمک رہا ہو۔ چاندنی رات میں وہ اس طرح زمین سے جست لگاتا ہوا اوپر اٹھ رہا تھا جس طرح ایک شیر جوش میں مستانہ وار جست لگاتا ہوا چلتا ہے۔ یہ دیکھ کر ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ زمین کی دوسری روشن مخلوق اس چاند سے چہرے والے شہزادے کے آسمان کی بلندیوں پر پہنچنے سے رشک کرنے لگی ہو۔ پری اپنے تخت پر شہزادہ بے نظیر کو اڑاتی ہوئی بڑی تیزی سے پرستان لے گئی۔

میر حسن ایک ہوش منداور مشاق فنکار ہیں۔ پوری مثنوی میں انہیں جہاں بھی موقع ملا ہے سادہ، سلیس، رواں، پرکار اور غنائی شاعری کی ہے۔اس طرز اظہار میں فصاحت اور بلاغت سے چار چاند لگ گیا ہے۔کہیں کہیں محاورے اور ضرب الامثال کا بھی بڑا برمحل استعمال ہوا ہے۔ان کا تخیل بہت متحرک اور تیز ہے وہ کسی خارجی واقعے کو بھی لطیف محسوسات کی سطح پر لے جاتے ہیں اور اس میں ایک کیفیت پیدا کردیتے ہیں۔ یہاں بھی

واقعہ یہ ہے کہ شاہزادے کا دمکتا ہوا وجود پری کے تخت پر بلندی کی طرف جا رہا ہے مگر رخصت ہونے کے اس مختصر منظر میں میر حسن نے اپنی فنکاری سے جان ڈال دی ہے۔ بیان میں جذبات کی ایسی تہہ نشیں لہر دوڑا دی ہے کہ پڑھنے والا عش عش کر اٹھتا ہے۔

مثنوی کے اس حصے میں کل چونتیس (34) اشعار ہیں۔ شہزادے کے محل کی چھت پر سونے، اس کے حسین وجمیل چہرے کے دمکنے اور چاند کے روشنی بکھیرنے کے پرفریب منظر میں شہزادے کے اغوا کا واقعہ تینتیس (33) شعروں میں مکمل ہو جاتا ہے۔ آخری شعر میں میر حسن نے ایک الگ بات کہی ہے جس کا تعلق اغوا کی المناکی سے بھی ہے اور مثنوی کے اگلے حصے سے بھی ہے۔ اگلے حصے کا عنوان ہے ''داستان حالت تباہ کرنے ماں باپ کی، شہزادے کے غائب ہونے سے۔'' اس عنوان کے تحت بے نظیر کی گمشدگی کے اثرات قلمبند ہوئے ہیں۔ اس کے باپ، ماں اور محل کے کارندے ہی نہیں پورا شہر سراسیمگی اور حیرانی میں ڈوب گیا تھا۔ پہلے پہل محل کی چھت پر شاہزادے کی ناموجودگی سے وہاں کے پہریدار بھونچکا رہ گیا:

کھلی آنکھ جو ایک کی واں کہیں   تو دیکھا کہ وہ شاہ زادہ نہیں
نہ ہے وہ پلنگ اور نہ وہ ماہ رو   نہ وہ گل ہے اس جا نہ وہ اس کی بو
رہے دیکھ یہ حال حیران کار   کہ یہ کیا ہوا ہائے پروردگار

یہ خبر خادماؤں تک پہنچی تو وہ بے اختیار رونے پیٹنے لگیں:

کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی   کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلائی سی پھرنے لگی   کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو   گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو

کسی طرح یہ اطلاع بادشاہ اور بے نظیر کی ماں کو ملی تو وہ بدحواسی میں عجیب عجیب باتیں کرنے لگے:

سنی شہ نے القصہ جب یہ خبر   گرا خاک پر کہہ کے ہائے پسر
کلیجہ پکڑ ماں تو بس رہ گئی   کلی کی طرح سے بکس رہ گئی
کہا شہ نے واں کا مجھے دو پتہ   عزیزو جہاں سے وہ یوسف گیا
مرے نوجواں میں کہاں جاؤں پیر   نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر
عجب بحر غم میں ڈبویا مجھے   غرض جان سے تو نے کھویا مجھے

غرض بے نظیر کے یک بیک غائب ہو جانے سے پورے محل کا سکون درہم برہم ہو گیا تھا۔ بادشاہ بیٹے کے غم میں دیوانہ وار ادھر ادھر دوڑ رہا تھا۔ بادشاہ اور محل کے ماحول کی ساری خوشیاں اور رنگینیاں ایک رات میں ختم ہو گئیں اور غمگینی میں بدل گئیں۔ اس پس منظر میں آخری شعر پڑھا جائے تب علم ہوگا کہ مثنوی نگار نصیحت آمیز لہجے میں کیوں کہتا ہے کہ زمانہ کبھی یکساں نہیں رہتا ہے۔ اس میں اونچ نیچ ہوتا رہتا ہے۔ کبھی کوئی واقعہ یا بات انسان کے دل کو خوش کر دیتی ہے اور کبھی مغموم۔ اس شعر میں زندگی کے دونوں روپ خوشی اور غم کا اظہار ہوا ہے۔ لہٰذا اسے شاہزادے کے چھت پر سونے کے نشاطیہ منظر کا اثر بھی کہا جا سکتا ہے اور اغوا کے واقعہ کے بعد محل میں کھلبلی اور بادشاہ کے درد وغم اور پریشانی کا پیش نامہ بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

اجمالی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ نصابی اقتباس جس واقعے پر محیط ہے، وہ مثنوی 'سحرالبیان' کے اصل قصے کا ابتدائیہ ہے۔ ماہ رخ مثنوی کے

مرکزی کردار شاہزادہ بےنظیر کا اغوا کر لیتی ہے اور پرستان لے جاتی ہے۔اس کے بعد چند واقعات ایسے پیش آتے ہیں کہ مثنوی کا قصہ دونوں مرکزی کردار شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کی باہمی فریفتگی کے مرحلے میں پہنچ جاتا ہے۔اس طرح اصل قصے کی طرف گامزن ہونے میں نقل شدہ نصابی اقتباس ایک اہم اور بنیادی کڑی ثابت ہوتا ہے۔اسی بنا پر میر حسن نے اس چھوٹے سے اہم اور بنیادی واقعے کو سادہ اور سپاٹ طور پر نہیں پیش کیا ہے۔اس کے بیانیہ میں شاہانہ ماحول، بے نظیر کے سراپا اور منظر کی حسین اور جانفزا گلکاریاں کی ہیں۔اپنی فنکارانہ صلاحیت کے بھرپور مظاہرے سے اس حصے میں چار چاند لگا دیے ہیں۔

6.3.1 مجموعی تبصرہ:

یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ قصے پر محیط کلاسیکی مثنویوں میں ایک شاہانہ ماحول ملتا ہے۔دربار اور محلوں کی شان وشکوہ اور عیش وعشرت والی زندگی ملتی ہے۔اس میں بادشاہ، شہزادے، شہزادی، وزیر، امیر، مصاحب اور دوسرے خدمت گار نظر آتے ہیں۔ان فطری کرداروں کے علاوہ تفریح کے لیے چند فرضی، تصوراتی اور فوق فطری کردار پری، دیو اور جن وغیرہ بھی سامنے آتے ہیں۔کبھی فطری اور فوق فطری کرداروں میں ٹکراؤ ہوتا ہے، کبھی آپسی تال میل ہوتا ہے اور کبھی قصہ میں ارتقا، تحیر اور دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔

بہر حال مثنوی سحر البیان کے اس حصے میں میر حسؔن نے صناعی اور فنکاری کا کمال دکھایا ہے۔وہ لفظوں کے ذریعے محل کے اندر کے شاہانہ ٹھاٹ باٹ کی ایسی زندہ اور پر کشش تصویر کشی کرتے ہیں کہ پورا دور اپنی تمام سماجی اور ثقافتی خصوصیتوں اور رنگینیوں کے ساتھ ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔سوجھ بوجھ والا قاری ہر چیز کو حیرت سے دیکھتا جاتا ہے اور لفظوں کے جہانِ معنی سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

اس میں جو واقعہ پیش ہوا ہے اسے بہتر طور پر سمجھنے کے لیے پہلے کے واقعات کو اختصار سے جاننا لازمی ہے کہ نجومیوں کے کہنے کے مطابق ایک گرہ یا سنکٹ سے بچنے کے لیے شاہزادہ بے نظیر پیدائش سے لے کر بارہ برس کی عمر تک محل ہی میں رہا اور تعلیم و تربیت حاصل کی۔یہ سمجھ کر کہ سنکٹ کے دن ختم ہو گئے، بادشاہ کی اجازت سے سج دھج کر وہ پہلی بار شہر اور باغات کی سیر کو نکلا تھا۔خوب گھوم پھر کر رات میں محل واپس آیا۔ان اشعار میں اسی کی ترجمانی کی گئی ہے:

گیا جب محل میں وہ سرور واں — بندھا ناچ اور راگ کا واں سماں
پہر رات تک پہنے پوشاک وہ — رہا ساتھ سب کے طربناک وہ
قضارا وہ شب تھی شبِ چار دہ — پڑا جلوہ لیتا تھا ہر طرف مہ
نظارے سے تھا اس کے دل کو سرور — عجب عالم نور کا تھا ظہور
عجب لطف تھا سیر مہتاب کا — کہے تو کہ دریا تھا سیماب کا
ہوا شہزادے کا دل بے قرار — یہ دیکھی جو واں چاندنی کی بہار
کچھ آئی جو اس مہ کے جی میں ترنگ — کہا آج کوٹھے پہ بچھے پلنگ
خواصوں نے جا شاہ سے عرض کی — کہ شہزادے کی آج یوں ہے خوشی
ارادہ ہے کوٹھے پہ آرام کا — کہ بھایا ہے عالم لب بام کا

کہا شہہ نے اب تو گئے دن نکل اگر یوں ہے مرضی تو کیا ہے خلل

شہزادے کی ضد دیکھ کر بادشاہ اجازت دے دیتا ہے اور کوٹھے پر اس کے سونے کا شایان شان انتظام کیا جاتا ہے۔ پلنگ رکھا جاتا ہے۔ پہرے دار بٹھائے جاتے ہیں یعنی ہر طرح کی چوکسی برتی جاتی ہے۔ اس کے بعد وہ پلنگ پر آ کر لیٹتا ہے۔ شہزادہ بے نظیر محل کی چھت پر رکھے ہوئے جس سونے چاندی کے جڑاؤ اور نقش و نگار والے پلنگ پر سوتا ہے۔ اس پلنگ پر بہت نفیس اور بیش قیمت زری والی سفید چادر بچھی ہوئی ہے۔ خوبصورت غلاف والے نرم نرم تکیے رکھے ہوئے ہیں۔ رات کا حسین منظر ہے۔ چاندنی چٹکی ہوئی ہے۔ آسمان پر چودھویں کا چاند پوری تابانی کے ساتھ نظر آ رہا ہے۔ 'گل تکیہ' ایک ایسا نرم و نازک اور بہت چھوٹا سا گول تکیہ ہوتا تھا جو کروٹ سونے کے دوران گالوں کے نیچے لگایا جاتا تھا۔ یہ بادشاہوں اور نوابوں کی خواب گاہوں میں ہی نظر آتا تھا اور ایک خاص دور کی نشانی تھا۔ اس 'گل تکیہ' پر شہزادہ اپنا گال رکھے سو رہا ہے، اس کی تصویر کشی میر حسنؔ نے کتنی فنکاری کے ساتھ کی ہے:

وہ گل تکیے اس کے جو تھے رشکِ ماہ   کہ ہر وجہ تھی ان کو خوبی میں راہ
کبھی نیند میں جب کہ ہوتا تھا وہ   تو رخسار رکھ اس پہ سوتا تھا وہ
چھپائے سے ہوتا نہ حسن اس کا ماند   دیئے تھے لگا اس کے مکھڑے کو چاند
ہوئی دونوں کے حُسن کی ایک جوت   کہ جیسے ہوں دو چشموں کے ایک سوت

میر حسنؔ اکثر عام فہم، سلیس اور روزمرہ کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور کہیں کہیں ایسے مشکل اور مخصوص الفاظ بھی بڑی ہنرمندی سے شعری سانچے میں جڑ دیتے ہیں جن کا تعلق عوام سے نہیں، خواص سے ہے۔ شاہانہ اور جاگیردارانہ ماحول سے ہے۔ یہی سبب ہے کہ شاہی ساز و سامان، رنگ ڈھنگ اور جاہ و جلال کے نمائندہ بعض شعر قدرے بوجھل ہو گئے ہیں۔ چوں کہ پورا واقعہ اکلوتے شہزادے کے سونے اور اغوا ہونے سے متعلق ہے۔ اس لیے مثنوی کے اس حصے میں شہزادہ بے نظیر کی عیش و عشرت سے بھری زندگی کا ایک عکس ملتا ہے اور ایک فوق فطری کردار یعنی پری کی عاشقی اور خود غرضی والی حرکت کی جھلک ملتی ہے۔ اس پس منظر میں نغمہ بار اور مدھ رات کا موہنی منظر بھی ہے جس میں لطف، تحیر اور تفریح سب کچھ ہے۔

اس ماحول میں شاعر نے حقیقت اور تخیل کی خوبصورت رنگ آمیزی سے شاعری کا جادو جگایا ہے۔ وہ منظر نگاری بھی کرتا ہے اور مرقع نگاری بھی۔ اوپر سے چاند کی بھرپور روشنی بکھر رہی ہے اور نیچے شہزادے کے چہرے سے جوانی کا نور پھوٹ رہا ہے۔ آسمان اور زمین کے دو مختلف عناصر کے درمیان شاعر نے اپنی تخلیقی صلاحیت سے روشنی یا تابانی کی ایک مشترک خصوصیت تلاش کر لی ہے اور نہایت رواں اور پر اثر تشبیہاتی اور استعاراتی انداز میں اسے باندھ دیا ہے:

ہوئی دونوں کے حسن کی ایک جوت   کہ جیسے ہوں دو چشموں کے ایک سوت
وہ سویا جو اس آن سے بے نظیر   رہا پاسباں اس کا بدر منیر
ہوا اس کے سونے پہ عاشق جو ماہ   لگا دی ادھر اس نے اپنی نگاہ
وہ مہہ اس کے کوٹھے کا ہالہ ہوا   غرض واں کا عالم دوبالا ہوا

اس حسین منظر اور خوشبوؤں سے بھری رات میں پہرے دار بھی اپنی نیند پر قابو نہ پا سکے اور خواب غفلت میں کھو گئے۔ پھر واقعہ میں ایک نیا

موڑ آتا ہے۔ ہوا میں اڑتے ہوئے اچانک سامنے آنے والے تخت پر ایک پری کا آنا اور سوئے ہوئے شہزادے پر عاشق ہو کر اسے اپنے ساتھ اڑا لے جانا اچانک سامنے آنے والی ایسی رومان انگیز واردات ہیں جو قصے میں دلچسپ تبدیلی کا پیش خیمہ اور اشاریہ ہیں۔ اس موقع پر میر حسن نے آگے کے ٹکڑوں کو موتی کی لڑیوں کی طرح پرو کر ایک دلکش منظر میں بدلنے کی بھرپور سعی کی ہے اور اپنے خلاقانہ ذہن کا ثبوت دینے سے ساتھ ساتھ شاعری کا جوہر دکھایا ہے۔ وہ واقعہ کے ہر عنصر اور ہر جز پر بہت غور وفکر کرتے ہیں اور تمام جزیات کو بڑے سلیقے اور بڑی خوبصورتی سے نظم کرتے ہیں چنے ہوئے لفظوں، تشبیہوں اور استعاروں کی مدد سے منظر کشی کرتے ہیں۔

میر حسن نے سحر البیان کے اس حصے میں اپنے شاعرانہ کمالات دکھائے ہیں۔ اس حصے کی پہلی خوبی یہ ہے کہ اس میں لکھنو کے شاہانہ ماحول اور زندگی کے طور طریقوں کی ترجمانی کی گئی ہے۔ شان وشکوہ سنگھار اور نکھار کا عکس پیش کیا گیا ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ شہزادہ بے نظیر کے حسن و جمال اور اس کے شاہانہ مزاج پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس طرح مرکزی کردار کا ایک ہلکا تعارف سامنے آیا ہے۔ تیسری خوبی یہ ہے کہ چاندنی رات کے حوالے سے بڑی عمدہ منظر نگاری کی گئی ہے اور آخر میں اس کی چوتھی خوبی اس واقعہ کے ذریعے سامنے آتی ہے جب پری شہزادے کا اغوا کر کے پرستان لے جاتی ہے اور اس طرح ایک قصے کا آغاز ہوتا ہے۔ ان خوبیوں اور خصوصیتوں کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ مثنوی کا یہ حصہ بڑا اہم اور بامعنی ہے۔ اس میں واقعہ نگاری، کردار نگاری اور سراپا نگاری کی جھلکیاں بھی ہیں اور پرتاثیر شاعری کے نمونے بھی ہیں۔

میر حسؔن نے پوری کوشش کی ہے کہ آسان اور فصیح الفاظ ہوں یا مشکل اور بوجھل الفاظ، وہ کسی بھی طرح شاعری کی روانی اور فطری بہاؤ میں رکاوٹ نہ بنیں۔ نفس مضمون بھی اپنی نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ اس میں سما جائے۔ اس میں نغمگی اور ترنم بھی موجود ہو اور واقعہ کے سارے پہلوؤں کی بہترین شاعرانہ آئینہ داری ہو جائے۔ اپنی اس فنکارانہ کوشش کا مظاہرہ انہوں نے مثنوی کے زیر تبصرہ حصے میں بھی کیا ہے۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر ہیں اور فن مثنوی کے نباض بھی ہیں۔ لہٰذا اس امر میں وہ پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں اور 'سحر البیان' کو ایک شاہکار مثنوی بنا دیا ہے۔

6.4 اکتسابی نتائج

اس کائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ شاہزادہ بے نظیر چودھویں کی چاندنی دیکھ کر محل کی چھت پر سونے کے لیے مچل گیا تھا۔
☆ اس کے سونے کے لیے چھت پر ایک بیش قیمت اور جڑاؤ والا پلنگ لگایا گیا تھا۔
☆ پلنگ پر زری کے کام والی سفید رنگ کی نفیس چادر بچھائی گئی تھی۔
☆ اس نہایت باریک چادر کو سونے چاندی والی پتلی ڈوری سے باندھا گیا تھا۔
☆ بستر پر نرم نرم تکیوں کے علاوہ چھوٹے چھوٹے گل تکیے بھی رکھے گئے تھے۔
☆ شاہزادہ بے نظیر اس خوبصورت اور قیمتی پلنگ پر لیٹتے ہی سو گیا تھا۔
☆ شاہزادے کی حفاظت کے لیے چھت پر پہرے دار بھی بٹھائے گئے تھے۔
☆ چاند پوری آب وتاب کے ساتھ روشن تھا اور بھینی بھینی خوشبودار ہوا چل رہی تھی۔
☆ اس رومان انگیز رات میں پہرے داروں کی بھی آنکھ لگ گئی۔

☆ ایک پری اڑتی ہوئی وہاں آئی اور شاہزادے پر فریفتہ ہو کر پلنگ سمیت اپنے تخت پر لے کر اڑ گئی۔

☆ میر حسنؔ نے شاہانہ پلنگ، بے نظیر کے حسن و جمال اور چاندنی کے تعلق سے بڑی پُر اثر اور سحر انگیز شاعری کی ہے۔

6.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
شتابی	:	جلدی
سیم بر	:	چاندی جیسی جلد والا، گورا، حسین
سیمیں تن	:	سیم تن، چاندی جیسے بدن والا، حسین
بلوریں	:	چمک دار
گلابی	:	ساغر، شراب
ادقچہ	:	کامدار سفید چادر
زری باف	:	سونے کے تار
شبنم	:	اوس، باریک کپڑا
کسنا	:	پلنگ کسنے کی ڈوری (کسنے جمع)
مقیش	:	سونے چاندی کے تار والا
جھبّا	:	پھندنا، گُچھا
گل تکیہ	:	ننھا سا گول تکیہ جو خاص طور پر گالوں کے نیچے رکھا جاتا تھا
باری دار	:	پہرے دار
مہتاب	:	چاند
زبس	:	ازبس، بہت
منور	:	نورانی، چمکدار
دلربا	:	دل لے جانا والا، معشوق
بدر منیر	:	چودھویں کا چاند
ہالہ	:	چاند کا کنڈل
قضار	:	اتفاق سے، اچانک
بے نظیر	:	بے مثال، بے بدل

6.6 نمونۂ امتحانی سوالات

6.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ بے نظیر کس طرح کے پلنگ پر سویا تھا؟

2۔ بے نظیر جس چادر پر سویا تھا، اسے مثنوی میں کیا نام دیا گیا ہے؟

3۔ شہزادے کے پلنگ پر بچھی ہوئی چادر کا رنگ کیسا تھا؟

4۔ شبنم کے معنی اوس کے علاوہ کیا ہیں؟

5۔ 'گل تکیہ' کسے کہتے ہیں؟

6۔ مثنوی میں پہرے دار کے لیے کون سا لفظ استعمال ہوا ہے؟

7۔ بدر منیر کے کیا معنی ہیں؟

8۔ محل کی چھت پر پری کیسے پہنچی؟

9۔ پری شہزادہ بے نظیر پر کیوں عاشق ہوئی؟

10۔ پری شہزادہ بے نظیر کو پرستان کیسے لے گئی؟

6.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ شہزادہ بے نظیر کے پلنگ کی کیفیت لکھیے۔

2۔ رات کا منظر بیان کیجیے۔

3۔ شہزادہ بے نظیر کے سونے کی تفصیل لکھیے۔

4۔ شہزادہ بے نظیر پر پری کے عاشق ہونے کے واقعہ پر روشنی ڈالیے۔

5۔ پورے اقتباس کی شاعرانہ خوبیاں مختصراً لکھیے۔

6.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ شامل نصاب اقتباس کا خلاصہ لکھیے۔

2۔ شامل نصاب اقتباس پر تبصرہ کیجیے۔

3۔ شامل نصاب اقتباس کی شعری خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

6.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	مثنویات میر حسن	عبدالباری آسی
2۔	تاریخ مثنویات	قاضی جلال الدین
3۔	اردو مثنوی کا ارتقا	عبدالقادر سروری
4۔	مقدمہ شعر و شاعری	الطاف حسین حالی مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی
5۔	نکات مجنوں	مجنوں گورکھپوری

اکائی 7: مثنوی سحر البیان کی فنی خصوصیات اور اہمیت

اکائی کے اجزا

7.0 تمہید
7.1 مقاصد
7.2 سحر البیان کی فنی خصوصیات
7.2.1 پلاٹ اور قصہ نگاری
7.2.2 واقعہ نگاری
7.2.3 کردار نگاری
7.2.4 مکالمہ نگاری
7.2.5 منظر نگاری
7.2.6 زبان اور اسلوب
7.3 سحر البیان کی ادبی اہمیت
7.4 اکتسابی نتائج
7.5 کلیدی الفاظ
7.6 نمونہ امتحانی سوالات
7.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
7.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
7.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
7.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

7.0 تمہید

اردو کی مشہور کلاسیکی مثنویوں میں شاہانہ طرز حیات، معاشرہ اور تہذیب وثقافت کی نمائندگی ہوئی ہے۔ علاوہ بریں روایت کے مطابق موجودہ مثنوی کا آغاز حمد، نعت، منقبت سے ہوتا ہے اوراس کے بعد بادشاہ یا نواب کی شان میں مدحیہ اشعار لکھے جاتے ہیں۔ اگر قصے میں عشق و محبت کا معاملہ ہوتو غزلیہ انداز کی شاعری ہوتی ہے۔ اس طرح عشقیہ مثنوی میں بیک وقت قصیدہ اور غزل کے چند عناصر سے مملو نظمیہ شاعری کا لطف

ملتا ہے۔

اردو میں مثنوی نگاری کی باضابطہ شروعات جنوبی ہند کے گجرات اور دکن کے علاقے میں ہوئی۔ وہاں کئی اچھی اور معیاری مثنویاں لکھی گئیں جو اس صنف کی مذکورہ بالا تعریف پر پورا اترتی ہیں۔ شمالی ہند میں میر حسؔن سے پہلے افضؔل، میؔر اور سوؔدا وغیرہ نے بھی عمدہ مثنویاں لکھیں۔ اس شعری پس منظر میں دلی سے لکھنؤ جا کر بسنے والے شاعر میر حسؔن نے مثنوی 'سحر البیان' لکھی۔

7.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ 'سحر البیان' کا پلاٹ کیسا ہے، اس سے واقف ہو سکیں گے۔

☆ مثنوی کے ارتقا میں فطری اور فوق فطری کرداروں کا کیا رول ہے، اس پر غور کر سکیں گے۔

☆ کرداروں کے سراپا، جذبات اور مکالمے کو کیسے پیش کیا گیا ہے، اس پر روشنی ڈال سکیں گے۔

☆ منظر نگاری میں کیا کیا خوبیاں پیدا کی گئی ہیں، اس کا تجزیہ کر سکیں گے۔

☆ زبان و بیان میں محاورات اور ضرب الامثال سے کیا کام لیا گیا ہے، اس کو بیان کر سکیں گے۔

☆ 'سحر البیان' کی کیا انفرادی اہمیت ہے اور اسے شاہکار کا درجہ کیوں دیا جاتا ہے، اس پر تبصرہ کر سکیں گے۔

7.2 'سحر البیان' کی فنی خصوصیات

7.2.1 پلاٹ اور قصہ نگاری:

میر حسؔن نے ایک پھیلا ہوا اور تہہ دار مگر جامع پلاٹ پیش کیا ہے، جس میں پری ماہ رخ کے شہزادہ بے نظیر پر عاشق ہونے کا قصہ، بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کا مرکزی عشقیہ قصہ اور وزیر زادی نجم النسا اور پری زاد فیروز شاہ کا عشقیہ قصہ یعنی کل تین قصے نظم ہیں۔ تینوں قصے مذکورہ تین فطری کردار اور دو فوق فطری کردار کے گرد گھومتے ہیں۔ فوق فطری کرداروں سے قصے میں ہلچل مچ جاتی ہے۔ ماحول میں تبدیلی آتی ہے۔ کبھی مسائل پیدا ہوتے ہیں اور کبھی ان کا حل نکلتا ہے اور قصہ ارتقا پذیر ہوتا ہے۔

کردار، ماحول اور واقعات کے حسن ترتیب سے 'سحر البیان' کے مرکزی اور ضمنی قصے تشکیل پاتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض کردار اور واقعات کی تعمیر میں میر حسؔن نے فارسی اور اردو کی کئی داستانوں اور مثنویوں سے استفادہ کیا ہے۔ مختلف ٹکڑے، حصے اور کردار پر ان کی چھاپ نمایاں ہے۔ خاص طور پر فضائل علی خاں بے قیؔد کی مثنوی 'خوان کرم'، نصرتی کی مثنوی ''گلشن عشق، عاقل خاں رازؔی کی مثنوی 'مہر و ماہ' اور جمال دہلوی کی مثنوی 'مہر و ماہ' کے علاوہ مشہور داستان 'الف لیلیٰ' اور قصہ چہار درویش کے بعض اجزا بدلی ہوئی شکل میں نظر آتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا درست ہے کہ 'سحر البیان' کے مرکزی اور ضمنی قصے نہ طبع زاد ہیں اور نہ ماخوذ۔ مرکزی قصے میں ضمنی قصوں کی شمولیت سے طوالت بڑھی ہے۔ وحدت تاثر میں خلل پڑا ہے مگر ایک الگ طرح کی ساخت سے دلچسپی اور لطف میں اضافہ ہوا ہے۔

میر حسنؔ نے اپنی تخلیقی صلاحیت سے سارے ماخوذ اجزا کو اس انداز سے یکجا اور منضبط کیا ہے کہ مثنوی میں ایک نیا پلاٹ تشکیل پایا ہے اور مرکزی وضمنی قصے تازگی، ندرت اور دلچسپی کا مظہر بن گئے ہیں۔

7.2.2 واقعہ نگاری؛

کسی واقعے کو منظوم کرنا بہت نازک اور مشکل شغل ہے۔اس میں صرف قادر الکلامی سے کام نہیں چلتا بلکہ شاعر کو واقعہ سے متعلق کردار کے مرتبے، اس کے جذبات، جزئیات اور ماحول ومنظر پر بھی نظر رکھنا پڑتی ہے۔صداقت پر مبالغے کا ملمع بھی چڑھانا پڑتا ہے۔اسی کے ساتھ فنکارانہ جوہر دکھانا بھی لازمی ہے۔

واقعہ نگاری کے اس معیار پر مثنوی 'سحر البیان' کے جائزے سے مثبت نتائج برآمد ہوتے ہیں۔اس کے چھوٹے بڑے واقعات اس طرح ہیں۔

(1) بادشاہ کی لاولدی پھر ادھیڑ عمر میں شہزادہ بے نظیر کی پیدائش۔

(2) بارہ برس کی عمر میں شہزادے کا محل سے باہر جلوس میں نکلنا۔

(3) واپسی پر چاندنی رات میں محل کی چھت پر سونا اور اسے پری کا اڑا لے جانا۔

(4) بے نظیر کا پرستان میں پری کے ساتھ عیش کرنا۔

(5) اڑنے والے گھوڑے سے شہزادی بدر منیر کے محل تک پہنچنا اور دونوں کا ایک دوسرے پر عاشق ہونا۔

(6) اس کی اطلاع پاکر غصے میں پری کا بے نظیر کو اندھے کنویں میں قید کروانا۔

(7) بدر منیر کی سہیلی وزیر زادی نجم النساء کا جوگن بن کر بے نظیر کو ڈھونڈنے کے لیے جنگل میں جانا۔

(8) نجم النساء اور پری زاد فیروز شاہ کی ملاقات اور عاشقی۔

(9) فیروز شاہ کی مدد سے بے نظیر کی رہائی۔

(10) بے نظیر اور بدر منیر کی شادی۔

(11) نجم النساء اور پری زاد فیروز شاہ کی شادی اور رخصتی۔

اس مثنوی کے یہی اہم واقعات ہیں۔ان میں چند کا تعلق اس مادی اور حقیقی دنیا سے ہے اور چند خیالی اور طلسمی دنیا سے وابستہ ہیں۔دونوں طرح کے واقعات ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔شہزادہ جب پہلی بار محل سے جلوس میں باہر نکلتا ہے تو اس کا شاہانہ انتظام اور رعایا کا استقبال دیکھنے کے لائق ہے۔یہاں میر حسن نے محاکاتی شاعری کا اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔

اس واقعہ کی پیش کش میں اٹھارہویں صدی کا سیاسی اور سماجی نقشہ اپنی تمام تر شان وشکوہ کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا ہے۔مثنوی کے مختلف واقعات میں دہلی سے لکھنو منتقل ہونے والی پر تعیش تہذیب وثقافت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔میر حسنؔ کی نگاہ بڑی گہری ہے۔مشاہدہ بہت وسیع ہے۔مشاہدات اور تصورات میں توازن برقرار رکھنے کے سبب لکھنوی تام جھام اور آرائش وزیبائش پرستان میں بھی نظر آتی ہے۔

جب بے نظیر اور بدر منیر کی پہلی ملاقات ہوتی ہے تو وزیر زادی نجم النساء دونوں کے لیے مئے نوشی کا انتظام کرتی ہے۔اور دونوں جلد ہی بے تکلفی سے بادہ خواری میں مصروف ہو جاتے ہیں۔اس ٹکڑے سے بھی عصری تہذیب اور رواج عیاں ہوا ہے۔

واقعہ نگاری کا ایک دلچسپ حصہ وہ بھی ہے جہاں جوگن بن کر نجم النساء ایک دشت میں بیٹھ کر بین بجانے لگتی ہے اور ایک سماں سا بندھ جاتا ہے۔ اتفاق سے جنوں کے بادشاہ کا بیٹا فیروز شاہ بھی اپنے تخت پر اڑتا ہوا ادھر سے جا رہا تھا۔ وہ راگ سن کر زمین پر آتا ہے اور جوگن کی دلنشیں آواز اور اس کے حسن پر عاشق ہو جاتا ہے۔ عاشق ہونے کے اس عمل میں جو سرعت ہے اور جو بے خودی ہے، اسی بے خودی اور وارفتگی میں پری ماہ رخ شہزادہ بے نظیر پر عاشق ہوئی تھی اور بے نظیر اور بدر منیر کے درمیان بھی کچھ ایسا ہی معاملہ ہوا تھا۔ اس دور کی بیشتر داستانوں اور قصوں میں عشقیہ مراحل اسی طرح طے ہوئے ہیں۔ میر حسنؔ نے بھی اس چلن یا میکانیکی طریقے کی پاسداری کی ہے۔

غم واندوہ کے جو واقعات ہیں، ان میں بالکل فطری انداز ہے۔ بادشاہ جب لاولد تھا اور تخت و تاج تیاگنے کی سوچ رہا تھا تو اس کی بے چینی اور مایوسی بالکل فطری نظر آتی ہے۔ اسی طرح بدر منیر سے عشق کی خبر پا کر پری ماہ رخ کا بے نظیر کو قید کروا دینا یا اس کے بعد بے نظیر کے ہجر میں بدر منیر کا اضطرابی کیفیت میں مبتلا ہونا بالکل فطری ردعمل ہے۔ ویران صحرا کے کنواں میں قید ہو کر بے نظیر کا ناامید اور مایوس ہونا بھی انسانی فطرت کے مطابق ہے۔ میر حسنؔ نے واقعہ نگاری میں بڑے غور وفکر اور احتیاط سے کام لیا ہے۔ وہ واقعات کے جزئیات پر بڑی گہری نظر رکھتے ہیں۔ انسانی نفسیات سے بھی آگاہ ہیں۔ اس لیے واقعات سے منسلک جزئیات نگاری میں ان کی باریک بینی کا ثبوت ملتا ہے۔

بہر حال نوعیت کے لحاظ سے اس مثنوی میں تین طرح کے واقعات پیش ہوئے ہیں۔ بادشاہ کی لاولدی، شہزادہ بے نظیر کا اغوا، بے نظیر کی اندھے کنویں میں قید اور بے نظیر کے ہجر میں بدر منیر کی جنونی حرکتیں، ایسے المناک واقعات ہیں جن سے مثنوی میں تحیر اور حزن آمیز فضا قائم ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف دوسری نوعیت ان واقعات کی ہے، جن سے مثنوی میں طرب ونشاط کا رنگ ابھرتا ہے۔ اس زمرے میں پری ماہ رخ کا بے نظیر کے ساتھ دادِ عیش دینا، بے نظیر اور بدر منیر کی عاشقی، مئے نوشی اور قربت کے لمحات، اور نجم النساء اور فیروز شاہ کے معاملات محبت وغیرہ جیسے کیف وسرور سے بھرے واقعات رکھے جاسکتے ہیں۔

تیسری نوعیت کا واقعہ مہم جوئی پر مبنی ہے۔ اس میں وزیر زادی نجم النساء تن تنہا مورچے پر نظر آتی ہے۔ وہ بدر منیر کی سہیلی ہے اور جب بے نظیر قید کر دیا جاتا ہے تو اسے تلاش کرنے کے لیے جوگن کا روپ دھار کر جنگل کی طرف نکل جاتی ہے اور اس مہم میں کامیاب بھی ہوتی ہے۔

میر حسنؔ نے ان تینوں قسم کے واقعات کی ترتیب، تعمیر اور تنظیم پر خاص محنت کی ہے۔ انہیں بڑی ہنرمندی سے ایک دوسرے میں پیوست کیا ہے۔ نیز اپنے زمانے کی ادبی روایت، شعری مزاج، سیاسی اور سماجی ماحول، تہذیبی قدروں اور ثقافتی عناصر وعوامل کی عکس ریزی بھی کی ہے۔

7.2.3 کردار نگاری؛

ہر واقعہ اور قصہ کے پیچھے کردار ہوتے ہیں۔ ان ہی کی حرکت وعمل سے واقعات رونما ہوتے ہیں۔ ان میں زندگی کی بوباس اور گہما گہمی کا پتا چلتا ہے۔ مثنوی 'سحر البیان' کے سارے قصوں اور ان سے منسلک واقعات میں کئی دلچسپ اور پر اثر کردار ہیں۔ چند کردار بہت اہم بھی ہیں اور فعال بھی، جب کہ چند کردار قدرے غیر فعال اور بے عمل ہیں مگر قصے کی بنت میں ان کی بھی کارکردگی ہے۔ اس میں شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر مرکزی اور بنیادی کردار کے طور پر سامنے آتے ہیں جب کہ معاون اور متحرک کرداروں میں وزیر زادی نجم النساء، پری ماہ رخ اور پری زاد فیروز شاہ اہم ہیں۔ بے نظیر کا بادشاہ باپ، بدر منیر کا باپ مسعود شاہ، فیروز شاہ کا باپ (جنوں کا بادشاہ)، دیو، عیش بائی وغیرہ ضمنی کردار ہیں، جن سے مختلف واقعات کے ارتقا یا معنی خیز انجام میں مدد لی گئی ہے۔ علاوہ بریں کئی اور کردار بھی ہیں جو چند لمحوں کے لیے قصے یا واقعے میں ابھرتے ہیں اور پھر غائب ہو جاتے ہیں۔

مثنوی کے ابتدائی قصے میں ایک خوش حال ملک کے سخی اور نیک طبیعت بادشاہ کا کردار عام داستانی بادشاہ کی طرح ہے۔مثنوی کی ارتقائی منزلوں میں اس کا بہت زیادہ رول نہیں ہے۔شہزادہ کے تولد اور گمشدگی کے بعد اس کی کارکردگی معدوم ہوجاتی ہے۔سارا فوکس مثنوی کے مرکزی کردار شہزادہ بے نظیر پر ہوجاتا ہے۔ جب ضد کرکے وہ چاندنی رات میں چھت پر سوتا ہے اور پرستانی کردار ماہ رخ اس پر بے اختیار عاشق ہوجاتی ہے اور اپنے اڑنے والے تخت پر اٹھالے جاتی ہے تو بے نظیر کے ساتھ پری ماہ رخ کا کردار بھی اہمیت کا حامل ہوجاتا ہے۔ماہ رخ کے اس عمل سے قصہ کا پرسکون ماحول اور جمود یک بیک ٹوٹ جاتا ہے۔یہ نسوانی کردار ایک نئے واقعے کو جنم دیتی ہے۔

ماہ رخ اپنے عاشقانہ اور ہوس ناک مزاج کے ساتھ ساتھ بہت ہوش منداور چالاک بھی تھی۔اس نے بے نظیر کو اپنے والدین سے چھپا کر محل کے اس حصے میں رکھا تھا جہاں وہ تنہا رہتی تھی۔وہاں بے نظیر کی خاطر مدارات کے مواقع بھی تھے اور رنگ رلیاں منانے کی چھوٹ بھی تھی۔میر حسن نے یہاں تخیل کی نہایت عمدہ رنگ آمیزی سے نسائی نفسیات کی ترجمانی کی ہے۔

ماہ رخ ایک عاشق کی طرح اپنے معشوق بے نظیر کا دل بہلاتی رہتی ہے۔ہر لمحہ اس کے آرام وآسائش کا خیال رکھتی ہے۔ضرورت کا ہر سامان اور ہر طرح کی نعمتیں فراہم کرتی رہتی ہے اور بے نظیر کے ساتھ عیش ونشاط کے لمحے گزارتی ہے مگر سرشام جب وہ باپ سے ملنے چلی جایا کرتی تھی تو بے نظیر تنہا رہ جاتا تھا۔اس لیے بڑی عقلمندی سے اس کا جی بہلانے اور سیر سپاٹا کرنے کے لیے ایک اڑنے والا کل کا گھوڑا دیتی ہے جس پر بے نظیر تنہا اڑ کر اپنے ملک واپس جانے کی کوشش نہیں کرتا ہے بلکہ نئے شہر کی سیر کرتا ہے۔اس عمل سے اس کے کردار کا منفی پہلوا بھرتا ہے۔وہ اتنی کم عمری میں عیش کوشی میں اتنا مگن ہوجاتا ہے کہ گھر کی یاد برائے نام ہی آتی ہے۔دوسرے یہ کہ کل کے گھوڑے پر سیر کرنے کے دوران وہ ایک شہر کے باغ میں پہنچ جاتا ہے جہاں شہر کی شہزادی بدر منیر اپنی کنیزوں کے ساتھ بیٹھی چاندنی کا لطف لے رہی تھی۔اسے دیکھ کر بے نظیر فریفتہ ہوجاتا ہے۔اس عشقیہ واردات سے قصے میں ایک اور موڑ آتا ہے اور دوسرے مرکزی کردار بدر منیر کا تعارف ہوتا ہے۔اس موقع پر میر حسنؔ نے بدر منیر کے حسن وجمال،قد وقامت اور چہرے مہرے کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔یہ سراپا نگاری کی لاجواب مثال ہے:

وہ ترکیب اور چاند سا وہ بدن   وہ بازو وہ ڈھلکے ہوئے نور تن
وہ آنکھوں کی مستی وہ مژگاں کی نوک   کرن پھول کی اور بالی کی جھوک
وہ مکھڑا جسے دیکھ مہ داغ کھائے   وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے
تبسم، تکلم، ترحم، ستم   موافق ہر اک حوصلے کے کرم
قدر و قامت آفت کا ٹکڑا تمام   قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

جب بدر منیر چاندنی بھری رات میں درختوں کے پیچھے کھڑے ہوئے بے نظیر کے سامنے آجاتی ہے تو اس دور کے اکثر قصوں کے طرز پر وہ دونوں بھی ایک دوسرے کے حسن کی تاب نہ لاکر بے ہوش ہوجاتے ہیں۔اس موقع پر 'سحرالبیان' کی سب سے متحرک کردار بدر منیر کی سہیلی نجم النساء وہاں پہنچ جاتی ہے اور ان دونوں کو اس حال میں دیکھ کر ذرا بھی نہیں گھبراتی ہے بلکہ بڑی ہوش مندی سے حالات کو سنبھالتی ہے:۔

غرض بے نظیر اور بدر منیر   گرے دونوں آپس میں ہوکر اسیر
رہی کچھ نہ تن من کی سدھ بدھ اسے   نہ کچھ اپنے تن کی رہی سدھ اسے

تھی ہمراہ اک اس کے دخت وزیر نہایت حسیں اور قیامت شریر
زبس تھی ستارہ سی وہ دلربا اسے لوگ کہتے تھے نجم النساء
شتابی سے لا اس نے چھڑکا گلاب تب آئی تنوں میں ذرا ان کے تاب
وہ اٹھنے تو اٹھی، پہ حیران سی گل شبنم آلودہ گریان سی
وہ شہزادۂ دل شدہ تو ٹھٹھک وہیں رہ گیا نقش پا سا بچک

نجم النساء ایک وزیر کی بیٹی ہے۔ وہ بہت شوخ اور شریر ہے۔ اسی کے ساتھ عقل مند بھی ہے۔ مثنوی میں اس کی حیثیت فطری دنیا کے تیسرے اہم کردار کی ہے۔ اپنے عمل کے لحاظ سے وہ مثنوی کے دوسرے تمام کرداروں کے مقابلے میں زیادہ متحرک، باوفا، حوصلہ منداورنڈر رہے۔ اس میں زندگی کی تابندگی اور کسی مشکل کام کو انجام دینے کی ہمت ہے۔ حالاں کہ میر حسنؔ کے زمانے میں کردار سازی کی ادبی اور فنی اہمیت زیادہ نہیں تھی۔ کردار قصے کا جز ہوتے تھے، بس۔ قصہ نگار کی زیادہ توجہ شاہانہ ماحول و معاشرہ اور اس کی شان وشکوہ سے بھرے ثقافتی عناصر وعوامل کی عکاسی پر ہوتی یا بادشاہ ونواب کی خوشنودی حاصل کرنے پر ہوتی تھی۔ یہ اتفاق ہے کہ غیر شعوری طور پر قصہ کے دوسرے واقعات کو جوڑنے کی غرض سے نجم النساء جیسا زندہ اور باعمل کردار تخلیق پایا ہے۔

دوسری طرف بدر منیر سے عشق لڑانے کی اطلاع پا کر ماہ رخ آگ بگولہ ہوتی ہے۔ وہ شروع سے عاشق کے روپ میں سامنے آتی ہے اور ہروقت اپنے معشوق بے نظیر کی دلجوئی میں لگی رہتی تھی، اس لیے معشوق کی بے وفائی سے اس آتشیں نسوانی کردار کی برہمی کی بڑی فطری ترجمانی ہوئی ہے۔ جان وتن فدا کرنے والی ایک نسوانی کردار کا کٹھور روپ بھی ابھرتا ہے اور اس کا آتشیں مخلوق ہونا ثابت ہوتا ہے۔ اس کا یہ روپ دیکھ کر خوف زدہ ہونے اور سہمنے سے بے نظیر کا کردار کمزور، ڈرپوک اور مجہول ہو گیا ہے۔ اس میں عصری نظام کے حاکموں کی بے عملی، بے حسی، بے پرواہی اور بے ضابطگی کی ساری خصوصیتیں ہیں۔ وہ بدر منیر سے عشق لڑانے کے باوجود داد عیش دینے کے لیے پری ماہ رخ کے گھر کا رخ بھی کرتا ہے، اپنے وطن ماں باپ کے یہاں واپس جانے کے جتن نہیں کرتا ہے۔ بے نظیر کا یہ عمل اس کی شخصیت، سیرت اور فطرت کا اشاریہ ہے۔

بے نظیر کے اندھے کنویں میں قید ہو جانے پر بدر منیر اپنے عاشق کے ہجر میں جنونی اور ہیجانی کیفیت میں مبتلا ہوتی ہے۔ نجم النساء اس کی ابتر حالت سے بہت وحشت زدہ ہوتی ہے۔ اس کے خواب پر یقین کرتے ہوئے جوگن کا روپ دھارتی ہے اور اپنا بین لے کر بے نظیر کی تلاش میں اکیلی نکل کھڑی ہوتی ہے۔

اس موڑ پر نجم النساء کے کردار کی فعالیت، مہم پسندی، ہمت، انسانی ہمدردی اور وفاداری ظاہر ہوتی ہے۔ اس کا کردار بڑی تیزی سے مثنوی کے افق پر چھانے لگتا ہے اور بے نظیر اور بدر منیر کے کردار پس پشت چلے جاتے ہیں۔ میر حسنؔ نے اس کردار سے مثنوی کی فضا میں جان ڈال دی ہے۔

نجم النساء بڑے حوصلے سے اپنی جان ہتھیلی پر لے کر جنگل پہنچ جاتی ہے اور اپنا بین بجاتی ہے۔ اسے سن کر پری زاد فیروز شاہ اس کے حسن و جمال اور آواز پر فدا ہوتا ہے:

ہوا پر اڑائے ہوئے اپنا تخت کسی طرف جاتا تھا فیروز بخت
وہ جاتا تھا کرتا ہو سیر ماہ اسے خلق کہتی تھی فیروز شاہ

یکا یک سنی بین کی جو صدا وہاں تخت لا اس نے اپنا رکھا
جو دیکھے تو جوگن ہے اک رشک حور کہ چشم فلک نے نہ دیکھا یہ نور
نظر کرکے حسن اس کا غش کر گیا تعشق کے عالم میں بس مر گیا

اس طرح نہ صرف قصے میں نیا باب کھلتا ہے بلکہ فوق فطری دنیا کا ایک اور متحرک کردار فیروز شاہ قصے میں شامل ہوتا ہے۔ وہ پرستان کے بادشاہ کا بیٹا ہے۔ پہلے نجم النساء کے عاشق کی حیثیت سے متعارف ہوتا ہے پھر نجم النساء کے ساز اور آواز سے اپنے باپ کو متاثر کرنے کی پیش بندی کرتا ہے۔ نجم النساء کے کہنے پر بے نظیر کو ماہ رخ کی قید سے رہائی دلاتا ہے۔ فوق فطری کرداروں میں وہ مارہ رخ کی طرح خود غرض اور محض ہوس پرست نہیں ہے۔ وہ عقل مند، ہوشیار اور مدبر ہے۔ کام نپٹانا جانتا، حقیقی دنیا کے شہزادے کی طرح بے عمل نہیں ہے۔ متحرک بھی ہے اور اس میں مدد کرنے کا جذبہ بھی ہے۔ حسن اتفاق ہے کہ میر حسن نے اس کے لیے اسی مزاج والی نجم النساء جیسی معشوقہ کو منتخب کیا ہے۔

دراصل میر حسن کے دور میں کردار نگاری کا اصل مطلب کرداروں کی فکری جہت، ان کی خوبی، خامی اور کارکردگی پر روشنی ڈالنا نہیں تھا، مرقع اور سراپا پیش کرنا تھا۔ اس لیے میر حسنؔ کی کردار نگاری کہیں سراپا نگاری کی پشت پر نظر آتی ہے اور کہیں ماحول اور منظر کی دھند میں چمکتی ہے۔ اس کی یہ وجہ بھی ہو سکتی ہے کہ مثنوی کے عشقیہ حصے میں جو بھی حقیقی یا فوق فطری کردار ہیں، وہ بہت سادہ، اکہرے اور یک رخے ہیں۔ ان میں تہہ داری اور پیچیدگی نہیں ہے۔ خاص طور پر دونوں مرکزی کردار بالکل سپاٹ ہیں، وہ عاشقی اور عیش کوشی کے سوا کچھ نہیں جانتے۔ نجم النساء، ماہ رخ اور فیروز شاہ میں زندگی کی حرارت ہے۔ قصہ کے تقاضوں کے لحاظ سے میر حسنؔ کی کردار نگاری غنیمت ہے۔

7.2.4 مکالمہ نگاری؛

کسی قصے میں کردار نگاری محض مرقع یا سراپا تک محدود نہیں ہوتی ہے۔ کرداروں کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی اس کا اہم حصہ ہے۔ مثنوی 'سحر البیان' ابھرتی ہوئی لکھنوی تہذیب وثقافت کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ اس کے سب ہی کردار اسی ماحول ومزاج کے نمائندہ ہیں۔ یہاں تک کہ پرستانی کرداروں پر بھی اس کی چھاپ ہے۔ اس کا نمونہ اظہار جذبات میں بھی نظر آتا ہے۔ غم والم، ہجر وفراق، مسرت وشادمانی، عیش و طرب اور راگ رنگ سے متعلق مکالموں کے الفاظ اور انداز میں اس کی جھلک ملتی ہے۔

پری ماہ رخ جب شہزادہ بے نظیر کو لے کر پرستان پہنچ جاتی ہے۔ صبح میں بے نظیر نیند سے جاگتا ہے اپنے آس پاس بالکل بدلا ہوا ماحول دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے۔ اس کے استفسار پر ماہ رخ دل لبھانے والے انداز میں اپنا تعارف پیش کرتی ہے:

یہ گھر گو میرا ہے تیرا نہیں پر اب گھر یہ تیرا ہے میرا نہیں
ترے عشق نے مجھ کو شیدا کیا ترا غم مرے دل میں پیدا کیا
چھڑا کر ترا تجھ سے شہر و دیار یہ بندی ہی لائی ہے تقصیر وار
پری ہوں میں اور یہ پرستان ہے یہاں سب یہ قوم بنی جان ہے

ہندوستانی روایت کے مطابق اس مثنوی کے پہلے عشقیہ واقعہ میں اظہار عشق صنف نازک کی طرف سے ہوتا ہے مگر دوسرے عشقیہ واقعہ میں بے نظیر کی پرکشش شخصیت سے دل لگانے کے باوجود بدر منیر اظہار عشق نہیں کرتی ہے۔ اپنے جذبوں کو دباتی ہوئی خاص نسوانی انداز میں انجان بنتی

ہے۔اس موقعہ پرنجم النساء کی شوخی بھرے مکالمے بھی قابل توجہ ہیں:

غضب منہ پہ ظاہر و لے دل میں چاہ　　نہاں آہ آہ اور عیاں واہ واہ
یہ ہے کون کمبخت آیا یہاں　　میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں　　چھپی جاکے اپنے وہ دالان میں
کہ اتنے میں آئی وہ دختِ وزیر　　لگی ہنس کے کہنے کہ بدر منیر
مجھے چوچلے تو خوش آتے نہیں　　ترے ناز بے جا پہ بھاتے نہیں
مری طرف ٹک دیکھ تو ہائے ہائے　　مثل ہے من بھائے منڈیا ہلائے

میر حسنؔ عورتوں کی نفسیات اور انداز گفتگو سے بھی خوب واقف ہیں۔ جب پہلی بار بے نظیر اور بدر منیر آمنے سامنے بیٹھتے ہیں اور بدر منیر شرم وحیا سے خاموش رہتی ہے تو نجم النساء دونوں کے لیے مئے نوشی کا انتظام کرتی ہے اور بدر منیر سے نسائی لہجے میں اس طرح گویا ہوتی ہے:

کہا شاہزادی کو بیٹھی ہے کیا　　یہ پیالہ تو اس بت کے منہ سے لگا
ذرا میری خاطر سے ہنس بول تو　　لب لعل شیریں کو ٹک کھول تو
میں صدقے ترے تجھ کو میری قسم　　کئی ساغر اس کو پلا دم بہ دم

بے نظیر سے پری ماہ رخ کی حرکتیں سن کر بدر منیر قدرے بے زار ہوتی ہے تو وہ اس کے پاؤں پر گر کر دوبارہ اظہار عشق کرتا ہے۔دونوں کے مکالمے میں لہجے کا فرق صاف ظاہر ہے:

مرو تم پری پر وہ تم پر مرے　　بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے
میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں　　یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں
یہ سن پاؤں پر گر پڑا بے نظیر　　کہا کیا کروں آہ بدر منیر
کوئی لاکھ جی سے ہو مجھ پر فدا　　میں تجھ پر فدا ہوں مجھے اس سے کیا

خوشی،غم،عشق وعاشقی اور ہجر ووصال غرض متضاد موقعوں اور مختلف قسم کی وارداتوں سے متعلق جو مکالمے ہیں،ان میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ جذبات کی ترجمانی آسان،سلیس،اور رواں الفاظ میں کی جائے۔مکالمہ ادا کرنے والے کی عمر،مرتبہ اور جنس کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے۔عمر دراز بادشاہ، وزیر، مصاحبین، پرستان کے بادشاہ،شہزادہ بے نظیر، پری زاد فیروز شاہ وغیرہ کے مکالموں سے ان کے جذبات اور رتبے کا اندازہ ہوجاتا ہے۔نسوانی کردار ماہ رخ، بدر منیر اور نجم النساء کے مکالموں سے ان کی شخصیت، سیرت،طینت اور نسائی جذبات عیاں ہوتے ہیں۔مکالمہ نگاری کا اہم اور بنیادی وصف ہے کہ مکالموں کی خارجی اور داخلی ساخت ایسی ہو کہ ان کے ذریعہ کردار سے منسلک سارے حقائق تک رسائی ہو سکے نیز وہ اتنے چست اور جامع ہوں کہ قاری ان سے محظوظ بھی ہو سکے۔اس دائرے میں دیکھا جائے تو میر حسنؔ مکالمہ نگاری میں کامیاب ہیں۔

7.2.5 منظر نگاری؛

کائنات میں بے شمار حسین نظارے بکھرے ہوئے ہیں۔قلمکار لفظوں کے ذریعے بھی مختلف قدرتی مناظر کو محفوظ کرتا رہا ہے۔دراصل منظر

نگاری ایک آرٹ ہے۔ میر حسنؔ کو بھی اس آرٹ پر دسترس حاصل ہے۔ سحر البیان میں مختلف جگہوں پر اس کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ مثنوی کے ابتدائی حصے میں بے نظیر کی پیدائش کے بعد محل کے باغ کی کتنی عمدہ منظر نگاری ہوئی ہے۔ جیسے کہ وارث کے آ جانے سے باغ کی رونق بھی بڑھ گئی ہو:

ہوائے بہاری سے گل لہلہے　　چمن سارے شاداب اور ڈہڈہے
زمرد کے مانند سبزے کا رنگ　　روش پر جواہر لگے جیسے سنگ
چمن سے بھرا باغ، گل سے چمن　　کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا　　کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا

بے نظیر کو پری اڑا لے جاتی ہے اس کے بعد میر حسنؔ اسی باغ کے منظر کو حالات کا ترجمان بنا کر اداسی میں بدل دیتے ہیں:

ترانے سے بلبل کا جی ہٹ گیا　　گلوں کا جگر درد سے پھٹ گیا
تبسم گیا حزن سے غنچہ بھول　　ہوا غم سے از بس لہو پی کے پھول
اڑا نور نرگس کی آنکھوں کا سب　　ہوئے بال سنبل کے ماتم کی شب

منظر نگاری کا تعلق صرف حقیقت نگاری سے نہیں ہے۔ یہ فوٹو گرافی نہیں ہے۔ اس میں تخیل اور انسان کے جذبات اور محسوسات شامل ہوتے ہیں۔ ان ہی کے تحت کسی منظر کی پیش کش میں کبھی مثبت جہت اختیار کی جاتی ہے اور کبھی منفی۔

میر حسنؔ کو چاندنی سے بڑی رغبت ہے۔ مثنوی میں کئی موقعوں پر اس کا اظہار ہوا ہے۔ بے نظیر چاندنی رات میں محل کے کوٹھے پر سویا ہوا تھا اور میر حسنؔ چودھویں کی چاندنی کی کیا خوب منظر نگاری کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بے نظیر جب پہلی بار بدر منیر کے باغ میں وارد ہوتا ہے تو وہاں بھی چاندنی چھٹکی ہوئی تھی:

ہوا ناگہاں اس کا اک جا گذر　　سہانا سا اک باغ آیا نظر
سفید ایک دیکھی عمارت بلند　　کہ تھی نور میں چاندنی سے دوچند
وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جا بجا　　وہ جاڑے کی آمد وہ ٹھنڈی ہوا
وہ نکھرا فلک اور وہ مہ کا ظہور　　لگا شام سے صبح تک وقت نور

نجم النساء جوگن بن کر بے نظیر کی تلاش میں نکلتی ہے اور ایک صحرا میں بیٹھ کر چاندنی رات میں بین بجانا شروع کرتی ہے۔ وہاں بھی چودھویں رات کی ہوش ربا منظر نگاری ملتی ہے:

وہ تھی اتفاقاً شب چار در　　ادا سے وہ بیٹھی وہاں رشک در
بچھی ہر طرف چادر نور تھی　　یہی چاندنی اس کو منظور تھی
وہ سنسان جنگل وہ نور قمر　　وہ براق سا ہر طرف دشت و در
وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت　　اگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے پتے چمکتے ہوئے　　خس و خار سارے جھمکتے ہوئے

درختوں کے سایے میں مہ کا ظہور　　گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

میر حسنؔ نے باغ باغیچے، نہروں اور فواروں، سنسان و ویران صحرا وغیرہ کے مناظر بھی پیش کیے ہیں۔ مگر انہوں نے چاندنی اور چودھویں کے چاند سے منسلک مناظر کی عکاسی میں بہترین صناعی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس موقع پر وہ چنندہ تشبیہ و استعارے، شگفتہ الفاظ اور تراکیب کا استعمال کرتے ہیں اور خارجی مناظر میں داخلی کیفیات کے امتزاج سے منفرد شعری بیانیہ وضع کرتے ہیں۔

7.2.6 زبان اور اسلوب؛

شاعری میں زبان و بیان کی خاص اہمیت ہے۔ کسی بھی خیال یا مضمون کی ترجمانی اور ترسیل میں لفظوں کا انتخاب و استعمال اور در و بست جادو کا کام کرتا ہے۔ میر حسنؔ اس معاملے میں بڑے ماہر اور سلیقہ مند ہیں۔ زبان اور طرز ادا پر ان کی سخت گرفت ہے۔ وہ دہلی اور اودھ کے ٹکسال میں ڈھلنے والے الفاظ، محاورات اور ضرب الامثال کا ہنر مندانہ استعمال کرتے ہیں:

نہا دھو کے اس روز ایسی بنی　　کہ دو دن کی سچ مچ ہو جیسے بنی
وہ مکھڑے کا عالم، وہ کنگھی کا رنگ　　شب ماہ ہو دیکھ کر جس کو دنگ
وہ مسی وہ اس کے لب لعل فام　　سوادِ دیار بدخشاں کی شام
وہ آنکھوں کا عالم وہ کاجل غضب　　کہے تو پری نرگستاں میں شب

شیریں، شگفتہ، عام فہم اور روزمرہ کے لفظوں میں کوئی بات پیش کرنے کا یہ سلیقہ کم شاعروں کے ہاں ملتا ہے:

خفا زندگانی سے ہونے لگی　　بہانے سے جاجا کے سونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب　　لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا　　نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا

حقیقت بیانی میں محاورے اور ضرب الامثال کے برمحل استعمال سے اشعار کی اثر آفرینی میں اضافہ ہو جاتا ہے اور بعض شعر زباں زد عام و خاص ہو جاتے ہیں۔ اس مثنوی میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں:

مسافر سے کوئی بھی کرتا ہے پیت　　مثل ہے کہ جوگی ہوئے کس کے میت
اری چار دن کے ہیں یہ آشنا　　ملا دل کو آخر کرے ہیں جدا
کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں　　سدا ناؤ کاغذ کی بہتی نہیں
سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں　　گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

بے نظیر کے غسل کرنے کے بیان میں نادر اور دلنشیں تشبیہوں کا التزام قابل دید ہے۔ ان حرکی تشبیہوں سے شہزادے کی ایک خوشنما جھلملاتی ہوئی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے:

نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک　　برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر　　نظر آئے جیسے وہ گل برگ تر

ہوا قطرۂ آب یوں چشم بوس   کہے تو پڑے جیسے نرگس پہ اوس

’سحر البیان‘ میں فصاحت وبلاغت کی ایسی مثالیں کئی جگہ موجود ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ میر حسن نے زبان کے تخلیقی استعمال سے اپنا ایک منفرد شعری اسلوب وضع کیا ہے اور اردو مثنوی نگاری میں اسی بنا پر ان کی امتیازی پہچان ہے۔

7.3 سحر البیان کی ادبی اہمیت

’سحر البیان‘ ایک بلند پایہ اور شہکار مثنوی ہے۔ اس کا احساس خود میر حسن کو تھا۔ وہ اس کے آخری حصے میں کہتے ہیں:

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا   کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
ز بس عمر کی اس کہانی میں صرف   تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب ہوگیا ہوں میں پیر   تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر
نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجڑی   مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں   نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیاں

یوں تو اس بیان کو محض تعلّی بھی کہا جاسکتا ہے مگر مثنوی کی فنی اور لسانی خصوصیات کے تفصیلی مطالعے سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ ان شعروں میں میر حسنؔ کا تنقیدی شعور اور خود شناسی موجود ہے۔

مثنوی کے درجۂ کمال تک پہنچنے میں وہ تکنیک اہم ہے جو تمام اجزائے قصہ کو ایک رواں اور پر فریب شعری آہنگ میں ضم کر دیتی ہے اور فن مثنوی نگاری اور فن شاعری کا ایک جاں فزا آمیزہ بنا دیتی ہے بلکہ اکثر یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ اس کی شیریں زبان، شگفتہ بیان اور تراشیدہ اسلوب دوسری تمام خصوصیتوں پر حاوی ہے۔ واقعہ نگاری، کردار (سراپا) نگاری، مکالمہ نگاری اور منظر نگاری اس مثنوی کے ایسے اجزا ہیں جنھیں میر حسنؔ کی قادر الکلامی اور فنکارانہ شعور سے تخلیق پانے والے اسلوب سے سہارا ملا ہے۔ اس لیے بقول میر شیر علی افسوسؔ مثنوی سحر البیان ’’اسم بامسمّیٰ‘‘ ہے۔ یقیناً اس کی ادبی اہمیت ووقعت میں زبان واسلوب کی حیثیت بنیادی اینٹ کی ہے۔ لکھنو کے ادبی ارتقا کے اولین دور میں یہ واحد مثنوی ہے، جس سے نہ صرف اس صنف کا فنی معیار ووقار قائم ہوا بلکہ اردو کے ادبی افق پر لکھنو بھی ایک روشن ستارے کی طرح جھلملانے لگا۔

7.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے تحت مثنوی ’سحر البیان‘ کی فنی خصوصیات اور ادبی اہمیت کے تعلق سے درج ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں:

- ☆ مثنوی کا پلاٹ بہت جامع ہے۔ اس میں قصہ در قصہ کی داستانی طرز اپنائی گئی ہے۔
- ☆ اس میں تین عشقیہ قصے بیان ہوئے ہیں۔ پہلے قصے میں ایک پری ماہ رخ کا شہزادہ بے نظیر پر عاشق ہونا، دوسرے میں بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کی باہمی فریفتگی اور تیسرے میں وزیر زادی نجم النساء اور پری زاد فیروز شاہ کی محبت کی کہانی ہے۔ قصہ نگاری پر میر حسنؔ کی مضبوط

گرفت ہے، وہ تینوں قصوں کوایک دوسرے میں بڑی ہنرمندی سے پیوست کر دیتے ہیں۔

☆ اس میں واقعات کا سلسلہ بادشاہ کی لاولدی سے شروع ہوکر شہزادے کی پیدائش اوراس کے عشق و عاشقی کے واقعات سے گذرتا ہے۔اس دوران کئی فطری اورفوق فطری واقعات رونما ہوتے ہیں اورآخر کار بےنظیراور بدرمنیراور نجم النساءاور فیروز شاہ کی شادی کے واقعے پر اختتام ہوتا ہے۔سارے واقعات کسی مالا کے پھولوں کی طرح ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں اور دلچسپی، تحیر اور مسرت کی خوشبو بکھیرتے ہیں۔

☆ بےنظیراور بدرمنیراورنجم النساءاس کےاہم فطری کردار ہیں جب کہ ماہ رخ اور فیروزشاہ اہم فوق فطری کردار کےطور پر پیش ہوئے ہیں۔

☆ شاہانہ اور جاگیردارانہ مزاج کے مالک بےنظیر اور بدرمنیر مثنوی کے مرکزی کردار ہیں مگران دونوں میں زندگی کی حرکت وعمل بہت کم ہے۔ مثنوی کے ارتقا میں وزیرزادی نجم النساءاور پری ماہ رخ اور پری زاد فیروز شاہ خاصے سرگرم ہیں۔ پوری مثنوی کا سب سے اہم، فعال، متحرک اورمہم جوکردارنجم النساءکا ہے۔اس سے قصے میں زندگی کی رونق اور جان آ گئی ہے۔

☆ مثنوی میں فطری اورفوق فطری دونوں طرح کے شاہی کردار ہیں۔سارے کرداروں کا سراپاان کے زرق برق لباس، زیورات، سج دھج، انداز گفتگو، اظہار جذبات اور شب و روز کے طور طریقے، مختلف موقعوں کے رسم رواج کی ایسی آئینہ داری ہوئی ہے کہ اس زمانے کے جاگیردارانہ ماحول، مزاج، تہذیب اور ثقافت کی جھلک بھی جگہ جگہ ابھرآئی ہے۔

☆ جہاں بھی موقع ملا ہے، میر حسؔن نے منظرنگاری میں اپنی قادرالکلامی اور فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ یوں تو وہ باغ، باغیچے،نہر اورمحل کے پرتعیش منظر بھی پیش کرتے ہیں مگر چودھویں کے چانداور چاندنی سے انہیں خاص رغبت ہے۔اس کے دلکش مناظرکئی جگہ ملتے ہیں۔

☆ میر حسؔن شعری زبان پرقدرت رکھتے ہیں۔ وہ پیچیدہ خیال بھی آسان اور رواں الفاظ میں سمونے کا گر جانتے ہیں۔ دہلی اور اودھ کے روزمرہ، محاورات اورضرب الامثال پرانہیں عبور ہے۔انہوں نے اپنی ان جملہ صلاحیتوں سے ایک منفرد شعری اسلوب وضع کیا ہےاور پوری مثنوی میں اس کا عمدہ مظاہرہ کیا ہے۔اس بناپر' سحرالبیان' اسم بامسمیٰ اوراردو کی ایک شاہکار مثنوی بن گئی ہے۔

7.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
فطری	:	حقیقی
گزک	:	مئےنوشی کے درمیان کھانے کی چٹ پٹی چیز
فوق فطری	:	خیالی، تصوری، غیرحقیقی
مسند	:	تکیہ لگا کر بیٹھنے کی جگہ
ضرب المثل	:	کہاوت

مرگ چھالا	:	ہرن کی کھال
طبع زاد	:	ذہنی اپج
کدارا	:	ایک راگ کا نام
ملبس	:	پہنے ہوئے
صبا	:	ہوا، پوربی ہوا
گوہر شب چراغ	:	ایک قسم کا لعل جو رات کو روشنی دیتا ہے
طرح دار	:	خوش انداز، بانکا
ارغنوی	:	ایک قسم کا باجا
دریغا	:	افسوس
مرصع نگار	:	جس پر نقش و نگار بنے ہوں
گذشت	:	گذر گیا
آب دار	:	چمک دار، تازہ
مگو	:	مت کہو، نہ کہو
گلابی	:	شراب کی بوتل
تقصیروار	:	قصوروار
وحش	:	جنگلی جانور
نہاں	:	چھپا ہوا
طیور	:	طائر کی جمع، پرندے
لہلہا، ڈہڈہا	:	شاداب، ہرا بھرا
خراماں	:	آہستہ
سنبل	:	ایک قسم کی خوبصورت گھاس
طلمسات	:	طلسم کی جمع، حیرت میں ڈالنے والا، جادو
چلون	:	تیلیوں کا بنا ہوا پردہ
گل برگ	:	گلاب کی پنکھڑی، نازک اندام
مدام	:	ہمیشہ، سدا

گل اشرفی، یاسمن، جعفری، گیندا، داؤدی، مدن بان، نرگس   یہ سب مختلف پھولوں کے نام ہیں۔

7.6 نمونۂ امتحانی سوالات

7.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ 'سحرالبیان' میں کتنے قصے بیان ہوئے ہیں؟

2۔ 'سحرالبیان' کے بنیادی قصے کے دو مرکزی کردار کون ہیں؟

3۔ مثنوی کتنے واقعات پر مبنی ہے؟

4۔ 'گوہر شب چراغ' سے کیا مراد ہے؟

5۔ بے نظیر پہلی بار بدر منیر سے کہاں ملتا ہے؟

6۔ بے نظیر کس سواری سے بدر منیر کے پاس جاتا تھا؟

7۔ نجم النساء جوگن کیوں بنتی ہے؟

8۔ وہ مسند جو تھی موج دریائے حسن وہاں دیکھی اک مسند آرائے حسن

یہ شعر کس کردار کے تعلق سے ہے؟

9۔ فیروز شاہ کہاں کا رہنے والا تھا؟

10۔ 'سحرالبیان' کو اسم با مسمیٰ کس بنیاد پر کہا جاتا ہے؟

7.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ بے نظیر پرستان کیسے پہنچ گیا؟ پورا واقعہ لکھیے۔

2۔ بدر منیر کے باغیچے کے منظر پر روشنی ڈالیے۔

3۔ ماہ رخ کے کردار کا تعارف پیش کیجیے۔

4۔ مثنوی میں پری زاد فیروز شاہ کی کارگزاریوں کا جائزہ لیجیے۔

5۔ مثنوی کے پانچ اہم کرداروں سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

7.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ 'سحرالبیان' کے حوالے سے میر حسنؔ کی منظر نگاری پر تنقیدی نگاہ ڈالیے۔

2۔ ''سحرالبیان' میں عمدہ واقعہ نگاری کی گئی ہے' اس رائے پر تبصرہ کیجیے۔

3۔ 'سحرالبیان' کی زبان واسلوب کا مدلل محاکمہ کیجیے۔

7.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	تنقیدی جائزے	سید احتشام حسین
2۔	تاریخ ادب اردو، اٹھارویں صدی (جلد دوم)	جمیل جالبی
3۔	اردو کی تین مثنویاں	پروفیسر خان رشید
4۔	مثنویات میر حسن	عبدالباری آسی
5۔	تاریخ مثنویات	قاضی جلال الدین
6۔	اردو مثنوی کا ارتقا	عبدالقادر سروری
7۔	مقدمہ شعر و شاعری	الطاف حسین حالی مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی
8۔	نکات مجنوں	مجنوں گورکھپوری

بلاک III : مثنوی گلزارِ نسیم

اکائی 8: دیاشنکر نسیم کے حالات زندگی اور ادبی خدمات

اکائی کے اجزا

8.0 تمہید

8.1 مقاصد

8.2 دیاشنکر نسیم کے حالات زندگی

8.2.1 دیاشنکر نسیم کی شخصیت

8.2.2 شاعری کا آغاز

8.2.3 تصنیفی خدمات

8.2.3.1 گلزار نسیم

8.2.3.2 دیوان نسیم

8.2.4 نسیم کا دور

8.2.5 نسیم سے پہلے اردو مثنوی

8.2.6 معاصر مثنوی نگار

8.2.7 نسیم کی مثنوی نگاری

8.2.8 گلزار نسیم کے بارے میں اکابر ادب کے تاثرات

8.2.8.1 احمد علی شوق

8.2.8.2 محمد حسین آزاد

8.2.8.3 الطاف حسین حالی

8.2.8.4 برج نرائن چکبست

8.2.8.5 رام بابو سکسینہ

8.2.8.6 اصغر گونڈوی

8.2.8.7 عبدالقادر سروری

8.2.8.8 رشید احمد صدیقی
8.2.8.9 پروفیسر احتشام حسین
8.2.8.10 ڈاکٹر فرمان فتح پوری
8.2.8.11 ڈاکٹر جمیل جالبی
8.2.8.12 پروفیسر حکم چند نیر
8.2.8.13 رشید حسن خاں
8.2.8.14 گوپی چند نارنگ
8.3 اکتسابی نتائج
8.4 کلیدی الفاظ
8.5 نمونہ امتحانی سوالات
8.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
8.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
8.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
8.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

8.0 تمہید

اردو میں مثنوی ''سحر البیان'' کے بعد سب سے اہم اور مقبول ترین مثنوی کے طور پر مثنوی ''گلزار نسیم'' کا نام لیا جاتا ہے۔لیکن اس کے مصنف پنڈت دیا شنکر نسیم کے تفصیلی حالات زندگی کا پتہ نہیں چلتا۔تاہم جس قدر ان کے حالات دستیاب ہو سکے، وہ یہاں درج کیے گئے ہیں۔دیا شنکر نسیم نے مثنوی ''گلزار نسیم'' کے علاوہ اپنا ایک دیوان بھی مرتب کر کے شائع کیا تھا۔لیکن اس کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی۔ناقدین نے مثنوی کے مقابلے میں ان کے اس کلام کو کم رتبہ قرار دیا ہے۔دیا شنکر نسیم نے 32 برس کی عمر میں انتقال کیا تھا۔

8.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ پنڈت دیا شنکر نسیم کے حالات زندگی اور شخصیت کے بارے میں اظہار خیال کر سکیں گے۔

☆ پنڈت دیا شنکر نسیم کے معاصرین اور ان کے فکر و فن پر گفتگو کر سکیں گے۔

☆ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی نگاری کی خصوصیات بیان کر سکیں گے۔

☆ پنڈت دیا شنکر نسیم کے دور کے ادبی، سماجی و تاریخی حالات پر روشنی ڈال سکیں گے۔

☆ پنڈت دیا شنکر نسیم کے فکر و فن کے بارے میں ماہرین ادب کے تاثرات بیان کر سکیں گے۔

8.2 دیاشنکرنسیم کے حالات زندگی

پنڈت دیاشنکر کول نام اورنسیم تخلص تھا۔لکھنؤ میں سن 1811ء میں پیدا ہوئے۔ان کا خاندانی سلسلہ کشمیری پنڈتوں سے ملتا ہے۔والد کا نام گنگا پرشاد کول تھا۔۔ان لوگوں پر ہندیائی اسلامی تہذیب اور معاشرت کا اثر بہت زیادہ پڑا تھا۔چنانچہ ان کی زبان اور طرز معاشرت ہندی مسلمانوں سے بہت قریب تھی اور اردو و فارسی کی تعلیم ان خاندانوں میں عام طور پر رائج تھی۔کشمیری پنڈتوں کے نام اردو اور فارسی ادب میں عام طور پر متعارف ہیں۔دیاشنکرنسیم نے بھی زمانے کے دستور کے مطابق اردو فارسی کی تعلیم حاصل کی۔طبیعت میں جولانی اور ذہن میں تیزی تھی۔نو جوانی میں شاعری شروع کی اور غزل میں اسی رنگ سخن کی پیروی کی جو اس وقت سارے لکھنو پر چھایا ہوا تھا۔امجد علی شاہ کا زمانہ تھا۔نسیم شاہی فوج میں وکیل مقرر ہوئے ۔گو شاعری اور فوجی ملازمت میں مناسبت نہیں مگر نسیم کی فطری طباعی اور لکھنو کے عمومی ماحول کے اثر سے ان کی شاعری پروان چڑھتی رہی۔

8.2.1 دیاشنکرنسیم کی شخصیت؛

دیاشنکرنسیم ہنس مکھ اور ملنسار انسان تھے لیکن کشمیریوں کی وجاہت ان کے حصے میں نہیں آئی تھی۔بقول چکبست ''پستہ قد، گندمی رنگ، سیہ چشم اور چھریرے بدن کے آدمی تھے''۔نسیم کی ظرافت و بذلہ سنجی، ذہن کی تیزی و ذکاوت، حاضر جوابی کی تعریف کرتے ہوئے۔چکبست نے ایک مضمون بعنوان ''پنڈت دیاشنکرنسیم کول'' لکھا ہے، جو ان کی کتاب مضامین چکبست میں شامل ہے۔اس میں نسیم اور ان کے استاد آتش کے مطلعے نقل کیے ہیں اور ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ آتش کو نسیم کے مقابلے میں اپنے مطلعے ہیچ معلوم ہوتے تھے۔ایک جگہ چکبست نے ایک واقعہ بیان کیا ہے''کہیں مشاعرے کی صحبت تھی۔یہ (نسیم) بھی وہاں موجود تھے۔قبل مشاعرہ شروع ہونے کے شیخ ناسخ نے ایک مرتبہ ان کی طرف مخاطب ہوکر کہا کہ پنڈت جی ایک مصرع کہا ہے، دوسرا مصرع نہیں سوجھتا کہ پورا شعر ہو جائے۔ناسخ نے مصرع پڑھا: 'شیخ نے مسجد بنا مسمار بت خانہ کیا' ان کے منہ سے مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا۔ 'تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا'۔اس مصرع کا سننا تھا کہ حاضرین جلسہ پھڑک اٹھے''۔ناقدین نے چکبست کی اس تعریف کو بعید از قیاس اور مبالغہ پر محمول کیا ہے۔

نسیم کی سیرت کے متعلق اصغر گونڈوی لکھتے ہیں کہ نسیم کشمیری تھے۔کشمیریوں کا عام خاصہ ہے کہ وہ اپنے وقت کے علوم و فنون اور سوسائٹی کی عام تہذیب کو بہت جلد حاصل کر لیتے ہیں۔وہ اکثر زندہ دل، یار باش، ملنسار اور خندہ رو ہوتے ہیں۔وہ اپنے مذہب میں سخت ہوتے ہیں مگر مذہبی رواداری اور وسیع النظری ان میں بہت ہوتی ہے۔نسیم اپنے اس قومی وصف کا اس طرح اظہار کرتے ہیں۔

خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر نیرنگ نسیم باغ کشمیر

8.2.2 شاعری کا آغاز؛

دیاشنکرنسیم کو شاعری سے فطری لگاؤ تھا۔اس زمانے میں ناسخ اور آتش کی شاعری کے چرچے تھے۔دیاشنکرنسیم آتش سے متاثر ہوئے اور انہیں سے اصلاح لینے لگے۔کہا جاتا ہے کہ اس وقت ان کی عمر تقریباً بیس سال تھی۔آتش کے شاگردوں میں سب سے نامور تھے۔شروع میں غزل گوئی سے دلچسپی تھی۔جلد ہی مثنوی کی طرف متوجہ ہو گئے۔میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' کے ہر جگہ چرچے تھے۔ان کو یہ طور کچھ ایسا بھایا کہ غزل کو چھوڑ کر مثنوی کو اپنایا اور گل بکاؤلی کا قصہ جو نثر میں تھا اس کو نظم کا جامہ پہنایا اور اپنے تخلص کی مناسبت سے " گلزار نسیم " نام رکھا۔کہا جاتا ہے کہ پہلے اس مثنوی کی ضخامت بہت زیادہ تھی جب استاد کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے تو انہوں نے کہا کہ ''ارے بھائی اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا۔یا تم

پڑھو گے کہ تم نے تصنیف کی ہے یا میں اصلاح کے خیال سے ایک دفعہ پڑھ جاؤں گا۔'' استاد کی بات دل کی گہرائیوں تک اتر گئی۔نسیم نے اسے مختصر کیا اور ایسا کیا کہ وہ بے نظیر ہوگئی۔ چنانچہ نظر ثانی میں جن اشعار کو زائد سمجھا ان کو قلم زد کر دیا۔اس طرح مثنوی کا مختصر مگر بے داغ مجموعہ تیار ہو گیا۔آتش کی اصلاح نے اس کو اور بھی چار چاند لگا دیئے۔سحر البیان کی شہرت کے ساتھ ساتھ گلزار نسیم نے بھی اردو ادب میں اپنے لیے ایک مقام حاصل کر لیا۔
گلزار نسیم کا سال تصنیف 1838 اور سال اشاعت 1844 ہے،جس وقت نسیم نے یہ مثنوی مکمل کی اس وقت ان کی عمر صرف 28 ربرس تھی۔ابھی مثنوی کو شائع ہوئے ایک سال کا ہی زمانہ گزرا تھا کہ 1845 میں نسیم نے ہیضہ میں مبتلا ہو کر سفر آخرت اختیار کیا۔اس وقت ان کے استاد آتش باحیات تھے۔ناسخ کو مرے سات سال کا عرصہ بیت چکا تھا۔علی اوسط رشک نے جو اس وقت ایک مشاعرے میں تھے فی البدیہہ ان اشعار سے تاریخ وفات کہی۔

حسرت ویاس ہوائے دنیا   برد نسیم ز ہیضہ ہے ہے
بزم مشاعرہ بود و شنیدم   مرد نسیم ز ہیضہ ہے ہے
فوراً مصرع مادہ گفتم   ''مرد نسیم ز ہیضہ ہے ہے''

عاشق لکھنوی نے ہجری تاریخ وفات اس مصرع سے نکالی ہے۔

ے کشیدہ آہ و بگفتا نسیم باغ جناں

نسیم کے تفصیلی حالات اردو کے کسی تذکرے میں موجود نہیں ہیں۔اس کا سبب یہ ہے کہ ان کا کم عمری میں انتقال ہو گیا تھا۔انہیں ان کی حیات میں شہرت نہیں ملی۔جب لوگوں کو پتہ چلا تب تک مصنف پردہ کر گیا تھا۔ان کے حالات کی کھوج جب شروع ہوئی تو تفصیل بتانے والا کوئی موجود نہیں تھا۔جس قدر معلوم ہو سکا وہی اس شاہکار مثنوی کے تخلیق کار کے حالات زندگی کے خانے میں درج ہو سکا ہے۔

8.2.3 تصنیفی خدمات؛

دیا شنکر نسیم کا عین جوانی میں انتقال ہو گیا تھا لیکن اس کے باوجود ان کی دو تصانیف منظر عام پر آ چکی ہیں۔جن میں سے ان کی مثنوی ''گلزار نسیم'' کو شہرت دوام حاصل ہوئی۔ان کی یہ تصنیف اردو ادب کے شہ پاروں میں شمار کی جاتی ہے۔اس مثنوی میں ان کے مخصوص طرز نگارش کو دبستان لکھنو کے اہم عناصر ترکیبی میں تسلیم کیا گیا ہے۔ان کے دیوان کو قابل اعتناء نہیں سمجھا گیا۔ان کی مثنوی کے کمزور پہلوؤں پر تنقید بھی ہوئی ہے۔بعض لوگوں نے یہ تک کہا کہ یہ مثنوی ان کی تصنیف نہیں ہے۔ان کے استاد آتش نے لکھ کر انہیں دی ہے۔بعض نے کہا کہ یہ دراصل ان کے بھائی شعلہ کی لکھی ہوئی ہے، جسے نسیم نے حذف و اضافہ کر کے اپنا لیا تھا۔ان ساری باتوں کی تردید ہو چکی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ کوئی ادب پارہ تنقید سے بالاتر نہیں ہوتا۔شہ پارے کی مقبولیت کے ساتھ تنقید کے دروازے بھی کھل جاتے ہیں۔''گلزار نسیم'' کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا۔

8.2.3.1 گلزار نسیم؛

''گلزار نسیم'' اپنے طرز کی پہلی اور دبستان لکھنو کی نمائندہ مثنوی ہے۔اس مثنوی میں اصل داستان کے علاوہ حمد،نعت اور قلم کی تعریف میں چار اشعار، دعا کے گیارہ اور اختتام تصنیف کے دو شعر اور درمیان میں پانچ پانچ اشعار کی دو غزلیں شامل ہیں۔اسے 1838ء میں پنڈت دیا شنکر نسیم نے بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض ومحذوف (مفعول مفاعلن فعولن) میں نظم کیا اور یہ 1844 میں لکھنو کے مطبع حسنی میر حسن رضوی سے خود مصنف کی

حیات میں شائع ہوئی۔ 1521 اشعار پر مشتمل مثنوی ''گلزار نسیم'' 1254ھ میں مکمل ہوئی جس کی تصدیق خود نسیم کے قطعہ تاریخ سے ہوتی ہے:

این نامہ کہ خامہ کرد بنیاد گلزار نسیم نام بنہاد
بشنید و نوید ہاتفے داد ''توقیعِ قبول روزیش باد''

تب سے اب تک اس کے متعدد ایڈیشن منظر عام پر آ چکے ہیں۔

دیا شنکر نسیم نے یہ مثنوی 28 برس کی عمر میں تصنیف کی۔ پانچ سال بعد یہ اس وقت شائع ہوئی جب کہ ان کی عمر 33 برس کی تھی۔ ایک سال بعد یعنی 34 برس کی عمر میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ''گلزار نسیم'' شائع ہوتے ہی اس کا نام ''سحر البیان'' کے مقابلے میں اور دیا شنکر نسیم کا نام میر حسن کے نام کے ساتھ لیا جانے لگا اور اسے ''سحر البیان'' کا جواب سمجھا گیا۔ چھپتے ہی یہ مثنوی گھر گھر مقبول ہوئی۔ اس کی ساری فضا لکھنوی فضا ہے۔ نسیم نے اپنی مثنوی کا رشتہ زندگی سے قائم کرنے کے بجائے لکھنؤ کی موجود فضا و مزاج سے قائم کر کے اسے وہ صورت دی کہ ''گلزار نسیم'' لکھنوی تہذیب کی ترجمان و نمائندہ مثنوی بن گئی۔ لکھنؤ کے مزاج نے اسے سحر البیان سے بہتر جانا کیونکہ اس تہذیب کا سارا زور لفظوں پر تھا۔ یہ مزاج، یہ فضا، یہ رنگ دور سے دیکھنے والوں کے لیے تصنع و بناوٹ کا رنگ ہے، لیکن اہل لکھنؤ کے لیے یہ فطری رنگ تھا۔ اسی لیے نظم میں ''گلزار نسیم'' اور نثر میں ''فسانہ عجائب'' لکھنؤ کی تہذیب اور اس کے پسندیدہ رنگوں کے ترجمان ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ لکھنوی دبستان شاعری کی یہ پہلی طویل نظم ہے جو مثنوی اور داستان دونوں کے فن پر بڑی حد تک پوری اترتی ہے۔ اس میں کردار نگاری، جذبات کی مصوری اور تسلسل بیان کی کم و بیش وہ سبھی خوبیاں موجود ہیں جو ایک افسانوی مثنوی کے لیے ضروری خیال کی جاتی ہیں۔ لیکن اس کی دل کشی کا راز دراصل اس کی رنگین بیانی، معنی آفرینی، کنایاتی اسلوب، لفظی صناعی اور ایجاز نویسی میں پوشیدہ ہے۔ ان اوصاف میں بھی اختصار و ایجاز کا وصف امتیازی نشان کی حیثیت رکھتا ہے۔

دیا شنکر نسیم نے نہال چند لاہوری کے نثری قصے ''مذہب عشق'' کو اس مثنوی میں نظم کیا ہے۔ نثری قصہ اور اس کے منظوم ترجمے کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ نسیم نے کس قدر کفایت لفظی سے کام لیا ہے۔ نثری اقتباس ملاحظہ ہو۔ نثر میں قصہ یوں شروع ہوتا ہے: ''پورب کے شہروں میں سے کسی شہر کا ایک بادشاہ تھا، زین الملوک نام، جمال اس کا جیسے ماہ منیر، عدل و انصاف اور شجاعت میں بے نظیر۔ اس کے چار بیٹے تھے۔ ہر ایک علم و فضل میں علامہ زماں اور جواں مردی میں رستم دوراں۔ خدا کی قدرت کاملہ سے ایک اور بیٹا آفتاب کی طرح جہاں کا روشن کرنے والا اور چودھویں رات کے چاند کی طرح دنیا کے اندھیرے کا دور کرنے والا پیدا ہوا''۔ نسیم نے اس عبارت کو یوں منظوم کیا ہے۔

پورب میں ایک تھا شہنشاہ سلطاں زین الملوک ذی جاہ
لشکر کش و تاج دار تھا وہ دشمن کش و شہر یار تھا وہ
خالق نے دیے تھے چار فرزند دانا، عاقل، ذکی، خردمند
نقشہ ایک اور نے جمایا پس ماندہ کا پیش خیمہ آیا
امید کے نقل نے دیا بار خورشید حمل ہوا نمو دار
وہ نور کے صدقے مہر انور وہ رخ کہ نہ ٹھہرے آنکھ جس پر

نثر میں 75 الفاظ ہیں اور منظوم ترجمے میں کل 65 ہی الفاظ ہیں۔ جس سے صاف ظاہر ہے کہ مثنوی لکھتے وقت ایجاز و اختصار نسیم کے لیے کس قدر

مقدم تھا۔اس مثنوی کی سب سے بڑی خوبی اور خصوصیت یہی اختصار ہے۔اس مثنوی پر آئندہ صفحات میں تفصیلی گفتگو ہوگی۔

8.2.3.2 دیوان نسیم:

''دیوان نسیم'' بہت مختصر ہے۔اس میں مکمل و نامکمل غزلوں کی تعداد کم و بیش 84 ہے۔ان کے علاوہ پانچ مخمس، دو ترجیع بند، ایک واسوخت اور تین خمسے (فارسی) اور کچھ فردیات شامل ہیں۔اس دیوان کی آج صرف یہ اہمیت ہے کہ یہ ''گلزار نسیم'' کے مصنف کا دیوان ہے۔ورنہ شاعری کے اعتبار سے اس میں کوئی خاص بات نہیں۔ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ نسیم شاگرد تو آتش کے ہیں جیسا کہ ایک شعر میں کہا ہے:

شاگرد خواجہ آتش ہندی جو ہے نسیم   کہتے ہیں پارسی کہ یہ آتش پرست ہے

لیکن ان کا رنگ سخن ناسخ کے طرز سے قریب ہے۔اور اسی لیے جذبہ و احساس سے خالی ہے۔مضمون بندی، رعایت لفظی اور ایہام گوئی پر زور نظر آتا ہے۔مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہو:

مرا عکس تک صاف مجھ سے نہیں ہے   میں حیراں ہوں کس منہ سے آئینہ دیکھوں

بدلا نہیں ہے تجھ سے مرا دل سنبھل کے دیکھ   لے میں ملاؤں آنکھ تو آنکھیں بدل کے دیکھ

تمھیں رقیب کی خاطر ہے لو میں جاتا ہوں   اٹھائیے نہ حیا کو بٹھائیے نہ مجھے

ناتوانوں سے میاں بل کی لیا کرتے ہو   اپنی زلفوں کے کبھی بل نہ نکالے تم نے

جب ہو چکی شراب تو میں مست مرگیا   شیشے کے خالی ہوتے ہی پیمانہ بھر گیا

جب ملے دو دل مخل پھر کون ہے   بیٹھ جاؤ خود حیا اٹھ جائے گی

زندگی کا کم تجربہ ہونے کے سبب ان کی شاعری کے مضامین محدود ہیں لیکن اس کمی کے باوجود نسیم کی غزلوں میں تزئین کاری اور سج دھج کا ایک خاص انداز پایا جاتا ہے جو مرصع کاری تک لے جاتا ہے۔خود نسیم معنی آفرینی کو شعر کی جان قرار دیتے ہیں۔

معنی روشن جو ہوں تو سو سے بہتر ایک شعر   مطلع خورشید کافی ہے پئے دیوان صبح

نسیم کی غزلوں میں ان کے استاد کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔لیکن وہ ناسخ کے طرز جدید سے شدید طور پر متاثر رہے ہیں۔اسی لیے ان کا سارا زور مضمون بندی، رعایت و تناسب لفظی اور ایہام وغیرہ پر ہے۔اسی سے وہ معنی آفرینی پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

بد بد کے قتل کرنے جو عاشق کو تو لگا   بیڑا اٹھانے کا تیرے دانتوں لہو لگا

جنوں کی چاک زنی نے اثر کیا واں بھی   جو خط میں حال لکھا تھا وہ خط کا حال ہوا

کس کا دل پھانسو گے کیوں بال سنبھالے تم نے   من کے لالچ سے تو پالے نہیں کالے تم نے

ہم برے ہم برے تم اچھے تم اچھے صاحب   ہم نے اطوار بگاڑے ہیں سنبھالے تم نے

صنائع بدائع کی مدد سے معنی پیدا کرنے کی صورت میں اشعار کی صورت بگڑ جاتی ہے۔ان کے ہاں غزلیہ اشعار میں جذبہ و احساس مفقود ہے۔دنیا کی بے ثباتی اور خودداری ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ان کے کلام میں وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ان کے زمانے میں عام تھیں۔یعنی زبان کا لطف، محاورے کی صحت کا خیال، صنائع کے استعمال کا شوق، رعایت لفظی کی کثرت۔لیکن آتش کے شاگرد تھے، اس لیے اپنے استاد کی

طرح زبان کے ساتھ ہی ساتھ خیال کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ان کا ایک شعر ایسا بھی ہے جو ضرب المثل بن گیا ہے۔

لائے اس بت کو التجا کرکے　　　　کفر ٹوٹا خدا خدا کرکے

8.2.4 نسیم کا دور؛

نسیم کے بزرگوں کا وطن کشمیر تھا،لیکن خود ان کی پیدائش لکھنؤ میں ہوئی تھی۔جس وقت نسیم نے آنکھ کھولی لکھنؤ علم وادب کا گہوارہ تھا۔آتش، ناسخ،صبا کے نغموں سے محفلیں گونج رہی تھیں۔ان کی زبان دانی اور علم وادب کے چرچے ہر جگہ ہو رہے تھے۔مگر ایک زوال آمادہ قوم کا خاصہ ہے کہ خیالات اور معانی کی جگہ وہ الفاظ کے ظاہری حسن پر زور دینے لگتی ہے۔شاعری لطیفہ کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے یا پھر چیستاں بن کر انسانی دماغوں کی ورزش کا وسیلہ بن جاتی ہے۔سراپا نگاری لفظی نزاکتیں،صنائع وبدائع کی کثرت یہ سب لکھنؤ اسکول کا خاصہ ہے۔یہ امور جن پر آج ہم کو ہنسی آتی ہے کل تک لٹریچر کی جان بنے ہوئے تھے۔جن واقعات کو ہم وآج ہم وخیال کا کرشمہ کہا کرتے ہیں وہ اس دور میں اعتماد ویقین کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔واقعات کو جس قدر الفاظ کے گورکھ دھندے میں چھپا کر پیش کیا جاتا تھا اسی قدر اس دور کے لوگ اس کو پسند کرتے تھے۔اس دور میں کوئی سیاسی آویزش تو نظر نہیں آتی مگر نئی اور پرانی اقدار کی ٹکر ضرور نظر آتی ہے۔اور اسی ٹکراؤ میں دو قوتوں (نئی اور پرانی) کا فیصلہ بھی پوشیدہ تھا۔لوگ پیچھے کی طرف دیکھ رہے تھے اور زمانہ تیزی کے ساتھ آگے بڑھ رہا تھا اور اس کا تقاضا یہ تھا کہ اگر ہم نے نئے رجحانات کو نہ سمجھا تو فنا ہو جائیں گے۔اسی دور میں کچھ تو وہ لوگ تھے جو اپنی قدامت پرستی کو کسی قیمت پر بھی چھوڑنے کو تیار نہیں تھے اور کچھ وہ جن کو آنے والے دور کا کسی قدر اندازہ ہو گیا تھا مگر زمانے کے ہاتھوں مجبور تھے۔لیکن ایسے لوگ صرف انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔زیادہ تعداد ان کی تھی جو ماضی کے دھندلکوں میں مستقبل کے راستے کو فراموش کر چکے تھے۔زندگی کے ہر شعبے میں یہی عالم تھا چنانچہ اس دور کی شاعری کی یہ کیفیت تھی۔اصل شاعری تو ہوا ہو گئی تھی فقط الفاظ کی بازی گری رہ گئی تھی،جس پر لوگوں نے وہ داد دی اور واہ واہ کی کہ اچھے اچھے طباع لوگ اس دھوکے میں آ گئے اور اسی کو شاعری کی روح سمجھنے لگے اور وہ لفظی نزاکتیں پیدا کرنا شروع کر دیں کہ اس سے بڑھ کر خیال میں نہیں آسکتیں۔یہاں جرأت اور جان صاحب کے نغمے گونج رہے تھے۔یہاں جاگیردارانہ نظام تھا اور اس کے اثرات انسانی دل ودماغ پر بری طرح حاوی تھے۔انہی حالات اور ماحول میں نسیم آنکھ کھولتے ہیں اور اسی ماحول میں ان کی مثنوی ''گلزار نسیم'' جنم لیتی ہے۔

دیا شنکر نسیم کی پیدائش نواب سعادت علی خاں کے عہد میں ہوئی۔ابھی سات آٹھ برس ہی کے تھے کہ 1819ء میں غازی الدین حیدر نے سلطنت کی باگ ڈور سنبھالی اور انہوں نے سلطنتِ دلی کی نیابت سے بغاوت کر کے خود مختاری کا اعلان کر دیا۔اہلِ اودھ کی نظر میں یہ اتنی بڑی فتح تھی کہ اس کی خاطر نواب سعادت علی خاں کی گاڑھے پسینے کی کمائی جس کی خاطر وہ کنجوس بھی کہلائے نذرانے کے طور پر بے دریغ انگریزوں کو پیش کر دی گئی۔بادشاہت کی خوشی میں جتنا بھی جشن منایا جاتا کم تھا۔نیز عیش وعشرت میں غافل عوام اور حکمران بہ آسانی انگریزوں کو اقتدار کی توسیع کے مواقع بہم پہنچا رہے تھے۔بہر حال غازی الدین حیدر کے انتقال 1827ء تک ہر روز روزِ عید تھا اور ہر شب شبِ برات تھی۔

اپنی عمر کا بڑا حصہ دیا شنکر نسیم نے اسی ماحول میں گزارا۔1842ء تک نصیر الدولہ محمد علی شاہ کا دور دورہ رہا۔اور ان کے زمانے میں نہ صرف ان کے اختیارات حکمرانی اور کم ہو گئے بلکہ عیاشی نے اور فروغ پایا۔انہی کے زمانے میں ''مثنوی گلزار نسیم'' معرض وجود میں آئی۔نسیم نے خود مثنوی کے آخر میں اس کی تاریخ تصنیف لکھی ہے۔

ایں نامہ کہ خامہ کرد بنیاد　　گلزار نسیم نام بنہاد

بشنید و نوید ہاتفے داد　　توقیع قبول روزیش باد

اس کے پانچ برس بعد محمد علی شاہ کا انتقال ہوا۔ 1842ء میں امجد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔ ابھی جشنِ تاجپوشی ہی منایا جارہا تھا کہ 1845ء میں خود دیا شنکر نسیم نے وفات پائی۔

8.2.5 نسیم سے پہلے اردو مثنوی؛

دکن کے ابتدائی دور کی سب سے اہم نظامی کی تصنیف ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے۔ یہ بہمنی دور میں لکھی گئی۔ یہ ایک طویل مثنوی ہے۔ اس میں ایک قدیم ہندوستانی قصے کے علاوہ اخلاق کی تعلیم دی گئی ہے۔ اس کے بعد دکنی زبان میں سینکڑوں چھوٹی بڑی مثنویاں لکھی گئیں۔ بیجاپور میں مقیمی کی مثنوی 'چندر بدن و مہیار' کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ کمال خان رستمی کی مثنوی عام روش سے ہٹ کر لکھی گئی ہے۔ ان کی مثنوی کا نام ''خاور نامہ'' ہے۔ اس مثنوی میں حضرت علی کے اوصاف اور کارنامے بیان ہوئے ہیں۔ یہ مثنوی بہت طویل ہے اور اس میں چوبیس ہزار اشعار ہیں۔ علی عادل شاہ ثانی شعر و ادب اور دیگر فنون کا بڑا قدر دان تھا۔ اس کے دربار میں کئی بڑے شاعر جمع تھے۔ نصرتی، علی عادل شاہ ثانی کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ وہ تین بلند پایہ مثنویوں کا خالق تھا۔ یہ مثنویاں ہیں ''علی نامہ''، ''گلشن عشق''، اور ''تاریخ اسکندری''۔ علی نامہ تاریخی رزمیہ ہے۔ علی عادل شاہ ایک طرف مغل بادشاہوں سے لوہا لیتا رہا تو دوسری طرف شیواجی سے۔ مثنوی علی نامہ انہیں کارناموں اور جنگوں کا حسین اور دلکش بیان ہے۔ نصرتی کی دوسری مثنوی ''گلشن عشق'' بزمیہ مثنوی ہے۔ اس میں حسن و عشق کے معاملات بڑی نفاست اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔

ہاشمی ایک نابینا شاعر گزرا ہے۔ اس کا شمار بھی قدیم اردو کے زبردست شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس کی مثنوی ''یوسف زلیخا'' کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' بھی بہت اہم مثنوی ہے۔ گولکنڈے کے شہزادے قطب شاہ اور بنگالے کی شہزادی مشتری کے عشق کی داستان اس مثنوی کا موضوع ہے۔ غواصی کی ایک مثنوی ''سیف الملوک اور بدیع الجمال'' ہے۔ اس مثنوی میں دو ہزار شعر ہیں۔ اس کا قصہ الف لیلہ سے لیا گیا ہے۔ اس کی زبان بہت صاف اور دل نشیں ہے۔ ابن نشاطی بھی غواصی ہی کے زمانے کا شاعر ہے۔ اس کی مثنوی ''پھول بن'' کو بھی شہرت دوام حاصل ہوی۔ طبعی کی مثنوی ''بہرام اور گل اندام'' ہے۔ اس کے بعد غلام علی نے ملک محمد جائسی کی ''پدماوت'' کا ترجمہ اردو میں نظم کیا۔ اس کی مثنوی بہت بلند پایہ تو نہیں مگر اس کی ایک تاریخی اہمیت ضرور ہے۔

سراج اورنگ آبادی نے متعدد مثنویاں لکھیں، ان میں چھ سات مثنویاں تو بہت مختصر ہیں۔ مگر ان کی اہم مثنوی ''بوستان خیال'' ہے۔ دکن میں اس کے بعد بھی مثنویاں لکھی گئیں مگر مشہور نہ ہو سکیں۔

شمالی ہند میں میر تقی میر اردو مثنوی کے اہم شاعر ہیں۔ میر نے چھوٹی بڑی کئی مثنویاں لکھیں۔ میر اثر، میر تقی میر کے ہم عصر اور خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی تھے۔ ان کا نام آج تک زندہ ہے تو وہ ان کی مثنوی ''خواب وخیال'' کی وجہ سے ہے۔ اہل نظر نے اس مثنوی کو بہت سراہا ہے اور زبان و بیان کے لحاظ سے سحر البیان کے بعد بے مثال قرار دیا ہے۔ کئی شاعروں نے میر اثر کی تقلید میں ''خواب وخیال'' جیسی مثنوی لکھنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہیں ہو سکے۔ کئی سو اشعار پر مشتمل ایک سراپا بھی ''خواب وخیال'' میں شامل ہے۔ میر اور اثر کے علاوہ اس دور کے ایک اہم شاعر محمد رفیع سودا ہیں۔ مثنویاں انہوں نے بھی لکھیں مگر اس پائے کی کوئی مثنوی نہ لکھ سکے۔ میر اور سودا کے بعد شاعری کا مرکز لکھنو کو منتقل ہو گیا۔

اس مرکز کے قدیم شعرا میں جس مثنوی نگار کا کارنامہ ہمیشہ زندہ رہنے والا ہے وہ میر حسنؔ ہیں۔ میر حسنؔ نے مثنوی نگاری کے فن میں بے مثال مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کا اصل کمال یہ ہے کہ مثنوی میں جتنے کردار اور جتنے مناظر ہیں سب میں حقیقت کا رنگ غالب ہے۔ ہر کردار انفرادی خصوصیت کا مالک اور دوسرے کرداروں سے مختلف ہے۔ مثنوی کا ہر منظر حقیقی نظر آتا ہے۔ مثنوی ''سحر البیان'' اس لیے بھی بہت اہم ہے کہ یہ اپنے عہد کے رہن سہن اور رسم و رواج کا آئینہ ہے۔

غلام ہمدانی مصحفیؔ نے بھی متعدد مثنویاں لکھیں ان میں ''بحر المحبت'' سب سے اہم ہے۔ یہ مثنوی میرؔ کی ''دریائے عشق'' کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ مصحفیؔ کے سب سے نامور شاگرد خواجہ حیدر علی آتشؔ اور ان کے شاگرد دیا شنکر نسیمؔ تھے۔ نسیمؔ نے اپنے استاد کی رہنمائی میں ایک ایسی مثنوی لکھی جسے لکھنؤ کی نمائندہ شاعری کا بہترین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ وہ ہے ''گلزار نسیم''۔

8.2.6 معاصر مثنوی نگار

دیا شنکر نسیمؔ کے دور میں دہلی کے مول چند منشی، شاہ نصیرؔ کے شاگرد تھے۔ صاحب دیوان شاعر تھے۔ 1832ء میں انتقال کیا۔ انہوں نے تین مثنویاں لکھیں جن میں سے دو غیر مطبوعہ ہیں اور ایک مثنوی ''شاہنامہ اردو'' شائع ہوئی جو اصل میں شاہنامہ فردوسی کی تلخیص کا اردو میں منظوم ترجمہ ہے۔ شاہنامہ فردوسی کا ملخص ترجمہ توکل بیگ نے ''شمشیر خانی'' کے نام سے کیا تھا۔ اس مثنوی میں نو ہزار سے زیادہ اشعار ہیں۔ اس مثنوی کی مقبولیت کا اس بات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ 1912ء تک مطبع نول کشور نے گیارھواں اڈیشن شائع کیا تھا۔ اس کی خوبی بس یہ ہے کہ شاہنامے کے ساٹھ ہزار اشعار کو اس کے اندر نو ہزار اشعار میں سمویا گیا ہے۔ ان کے علاوہ نسیم کے زمانے میں دہلی کے شعرا میں مومنؔ کی بارہ مثنویاں ''کلیات مومن'' میں موجود ہیں۔ جن میں سے سات میں عشقیہ آپ بیتی ہے، دو عاشقانہ خطوط ہیں، ایک رزمیہ اور دو تاریخی مثنویاں ہیں۔ ان مثنویوں میں جا بجا نجوم وطب کا تذکرہ ہے۔ بعض جگہ ضمناً مناظر قدرت کا بھی بیان ہے۔ لیکن ان مثنویوں میں جو خوب صورتی ہے وہ جذبات نگاری میں ہے۔ غزلوں ہی کی طرح مثنویوں میں بھی معاملات عشق کا بیان غلو اختیار کر کے بوالہوسی تک پہنچ گیا ہے۔ ''آب حیات'' میں آزادؔ نے ذوقؔ کی دو مثنویوں کا ذکر کیا ہے۔ اب یہ دونوں نایاب ہیں۔ ایک مثنوی شادی کی تہنیت میں ہے دوسری ایک عاشقانہ خط کے بطور ہے جو ادھوری ہے۔ مرزا غالب کی بھی ایک مثنوی کا پتہ چلتا ہے۔ بقول گیان چند جین ''غالب نے بھی ایک مختصر مثنوی در صفت انبہ لکھی، لیکن اس مختصر سی مثنوی کی وجہ سے انہیں مثنوی نگاروں میں جگہ نہیں دی جاسکتی۔''

نسیم سے پہلے لکھنؤ کی ساری مثنویاں اہل دہلی ہی کے تتبع میں لکھی گئی ہیں۔ لہٰذا نسیم کے معاصر تمام مثنوی نگاروں کے پاس ہمیں وہی اسلوب نمایاں نظر آتا ہے۔ لکھنؤ میں مرزا ہوسؔ کی دو طویل مثنویاں ''لیلیٰ مجنوں'' اور ''گل وصنوبر پری'' شائع ہو چکی ہیں۔ یہ پہلے میر حسن کے حلقہ تلمذ میں شامل تھے بعد میں مصحفیؔ سے اصلاح لیتے رہے۔ ''لیلیٰ مجنوں'' دراصل نظامی کی مشہور فارسی مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' کا منظوم اردو ترجمہ ہے۔ دوسری مثنوی ''سحر البیان'' کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ قاضی محمد صادق اخترؔ، غازی الدین حیدر کے ملک الشعرا تھے۔ ان کی مثنوی ''سراپا سوز'' کے نام سے ملتی ہے، جسے حسرت موہانی نے شائع کرایا ہے۔ مثنوی کی ابتداء میں عشق کے اوصاف میں 79 /اشعار ہیں جو میرؔ کی ''دریائے عشق'' کے رنگ میں ہیں۔ ان اشعار کی زبان صاف اور شستہ ہے۔ عیشیؔ لکھنوی نے بھی اسی نام سے ایک دیگر مثنوی شائع کی ہے، جس میں تین سو سے زیادہ اشعار موجود ہیں۔ مشہور مرثیہ گو ضمیرؔ نے بھی ایک عشقیہ اور دو مذہبی مثنویاں شائع کی ہیں۔ ناسخؔ کے شاگردان مرزا فصیح نے پانچ اور رشکؔ نے دو مثنویاں

لکھیں۔خود ناسخ کی چار مثنویاں موجود ہیں۔ ناسخ پہلے سنی تھے بعد میں شیعہ ہو گئے تھے۔لہٰذا ان کی پہلی دو مثنویوں میں سنی عقائد کی پیروی ملتی ہے، لیکن بعد کی دونوں مثنویوں میں شیعیت واضح ہے۔ان سارے مثنوی نگاروں میں دیا شنکر نسیم کا قد سب سے اونچا ہے۔ جہاں تک دبستان لکھنو کی نمائندگی کا سوال ہے۔''گلزار نسیم'' پہلی مثنوی ہے جس میں ہمیں دبستان لکھنو کا بھرپور رچاؤ ملتا ہے۔اس کے بعد بہت سے شاعروں نے مثنوی نگاری میں اس طرز خاص کو اختیار کرنے کی کوشش کی۔ان میں سوائے شوق لکھنوی کے کسی اور کو اس قدر کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔

8.2.7 نسیم کی مثنوی نگاری؛

دیا شنکر نسیم کا اصل کارنامہ جس کی بدولت ان کو شہرت دوام حاصل ہوئی ان کی مثنوی ''گلزار نسیم'' ہے۔انہوں نے صرف ایک مثنوی لکھی اور وہ بھی مختصر۔لیکن یہ ایسی مقبول اور ہر دلعزیز ہوئی کہ ادب کا شہہ پارہ بن گئی اور اس نے اردو مثنوی نگاری کی اقلیم کا انہیں بے تاج بادشاہ تسلیم کرایا۔فصاحت اور زبان اور بیان کی خوبیوں کے نقطہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' باقی سب مثنویوں سے آگے ہے۔ ''سحر البیان'' اگر سادگی بیان، مناظر کی ہو بہو نقشہ کشی، جذبات نگاری، میٹھی میٹھی باتوں اور گھلاوٹ سے مملو ہے تو ''گلزارِ نسیم'' صناعی، حسن کاری، ستھری گفتگو، چست بندش، شکوہِ الفاظ، نادر تشبیہات، واقعہ نگاری کے تسلسل اور سرعت کی بہترین مثال ہے۔ یہ مثنوی مرصع سازی کی ایسی مثال ہے جس پر کوئی دوسری مثنوی فوقیت نہیں رکھتی۔ یہ التزام رکھا گیا ہے کہ حتی الامکان ہر شعر میں رعایت لفظی یا ضلع جگت ہو۔رعایت لفظی کا کمال اس کی بے ساختگی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ یہ ظاہر نہ ہو کہ یہ قصداً لائی گئی ہے۔نسیم کے یہاں بیشتر ایسا ہی ہے انہوں نے اتنے زیادہ موقعوں پر ضلع جگت کو برتا اور جس سلیقے سے نبھایا دوسرا مشکل سے نباہ پاتا۔

جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے جس گھر میں ہو گل چراغ ہو جائے

سختی سہی یا کڑی اٹھائی افتاد جو تھی پڑی اٹھائی

اردو مثنوی پر تنقیدی کتابیں لکھنے والوں نے دل کھول کر گلزار نسیم کی تعریف کی ہے۔اس مثنوی کا لطف اٹھانے کے لیے نسیم کے دور کی ذہنیت سے واقفیت ضروری ہے۔''گلزار نسیم'' کو نہ میر حسن کے دور اور ماحول میں رکھ کر پرکھا جا سکتا ہے نہ بیسویں صدی کے معیار سے۔نقاد کے لیے ذہنی حیثیت سے نسیم کے لکھنؤ میں پہنچنا ضروری ہے۔ بقول پروفیسر عبدالقادر سروری ''نسیم کے زمانے میں لکھنؤ کی سوسائٹی پر شاعرانہ نزاکت پسندی اس قدر غالب آ گئی تھی کہ پڑھے لکھے لوگ ایک طرف عوام بھی بول چال میں شاعرانہ صنعتوں کو ملحوظ رکھنا لازمیٔ علمِ مجلسی سمجھتے۔نسیم جو اپنے عہد کی حقیقی پیداوار تھے صناعی کا ایک اچھا ذوق رکھتے تھے۔ یہ مثنوی لکھنؤ کے آخری ایام کے شائستہ ترین مذاق کی ادبی یادگار ہے۔''

غزل ہی کی طرح مثنوی میں بھی پنڈت دیا شنکر نسیم کا امتیاز ان کا مرصع اسلوب ہے۔صنائع لفظی و معنوی خاص طور پر رعایت لفظی، اختصار و ایجاز، معنوی تہہ داری، تشبیہات و استعارات اور بندش کی چستی ان کی مثنوی نگاری کی خصوصیات ہیں۔نسیم کی رعایت لفظی میں برجستگی، معنی خیزی اور اعتدال پایا جاتا ہے۔نسیم اشارے کنائے میں بہت سی باتیں بڑی خوبی سے کہہ جاتے ہیں۔نسیم نے اپنی مثنوی میں انوکھی تشبیہیں اور استعارے کثرت سے استعمال کیے ہیں۔ان کے متعدد اشعار اپنی روانی، روزمرہ کے حسن اور ترکیبوں کی شگفتگی کے سبب زبان زد عام ہو گئے ہیں۔نسیم کے مزاج کا خاصہ یہ ہے کہ اپنے زمانے کے عام مذاق کے موافق حمد و نعت اور تذکرہ پنجتن کا التزام کرتے ہیں۔اسلامی شعائر سے بھی باخبر ہیں۔ان کی زندگی لکھنؤ کی رعنائیوں میں گزری مگر ان کی حیثیت ایک تماشائی سے زیادہ کبھی نہیں رہی۔انہوں نے اس کی خوبیوں کو اچھی طرح جذب

کرلیا خامیوں سے دامن بچا گئے۔ اگر مثنوی میں کہیں کوئی شوخ رنگ آ گیا ہے تو الفاظ کا ایسا باریک پردہ ڈال دیا ہے کہ نظریں اس میں الجھ کر رہ جاتی ہیں۔ خود دیا شنکر نسیم اپنی مثنوی کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

ہر چند اگلے جو اہل فن تھے سلطان قلمر و سخن تھے
آگے ان کے فروغ پانا سورج کو چراغ ہے دکھانا
پر بحر سخن سدا ہے باقی دریا نہیں کار بند ساقی
طعنے سے زبان نکتہ چیں روک رکھ لے مری اہل خام میں نوک
جو نکتہ لکھوں کہیں نہ حرف آئے مرکز پہ کشش مری پہونچ جائے

اور سچ تو یہ ہے کہ نسیم کی یہ دعا مقبول ہوئی۔ جب کبھی اردو شاعری کا تذکرہ آئے گا تو ممکن نہیں ہے کہ ''گلزار نسیم'' کا ذکر نہ آئے۔

8.2.8 گلزار نسیم کے بارے میں اکابر ادب کے تاثرات؛

8.2.8.1 احمد علی شوقؔ:

''نسیم مرحوم نے جس فصاحت کے ساتھ گلزار نسیم کو نظم کیا ہے میں اس کو نہیں پہونچ سکا۔ میں نے اپنی قوت شاعرانہ ایک حد تک "ترانہ شوق'' میں صرف کی اور اس قدر صحیح ہے کہ ''ترانہ شوق'' کی تصنیف کے وقت ''گلزار نسیم'' میری نگاہوں کے سامنے تھی....لیکن نسیم کی فصاحت بیانی نے میری یہ حالت کی کہ جا بجا دانتوں پسینہ آ گیا۔''

8.2.8.2 محمد حسین آزادؔ:

''ہمارے ملک میں سینکڑوں مثنویاں لکھی گئیں مگر ان میں فقط دو نسخے ایسے نکلے جنھوں نے طبیعت کی موافقت سے قبول عام کی سند پائی۔ ایک سحر البیان اور دوسرے گلزار نسیم اور تعجب یہ کہ دونوں کے رستے بالکل الگ الگ ہیں۔ اس واسطے آزاد کو واجب ہے کہ کچھ اور اہل سخن سے اپنی رائے کی صحت وسقم کا حال پوچھے۔''

8.2.8.3 الطاف حسین حالیؔ:

''اردو کی ایک عجیب وغریب معرکتہ الآرا نظم ہے۔ اگر اس کے محاسن کے لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ ان نظموں میں ہے جیسی کہ اردو شاعری کو اپنی اس صدی دو صدی کی عمر میں شاید دو چار ہی نصیب ہوئی ہوں گی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے معائب پر نظر ڈالی جائے تو اس سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں۔''

8.2.8.4 برج نرائن چکبستؔ:

"ابھی تک مثنوی کے رنگ میں یکتائی کا سہرا میر حسن کے سر تھا اب گلزار نسیم کے بھی جا بجا چرچے ہونے لگے۔ جواہر سخن کے پرکھنے والے سمجھ گئے کہ مثنوی کیا کہی ہے موتی پروئے ہیں"۔

8.2.8.5 رام بابو سکسینہ:

''اس کا ایجاز، روانی، مناسبت الفاظ، برجستگی محاورات، نادر تشبیہات یہ سب قابل تعریف ہیں۔البتہ تصنع ضرور ہے اور اسی وجہ سے اس کی حقیقی دل آویزی اور تاثیر میں کمی ہے۔فن کے لحاظ سے اور تخیل کے اعتبار سے یہ ایک معرکتہ الآراء تصنیف ہے۔''

8.2.8.6 اصغر گونڈوی:

''ایسے زمانہ میں نسیم نے گلزار نسیم لکھی جو صرف اپنے رنگ کی پہلی مثنوی ہے بلکہ اسے لکھنو اور لکھنو اسکول کی پہلی مثنوی کہنا بے جانہ ہوگا۔ اس مثنوی نے ایسی شہرت حاصل کی کہ ہر طرف لوگوں کو مثنوی لکھنے کا شوق اور حوصلہ پیدا ہو گیا۔...''

8.2.8.7 عبدالقادر سروری:

''یہ مثنوی لکھنؤ کے آخری ایام کے شائستہ ترین مذاق کی ادبی یادگار ہے''

8.2.8.8 رشید احمد صدیقی:

''شعروشاعری کے جن پہلوؤں کے اعتبار سے لکھنؤ بدنام ہے،''گلزار نسیم'' نے انہی پہلوؤں سے لکھنؤ کا نام اونچا کیا ہے۔میرے نزدیک گلزار نسیم کے بھی سحرالبیان ہونے میں شک نہیں۔زبان کو شاعری اور شاعری کو زبان بنا دینا کوئی آسان کام نہیں''

8.2.8.9 پروفیسر احتشام حسین:

''مثنوی گلزار نسیم شاعرانہ اور فنکارانہ تخلیق کا معجزہ ہے۔''

8.2.8.9 کلیم الدین احمد:

''نسیم کی زبان میں سراسر تصنع ہے۔لیکن یہ جان کر بھی طبیعت مسرور ہوتی ہے۔شروع سے آخر تک یہ نظم ایک رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔اس وجہ سے تصنع، تصنع باقی نہیں رہتا۔

درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

عیب، عیب باقی نہیں رہتا۔ ہنر کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔''

8.2.8.10 ڈاکٹر فرمان فتحپوری:

''اس میں کردار نگاری، جذبات کی مصوری اور تسلسل بیان کی کم و بیش وہ سبھی خوبیاں ہیں جو ایک افسانوی مثنوی کے لیے ضروری خیال کی جاتی ہیں۔لیکن اس کی دلکشی کا راز دراصل اس کی رنگیں بیانی، معنی آفرینی، کنایاتی اسلوب، لفظی صناعی اور ایجاز نویسی میں پوشیدہ ہے۔ان اوصاف میں بھی اختصار و ایجاز کا وصف امتیازی نشان کی حیثیت رکھتا ہے۔''

8.2.8.11 ڈاکٹر جمیل جالبی:

''فنی سطح پر جو کام اس مثنوی میں نسیم نے کر دکھایا ہے وہ کسی اور مثنوی نگار نے آج تک اس معیار سے اس طور پر نہیں کیا۔''گلزار نسیم'' اسی لیے اپنے رنگ میں ایک زندہ جاوید ادبی شاہکار ہے۔''

8.2.8.12 پروفیسر حکم چند نیر:

’’گلزارنسیم اردو شاعری کے دبستان لکھنو کا اہم ترین زمانہ ہے۔ پنڈت دیاشنکر نسیم کے زمانے میں لکھنو کی شائستہ وشستہ سماجی اور ادبی زندگی سرتاسر مرصع کاری اور تکلف سے عبارت تھی۔ جگہ جگہ شعروسخن کی محفلیں گرم رہتی تھیں اور ان میں صنائع و بدائع اور دیگر شعری نزاکتوں کے چرچے ہوتے تھے۔ فسانہ عجائب کی شہرت ومقبولیت نے مسجع ومقفی انداز بیاں کو ادبی ومجلسی زندگی میں غیر معمولی اہمیت عطا کردی تھی۔ پنڈت دیاشنکر نسیم نے گلزارنسیم کے ذریعے لکھنو کے اس منفرد اسلوب کو معراج کمال تک پہنچایا۔‘‘

8.2.8.13 رشید حسن خاں:

’’گلزارنسیم نے مثنوی نگاری میں ایک نئے انداز کا اضافہ کیا، جو اس سے پہلے اس طرح متعارف نہ تھا۔ یوں یہ اپنے طرز کی منفرد مثنوی ہے۔ اس مخصوص اور محدود انداز کے دائرے کے اندر اس میں وہ سارے محاسن موجود ہیں جن سے، اس انداز کی یکتائی کے نقش ونگار بنتے ہیں۔‘‘

8.2.8.14 گوپی چند نارنگ:

’’دیاشنکر نسیم بلا کے ذہین اور طباع آدمی تھے۔ زبان اور بیان پر انہیں غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ بیس، پچیس برس کی عمر میں فن شعر میں وہ کمال پیدا کیا کہ ان کی مثنوی اردو کے زندہ جاوید کارناموں میں شمار کی جاتی ہے۔ نسیم بلاغت اور معنی آفرینی پر جان چھڑکتے تھے۔‘‘

8.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں؛

☆ دیاشنکر نسیم نے قلیل عمر پائی تھی۔ یعنی ان کا انتقال 34 برس کی عمر میں ہوگیا تھا۔

☆ دیاشنکر نسیم کے تفصیلی حالات زندگی پردہ خفا میں ہیں۔ اردو کے کسی تذکرے میں ان کے تفصیلی حالات درج نہیں ہیں۔

☆ آتش کے شاگردوں میں وہ سب سے زیادہ نامور ہوئے۔

☆ دیاشنکر نسیم اپنی شاہکار مثنوی ’’گلزارنسیم‘‘ کی وجہ سے زندہ ہیں جو دبستان لکھنو ہی کی نمائندہ اور ترجمان ہی نہیں ہے بلکہ پورے ادب کا شاہکار ہے۔

☆ پنڈت دیاشنکر نسیم نے ’’گلزارنسیم‘‘ کے علاوہ ایک دیوان غزلیات بھی مرتب کیا، مگر ناقدین نے اسے کم رتبہ قرار دیا ہے۔ اس دیوان کی آج صرف یہ اہمیت ہے کہ یہ ’’گلزارنسیم‘‘ کے مصنف کا دیوان ہے۔

☆ نسیم کی غزلوں میں ان کے استاد آتش سے زیادہ طرز ناسخ کی چھاپ نظر آتی ہے۔

☆ ان کے متعدد اشعار اپنی روانی، روزمرہ کے حسن اور ترکیبوں کی شگفتگی کے سبب زبان زد عام ہوگئے ہیں۔

8.4 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
یارباش	:	ملنسار، خوش مزاج
خندہ رو	:	ہنس مکھ، شگفتہ چہرہ

فی البدیہہ	:	فوراً، بلاسوچے
مضمون بندی	:	کسی مضمون کوشعر میں ادا کرنا
رعایت لفظی	:	جس میں الفاظ،تشبیہات، استعارے پہلے لفظ کی مناسبت سے لائے جاتے ہیں
مرصع کاری	:	سجانا سنوارنا، نگینے جڑنا
صنائع لفظی	:	لفظی اعتبار سے شعر میں حسن پیدا کرنا
ایہام گوئی	:	وہ صنعت جس میں شاعر اپنے کلام میں ایک ایسا لفظ لائے جس کے دو معنی ہوں۔ایک اس مقام کے قریب دوسرے بعید،لیکن شاعر بعید سے مراد لے
صنائع معنوی	:	معنوی اعتبار سے شعر میں حسن پیدا کرنا
صنائع وبدائع	:	شعر میں حسن اور زور پیدا کرنے کے لیے زبان وبیان کے وسائل مثلاً تشبیہ واستعارہ
گورکھ دھندا	:	پیچیدہ معاملہ
تشبیہ	:	ایک چیز کو دوسری چیز کے مانند ٹھہرانا،اصطلاح میں دو چیزوں کا کسی صفت میں ایک دوسرے کے شریک ہونے کو تشبیہ کہتے ہیں۔
استعارہ	:	علم بیان کی اصطلاح میں مجاز کی ایک قسم جس میں کسی لفظ کے مجازی اور حقیقی معنی کے درمیان تشبیہ کا علاقہ ہوتا ہے اور بغیر حروف تشبیہ کے حقیقی معنی کو مجازی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے
آویزش	:	لڑائی،فساد
سقم	:	خرابی، عیب
قدامت پرستی	:	پرانی باتوں کو پسند کرنا
طباع	:	غیر معمولی ذہین،تیز طبیعت

8.5 نمونہ امتحانی سوالات

8.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ پنڈت دیاشنکر نسیم کب پیدا ہوئے؟

2۔ دیاشنکر نسیم نسلی اعتبار سے کیا تھے؟

3۔ دیاشنکر نسیم کے استاد نے مثنوی کا مسودہ دیکھ کر کیا کہا؟

4۔ پنڈت دیاشنکر نسیم کا پیشہ کیا تھا؟

5۔ دیاشنکر نسیم کہاں کے رہنے والے تھے؟

6۔ نسیم کے والد کا کیا نام تھا؟

7۔ پنڈت دیاشنکرنسیم کا انتقال کس عمر میں ہوا؟

8۔ پنڈت دیاشنکرنسیم کے استاد کا کیا نام تھا؟

9۔ پنڈت دیاشنکرنسیم کا انتقال کس مرض میں ہوا؟

10۔ پنڈت دیاشنکرنسیم کے سب سے بڑے ناقد کون ہیں؟

8.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات ؛

1۔ دیاشنکرنسیم کی شخصیت اور اخلاق کا جائزہ لیجیے۔

2۔ دیاشنکرنسیم کی شاعری کے آغاز اور تلمذ پر ایک نوٹ لکھیے۔

3۔ نسیم کی غزلیہ شاعری پر ایک نوٹ لکھیے۔

4۔ دیاشنکرنسیم کی ترجمہ وتلخیص کی صلاحیتوں پر اظہار خیال کیجیے۔

5۔ دیاشنکرنسیم کے متعلق کسی تین اکابرین کے تاثرات بیان کیجیے۔

8.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات ؛

1۔ دیاشنکرنسیم کے سوانحی حالات پر روشنی ڈالیے۔

2۔ دیاشنکرنسیم کے دور کا تاریخی وادبی پس منظر واضح کیجیے۔

3۔ فن مثنوی پر نسیم کے عبور اور زبان پر قدرت کا تفصیلی جائزہ لیجیے۔

8.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ گلزار نسیم — (مرتب) رشید حسن خاں

2۔ اردو مثنوی کا ارتقا — عبدالقادر سروری

3۔ یادگار نسیم — اصغر گونڈوی

4۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں — گوپی چند نارنگ

5۔ گذشتہ لکھنؤ — عبدالحلیم شرر

اکائی 9: مثنوی گلزارِ نسیم: پلاٹ اور اہم کردار

اکائی کے اجزا

9.0 تمہید

9.1 مقاصد

9.2 ''گلزارِ نسیم'' کا پلاٹ

9.2.1 ''گلزارِ نسیم'' کے پلاٹ پر حالی کی تنقید

9.2.2 ''گلزارِ نسیم'' کا قصہ اور اس کے مآخذ

9.2.3 ''گلزارِ نسیم'' کا طلسم

9.2.4 ''گلزارِ نسیم'' کی کردار نگاری

9.2.4.1 بکاؤلی کا کردار

9.2.4.2 تاج الملوک کا کردار

9.2.4.3 دلبر بیسوا کا کردار

9.2.4.4 جمیلہ کا کردار

9.2.4.5 محمودہ کا کردار

9.2.4.6 حمالہ دیونی کا کردار

9.2.4.7 رانی چترا وت کا کردار

9.2.4.8 بہرام کا کردار

9.2.4.9 ضمنی کردار

9.2.4.10 نسوانی کرداروں کی کثرت

9.3 اکتسابی نتائج

9.4 کلیدی الفاظ

9.5 نمونہ امتحانی سوالات

9.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

9.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

9.5.2 طویل جوابات کے حامل سوالات
9.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

9.0 تمہید

اردو میں اچھا خاصا ذخیرہ ایسی داستانوں کا ہے جن میں ایرانی اور ہندوستانی عناصر ہم آمیز ہیں۔ رہن سہن، رسم ورواج میں وہ سارے اجزا خلط ملط نظر آئیں گے جو ہندوستان کی طویل ہند ایرانی معاشرت کی پیداوار ہیں۔ پنچ تنتر سے لے کر الف لیلہ تک متعدد قصوں میں اس کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ''گلزارنسیم'' بھی اسی ہند ایرانی داستانی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ پورب کے ایک شہنشاہ کے ذکر سے قصہ شروع ہوتا ہے اور پریوں کے دیس تک اس کا سلسلہ پہنچتا ہے۔ راجا اندر کا دربار بھی بیچ میں آتا ہے۔ مثنوی ''گلزارنسیم'' کا پلاٹ بڑا پیچیدہ اور گنجلک ہے۔ اس میں تاج الملوک اور اس کے چار بھائی گل بکاولی کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ اسی سے قصے میں حرکت پیدا ہوتی ہے اور قصہ آگے بڑھتا ہے۔ مہم پسند شہزادوں کو حزنیہ نشیب اور طربیہ فراز سے دوچار ہونا پڑتا ہے، جو قصے میں کش مکش پیدا کر کے اسے منتہا تک پہنچاتے ہیں۔

9.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ مثنوی ''گلزارنسیم'' کے پلاٹ کی وضاحت کرسکیں گے۔
- ☆ مثنوی ''گلزارنسیم'' کے قصہ اور اس کے ماخذوں کے بارے میں اختلافات پر روشنی ڈال سکیں گے۔
- ☆ مثنوی ''گلزارنسیم'' کے قصے اور اس سے وابستہ روایات بیان کرسکیں گے۔
- ☆ مثنوی ''گلزارنسیم'' کی کردارنگاری اور اس کے اہم کرداروں پر اظہار خیال کرسکیں گے۔
- ☆ مثنوی ''گلزارنسیم'' کے پلاٹ اور کرداروں کی خوبیوں اور فنی محاسن کی وضاحت کرسکیں گے۔
- ☆ مثنوی ''گلزارنسیم'' کے پلاٹ اور کرداروں کی کمزوریوں اور فنی معائب پر روشنی ڈال سکیں گے۔

9.2 ''گلزارنسیم'' کا پلاٹ

''گلزارنسیم'' کا پلاٹ نہایت پیچیدہ ہے۔ یہ تاج الملوک اور بکاولی (پری) کے عشق یا صرف ایک پھول حاصل کرنے کی کہانی نہیں ہے۔ بلکہ اس میں کئی کہانیاں گتھ گئی ہیں۔ تاج الملوک اور بکاولی کی شادی کے بعد کہانی ختم ہوسکتی تھی۔ مگر راجا اندر اور چترا وت اس کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ دراصل یہ کہانی کا استعارہ ہے۔ جہاں تک ''گلزارنسیم'' کے قصے کا تعلق ہے وہ تین مرحلوں سے گزرتا ہے۔ ایک وہ مرحلہ جب ساری منزلیں طے کر کے تاج الملوک اور بکاولی کی شادی ہو جاتی ہے۔ یہاں ایک طرح سے قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے فوراً ہی بعد راجا اندر کو بکاولی کا خیال آتا ہے اور وہ اسے طلب کرتا ہے۔ بکاولی حاضر ہوتی ہے لیکن انسان (تاج الملوک) کو اپنے ساتھ لے کر آتی ہے۔ جب راجا اندر کو یہ بات معلوم ہوتی ہے تو وہ طیش میں آ کر سزا کے طور پر بکاولی کے نچلے دھڑ کو پتھر کا بنا کر قید کر دیتا ہے۔ بارہ برس گزرنے کے بعد بکاولی دوبارہ ایک کسان کے گھر پیدا ہوتی ہے۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے تاج الملوک وہاں پہنچتا ہے اور اس سے ہم کنار ہوتا ہے۔ تیسرے مرحلے میں کردار بدل

جاتے ہیں اور روزیرزادہ بہرام اور روح افزا اس قصے سے منسلک ہوکر سامنے آتے ہیں اور پھر ان دونوں کی بھی شادی ہو جاتی ہے۔ پہلے، دوسرے اور تیسرے مرحلے میں بظاہر کوئی واضح ربط نہیں ہے، لیکن آواگون کا ہندو عقیدہ اس میں ربط پیدا کرتا ہے۔ ان تینوں مرحلوں میں اسلامی، ایرانی اور ہندو عقیدہ و تہذیب کے اثرات گھل مل کر ایک اکائی بن گئے ہیں اور یہی امتزاج اس قصے کی خوبی ہے۔ اس قصے میں بکاولی کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔

''گلزار نسیم'' میں قصے کے تسلسل کو برقرار رکھنے اور ربط کو باقی رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی قرأت ٹھہر ٹھہر کر کی جائے۔ نسیم کی اس مثنوی کو ''سحر البیان'' کی طرح تیزی سے نہیں پڑھ سکتے۔ اسے رک رک کر، سمجھ کر، رعایتوں اور تناسب لفظی اور دوسرے صنائع و بدائع سے لطف اندوز ہوتے ہوئے پڑھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی لیے شاعر نے بحر بھی مشکل اختیار کی ہے۔ تاکہ قاری اسے ٹھہر ٹھہر کر پڑھے اور اس کی معنوی خوبیوں سے لطف اندوز ہو۔ جہاں تک اس تار کا سوال ہے جو پوری مثنوی کو ایک لڑی میں پروتا ہے۔ وہ اس مثنوی میں موجود ہے اور سارے اجزا کو مربوط بناتا ہے۔ مثلاً نسیم نے ہر حصے کو جو عنوان کے بعد شروع ہوتا ہے، ہر جگہ ایک یا دو شعروں سے مربوط کیا ہے۔ اس شعر سے قصہ ایک طرف اپنے پچھلے سرے سے جڑ جاتا ہے۔ اور ساتھ ہی اس میں اگلے قصے سے جڑنے کا اشارہ بھی ملتا ہے۔ یہ کام تواتر سے نسیم نے اپنی ساری مثنوی میں کیا ہے۔ ربط و دلچسپی کے ساتھ قصے کو برقرار رکھنے کے لیے، نسیم نے کئی مقامات پر پچھلے واقعات بھی دہرائے ہیں۔ مثلاً ''ملاقات ٹھہرنے زین الملوک اور تاج الملوک کی آپس میں'' کے عنوان کے تحت پچھلے حصے کو اگلے حصے یعنی ''حکایت ایک عورت کے مرد بن جانے کی دیو کے جادو سے'' مربوط کرنے کے لیے یہ دو شعر آتے ہیں۔

بولا کہ شہا یہ بات کیا ہے نیرنگ فسوں کا گھر بڑا ہے
ہر چند کہ طرفہ حال ہے یہ کچھ دور نہیں، مثال ہے یہ

اور ان دو شعروں سے پچھلا حصہ اگلے حصے سے مربوط ہو جاتا ہے۔ جب بادشاہ یہ حکایت سنتا ہے تو وزیر فرخ (بکاولی مردانے روپ میں) سے کہتا ہے۔

شہ نے کہا، سن وزیر دانا بے دیکھے سنے کو کس نے مانا
یاد آئی مجھے بھی اک روایت یہ کہہ کے بیان کی حکایت

بادشاہ اس روایت (حکایت مرغ اسیر) کو سنا کر وزیر فرخ سے کہتا ہے۔

فرخ! یہ وہی مثل نہ ہوئے دیکھ آ، جو تجھے دہل نہ ہوئے

ایک اور مقام پر تاج الملوک محل میں اندر جا کر دلبر کو بتاتا ہے کہ بادشاہ کے حضور اسے یہ کہنا ہے۔ اگلے شعر میں دلبر کا یہ بیان آ جاتا ہے۔ نسیم نے ربط دینے کے اس مشکل مرحلے کو اس شعر سے حل کر دیا ہے۔

در پردہ سکھا کے باہر آیا بے پردہ حضور شہہ بلایا

یہ شعر اس جگہ نہ آتا تو ربط ٹوٹ جاتا۔ اور قصے کو آگے بڑھانے کا عمل مجروح ہوتا۔ ساری مثنوی میں نسیم نے اس بات کا خیال رکھا ہے۔

اسی طرح ''بھید کھلنا چھپے ہوؤں کا ایک ایک پر'' کو دوسرے حصے یعنی ''غائب ہو جانا فرخ یعنی بکاولی کا اور بلوانا تاج الملوک کو گلشن نگاریں سے اور متفق ہو کر گلزار ارم میں رہنا'' سے مربوط کرنے اور قصے کو حسب ضرورت جہت دینے کے لیے نسیم سات اشعار سے نہ صرف ربط دیتے ہیں بلکہ

فنی اثر پیدا کرنے کے لیے پچھلے واقعات کو بھی دوہراتے ہیں۔ اور تبدیلی لباس کی وجہ پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ اسی طرح اس حصے میں بکاؤلی، تاج الملوک کے نام خط لکھ کر بھیجتی ہے۔ یہاں بھی نسیم نے سارے پچھلے واقعات کو دوہرا کر نہ صرف پڑھنے والے میں دلچسپی کے عنصر کو ابھارا ہے، بلکہ قصے کو ایک ایسا ربط بھی دیا ہے جو اس مثنوی کے مخصوص اسلوب کے لیے فنی سطح پر ضروری تھا۔ اسی طرح تاج الملوک کے جواب میں بھی قصے کے مختلف دھاگوں کو جوڑ کر اسے آگے بڑھایا ہے بلکہ اس شعر سے گزرے ہوئے اور آنے والے واقعات کو جوڑ دیا ہے۔

یہ لکھ کے جو خط سے ہاتھ اٹھایا　　　قاصد نے لیا، جواب لایا

مثنوی کی قرأت کے دوران ربط اسی وقت محسوس ہوگا جب ہر لفظ اور اس کے رعایتی اشاروں کو ذہن میں رکھا جائے۔ وہ لوگ جو ''گلزار نسیم'' میں ربط کی کمی محسوس کرتے ہیں وہ دراصل شعر کو متن سے الگ کر کے یا اس کے معنی و مفہوم کی تہہ داری کو سمجھے بغیر روایتی ربط کو تلاش کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ مثنوی ''گلزار نسیم'' میں نسیم نے پلاٹ کو مضبوط و مربوط رکھنے کے پورے جتن کیے ہیں اور اس میں پوری طرح کامیاب بھی ہیں۔

9.2.1 ''گلزار نسیم'' کے پلاٹ پر حالؔی کی تنقید:

'گلزار نسیم' میں پلاٹ کے جھول اور بے ربطی کلام پر مولانا حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں تنقید کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بعض جگہ ربط کلام مجروح ہو گیا ہے۔ جس کے سبب سے داستان کے تسلسل میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ حالی نے ''گلزار نسیم'' کے ان اشعار پر اعتراض کیا ہے:

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے　　　ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے

پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو　　　پھر دیکھ نہ سکیے گا کسی کو

نور آنکھوں کا کہتے ہیں پسر کو　　　چشمک تھی نصیب اس پدر کو

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ　　　نظارہ کیا پدر کا ناگاہ

پہلے دو شعر کے متعلق مولانا حالی کا خیال ہے کہ ''ان میں جب تک کئی لفظ بڑھائے اور بدلے نہ جائیں تب تک ان کا مفہوم سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے سے اور دوسرا مصرعہ تیسرے سے چسپاں نہیں ہوسکتا۔ اس طرح تیسرے شعر میں جب تک دوسرے مصرعے کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام مربوط نہیں ہوسکتا۔ چوتھے شعر کے دونوں مصرعے مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے۔ حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے۔'' چکبستؔ نے ان اعتراضات کا یہ جواب دیا ہے کہ یہ اشعار مثنوی کے اصل نسخے کے مطابق نہیں ہیں اور کتابت کی غلطیوں کی وجہ سے یہ عیب پیدا ہو گیا ہے۔ پہلے شعر کا پہلا مصرعہ دراصل یوں ہے۔

خوش ہوتے ہی طفل مہ جبیں سے

اس کے بعد چاروں مصرعے مربوط ہو جاتے ہیں۔ تیسرا شعر چکبست کے نزدیک واضح ہے اور چوتھے شعر کو اصل کے مطابق اس طرح پڑھیں۔

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ　　　نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

مزے کی بات یہ ہے کہ خود چکبستؔ کے مرتب کردہ نسخے میں بھی یہ سارے اسقام موجود ہیں۔ جو تاویلات انہوں نے بعد میں پیش کیں اس پر وہ خود عامل نہ رہ سکے۔ بہر حال پوری مثنوی میں چھان بین سے بے ربطی کلام کی ایسی چند مثالیں مل بھی جائیں تو ''گلزار نسیم'' کی عظمت پر حرف نہیں آتا۔ مجموعی طور پر مثنوی انتہائی اختصار کے باوجود کلام کی بے ربطی، ابہام، اشکال اور تعقید سے پاک ہے اور پلاٹ مضبوط اور مربوط ہے۔

9.2.2 ''گلزارنسیم'' کا قصہ اور اس کے ماخذ؛

''گلزارنسیم'' کی بنیاد تاج الملوک اور گل بکاولی کے اس قصے پر رکھی گئی ہے جسے فارسی میں عزت اللہ بنگالی نے لکھا اور جس کا اردو ترجمہ منشی نہال چند لاہوری نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ''مذہب عشق'' کے نام سے 1803ء میں کیا تھا۔ جس کا اعتراف خود نسیم نے اس مثنوی میں کیا ہے۔

افسانہ گل بکاؤلی کا ۔۔۔ افسوں ہو بہار عاشقی کا
ہر چند سنا گیا ہے اس کو ۔۔۔ اردو کی زباں میں سخن کو
وہ نثر ہے داد نظم دوں میں ۔۔۔ اس مئے کو دو آتشہ کروں میں

منشی نہال چند لاہوری کا یہ اردو ترجمہ پہلی بار 1804ء میں فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام شائع ہوا اور پھر مختلف مطبعوں سے پے در پے چھپتا رہا۔ نسیم نے اسی نثری قصے کو اردو میں حسب ضرورت ڈھال کر ''گلزارنسیم'' کے نام سے 1838ء میں لکھا اور 1844ء میں شائع کیا۔ ''گلزار نسیم'' کا ماخذ یہی نثری داستان ''مذہب عشق'' ہے۔ ''گلزارنسیم'' کا مطالعہ عام ہوا تو اس قصے کے ماخذ کے بارے میں اور بھی نئے انکشافات ہوئے۔

محققین نے ثابت کیا ہے کہ دیا شنکر نسیم نے ریحان الدین ریحآن کی مثنوی ''خیابان یا گلگشت منظوم'' سے بھی استفادہ کیا ہے جو 1797ء کی تصنیف تھی۔ بعض ریحان الدین کو بعض لکھنوی اور بعض بنگالی خیال کرتے ہیں۔ بقول فرمان فتح پوری ''شاعرانہ حسن واثر کے لحاظ سے یہ (خیابان از ریحان) گلزارنسیم کے مرتبے کو نہیں پہنچتی۔ یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ نقش اول کی حیثیت سے اس نے نسیم کی رہنمائی کی ہے۔ چیدہ چیدہ ٹکڑوں اور شعروں کے تقابلی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بحر، وزن، طرز بیان اور کنایاتی لب ولہجہ سب میں نسیم نے ریحان سے استفادہ کیا ہے۔'' لیکن خود دیا شنکر نسیم نے کہیں یہ اعتراف نہیں کیا کہ انہوں نے اس مثنوی سے استفادہ کیا ہے۔ دونوں مثنویوں کے چیدہ چیدہ اشعار میں ہم آہنگی اور تقابل دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

خیابان از ریحآن:	گلزارنسیم از نسیم:
اور کہنے لگا کہ واہ جی واہ	کہنے لگا کیا مزا ہے دل خواہ
یہ تو کوئی اور شئے ہے واللہ	اے آدمی زاد واہ وا واہ
ہر جا اسے ڈھونڈتی چلی وہ	ہر باغ میں پھولتی پھری وہ
کوچہ کوچہ گلی گلی وہ	ہر شاخ میں جھولتی پھری وہ
ایسا ہو کہ شاہ زادی کا باغ	لیکن وہ مکاں وہ حوض وہ باغ
ہو رشک سے میرے باغ کے داغ	جو باغ بکاؤلی کو دے داغ
دارائے جہاں شہہ مظفر	فردوس کا بادشہ مظفر
والد ہے مرا میں اس کی دختر	روح افزا جس کی میں ہوں دختر
جب حمل کی گذری مدت اس پر	ایام مقرری گذر کر

پیدا ہوئی اک پری سی دختر   پیدا ہوئی اک حسینہ دختر

اس قصے کی اصل کے بارے میں کم معلومات فراہم ہیں۔اصغر گونڈوی اور عبدالقادر سروری نے اسے ہندوستانی الاصل قرار دیا ہے۔بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ایرانی داستانوں سے ملتے جلتے واقعات کی موجودگی میں اس قصے کو ہندوستانی الاصل قرار دینا مناسب نہیں۔اس قصے کا تعلق ہندوستان کی کسی مذہبی،قومی یا عوامی روایت سے نہیں۔نہ یہ کسی سنسکرت کتاب سے ماخوذ ہے۔اس قصے کو پوری طرح ایرانی بھی نہیں کہہ سکتے۔کیونکہ اس کے ایک حصے میں ہندوستانی لوک کہانیوں سے ملتے جلتے واقعات پیش کیے گئے ہیں۔یہ قصہ سارے ہندوستان میں عہد قدیم سے سینہ بہ سینہ چلا آتا ہے۔دراصل یہ ایک مخلوط قصہ ہے،جس کی تشکیل قصے کہانیوں کی ملی جلی ہند ایرانی روایتوں سے ہوئی ہے۔ہندو مسلمانوں کے اختلاط سے ہندوستان کی لوک کتھاؤں،قصوں اور داستانوں پر جو اثرات مرتب ہوئے ، یہ قصہ اسی کی دین ہے۔

پہلی بار یہ مثنوی خود نسیم کی ''تصحیح و مقابلہ'' کے بعد مطبع حسنی لکھنؤ سے 1844ء میں شائع ہوئی جس میں نسیم کا وہ قطعۂ تاریخ طبع موجود ہے جس کے آخری مصرع ''گل گفت کہ تازہ گشت مطبوع'، کے آخری تین لفظوں سے 1260ھ برآمد ہوتے ہیں۔جب یہ مثنوی شائع ہوئی تو نسیم کے استاد خواجہ حیدر علی آتش (1263ھ) زندہ تھے۔مسودہ تو انہوں نے دیکھ لیا تھا،ممکن ہے طبع شدہ مثنوی بھی ان کی نظروں سے گزری ہو۔

جیسا کہ گزشتہ اوراق میں ذکر کیا گیا ہے کہ یہ نسیم سے پہلے یحیٰؔ نے خیابان یا گلگشت منظوم کے نام سے لکھا تھا۔قصہ بکاولی کی دوسری منظوم روایتوں کا بھی ذکر آیا ہے۔ان میں سے بعض مشکوک ہیں۔بعض نسیم سے پہلے کی ہیں اور بعض بعد کی۔مثلاً فرحتؔ عظیم آبادی کی فارسی مثنوی ''گلزار نسیم'' سے پہلے کی ہے۔رفعتؔ لکھنوی کی لکھی ہوئی ایک اور فارسی کی غیر مطبوعہ مثنوی نسیم کے بعد کی ہے۔''گلزار نسیم'' اور ''مذہب عشق'' کے قصوں میں بھی ہلکا سا فرق پایا جاتا ہے۔اب ہم اس قصے کی تاریخی حقیقت کا جائزہ لیتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ دریائے نربدا کے سرچشمے سے قریب امرکنٹک نامی مقام پر ہندوؤں کا ایک تیرتھ استھان ہے۔اس کے آس پاس ہی بکاولی کے نام سے ایک قلعہ ہے اور اس کے اطراف گہری دلدل ہے۔جس کی وجہ سے قلعہ تک پہنچنا محال ہے۔اس قلعے اور باغیچے کے آثار آج بھی پائے جاتے ہیں۔اس علاقے میں سفید رنگ کے پھول بھی ہوتے ہیں جو گل بکاولی کے نام سے مشہور ہیں۔جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کا رس آنکھوں میں ڈالنا کئی چشمی امراض میں مفید ہے۔یہ روایت ہندی کی لغات کے علاوہ مولف ''فرہنگ آصفیہ'' نے بھی رقم کی ہے۔ان روایتوں میں تاج الملوک کا کردار سون بھدر افقیر ادا کرتا ہے،جس نے راج پاٹ ترک کر کے سنیاس اختیار کر لیا ہے۔اس لوک کہانی کو مختلف زبانوں میں ترجمہ کیا گیا ہے اور فلمایا گیا ہے۔گارساں دی تاسی نے اس کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ کیا ہے۔

9.2.3 ''گلزار نسیم'' کے قصے کی طلسماتی دنیا:

گلزار نسیم میں ایک چھوٹے سے طلسم کا بھی ذکر ہے۔اس صحرائے طلسم میں تاج الملوک کو کچھ عرصہ تک بھٹکنا پڑتا ہے۔طلسم کا بیان اردو کی ضخیم نثری داستانوں مثلاً داستانِ امیر حمزہ بالخصوص طلسمِ ہوش ربا میں جس بڑے پیمانے پر ہوا ہے مختصر داستانوں میں اس کا عشر عشیر بھی نہیں ہے۔گلزارِ نسیم میں بھی نہیں ہے لیکن جو کچھ ہے قابل توجہ ہے۔یہاں بحر اوہام ہے جس کی موجیں سر سے گزر جاتی ہیں اور اُبھر کر دیکھیے تو کچھ نظر نہیں آتا۔ایسے درخت ہیں جن کے پھل ہاتھ لگاتے ہی حباب بن جاتے ہیں۔پہاڑ جیسا اژدہا ہے اور رات کو من اگل کر لہرا لہرا کے اوس چاٹنے والے کالے سانپ ہیں جو صبح ہوتے ہی من کو منہ میں ڈال کر روپوش ہو جاتے ہیں۔اسی صحرا میں تاج الملوک کی شکل میں انسانی عقل،حواس یا تدبیر بھی بھٹک رہی ہے جو

گو بر ڈال کر من کو لے اڑتی ہے۔

ایک حوض کے کنارے ایک عجیب وغریب درخت ہے جس کے پتوں میں یہ خوبی کہ لگائیں تو دم بھر میں زخم بھر جائے۔گوند کا یہ حال کہ جس کے منہ میں ہوا سے بھوک، پیاس نہ لگے۔لکڑی میں یہ تاثیر کہ کوئی اس کے سہارے اڑنا چاہے تو بے تکلف اڑتا چلا جائے۔اس شجر کی ایک کے سوا باقی تمام ٹہنیاں خشک ہیں۔ ہری شاخ پر سبز اور لال پھل لگے ہیں۔جس کے پاس سبز پھل ہو اس پر کوئی ہتھیار کارگر نہیں ہوسکتا۔لیکن اس درخت کے قریب ایک سانپ پھن کاڑھے بیٹھا ہے اس لیے درخت سے نفع یاب ہونا آسان کام نہیں ہے۔اگر کوئی حوض میں غوطہ لگا کر طوطا بن جائے تو پھر اسے اختیار ہے،اُڑ کر جائے اور شجر سے پتے، پھل، گوند، چھال ،لکڑی حاصل کرلے اور لال پھل کھا کر دوبارہ آدمی بن جائے۔

صحرائے طلسم کے یہ راز اسی پر وا ہوتے ہیں جو بھٹکنے کے باوجود دل شکستہ نہ ہو،یا جس پر تقدیر مہربان ہو غیب سے اس کی رہنمائی ہو جاتی ہے،اوراس رہنمائی کے بھی عجیب وغریب انداز ہوتے ہیں۔ دو پرندوں کی گفتگو سے شہزادے کو یہ سارے بھید معلوم ہوتے ہیں اور وہ حسب ہدایت اس درخت سے فائدہ اٹھا کر اپنی راہ لیتا ہے۔لیکن مشکلات اور مصائب اس لیے سر نہیں ہوتیں کہ ایک بار آ کر ٹل جائیں۔ وہ تو بار بار آنے کے لیے ہوتی ہیں، نئی نئی شکل میں، عجیب وغریب انداز میں،اور پھر طلسم تو کہتے ہی ہیں اسے جہاں قدم قدم پر نئی الجھن سامنے آئے۔سو تاج الملوک کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔اڑتے اڑتے ایک حوض کے کنارے ستانے لگا۔خیال ہوا، نہالیجیے غوطہ لگا کے سر اٹھایا تو حوض تھا نہ پانی! جسمانی ساخت بھی بدل چکی تھی۔ایک غوطہ نے اسے مرد سے عورت بنا دیا تھا۔سامنے سے کوئی جوانِ رعنا چلا آ رہا تھا۔اس نے تاج الملوک کو اپنی زوجیت میں لے لیا۔ یہاں تک کہ حمل ٹھہرا، ولادت ہوئی، پاکی حاصل کرنے کے لیے کسی حوض میں غوطہ لگایا تو پھر وہی طرفہ تماشا! حوض، پانی اور نسائی علامات سب غائب! اب وہ عورت سے سیاہ فام مرد بن گیا۔ایک دیونی نے اسے اپنا شوہر سمجھ کر لکڑی کا گٹھر اس کے حوالے کیا کہ جاؤ بیچ آؤ۔راستہ میں کوئی اور حوض نظر آیا اس میں غوطہ لگایا تو کھوئی ہوئی صورت مل گئی۔ساتھ ہی مسلسل تجربے سے یہ سبق بھی ملا کہ کسی چشمہ میں غسل تو بڑی بات ہے،اس کے پانی سے منہ دھونا بھی خطرے سے خالی نہیں: جتنی جلد ممکن ہو نکل چلو کہ ذرا ٹھہرے تو اپنی شناخت بھی کھو بیٹھو گے۔غرض ''گلزارنسیم'' کا یہ طلسم اس کے قصے اور پلاٹ کا ایک اہم حصہ ہونے کی وجہ سے اہمیت کا حامل ہے۔

9.2.4 ''گلزارنسیم'' کی کردارنگاری؛

مثنوی میں دو کرداروں کی بات چیت سے اور کبھی خود کلامی سے، کردارنگاری کا کام لیا جاتا ہے۔کبھی کبھی ایک فرد سے دوسرے کے اوصاف کی ترجمانی کی جاتی ہے۔کبھی مثنوی نگار، کسی فرد کے بجائے خود یہ فرض انجام دیتا ہے اور کسی کردار کے اوصاف بیان کرنا شروع کر دیتا ہے۔کبھی حرکات وسکنات بھی کردارنگاری کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ دیا شنکر نسیم اپنے قصے کے کردار کی سیرت یا اس کا کردار پیش کرنے میں انسان کے اعضائے بدن ،ملبوسات اور زیورات کی مدد سے ذہنیت کا اندازہ نہیں کراتے۔ وہ فرد کی صورت شکل کی تفصیلات بھی بیان نہیں کرتے بلکہ ایک دو اوصاف بیان کر دیتے ہیں۔واقعات وجذبات کی مصوری کی مدد سے نسیم نے بعض کرداروں کو بہت دلچسپ اور جاندار بنا دیا ہے۔حالانکہ گلزارنسیم کے اکثر کردار حتیٰ کہ ہیروئن تک مافوق فطرت سے تعلق رکھتی ہے۔اس سبب سے ان کرداروں سے قاری کی نفسیاتی دلچسپی کم ہو جاتی ہے۔اس کے باوجود نسیم نے بعض کردار کامیابی سے ابھارے ہیں۔''گلزارنسیم'' میں پھول چوری ہو جانے کے بعد بکاولی کی حرکات وسکنات اس کے کردار کی اچھی ترجمانی کرتے ہیں۔

جاگی مرغ سحر کے غل سے | اٹھی نکہت سی فرش گل سے
منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی | پر آب وہ چشم حوض پائی
دیکھا تو وہ گل ہوا، ہوا ہے | کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل | جھنجلائی کہ کون دے گیا جل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون | ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
سنبل مرا تازیانہ لانا | شمشاد انہیں سولی پر چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورت بید | اک ایک سے پوچھنے لگیں بھید
گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا | غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا

بعض ایسی چیزوں کی تصویریں بھی ''گلزارنسیم'' میں نظر آجاتی ہیں،جن کا تعلق عالم محسوسات ونظریات سے ہے اور جن کا کوئی مادی تصور ہمارے ذہن میں نہیں آسکتا۔نسیم چونکہ ایک خلاق شاعر تھے اور غیر روح کو ذی روح اور غیر مرئی اشیاء کو مرئی بنا کر پیش کر سکتے تھے۔اس لیے انہوں نے ان خیالات کو بھی بعض جگہ مجسم کر دکھایا ہے۔مثلاً انہوں نے بکاؤلی کے رقص کا نقشہ اس طور پر کھینچا ہے۔

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی | خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

یہاں راگنی اگرچہ نظری شئے ہے۔لیکن شعری فضا نے اسے مجسمہ کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔''گلزارنسیم'' میں بعض کردار مافوق الفطرت سے تعلق رکھنے کے باوجود ایسی کامیابی سے سامنے لائے گئے ہیں کہ ان کے افعال وجذبات عام انسانی زندگی سے متعلق ہوگئے ہیں۔

9.2.4.1 بکاولی کا کردار؛

بکاولی کا کردار مثنوی ''گلزارنسیم'' کا سب سے جاندار کردار ہے۔بکاؤلی کا کردار متنوع،دلچسپ اور عام انسان کی فطرت کے مطابق ہے۔پھول کو غائب پا کر اس کا جھنجلانا،آہیں بھرنا،غصہ کرنا اور پھر گل چیں کو ڈھونڈنے نکل پڑنا،مرد کے بھیس میں فرخ کی حیثیت سے وزیر کے فرائض انجام دینا اور ایک کامیاب جاسوس کی طرح چور کا پتا لگانا،تاج الملوک کو خط لکھنا اور پھر اسے حمالہ کے ذریعہ بلوانا،محبوب سے پہلی ملاقات میں غصے اور لگاوٹ کا بہ یک وقت اظہار کرنا،ماں کے عتاب کا شکار ہو کر ہجر کے صدمے اٹھانا اور ہم جولیوں کی زبانی ناہم جنس سے محبت کے طعنے سن کر تلملا اٹھنا،اندر دیوتا کے شراپ کے نتیجے میں آدھے دھڑ سے پتھر کی بن کر مٹھ میں سزا کے دن کاٹنا اور تاج الملوک کو تسلی دینا،چترا وت سے تاج الملوک کی شادی کا علم ہونے پر نسوانی رشک وحسد کا اظہار کرنا،اس کردار کو حقیقت اور سچائی سے قریب کر دیتا ہے۔وہ غم سے غمگین اور خوشی سے خوش ہوتی ہے اور وصل میں ہم آغوشی کا لطف اٹھاتی ہے۔غصہ آتا ہے تو غضب ناک ہو جاتی ہے۔غیرت آتی ہے تو حیا سے آنکھیں جھکا لیتی ہے۔نسیم نے اس کی کردار نگاری اور جذبات کی مصوری میں شاعرانہ حسن کاری کا پورا لحاظ رکھا ہے۔جہاں تاج الملوک کا کردار ایک انسان ہوتے ہوئے بھی فوق فطرت اور غیر فطری نظر آتا ہے وہیں بکاؤلی کا کردار ایک پری ہوتے ہوئے بھی انسانی خصائص سے مملو ہے۔غم وغصہ اور عشق ومحبت کے ساتھ ساتھ بکاؤلی میں نسوانی شرم وحیا بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔جذبات محبت سے سرشار ہونے کے باوجود اسے حیا داری کا پاس ولحاظ رہتا ہے۔چنانچہ اس کی ماں شادی کا پیغام دے کر تاج الملوک کی تصویر دکھاتی ہے تو وہ شرم وحیا سے کٹ کر رہ جاتی ہے۔

اقرار میں تھی جو بے حیائی شرمائی، لجائی، مسکرائی

یہ وہ باتیں ہیں جو اس کے کردار کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں۔نسیم نے بکاؤلی کے کردار اور اسکے جملہ اوصاف وجذبات کوخوش سلیقگی سے پیش کیا ہے۔دراصل بکاؤلی کے کردار کی جاذبیت وکشش ہی نے پوری داستان کوسنبھالا دیا ہے۔ورنہ مثنوی کا پلاٹ اپنی پیچیدگی کے باعث مربوط نہیں رہ سکتا تھا۔

بہ قول فرمان فتح پوری:''بکاولی کبھی محبوبہ،کبھی عاشقِ معشوق نما،کبھی بیٹی،کبھی رقاصہ،کبھی گھر کی مالکہ،کبھی بیوی اور کبھی سہیلی بن کر سامنے آتی ہے اوران صفات اوراوصاف کے ساتھ سامنے آتی ہے جواس کی عمراور ماحول کے عین مطابق ہے۔۔۔وہ بگڑے ہوئے معاشرے کی نوخیز الھڑلڑکی کی طرح غمگین اورخوشی سے خوش ہوتی ہے۔فراق میں رورو کاٹتی ہے اوروصل میں ہم آغوشی کا لطف اٹھاتی ہے۔غصہ آتا ہے توغضب ناک ہوجاتی ہے۔غیرت آتی ہے توحیا سے آنکھیں جھکالیتی ہے۔غرض کہ بکاولی کا کردار دلچسپ اور عام انسانی فطرت کے مطابق ہے۔''

9.2.4.2 تاج الملوک کا کردار؛

تاج الملوک اس قصے کا ہیرو ہے۔اس کی ذہانت،لگن اور مسائل ومصائب کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت اسے ایک فعال کردار کی حیثیت سے پیش کرتی ہے۔دیاشنکرنسیم،شہزادہ تاج الملوک کا تعارف بڑے اختصار سے اس طرح کراتے ہیں۔

وہ نور کے صدقے مہر انور وہ رخ کہ نہ ٹھہرے آنکھ جس پر

تھا افسر خسرواں وہ گلفام پالا تاج الملوک رکھ نام

وہ حالات کوموافق بنانے میں ہمہ وقت مصروف نظر آتا ہے۔دیوکوحلوہ کھلاکر ہموار کرنے کا معاملہ ہو یا دلبر بیسوا کوشکست دینے کی بات، بھائیوں کے فریب کا پردہ چاک کرنے کا معاملہ ہو یاباپ کے دل میں اپنے لیے جگہ بنانے کا سوال،راجا اندر کے دربار تک رسائی حاصل کرنے کا مسئلہ ہو یا پریوں سے بکاولی کا پتا معلوم کرنے کا مرحلہ،وہ ہرحال میں حتی الامکان حسنِ تدبیر سے کام لیتا ہے۔حد یہ کہ صحرائے طلسم میں بھی حواس کی ڈور تھامے رہتا ہے۔تاج الملوک کے کردار کے بعض دوسرے پہلوبھی توجہ طلب ہیں۔مثلاً وہ اگر ایک طرف بکاولی سے پیانِ محبت باندھتا ہے تواس کے پہلو بہ پہلو دلبر،محمودہ اور چتراوت سے بھی حسنِ معاشرت کے ساتھ گزارہ کرتا ہے۔وہ باپ کی خاطر راہ کے خطرات سے بےفکر ہوکر پھول کی تلاش میں نکل پڑتا ہے اور آخرکار کامیاب ہوکر لوٹتا ہے۔راستے میں اس کے بھائی اس سے پھول چھین لیتے ہیں۔وہ چاہتا تو حمالہ کو بلاکر بھائیوں سے انتقام لے سکتا تھا،انہیں ان کے کیے کی سزا دے سکتا تھا مگر وہ ایسا نہیں کرتا۔اس طرح'' گلزارنسیم'' کا ہیرو ایک مثالی کردار ہے اور داستان کی ماورائی فضا کے عین مطابق ہے مگرانسان ہوتے ہوئے بھی عام انسانی فطرت سے دور ہے۔اس میں حرکت ہے،ہمت ہے،وفاداری ہے۔عشق ومحبت کا جذبہ ہے۔مصائب کو برداشت کرنے کی قوت ہے۔اس لحاظ سے وہ ایک مثالی کردار ہے۔جس میں نیکیوں کے سوا کوئی برائی نہیں ہے۔اس کی فطرت میں غصہ اورنفرت کے عناصر بالکل نہیں ہیں۔اس کے بھائی اس کے ساتھ کیا ظلم نہیں کرتے ۔نہ تو وہ ان کے ساتھ خفگی کا اظہار کرتا ہے اور نہ کبھی ان سے انتقام لینے کی سوچتا ہے بلکہ ہرجگہ اور ہر موقع پران کی مدد ہی کرتا ہے۔یہ چیزیں عام انسانی فطرت کے خلاف معلوم ہوتی ہیں۔

9.2.4.3 دلبر بیسوا کا کردار؛

دلبر ایک اونچی حیثیت کی طوائف ہے اسی لیے اس کے یہاں بڑے امراء آتے ہیں۔نسیم نے اس کردار کے ذریعہ اپنے دوراور سماج کی

عکاسی کی ہے۔دلبراپنی عیاری اور چال بازی سے اس سماج کی ایک نمائندہ بن کر سامنے آتی ہے۔اوراس طبقے کے بیشتر خصوصیات کا نمونہ ہے، جو اس دور کا مقبول طبقہ تھا،جس کی لپیٹ میں اس معاشرت کے اکثر مرد لٹتے اور برباد ہوتے تھے۔فریب دے کر لوگوں کو لوٹنا اس سماج پر ایک زبردست تنقید ہے۔نسیم کا زمانہ تکلفات لایعنی کا زمانہ ہے۔ظاہری رسم ورواج کی دنیا میں نسیم کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ ان سے دامن بچا سکتے۔دلبر نے جوئے میں بے وقوف مردوں کو ہرا ہرا کر کافی دولت پیدا کر لی ہے۔وہ ایک محل میں رہتی ہے۔اس کے رئیسانہ ٹھاٹ باٹ خود بھی مردوں کو مرعوب کرنے کے لیے کافی ہیں۔بہر حال مثنوی کا یہ ایک کردار باوجود یہ کہ کوئی اہم کردار ادا نہیں کرتا اور نہ ہی قصے کی رفتار میں زیادہ اثر انداز ہے لیکن عصری حسیت کا حامل ہے۔

9.2.4.4 جمیلہ کا کردار؛

جمیلہ، بکاولی کی ماں ہے۔وہ پری ہے مگر مثنوی میں ایک انسان کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔اور وہ تمام صفات رکھتی ہے جو انسانی خواتین میں ہوا کرتی ہیں۔جب وہ آدم زاد شہزادہ تاج الملوک اور اپنی پری زاد بیٹی بکاولی کو ساتھ دیکھتی ہے تو غضب ناک ہوتی ہے اور بکاوَلی کے پیروں میں زنجیر ڈلوا دیتی ہے۔وہ روح افزا پری کی رہائی اور اس کے آنے کی خبر پاتی ہے تو اسے دیکھنے کے لیے بالکل اسی جذبے اور اسی دستور کے مطابق آتی ہے،جیسا کچھ خواتین میں دستور ہے:

بانوئے شہہ ارم جمیلہ — دخت اس کی بکاوَلی عقیلہ
روح افزا سے ہوئیں بغل گیر — صورت پوچھی کہا کہ تقدیر
کہہ سن کے مبارک و سلامت — بیٹھ اوٹھ کے ہوئی جمیلہ رخصت

9.2.4.5 محمودہ کا کردار؛

مثنوی ’’گلزارنسیم کا ایک اور اہم کردار محمودہ کا ہے۔وہ تاج الملوک کو راہ دکھاتی ہے۔جس سے قصہ آگے بڑھتا ہے۔محمودہ نوع انسان سے تعلق رکھتی ہے۔حمالہ دیونی نے اسے قید کر کے اپنی بیٹی بنالیا ہے۔ہر طرح کی آسائش وآرام کے باوجود وہ اس ماحول سے اکتائی ہوئی ہے۔یہی سبب ہے کہ تاج الملوک کی آمد سے وہ خوش ہو جاتی ہے۔اور اس کا اظہار یوں کرتی ہے:

بولا وہ فسردہ دل سحر گاہ — کیا سرد ہوا ہے واہ وا واہ
بولی وہ ہونے کو ہوا ہے — جو غنچے کو گل کرے ہوا ہے
بولا وہ یہی تو چاہتا ہوں — گل پاؤں تو میں ابھی ہوا ہوں

تاج الملوک،محمودہ کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔وہ محمودہ کو اس بات پر ابھارتا ہے کہ وہ حمالہ دیونی کو اس بات پر رضامند کرے کہ وہ گل کے حصول میں اس کی اعانت کے لیے تیار ہو جائے۔اس کا اظہار نسیم اس شعر میں کچھ اس طرح کرتے ہیں:

گل کی وہ غرض کر ابھارا — جوبن کی طرح اسے ابھارا

محمودہ سے جانکاری حاصل کر کے شہزادہ آگے بڑھ جاتا ہے۔اس کردار پر ان اشعار سے مزید روشنی پڑتی ہے۔

اس دیونی کے پاس اک حسیں تھی — زنبور کے گھر پر انگبیں تھی

محمودہ نام دخت آدم لے آئی تھی دے کے دیونی دم

9.2.4.6 حمالہ دیونی کا کردار؛

حمالہ دیونی کا کردار ایک متحرک کردار ہے۔تاج الملوک جس دیو کو حلوا پکا کر کھلاتا ہے۔حمالہ اس کی بہن ہے اور بکاؤلی کے ہاں باریاب ہے۔اسی کی مدد سے تاج الملوک پھول اڑانے میں کام یاب ہوتا ہے۔وہ نہ صرف قاصد کا کام کرتی ہے۔ بلکہ تاج الملوک کو بھی لانے اور لے جانے کا کام کرتی ہے۔محمودہ کو جو نوع انسان سے تعلق رکھتی ہے اس نے کہیں سے پکڑ کر اپنی بیٹی بنالیا ہے۔اس واقعہ سے حمالہ کے کردار پر پوری روشنی پڑتی ہے۔تاج الملوک کے پاس سے لایا ہوا خط پڑھتے ہوئے بکاؤلی انجان بن کر حمالہ سے پوچھتی ہے۔

پوچھا کہ اری تجھے خبر ہے گل چیں مرا کونسا بشر ہے

حمالہ دنیا دیکھی، تجربہ کار، عمر رسیدہ اور گھاگ ملازمہ ہے۔اس قسم کے سوال سے کہاں کھلنے والی تھی۔ چنانچہ اس نے جس خاکسارانہ ومؤدبانہ اور معصوم لہجے میں بکاؤلی کا منہ بند کرنے کی کوشش کی ہے،اس کی تصویر دیکھنے کے لائق ہے۔

وہ صدقہ ہوئی کہا بلا لوں بے دیکھے کسی کا نام کیا لوں

بکاؤلی کو حمالہ کی شرارت کی پوری خبر تھی اور اس نے یوں ہی سوال کرلیا تھا۔ظاہر ہے کہ حمالہ کے اس دلیرانہ اور مکارانہ جواب سے وہ آگ بھبھوکا ہوگئی۔

یہ سن کے وہ شعلہ ہو بھبھو کا بولی کہ تجھے لگاؤں لو کا

تیرا ہی تو ہے فساد مردار داماد کو گل دیا مجھے خار

گل نقب کی راہ سے گیا چور زندہ کروں اس موے کو در گور

9.2.4.7 رانی چتراوت کا کردار؛

راج کماری ''چتراوت'' کا کردار قصے کو حرکی بنانے اور اس کو نشیب وفراز سے دوچار کرنے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔جب تاج الملوک، بکاولی کو مندر میں دیکھ کر واپس آتا ہے تو راستہ بھول کر ایک راجہ کے محل پہنچ جاتا ہے اور راجہ چترسین کی بیٹی چتراوت اسے دیکھ لیتی ہے۔

چتراوت اس کی ماہ پارہ غرفے میں سے کرتی تھی نظارہ

دیکھا تو جوان تھا یہ تصویر صورت پہ فدا ہوئی وہ بے پیر

یاں پردہ در نظر سے گزرا واں تیر نظر جگر سے گزرا

بیٹی کی پسند پر سوئمبر کے دستور کے مطابق چتراوت کے ساتھ تاج الملوک کی شادی ہوجاتی ہے۔نہ چاہتے ہوئے بھی تاج الملوک راج ہٹ کے آگے مجبور ہے۔چتراوت،تاج الملوک کے راتوں کو غائب رہنے پر شک کرتی ہے۔اس پر تاج الملوک اور بکاولی کے معاشقے کا راز افشا ہوتا ہے۔ وہ نہایت غضب ناک ہوتی ہے۔ بہر حال راج کماری چتراوت پہلی نظر کے عشق کے باوجود اپنے آپ کو ثابت قدم اور وفادار بن کر دکھا دیتی ہے۔جب بکاولی ایک دہقان کے ہاں پیدا ہو کر جوان ہوتی ہے اور شہزادہ تاج الملوک کے پاس پہنچتی ہے تو چتراوت کے بارے میں یوں کہتی ہے:

بولی وہ بکاولی سیانی ہے سوت مری یہی وہ رانی

اور شہزادہ بھی بڑی بے رخی سے مخاطب ہوتا ہے:

چوٹی ہے مری تو ہاتھ ان کے چل آ کہ چلا میں ساتھ ان کے

پھر بھی بڑی بردباری سے رانی چتراوت صرف اتنا کہتی ہے:

رانی نے کہا کہ گو یہ ہے غیر میں تیری ہوں تو کسی کا ہو، خیر

9.2.4.8 بہرام کا کردار؛

بہرام وزیرزادہ ہے۔وہ محض قصے کی زینت بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔اس کردار میں تحریک نہیں پائی جاتی۔وہ قصے کا ہیرو نمبر دو ہے۔لیکن منصب کے لحاظ سے اس میں فعالیت موجود نہیں ہے۔جس طرح یہ قصے کی توسیع کا سبب بن کر قاری کی بوریت اور پلاٹ کو کم زور کرتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ اپنی مختصر جلوہ گری اور عدم فعالیت سے فرومایہ بھی لگتا ہے۔وہ صورت وشکل کا وجیہہ ہے۔اس کے علاوہ مثنوی سے اس کی کوئی شخصیت نمایاں نہیں ہوتی۔

سلطان کا وزیر زادہ بہرام گلگشت چمن میں تھا گل اندام

لٹکی دیکھی پری کی چوٹی ناگن سی اس کے دل پہ لوٹی

روح افزا سے بے منت غیر ملاقات بھی ہو جاتی ہے اور جب وہ چلی جاتی ہے تو عام مجہول، سہل پسند عاشقوں کی طرح بہرام کچھ نہیں کرتا۔صرف یہ کہتا ہے کہ ''تھا غم سے کنار گور بہرام'' آخر اسے سمن پری مل جاتی ہے۔وہ بکاؤلی سے حال بتاتی اور بکاؤلی کی مدد سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور مثنوی نگار یہ کہہ کر رخصت ہو جاتا ہے۔

جس طرح انہیں بہم ملایا بچھڑے ہوئے سب ملیں خدایا

9.2.4.9 ضمنی کردار؛

''گلزار نسیم'' میں ضمنی کردار بکثرت موجود ہیں۔اور یہ قصے میں حرکت بھی پیدا کرتے ہیں اور یہ قصے کے ہیرو شہزادہ تاج الملوک کے معاون ثابت ہوتے ہیں۔جن کی مدد اور رہنمائی سے ہیرو آگے بڑھتا ہے۔چنانچہ اس قسم کے کرداروں میں سب سے پہلے وہ دایہ آتی ہے، جس نے شہزادے کو دلبر بیسوا کے چوسر کھیل کا راز بتایا۔جس کے سہارے شہزادہ دلبر بیسوا سے جیت حاصل کرتا ہے۔اس کے بعد ہی تاج الملوک کو ایک نیک مرد مل جاتا ہے جو اس کی مدد کرتا ہے۔تاج الملوک کے چاروں بھائی حالانکہ قصے میں بہت دور تک چلتے ہیں، لیکن ان کا کردار غیر متحرک ہے۔نسیم ان کا تعارف یوں کراتے ہیں:

خالق نے دیے تھے چار فرزند دانا، عاقل، ذکی، خردمند

ان کی دانائی، عقل مندی، زکاوت اور خردمندی صرف اتنی سی معلوم ہوتی ہے کہ وہ ہمت کر کے گل بکاولی حاصل کرنے کی مہم پر روانہ ہوتے ہیں۔ہر جگہ اپنی نادانی اور ناکامی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔اور نتیجتاً ناکامی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔یہ کردار اپنے بودے پن سے مذکورہ شعر کی چغلی کھاتے نظر آتے ہیں۔یہاں نسیم کی مجبوری بھی ہے کہ وہ تاج الملوک کی ہیروشپ کو ظاہر کرنے کے لیے بھی اس کردار کو بڑھانے کے ساتھ ساتھ اس کے بھائیوں کا قد کم کرنا چاہتے ہیں۔تاکہ ہیرو نمایاں ہو۔

بلبل ہوئے سب ہزار جی سے گل کا نہ پتہ لگا کسی سے

اب آگے چل کر ان کا لاابالی پن، غرور اس طرح سامنے آتا ہے کہ وہ دلبر بیسوا کے ہاں چوسر کھیلنے پہنچ جاتے ہیں اور بری طرح ہارتے ہیں اور دلبر بیسوا

ان کوحسب دستور وشرائط اپنا غلام بنالیتی ہے۔تاج الملوک سے حسد، جلن اوران کی عیارانہ ذہنیت کا اندازہ کیجیے کہ وہ شہزادے سے پھول چھین لیتے ہیں اور غلط بیانی سے کام لے کر بادشاہ زین الملوک سے اپنی دلیری، جرأت اور سعادت مندی کی داد چاہتے ہیں۔

تکیے کا فقیر بھی انہیں ضمنی کرداروں میں آتا ہے مگر اس کا وجود قصے میں حرکی کش مکش پیدا کرتا ہے۔اگر وہ نہ بتاتا کہ پھول آگے جانے والے جوگی کے پاس ہے تو قصہ وہ موڑ نہ لیتا، جس سے وہ دوچار ہوا۔وہ پریاں جونہار ہی تھیں وہ بھی ضمنی کرداروں میں شامل ہیں جن کی مدد سے تاج الملوک کو بکاولی کا نہ صرف پتہ لگ جاتا ہے بلکہ وہ اس کو سنگلدیپ (لنکا) کے اس مندر تک اڑا کر لے جاتی ہیں، جہاں بکاولی کا نیچے کا جسم راجا اندر کے شراپ سے پتھر بن گیا تھا۔

9.2.4.10 نسوانی کرداروں کی کثرت؛

''گلزارنسیم'' میں مردانہ کردار برائے نام ہیں۔ ہر طرف عورتوں کی ریل پیل نظر آتی ہے۔ان سے بھی تسلی نہ ہوئی تو یہ کمی پریوں سے پوری کی گئی ہے۔قصے کی ہیروئن بکاولی کے علاوہ تاج الملوک کی ہمدرد دایہ، دلبر بیسوا، حمالہ دیونی، اس کی منہ بولی بیٹی محمودہ، اس کی سہیلی، سمن پری، جمیلہ پری، روح افزا پری، رانی چتراوت، دہقان زادی اوراس کے علاوہ بہت سے نسوانی کردار داستان پر حاوی ہیں۔لکھنؤ کی تہذیبی فضا کے زیر اثر اس مثنوی کے مزاج پر نسائیت چھائی ہوئی ہے۔قصے میں سارے فعال کردار عورتوں کے ہیں۔وہی اپنے عمل سے قصے کو آگے بڑھاتی ہیں اورانہیں کے مکالموں اور بیان سے فضا بنتی ہے۔جو اس تہذیب اوراس مثنوی کا مزاج ہے۔تاج الملوک کے چاروں بھائی نکمے نکلے۔خود تاج الملوک کا یہ حال ہے کہ وہ بھی قدم قدم پر صنف نازک کی مدد کا محتاج ہے۔گلشن نگاریں بھی حمالہ بنوا کر دیتی ہے۔گلزار ارم کے لیے سرنگ بھی وہی کھدوا کر دیتی ہے۔تاج الملوک اپنے باپ زین الملوک کی دعوت کرتا ہے تو اس کا انتظام بھی حمالہ کرتی ہے۔جب تاج الملوک، بکاؤلی کے پاس جانا چاہتا ہے تو وہ بکاؤلی کو خط لکھ کر حمالہ کو بھیجنے کی درخواست کرتا ہے تاکہ وہ آئے اور اسے لے جائے۔ بکاولی کو مدد کی ضرورت پیش آتی ہے تو اس کے باپ فیروزشاہ کی جگہ اس کی ماں جمیلہ ہی مدد کرتی ہے۔راجہ چترسین سے زیادہ رانی چتراوت کی حکومت نظر آتی ہے۔راجہ اندر اور دہقان کے کرداروں میں البتہ کچھ توانائی نظر آتی ہے۔بقول ناقدین مثنوی کے بیشتر نسوانی کرداروں میں تحرک اور فعالیت ہی نہیں کسی نہ کسی حد تک ڈھٹائی اور بے شرمی بھی پائی جاتی ہے۔

9.3 اکتسابی نتائج

☆ مثنوی ''گلزارنسیم'' کا پلاٹ پیچیدہ ہے۔لیکن اس کے باوجود مربوط و مضبوط ہے۔اس کی دلچسپی اور تسلسل متاثر نہیں ہوا۔

☆ مثنوی کے اس پیچیدہ پلاٹ کو دیاشنکر نسیم نے خوبصورت زبان، صنائع و بدائع، ایجاز و اختصار، طرز ادا، کردار نگاری اور دیگر محاسن کی مدد سے مربوط اور خوش گوار بنانے کی کوشش کی ہے۔جس کے سبب سے پلاٹ کا جھول محسوس نہیں ہوتا۔

☆ دیگر مثنویوں میں منظر نگاری، جذبات و سراپا نگاری کی تفصیل سے پلاٹ کو مضبوطی فراہم کی گئی ہے۔ان مثنویوں میں بات کھولی اور پھیلائی جاتی ہے۔اس کے مقابلے میں نسیم کے ہاں، وہ سمیٹی اور کم کی جاتی ہے۔اس ایجاز و اجمال کے باوجود نسیم نے پلاٹ مربوط رکھا ہے، جو اس مثنوی کا امتیاز ہے۔

☆ ''گلزارنسیم'' کے کردار جذبات سے عاری ہوتے ہیں۔جذبات نگاری، کردار نگاری کے لیے اہم ہوتی ہے۔اور دیاشنکر نسیم سراپا نگاری کے

بھی قائل نہیں۔جس کے سبب سے بھی کرداروں کی اٹھان میں کمزوری محسوس ہوتی ہے۔

☆ ''گلزارنسیم'' میں نسوانی کرداروں کی بھرمار ہے۔بیشتر یہی کردار قصے کو آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔

☆ ''گلزارنسیم'' کے کرداروں میں سب سے جاندار کردار بکاؤلی کا کردار ہے۔مافوق الفطرت کردار ہونے کے باوجود نسیم نے اس کردار میں حقیقت کے رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔

☆ بعض ناقدین کے خیال میں مثنوی کے بیشتر نسوانی کرداروں میں تحرک اور فعالیت ہی نہیں کسی نہ کسی حد تک ڈھٹائی اور بے شرمی بھی پائی جاتی ہے۔

☆ ''گلزارنسیم'' میں ضمنی کردار بھی کثرت سے موجود ہیں۔اور یہ قصے میں حرکت بھی پیدا کرتے ہیں۔

☆ مجموعی حیثیت سے اس مثنوی کا پلاٹ اور کردار دونوں باوجود فنی کمزوریوں کے جاندار ہیں۔

9.4 کلیدی الفاظ

گنجلک	:	الجھا ہوا
تعویق	:	ڈھیلا، تحلل
آواگون	:	روح کا ایک قالب سے دوسرے قالب میں جانا،عقیدہ تناسخ
طرفہ	:	انوکھا،نادر،عمدہ،
طلسم	:	جادو کا تماشا
تیرتھ استھان	:	نہانے کی جگہ، مقدس مقام جہاں لوگ یاترا کے لیے جائیں
عشرعشیر	:	دسواں حصہ
بحراوہام	:	وہموں کا سمندر
قلزم	:	نہایت گہرا سمندر، وہ بحیرہ جو عرب اور مصر کے درمیان ہے
خردمندی	:	عقل مندی، دانائی
غرفہ	:	کھڑکی، بالاخانہ، برآمدہ
ذکاوت	:	ذہن کی تیزی، طبیعت کی تیزی

9.5 نمونہ امتحانی سوالات

9.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ ''گلزارنسیم'' کا پلاٹ کیسا ہے؟

2۔ آواگون کا عقیدہ کس مذہب سے تعلق رکھتا ہے؟

3۔ نسیم نے ''گلزارنسیم کا مآخذ کسے بتایا ہے؟

4۔ 'باغِ ارم' کس کا مسکن ہے؟

5۔ راجہ اندر نے بکاولی کو کیا شراپ دیا؟

6۔ سوئمبر کے ذریعہ تاج الملوک کی شادی کس سے ہوئی ؟

7۔ پھول حاصل کرنے کے بعد تاج الملوک نے کیا حرکت کی؟

8۔ ''گلزارنسیم'' کے کرداروں کی کیا خصوصیت ہے؟

9۔ دلبر چوسر کھیلتے وقت کس کا سہارا لیتی ہے؟

10۔ بکاولی کے بارے میں جان کر چتراوت نے کیا ردعمل ظاہر کیا؟

9.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات ؛

1۔ ''گلزارنسیم'' کے مآخذ کیا ہیں؟

2۔ ''گلزارنسیم'' کے پلاٹ کی خامیوں کا جائزہ لیجیے۔

3۔ ''گلزارنسیم'' میں نسوانی کرداروں کی بالادستی پر اظہار خیال کیجیے۔

4۔ ''تاج الملوک'' کے کردار کا جائزہ لیجیے۔

5۔ ''بکاولی'' کے کردار کا جائزہ لیجیے۔

9.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات ؛

1۔ ''گلزارنسیم'' کے قصے کے ماخذوں کے بارے میں اختلافات کا جائزہ لیجیے۔

2۔ ''گلزارنسیم'' میں کردارنگاری کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیجیے۔

3۔ گلزارنسیم کے نسوانی کرداروں پر سیر حاصل نوٹ لکھیے ۔

9.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ گلزارنسیم — (مرتب) رشید حسن خاں

2۔ اردو مثنوی کا ارتقا — عبدالقادر سروری

3۔ یادگارنسیم — اصغر گونڈوی

4۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں — گوپی چند نارنگ

5۔ گذشتہ لکھنؤ — عبدالحلیم شرر

6۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں — گیان چند جین

اکائی 10: مثنوی گلزارِنسیم: اقتباس وخلاصہ

(جیتنا تاج الملوک کا دلبر بیسوا کو اور چھوڑ کر روانہ ہونا تلاش گل بکاولی میں)

اکائی کے اجزا

10.0 تمہید
10.1 مقاصد
10.2 مثنوی ''گلزارنسیم'' کے مجوزہ باب کا متن
10.2.1 مثنوی ''گلزارنسیم'' کے مجوزہ باب کا خلاصہ
10.2.2 مثنوی ''گلزارنسیم'' کے مجوزہ باب میں صنائع وبدائع کا استعمال
10.2.3 مثنوی ''گلزارنسیم'' کے قصے کا خلاصہ
10.3 اکتسابی نتائج
10.4 کلیدی الفاظ
10.5 نمونہ امتحانی سوالات
10.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
10.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
10.5.3 تفصیلی جوابات کے حامل سوالات
10.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

10.0 تمہید

مثنوی ''گلزارنسیم'' کا یہ باب مثنوی کا ایک اہم باب ہے۔ یہ باب نمونے کے طور پر مثنوی کے متن کی قرأت کے لیے رکھا گیا ہے۔اس میں مثنوی کا قصہ ایک اہم موڑ سے گزرتا ہے۔ قصے کے ہیرو ''تاج الملوک'' کے کردار پر روشنی پڑتی ہے۔اس کے علاوہ تاج الملوک کے بھائیوں کے کرداروں کا بھی خوب اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ باب داستانوں کے روایتی انداز کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔اس میں پلاٹ کی گرفت پوری طرح مضبوط ہے اور بیانیہ فطری اور منطقی انجام کی طرف رواں ہے۔اس کی منظرکشی عمدہ اور تاثر گہرا ہے۔اس باب کے سیاق وسباق کو سمجھنے کے لیے ہم نے پورے قصے کا بھی خلاصہ درج کر دیا ہے۔

10.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ ''گلزار نسیم'' کے قصے کا نثری خلاصہ بیان کر سکیں گے۔

☆ ''گلزار نسیم'' کے مجوزہ باب کے متن کی تشریح کر سکیں گے۔

☆ ''گلزار نسیم'' کے مجوزہ باب کی وضاحت کر سکیں گے۔

☆ ''گلزار نسیم'' کے مجوزہ باب کے تمام اشعار میں شعری محاسن اور صنائع و بدائع کا تجزیہ کر سکیں گے۔

☆ اس باب کے حوالے سے دیا شنکر نسیم کے طرز نگارش اور مثنوی نگاری کی خصوصیات پر اظہار خیال کر سکیں گے۔

10.2 ''گلزار نسیم'' کے مجوزہ باب کا متن

لانا زرِگُل، جو ہے اِرم سے — یوں صفحے پہ نقش ہے قلم سے
وہ ریگِ رواں کا گردِ لشکر — یعنی، تاج الملوکِ ابتر
حیران ہوا کہ یا الٰہی — لشکر پہ یہ کیا پڑی تباہی!
اٹھا کہ خبر تو لیجے چل کر — گزرا درِ باغ بیسوا پر
حیران تھا یہ بلند پایہ — نکلی اندر سے ایک دایہ
لڑکا کوئی کھو گیا تھا اس کا — ہم شکل یہ مہ لقا تھا اس کا
بولی وہ کہ نام کیا ہے تیرا؟ — فرزند اسی شکل کا تھا میرا
بولا وہ کہ نام تو نہیں یاد — طفلی میں ہوا ہوں خانہ برباد
لیکن یہ میں جانتا ہوں دل گیر — مادر تھی مری بھی ایسی ہی پیر
بیٹا وہ سمجھ کے جی سے اس کو — گھر لائی ہنسی خوشی سے اس کو
چلتے تھے اُدھر سے دو جُواری — ایک ایک کی کر رہا تھا خواری
کہتے تھے فریب دوگے کیا تم! — شہ زادے نہ ہم، نہ بیسوا تم
ذِکر اپنے برادروں کا سُن کر — بولا وہ عزیز: سُن تو مادر!
کون ایسی کھلاڑ بیسوا ہے — شہ زادوں کو جس نے زِچ کیا ہے
بولی وہ کہ ہاں، جوا ہے بدکام — دلبر، اک بیسوا ہے خود کام
بلی پہ چراغ رکھ کے شب کو — چوسر میں وہ لُوٹتی ہے سب کو
پاسے کی ہے کل، چراغ کے ساتھ — وہ بلی کے سر، یہ چوہے کے ہاتھ

شہزادے کہیں کے تھے بد اقبال   بندے ہوئے، ہار کر زر و مال
بھائی تھے، جوش خوں کہاں جائے   صدمہ ہوا، درد سے کہا، ہائے
پاسے کا چراغ کا اُلٹ پھیر   سوجھا نہ انہیں؛ یہ دیکھو اندھیر
سوچا وہ کہ اب تو ہم ہیں آگاہ   جیتے ہیں، توجیت لیں گے ناگاہ
اک بلی جھپٹی، چوہے کو بھانپ   نیولے نے بھگا دیا، دکھا سانپ
سمجھا وہ کہ شگوں نرالا   نیولا پکڑ، آستیں میں پالا
چوسر ہی کے سیکھنے کو یکسر   گھوما وہ بہ رنگِ نرد گھر گھر
اک روز اُسے مل گیا امیر ایک   وہ صاحبِ جاہ، دل سے تھا نیک
اشراف سمجھ کے، لے گیا گھر   بخشا اسے اسپ و جامہ و زر
اُس گُل کے جو ہاتھ میں زر آیا   جاں بازی کو سوے دلبر آیا
ملتی تھی کھلاڑ، ڈنکے کی چوٹ   نقارہ و چوب میں چلی چوٹ
آواز وہ سن کے در پر آئی   ہمرہ اُسے لے کے، اندر آئی
کام اس کا تھا بس کہ کھیل کھانا   چوسر کا جما وہ کار خانہ
وہ چشم و چراغ بیسوا کے   کرنے لگے تاک جھانک آ کے
نیولا وہ کہ مار آستیں تھا   چٹکی کے بجاتے ہی، وہیں تھا
بلی تو چراغ پا تھی خاموش   بِل، ہوگیا موش کو فراموش
ہنس ہنس کے، حریف نے رُلایا   مانندِ چراغ اُسے جلایا
بارے، بہ ہزار بد دماغی   لی خضر نے غُول سے چراغی
پاسے سے چلی نہ جعل سازی   اُجڑی وہ، بسا بسا کے بازی
سب ہار کے نقد وجنس، بارے   جیتے ہوئے بندے، بدکے ہارے
بُنیاد جو کچھ تھی، جب گنوائی   تب خود وہ کھلاڑ مُہرے آئی
پھر پاسے نے کی نہ پاسداری   ہمت کی طرح وہ دل سے ہاری
پاسے کی بدی ہے آشکارا   راجہ نل، سلطنت ہے ہارا
دانا تو کرے کب اس طرف میل   ہارا ہے جوئے کے نام سے بَیل
بارے، دیکھا جو بیسوا نے   بندہ کیا غیر کا خدا نے
سوچی کہ نہ اب بھی چال رہیے   شادی کا مزہ نکال رہیے

بولی بہ ہزار عجز و زاری		تم جیتے میاں، میں تم سے ہاری
لونڈی ہوں، نہیں عدول مجکو		خدمت میں کرو قبول مجکو
بولا وہ کہ سُن، یہ ہتھکنڈے چھوڑ		نقارہ در کو چوب سے توڑ
یہ مال، یہ زر، یہ جیتے بندے		یونہیں یہیں رکھ بجنس، چندے
بالفعل اِرم کو جاتے ہیں ہم		انشاء اللہ آتے ہیں ہم
بولی وہ سنو تو بندہ پرور!		گلزارِ ارم ہے پریوں کا گھر
انسان و پری کا سامنا کیا!		مُٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا!
شہ زادہ ہنسا، کہا کہ دلبر!		کچھ بات نہیں، جو رکھیے دل پر
انسان کی عقل اگر نہ ہو گم		ہے چشمِ پری میں جاے مردُم
یہ کہہ کے اٹھا، کہا کہ لو جان!		جاتے ہیں، کہا خدا نِگہ بان
دولت تھی اگرچہ اختیاری		پا مردی سے اُس پہ لات ماری
جُز جیب، نہ مال پر پڑا ہاتھ		جُز سایہ ،نہ کوئی بھی لیا ساتھ
درویش تھا بندۂ خدا وہ		اللہ کے نام پر چلا وہ

10.2.1 ’’گلزارنسیم‘‘ کے مجوزہ باب کا خلاصہ

چاروں شہزادے اس پھول کی تلاش میں نکلتے ہیں۔شہزادہ تاج الملوک بھی ساتھ ہو جاتا ہے۔راستے میں دلبر نام کی ایک بیسوا کا محل ہے۔وہ لوگوں کے ساتھ جوا کھیلتی ہے اور دھوکے سے انہیں ہرا کر مال و دولت چھین لیتی ہے اور ان کی پشت پر غلامی کی مہر لگا دیتی ہے۔شامت کے مارے چاروں شہزادے بھی اس کے ساتھ جوا کھیلتے ہیں اور ہار کر ساری پونجی اس کے حوالے کرتے ہیں۔اور وہ چاروں کی پشت پر اپنی غلامی کی مہر لگا دیتی ہے مگر پانچواں شہزادہ تاج الملوک ان کے ساتھ شامل نہیں ہوتا۔وہ حیران وہاں سے گزر رہا تھا کہ یکلخت ایک دایہ کسی گھر سے نمودار ہوئی۔تاج الملوک کو دیکھ کر اس کے قریب آئی اور اسے غور سے دیکھتے ہوئے بڑی شفقت سے نام پوچھا۔تاج الملوک نے بڑی حسرت اور مایوسی سے جواب دیا کہ بچپن میں میرا گھر برباد ہوا ہے۔مجھے اپنا نام یاد نہیں۔ہاں اتنا یاد ہے کہ میری ماں بھی تیری ہی طرح شفقت و محبت سے پیش آتی تھی۔اس عورت نے تاج الملوک کے ساتھ مادرانہ شفقت کا مظاہرہ کیا اور اسے اپنے گھر لائی۔اس نے کہا کہ میرا ابھی بیٹا بالکل تیری ہی شباہت کا تھا ،جو کھو گیا ہے۔

لڑکا کوئی کھو گیا تھا اس کا		ہم شکل یہ مہ لقا تھا اس کا
بولی وہ کہ نام کیا ہے تیرا؟		فرزند اسی شکل کا تھا میرا

تاج الملوک نے دیکھا کہ اس کے بھائی سب کچھ کھو کر خستہ حال دلبر بیسوا کی دسترس میں قید ہیں۔ایک بیسوا نے شہزادوں کے ساتھ یہ فریب کیا ہے اور ایسا نازیبا سلوک کیا ہے۔اپنے بھائیوں کی یہ خواری دیکھ کر تاج الملوک نہایت مضطرب ہوا اور اس نے دایہ سے دلبر بیسوا کا حال

معلوم کیا۔ دایہ نے افشائے راز کرتے ہوئے بتایا کہ دلبر اپنے پالتو اور تربیت یافتہ جانوروں کی مدد سے پانسا الٹتی ہے اور کھلاڑیوں کی آنکھوں میں دھول جھونکتی ہے۔ وہ چراغ عمداً بلی کے سر رکھتی ہے۔ ایک خاص موڑ پر چوہا چھوڑا جاتا ہے۔ جسے دیکھ کر بلی اس پر جھپٹتی ہے۔ بلی اور چوہے کے کھیل میں چراغ گل ہو جاتا ہے۔ چال باز دلبر پانسے کا کل پلٹ دیتی ہے۔ کھیل اپنے موافق کر کے جیت جاتی ہے۔ اس بے ایمانی کی وجہ سے کوئی کھلاڑی اس سے جیت نہیں پاتا۔ وہ سب کو ہرا کران کا مال و دولت لوٹ لیتی ہے۔ اور انہیں اپنا غلام بنا لیتی ہے۔ تاج الملوک کو اپنے بھائیوں کی اس مصیبت پر دکھ ہوا اور اس نے انہیں اس مصیبت سے نجات دلانے کی ٹھانی۔ اس نے دیکھا کہ ایک نیولے نے بلی کو بھگایا تو اس نے سمجھا کہ یہ میرے لیے اچھا شگون ہے۔ نیولے کے ذریعے دلبر کا فریب توڑا جا سکتا ہے۔ تو اس نے ایک نیولا پکڑا اور اس کی تربیت کرنے لگا۔ وہ نیولا اس کی آستین پر ہی ہمیشہ سوار رہنے لگا۔ تاج الملوک در در پھر کر لوگوں سے چوسر کے کھیل میں مہارت حاصل کرتا رہا۔

سمجھا وہ کہ شگوں نرالا نیولا پکڑ، آستیں میں پالا
چوسر ہی کے سیکھنے کو یکسر گھوما وہ بہ رنگِ نرد گھر گھر

تاج الملوک کے لیے اب مصیبت یہ تھی کہ وہ بے سروسامان تھا۔ دلبر کے ساتھ جوا کھیلنے کے لیے پونجی کی ضرورت تھی۔ یہ مشکل اس طرح آسان ہوگئی کہ ایک بار ایک امیر نے اسے دیکھ کر جانا کہ کوئی شریف آدمی ہے۔ پریشان ہے۔ اس کی دست گیری کرنی چاہیے۔ چنانچہ وہ تاج الملوک کو اپنے گھر لے گیا۔ اسے ایک گھوڑا، جامہ اور کچھ روپیہ پیسہ دیا اور رخصت کیا۔ اب تاج الملوک کے لیے دلبر بیسوا سے جوا کھیلنے کا جواز ہاتھ آ گیا تھا۔ وہ سیدھے دلبر کے محل گیا۔ پھاٹک پر ایک نقارہ اور چوب یعنی لکڑی رکھی گئی تھی۔ جس کو بھی دلبر سے ملنا ہوتا وہ اس نقارے پر چوب چلاتا۔ چنانچہ تاج الملوک نے بھی نقارے پر چوب سے چوٹ کی۔ آواز سن کر دلبر باہر آئی۔ تاج الملوک کو لے کر اندر گئی۔ چوسر کی بساط بچھائی گئی۔ تاج الملوک دلبر کے فریب سے واقف تھا۔ اس فریب کا توڑ کرنے کا اس نے سامان کر لیا تھا۔ اس کی آستین میں نیولا چھپا ہوا تھا۔ کھیل شروع ہوا۔ چراغ بلی کے سر رکھ دیا گیا۔ ایک موقع پر جعل سازی سے دلبر نے اپنے جانوروں کو اشارہ کیا۔ مگر نیولے کے ڈر سے یہ جانور دبکے بیٹھے رہے۔ دلبر کو پانسا الٹ کر تاج الملوک کو دھوکہ دینے کا موقع ہی نہیں ملا۔ وہ اپنی چال بازی میں ناکامی کے سبب پیچ و تاب کھاتی رہی۔ وہ جتنی چراغ پا ہوتی تاج الملوک اس سے اتنی ہی ہنسی مذاق اور دل جمعی کی گفتگو سے جلاتا جاتا۔ وہ کھسیانی ہو کر ہارتی جاتی تھی۔ مایوسی اور حسرت سے کڑھتی جاتی تھی۔

ہنس ہنس کے، حریف نے رُلایا مانندِ چراغ اُسے جلایا
بارے، بہ ہزار بد دماغی لی خضر نے غُول سے چراغی

نئ نئی بازی لگائی جاتی تھی اور دلبر اپنا سب کچھ ہارتی جاتی تھی۔ کوئی سامان جب اس کے پاس باقی نہیں بچا تو خود کو بھی بازی پر لگا دیا۔

بُنیاد جو کچھ تھی، جب گنوائی تب خود وہ کھلاڑ مُہرے آئی

جب یہ آخری بازی بھی ہار گئی تو خود سپردگی کے عالم میں کہتی ہے۔

بولی بہ ہزار عجز و زاری تم جیتے میاں، میں تم سے ہاری
لونڈی ہوں، نہیں عدول مجکو خدمت میں کرو قبول مجکو

دلبر جب دل شکستگی کا مظاہرہ کرتی ہے تو اب تاج الملوک اس کو سمجھاتا ہے اور نصیحت کرتا ہے کہ وہ کم از کم اب تو ان چالبازیوں اور جعل

سازیوں سے باز آجائے۔ وہ نقارہ جواس نے دروازے پر رکھ چھوڑا تھا جو جوا کھیلنے کے لیے آنے والوں کی آمد کا اعلان تھا۔ تاج الملوک نے کہا کہ جس لکڑی سے وہ نقارہ پیٹا جاتا تھا اب اسی لکڑی سے اس کو توڑ دیا جائے۔ جو کچھ مال و دولت تاج الملوک نے دلبر سے جوئے میں جیتا تھا سب اسی کے پاس چھوڑ کر کچھ ضروری زادراہ لے کر باغ ارم جانے کی تیاری کرتا ہے۔

بولا وہ کہ سُن، یہ ہتھکنڈے چھوڑ　　نقارہ در کو چوب سے توڑ

یہ مال، یہ زر، یہ جیتے بندے　　یونہیں یہیں رکھ بہ جنس، چندے

بالفعل اِرم کو جاتے ہیں ہم　　انشاء اللہ آتے ہیں ہم

تاج الملوک کی نیک دلی، شرافت اور جرأت مندی نے دلبر کو اس کا گرویدہ بنا دیا تھا۔ تاج الملوک کے باغ ارم روانگی کے ارادے کو جان کر دلبر نے تعجب کیا اور کسی قدر رنجیدہ بھی ہوئی۔ اس نے خدشات ظاہر کیے کہ ''گلزار ارم'' تو پریوں کی جگہ ہے۔ وہاں انسان کا کیا کام! انسان اور پری کا سامنا کیسے ہوسکتا ہے۔ بھلا تاج الملوک اس حوصلہ شکنی سے کب رکنے والا تھا۔ اس نے ہنس کر فلسفیانہ انداز سے جواب دیا کہ انسان کو بس اپنے حواس قابو میں رکھنا ہے۔ عقل کو استعمال کرنا ہے۔ پھر کچھ مشکل نہیں کہ وہ پری کی آنکھ میں اپنے لیے جگہ بنالے۔

شہ زادہ ہنسا، کہا کہ دلبر!　　کچھ بات نہیں، جو رکھیے دل پر

انسان کی عقل اگر نہ ہو گم　　ہے چشمِ پری میں جائے مردُم

پھر تاج الملوک اپنی جیتی ہوئی ساری دولت کو چھوڑ چھاڑ کر گل بکاؤلی حاصل کرنے کی غرض سے ''گلزار ارم'' کے سفر پر روانہ ہوا۔

10.2.2 مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کے مجوزہ باب میں صنائع و بدائع کا استعمال ؛

پوری مثنوی ''گلزارِ نسیم'' ہی کی طرح اس باب میں بھی ادبی خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ایجاز اور اختصار اور کفایتِ لفظی کا بھرپور خیال رکھا گیا ہے۔ ایک لفظ بھی زاید یا ضرورت کے خلاف استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ اس باب میں لفظی و معنوی صنائع و بدائع، رعایاتِ لفظی مثلاً مراعات النظیر، ضلع جگت، حسنِ تعلیل اور دیگر فنی محاسن کا بھرپور استعمال کیا گیا ہے۔ چند مثالیں یہاں درج ہیں:

سوچا وہ کہ اب تو ہم ہیں آگاہ　　جیتے ہیں تو جیت لیں گے، ناگاہ

اس شعر میں صنعتِ تجنیس اور لفظی رعایت کا استعمال کیا گیا ہے۔ جیتے اور جیت لیں ۔۔۔ جیتنا سے فعل مضارع جیتے بنا لیکن اس کے بعد جیت لینا کا استعمال کیا گیا ہے۔

چوسر ہی کے سیکھنے کو یکسر　　گھوما وہ بہ رنگ نرد گھر گھر

اس شعر میں رعایت لفظی کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ مثنوی گلزارِ نسیم کا ہیرو شہزادہ تاج الملوک چوسر کا کھیل سیکھنے کے لیے خود ایک ''نرد'' بن کر گھر گھر جاتا ہے۔ نرد وہ چیز ہے جس سے چوسر کھیلا جاتا ہے۔ یہاں استعارہ کے طور پر شہزادے کو نرد کہا گیا ہے۔ گھر گھر کا استعمال بھی استعارہ کے طور پر کیا گیا ہے۔ جس طرح چوسر کے نرد گھر گھر اپنی چال چلتے ہیں، اسی طرح شہزادے کو بھی چوسر سیکھنے کے لیے تگ و دو کرنی پڑی۔ گھر گھر جانا پڑا۔

اس گل کے ہاتھ میں جو زر آیا　　جاں بازی کو سوئے دلبر آیا

یہاں ہیرو تاج الملوک کے لیے گل ایک استعارہ ہے۔ زر اگر چہ دولت کے معنوں میں ہے لیکن زرِ گل کی رعایت کرتے ہوئے شعر میں

ایسا باندھا گیا ہے۔ زرِگل پھول کے اندر کا زیرہ ہوتا ہے۔ زرِگل کا استعمال اس حصے کے پہلے مصرعے میں ہوا ہے:

لانا زرِگل جو ارم سے یوں صفحے پہ نقش ہے قلم سے

جاں بازی کوسوے دلبر آیا۔ اس میں دلبر کوایہام کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ دلبر درحقیقت اس خاتون کا نام بھی ہے جو بیسوا ہے۔

ملتی تھی کھلاڑ ڈنکے کی چوٹ نقارہ و چوب میں چلی چوٹ

اس شعر میں صنعت رعایت لفظی کا استعمال کیا گیا ہے۔ محاورہ ''ڈنکے کی چوٹ'' کی مناسبت سے نقارہ اور چوب کی چوٹ کے تلازمے لائے گئے ہیں۔ نقارے پر چوب سے ضرب لگائی جاتی ہے جسے اس انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

وہ چشم و چراغ بیسوا کے کرنے لگے تانک جھانک آ کے

یہاں دلبر کے چوسر کے کھیل میں استعمال کیے جانے والا نیولا اور بلی کو استعاراتی پیرایہ میں چشم و چراغ کہا گیا ہے۔ کیوں کہ دلبر کے پاس یہی وہ چیزیں تھیں جس کا استعمال کر کے وہ چوسر میں بازی جیت جایا کرتی تھی۔

ہنس ہنس کے حریف نے رلایا مانند چراغ اسے جلایا

اس شعر میں رعایت لفظی اور صنعت تضاد کا استعمال کیا گیا ہے۔ ہنسنے کی ضد رونا ہے اور مانندِ چراغ جلانے کو بھی حقیقی معنوں کے ساتھ مجازی معنوں میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ دلبر بیسوا نے بلی کے سر پر چراغ رکھا تھا اور اس پر گرفت کے لیے تاج الملوک نے نیولا تیار رکھا تھا- یہاں مانند چراغ جلانا تشبیہ کے طور پر برتا گیا ہے-

بارے بہ ہزار بد دماغی لی خضر نے غول سے چراغی

یہاں استعاراتی پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔ بددماغی کو دانائی کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ دلبر بیسوا کو شہزادے نے اپنی عقلمندی اور دانائی سے اسے مات دی۔ گویا خضر نے غول سے چراغی حاصل کی۔

چراغی وہ نقد یا جنس وغیرہ ہوتی ہے جو کسی متبرک مقام پر چراغ بتی کے نام سے یا بطور نذرانہ رکھ دیتے ہیں یا وہاں کے مجاور کو بطور حقِ خدمت دیا جاتا ہے۔ یعنی غول نے خود خضر کو چراغی دی۔ اس شعر میں حرفِ تشبیہ کو حذف کر کے استعاراتی حسن پیدا کیا گیا ہے۔

پاسے سے چلی نہ جعل سازی اجڑی وہ بسا بسا کے بازی

صنعتِ تکرار سے معنی آفرینی کے ساتھ صوتی حسن بھی پیدا کیا گیا ہے۔ شطرنج کے پانسے کے ذریعہ کی جانے والی جعل سازی نہ چل سکی اور شطرنج کی بساط بار بار بچھا کر اٹھائی گئی۔ یہاں بازی کو استعاراتی اسلوب میں ایک شہر کی طرح استعمال کیا گیا ہے۔ شہر جس طرح بسانے کے بعد ویران ہو کر اجڑ جاتا ہے، اسی طرح بازی بھی بار بار بچھائی جاتی رہی۔

بنیاد جو کچھ تھی، جب گنوائی تب خود وہ کھلاڑ مہرے آئی

اس شعر میں صنعتِ ایہام کا استعمال کیا گیا ہے۔ دلبر بیسوا جب اپنی پیہم شکست میں تمام چیزیں ہار گئی تو اس نے خود اپنے آپ کو بازی پر لگا دیا۔ یہاں دیاشنکر نسیم نے ''مہرے'' کو ایہام کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جب اس نے سب چیزیں گنوا دیں تو وہ کھلاڑی خود بطور مہرہ سامنے آئی۔ مہرے کے دو معنی ہیں۔ شطرنج کا مہرہ۔ چوسر کا پانسہ۔ دوسرے معنی ہیں: سامنے آنا، مقابل ہونا۔

صنعتِ ایہام میں ایک ایسا لفظ استعمال کیا جاتا ہے جس کے دو معنی ہوں۔ ایک قریبی معنی اور ایک دور کا معنیٰ۔ اس سے قاری و سامع کو وہم میں ڈالا جاتا ہے۔ یہاں مہرے آنا کا مطلب یہ ہے کہ وہ خود بطور مہرہ پیش ہوئی۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ وہ خود مد مقابل آئی۔ سامنے آئی۔

پھر پاسے نے کی نہ پاسداری ہمت کی طرح وہ دل سے ہاری

اس شعر میں تجنیس ناقص کا استعمال ہوا ہے۔ پاسے اور پاسداری۔ دونوں میں لفظی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے۔ ''دل ہارنا'' محاورہ کو بھی ہمت کے ساتھ خوبصورتی سے باندھا گیا ہے۔ جس میں یہ وضاحت موجود ہے کہ وہ پہلے ہمت ہار چکی تھی پھر وہ دل بھی ہار بیٹھی۔

پاسے کی بدی ہے آشکارا راجہ نل ہے سلطنت ہارا

کنایہ کے طور پر جزو کہہ کر کل مراد لیا گیا ہے۔ پاسے کو ایک پاسہ کے بجائے پورے چوسر اور شطرنج کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں اس کھیل کی خرابی کا بیان مقصود ہے۔ شطرنج اور جوے کی برائی جگ ظاہر ہے۔ اس کے نقصانات واضح ہیں۔

اسی شعر میں تلمیح کے طور پر ''راجہ نل'' کا نام لیا گیا ہے۔ مشہور حکایت ہے کہ ایک راجہ کا نام نل تھا، جس نے چوسر کا کھیل ایجاد کیا تھا، ایک عاشق کا نام جودمن پر عاشق ہوا تھا۔

بارے دیکھا جو بیسوا نے بندہ کیا غیر کا خدا نے

اس شعر میں صنعتِ حسنِ تعلیل کا استعمال کیا گیا ہے۔ حسنِ تعلیل میں کسی بات کو کسی خوبصورت علت یا سبب سے جوڑ کر معنی آفرینی پیدا کی جاتی ہے۔ شکست کے بعد دلبر نے یہ محسوس کیا کہ گویا خدا نے اسے غیر کا بندہ بنا دیا ہے۔ یہاں مقصود یہ ہے کہ خدا نے اسے غلام بنا دیا ہے۔ خدا کسی کو غیر کا بندہ نہیں بناتا لیکن یہاں وہ شہزادے تاج الملوک کی باندی بن چکی ہے۔

بولی بہ ہزار عجز و زاری تم جیتے میاں، میں تم سے ہاری

اس شعر میں صنعتِ تضاد کا استعمال کیا گیا ہے۔ جیت کے ساتھ ہار کا استعمال حسنِ معنی اور معنی آفرینی کے لیے لایا گیا ہے۔ شعر کو خوبصورت پیرایہ دینے کے لیے تم جیتے میاں، میں تم سے ہاری۔۔۔ دلبر بیسوا سے کہلوایا گیا ہے۔

لونڈی ہوں نہیں عدول مجھ کو خدمت میں کرو قبول مجھ کو

اس شعر میں صوتی حسن پیدا کرنے کے لیے قبول کے لیے قافیہ کے طور پر عدول کو باندھا گیا ہے۔ حکم عدولی کو مخفف کر کے عدول کو بطور مصدر استعمال کیا گیا ہے۔ لفظی ترمیم کے ذریعہ معنی پیدا کیے گئے اور پیرایہ اظہار میں خوبصورتی پیدا کی گئی ہے۔

بولا وہ سن کے یہ ہتھکنڈے چھوڑ نقارہ در کو چوب سے توڑ

اس شعر میں تضاد اور رعایت لفظی کا استعمال کیا گیا ہے۔ نقارہ کا تلازمہ چوب ہے لیکن دروازہ جو خود چوب کا بنا ہوا ہے، اسے چوب سے توڑنے کا حکم دینا لفظی رعایت اور ضلع جگت کی عمدہ مثال ہے۔

انسان و پری کا سامنا کیا؟ مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا؟

اس شعر میں تضاد اور تقابل کا استعمال کیا گیا ہے۔ جس طرح انسان اور پری کا سامنا نہیں ہوسکتا ہے کہ یہ امرِ محال ہے اس کے لیے ایک اور محال کا ذکر لایا گیا کہ جس طرح مٹھی میں ہوا کو تھاما نہیں جا سکتا، اسی طرح انسان اور پری کا مقابلہ بھی نہیں ہوسکتا۔ انسان اور پری کو ہوا اور مٹھی سے

مبدل کر کے استعارہ کا حسن بھی پیدا کیا گیا ہے۔ ناممکن کو ناممکن سے تشبیہ دینے کے لیے ایک بلیغ اسلوب کا استعمال کیا گیا ہے۔

جُز جیب نہ مال پر پڑا ہاتھ   جُز سایہ نہ لیا کوئی بھی ساتھ

اس شعر میں صنعتِ حسنِ تعلیل کا استعمال کیا گیا ہے۔شہزادہ تاج الملوک نے جوئے میں جیتے ہوئے مال واسباب میں سے کوئی چیز نہیں لی۔ اپنے جیب میں موجود مال پر اکتفاء کی۔ کسی کو اپنے ساتھ لینا پسند نہیں کیا۔ جب کہ وہاں نوکر چاکر، غلام، باندی اور سپاہی وغیرہ سب موجود تھے۔ اس نے صرف اپنے سایہ کو اپنا ساتھی بنایا۔ سائے کو ساتھی بنانا، جب کہ سایہ ساتھ ہوتا ہی ہے، صنعت حسنِ تعلیل ہے۔

10.2.3 ''گلزارنسیم'' کے قصے کا خلاصہ؛

مشرق میں ایک بلند مرتبت بادشاہ رہتا تھا جس کا نام زین الملوک تھا۔ اس کے ہاں چار بیٹے تھے۔ جب پانچواں بیٹا پیدا ہوا تو وہ نہایت خوبصورت اور ذہین تھا۔ نجومیوں نے بتایا کہ اس کو دیکھنے سے بادشاہ کی آنکھوں سے روشنی چلی جائے گی اس لیے اسے پوشیدہ اور بادشاہ سے الگ رکھ کر دائیوں نے پالا اور اس کا نام تاج الملوک رکھا۔

ایک دن بادشاہ شکار سے واپس آ رہا تھا کہ اچانک اس کی نظر تاج الملوک کے چہرے پر پڑی تو بادشاہ کی آنکھوں سے روشنی چلی گئی۔ بادشاہ نے اسے گھر سے نکال دیا۔ اپنے اندھے پن کا بہت علاج کیا لیکن آنکھوں میں بینائی واپس نہیں آئی۔ آخر کار آنکھوں کے ایک تجربہ کار معالج کو بلایا گیا اس نے بادشاہ کی آنکھیں دیکھ کر کہا کہ باغِ بکاولی میں ایک پھول ہے اس کا زیرہ (پھول میں پایا جانے والا سفوف) لگانے سے بادشاہ کی آنکھوں میں روشنی واپس آ سکتی ہے۔ چنانچہ گل بکاولی کی تلاش میں چاروں شہزادے نکل پڑے۔ ان کا لشکر ایک میدان سے گزرا جہاں تاج الملوک بھی تھا۔ اس نے پوچھا کہ یہ لشکر کدھر جا رہا ہے؟ ایک سپاہی نے جواب دیا زین الملوک بادشاہ اپنے بیٹے کو دیکھنے سے اندھا ہو گیا ہے اس کے علاج کے لیے ارم سے گل بکاولی لانے کے لیے لشکر جا رہا ہے۔ ایک سپاہی کے ساتھ یہ شہزادہ بھی چل پڑا۔ راستے میں فردوس نام کا ایک مقام تھا جہاں دلبر نام کی ایک طوائف رہتی تھی وہ جس کو مالدار دیکھتی تھی اسے اپنی حویلی میں بلاتی تھی اس کے ساتھ چوسر کھیلتی تھی اور عیاری سے سب کچھ لوٹ کر اسے قیدی بنا لیتی تھی۔ یہ چاروں شہزادے بھی اس کے جال میں پھنسے اور سب کچھ ہار کر اس کے قیدی بن گئے۔

تاج الملوک کو پتہ چلا تو اسے اپنے بھائیوں کو بچانے کی فکر ہوئی۔ خبر لینے کے لیے اس شہر میں پھرتا تھا کہ ایک دایہ گھر سے باہر آئی۔ معلوم ہوا کہ اس کا لڑکا گم ہو چکا ہے۔ شہزادے کو اس کا ہمشکل پا کر وہ اسے اندر لے گئی۔ اس دایہ سے گفتگو کے دوران شہزادے کو اپنے بھائیوں کا حال معلوم ہوا۔ اس نے دلبر بیسوا کے بارے میں بھی دایہ سے تفصیل معلوم کی جو سب کو جوئے میں شکست دے دیتی تھی۔ دایہ نے بتایا کہ دلبر نام کی ایک طوائف ہے جو جوا کھیلنے میں ماہر ہے وہ ہر ایک کو اپنی ایک خاص چال سے شکست دے دیتی ہے۔ مال واسباب لے لیتی ہے اور اپنا قیدی بنا لیتی ہے۔ یہ سن کر شہزادے کو غیرت آئی اس نے کچھ دن ادھر ادھر گھوم پھر کر ماہرین سے چوسر کھیلنے میں مہارت حاصل کی۔ پھر دلبر کے ساتھ چوسر کھیلا اور اسے اسی کی چال سے شکست دے کر قیدی آزاد کرائے۔ دلبر سے مال واسباب لے لیا اور اسے اپنا غلام بنا لیا۔ پھر شہزادے نے کہا کہ میں ارم کو جا رہا ہوں واپسی پر تمہارے پاس آؤں گا۔ تب تک تم سب یہیں رہو۔ دلبر نے کہا ارم پریوں کا دیس ہے وہاں انسانوں کا جانا ممکن نہیں۔ انسان اور پری کا کوئی مقابلہ نہیں ہے۔ شہزادے نے ہنس کر جواب دیا کہ کوشش سے ہر مشکل آسان ہو سکتی ہے۔

شہزادہ تاج الملوک وہاں سے چل پڑا ایک ایسے صحرا میں پہنچا جہاں ارم کی سرحدیں آ کر ملتی تھیں۔ وہاں بادشاہ ارم کا ایک بہت بڑا پہرے

دار تھا وہ کئی دن سے بھوکا تھا شہزادے کو دیکھ کر وہ خوش ہوا کہ خوراک حاصل ہوگئی۔ اتنے میں وہاں سے کئی اونٹ آٹے اور شکر سے لدے ہوئے گزرے۔ دیو لپک کر وہاں سے سب کچھ لے آیا۔ شہزادے نے حلوے کی ایک کڑھائی پکا کر دیو کو کھلایا۔ وہ بہت خوش ہوا اور بولا کہ بتاؤ میں تمہیں اس کے بدلے میں کیا دوں۔ شہزادے نے پہلے دیو سے وعدہ لیا اور پھر بتایا کہ میں ارم جانا چاہتا ہوں۔ دیو نے کہا وہاں جانا مشکل ہے۔ اب تو نے وعدہ لے لیا ہے اور وعدہ خلافی کرنا ہمارا کام نہیں ہے۔ دیو اس کو اپنی بہن حمالہ کے پاس بھیج دیتا ہے۔ اس کی قید میں ایک لڑکی محمودہ ہے وہاں شہزادے کی اس سے ملاقات ہوتی ہے۔ دیونی حمالہ شہزادے کی مدد کرتی ہے اور دیووں کو حکم دیتی ہے کہ چوہے بن کر باغ ارم تک سرنگ کھودیں۔ اس سرنگ کے ذریعے شہزادہ باغ ارم میں داخل ہوتا ہے۔ بکاولی کا پھول توڑ کر بڑی حفاظت کے ساتھ اپنے پاس رکھ لیتا ہے۔ اس نے دیکھا تو بکاولی بالا دری میں سوئی ہوئی ہے۔ ایک ہی نظر میں وہ اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ پہلے تو اس نے بکاولی کو جگانا چاہا مگر پھر مصلحت نہ سمجھ کر چھوڑ دیا اور اپنی انگوٹھی اتار کر بکاولی کو پہنا دی اور اس کی انگوٹھی اتار کر خود پہن لی اور اسی سرنگ کے راستے سے حمالہ کے پاس واپس آ گیا۔ اس سے واپس جانے کی اجازت مانگی اس نے دو بال دیے اور کہا کہ جب میری ضرورت پڑے گی ان کو جلانا میں مدد کے لیے آ جاؤں گی۔ حمالہ نے دیوؤں سے کہا وہ تخت لائیں۔ انہوں نے تخت پر بٹھا کر شہزادے کو دلبر کے باغ میں پہنچا دیا۔ وہاں پہنچ کر شہزادے نے تمام لوگوں کو دلبر سے آزاد کرایا اور خود وہاں سے اپنے وطن کے لیے روانہ ہو گیا۔ وطن کے قریب پہنچ کر اس نے ایک اندھے فقیر کی آنکھوں پر پھول آزمایا اور اس کی آنکھوں میں روشنی آ گئی۔

چاروں شہزادے جب ناکام ہو گئے انہوں نے دھوکہ دینے کے لیے نقلی پھول لیا اور شیخیاں بگھارتے ہوئے واپس ہونے لگے۔ راستے میں اس فقیر سے ملاقات ہوتی ہے۔ اس نے کہا اصلی پھول اس آدمی کے پاس ہے جس نے میری آنکھوں کو اچھا کیا۔ چاروں شہزادے اس کے پاس گئے اور پھول دکھا کر کہنے لگے کہ ہم اصلی پھول لائے ہیں۔ تاج الملوک نے انہیں جیب سے نکال کر اصلی پھول دکھایا تو انہوں نے موقع پا کر تاج الملوک کے پاس سے وہ پھول اڑا لیا۔ پھول لے کر شہزادے اپنے باپ کے پاس پہنچے اور اس کی اندھی آنکھوں پر گل بکاؤلی کا زیرا لگایا اس کی آنکھوں میں روشنی آ گئی۔ تمام لوگوں نے خوشیاں منائیں۔

ادھر بکاولی پری جب صبح نیند سے جاگی منہ دھونے کے لیے حوض پر گئی تو دیکھا کہ پھول غائب ہے۔ اس نے تمام خواصوں سے پوچھا مگر کوئی پتا نہ چلا۔ بکاولی پھول کی تلاش میں ہر باغ ہر جنگل اور ہر شہر میں گھومنے لگی مگر کہیں پھول کا سراغ نہ ملا۔ آخر کار وہ اس شہر میں پہنچی جہاں پھول سے بادشاہ کی آنکھوں میں روشنی آنے پر ہر طرف چہل پہل تھی اور خوشیاں منائی جا رہی تھیں۔ جادو سے وہ مرد بنی اور اس طرف گئی جدھر سے بادشاہ کی سواری آ رہی تھی۔ اس کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر بادشاہ نے پوچھا کہ تو کون ہے؟ کدھر سے آیا ہے؟ اس نے جواب دیا کہ میرا نام فرخ ہے میں فیروز کا بیٹا ہوں اور مسافر ہوں۔ خوبصورتی کے ساتھ اس کی ذہانت کو دیکھ کر بادشاہ نے اسے اپنے ساتھ لے لیا اور اپنا وزیر بنا لیا۔ ایک دن باتوں ہی باتوں میں تاج الملوک کا ذکر آیا تو اس نے سمجھ لیا کہ بس وہی ہے۔

جب چاروں بھائیوں نے تاج الملوک سے پھول چھین لیا تو وہ نہایت پریشان ہوا اس نے حمالہ دیونی کے دیے ہوئے بال آگ پر جلائے تو وہ فوراً حاضر ہو گئی۔ شہزادے نے اپنی خواہش کا اظہار کیا کہ اس جنگل میں ''گلشن نگاریں'' آباد ہونا چاہیے اور محلات تعمیر ہونے چاہیے اور باغ لگنے چاہیے۔ حمالہ نے دیوؤں کی مدد سے محلات تعمیر کیے باغات لگائے اسے آباد کیا انہیں آتے جاتے جو کوئی بھی ملا اسے بھی لا کر یہاں آباد کیا۔ جو بھی یہ خبر سن کر اس مقام پر گیا وہاں اسے جنت سمجھ کر واپس نہیں آیا۔ جب بادشاہ نے اس مقام کی تعریف سنی تو اس نے اپنے چاروں بیٹوں، فرخ وزیر اور

امیروں کو ساتھ لیا اور ''گلشن نگارین'' میں آیا۔تاج الملوک نے ان کی بہت خدمت اور خاطر تواضع کی اس نے زین الملوک بادشاہ سے پوچھا کہ آپ کے کتنے فرزند ہیں بادشاہ نے جواب دیا کہ چار یہ ہیں ۔ایک اور پیدا ہوا تھالیکن اس کو دیکھنے سے میں اندھا ہوگیا۔یہ چاروں بیٹے جا کر بکاولی کا پھول لائے تو میری آنکھوں میں نور آ گیا۔تاج الملوک نے بادشاہ سے پوچھا۔کیا آپ میں سے کوئی اسے پہچانتا ہے؟ان میں سے ایک اس کا دودھ شریک بھائی تھا اور چالاک بھی تھا وہ بولا کہ بادشاہ سلامت یہ وہی تاج الملوک ہے۔یہ سن کر تاج الملوک نے باپ کے قدموں میں سر رکھ دیا۔بادشاہ نے پاؤں سے سر اٹھایا اور بیٹے کو چھاتی سے لگا لیا۔

تاج الملوک نے بادشاہ سے کہا کہ آپ سے دو آدمی تنہائی میں ملنا چاہتے ہیں۔بادشاہ نے کہا کہ انہیں بلا لیجیے اور یہاں جو غیر ہیں وہ اٹھ جائیں۔سب وہاں سے اٹھ گئے مگر یہ چاروں شہزادے بیٹھے رہے۔تاج الملوک نے جا کر دلبر کو ساری باتیں پڑھائیں اور اسے بلا کر لے آیا۔دروازے پر آ کر دلبر نے کہا کہ یہ چاروں قصوروار ہیں، جھوٹے ہیں، غلامی سے آزاد ہوئے ہیں ۔یہ سن کر چاروں شرمندہ ہوئے۔دلبر نے وہ تمام داستان سنائی جو شہزادے پر گزری تھی جو کچھ پوشیدہ تھا ظاہر کیا اور ثبوت کے طور پر پری کی انگوٹھی دکھائی۔وہ چاروں جھوٹے شرمندہ ہو کر وہاں سے اٹھ کر چلے گئے۔تب دلبر اور محمودہ دونوں بادشاہ کے پاس حاضر ہوئیں اور اس کے قدم چومے بادشاہ نے ان کو انعام واکرام دیا۔فرخ وزیر(یعنی بکاولی) نے چاہا کہ کچھ کہے مگر مصلحت سمجھ کر وہ خاموش رہی اس نے سارا حال سنا۔

فرخ وزیر جادو سے بکاولی پری بن کر اڑ کر اپنے باغ میں آ گئی۔اسے دیکھ کر خواصوں میں جان پڑی۔بکاولی نے تاج الملوک کو خط لکھا کہ تو نے باغ ارم سے پھول اڑایا تھا اور مجھے دھوکہ دے گیا تھا تیری وجہ سے مجھے فرخ بننا پڑا۔میں نے تجھے تیرے باپ سے ملایا اور میں نے تجھے بھی پا لیا۔اب تو جلدی سے میرے پاس آ جا ورنہ میں طوفان برپا کروں گی۔بکاولی نے خط سمن پری کو دیا،شہزادے کا پتا بتایا سمن پری نے وہ خط تاج الملوک تک پہنچایا۔اس نے پڑھ کر جواب دیا حمالہ دیونی کو بھیج تا کہ مجھے لے چلے ورنہ میں تیرے فراق میں جان دے دوں گا۔سمن پری نے خط بکاولی تک پہنچایا۔وہ خط پڑھ ہی رہی تھی کہ حمالہ دیونی حاضر ہوگئی۔وہ فوراً گئی اور تاج اللوک کو اٹھا کر لے آئی۔دونوں ارم میں رہنے لگے اور خوشیاں منانے لگے۔کسی چغل خور نے بکاولی کی ماں جمیلہ کو یہ راز بتایا۔اس نے غصے میں آ کر تاج الملوک کو دریائے طلسم میں ڈال دیا اور پری کو قید کر دیا اس کی پریوں نے بکاولی کو بہت سمجھایا کہ تاج الملوک نوع انساں سے ہے اس کا پریوں سے میل نہیں ہوسکتا مگر وہ اپنے ارادے کو بدل نہ سکی۔

شہزادہ تاج الملوک جب دریائے طلسم میں کافی مصیبتیں جھیلنے کے بعد باہر نکل کر آ گیا تو اسے ایک جزیرہ نظر آیا وہاں ایک اژدہا نظر آیا اس نے اپنے منہ سے ایک کالا سانپ نکالا، کالے سانپ نے اپنے منہ سے ایک من نکال کر زمین پر رکھا اور اسے چاٹنے لگا۔رات انہوں نے اسی طرح گزاری۔جب صبح ہوئی تو کالے سانپ نے من اپنے منہ میں ڈالا اور اژدہے نے سانپ کو نگل لیا اور غائب ہوگیا۔دوسری رات پھر ایسا ہی ہوا،شہزادے نے سوچا کہ ان سے من کیسے حاصل کیا جائے۔وہاں کچھ گائیں چر رہی تھیں۔شہزادے نے گوبر اٹھا کر من پر پھینکا من دب گیا اور دونوں سانپ اندھے ہوگئے۔شہزادے نے من اٹھا لیا جب صبح ہوئی تو شہزادہ وہاں سے چل پڑا۔راستہ میں ایک حوض پر ایک پری کو روتے ہوئے پایا۔شہزادے نے رونے کی وجہ دریافت کی۔اس نے بتایا کہ میں پری ہوں میرا نام روح افزا ہے میرے باپ کا نام مظفر ہے وہ فردوس کا بادشاہ ہے اور ارم کا بادشاہ میرا چچا ہے۔بکاولی بیمار تھی ایک دن میں اس کی خبر گیری کے لیے جا رہی تھی تو مجھے ایک دیو زبردستی اٹھا کر یہاں لے آیا۔بکاولی کا نام سن کر تاج الملوک رونے لگا۔پری نے کہا اگر میں یہاں چھوٹ جاتی ہوں تو ضرور آپ کی مدد کرتی مگر مجبور ہوں۔شہزادے نے اس پری کو ساتھ لیا

اور فردوس میں اپنے ماں باپ کے پاس پہنچا دیا۔اس پری کی ماں حسن آراء اور باپ مظفر نے شہزادے کا شکریہ ادا کیا شہزادہ جانے لگا تو انہوں نے روک لیا۔ بکاولی اور اس کی ماں جمیلہ روح افزا کی خبر گیری کے لیے اس کے گھر آئیں۔خبر گیری کے بعد جمیلہ واپس چلی گئی اور بکاولی کو روح افزا کے اصرار پر ایک ہفتہ کے لیے چھوڑ گئی۔اس کے بعد روح افزاح نے بکاولی اور تاج الملوک کی ملاقات کرائی۔سات دن گزرنے کے بعد جمیلہ آئی اور بکاولی کو لے گئی۔

اس کے بعد روح افزا نے اپنی ماں سے کہا کہ شہزادے کے احسان کا بدلہ چکایا جائے اور بکاولی اور تاج الملوک کی شادی کرائی جائے۔ حسن آراء نے بات مان لی وہ جمیلہ کے پاس گئی اور اس کو منایا۔ پھر بکاولی کے باپ فیروز شاہ سے بات کر کے اسے بھی منایا۔تاریخ طے ہوئی۔سامان مہیا کیا گیا اور بکاولی اور تاج الملوک کی شادی ہوگئی۔ کچھ عرصہ بعد اجازت لے کر شہزادہ اپنے وطن واپس چلا گیا۔جب ''گلشن نگاریں'' میں پہنچے تو محمودہ اور دلبر بھی بہت خوش ہوئیں۔

کچھ عرصہ کے بعد راجہ اندر کو بکاولی کی یاد آئی۔اس نے پریوں سے پوچھا کہ بکاولی کہاں ہے۔پریوں نے بتایا کہ اس نے شہزادہ تاج الملوک سے شادی کر لی ہے۔راجہ اندر نے حکم دیا کہ وہ جہاں ہے اسے اٹھا کر لے آؤ۔پریاں گئیں اور بکاولی کو اٹھا کر راجہ اندر کے دربار میں لے گئیں۔اسے آگ میں ڈال کر پاک کیا گیا پھر راجہ اندر کی محفل میں ناچنے اور گانے کے لیے چھوڑ دیا گیا۔وہاں سے اجازت ملتے ہی رات کے آخری پہر وہ اڑ کر واپس آ گئی۔اس کے بعد یہ اس کا روزانہ کا معمول بن گیا۔تاج الملوک ان احوال سے بے خبر تھا۔ایک دن رات کے وقت شہزادہ جاگا تو دیکھا کہ پری بغل میں نہیں ہے۔وہ پریشان ہوگیا۔کچھ دیر بے قرار رہنے کے بعد وہ سوگیا۔صبح کے وقت جاگا تو پری کو اپنی بغل میں پایا اس پر شہزادے کو شک ہوگیا۔دوسری رات شہزادہ جاگتا رہا جب پری تخت پر سوار ہو کر جانے لگی تو وہ پیچھے پیچھے آیا اور تخت کا پایہ پکڑ کر ساتھ ہی اڑتا چلا گیا۔چھپ کر وہاں سے محفل میں گیا وہاں بکاولی کے ناچ گانے کا لطف اٹھایا۔طبلہ نواز سے طبلہ لے کے خوب بجایا اور محفل کو متاثر کیا۔راجہ اندر نے خوش ہو کر بکاولی کو نولاکھ کا ہار دیا اس نے وہ ہار طبلہ نواز یعنی تاج الملوک کے کاندھے پر ڈال دیا۔محفل ختم ہوئی پری سوار ہو کر واپس گئی تو اسی طرح پایہ کے ساتھ چمٹ کر شہزادہ بھی واپس آ گیا۔محل میں پہنچ کر بکاولی کپڑے بدلنے کے لے گئی تو شہزادہ اپنے پلنگ پر آ کر سو گیا۔اگلی صبح یہ راز فاش ہو گیا۔پری نے شہزادے کو وہاں جانے سے منع کیا۔مگر اس نے ایک نہ مانی۔جب اگلی رات آئی تو حسب معمول شہزادہ بھی پری کے ساتھ راجا اندر کی محفل میں گیا۔پری ناچنے گانے لگی اور شہزادہ طبلہ بجانے لگا محفل ختم ہونے پر آئی تو راجہ اندر نے بکاولی سے کہا مانگو جو کچھ مانگنا ہو اس نے صلہ میں شہزادہ تاج الملوک کو مانگ لیا۔راجہ اندر کو غصہ آیا اس نے بددعا دی کہ جا تیرا آدھا جسم پتھر کا ہو کچھ عرصہ تو اسی طرح رہے پھر تیرے جسم میں تبدیلی آئے تو آدمی کی شکل میں آئے۔بارہ سال تو اسی طرح رہے۔اس کے بعد تجھے پری کا جسم ملے اور تو اپنی مراد پائے۔

پری کو ایک بت خانہ میں پھینکا گیا۔جہاں اس کا کمر سے نیچے کا جسم پتھر کا ہوگیا۔اور شہزادے کو ایک صحرا میں پھینک دیا گیا۔صحرا میں چلتے ہوئے وہ ایک چشمے پر پہنچا۔جہاں کچھ پریاں نہا رہی تھیں۔پریوں نے شہزادے کو دیکھا تو ہنسنے لگیں اور ایک دوسرے سے کہنے لگیں کہ یہ وہی طبلہ نواز ہے جس پر بکاولی عاشق ہے۔بکاولی کا نام سن کر شہزادے نے پریوں سے کہا کہ خدا کے لیے بکاولی کا پتا بتائیں۔پریوں نے اسے بت خانے میں پہنچا دیا۔دونوں نے ایک دوسرے کو اپنی اپنی داستان سنائی۔صبح ہوتے ہی شہزادہ وہاں سے نکل کر باہر گیا۔راستہ بھول کر وہ ایک محل کے قریب پہنچا۔راجہ کی ایک بیٹی تھی جس کا نام چتراوت تھا۔شہزادے کو دیکھ کر وہ اس پر عاشق ہوگئی۔شہزادے کو بلا کر اسے محل میں پابند کر لیا گیا اور شادی کے لیے مجبور کر

دیا گیا۔

اس طرح چترا وت اور تاج الملوک کی شادی ہوگئی۔ دوسری رات جب شہزادہ پری کے پاس گیا تو مہندی والے ہاتھ دیکھ کر وہ ناراض ہوگئی۔ شہزادے نے مجبوری کا اظہار کر کے پری کو مطمئن کیا۔ شہزادہ رات کو اٹھ کر پری کے پاس بت خانے میں جاتا تھا۔ ایک دن شہزادے کو پاس نہ پا کر چترا وت کو شک ہوگیا۔ اس نے نوکروں کو شہزادے کا پیچھا کرایا اور سارا راز فاش ہوگیا۔ نوکروں نے بتایا کہ شہزادہ ایک پری سے پیار کرتا ہے جو بت خانہ میں ہے۔ چترا وت کے حکم سے بت خانے کو کھود کر باہر پھینک دیا گیا۔ پری بھی نیست و نابود ہوگئی۔ ایک کسان نے اپنے کھیت میں سرسوں بوئی جب فصل تیار ہوئی تو دہقان کی بیوی نے وہاں سے ساگ کھایا۔ اس سے حمل ہوگیا نو ماہ گزرنے کے بعد اس کے یہاں ایک خوبصورت بچی پیدا ہوئی۔ اور بہت جلدی جوان ہوگئی ہر طرف اس کی خوبصورتی اور جوانی کا چرچا ہوگیا۔ یہ شہرت سن کر تاج الملوک اسے دیکھنے کے لیے آیا لڑکی کو دیکھ کر شہزادے کو راجہ اندر کی بات یاد آ گئی۔ تاج الملوک نے کسان سے لڑکی کا رشتہ مانگا۔ مگر اس نے رشتہ دینے سے انکار کر دیا۔ لیکن چہرے کو دیکھ کر اسے اندازہ ہوا یہ پری ہی ہے شہزادہ واپس چلا گیا اور مناسب وقت کا انتظار کرنے لگا۔

خدا کے فضل سے برا وقت گزر گیا اور اچھا وقت آ گیا۔ لڑکی باپ کو ہاتھ سے پکڑ کر مکان کے پیچھے لے گئی۔ وہاں اسے دفن کیا گیا خزانہ بتایا اور باپ سے کہا کہ میں بکاولی پری ہوں اور ایک آدم زاد کی وجہ سے مجھے خدا نے تیرے گھر پیدا کیا ہے مگر یہ بات ظاہر نہ کیجیے۔ اچانک سمن پری تخت لے کر بکاولی کے پاس آئی اسے تخت پر بٹھایا اور اڑا کر چترا وت رانی کے محل میں لے گئی۔ تاج الملوک سویا ہوا تھا اسے جگایا جب شہزادہ اٹھا تو سورج چڑھا ہوا تھا۔ رانی بھی جاگ گئی تھی۔ پری نے اسے دیکھ کر کہا کہ یہی میری سوتن ہے؟ شہزادے نے کہا یہ تمہاری کنیز ہے۔ اس کے بعد سمن پری نے بکاولی تاج الملوک اور رانی کو تخت پر بٹھایا اور ''گلشنِ نگاریں'' میں لے گئی۔ مدت سے کھوئے ہوئے شہزادے کے دوبارہ واپس آنے پر سب نے خوشیاں منائیں۔ بکاولی کی تاج الملوک سے شادی ہوگئی۔ تمام لوگ ایک ایک کر کے چلے گئے۔ مگر بکاولی نے روح افزا کو اپنے پاس روک لیا۔

ایک دن روح افزا چاندنی رات میں سوئی ہوئی تھی۔ سلطان کا وزیر بہرام سیر کرتا ہوا آیا۔ پری کو دیکھ کر وہ اس پر عاشق ہوگیا۔ سمن پری کو ایک دن اکیلا پا کر بہرام نے اس سے اپنی خواہش کا اظہار کیا کہ میں روح افزا پر عاشق ہوں۔ اس سے میری شادی کرائیے۔ سمن اسے لے کر روح افزا کے پاس آئی۔ اس سے ملاقات کرائی۔ روح افزا دن میں بہرام کو فاختہ بنا کر پنجرہ میں بند کر لیتی ہے اور رات کو اسے آدمی بنا کر اپنے پاس رکھتی ہے۔ اور عیش و عشرت کرتی ہے۔ ایک چغل خور خواص نے اس بات کی خبر روح افزا کی ماں حسن آراء کو کر دی۔ اس نے پنجرہ منگوایا جادو دور کیا اور پنجرہ کھولا تو دیکھا کہ ایک آدمی زاد ہے۔ اس نے حکم دیا اسے لے جا کر جلا دو۔ لوگ اسے جلانے کے لیے لے کر جانے لگے۔ اچانک راستہ میں بکاولی اور تاج الملوک مل گئے۔ انہوں نے پہچان لیا۔ بہرام کو ان سے چھڑا کر فردوس میں لے گئے۔ حسن آراء کو منایا اور بہرام اور روح افزا کی شادی کرادی۔ اس کے بعد سب اپنے اپنے مقامات پر چلے گئے۔ اس طرح ان کی مرادیں پوری ہوگئیں۔

10.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ دیاشنکر نسیم کی مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کا یہ ایک اہم باب ہے۔ جس میں قصے کی ایک اہم کڑی یعنی ''گلزارِ ارم'' کے لیے راستہ ہموار کیا گیا ہے۔ جہاں سے گل بکاولی کو حاصل کرنا اس قصے کی اصل مہم کا مقصود ہے۔

☆ اس باب میں تاج الملوک کی نیک نفسی، ہمدردی، شرافت، ذہانت، جرأت مندی اور مہم جوئی کے جذبات کا پتہ چلتا ہے۔

☆ تاج الملوک کے چار بھائیوں کا نکما پن، کم فہمی، اخلاقی پستی اور بزدلی کا اندازہ ہوتا ہے۔ تاج الملوک کے بھائی شکست اور ہزیمت کا شکار ہو کر اپنا تمام مال و دولت جوئے میں گنوا بیٹھتے ہیں۔

☆ تاج الملوک اپنے بدقماش بھائیوں کی جوے میں شکست کے معاملے کی تہہ تک پہنچ کر سرخروئی اور کامرانی کا راستہ ڈھونڈ نکالتا ہے اور اپنے حسن تدبیر، ذہانت، باریک بینی اور فراست سے دلبر بیسوا کی تالیف قلب بھی کرتا ہے۔

☆ اس باب میں دلبر کے علاوہ دایہ اور ایک امیر کے ضمنی کردار بھی ملتے ہیں جو تاج الملوک کو اس کے مشن میں کامیابی دلانے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں اور قصے کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں۔

☆ مثنوی کے دیگر ابواب کی طرح اس باب میں بھی صنائع و بدائع، ایجاز واختصار اور رعایت لفظی کے جابجا مظاہر سامنے آتے ہیں۔ زبان و بیان کی خوبیاں جو دیا شنکر نسیم کی مثنوی نگاری کا خاصہ ہے اس باب میں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔

10.4 کلیدی الفاظ

بالاستیعاب	:	کسی کتاب یا مضمون کو شروع سے آخر تک پڑھنا، مکمل
زرگل	:	پھول کے اندر کا زیرہ (سفوف)
ریگ رواں	:	اڑنے والی ریت
ارم	:	جنت، شداد کی بنائی ہوئی جنت
مہہ لقا	:	چاند کی صورت والی
خواری	:	ذلت، رسوائی
پاسا	:	چوسر کی بازی میں وہ شش پہل ٹکڑا جسے باری باری کھلاڑی پھینکتے ہیں
نرد	:	چوسر کی گوٹ
چراغی	:	وہ نقدی جو کسی بزرگ کے مزار پر روشنی کے لیے دی جائے، نذرانہ
راجا نل	:	سندھ کا ایک راجا جس نے جوئے میں سلطنت ہار دی تھی
عدول	:	انکار، روگردانی
خستہ حال	:	تباہ حال
یکلخت	:	اچانک
چراغ پا	:	خفا ہونا
دل جمعی	:	تسلی
مہم جوئی	:	کسی مشکل کام میں پوری لگن کے ساتھ لگنا

ہزیمت	:	ہار، شکست
فراست	:	تیزفہمی، قیافہ شناسی

10.5 نمونہ امتحانی سوالات

10.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ تاج الملوک کے بھائی باغ بیسوا میں کس غرض سے آتے ہیں؟

2۔ دایہ کو تاج الملوک سے کیوں دلچسپی ہے؟

3۔ دلبر کا مشغلہ کیا ہے؟

4۔ دایہ کے سوال پر تاج الملوک نے اپنا کیا نام بتایا؟

5۔ تاج الملوک نے اپنے آستین میں کیا چھپا رکھا تھا؟

6۔ تاج الملوک کو امیر نے کیا تحفے پیش کیے؟

7۔ راجہ نل نے جوئے میں کس چیز کی بازی لگا دی تھی؟

10.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ تاج الملوک کی دایہ سے ملاقات کا حال لکھیے۔

2۔ تاج الملوک نے دلبر بیسوا کے مکر کو توڑنے کے لیے کیا کیا؟

3۔ تاج الملوک اور دلبر کی چوسر بازی کا حال بیان کیجیے۔

4۔ تاج الملوک کی امیر سے ملاقات اور خاطر مدارات کا قصہ بیان کیجیے۔

10.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ ''گلزار نسیم'' کے مجوزہ باب کا خلاصہ تحریر کیجیے۔

2۔ ''گلزار نسیم'' کے قصے کا خلاصہ اپنی زبان میں تحریر کیجیے۔

3۔ ''گلزار نسیم'' کے مجوزہ باب میں صنائع و بدائع کی نشاندہی کرتے ہوئے ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

10.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1	اردو مثنوی - ایک عمومی مطالعہ	اظہر علی فاروقی
2	مثنوی گلزار نسیم	(مرتب) ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی
3	تاریخ ادب اردو جلد سوم	ڈاکٹر جمیل جالبی

اکائی 11: مثنوی گلزارِ نسیم: فنی خصوصیات اور اہمیت

اکائی کے اجزا

11.0 تمہید
11.1 مقاصد
11.2 مثنوی ''گلزارنسیم'' کی فنی خصوصیت
11.2.1 اختصار وایجاز
11.2.2 رعایت لفظی
11.2.3 صنائع وبدائع
11.2.4 تشبیہ واستعارہ
11.2.5 زبان وبیان
11.2.6 طرزادا
11.2.7 مافوق الفطرت عناصر
11.2.8 موازنہ ''سحرالبیان'' و ''گلزارنسیم''
11.2.9 معرکہ چکبست وشرر
11.2.10 ''گلزارنسیم'' کے فنی محاسن
11.2.11 ''گلزارنسیم'' کے فنی معائب
11.3 اکتسابی نتائج
11.4 کلیدی الفاظ
11.5 نمونہ امتحانی سوالات
11.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
11.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
11.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
11.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

11.0 تمہید

دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' گونا گوں شعری خصوصیات کی حامل ہے۔ گل بکاولی کے قدیم قصے کو جو طویل بھی ہے اور گنجلک بھی نسیم نے رعایت لفظی کے ساتھ نہایت اختصار و اجمال سے مثنوی کی ہیئت میں ڈھالا ہے۔ اس کے لیے بحر بھی انہوں نے مشکل ہی استعمال کی ہے۔ تا کہ قاری ٹھہر ٹھہر کر اس کا مطالعہ کر سکے۔ لکھنوی زبان، طرز ادا اور تہذیب کی ترجمانی میں صنائع و بدائع، تناسبات و رعایات لفظی، تشبیہات و استعارات کی بھر مار اس مثنوی کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ ان سارے تکلفات اور آورد کے باوجود دیا شنکر نسیم نے کردار نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری اور مکالموں کی ادائیگی میں کمزوری آنے نہیں دی۔ مجموعی حیثیت سے ان کی مثنوی فنکاری کا اعلیٰ نمونہ اور ادب کا شہکار ہے۔

11.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ مثنوی ''گلزار نسیم'' کی فنی خصوصیات بیان کر سکیں گے۔
- ☆ مثنوی ''گلزار نسیم'' میں اختصار و ایجاز، رعایت لفظی، صنائع و بدائع تشبیہات و استعارات کے بارے میں تفصیل سے گفتگو کر سکیں گے۔
- ☆ مثنوی ''گلزار نسیم'' میں فوق فطرت عناصر کی کارفرمائی پر روشنی ڈال سکیں گے۔
- ☆ مثنوی ''گلزار نسیم'' کے اسلوب نگارش کی خصوصیات واضح کر سکیں گے۔
- ☆ مثنوی ''گلزار نسیم'' کی زبان اور طرز ادا کا تنقیدی جائزہ لے سکیں گے۔
- ☆ مثنوی ''گلزار نسیم'' اور مثنوی ''سحر البیان'' کا تقابل کر سکیں گے۔
- ☆ مثنوی ''گلزار نسیم'' کے فنی محاسن و معائب کی وضاحت سکیں گے۔

11.2 مثنوی ''گلزار نسیم'' کی فنی خصوصیات

مثنوی ''گلزار نسیم'' کی دل کشی کا راز دراصل اس کی رنگیں بیانی، معنی آفرینی، کنایاتی اسلوب، لفظی صناعی اور ایجاز نویسی میں مضمر ہے۔ ان اوصاف میں بھی اختصار و ایجاز کو سب سے فوقیت حاصل ہے۔

11.2.1 اختصار و ایجاز؛

اختصار سے تحریر میں دل کشی اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ کامیاب شاعر وہ ہے جو کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ جائے۔ اختصار و ایجاز کا فن جس حسن و خوبی سے ''گلزار نسیم'' میں برتا گیا ہے، اردو شاعری میں اس کی مثال نظر نہیں آتی۔ ایجاز کے لیے استعارات، کنایات، تلمیحات اور بعض صنائع کا استعمال ناگزیر ہے۔ ان کے بغیر کلام کو بلیغ مختصر بنانا مشکل ہے۔ لیکن ان تمام چیزوں کو کلام میں خوب صورتی سے برتنے کا سلیقہ سب میں نہیں ہوتا۔ یہ امتیاز نسیم کو حاصل ہے۔ اسی خوبی سے انہوں نے اپنی اس مثنوی کو اردو کا شہکار بنا دیا ہے۔ اس کی مثالیں ''گلزار نسیم'' میں جا بجا ملتی ہیں۔ یہاں دو ایک مثالیں پیش ہیں۔ ایک مقام پر نسیم تبدیلی جسم کی ساری بات کو رمز و کنایہ اور اختصار کے ساتھ اس طرح بیان کرتے

ہیں کہ حسنِ ادا کے ساتھ اثر ولطف پیدا ہو جاتا ہے۔ یہاں نسیم نے تبدیلی کے اس سارے عمل اور منظر کو رمز و کنایہ میں حسن ادا اور اختصار کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔اسی طرح جب زین الملوک کا وزیر فرخ تاج الملوک کے محل ''گلشن نگارین'' میں بادشاہ کا پیغام لے کر ملاقات کے لیے جاتا ہے تو نسیم نے صرف بارہ اشعار میں ساری باتوں کو حسن بیان اور تناسب لفظی کے ساتھ سمیٹ کر دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ یہ حسن بیان مکالموں میں بھی اسی طرح برقرار رہتا ہے اور آورد ہوتے ہوئے بھی آورد کا احساس نہیں ہوتا۔ ساری مثنوی میں کم وبیش ایک شعر بھی بھرتی کا نہیں ہے۔اور اختصار کا کمال یہ ہے کہ اگر ایک شعر بھی درمیان سے نکال دیا جائے تو سارا ربط ومطلب فنا ہو جائے۔اسی طرح جب زین الملوک تاج الملوک سے ملنے جاتا ہے تو تاج الملوک استقبال کر کے بادشاہ کو ''ایوان جواہر'' میں لاتا ہے اور اب ساری بات کھل جاتی ہے اس طول طویل بات کو نسیم نے سترہ اشعار میں تناسب لفظی واختصار کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔اس طرزِ ادا میں حسن بیان بھی ہے، قصہ بھی آگے بڑھتا ہے اور ایک لمبی مسافت طے کر لیتا ہے۔ یہ نسیم کے فن کا کمال ہے۔اس مقام پر جب گل بکاولی تاج الملوک کو خط لکھ کر بھیجنے کے لیے سمن پری کو طلب کرتی ہے تو نسیم کا یہ شعر سامنے آتا ہے۔

بولی: کہو کیا کیا، کہا: خوب　　　　بے کچھ کہے پھر بھی آئی، کیا خوب

اسی طرح شادی کی پوری تیاری کا نقشہ چودہ پندرہ شعروں میں اس طرح کھینچ دیا ہے کہ پڑھنے والے کا تخیل اس کی تفصیل کو اپنی نظر سے دیکھ لیتا ہے۔شہزادہ تاج الملوک بال کو آگ پر رکھ کر حمالہ کو بلاتا ہے وہ آتی ہے تاج الملوک کو بغیر محمودہ کے تنہا دیکھتی ہے تو گھبرا کر پوچھتی ہے:

تنہا اسے دیکھ کر کہا: ہیں　　　　محمودہ کیا ہوئیں؟ کہا: ہیں

کتنے اختصار کے ساتھ ساری نفسیاتی کیفیت اور سوال و جواب کو ان دو مصرعوں میں سمیٹ لیا ہے۔اس کے بعد کے اشعار کی بھی یہی صورت ہے۔تاج الملوک صحرائے طلسم میں ایک پیڑ پر بیٹھا رات گزار رہا ہے کہ پہاڑ کی طرح کا ایک اژدہا وہاں آتا ہے:

منھ کھول کر سانپ اک نکالا　　　　اس کالے نے من زمیں پہ ڈالا

جب صبح ہوئی تو منہ میں ڈالا　　　　کالے نے من، اژدہے نے کالا

نسیم اگلے شعر میں اس منظر کو واقعے سے جوڑ کر مثنوی کے قصے میں حیرت کا اضافہ کر کے فنی اثر کو دوہرا کر دیتے ہیں۔فراق کا بیان ہو یا رخصت، خوشی کا موقع ہو یا وصل کا، شکایت کی بات ہو یا زندگی کے کسی اور پہلو کی، اختصار، تناسبِ لفظی اور رمزیت کے ساتھ اس کا طرز ادا نسیم کے فن کی معراج ہے۔

11.2.2 رعایت لفظی؛

ایجاز واختصار کے پیش نظر ''گلزار نسیم'' میں سب سے زیادہ کام رعایت لفظی سے لیا گیا ہے۔ الفاظ کا لطافت کے ساتھ نباہنا دشوار کام ہے۔نسیم کو اس رنگ میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ الفاظ کے الٹ پھیر سے وہ کام لیا ہے کہ کلام میں رونق آ گئی ہے۔ موجودہ دور میں رعایت لفظی کو کلام کا عیب مانا جاتا ہے اور اس کا نام آتے ہی امانتؔ وقلقؔ اور بعض دیگر لکھنوی شعرا کے توسط سے بے کیف کلام کی طرف ذہن جاتا ہے۔لیکن ''گلزار نسیم'' کے مطالعے کے وقت یہ بات ضرور ذہن میں رکھنی چاہیے کہ نسیم کے زمانے میں یہ صنعتیں خاص طور پر مراعات النظیر، حسن تعلیل، تجنیس ولف ونشر، تضاد، ایہام، اور ایہام تناسب وغیرہ لوازم شعر ومحاسن کلام میں شمار ہوتی تھیں۔ دوسرے یہ کہ رعایت لفظی بذات خود عیب نہیں ہے۔شاعرانہ اظہار خیال کے لیے اس کا استعمال بہت ضروری ہے۔لیکن جہاں

صرف الفاظ کی رعایت مقصود ہواور معنی معدوم ہوں وہاں رعایت لفظی بدترین عیب کہلائے گی۔ ''گلزارنسیم'' میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں اور کسی بھی شاعر کا کلام اس سے پاک نہیں۔لیکن نسیم کا کمال یہ ہے کہ اگر چہ انھوں نے رعایت لفظی کوشروع سے آخر تک برتا ہے، پھر بھی ہمیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اس میں الفاظ کے الٹ پھیر کوملحوظ رکھا گیا ہے۔ذیل کے چند اشعار دیکھیے ان میں بھی رعایت لفظی ہے۔لیکن جب تک کوئی شخص ہماری توجہ اس طرف مبذول نہ کرائے ہمیں اس امر کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ ان میں مراۃ النظیر یا کسی اور صنعت لفظی کا اہتمام کیا گیا ہے۔

سودا ہے مری بکاولی کو ہے چاہ بشر کی باولی کو
سختی سہی یا کڑی اٹھائی افتادہ تھی جو پڑی اٹھائی
مجنوں ہو اگر تو فصد لیجے سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجے
بالا ہے مفارقت سے انجام دانا ہے اگر مجھ سے لے دام
گل چیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا غنچے کے بھی منھ سے کچھ نہ پھوٹا
ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

یہ رنگ گلزارنسیم پر غالب ہےاوراس امر کا پتہ دیتا ہے کہ نسیم نے اپنے استاد آتش ہی کے مقولے کے مطابق الفاظ کونگینوں کی طرح جڑا ہےاور شاعری سے مرصع سازی کا کام لیا ہے۔نسیم نے دانستہ یہ روش اختیار کی ہےاور ایسے سلیقے سےاور فن کاری سے کی ہے کہ کوئی دوسرا شاعر ان کی اس طرز میں کامیاب نہ ہوسکا۔وہ اس میدان کے فردفرید ہیں۔اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔موقع یہ ہے کہ بکاولی بیدار ہوتی ہے تو پھول کوگم پاتی ہےاوراس کی حالت غیر ہوجاتی ہے۔

گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل جھنجھلائی کہ کون دے گیا جل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل! مرا تازیانہ لانا شمشاد! انہیں سولی پر چڑھانا

مثنوی کی اس خصوصیت کے بارے میں ایک تنقید نگار نے درست ہی کہا ہے کہ ''نسیم کا دامن مراد اگر چہ گہر ہائے تابدار کے ساتھ سنگ ریزوں سے بھی بھرا ہے لیکن موتیوں کی چمک نے سنگریزوں کی بے وقعتی کو ڈھانک لیا ہے۔رعایات لفظی کو اس حد تک اور اس طرح نبھانا کوئی کھیل نہیں یہ بھی ایک فن ہےاور نسیم نے اس فن میں اپنا لوہا اپنے دشمنوں سے بھی منوالیا ہے۔''

11.2.3 صنائع وبدائع:

دیا شنکرنسیم کوصنف مثنوی کا تاجدار اگر مانا گیا تو انہی صنائع اور بدائع کی وجہ سے۔یہی لفظی ومعنوی تناسب اوراس سے پیدا ہونے والی رمزیت،طرزِ ادا کا وہ حسن ہے جس سے پڑھنے والا لطف اندوز ہوتا ہے۔اگر قاری یہ دیکھے کہ تناسب لفظی کے لیے نسیم نے کیا کیا پاپڑ بیلے ہیں اور کس طرح علم بیان کے رنگارنگ گل کھلا کر صنائع لفظی وصنائع معنوی کا چمن آباد کیا ہے تو وہ اس سے صحیح معنی

میں لطف اٹھا سکتا ہے۔ یہ چند مثالیں دیکھیے :

بہرام ہے تو، ارے وہی چور ره تجھ کو بناؤں سحر سے گور

بدیمن سمجھ کے گور کا نام پنجرہ اک لائی وہ گل اندام

پہلا لفظ ''گور'' صحرائی خر یعنی گورخر کے معنی میں آیا ہے۔اب دوسرا گور ''قبر'' کے معنی میں آیا ہے اسے علم بیان میں تجنیس تام مماثل کہتے ہیں۔ایک اور ''صنعت ترصیع'' کہلاتی ہے۔اس صنعت میں ایک مصرع موزوں کر کے اس کے مقابل دوسرا مصرع اس طریق پر لایا جائے کہ پہلے مصرعے کا پہلا لفظ دوسرے مصرعے کے پہلے لفظ کا قافیہ ہو اور پہلے مصرعے کا دوسرا لفظ، تیسرا لفظ، چوتھا لفظ وغیرہ بھی ترتیب وار دوسرے مصرعہ کے ہم قافیہ ہوں۔اب اس وضاحت کے بعد یہ شعر پڑھیے:

ہمت نے مری تجھے اڑایا غفلت نے تری مجھے چھڑایا

یہاں پہلے مصرعے کے الفاظ ہمت، مری، تجھے، اڑایا ترتیب وار دوسرے مصرعہ کے الفاظ غفلت، تری، مجھے، چھڑایا کے ہم قافیہ ہیں۔اس سجاوٹ کو صنعت ترصیع کہتے ہیں۔ایک اور صنعت ''حسن تعلیل'' ہے جس کی تعریف یہ ہے کہ ایک چیز کو کسی چیز کی صفت کے لیے علت ٹھہرانا جو دراصل اس کی علت نہ ہو۔نسیم کا یہ شعر پڑھیے:

انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد

صنعت مشاکلہ وہ ہے کہ دو چیزوں کا ذکر کریں اور ان دونوں کو ایک جگہ مذکور ہونے کی مناسبت سے ایک ہی لفظ سے تعبیر کریں۔مثلاً نسیم کا یہ شعر:

میں جا کے جلی تو غم نہیں ہائے ڈر ہے کہ نہ تجھ پہ آنچ آجائے

یہاں جلنے کی مناسبت سے صدمہ پہنچنے کو آنچ آنے سے تعبیر کیا ہے۔یہی صنعت مشاکلہ ہے۔ایک اور ''صنعت عکس'' ہے جس کی تعریف یہ ہے کہ ''کلام کے اجزا کو مقدم و موخر کر کے دوسرا فقرہ یا مصرع بنالیں اور وہ اجزا معنی دیتے چلے جائیں۔صنعت عکس کبھی دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے اور کبھی دو فقروں میں اور کبھی ایک بیت میں۔اب نسیم کا یہ شعر پڑھیے:

باقی ساقی جو کچھ ہو لے ساقی باقی شراب دے دے

یہاں باقی ساقی اور ساقی باقی میں صنعت عکس ہے، جن سے الگ الگ دو معنی پیدا ہو گئے ہیں۔الغرض نسیم نے پوری مثنوی میں صنائع و بدائع کا التزام کیا ہے۔مرصع کاری ان کے لیے جتنی اہم ہے اس قدر قصے اور اس کی تفصیل کا بھی لحاظ نہیں ہے۔بقول ظہیر احمد صدیقی ''کون سی صنعت ہے جو نسیم نے استعمال نہ کی ہو۔سچ تو یہ ہے کہ ان صنعتوں ہی کی وجہ سے نسیم کی نیک نامی یا بدنامی ہوئی''

11.2.4 تشبیہ واستعارہ؛

معانی کو اجاگر اور تخیل کو مہمیز کرنے میں تشبیہیں اور استعارے اہم کردار ادا کرتے ہیں۔شاعر تخیل کی مدد سے متضاد چیزوں میں بعض مشترک خصوصیات ڈھونڈتا ہے، انوکھی تشبیہیں اور معنی خیز استعارے دریافت کرتا ہے۔کبھی فرسودہ تشبیہ و استعارے کو نیا حسن بخشتا ہے۔نسیم نے بھی یہ سب کچھ کیا ہے۔

صحنِ چمنِ ارم میں اک جا　　بوٹا سا تہہِ زمیں سے نکلا
ہیبت سا زمیں کے دل میں آیا　　اندیشے کی طرح سے سمایا
اک ٹیکرے پر گیا بلایا　　وہ مثل صدائے کوہ آیا
گُل سے ہوئیں چشمِ کور تاباں　　ہو جیسے چراغ سے چراغاں
جاگی مرغِ سحر کے غل سے　　اُٹھی نکہت سی فرشِ گل سے
وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی　　خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

استعارہ دراستعارہ کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

نکلا جو پھر آ کے شب کو اژدر　　گل خن سے دھواں، دھوئیں سے اخگر

اژدہے کوانگیٹھی سےاوراژدہے کے منہ سے نکلنے والے سانپ کودھوئیں سےاورسانپ کے منہ سے برآمد ہونے والے من کو چنگاری سے استعارہ کیا گیا ہے۔شعر میں اس نوع کی ذہنی ورزش کو دبستان لکھنؤ کے ایک وصف کے طور پر دیکھنا مناسب ہوگا۔تشبیہ و استعارہ سے شعر میں دلکشی پیدا ہوتی ہے مگران کے استعمال کوسلیقہ شرط ہے۔نسیم کوان کے استعمال کا ہنرخوب آتا ہے۔ان کی تشبیہیں بہت نادر ہیں مگرایسی کہ ان کے سمجھنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔طرفینِ تشبیہ میں سے وہ کم سے کم ایک کوعقلی رکھتے ہیں جس سے تشبیہ قابل فہم مگرساتھ ہی نہایت بلیغ ہوجاتی ہے۔دیکھیے اس کے چند نمونے:

پیارا ہے ہے مرا یہ آدمی زاد　　رکھیو اسے جس طرح مری یاد
تھی بس کہ غبار سے بھری وہ　　آندھی سی اٹھی ہوا ہوئی وہ

شہزادہ سرنگ میں داخل ہوتا ہے اسے ایک دلکش اورمعنی خیز تشبیہ سے واضح کرتے ہیں۔

ہیبت سا زمیں کے دل میں آیا　　اندیشے کی طرح سے سمایا

گلزارنسیم کے طرزادا میں تشبیہ کی رنگینی بھی شامل ہےاوراستعارہ ورمزوکنایہ کاحسن بھی اور یہ سب اختصار کے کسوٹی پراس طرح کسے ہوئے ہیں کہ تناسب لفظی کا اثراس میں فن کی خوشبو پیدا کردیتا ہے۔

11.2.5 زبان وبیان؛

نسیم نے اپنے اطراف بولی جانے والی لکھنوکی زبان کو''گلزارنسیم''میں برتا ہے۔اس میں جوفارسیت نظرآتی ہے،وہ لکھنو کے تہذیبی مزاج اورتناسب لفظی کے استعمال کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ورنہ بنیادی زبان اورروزمرہ ومحاورہ اورضرب الامثال سب میں بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے۔لکھنؤ کے شاعروں اوراد یبوں نے خودکو دہلی کے شعرا سے ممتاز کرنے کے لیے مرصع اسلوب اختیارکیا تھا،جس کے موجدآتش تھے۔یہ چلن اس قدرعام ہوگیا تھا کہ صنائع وبدائع نہ ہوں توشاعری پھیکی محسوس کی جانے لگی۔نسیم اس دباؤ میں ضرور تھے۔جس کے نتیجہ میں ان کی زبان پُرتصنع توہوگئی مگرساتھ ہی ساتھ اس میں ایک خاص دلکشی ورعنائی بھی پیدا ہوگئی ایک ایسی رعنائی جس نے غالبؔ جیسے عظیم فن کارکوبھی اپنی طرف متوجہ کیا اورانہیں مثنوی لکھنے کا خیال خواہ مخواہ پیدا ہوا۔لکھنؤ کا یہی طرزِادا ہے

جو مثنوی گلزار نسیم کے ایک ایک مصرع سے نمایاں ہے۔ مرصع کاری سے مثنوی میں دلکشی بھی پیدا ہوئی ہے لیکن اس کا التزام اظہار مدعا میں رکاوٹ بھی بنتا ہے۔ اسی مرصع نگاری میں غلو کے سبب نسیم کی مثنوی، جذبات نگاری، جزئیات نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری میں کم زور ہے۔ جس کی جانب اکثر تنقید نگاروں نے اشارہ کیا ہے۔

11.2.6 طرز ادا؛

''گلزار نسیم'' کا ایک خاص طرزِ ادا ہے۔ یہ طرزِ ادا اختصار، تناسب لفظی اور معنی آفرینی کی وحدت سے وجود میں آیا ہے۔ یہ وحدت کم و بیش ہر شعر میں نظر آتی ہے جس سے طرزِ ادا میں ایک الگ رنگ پیدا ہو گیا ہے مثلاً یہ شعر دیکھیے:

امید کے نخل نے دیا بار   خورشید حمل ہوا نمودار

یہ شعر مثنوی میں اس جگہ آیا ہے جہاں شاعر نے بادشاہ زین الملوک کے چار بیٹوں کا ذکر کر کے پانچویں کی پیدائش کا مژدہ سنایا ہے۔ امید کے ایک معنی ہیں آسرا، توقع۔ جب حمل ٹھہرتا ہے تو مشرقی تہذیب کے مطابق کہا جاتا ہے کہ ''امید سے ہیں'' بار کے معنی پھل، ثمر۔ بار بطور کنایہ حمل کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہاں تناسب کی دہری سطح ہے۔ دوسرے مصرعہ میں صنعت ایہام ہے۔ ایہام میں ایک لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ ایک قریب کے اور دوسرے بعید کے اور وہاں بعید کے معنی استعمال میں آئے ہوں۔ ''حمل'' کا لفظ پڑھ کر ذہن امید والے حمل کی طرف جاتا ہے لیکن یہاں اس کا اشارہ برج حمل کی طرف ہے۔ جب خورشید برج حمل میں داخل ہوتا ہے تو نوروز کا دن ہوتا ہے۔ حمل اور خورشید کی مناسبت یہاں استعمال ہوئی ہے یعنی خورشید برج حمل سے برآمد ہوا یعنی بادشاہ کے ہاں بیٹا پیدا ہوا۔ خورشید شاہزادہ ہے اور برج حمل ماں کا پیٹ ہے۔ نخل (درخت) اور بار (پھل) میں بھی ایک طرح سے مناسبت ہے۔ اسی طرح امید اور بار میں بھی مناسبت ہے اور خورشید اور حمل میں واضح مناسبت ہے۔ اسی عمل سے معنی کا لطف پیدا کیا گیا ہے یہ دو شعر اور دیکھیے:

بولی وہ کہ ہونے کو ہوا ہے   جو غنچے کو گل کرے، صبا ہے
بولا وہ، یہی تو چاہتا ہوں   گل پاؤں، تو میں ابھی ہوا ہوں

مثنوی میں یہ اشعار اس مقام پر آتے ہیں جب محمودہ اور شہزادہ تاج الملوک پہلی رات ایک بستر پر ساتھ گزارتے ہیں لیکن شرم سے ایک دوسرے سے نہیں کھلتے۔ صبح ہوتے ہی محمودہ نے شہزادے سے وہ کہا جو پہلے شعر میں آیا ہے اور شہزادے نے وہ جواب دیا جو دوسرے شعر میں آیا ہے۔ غنچے کا اشارہ کلی کے کھلنے کی طرف ہے اور یہ اشارہ جنسی عمل کی تکمیل کی طرف ہے محمودہ کہتی ہے ہوا تو ویسے چلتی ہی رہتی ہے لیکن وہ ہوا جو غنچے کو گل بنا دے دراصل اسے ہی ''صبا'' کہنا چاہیے۔ تاج الملوک اس کا یہ جواب دیتا ہے کہ مجھے گل مل جائے تو میں ابھی ہوا (صبا) بن سکتا ہوں یعنی میں وہی کام کر سکتا ہوں جو بادِ صبا غنچے کو گل بنانے کے لیے کرتی ہے۔ ساتھ ہی اس کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ اگر مجھے پھول (گل بکاولی) مل جائے تو میں ابھی ہوا ہو جاؤں یعنی فوراً یہاں سے روانہ ہو جاؤں، ہوا ہونا، ہوا ہو جانا محاورہ ہے۔

11.2.7 مافوق فطرت عناصر؛

پنڈت دیا شنکر نسیم کے قصے کی بنیاد ہی مافوق الفطرت عناصر پر ہے۔ بقول سید محمد عقیل رضوی ''اردو کی کسی دیگر مثنوی میں فوق فطرت عناصر کی اس قدر بھرمار نہیں ہے۔'' شہزادہ تاج الملوک کو دیکھ کر بادشاہ زین الملک کا بصارت کھو بیٹھنا پھر شہزادے کا دلبر بیسوا کی مدد سے گلزار ارم پہنچنے کا

ارادہ کرنا اور اس کا ایک بیابان جنگل میں پہنچنا:

وہ دشت کہ جس میں پُر تگ و دو   یا ریگ رواں تھی یا وہ رہرو

ڈانڈا تھا ارم کے بادشا کا   ایک دیو تھا پاسباں بلا کا

تاج الملوک حلوہ پکا کر دیو کو کھلاتا ہے اور وہ دیو خوش ہو جاتا ہے اور گلزار ارم تک پہنچانے کا وعدہ کر لیتا ہے۔ پھر اپنے بھائی ایک دوسرے دیو اور دیونی بہن حمالہ کو خط لکھتا ہے۔ تاج الملوک کسی طرح حمالہ کے پاس پہنچ جاتا ہے، وہاں محمودہ سے ملاقات ہوتی ہے۔ محمودہ نے جس کو دیونی کہیں سے اٹھا لائی تھی حمالہ سے بتاتی ہے:

باپ اس کا ہے اندھے پن سے مجہول   مطلوب بکاولی کا ہے پھول

حمالہ چوہوں کی مدد سے سرنگ کھدواتی ہے اور غروب آفتاب کے بعد تاج الملوک گلزار ارم پہنچ جاتا ہے۔ وہاں کی ہر شئے اسے طلسماتی نظر آتی ہے۔ شہزادہ گل بکاولی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ صحرائے طلسم میں دو پرندوں کی آپس میں گفتگو، زین الملک کا وزیر فرخ بن کر بکاولی کے ہاں رہنا، شہزادہ تاج الملوک کا ایک دیو سے مقابلہ کرنا، جو ایک پری کو اڑا لایا تھا، دیو لڑتے وقت جھلا جاتا ہے اور ایک بڑا پتھر لٹھ پر مارتا ہے لیکن خود زمین پر گر جاتا ہے اور دوسرے دیو اس کی مدد کو آتے ہیں مگر شہزادے کے لٹھ کے سامنے کسی کا بس نہیں چلتا شہزادہ کا اپنے طلسمی لٹھ سے دیو کو شکست دینا یہ ساری باتیں فوق فطرت سے تعلق رکھتی ہیں۔

اسی طرح بکاولی راجہ اندر کے عتاب سے پتھر بن جاتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ نسیم نے یہ خیال رامائن کے رام کیوٹ سمواد سے لیا ہو جہاں گوتم رشی کی بیوی اہلیا اور راجہ اندر میں معاشقہ ہو جاتا ہے اور جب اہلیا بناؤ سنگار کر کر راجہ اندر سے ملنے جاتی ہے تو اثنائے رہ میں اس کو وہ رشی مل جاتے ہیں اور غصہ ہو کر اپنے کمنڈل کا پانی اس پر چھڑک دیتے ہیں۔ جس کے اثر سے وہ اس وقت تک پتھر بنی رہتی ہے جب تک اس پر رام چندر جی کے پیروں کی دھول نہیں پڑ جاتی۔ کیوٹ اسی لیے رام چندر جی کو کشتی پر بٹھانے سے پہلے ان کے چرن دھو دینا چاہتا ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ ان کے پیروں کی دھول لگ جانے سے اس کی ناؤ عورت بن جائے۔ بہر حال راجا اندر کے شراپ کا حال سنئے:

وہ سن کے خفا ہوا کہا جاؤ   جس طرح بیٹھی ہو اٹھا لاؤ

پریاں اڑیں اوپر اوپر آئیں   مہتابی پہ مثل ابر چھائیں

بولیں کہ طلب کیا ہے چلیے   جوڑا یہ خراب ہے بدلیے

کھویا تجھے تیری آرزو نے   جا تیری سزا یہی کہ تو نے

کی ہے حرکت خلاف آئیں   پتھر کا ہو نصف جسم پائیں

غرض یہ کہ اردو کی دیگر مثنویوں سے کہیں زیادہ قدم قدم پر گلزار نسیم میں مافوق الفطرت عناصر اور خرق عادت باتیں پائی جاتی ہیں۔ پوری مثنوی پریوں، دیوں، دیونیوں کے فوق فطرت کرتوت سے بھری پڑی ہے۔

11.2.8 موازنہ 'سحر البیان' و 'گلزار نسیم':

اردو میں داستانی مثنویاں بہت لکھی گئیں، لیکن قبول عام کا شرف صرف دو مثنویوں کو حاصل ہوا۔ میر حسن کی ''سحر البیان'' اور دیا شنکر نسیم کی

''گلزارنسیم''، دونوں کے راستے الگ الگ ہیں۔ میر حسن کے یہاں مرقع نگاری کی شان ہے۔ وہ مصوری کرتے ہیں۔ جزئیات کی اہمیت سے خوب واقف ہیں اور تاثیر کی قدر و قیمت اور اس کے انداز و اسلوب سے بھی آشنا ہیں۔ بیان کی سادگی، جذبات کی تصویر کشی، محاکات نگاری اور جزئیات کی عکاسی، یہ چیزیں تو ان کے خاندان کا جوہر ہو کر رہ گئی ہیں۔ انیسؔ کے مرثیے اس کی گواہی دینے کے لیے کافی ہیں۔

'سحرالبیان'' کی اشاعت تک لکھنو کے طرز خاص کی پوری بساط جم نہیں پائی تھی۔ مگر نسیم کا زمانہ دبستان لکھنؤ کے شباب کا زمانہ تھا۔ نسیم کے وقت تک نیا راگ اپنا رنگ جما چکا تھا۔ زندگی سر سے پیر تک رعایتوں اور تلازموں کا نگارخانہ تھی۔ شاعری میں بندش الفاظ کا التزام اس قدر عام تھا کہ الفاظ نگینوں کی طرح جڑے جاتے تھے۔ شاعری میں ناسخؔ کے اسلوب کی حکمرانی تھی۔ ناسخؔ کا کلیات بقول رشید حسن خاں لفظوں کے بیت کدے سے کم نہ تھا۔ نسیم نے یہی رنگ پسند کیا۔ لیکن ان کی ذہانت نے خوش سلیقگی کا دامن کبھی ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ انہوں نے لفظی صنائع، خصوصاً رعایت لفظی کو اپنا شعار بنایا۔ ان کے سلیقے نے اسے محض لفظوں کا بے کیف کھیل بننے نہیں دیا بلکہ معنی آفرینی سے اپنے اشعار کو مملو رکھا۔ الفاظ میں رعایت کو اس طرح ملحوظ رکھا کہ اس التزام سے ایسے پہلودار انداز کی تشکیل ہوی جس میں معنویت کی پرتیں تھیں اور پھر ان پہلودار لفظوں کو ایسی چست بندش کے سانچے میں ڈھالا کہ شعر پیکر بن کر بولنے لگے۔ اس معنوی تہہ داری اور چستی بندش سے ان کی مثنوی کے بہت سے اشعار اردو میں ضرب المثل بن گئے۔

''سحرالبیان'' اگر سادگی بیان، مناظر کی ہو بہو نقشہ کشی، جذبات نگاری میٹھی میٹھی باتوں اور گھلاوٹ سے مملو ہے تو ''گلزارنسیم'' صناعی، حسن کاری، ستھری گفتگو، چست بندش، شکوہ الفاظ، نادر تشبیہات، واقعہ نگاری کے تسلسل اور سرعت کی بہترین مثال ہے۔ میر حسن نے اپنی مثنوی ''سحر البیان'' معروف اور رواں بحر ''فعولن فعولن فعولن فعول'' میں لکھی ہے۔ نسیم نے اپنی مثنوی بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض ومحذوف (مفعول مفاعلن فعولن) میں نظم کی۔ فنی محاسن اور زبان و بیان کی خوبیوں کے نقطہ نظر سے مثنوی ''گلزارنسیم'' کو پرکھا جائے تو یہ نہ صرف ''سحرالبیان'' بلکہ اردو کی باقی تمام مثنویوں سے بازی لے جاتی ہے۔ نسیم نے فنی تدابیر کے استعمال میں انتہائی ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی صناعی کو دیکھ کر اہل نظر نے تسلیم کیا کہ دبستان لکھنو کی نمائندگی کا شرف صرف اسی مثنوی کو حاصل ہے۔ نسیم کی نادرہ کاری، اختصار بیانی، رعایت لفظی، معنوی تہہ داری، اچھوتی تشبیہیں، بیان کی برجستگی اور زبان کی حسن وخوبی نے اس مثنوی کو لاثانی بنادیا ہے۔ بقول برج نرائن چکبستؔ: ''جواہر سخن کے پرکھنے والے سمجھ گئے کہ مثنوی کیا کہی ہے موتی پروئے ہیں۔ نسیم کو بھی شہرت عام کا خلعت نصیب ہوا اور بقائے دوام کے دربار میں میر حسن کے برابر کرسی ملی''۔ اس لیے یہ طئے ہے کہ ''سحرالبیان'' اور ''گلزارنسیم'' میزان کے پلڑے میں برابر ہیں اور اپنے اپنے فن میں شہکار ہیں۔

11.2.9 معرکہ چکبستؔ وشررؔ:

''گلزارنسیم'' کے فن کی بحث ''معرکۂ چکبستؔ وشررؔ'' کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ اردو ادب کے اسی مشہور معرکے کی وجہ سے اردو کے بیشتر ناقدین کی توجہ اس مثنوی کی طرف مبذول ہوئی۔ معرکۂ چکبستؔ وشررؔ کا آغاز چکبست کے دیباچہ پر شررؔ کے اعتراضات سے ہوا۔ تفصیل اس اجمال کی یہ کہ پنڈت برج نرائن چکبست نے ایک طویل دیباچہ لکھا، اس دیباچے پر عبدالحلیم شررؔ نے 'دلگداز' مارچ 1905ء (جلد 9 نمبر 3) میں نہایت سخت تبصرہ کیا اور یہاں تک لکھ دیا کہ ممکن ہے آتش نے اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو۔ پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کر اسے خود سے منسوب کرنے کے بجائے اپنے شاگرد کے حوالے کر دیا ہو۔ 'دلگداز' کے اگلے شمارے اپریل 1905ء میں شررؔ نے گلزارنسیم میں زبان و بیان کی

غلطیاں بھی ڈھونڈ نکالیں۔اس کے بعد جواب الجواب کا ایک سلسلہ چل پڑا۔متعدد اہل قلم نے اس میں حصہ لیا،خوب بحثیں ہوئیں یہاں تک کہ فریقین میں سے بعض ذاتیات پر اتر آئے، بالآخر معاملہ رفع دفع ہوا۔ 1906ء میں رفتہ رفتہ لوگوں کی دلچسپی اس بحث سے کم ہوتی گئی۔اس معرکہ میں ''گلزارنسیم'' کا طرح طرح سے تجزیہ ہوا۔مثنوی کی خوبیوں کو خامیاں ثابت کرنے اور نقائص کو خواہ مخواہ ہنر ثابت کرنے کی کوششیں ہوئیں۔فن پارے سے فن کار کو بے دخل کرنے کی تحریک بھی بالآخر دم توڑ گئی۔زبان و بیان کے بہت سے پہلو سامنے آئے اور اسی کے ساتھ مقبولیت میں بھی غیر معمولی اضافہ ہوا اور اس کا ہمیشہ کے لیے تاریخ ادب میں مقام متعین ہو گیا۔اب نسیم کی غلطیاں بھی غلطیاں نہیں رہیں اور اہل لغت انہیں تسلیم کر کے ان ہی کے شعر مثال میں پیش کرنے لگے مثلاً ''ہرے ہرے باغ دکھلانا'' آج ''نوراللغات'' میں موجود ہے اور نسیم ہی کا شعر مثال میں دیا گیا ہے:

دکھلا نہ مجھے ہرے ہرے باغ غنچے کی گرہ میں کیا ہے جز داغ

11.2.10 ''گلزارنسیم'' کے فنی محاسن؛

لکھنوی دبستان شعر کی یہ پہلی طویل نظم ہے جو مثنوی اور قصہ دونوں کے فن پر بڑی حد تک پوری اترتی ہے۔اس میں کردار نگاری، جذبات نگاری اور تسلسل بیان کی تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک افسانوی مثنوی کے لیے ضروری سمجھی جاتی ہیں۔

نسیم کی مرصع کاری کا کمال ہی وہ حسن ہے جو مثنوی میں فنی اثر کو اجاگر کرتا ہے۔یہاں فنی اثر کردار نگاری، منظر کشی، جذبات نگاری یا جذبہ واحساس کے اظہار سے پیدا نہیں کیا گیا بلکہ رعایت لفظی سے مرصع کاری کی گئی ہے جو ہر شعر میں رنگ گھول رہی ہے۔''گلزارنسیم'' کی طرز ادا میں تشبیہ کی رنگینی بھی شامل ہے اور استعارہ و کنایہ کا حسن بھی اور یہ سب اختصار کی کسوٹی پر اس طرح کسے ہوئے ہیں کہ تناسب لفظی کا اثر اس میں فن کی خوش بو بکھیر دیتا ہے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ ان سارے التزامات کے ساتھ مثنوی میں توازن اور تناسب برقرار ہے۔

مثنوی کا ہر شعر اپنی جگہ پر چست اور برمحل ہے۔یہی طرز ادا اس مثنوی کی خصوصیت اور اس کا طرۂ امتیاز ہے۔''گلزارنسیم'' کے طرز ادا میں اظہار کی جو توانائی ہے اسے نسیم نے لکھنو کی عام بول چال کی زبان سے حاصل کیا ہے۔موزوں ترین لفظوں کے جماؤ، بندش کی چستی اور ایجاز واختصار سے شعر کس کر ایسے نکھر گئے ہیں کہ ان میں سے بہت سے ضرب المثل بن گئے ہیں۔

''گلزارنسیم'' میں شاید ہی کوئی صنعت ایسی ہو جو استعمال نہ ہوئی ہو۔اس اعتبار سے بھی کوئی دوسری مثنوی اسے نہیں پہنچتی۔''گلزارنسیم'' کے طرزِ ادا میں جہاں رنگا رنگ صنائع بدائع کا خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے وہیں اختصار نے رمز و کنایہ، تشبیہ واستعارہ اور مجازِ مرسل کے حسن کو بھی نمایاں کیا ہے۔یہ طرزِ ادا اختصار و ایجاز کا ایک بے مثال نمونہ ہے۔یہ اختصار مکالموں میں بھی موجود ہے اور بیانیہ میں بھی، منظر نگاری میں بھی ملتا ہے اور چہرہ نویسی میں بھی۔ بیانیہ انداز میں اس اختصار کی یہ صورت سامنے آتی ہے۔

تیورا کے وہیں وہ بار بر دوش بیٹھا تو گرا گرا تو بے ہوش

نسیم نے اردو مثنوی نگاری کے باب میں ایک نئے طرز کی طرح ڈالی ہے۔بدقسمتی سے ان کی تقلید کرنے والے بعد کے زمانے میں کم پیدا ہوئے۔ورنہ یہ طرز بھی مثنوی کا ایک خاص طرز تسلیم کر لیا جاتا اور نسیم کو ان کے ناکردہ گناہوں کی سزا نہ دی جاتی۔ان کا بھی ایک اسکول قائم ہو جاتا اور ناقدوں کو ان پر انگلی اٹھانے کا جواز باقی نہ رہتا۔

11.2.11 ''گلزارنسیم'' کے فنی معائب؛

☆ ایجاز واختصار سے جہاں بے مصرف اور بھرتی کے الفاظ سے یہ مثنوی پاک ہوگئی ہے وہیں بعض جگہ تسلسل نہ ہونے کی وجہ سے پیچیدگی بھی پیدا ہوگئی ہے۔بعض جگہ ربط کلام مجروح ہوگیا ہے۔جیسا کہ حالی نے ''گلزارنسیم'' کے ان اشعار پر اعتراض کیا ہے۔

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو
نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اس پدر کو
آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر کا ناگاہ

بقول حالی''ان میں جب تک کئی الفاظ بڑھائے اور بدلے نہ جائیں تب تک ان کا مفہوم سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے سے اور دوسرا مصرعہ تیسرے سے چسپاں نہیں ہوسکتا۔''

☆ وضاحت خیال، صفائی بیان،اطمینان اور یکسوئی سے نقش جمانا،تفصیل سے بات کہنا اور صورت حال کا نقشہ کھینچ دینا مثنوی کے فنی لوازمات میں شامل ہے۔بقول رشید حسن خاں''گلزارنسیم میں جذبات نگاری، جزئیات کی عکاسی اور مناظر کی تصویرکشی مفقود ہے۔اس کے اشعار میں چمک ہے، دل کشی ہے،لیکن تاثیر کی گرمی نہیں۔اس کے صفحات گویا ولایتی گلاب کے تختے ہیں۔سب کچھ ہے خوش بو نہیں۔''

☆ دیاشنکرنسیم ہر بات اشارے میں کرتے ہیں۔ایسی صورت میں کردار نگاری،منظر نگاری، واقعہ نگاری یا جذبات نگاری بہت مشکل ہے۔ایہام گوئی اور رعایت لفظی میں غلو سے کیفیت ختم ہوکر محض الفاظ کی بازی گری رہ جاتی ہے۔ناقدین نے مثنوی''گلزارنسیم'' میں اس جھول کی طرف نشاندہی کی ہے۔مثلاً یہ اشعار:

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گزری بےخور و خواب زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ ہیئت میں بے مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر فانوس خیال بن گیا گھر

☆ اس مثنوی کا ایک بڑا عیب فوق فطرت عناصر کا کثرت سے پایا جانا ہے۔اس عیب نے صنائع وبدائع،رعایت لفظی،استعارے وتشبیہات کے ساتھ مل کر پوری مثنوی کو ایک طلسماتی دنیا میں پہنچا دیا ہے۔مثنوی کی ایک خصوصیت جزئیات نگاری ہے،لیکن''گلزارنسیم'' میں اس کا تضاد یعنی ایجاز واختصار پایا جاتا ہے۔

☆ غرض اس طرح کے اور بھی اسقام اس مثنوی میں ہیں مگر ان عیوب کو نسیم نے اپنی ہنرمندی سے نہ صرف خوشگوار بلکہ پرشکوہ بنا دیا ہے۔عیب کو ہنر بنا دیا ہے۔اسی فن کاری کی وجہ سے یہ مثنوی ادب کا ایک زندہ شہکار بن گئی ہے۔

11.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ ''گلزار نسیم'' کا سب سے بنیادی وصف اور امتیاز ایجاز واختصار ہے۔ رمز و کنایہ، تناسب لفظی کے ساتھ حسن بیان کی مدد سے نسیم نے اپنی مثنوی کو دریا بہ کوزہ کے مصداق بند کر دیا ہے۔

☆ ''گلزار نسیم'' کی دوسری بڑی خصوصیت رعایت لفظی ہے۔ الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑا ہے اور شاعری سے مرصع سازی کا کام لیا ہے۔ اس آورد کے باوصف ''گلزار نسیم'' میں آمد کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ نسیم نے دانستہ یہ روش اختیار کی ہے اور ایسے سلیقے سے اور فن کاری سے کی ہے کہ کوی دوسرا شاعر ان تک پہنچ نہیں پایا۔

☆ ''گلزار نسیم'' کی مرصع سازی سے لطف اندوز ہونے کے لیے اسے رک رک کر، ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے کی ضرورت ہے اور اسی لیے نسیم نے سحر البیان والی رواں بحر ''فعولن فعولن فعولن فعول'' استعمال نہیں کی بلکہ ایک مشکل بحر ''مفعول مفاعلن فعولن'' استعمال کی ہے۔ جس میں ٹھہر ٹھہر کر چلنے کی صفت پائی جاتی ہے۔ اس بحر میں برجستگی و روانی، شاعر نے اپنے کمالِ فن سے پیدا کی ہے۔

☆ دیا شنکر نسیم کو پیغمبر سخن اگر مانا گیا تو صنائع اور بدائع کے بہ کثرت استعمال کی وجہ سے۔ یہی لفظی و معنوی تناسب اور اس سے پیدا ہونے والی رمزیت طرزِ ادا کا وہ حسن ہے جس سے پڑھنے والا لطف اندوز ہوتا ہے۔ مرصع کاری ان کے لیے جتنی اہم ہے اس قدر قصے اور اس کی تفصیل کا بھی لحاظ نہیں ہے۔ بقول ظہیر احمد صدیقی ''کون سی صنعت ہے جو نسیم نے استعمال نہ کی ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ ان صنعتوں ہی کی وجہ سے نسیم کی نیک نامی یا بدنامی ہوئی''

☆ اردو کی مثنویوں میں سب سے زیادہ قدم قدم پر ''گلزار نسیم'' میں مافوق الفطرت عناصر اور خرق عادت باتیں پائی جاتی ہیں۔ پوری مثنوی پریوں، دیووں، دیونیوں کی کارستانیوں اور کرتوتوں سے بھری پڑی ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کے قصے کی بنیاد ہی مافوق الفطرت عناصر پر ہے۔

☆ ''گلزار نسیم'' اپنے قصے کی وجہ سے نہیں بلکہ زبان و بیان، طرزِ ادا، تشبیہات و استعارات کے خوب صورت استعمال کی وجہ سے منفرد ہے۔ نسیم نے اپنے طرزِ ادا سے اس مثنوی میں جس طرح زبان و بیان کے گل بوٹے بنائے ہیں وہی ان کا کارنامہ ہے۔ یہی وہ حسن ہے جو مثنوی میں فنی اثر کو اجاگر کرتا ہے۔

☆ گلزار نسیم کو میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے مزاج و معیار سے پرکھنا اور اس میں سحر البیان والی خصوصیات نہ پا کر اس سے مایوس ہونا غیر مناسب بات ہے۔ یہ دونوں مثنویاں رنگ و مزاج کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بالکل مختلف بلکہ متضاد ہیں۔ زبان و بیان اور فن شعر کی سطح پر ''گلزار نسیم'' کا کارنامہ بے مثال ہے۔

☆ ''گلزار نسیم''، اپنی طرز میں بالکل منفرد اور بے مثال ہے۔ یہ طرز نہ ان سے پہلے رائج تھا نہ ان کے بعد اپنایا جا سکا۔ شوق قدوائی نے اپنی مثنوی ''ترانہ شوق'' کو اسی طرز پر استوار کرنے کی پوری کوشش کر ڈالی۔ مگر وہ اس کے قریب تک بھی نہ پہنچ پائے۔ لہٰذا ''گلزار نسیم'' فنی اعتبار سے بالکل منفرد مثنوی ہے۔

11.4 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
تلمیح	:	کلام میں کسی قصے کی طرف اشارہ کرنا
آورد	:	کوشش سے بات پیدا کرنا
کالا	:	کالا ناگ
رمزیت	:	اشارہ، راز، ذو معنی بات
من	:	سانپ کا مہرا جس کے بارے میں مشہور ہے کہ اندھیری رات میں شعلے کی طرح چمکتا ہے
جُل	:	دھوکہ، دغا، فریب
یدطولیٰ	:	مہارت، کمال
مراعات النظیر	:	شعر میں کئی چیزوں کا ذکر کرنا جن میں باہم مناسبت ہو۔اسی کو رعایت لفظی بھی کہا جاتا ہے
کڑی اٹھانا	:	سختی جھیلنا، سخت بات سننا
حسن تعلیل	:	ایک صنعت کا نام جس میں شاعر اپنے تخیل سے کوئی ایسی وجہ کسی چیز کی یا عمر کی پیش کرتا ہے، جو دراصل اس کی وجہ نہیں ہوتی ہے
گل چیں	:	پھول توڑنے والا
تجنیس	:	علم بدیع دو لفظوں کا تلفظ میں مشابہ اور معنی میں مختلف ہونا
شگوفہ کاری	:	گل کاری، نمونہ قدرت
مہمیز	:	ایڑ لگانا
لف ونشر	:	وہ صنعت جس میں اول چند چیزوں کا ذکر کریں پھر چند اور چیزیں بیان کریں جو پہلی چیزوں سے نسبت رکھتی ہوں
چشم کور	:	اندھی آنکھ
تضاد	:	نظم یا نثر کی ایک صنعت جس میں مخالف الفاظ جمع کیے جاتے ہیں
تاباں	:	روشن
نکہت	:	خوشبو
راگنی	:	راگ کی ایک شاخ، بدکار عورت
اژدر	:	اژدہا
اخگر	:	چنگاری

ایہام تناسب	:	کلام میں دو ایسے لفظ لانا جن کے معنی میں باہم مناسبت نہ ہو، لیکن ان دو لفظوں میں سے کسی ایک کے ایک اور معنی ایسے بھی ہوں جو دوسرے لفظ کے معنی سے مناسبت رکھتے ہوں
بدیمن	:	منحوس
ریگ رواں	:	اڑنے والی ریت
مژدہ	:	خوش خبری
کمنڈل	:	مٹی یا لکڑی کا پانی کا برتن جسے سادھو استعمال کرتے ہیں
گور	:	گورخر کا مخفف، ایک جانور کا نام
سنگ ریزہ	:	پتھر کا ٹکڑا
مہتابی	:	چاندنی سے لطف اندوز ہونے کے لیے مکان کے سامنے یا باغ کے صحن میں بنا ہوا
شکوہ الفاظ	:	شاندار الفاظ
سرعت	:	تیزی
نادرہ کاری	:	انوکھا پن
برج حمل	:	آسمان کے برجوں میں سے پہلا برج جس کی شکل مینڈے کی سی ہوتی ہے
معنوی تہہ داری	:	معنوی گہرائی
بقائے دوام	:	ہمیشہ کے لیے باقی رہنا
التزام	:	کسی بات کو لازم کر لینا
باربردوش	:	اپنا بوجھ اپنے کاندھے پر
مجاز مرسل	:	لفظ کا استعمال لغوی معنی کے علاوہ کسی اور معنی میں کیا جائے اور اس کے حقیقی معنی اور مجازی معنی میں تشبیہ کے سوا کوئی اور علاقہ ہو
فانوس خیال	:	ایک قسم کا کاغذی فانوس جس پر ہاتھی اور گھوڑوں وغیرہ کا چکر بنا دیتے ہیں جو گھمانے یا ہوا سے از خود گھومتا رہتا ہے

11.5 نمونہ امتحانی سوالات

11.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''گلزار نسیم'' کی اہم خصوصیت کیا ہے؟

2۔ چوہوں کی مدد سے سرنگ کون کھدواتی ہے؟

3۔ راجہ اندر کے شراپ سے بکاولی کس ملک میں پھینک دی جاتی ہے؟

4۔ مثنوی گلزار نسیم کس دبستان کی نمائندہ ہے؟

5۔ ''گلزار نسیم کس بحر میں لکھی گئی ہے؟

6۔ ''معرکۂ چکبست وشرر'' کس کی مرتب کردہ کتاب ہے؟

7۔ کس مثنوی میں فوق الفطرت عناصر کا کثرت سے استعمال ہوا ہے؟

8۔ انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد

اس شعر میں کونسی صنعت پائی جاتی ہے؟

9۔ ہمت نے مری تجھے اڑایا غفلت نے تری مجھے چھڑایا

مذکورہ بالا شعر میں کونسی صنعت پائی جاتی ہے؟

10۔ ''سچ تو یہ ہے کہ ان صنعتوں ہی کی وجہ سے نسیم کی نیک نامی یا بدنامی ہوئی'' یہ کس کا قول ہے؟

11.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''گلزار نسیم'' میں ایجاز واختصار کی خوبیوں پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ ''گلزار نسیم'' کی زبان پر اظہار خیال کیجیے۔

3۔ ''گلزار نسیم'' میں تشبیہات واستعارات کا جائزہ لیجیے۔

4۔ ''گلزار نسیم'' کی منظر نگاری کی کمزوریوں کا جائزہ لیجیے۔

5۔ ''گلزار نسیم'' میں اس کے اسلوب اور طرزِ ادا کا اجمالی خاکہ پیش کیجیے۔

11.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''گلزار نسیم'' کی فنی خوبیوں اور خامیوں کا احاطہ کیجیے۔

2۔ ''گلزار نسیم'' میں صنائع وبدائع کے استعمال کا جائزہ پیش کیجیے۔

3۔ ''گلزار نسیم'' اور ''سحر البیان'' کا تقابلی مطالعہ پیش کیجیے۔

11.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ اردو مثنوی کا ارتقا۔ شمالی ہند میں — پروفیسر سید محمد عقیل رضوی

2۔ گلزار نسیم — (مرتب) رشید حسن خاں

3۔ تاریخ ادب اردو (جلد سوم) — ڈاکٹر جمیل جالبی

4۔ مضامین چکبست — چکبست لکھنوی

5۔ مقدمہ شعروشاعری — مولانا الطاف حسین حالی

بلاک IV : مرثیہ

اکائی 12: مرثیہ: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

12.0 تمہید

12.1 مقاصد

12.2 مرثیہ کی تعریف

12.2.1 صنفِ مرثیہ اور فارسی ادبیات

12.2.2 اُردو میں صنفِ مرثیہ

12.2.3 مرثیے کا فن

12.2.4 مرثیے کے اجزائے ترکیبی

12.3 اکتسابی نتائج

12.4 کلیدی الفاظ

12.5 نمونہ امتحانی سوالات

12.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

12.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

12.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

12.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

12.0 تمہید

اس اکائی میں آپ کو ''مرثیہ'' کے بارے میں معلومات فراہم کی جارہی ہیں۔ مرثیے کی تعریف کرتے ہوئے اس کے ماخذ کے بارے میں بتایا جائے گا۔ اس کے اجزائے ترکیبی سے متعارف کرایا جائے گا اور اس شعری صنف کے ادبی ولسانی محاسن سے واقف کیا جائے گا۔ ''مرثیہ'' اردو کی قدیم ترین صنفِ سخن ہے۔ یہ صنف فارسی شاعری کے توسط سے اردو میں شامل ہوئی۔ اس کی ابتدا عربی شاعری میں ہوئی۔ عرب میں تقریباً تمام اہم شعرا کے پاس یہ صنفِ سخن ملتی ہے۔ اس میں کسی عزیز، دوست، رشتہ دار، جان پہچان والے کی وفات پر اس کے بارے میں اظہارِ خیال کیا جاتا تھا۔ ایران میں یہ ایک مخصوص واقعہ کے ساتھ منسلک ہوئی اور وقت کے ساتھ ساتھ اس میں بہت کچھ تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔ یہ تبدیلیاں موضوع اور

ہیئت دونوں میں ہوئیں۔

12.1 مقاصد

اس اکائی میں آپ کو 'صنفِ مرثیہ' کے لفظی اور اصطلاحی معنی بتائے جائیں گے۔ مرثیہ کے ماخذ، عربی ادب اور فارسی ادب میں اس کی روایت پھر اردو ادب میں اس کے آغاز و ارتقا کے بارے میں اجمالی معلومات فراہم کی جائیں گی۔ اس کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ؛

☆ صنف ''مرثیہ'' کے بارے میں معلومات حاصل کرتے ہوئے اس پر اظہارِ خیال کر سکیں گے۔

☆ صنف ''مرثیہ'' کے ماخذ اور اردو میں اس کے آغاز کے بارے میں گفتگو کر سکیں گے۔

☆ ''مرثیہ'' کے اجزائے ترکیبی سے واقف ہو جائیں گے اور اس پر اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں گے۔

☆ ''مرثیہ'' کے فن سے واقفیت حاصل کر لیں گے اور اس صنف سخن کی اہمیت کے بارے میں گفتگو کر سکیں گے۔

12.2 مرثیہ کی تعریف

مرثیہ عربی لفظ ''رثا'' سے مشتق ہے۔ اس کے معنی ہیں ''مرنے والے کا بیان''۔ عرب میں یہ دستور تھا کہ شعرا اپنے عزیز و اقارب اور دوست و احباب کی موت پر ان کے بارے میں اپنے جذبات و احساسات نظم کرتے تھے۔ مرنے والے کی برائیوں کا عام طور پر بیان نہیں ہوتا تھا، اس لیے خوبیاں یاد کی جاتیں۔ شمیم احمد 'اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں'' میں مرثیہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''عزیزوں اور برگزیدہ ہستیوں کی موت پر رنج و غم کے جذبات سے پر جو اشعار کہے جاتے ہیں انہیں اصطلاحاً مرثیہ کہا جاتا تھا''۔ (شمیم احمد ''اصناف سخن اور شعری ہیئتیں''، ص-81)

عرب کے تقریباً تمام ہی شعرا کے پاس اس طرح کی شاعری ملتی ہے۔ ماقبل اسلام اور عہد اسلامی ہر دور میں یہ صنف پائی جاتی ہے۔

12.2.1 صنفِ مرثیہ اور فارسی ادبیات؛

ایران کی فتح کے بعد جب فارسی زبان عربی ادبیات سے متاثر ہوئی تو ''مرثیہ'' بھی ایک صنف کے طور پر فارسی میں رواج پایا۔ ابتدا میں عربی ادب کی ہی پیروی رہی بعد میں اہلِ ایران نے اس میں ترمیم کرتے ہوئے اسے واقعۂ کربلا کے بیان کے لیے مختص کر دیا۔ عربی اور فارسی میں قصیدہ کا سانچہ (ہیئت فارم) مرثیہ کے لیے استعمال ہوتا رہا۔ بعد میں اس میں ہیئتی تبدیلی کا آغاز ہوا۔ آگے چل کر قصیدہ اور مرثیہ دو الگ اصناف قرار پائے۔ ان کے اجزائے ترکیبی بھی مختلف ہو گئے۔ شاہ طہماسپ صفوی کے دور میں مشہور شاعر محتشم کاشی نے بادشاہ کی مدح میں قصیدہ لکھا۔ طہماسپ نے رسولِ اکرمؐ اور خاندانِ رسالت کی مدح میں لکھنے کی تاکید کی۔ اس پر محتشم کاشی نے ترکیب بند کے طور پر معرکۃ الآرا مرثیہ قلم بند کیا۔

> ''پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب شیخ آذری کو فارسی کا باقاعدہ مرثیہ گو تسلیم کرتے ہیں''۔
> (ایران میں مرثیہ گوئی کی ابتدا اور چند مرثیہ گو)

> ''اس کے بعد فردوسی اور فرخی کے نام آتے ہیں۔ مرثیہ نگاری کی مقبولیت میں مقبل نے مزید اضافہ کیا اور اپنے عہد کو متاثر کیا''۔ (پروفیسر براؤن تاریخ ادبیات ایران، مترجمہ شفق، ص-264)

بہمنی سلطنت کے زوال پر جو پانچ ریاستیں وجود میں آئیں ان میں تین ریاستیں بیجاپور، احمد نگر اور گولکنڈہ ایرانیوں کے زیر اثر تھیں۔ ان ریاستوں میں حضرت امام حسین کی عزاداری وسیع پیمانے پر ہونے لگی۔ بیجاپور کی عادل شاہی حکومت کا بانی یوسف عادل شاہ جو شیعہ تھا، نے اپنے ملک میں شیعہ خطبہ رائج کیا۔ محمد اسحاق بھٹی کہتے ہیں:

''یوسف عادل شاہ'' عادل شاہی خاندان کا پہلا حکمران تھا جو سلطنت بہمنیہ کے زوال کے بعد بیجاپور میں عادل شاہ کا لقب اختیار کر کے وہاں کا مستقل بادشاہ بن گیا۔ یہ شیعی مسلک تھا۔ 809ھ میں اس نے بیجاپور میں بارہ اماموں کے نام کا خطبہ پڑھا۔ ہندوستان میں یہ پہلا بادشاہ تھا جس نے اپنے ملک میں آئمہ اثنائے عشری کے نام کا خطبہ پڑھا اور اس مذہب کی ترویج کی''۔

(محمد اسحاق بھٹی، فقہائے ہند، ص-71)

قطب شاہی سلطنت نے اس روایت کی پیروی کی۔ غرض مرثیہ عرف عام میں ''مرنے والے کا بیان اور میت پر رونے'' کے معنی میں اور خصوصی طور پر واقعہ کربلا کے بیان کے لیے استعمال میں لائی جانے والی صنف قرار پائی۔ اس کی اردو میں ابتدا شخصی مرثیہ نگاری کے طور پر ہوئی لیکن جلد ہی یہ اپنے اصطلاحی معنوں یعنی واقعۂ کربلا کے لیے مختص ہوگئی اور عربی اور فارسی سے تعلق کے باوجود اس صنف کے بارے میں اس کی انفرادیت کے بارے میں یہ خیال عام ہوگیا کہ اردو میں مرثیہ فارم، ہیئت، سانچے میں عربی فارسی مماثلت کے باوجود اپنا منفرد مقام رکھتا ہے۔ اس صنف سخن کی انفرادیت کے بارے میں عظیم امروہوی کا خیال ہے:

''عربی اور فارسی دونوں زبانوں کے ادب میں مرثیہ کی ایک تاریخی حیثیت ہے۔ اردو شاعری جس کی دیگر اصناف سخن کا سرچشمہ فارسی شاعری کو کہا جا سکتا ہے اردو مرثیہ کی روایت اس سے مختلف ہے۔ اس کی بنیادیں اپنی ذاتی ہیں۔ اس کی جڑیں، اس کی اپنی سرزمین میں ہیں اور یہ خصوصیت صرف اردو مرثیے کو ہی حاصل ہے۔ کسی دوسری صنفِ شاعری کو نہیں''۔

(عظیم امروہوی، آجکل تخلیقات نمبر، ص-30، نئی دہلی، ستمبر-اکتوبر 1988)

صنفِ مرثیہ کا تاریخی پس منظر: ''مرثیہ'' جس کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ نسل انسانی کی تاریخ ہے۔ حضرت آدمؑ کی تخلیق عرش پر ہوئی اور انہوں نے ساق عرش پر اسمائے پنجتن دیکھے۔ جبرئیل امین نے ان کا تعارف کرایا، شہادتِ امام حسین کے بارے میں معلومات فراہم کیں اور حضرت آدمؑ اسے سن کر آبدیدہ ہوگئے۔ اس طرح ابوالبشر نے شہادت حسین پر آنسو بہائے۔

حضرت آدمؑ و حوا آسمان سے زمین پر وارد ہوئے۔ حضرت ہابیل کو قابیل نے رقابت میں قتل کر دیا اور ایک باپ نے اپنے فرزند کی موت پر آنسو بہائے۔ گریہ وزاری کی۔ اس کے بعد ''توریت'' میں مختلف انبیا نے نوحہ و بکا، گریہ وزاری کی۔ ان قدیم مثالوں کے بعد اور زبانوں سے قطع نظر کرتے ہوئے سرزمین عرب پر اس صنف کے آغاز وارتقا کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ عرب قبائلی زندگی گزارتے تھے۔ اس خطۂ ارض پر دورِ جاہلیت میں مختلف قبائل میں معمولی و غیر معمولی وجوہات کے تحت لڑائی جھگڑا، جنگ، قتل و غارت گری کا عام رواج رہا۔ اس زور آزمائی میں دونوں طرف کے مختلف اور معتمد افراد اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتے۔ طاقت ور فتح یاب ہوتا، کمزور شکست سے دوچار ہوتا۔

دونوں ہی طرف مرنے والوں کا غم منایا جاتا۔شکست خوردہ اپنی طاقت کو مجتمع کرتا اور اپنے مرنے والوں کا بدلہ لینے کی کاوش میں جٹ جاتا۔نسل درنسل دشمنی، انتقام کا سلسلہ جاری رہتا۔عورتیں بچے اس جنگ سے بری طرح متاثر ہوتے۔قدیم طریقۂ جنگ میں دونوں طرف کے پہلوان، سپاہی رجز پڑھتے جس میں اپنا نام،نسب، تعارف، اسلاف کے کارنامے، قبیلہ کا نام اور اپنے قبیلے کے نامی گرامی پہلوانوں کے کارنامے اور شجاعت کا بیان کرتے۔دوران جنگ جنگی حکمت کا بھرپور استعمال ہوتا۔ساتھ ہی لڑنے والوں کا حوصلہ بڑھانے کے لیے قبیلے والے بہادروں کی شجاعت کے منظوم قصے لحن کے ساتھ مرثیہ پڑھتے، مختلف باجوں اور آوازوں، ستائشی کلمات سے جوش و جذبہ بڑھانے کی کوشش کرتے، خواتین بھی لڑنے والوں کا حوصلہ بڑھانے کے لیے موجود رہتیں۔جنگ کے خاتمے پر مرنے والوں کے اقربا اور تمام قبیلہ والے لاش پر گریہ و بین کرتے اور شعرا اشعار کی شکل میں خراجِ تحسین پیش کرتے جس میں مرنے والے کی خوبیوں پر روشنی ڈالی جاتی۔اپنے رنج والم، جدائی وفرقت کا اظہار کیا جاتا۔ان کے لیے دعائیں کی جاتیں۔ان اشعار میں جو حصہ رنج وغم کے اظہار کا ہوتا یعنی ''بینیہ'' ہوتا اسے ''رثا'' کہا جاتا۔

قدیم عربی شاعری کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ عرب میں بےشمار مرثیہ نگار گزرے ہیں بلکہ زمانۂ جاہلیت میں بھی کوئی شاعر ایسا نہیں ملتا جس نے مرثیہ نہ کہا ہو۔

کسی نے بھائی کا ماتم کیا، کسی نے بیٹے پر آنسو بہائے، کسی کی آنکھیں والد کے غم میں اشکبار ہوئیں، کوئی دوست کی فرقت میں تڑپا۔ یہ مرثیے اکثر و بیشتر زیادہ طویل نہ ہوتے۔مختصر تعارف اور جذبات واحساسات کے اظہار اور رثائیہ اشعار پر مشتمل ہوتے۔ان میں چند ممتاز ومشہور شعرا عام طور پر عدی بن ربیعۃ العامری، خنسا، متمم بن نویرہ، فروزق، کمیت اسدی، دعبل فزاعی، امام شافعی، علی بن منصور، محمود بن الشہیدی، علامہ شہاب الدین عبدالقادر اور عبدالباقی العمری اہمیت کے حامل ہیں جو اپنے اپنے عہد کے نمایندہ شعرا تسلیم کیے جاتے ہیں۔

عہدِ رسالت مآب میں شہدائے بدر و اُحد پر مرثیے لکھے گئے۔عرب کے دستور کے مطابق یہ بات بہت معیوب سمجھی جاتی تھی کہ کوئی جنگ میں شہید ہو جائے اور اس پر نوحہ نہ کیا جائے۔جس میت پر کوئی رونے والا نہ ہوتا وہ بہت بےکسی کی موت سمجھی جاتی۔

حضرت علی ابن ابی طالب نے جناب ابوطالب اور ام المومنین حضرت خدیجۃ الکبریٰ کے انتقال پر مرثیہ کیا۔خاتم النبین کی وفات پر حضرت علی، جناب فاطمہ زہرا اور حسان بن ثابت نے مرثیہ کیا۔واقعات کربلا سے متعلق جو مرثیے ملتے ہیں ان میں سب سے پہلے مرثیہ امام حسینؑ نے حضرت عباس ابن علی کی شہادت پر کیا۔اس کا اردو ترجمہ درجِ ذیل ہے۔

> ''گریہ و بکا کا حقدار وہ جواں مرد ہے جس کے غم نے حسین کو کربلا میں رُلا دیا، وہ حسین کا بھائی اور ان کے پدرِ بزرگوار علی کا فرزند ابوالفضل العباس ہیں جو (سر سے پیر تک) خون میں نہائے ہوئے ہیں۔ یہ وہ ہیں جنہوں نے حسین سے پوری ہمدردی اور مواساۃ کی انہیں (راہِ ہمدردی سے) کوئی خوف موڑ نہ سکا۔انہوں نے اپنے کو پیاسا رکھتے ہوئے حسین کے لیے پانی کی تدبیر کی''۔

دوسری بار جب امام حسینؑ اپنے فرزند حضرت علی اکبر کی لاش پر پہنچے تو آپ نے اپنے فرزند کے غم میں جو الفاظ ادا کیے وہ تاریخ میں محفوظ ہیں۔امام حسین کی شہادت پر آنسو تو رسولِ خدا، حضرت علی اور بی بی فاطمہ اطلاع ملنے پر بہا چکے تھے۔میدانِ کربلا میں شہادت پر پہلا مرثیہ آپ کی بہن جناب

زینب کا ملتا ہے اور پھر امام علی ابن الحسین کا۔ جناب زینب کے مرثیے کا ترجمہ یہ ہے۔

''میری مصیبت اس سے زیادہ ہے کہ میرے اشعار میں اس کے اور میرے بیان اور میرے افکار اس کا احاطہ کر سکیں۔ آج میں اس (بھائی) کو خاک پر پڑا ہوا دیکھ رہی ہوں۔ اگر میرا صبر وتحمل نہ ہوتا تو میرے بھید فاش ہو جاتے۔

بھائی اے میرے بھائی حسین یہ زمانہ ہماری جدائی کا دن ہے۔ بھیا! تم پر میری جان فدا ہو۔ ذرا اپنے اہل حرم کو تو دیکھو کس ذلت وبلا میں گرفتار ہیں۔

بھائی اے میرے بھائی حسین یہ زمانہ ہماری جدائی کا ہے۔ پس کیا ہم اور تم مرنے سے پہلے مل سکتے ہیں (بھیا ایسا نہیں ہے بلکہ ملاقات قیامت پر موقوف ہے) میرے شہید بھائی ذرا اپنے یتیموں کو تو دیکھیے، گریہ کیجیے اور آنکھوں سے آنسو جاری کیجیے مثل فرات کے۔

اے بھائی حسین تمہاری جدائی اور صدمہ، فراق سے میرا جسم اور جان گھل گئے اور آنسو لہو ہو کر رخساروں پر بہہ رہے ہیں''۔ (طراز المذاہب عباس علی)

اس مرثیہ کا ایک ایک لفظ درد والم میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس کے بعد تو مرثیہ کی تاریخ بنتی چلی گئی۔ راہِ کوفہ وشام میں جناب زینب، سکینہ بنت الحسین واقعاتِ کربلا بیان کرتی رہیں۔ اس انداز سے کہ لوگ اس حقیقت سے واقف ہو جائیں کہ بادشاہِ وقت نے جسے قتل کیا ہے وہ ہستی حسین ابن علی وفاطمہ بنت محمدﷺ ہے، رسولِ اسلام کا نواسہ ہے، جسے بے رحمی سے دربدر تشہیر کیا جا رہا ہے وہ کوئی اور نہیں بلکہ اسی رسول کی عترت ہے جس کے کلمہ کو سب مسلمان ہیں۔ زندانِ شام میں جب لوگ قیدیوں کو دیکھنے آتے تو سکینہ بنت الحسین اپنے مصائب پُر درد الفاظ میں بیان فرماتیں جسے سن کر لوگ آبدیدہ ہو جاتے۔

رثائی شاعری کی ابتدا بھی عرب میں ہوئی۔ سانحۂ کربلا بھی سرزمینِ عراق پر وقوع پذیر ہوا (جو ملکِ عرب ہی میں ہے) اور عرب ہی میں امام حسین کی مظلومیت کا ذکر کرنے کی ممانعت ہوتی رہی اور غمِ حسین میں آنسو بہانے والوں پر، مجلسِ حسین منعقد کرنے والوں پر برسوں ایسے ظلم کیے گئے کہ تاریخِ انسانیت آج بھی ان واقعات کو یاد کر کے لرز جاتی ہے۔ بنی امیہ کے مظالم اور ذکرِ حسین پر اتنی کڑی پابندیوں کے باوجود فرزدق، کمیت اسدی وغیرہ نے مدح ائمہ اطہار میں اشعار بھی کہے ہیں اور مرثیے بھی لکھے ہیں۔ دعبل خزائی، علی محمد بن منصور، محمد بن حسین الشہیدی بھی اپنے اپنے عہد کے مشہور وممتاز مرثیہ گو گزرے ہیں۔

فارسی ادب میں بھی مرثیے کی تاریخ قدیم ہے۔ فارسی میں مرثیے کے اولین نمونے ''شاہ نامہ'' کے وہ اشعار مانے جاتے ہیں جو سہراب کی موت پر اس کی ماں کے دردناک بین کی شکل میں ملتے ہیں جو رزمیہ ہی کا آخری حصہ ہیں۔ جس طرح سے کہ عربی شاعری میں قصیدہ ہی میں آخری حصۂ نظم کو ''رثا'' کا نام دیا جاتا تھا۔ فارسی شاعری میں رثائی نظم کی شکل میں فرخی کے وہ اشعار بھی ملتے ہیں جو محمد غزنوی کی وفات پر لکھے گئے ہیں۔ یہ دونوں مرثیے مثنوی کی ہیئت میں ہیں اور شخصی مرثیے ہیں۔

سانحۂ کربلا سے متعلق سب سے پہلا مرثیہ شیخ آذری کا ہے جو غیر معمولی شہرت کا حامل ہے۔ ایران میں باقاعدہ مرثیہ نگاری کا آغاز

صفوی عہد سے ہوا۔صفوی سلاطین اپنے مذہبی جذبہ میں بہت شدید تھے۔عزاداری کا باضابطہ رواج اسی زمانے میں شروع ہوالیکن شاہی سرپرستی کے باوجوداس صنف میں جس انداز سے ترقی ہونا چاہیےتھی وہ نہیں ملتی۔شایداس کا سبب ایران کا سیاسی خلفشار رہا ہو۔بہر حال فارسی مرثیہ گوئی میں جونام ملتے ہیں ان میں آذری کے علاوہ سلیمی سبزواری، اسفرائنی اور ابن حسام کے نام اہم ہیں۔

محتشم کاشی نے واقعات کربلا پر ایک ترکیب بند نظم کیا جو آٹھ آٹھ اشعار کے بارہ بندوں پر مشتمل ہے اور''دوازدہ بند'' کے نام سے بہت مشہور ہے۔محتشم کی شہرت کا سبب یہ تھا کہ اس نے اپنے عہد کی شاعرانہ روایات سے انحراف کرتے ہوئے لفظی صنائع بدائع کے بجائے اپنے کلام میں سادگی اور سلاست کواہمیت دی۔اپنے مذہبی جذبات اور نذرانۂ عقیدت کوخلوص اور صداقت کے ساتھ دردناک پیرایہ میں بیان کیا۔محتشم کا یہ مرثیہ نہ صرف ایران بلکہ وسط ایشیا کے دیگر علاقوں میں بھی پڑھا جا تا رہا ہے۔

مقبل نے بہت زیادہ مرثیے لکھے ہیں اور پہلی بار اس نے ابتدا سے سفر مدینہ سے لے کر بعدِ شہادت امام کے واقعات کومسلسل ومفصل طور پر تاریخی انداز میں لکھا۔

قاآنی نے مکالمے کی شکل میں واقعہ کربلا کو نظم کیا جو بہت مشہور ہوا۔ملا واعظ کاشفی نے نظم کے بجائے نثر میں واقعاتِ کربلا تحریر کیے۔دکن میں سولہویں صدی عیسوی میں مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا۔یہ وہی زمانہ ہے جب کہ ایران میں محتشم کاشی مقبل اور واعظ کاشفی نے شہرت پائی ہے۔ واعظ کی نثر میں درمیان میں اشعار بھی ہیں جس کے تعلق سے یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ خوداس کا کلام ہے یا قدما کا۔

مرثیہ اردو شاعری کی قریب پانچ سوسالہ میراث ہے اور اصنافِ سخن کی طرح رثائی شاعری کے ابتدائی نمونے بھی دکن میں ہی ملتے ہیں جو غزل یا قصیدہ کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔جانم، قلی، وجہی، شاہی، قطب شاہ، ملک خوشنود، مقیمی اور مرزا نے مرثیے کے لیے غزل ہی کی ہیئت اختیار کی۔مرزا نے دوسری ہیئتوں یعنی ثلاثی چومصرعہ، خمسہ کی ہیئت میں بھی کوشش کی۔عام طور پر ان مرثیوں میں بندوں کی تعداد مختص نہیں ہے۔بعض مرثیے 16 تا 22 بند پر مشتمل ہیں تو بعض 7 یا 5 بند تک ہی محدود ہیں۔مثنوی کی ہیئت میں سب سے پہلی کاوش ہے اشرف کی''نوسرہار'' ہے۔

ابتدائی عہد میں جیسا کہ دستور ہے، طریقہ ہے، رواج ہے فن پارہ کی شکل متعین نہیں ہوتی۔ارتقائی مدارج طے ہوتے رہے۔رفتہ رفتہ مثلث، مربع، مخمس اور آخر کار مسدس اس کی ہیئت قرار پائی۔یہ ارتقا دکن سے دلی اور دلی سے لکھنؤ میں اپنی منزل کو پہنچا۔

قیاس کیا جاتا ہے کہ اورنگ زیب کے عہد میں شمالی ہند میں اردو مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا ہوگا لیکن ابتدائی دور کا رثائی کلام مصدقہ شکل میں منظر عام پر نہیں آیا۔محمد شاہی عہد سے باضابطہ مراثی دستیاب ہوئے اور تقریباً تمام اہم شاعروں کے پاس یہ ملتے ہیں۔اردو کے علاوہ پوربی، پنجابی، بنگالی اور مارواڑی زبان میں بھی مرثیے لکھے گئے۔

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کے ضمن میں سودا کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی پھر مرثیہ گوئی نے لکھنؤ کا رخ کیا اور لکھنؤ میں اردو شعرا ضمیر، دلگیر، فصیح وغیرہ نے اس پر خصوصی توجہ دی۔بالآخر انیس و دبیر نے اس صنف ادب کو غیر معمولی جلا بخشی اور کچھ اس طور پر اس میں ماہرانہ کاریگری کا مظاہرہ کیا کہ مرثیہ عالمی شاعری میں جگہ پانے کا مستحق قرار پایا۔انیس و دبیر کے بعد بدلے ہوئے حالات میں شعرا نے اس صنف میں عصری حسیت کو شامل کرتے ہوئے اسے مزید وزن اور وقار کا حامل بنایا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ''مرثیہ'' کس زبان کا لفظ ہے؟

2۔ عربی مرثیہ کی خصوصیات تحریر کیجیے۔

12.2.2 اُردو میں صنف مرثیہ؛

اُردو کی اور اصنافِ سخن کی طرح صنف مرثیہ بھی اردو میں فارسی ادبیات کے زیر اثر شروع ہوا۔ پروفیسر ہارون خاں شیروانی، ڈاکٹر جعفر رضا، پروفیسر حامد حسن قادری کے اس بیان سے اتفاق رکھتے ہیں۔ پروفیسر قادری رقم طراز ہیں:

> ''اُردو شاعری، فارسی شاعری کے نمونے پر ڈھالی گئی اور فارسی شاعری کا نقشِ اول اور ماخذ عربی شاعری ہے۔اس لیے مرثیہ نگاری کی تاریخ بھی عربی مرثیہ سے جاملتی ہے''۔
>
> (پروفیسر حامد حسن قادری، تاریخِ مرثیہ گوئی، ص-5)

دکن میں بہمنی دور کی ابتدا سے زبانِ اردو میں ادبی اصناف کے چیدہ چیدہ نمونے ملنے شروع ہوتے ہیں۔اس دور میں دکن اور ایران کے مابین بھی دوستانہ تعلقات ملتے ہیں۔ ایرانیوں کی دکن میں آمد اور یہیں مستقل قیام سے بھی ان کے ادب، تہذیب، روایات کے اثرات اہل ہند پر مرتسم ہونے لگے۔حکمرانوں کا رجحان بھی شیعیت کی طرف بڑھ گیا۔نصیرالدین ہاشمی نے ''دکن میں اُردو'' صفحہ نمبر 184-185 پر اس کے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے۔

12.2.3 مرثیے کا فن؛

شاعری کی اور اصناف کی طرح مرثیے کا بھی اپنا مخصوص ادبی اور فنی مزاج ہے۔ یہ صنف چونکہ مرنے والوں کے بیان کے لیے استعمال کی جاتی ہے اس لیے اس میں عام طور پر مرنے والے کی صرف خوبیوں کا بیان کیا جاتا ہے۔خامیوں اور برائیوں پر اظہارِ خیال نہیں کیا جاتا۔آگے چل کر جب یہ واقعہ کربلا کے بیان تک مختص ہوگئی تو اس میں مذہب اور مذہبی تقدس نے بھی جگہ پالی۔ادبی نقطۂ نظر سے اس میں زبان و بیان کے معاملے میں گہرائی و گیرائی سے کام لیا گیا۔واقعۂ کربلا جو کہ تاریخِ اسلام کا ایک ایسا واقعہ ہے جس نے اسلام اور اسلامی تعلیمات کو رہتی دنیا تک کے لیے بھلائی اور برائی، خیر و شر، نیکی و بدی، حق اور باطل کا علم بردار بنا دیا۔اس لڑائی میں، اس جنگ میں حق نے شکست کھا کر فتح حاصل کی۔امام حسین شہید ہوکر رہتی دنیا تک کے لیے زندۂ جاوید ہو گئے۔ اسلامی تعلیمات، اسلامی اصول روزِ روشن کی طرح عیاں ہو گئے۔محفوظ ہو گئے۔ لاکھ طاقت و قوت کے باوجود غلط کو غلط کہنے کی جرأت و ہمت کا مظاہرہ ہوا۔اسلامی اصولوں کی حمایت میں ان کی بقا کے لیے خاندانِ نبوت اور ان کے چاہنے والوں نے ہر قسم کی قربانی دی۔اس نصیحت آموز واقعے کو پورے ادب و احترام کے ساتھ مرثیے میں مختلف اسالیب سے، مختلف انداز میں متعدد شاعروں نے اپنی اپنی زبان کے توسط سے پیش کیا۔

اردو میں ابتدا ہی سے یہ صنف اپنے پورے پس منظر کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ابتدا میں یہ قصیدے کے سانچے، ہیئت، یا فارم میں ملتی ہے۔آگے چل کر اس میں ہیئتی تجربے کیے گئے۔ چنانچہ مثلث، مربع، مخمس اور مسدس میں اسے پیش کیا گیا۔مسدس کی ہیئت یعنی چھ مصرعوں میں یہ سب سے زیادہ موزوں سمجھی گئی اور مسدس کا سانچہ مرثیے کے لیے مخصوص ہوگیا۔اب مرثیے کے ساتھ ہی مسدس کا سانچہ ذہن میں آتا ہے۔

شعرا نے اس صنف کو ابتدا ہی سے غم اور اظہارِ غم کے اظہار کا وسیلہ بنایا اور اس غم میں فطرت کو بھی شریک کیا۔اس غم انگیز واقعے پر اپنے

جذبات واحساسات کا اظہار کیا۔ اس میں ادب کی دیرینہ روایت کے طور پر تاریخ کے ساتھ ساتھ تخیل اور قیاسات کو بھی جگہ دی گئی۔ راوی اور روایات کو بھی شامل کیا گیا۔ ادبی اظہار کو اثر انگیزی عطا کرنے کے لیے تشبیہ، استعارہ اور دیگر صنعتوں کا بھی استعمال کیا گیا۔ دکنی دور سے ہی ہمیں یہ ساری خصوصیات مرثیے نگاری میں مل جاتی ہیں۔ چنانچہ پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے پاس بھی ہمیں ان خصوصیات کی عکاسی ملتی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

لہو روتی ہیں بی بی فاطمہ اپنے حسینا تئیں
او لہو لالی کا رنگ ساتوں گگن اپرال چھایا ہے

یہاں سیدۃ النسا العالمین کو ایک ہندوستانی ماں کی طرح اپنے فرزند کی وفات پر خون کے آنسو روتے دکھایا گیا ہے۔ ان آنسوؤں کی لالی کا رنگ ساتوں آسمانوں کے اوپر بتاتے ہوئے صنعت حسنِ تعلیل کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس صنعت کے لحاظ سے طبعی حقیقت کی توجیہ کسی قیاسی خصوصیت سے جوڑی جاتی ہے۔ توجیہ ایسی ہونی چاہیے کہ دماغ و دل اس کو قبول کریں۔

روایت نظم کرنے کی مثال مندرجہ ذیل شعر سے پیش کی جارہی ہے:

مدد کرنے ملک آئے قبولے نیں امام ان کو
کہ حیدر ہات تھے چہار دندیاں سر گرایا ہے

مرثیے لکھنے کے مقاصد میں ایک مقصد سننے والوں کو واقعۂ کربلا کی عظمت اور اس پر گریہ کرنے کی سعادت سے سرفراز کرنا بھی ہے۔ مرثیہ نگاروں نے ابتدا سے لے کر آج تک اس کو پیشِ نظر رکھا اور ہر دور میں عصری حالات و واقعات کی بہتری کے لیے اس سے استفادہ کرنے کی راہیں شامل کیں۔ اس طرح اپنے طویل ترین سفر میں یہ واقعہ اپنی اہمیت وافادیت اور الوہیت کے ساتھ ادب کا حصہ بنا رہا اور شاید ہمیشہ رہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ مرثیے کی فنی خصوصیات بتائیے۔
2۔ ''مرثیے میں ہیئت کے تجربے'' پر اظہارِ خیال کیجیے۔

12.2.4 مرثیے کے اجزائے ترکیبی:

ابتدا میں مرثیے قصیدے کی ہیئت میں لکھے گئے۔ آگے چل کر مربع، مخمس اور مسدس میں بھی لکھے گئے۔ مسدس کا سانچہ مرثیے کے لیے مقبولیت حاصل کیا۔ مرثیے کے لیے مسدس کے سانچے کا استعمال سوداؔ سے منسوب کیا جاتا ہے۔ مرثیے کی ادبی حیثیت میں اضافے کے لیے میر ضمیر کی کوششوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ میر نے بھی اس صنف سخن سے دلچسپی لی۔ رفتہ رفتہ اس میں مخصوص ارکان شامل کیے گئے۔ یہ ارکان یا اجزا آٹھ ہیں:

1۔ چہرہ	2۔ سراپا	3۔ رخصت	4۔ آمد
5۔ رجز	6۔ جنگ	7۔ شہادت	8۔ بین

چہرہ: چہرہ مرثیہ کا پہلا جز ہوتا ہے۔ اس کی حیثیت تقریباً ویسی ہی ہے جیسی قصیدہ میں تشبیب یا نسیب کی ہوتی ہے۔ قصیدہ ہی کی طرح یہ مرثیہ کا پہلا جز ہوتا ہے۔ یعنی چہرہ سے مرثیہ گو اپنے مرثیے کا آغاز کرتا ہے۔ یہ آغاز مختلف نوعیت کا ہوسکتا ہے۔ اس کے لیے موضوع کی قید

نہیں ہوتی۔ عام طور پر جس شہید کے حال کا مرثیہ ہوتا ہے۔اس کی مناسبت سے ابتدا کی جاتی ہے۔مرثیہ نگاروں نے اس میں نئی جدتیں کی ہیں اور مختلف ومتنوع موضوعات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ندرت پیدا کی ہے۔ چنانچہ پہلے اس میں صبح کا منظر، رات کا سماں، بے ثباتی دنیا، آلامِ سفر، حسن ونور، منقبت وغیرہ باندھے جاتے رہے ہیں بعد میں پانی، موت، زبان وادب وغیرہ پر اظہار خیال کیا ہے۔انیس کے بعد میں مرثیہ کے اجزا یا ارکان کی پابندی ضروری نہیں رہی۔ابتدائی دور میں مرثیے کا آغاز بلاتمہید، بین یا شہادت کے واقعات سے ہوتا تھا اور ایک عرصے تک یہی انداز قائم رہا۔ ان اجزا کا آغاز اور اس میں اضافہ ایک طرف تو تنوع پیدا کرنے کے لیے ہوا۔ دوسرے اس سے ادبی قدر و قیمت میں اضافہ ہوا، مرثیہ کا ادبی مرتبہ بلند ہوا۔ واقعات کے بیان میں بھی جزئیات کو شامل کر کے اثر آفرینی پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی گئی۔روایات کے بیان میں پہلے صرف قیاسات سے کام لیا گیا بعد میں تحقیق کو جگہ دی گئی اور حتی الامکان مستند روایات کے نظم کرنے کی طرف توجہ دی گئی۔ ادب ہر دور میں سماج اور تہذیب کا آئینہ دار رہا ہے۔سماجی روایات اور تہذیبی اقدار کے ساتھ ساتھ ادب میں تبدیلی یقینی ہے۔ ہر زمانے میں ادبی قدریں بدلتی رہی ہیں۔ چنانچہ مرثیہ کے دورِ تعمیر میں خلیق نے صحتِ زبان، روزمرہ اور محاوروں کے استعمال سے لطافتِ زبان میں اضافہ کیا۔اس لیے کہا جاتا ہے کہ خلیق کی زبان کوثر و تسنیم سے دھلی ہوتی تھی اور ناسخ اپنے شاگردوں سے کہتے تھے کہ زبان سیکھنا ہو تو خلیق کے گھرانے سے سیکھو۔

ضمیر نے مرثیے میں سراپا ایجاد کیا۔اگر چہ دکنی شعرا کے پاس بھی سراپا نگاری کے نمونے ملتے ہیں لیکن ابتدائی عہد کے یہ ''سراپا'' زیادہ واضح نہیں۔دلگیر اگر چہ ہندو تھے لیکن انہوں نے بے شمار مرثیے لکھے جو ادبی حیثیت سے بہت بلند ہیں۔

مرزا فصیح نے روایات کی صحت پر زور دیا اور اس فن کو محض آہ و بکا تک محدود نہ رکھا بلکہ اس میں فنی و اخلاقی اور ادبی خوبیوں کا استعمال کرتے ہوئے مرثیے کو استحکام عطا کیا۔

ایک ایسے وقت میں جب کہ اردو شاعری غزل کی رنگینیوں کی وجہ سے سبک تر ہوتی جارہی تھی۔انیس و دبیر کے فنکارانہ ہاتھوں نے اسے سنبھالا دیا اور مرثیہ کو ماہرانہ انداز سے نکھار کر ایسی جلا بخشی کہ اصنافِ شاعری میں مرثیہ کو ''آفاقیت'' کا درجہ مل گیا۔

انیس نے اپنے ایک مرثیہ میں اپنے کلام کی مقبولیت کے لیے دعا کی ہے۔لکھتے ہیں:

یارب چمن نظم کو گلزارِ ارم کر　　　اے ابر کرم خشک زراعت پہ رحم کر
تو فیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر　　　گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کے پر تو سے نہ جائے
اقلیم سخن میری قلم رو سے نہ جائے

سراپا: مرثیے کا دوسرا جزو سراپا ہے۔کرداروں کے جسم، قد و قامت، رفتار و گفتار اور اخلاق و عادات، خصوصیات کا نقشہ اس میں پیش کیا جاتا ہے۔مرثیہ نگاروں نے اپنے مراثی میں مختلف کرداروں کی عمر اور ان کے مراتب کا لحاظ رکھتے ہوئے تصویر کشی کی ہے۔ جاہ وجلال، عظمت و حشمت، پرہیزگاری ونیکی، جلالِ ایزدی اور شانِ الٰہی کی جھلک دکھانے کی سعی کی ہے۔اپنے ایک مرثیے میں میر انیس نے بی بی زینب کے فرزندوں جناب عون ومحمد کا سراپا اس طرح پیش کیا ہے۔

وہ چاند سے منہ اور وہ گیسوئے معنبر　　　وہ بدر سے رخسار زہے قدرتِ داور

سب شان یداللہ کی، سب شوکتِ حیدر چتون وہی غصہ وہی سارے وہی تیور
یہ دبدبہ کس صاحبِ شمشیر نے دیکھا
دیکھا جسے معلوم ہوا شیر نے دیکھا

رخصت: رخصت مرثیے کا تیسرا جزو ہے۔ جب کوئی جنگ کے لیے جاتا ہے تو پہلے حضرت امام حسین سے رضائے میدان طلب کرتا ہے۔امام حسین کی رضا پانے کے بعد اپنے متعلقین سے رخصت طلب کرتا ہے۔اہلِ بیت رسول اپنی دعاؤں کے سائے میں مناسب و موزوں گفتگو کے بعد وداع کرتے ہیں۔اس کے قیاسی منظرنامے اور حسبِ مناسبت گفتگو کا یہ بیان مراثی میں رخصت کہلاتا ہے۔حضرت علی اکبرؓ کو اذنِ جنگ بڑی مشکل سے ملا۔پیغمبر خدا سے مشابہت کی وجہ سے وہ امام حسینؑ کو بہت عزیز تھے۔جوان بیٹے کو میدان جنگ کی اجازت دینا ان کے لیے دشوار تھا لیکن صبرِ حسینی نے اس مشکل وقت میں بھی پروردگار کی مرضی ومنشا کا پورا پاس ولحاظ رکھا اور اذنِ جنگ عطا کیا۔آپ کے خیمے سے رخصت ہونے کا بیان ملاحظہ کیجیے:

آنسو بہا کے بانوے ناشاد نے کہا پروان آج چڑھتا ہے صاحب یہ مہ لقا
لاؤ عمامۂ شبِ معراجِ مصطفیٰؐ ارمان تھا بہت تمھیں اکبر کے بیاہ کا
جاتے ہیں برچھیوں میں انہیں دیکھ بھال لو
دولھا بنا کے بیاہ کی حسرت نکال لو

تسلیم کر کے خیمہ سے وہ سیم بر چلا پیچھے حرم کا قافلہ سب ننگے سر چلا
بانو پکارتی تھی کہ پیارا پسر چلا چلاتی تھی پھوپی مرا لختِ جگر چلا
لٹتے ہیں اہلِ بیت دہائی امام کی
تصویر گھر سے جاتی ہے خیرالانام کی

آمد: آمد کو مرثیے کا چوتھا جزو قرار دیا جاتا ہے۔اس کے ذریعے مرثیہ نگار میدان میں مخصوص کردار کی آمد کا نقشہ پیش کرتا ہے۔امام حسین کے بھائی حضرت عباس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ حضرت علی نے بطور خاص عرب کے نامور بہادر خاندان کی خاتون ام البنین سے شادی کی۔بارگاہ خداوندی میں دعا کی تاکہ کربلا کی جنگ میں ان کی نیابت ایک بہادر فرزند کے ذریعے کریں۔ابتدا ہی سے حضرت عباس امام حسین سے بڑے مانوس رہے۔مختلف جنگوں میں والد کے ساتھ شرکت کی۔یعنی حضرت علی کے تربیت یافتہ، جری، جرار اور بڑے ہی بہادر تھے۔جب وہ میدانِ جنگ میں اترتے تو ان کی آمد سے اعدا لڑکھڑا جاتے۔میر انیس حضرت عباس کی آمد کا نقشہ اس طرح پیش کرتے ہیں۔

آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی ڈیوڑھی سے چل چکی ہے سواری دلیر کی
جاسوس کہہ رہے ہیں نہیں راہ پھیر کی غش آگیا ہے شہ کو یہ ہے وجہ دیر کی
خوشبو ہے دشتِ بادِ بہاراں قریب ہے
ہشیار غافلو کہ سواری قریب ہے

آتا ہے وہ جری جو ہزاروں میں فرد ہے　　شیروں کا شیر عازمِ دشتِ نبرد ہے
دہشت سے آفتاب کا چہرہ بھی زرد ہے　　بڑھ کر پرے سے جو اسے روکے وہ مرد ہے
سر بر کوئی ہوا نہیں اس خاندان سے
گھر میں انہیں کے اُتری ہے تیغ آسمان سے

رجز: مرثیے کا پانچواں جزو ''رجز'' ہے۔قدیم زمانے میں یہ دستور تھا کہ میدانِ جنگ میں فوجِ مخالف سے جو دو فرد لڑنے کے لیے آمنے سامنے آتے، اپنا اپنا تعارف کراتے۔اپنے آبا واجداد کا ذکر کرتے، اپنی خاندانی بہادری سے واقف کراتے تا کہ مخالف جان جائے کہ اس کا مقابلہ کون سی شخصیت سے ہے۔ایک مرثیے سے رجز کے بند ملاحظہ ہوں:

نعرہ یہ تھا کہ ہم درِ دریائے نور ہیں　　دنیا کے جتنے عیب ہیں سب ہم سے دور ہیں
خیبر کشا کے قلب و جگر کے سرور ہیں　　جرار ہیں سخی ہیں ولی ہیں غیور ہیں
اپنا چلن کھلا ہوا سب عاقلوں پہ ہے
اب تک ہماری ضرب کا سکہ دلوں پہ ہے

جنگ: جنگ مرثیے کا چھٹا جزو ہے۔رجز کے بعد جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔جناب قاسم اور ارزقِ شامی کی جنگ، معرکۂ کربلا میں اپنی ایک انفرادیت رکھتی ہے۔اس کا بیان انیس کی زبانی ملاحظہ کیجیے:

یہ کہہ کے اپنے چھوٹے سے نیزے کو دی تکاں　　چمکی انی تو برق پکاری کہ الاماں
اک بند باندھ کر جو فرس سے کہا کہ 'آن'　　ڈانڈ آئی ڈانڈ پر تو سناں سے لڑی سناں
بل کیا کرے کہ زور ہی موذی کا گھٹ گیا
غل تھا کہ اژدہے سے وہ افعی لپٹ گیا
قاسم نے زور سے جو انی پر رکھی انی　　بھاگا شقی کہ جسم سے زور تہمتنی
بگڑا جو ڈھنگ جان پہ ظالم کے آ بنی　　تھی اس سناں کی نوک کہ ہیرے کی تھی کنی
اڑ کر گری زمین پہ سناں اس تکان سے
گرتا ہے جیسے تیرِ شہاب آسمان سے

جنگ کے بیان میں شعرا نے گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف وغیرہ کا بھی بیان کیا ہے۔گھوڑے کی تعریف میں انیس کا ایک بند بطور مثال درج ہے:

سمٹا جما اُڑا اِدھر آیا اُدھر گیا　　چمکا بڑھا جمال دکھایا ٹھہر گیا
تیروں سے اُڑ کے برچھیوں میں بے خطر گیا　　برہم کیا صفوں کو پروں سے گزر گیا

رفتار میں ہوا تھا اشارے میں برق تھا
سرعت میں کچھ کمی تھی نہ چھلبل میں فرق تھا

مرزا دبیر تلوار کی تعریف میں رقم طراز ہیں:

پھل وزن میں تھا، پھول تجلی میں مثلِ طور گرمی میں محض نار تو نرمی میں صاف طور
آسیب سایہ چال، پری قبضہ چشمِ حور خود لہر، آبِ زہر، تڑپ قہر، شور صور
یوں دفعتاً زمیں سے گئی آسمان کو
جس طرح غصہ آئے کسی ناتوان کو

شہادت: مرثیے کا ساتواں جزو''شہادت'' ہوتا ہے۔میدانِ جنگ میں امام حسین کی طرف سے کل 72 نفوس آئے۔ ہر ایک کی عمر، شخصیت اور خصوصیات جداگانہ تھیں۔عمر رسیدہ افراد سے لے کر سب سے کم عمر، شہید شہزادے علی اصغر تھے۔مختلف شہدا جداگانہ طرز پر شہید کیے گئے۔ ایک حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی شہید کو کسی ایک نے پسپا نہیں کیا۔ بلکہ ہر ایک پر مختلف اور متعدد سپاہیوں نے مل کر حملہ کیا اور تیر، تلوار، تبر سبھی ہتھیاروں سے کام لیا۔صرف شہزادے علی اصغر کو حرملہ کے تیر نے شہید کیا۔سب سے آخر میں حضرت امام حسین علیہ السلام تشریف لائے۔آپ کی شہادت کا واقعہ میر انیس نے مندرجہ ذیل بندوں میں اس طرح پیش کیا ہے:

یہ کہہ کے جو سر کا اسد اللہ کا جایا اک تیر جبیں پر بن اشعث نے لگایا
فریاد نے زہرا کی دو عالم کو ہلایا پیکانِ سر پہلو عقبِ سر نکل آیا
تڑپے نہ، زہے صبر امام دوجہاں کا
سو فار نے بوسہ لیا سجدے کے نشاں کا

حضرت نے جبیں سے ابھی کھینچا نہ تھا وہ تیر جو سر پہ لگی تیغ بنِ مالکِ بے پیر
ابرو تک اتر کر جو اٹھی ظلم کی شمشیر سر تھام کے بس بیٹھ گئے خاک پہ شبیر
چلائے ملک دیکھ کے خوں سبط نبی کا
تھا حال یہی مسجدِ کوفہ میں علی کا

بین: بین مرثیے کا آٹھواں جزو ہوتا ہے۔اس میں شہدائے کربلا پر اہلِ بیت ماتم کرتے ہیں۔عورتیں فریاد و فغاں کرتی ہیں۔ حضرت امام حسین کی شہادت کے وقت اہلِ حرم خیمہ سے نکل آئے تھے۔ بین کی تصویر انیس کی زبانی ملاحظہ کیجیے جس میں بی بی زینب حضرت علی سے فریاد کرتی ہیں اور شہزادی سکینہ اپنے والد کے لیے مضطرب ہو کر پکار اٹھتی ہیں:

سر پیٹ کے زینب نے ادھر سے یہ پکارا بابا مرے بھائی کو بچا لیجیے خدارا
کہہ دیجیے زندہ ہو اگر آپ کا پیارا آئی ہے بہن دیکھنے دیدار تمہارا

اک دم کے لیے شمر ستمگار جو ہٹ جائے
یہ خستہ جگر دوڑ کے بھائی سے لپٹ جائے
فرما کے یہ آگے جو بڑھی زینبِ دل گیر　　تلواریں لیے راہ میں حائل ہوئے بے پیر
چلا کے یہ جب رونے لگی دختر شبیر　　بابا مرا بس کچھ نہیں اب کیا کروں تدبیر
ہوتی ہوں یتیم اشک بہانا نہیں ملتا
نزدیک ہیں آپ اور مجھے آنا نہیں ملتا

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ صنف ابتدا ہی سے عربی ادب میں پائی جاتی ہے۔ اہلِ عرب اپنے دوست، عزیز اور متعلقین کی وفات پر ان کے بارے میں اپنے جذبات واحساسات کا اظہار شاعری میں کیا کرتے تھے۔ آگے چل کر جب یہ صنف ایران پہنچی تو اہلِ ایران نے اس صنف کو صرف واقعۂ کربلا کے بیان کے لیے مختص کر دیا۔ کیونکہ ان کا خیال تھا کہ واقعۂ کربلا سے زیادہ جاں کاہ کوئی اور واقعہ نہیں ہوسکتا۔ جہاں ضعیف ترین سے لے کر صغیر ترین نے دین اسلام کی بقا، اسلامی اصولوں کی حفاظت کے لیے شہادت کو قبول کیا۔ 72 نفوس کی اس جماعت کو ہزاروں پر مشتمل یزیدی لشکر نے شہید کرتے ہوئے خیر وشر کی لڑائی کا ایسا مظاہرہ کیا جس میں ظاہری فتح شر کو حاصل ہوئی لیکن خیر نے ہار کر بھی بازی جیت لی۔ رہتی دنیا تک کے لیے یہ مثال قائم ہوگئی کہ بھلائی ہمیشہ قائم رہتی ہے اور برائی جیت کر بھی ہار جاتی ہے۔ آج ساری دنیا میں یہ واقعہ بطور مثال پیش کیا جاتا ہے اور امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے عزم، حوصلے، ہمت، جرأت کو خراجِ تحسین پیش کیا جاتا ہے۔

اس واقعے کے بیان میں اردو میں بھی ابتدا میں عربی اور فارسی صنف کی پیروی کرتے ہوئے قصیدہ کا سانچہ فارم یا ہیئت کا اہتمام کیا گیا لیکن رفتہ رفتہ اس میں ارتقائی صورت حال سامنے آئی اور مختلف ہیئتوں میں اس کو پیش کرتے ہوئے نئے نئے تجربے کیے گئے۔ دکنی دور میں ہیئت کے یہ تجربات مثلث، مربع اور مخمس تک محدود رہے۔ دورِ سودا تک پہنچتے پہنچتے مسدس کو مرثیہ کے لیے منتخب کرلیا گیا۔

عام طور پر سودؔا کو اس ہیئت کا موجد سمجھا جاتا ہے۔ ابتدائی مرثیوں میں ابتدا ہی سے واقعہ کا بیان شروع کردیا جاتا تھا۔ ضمیر، دلگیر، سودا کے زمانے سے اس میں اس کے ارکان کی نشاندہی اور ان کے استعمال کی روایت ملنی شروع ہوتی ہے۔ دبستانِ لکھنؤ میں انیس و دبیر نے اس صنف کو اس کے عروج تک پہنچایا۔ دونوں شعرا نے اپنے اپنے رنگ کے مطابق اس میں گراں قدر اضافے کیے اور اس کی اہمیت وافادیت کے شان دار نمونے اپنی یادگار چھوڑے۔ بعد کے دور میں بھی یہ صنف اپنے ہم عصر مسائل کی عکاسی اور واقعہ کربلا کی عکاسی کے ساتھ نئے میلانات کو اپنا حصہ بناتے ہوئے اپنے ارتقائی منازل طے کر رہی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ مرثیے کے ارکان یا اجزائے ترکیبی کتنے ہیں؟

2۔ ''چہرے'' سے کیا مراد ہے؟

12.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ صنفِ ''مرثیہ'' شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس میں مرنے والے کا بیان ملتا ہے۔

☆ یہ صنف اولاً عربی ادب میں پائی گئی یعنی یہ عربی شاعری میں استعمال کی جاتی تھی۔ برتی جاتی تھی اور اس کا ہیئت یا فارم قصیدہ جیسا ہی تھا۔

☆ اہلِ فارس نے اسے عربی سے مستعار لیا اور بعد میں اس صنف کو واقعہ کربلا کے بیان کے لیے مختص کر دیا۔

☆ قدیم دکنی میں اس کا آغاز شخصی مرثیہ سے ہوا لیکن فارسی ادب کی پیروی میں اسے واقعہ کربلا کے بیان کے لیے ہی استعمال کیا جانے لگا۔

☆ دکنی کے تقریباً تمام اہم شاعروں کے پاس یہ صنف ملتی ہے۔

☆ اس میں ہیئت کے تجربے کیے گئے مثلث، مربع، مخمس اور مسدس میں مرثیے لکھے گئے اور مسدس کا فارم مرثیے کے لیے مقبولیت اختیار کر گیا۔

☆ رفتہ رفتہ مرثیے کے اجزا یا ارکان بھی مقرر ہوئے جو چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین قرار پائے۔

12.4 کلیدی الفاظ

ماخذ	:	جہاں سے اخذ کیا جاتا ہے، لیا جاتا ہے
ترمیم	:	تبدیلی، بدلنا، درست کرنا
مدح	:	تعریف، ستائش
منسلک	:	جڑا ہوا
خامی	:	کمی، خرابی
گگن	:	آسمان، فلک
اپرال	:	اوپر
توجیہ	:	وجہ، سبب
سیدۃ النساالعالمین	:	ساری کائنات کی خواتین کی سردار
وسیلہ	:	ذریعہ
استحکام	:	مضبوطی
خراجِ تحسین	:	خوبیوں کا یا اچھائیوں کا بیان، کسی کی ستائش

12.5 نمونہ امتحانی سوالات

12.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''مرثیہ'' کس زبان کا لفظ ہے؟

2۔ ''رجز'' سے کیا مراد ہے؟

3۔ مرثیے کے کتنے اجزائے ترکیبی ہیں؟

4۔ محتشم کاشی کون تھا؟

5۔ طہماسپ صفوی کا تعارف کرائیے۔

6۔ مرثیے کے اجزا میں ''رخصت'' سے کیا مراد ہے؟

7۔ ''بین'' کی اہمیت اُجاگر کیجیے۔

8۔ ''سراپا'' میں کیا بیان کیا جاتا ہے؟

9۔ شہادت سے کیا مراد ہے؟

10۔ فارسی مرثیہ کی انفرادیت بیان کیجیے۔

12.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ صنفِ مرثیہ سے کیا مراد ہے؟ اس کی ابتدا کے بارے میں لکھیے۔

2۔ ''چہرہ'' کسے کہتے ہیں؟ مثالوں کے ساتھ بیان کیجیے۔

3۔ مرثیے میں رجز کی کیا اہمیت ہے، وضاحت کیجیے۔

4۔ فارسی میں مرثیہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔

5۔ عربی مرثیہ نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

12.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ اردو میں مرثیہ کے آغاز اور ماخذ کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

2۔ مرثیہ کی تعریف کرتے ہوئے اس کے اجزائے ترکیبی پر اظہار خیال کیجیے۔

3۔ مرثیہ اور اس کے فن کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

12.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو مرثیہ	سفارش حسین رضوی
2۔	دکن میں مرثیہ اور عزاداری	ڈاکٹر رشید موسوی
3۔	اردو مرثیے کی روایت	ڈاکٹر مسیح الزماں
4۔	اردو مرثے کا سفر اور بیسویں صدی	سید عاشور کاظمی
5۔	اصناف سخن اور شعری ہیتیں	شمیم احمد

اکائی 13: اُردو میں مرثیے کی روایت

اکائی کے اجزا

13.0 تمہید

13.1 مقاصد

13.2 مرثیہ : دکن میں مرثیہ

13.2.1 دلی میں اردو مرثیہ نگاری

13.2.2 لکھنؤ میں اردو مرثیہ نگاری

13.2.3 مرثیہ اور ریاست حیدرآباد

13.2.4 عصرِ حاضر میں مرثیہ

13.3 اکتسابی نتائج

13.4 کلیدی الفاظ

13.5 نمونہ امتحانی سوالات

13.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

13.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

13.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

13.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

13.0 تمہید

''اردو مرثیے کی روایت'' اس اکائی میں آپ کو ایک قدیم شعری صنف ''مرثیہ'' کی قیاسی و مستند ابتدا کے بارے میں بتاتے ہوئے عربی ادب، فارسی ادب اور دکنی میں اس کے آغاز و ارتقا کے بارے میں اجمالی معلومات فراہم کی جا رہی ہیں۔ دکن سے شمالی ہند شعر و ادب کے کارواں کی منتقلی سے اس صنف میں کیا تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔ کس طرح اس کی ہیئت اور فن میں تغیر ہوا بتاتے ہوئے دہلی سے اس صنف کی لکھنؤ میں پذیرائی کا بیان پیش کیا گیا ہے۔لکھنؤ میں انیس و دبیر نے اس فن کو ارتقائی، عروج کی، بلندیوں پر پہنچادیا۔صنف مرثیہ وقت کے ساتھ اپنی ہیئت اور فن میں تبدیلی کو جگہ دیتے ہوئے آج بھی عصری مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹے اپنی شہرت و مقبولیت میں اضافہ کر رہا ہے۔ یہ عام معلومات مثالوں کے ساتھ اجمالی طور پر پیش کی جا رہی ہے۔

13.1 مقاصد

اکائی ''اردو مرثیے کی روایت'' میں آپ کو اردو میں مرثیہ نگاری کے آغاز کے بارے میں بتاتے ہوئے اس کے ارتقا کے بارے میں معلومات فراہم کی جارہی ہیں۔ اس میں قدیم دور یعنی دکن میں مرثیہ نگاری، دکنی دور کے مرثیوں کی امتیازی خصوصیات، مرثیہ دہلی میں، مرثیہ لکھنؤ میں، عہد حاضر میں مرثیہ نگاری کے بارے میں اجمالی معلومات فراہم کی جارہی ہیں۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ مرثیہ کی ابتدا اور ابتدائی دور کے مرثیوں کی خصوصیات بیان کر سکیں گے۔

☆ شمالی ہند میں مرثیہ کے ارتقا کو واضح کر سکیں گے۔

☆ لکھنؤ میں اردو مرثیہ کی غیر معمولی ترقی پر اظہار خیال کر سکیں گے۔

☆ عہد حاضر کی صورتِ حال اور مرثیہ میں اس کے استعمال پر اظہارِ خیال کر سکیں گے۔

13.2 مرثیہ : دکن میں مرثیہ

مرثیے کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ خود نسل انسانی کی تاریخ ہے۔ جب خلقتِ ابوالبشر ہوئی تو حضرت آدمؑ نے ساقِ عرش پر اسمائے پنجتن کو دیکھا، نامِ حسینؑ پڑھا تو دل مضطرب ہو گیا۔ جبرئیل امین نے محضرِ شہادت سنایا تو حضرت آدم آبدیدہ ہو گئے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ کائنات میں امام حسین پر آنسو بہائے گئے۔

حضرت ہابیل کی موت پر حضرت آدم کی آنکھوں سے چھلکنے والے آنسو پہلے شخصی مرثیے کی مثال کہے جاسکتے ہیں۔ مرثیے کی قدامت کے بارے میں عظیم امروہوی لکھتے ہیں:

''مرثیہ کی قدامت کا بہت بڑا ثبوت توریت میں مختلف انبیاء کے نوحوں کی موجودگی بھی ہے''۔

(عظیم امروہی، ''منتخب تخلیقات نمبر آجکل''، ص-30، ستمبر-اکتوبر 1988، نئی دہلی)

قدیم عربی شاعری میں تقریباً تمام اہم شعرا کے پاس مرثیہ نگاری کی روایت ملتی ہے۔

عہدِ رسولِ مقبولؐ میں شہدائے بدر و اُحد پر مرثیے لکھے گئے۔ اس سلسلے میں تاریخِ اسلام کا وہ واقعہ تاریخِ اسلام کے صفحات میں محفوظ ہو گیا ہے کہ جنگ اُحد کے بعد جب مسلمان مدینہ پہنچے تو حضرت حمزہ کی شہادت سے رسالت مآبؐ بہت رنجیدہ تھے۔ اس واقعے کو سیرۃ النبی کے حوالے سے مولانا علی حیدر نے مفصل لکھا ہے:

''آنحضرتؐ جب مدینہ تشریف لائے تو انصار کی عورتوں کی گریہ و ماتم کی آوازیں کان میں پہنچیں جو اپنے عزیز و مقتولین پر رو رہی تھیں۔ آپؐ کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے اور بے اختیار زبانِ مبارک پر یہ فقرہ آ گیا کہ ہائے حمزہ کی رونے والیاں نہیں .... پیغمبرؐ کا درد بھرا فقرہ انصار نے سنا۔ علامہ ابن سعد لکھتے ہیں کہ انصار کی عورتوں کا آج بھی یہ دستور ہے کہ جب انصار میں کوئی مرجاتا ہے تو پہلے حمزہ کو رو لیتی ہیں تب اپنے مرنے والے کا ماتم کرتی ہیں''۔

(مولانا علی حیدر، ''نفسِ رسول'' سوانح عمری حضرت علیؑ، ص-171، 1957)

''اس کے علاوہ آنحضرت کے دور میں کافی مرثیے لکھے گئے۔ حضرت علی ابن ابی طالب نے جناب ابوطالب اور حضرت خدیجۃ الکبریٰ کے انتقال کے

بعد مرثیہ کہا‘‘۔

(مولانا سیف تنویر حسن،سوزِغم مرثیہ نمبر’’عربی مرثیہ‘‘،ص-7 تا 10،کراچی 1989،مرتب نقوش نقوی)

’’رسالت مآبؐ کی وفات پر حضرت علیؑ، جناب فاطمہ زہراؑ اور حسان بن ثابت نے مرثیہ کہا ہے‘‘۔

(فوق بلگرامی،ذبحِ عظیم)

جنابِ فاطمہ زہراؑ کی وفات پر حضرت علیؑ نے مرثیہ کہا۔فارسی ادب میں مرثیے کے اولین نمونے’’شاہ نامے‘‘کے وہ اشعار مانے جاتے ہیں جو سہراب کی موت پر اس کی ماں کے دردناک بین کی شکل میں ملتے ہیں جو رزمیہ کا آخری حصہ ہیں۔سلطان محمود کی وفات پر فرخی نے نہایت اثر انگیز مرثیہ سپردِ قلم کیا۔

شیخ سعدی اور امیر خسرو کے مرثیے بھی اسی دور سے متعلق ہیں۔شاہ طہماسپ صفوی کے دور میں مشہور شاعر محتشم کاشی نے بادشاہ کی مدح میں قصیدہ لکھا۔شاہ طہماسپ نے رسولِ اکرمؐ اور خاندانِ رسالت کی مدح وثنا لکھنے کی تاکید کی۔اس پر محتشم کاشی نے ترکیب بند کے طور پر معرکۃ الآرا مرثیہ قلم بند کیا۔

اردو میں پروفیسر عراق رضا زیدی امیر خسرو کو پہلا مرثیہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چھو دیس

دراصل مرثیہ ہی ہے۔اس پر بحث یا اس سے اتفاق یا اختلاف سے قطع نظر کرتے ہوئے امیر خسرو کے بعد ہمیں شمالی ہند میں اردو صرف بول چال کی زبان کے طور پر نظر آتی ہے اور جب دکن پہنچتی ہے تو اوراصناف سخن کے ساتھ اس صنف سخن کے نمونے بھی یہیں دستیاب ہوئے ہیں۔اس دور کے مرثیے جو غزل یا قصیدے کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔اس وقت کی معلومات کے اعتبار سے اولیت برہان الدین جانم کو حاصل ہے۔اس کے بعد قلی،وجہی،غواصی،شاہی،قطب شاہ،ملک خوشنود اور مقیمی نے مرثیے کے لیے غزل ہی کی ہیئت اختیار کی ہے۔ان کے دستیاب مرثیوں میں بندوں کی تعداد مختص نہیں۔بعض مرثیے 16 تا 22 اشعار پر مبنی ہیں اور بعض 5 یا 7 اشعار تک ہی مختصر ہیں۔مثنوی کی ہیئت میں جو سب سے پہلے کوشش ہے وہ اشرف کی’’نوسرہار‘‘ہے۔

ویسے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اصناف ادب ابتدائی مراحل میں مختلف تجربات سے گزرتے ہیں اور ارتقائی مدارج طے کرنے کے بعد صنف کی ہیئت اجزائے ترکیبی اور فنکاری کے بارے میں اصول مدون کیے جاسکتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ایک عرصے تک مرثیہ کوئی متعین شکل میں اپنی مخصوص صنفی شناخت کے قابل نہ بن سکا بلکہ غزل،قصیدہ کی ہیئت میں اپنی مخصوص ہیئت کے لیے سرگرداں رہا اور مثلث،مربع،مخمس سے ہوتے ہوئے مسدس کی منزل تک پہنچا۔

برہان الدین جانم نے اپنے والد میراں جی شمس العشاق کی وفات پر پہلا شخصی مرثیہ لکھا۔جانم کے کربلائی مرثیے بھی ملتے ہیں۔مثال کے طور پر جانم کے ایک کربلائی مرثیے کے چند اشعار پیش ہیں:

محرم کا چندر پھر کھن پولے ماتم ہوا پیدا
محباں کے دلاں میں سب شہاں کا غم ہوا پیدا
دکھی ہو احدیت میانے نکل وحدت منے آنے
یو غم عالم کو دکھلانے صفی آدم ہوا پیدا

رہیا طاقت نہ طاقت کوں دیئے سب چھوڑ راحت کوں
سو اس غم کی جراحت کوں نہ کوئی مرہم ہوا پیدا

محمد قلی قطب شاہ اور وجہی کے مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔ ان دونوں میں ہوسکتا ہے کہ وجہی کو تقدم حاصل ہو کیونکہ وہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے زمانے میں موجود تھا۔ وجہی کے مرثیے اولین دور کی خصوصیات کے حامل ہیں۔ پرخلوص انداز میں حضرت امام حسین کی شہادت کا ذکر ہے۔ اس پر رونے کی تلقین ہے۔ وہ کہتا ہے:

حسین کا غم کرو عزیزاں
انجھو نین سوں جھڑو عزیزاں
یو کیا بلا تھا یو کیا جفا تھا
مگر قضا تھا جو حق دکھایا
محبّ دلاں کوں اجل کا ساقی
پیالے غم کے سو بھر پلایا
حسین پو یاراں درود بھیجو
کہ دین کا یو دیوا جلایا

یہ مرثیہ قصیدے کی شکل میں ہے۔ اس سے ابتدائی مرثیے کی ساخت اور ہیئت کا اندازہ ہوتا ہے۔ دکن میں عزاداری صرف شیعہ فرقے کے ساتھ مخصوص نہیں تھی۔ حضرت امام حسین علیہ السلام، رسول اکرم کے نواسے تھے۔ کربلا کے معرکہ میں حضرت کی حقانیت اور یزید کی گمراہی کے بارے میں تو کسی فرقہ کا اختلاف نہیں ہے۔ اس وجہ سے ایرانی اثرات کے تحت دکن میں عزاداری کا رواج ہوا تو عام مسلمانوں نے اس میں عقیدت اور انہاک سے حصہ لیا۔ ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے سماج میں ایسا دخل حاصل کیا کہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی تعداد اس میں حصہ لینے لگی۔

محمد قلی قطب شاہ محرم کے مہینے میں ہر سال متعدد مرثیے لکھتا تھا لیکن اس کے صرف دو مکمل اور تین نامکمل مرثیے ہم تک پہنچے ہیں جو غزل کی ہیئت میں ہیں۔ اس کے عہد میں مرثیہ گوئی اظہارِ رنج و ملال کے لیے وقف تھی۔ کربلا کے واقعے کی طرف اشارہ کر دنیا اور اس قیامت خیز واقعے سے دل میں جو احساسات موجزن ہوتے ہیں انہیں پیش کر دینا ہی مرثیہ کا موضوع تھا۔ محمد قلی کے مرثیوں میں ابتدا سے ہی واقعہ کا بیان اور اس پر اظہارِ غم ملتا ہے۔ امام مظلوم کے رنج و غم اور ان کے کردار کا بھی ذکر محمد قلی کے مرثیوں میں ملتا ہے۔ کربلا کے کرداروں کو ہندوستانی بنا کر پیش کرنا بھی محمد قلی کے

پاس نظر آتا ہے۔ بی بی فاطمہ زہرا کو ایک دکھیاری ماں کے انداز میں خون کے آنسو روتے دکھایا گیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

لہو روتی ہیں بی بی فاطمہ اپنے حسیناں تیئں
او لہو لالی کا رنگ سانوں گگن اپرال چھایا ہے

یہاں صنعتِ رعایت لفظی کا استعمال خوبصورتی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ مختلف روایات نظم کرنے کا رجحان جو شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے پاس پایا جاتا ہے اس کی ابتدا دکن ہی میں ہوئی۔ ایک مرثیہ میں محمد قلی نے روایت نظم کی ہے کہ ملک مدد کرنے آئے امام عالی مقام نے ان کی پیش کش قبول نہیں کی:

مدد کرنے ملک آئے قبولے نیں امام ان کو
کہ حیدر ہات تھے چہار دندیاں سر گرایا ہے

دونوں جہانوں کو اس غم سے متاثر بتاتے ہوئے وہ لکھتا ہے:

دو جگ اما ماں دکھ تھے سب جیو کرتے زاری وائے وائے
تن روں کی لڑ لیا جال کر کرتے ہیں خواری وائے وائے

حضرت بنی کے دوپتاں، کاندھے بنی، کے انٹیاں
تس پر چڑھے دوشہ جواں اس دھات ساری وائے وائے

یک پوت کو دیے زہر یک پوت پو کھنچے خنجر
کافر کیے کیسے قہر لو زخم کاری وائے وائے

مرتب کلیات عبداللہ قطب شاہ نے نصیر الدین ہاشمی کے حوالے سے ایک مرثیہ نقل کیا ہے جس میں حضرت امام حسین کی رخصت اور شہادت کا بیان ہے۔ رخصت کے وقت حضرت کو بی بی زینب اور اہلِ حرم سے محوِ گفتگو دکھایا گیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ میں تو اب جا رہا ہوں لوٹ کر نہیں آؤں گا۔ یتیموں کو سنبھالو اور مصیبتوں کو اس طرح برداشت کرو کہ ہمیشہ یاد کیے جاؤ۔ دنیا میں تمہارا عزم و حوصلہ یادگار بن جائے۔

مرثیے کی ابتدا مروجہ ڈھنگ سے کی گئی ہے۔ آخر میں شہادت کا بیان ہے اور غمِ حسین میں رونے کی تلقین ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

حسین کا وقت جب ڈاٹیا شمر نے آ گلا کاٹیا
حرم کا دیکھ سینا پھاٹیا دنیا رو رو پکاری بھی

کرو اے دوستاں ماتم، ثواب ہے بھوت کرنا غم
مدد ہوئیں گے امام ہردم، کی ہے امیدواری بھی

عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر اور ملک الشعرا ملا غواصی کے مطبوعہ کلیات میں صرف دو مرثیے ملتے ہیں لیکن ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے اس صنف میں بھی اپنی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ مختلف صنعتوں خاص طور پر حسنِ تعلیل اور رعایت لفظی کا استعمال ملتا ہے۔

چندا نہ سکھ سوں سوتا اس دکھ سوں عمر کھوتا
تاریاں سوں روز ہوتا، قربان کربلا کا

جلتا ہے سور جوتی، دنیا کھڑی ہے روتی
کاں تے ہوا لو کوئی مہمان کربلا کا

گولکنڈہ کی سلطنت میں اردو مرثیہ نگاری کے لیے سب سے سازگار عہد ابوالحسن تاناشاہ کا تسلیم کیا جاتا ہے۔اس دور کے مرثیہ نگاروں میں سیوک، فائز،لطیف،نوری،افضل، کاظم اور شاہی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ان شعرا نے ہیئت اور عروضی ترکیب میں بھی تبدیلی سے کام لیا ہے۔ چنانچہ مربع،مخمس اور مسمط کی شکل میں مرثیے لکھے جانے لگے۔کاظم کے مرثیے سے ایک مثال چار مصرعوں پر مشتمل بندوں کی ملاحظہ کیجیے:

تم اپنے دلبراں کی خبر لو علی ولی
بے تاج سروراں کی خبر لو علی ولی
نیراں اوپر سراں کی خبر لو علی ولی
ظلم و ستمگراں کی خبر لو علی ولی
گلزارِ احمدی پہ چلی صرصرِ خزاں
کانٹوں پہ سوگوار ہو بیٹھے ہیں بلبلاں
ہر سروِ راستی پہ کریں نوحہ قمریاں
بے دل صنوبراں کی خبر لو علی ولی
دریائے خوں میں غرق محباں ہیں شاہ کے
تا آسماں بگولے اڑاتے ہیں آہ کے
آتش لگے ہے خرمنِ ہستی میں ماہ کے
اوس خاک بستراں کی خبر لو علی ولی

افضل کے بھی چند بند پیش ہیں:

حسن کا دلبر و دلدار قاسم
حسین کا مونس و غمخوار قاسم
کشیدہ رنج و غم بسیار قاسم
جہاں سوں دیدۂ خونبار قاسم
گیا از بدعتِ کفار قاسم
زمیں اس غم سوں ہے در جوش افضل

فلک گر دید نیلی پوش افضل
ملائک سب ہوئے بے ہوش افضل
کنوں زیں داستاں خاموش افضل

بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت کے زیرِ سایہ ترقی کرتے ہوئے اردو مرثیہ جب علی عادل ثانی شاہ کے عہد میں پہنچا تو شاہی، نصرتی اور مرزا نے اس کے وقار میں اضافہ کیا۔ کلیاتِ شاہی کے مرتب مبارز الدین رفعت کے مطابق شاہی کے قلمی نسخے میں ایک سے زیادہ مرثیے تھے لیکن اس صفحہ کی آب زدگی اسے نا قابلِ قرأت بنا گئی ہے۔ چند الفاظ بمشکل پڑھے جاسکتے ہیں۔ اس صفحہ پر جو مرثیہ درج تھا اس کا قافیہ اور ردیف ''بھایا ہے''، ''سایہ ہے'' پڑھے جاسکے (کلیات شاہی، ص-67)۔ جناب میر سعادت علی رضوی نے اپنی کتاب ''دکنی مرثیے'' میں سلطان علی عادل شاہ سے منسوب سولہ مرثیے درج کیے ہیں لیکن ان مرثیوں میں آخری مرثیے کو چھوڑ کر قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ ان میں سے کتنے مرثیے علی عادل شاہ کے ہیں اور کتنے گولکنڈے کے مرثیہ گو شاعر قلی خان شاہی کے ہیں۔ آخری مرثیے کے چند شعر جس کے بارے میں بالکل ہی شبہ نہیں ہے بطور مثال درج کیے جارہے ہیں:

شہادت کا ذکر کاری فلک ایسا دکھایا ہے
نبی کے خاندان کے جو دیوے تھے سب بوجایا ہے
سنیاسی ہو گگن پھرتا پراوا نیل کا لیکن
چندا سورج کی مدری دھر کھپر دکھ کا بھرایا ہے
زمیں زاری کرے ساری ندیاں آنسو چلے کاری
فراقی ہو نر آدھاری نین بادل رولایا ہے

بیجاپوری مرثیہ نگاری کی تاریخ میں ممتاز مرثیہ گو مرزا کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے بارے میں مشہور ہے کہ اس نے صرف حمد، نعت، منقبت اور مرثیے لکھے ہیں اور دوسری کسی صنف میں طبع آزمائی نہیں کی۔ حد تو یہ ہے کہ بادشاہِ وقت سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی کی فرمائش پر بھی اس نے قصیدہ لکھنے کے بجائے مرثیہ لکھا اور اس مرثیہ کو بادشاہ کی نذر کر دیا۔ اس نے مختلف ہیئتوں مثلاً مثلث، مربع، مخمس وغیرہ کی شکل میں مرثیے لکھے اور مرثیہ کی ہیئت کو نکھارنے کی کوشش کی۔ اس نے مرثیہ میں واقعہ نگاری، ڈراما نگاری، نفسیات انسانی کا بیان، رخصت، رجز، جنگ، شہادت وغیرہ عناصر کو شعوری طور پر داخل مرثیہ کیا۔ شوکت الفاظ کا جادو جگانے کی بھی کوشش کی۔ غرض مرزا اپنی تمام تر کاوشوں کے ساتھ تاریخِ اردو مرثیہ نگاری میں ایک ممتاز اور منفرد مقام کا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ عربی مرثیہ نگاری کے بارے میں بتائیے۔

2۔ فارسی میں مرثیہ نگاری کے ابتدائی نقوش کے بارے میں تحریر کیجیے۔

13.2.1 دلی میں اُردو مرثیہ نگاری؛

ولی کے سفرِ دہلی کے بعد جب شمالی ہند میں اردو شاعری کا باضابطہ آغاز ہوا تو اور اصنافِ سخن کے ساتھ مرثیہ نگاری کو بھی اس کی پوری اہمیت واحترام اور عقیدت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنایا گیا۔ محمد شاہی عہد میں مسکین، حزیں، غمگین، علی قلی خاں ندیم، نظیر علی گدا، مہربان، مصطفیٰ خاں یکرنگ، سراج الدین علی خاں آرزو، میر، سودا، شاہ حاتم، عاجز، محبّ وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ مسدس سب سے پہلے کس نے لکھا یہ تو نہیں پتہ چلتا لیکن یہ سانچہ مرثیے کے لیے مقبولیت حاصل کر گیا۔ سکندر، فصیح، دلگیر، خلیق اور ضمیر کے نام بھی عہد سودا و میر سے تعلق رکھتے ہیں اور مرثیہ نگاری کے ضمن میں مشہور و مقبول ہیں۔

سودا نے تقریباً 72 (بہتر) مرثیے لکھے اور اپنی فطری صلاحیتوں سے کام لے کر مرثیہ کو پر تاثیر بنایا۔ ہندوستان کے موسم، شادی بیاہ کے رسم و رواج کچھ اس طرح مرثیے میں نظم کیے کہ اس سے رنج و غم میں اضافہ ہوا۔ نئی نئی راہیں نکلیں۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ کیجیے:

ماں اصغر کی دن اور رین　　　رو رو کرتی ہے یہ بین
ہائے اے اصغر ابن حسین　　　کس کو دیکھیں گے یہ نین
تجھ بن میرے نور العین
کیوں کر ہو اس دل کو چین

کیا کروں شادیٔ قاسم کا میں احوال رقم　　　واسطے دیکھنے کے آرسی مصحف جس دم
بیاہ کی رات رکھا تخت پہ نوشاہ نے قدم　　　گائے تقدیر و قضا نے یہ بدھاوے باہم
قاسما مرگِ جوانانہ مبارک باشد
جلوہ شمع بہ پروانہ مبارک باشد

میر کے مراثی ڈاکٹر مسیح الزماں نے تلاش و تحقیق سے شائع کیے ہیں۔ ان مراثی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ میر نے کربلا کے دل دوز اور جگر چاک مناظر کے بیان کے ساتھ مقصدِ شہادت حسین کو لازمی طور پر پیشِ نظر رکھا اور امام حسین کی شخصیت کے اہم پہلو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔

حیدر کا جگر پارہ وہ فاطمہ کا پیارا　　　نکلا تھا مدینہ سے ناموس لیے سارا
اس چرخِ سیہ رو نے اک فتنہ کو سنکارا　　　اس ظلم رسیدہ کو کن سختیوں سے مارا
کرتا تھا وہ آنکھوں سے خونِ جگر افشانی
دریا کے کنارے پر پایا نہ تنک پانی

خیمے کو جلاتے تھے آشوب اٹھاتے تھے　　　شمشیریں علم کرتے بے وسوسہ سر آتے تھے
لے جاتے تھے واں سے جو تنکے کو پاتے تھے　　　جاروب کر اس گھر کو سب خاک اڑاتے تھے
احمد کا نہ پاس ان کو حیدر کا نہ اندیشہ
تھا جور و ستم شیوہ بیداد گری پیشہ

13.2.2 لکھنؤ میں اُردو مرثیہ؛

اودھ کی مرثیہ گوئی اور عزاداری کے متعلق عام رائے یہی ہے کہ نواب آصف الدولہ (1775ء) کا پایۂ تخت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کرنے پر جہاں اور بہت سی تہذیبی اور تمدنی سرگرمیاں شروع ہوئیں وہیں مرثیہ اور عزاداری کا بھی رواج ہوا۔لکھنؤ کی زندگی میں عزاداری ایک تہذیبی علامت کی شکل اختیار کرگئی۔ مجالس اور عزاداری کے اس رواج نے شعرا کو بھی اس طرف زیادہ متوجہ کیا۔ حیدری، سکندر، گدا، احسان اور افسردہ اہم مرثیہ نگار کے طور پر سامنے آئے۔ سکندر اس دور کے اہم شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ گدا، احسان وغیرہ نے بھی اپنے موضوع سے انصاف کیا۔

اودھ کی سرزمین مرثیہ کے لیے بہت ہی سازگار ثابت ہوئی۔ خلیق، فصیح، ضمیر اور دلگیر نے اس صنف پر خصوصی توجہ دی اور زبان و بیان، ہیئت تکنیک ہر اعتبار سے اس کو سنوارا۔ خلیق کے صاحبزادے میر انیس اور میر ضمیر کے شاگرد مرزا دبیر نے اس میں وہ مقام حاصل کیا کہ مرثیہ نگاری کا کوئی گوشہ ان سے بچ نہ سکا۔ ہر قسم کے موضوعات ان شعرا کے پاس پوری مہارت اور خوبصورتی کے ساتھ موجود ہیں۔ فن اور تاثیر دونوں کی آمیزش سے ان شعرا نے اپنے مرثیوں کو لازوال مقبولیت اور قبولِ عام کی سند عطا کی۔

مرثیہ میں فصیح نے روایتوں کو نظم کرنے میں تلاش و تحقیق اور چھان بین سے کام لیا ہے۔ صرف گریہ اور بکا کے لیے ضعیف روایتوں کو نظم نہیں کیا بلکہ اصل ماخذوں کو بنیاد بنا کر تعلیمات حسینی بھی نظم کی ہیں۔ فصیح ناسخ کے شاگرد تھے مگر زبان پر ناسخیت کا اثر نظر نہیں آتا۔

میر ضمیر (1855 - 1728ء) مرثیہ نگاری کے اہم ستونوں میں شمار ہوتے ہیں۔ مصحفی کے شاگرد تھے۔ مرثیہ اور سلام میں اس قدر مشق بہم پہنچائی کہ آج مرثیہ نگار کے طور پر ہی معروف ہیں۔ غرض مختلف اور متعدد مرثیہ نگاروں نے جن میں سب سے نمایاں میر انیس اور مرزا دبیر ہیں نے مرثیہ کو انتہائی بلندیوں پر پہنچایا (انیس اور دبیر کا تفصیلی ذکر علیحدہ سے کیا جائے گا)۔ واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد لکھنؤ کی بساط شعر وسخن الٹ گئی۔ شاعری اور شعرا کا سرپرست مٹیا برج کلکتہ منتقل ہوگیا اور اہل علم وفن، شاعر و نثر نگار اپنے روزگار اور قدردانی کی تلاش میں ریاست حیدرآباد کا رخ کرنے لگے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ لکھنؤ کی مرثیہ نگاری کے بارے میں بتایئے؟

2۔ مرزا دبیر کے استاد کون تھے؟

13.2.3 مرثیہ اور ریاست حیدرآباد؛

دکن میں مرثیہ کے ابتدائی دور کے بعد یہاں عزاداری اور مرثیہ نگاری کا سلسلہ جاری رہا۔ مغل سلطنت اور ریاست اودھ کی تاراجی کے بعد اہلِ علم وفن جب اس ریاست کی طرف متوجہ ہوئے تو اس میں مزید نکھار آیا۔ سر سالار جنگ اور امرائے دکن نے انیس اور دیگر شعرا کو محرم کی مجالس پڑھنے کے لیے بارہا بلوایا تھا۔ حیدرآباد کے عوام ان کے کمالِ فن سے اور لکھنؤ کے شعرا حیدرآبادیوں کے اخلاق اور ان کی قدردانی سے خوب واقف ہو چکے تھے۔ واجد علی شاہ لکھنؤ سے نکلے تو شہریار دکن نواب میر محبوب علی خاں آصف جاہ سادس اور امرائے دکن نے ان شاعروں کی قدردانی میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔

نواب میر محبوب علی خاں نہ صرف شعرا کے قدردان تھے بلکہ خود شاعر بھی تھے۔ دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ ان کے دیوان میں سلام اور مناقب

اہلِ بیت بھی ملتے ہیں۔ وہ مجالس میں بھی شرکت فرماتے اوراپنے کہے ہوئے سلام پڑھواتے تھے۔(عبدالجبار خاں ملکاپوری،تزک محبوبیہ،ص-21)

عہدِ آصف سادس میں جن شعرا کوخصوصیت حاصل رہی ان میں استادِشاہ فصیح الملک داغ دہلوی،فصاحت جنگ جلیل کے نام قابل ذکر ہیں۔ دیگر اہم شعرا میں سید تفضّل حسین عطا،ذکی بلگرامی،مرزا محمد اوج(سلامت علی دبیر کے فرزند)کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ میر انیس،مرزا سلامت علی دبیر،میرانیس کے بھائی انس اورنفیس(فرزندِ انیس)حیدرآباد میں اپنی مرثیہ نگاری کا رنگ جماتے رہے۔

حیدرآباد میں شمالی ہند کے شعرا کی آمد کا سلسلہ آزادی تک بھی ملتا ہے۔لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ حیدرآباد میں کوئی نامور شاعر پیدا نہیں ہوا۔حیدرآباد کے نامور اور بلند پایہ شعرا میں ناجی،اشہر،دانش اور صفی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

سید اصغر حسین ناجی کے والد میر صلابت علی مرحوم نواب فخر الملک بہادر کے اسٹیٹ میں معتمد تھے۔1839ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ عربی،فارسی کی تعلیم گھر پر حاصل کی۔شاعری میں تفضّل حسین عطا کی شاگردی اختیار کی اورفخرِ استاد کہلائے۔یوں تو تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی لیکن نوحہ اور تاریخ گوئی میں انہیں نمایاں مقام حاصل ہے۔ناجی نے چند مرثیے،سلام اور قصیدے لکھے ہیں۔وہ مرزا دبیر سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔

مرزا غلامِ سجاد اشہر حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔آپ کے والد کا نام حسین علی ظفر تھا جنہیں ناصر الدولہ نے حسین نواز خاں بہادر کا خطاب عنایت کیا تھا۔سرسالار جنگ وزیر اعظم نے مدرسہ دارالعلوم میں انہیں مددگار مقرر کیا تھا۔بعد میں وہ تحصیل داری پر مامور کیے گئے۔اشہر شعروادب کا نکھرا ذوق رکھتے تھے۔انہوں نے تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی لیکن بحیثیت مرثیہ نگار مشہور ہوئے۔1905ء میں ان کا انتقال ہوا۔اشہر کا نمونہ کلام پیش ہے:

اشہر اب آگے ہے وہ حال کہ پھٹتا ہے جگر   تیغِ جلاد ہے اور بوسہ گہہ پیغمبر
تن سے ہوتا ہے جدا فرقِ شہِ جن و بشر   دم میں اب کھلتا ہے خاتونِ قیامت کا سر
لاشِ شہ،گھوڑوں کی ٹاپوں سے کچل جائے گی
مسندِ ختمِ رسل آگ سے جل جائے گی

اشہر کا کمالِ فن یہ ہے کہ وہ بے تکان بند کے بند اردو میں فارسی اور عربی الفاظ کی آمیزش کے ساتھ نظم کرتے جاتے ہیں۔زبان و بیان میں سوز اور تاثیر ہے۔سرفراز علی سرفراز،میر اسد علی خاں آصفی،دلاور علی دانش اور بھی بے شمار نام ہیں لیکن طوالت کے خیال سے ان کے بارے میں تفصیلات نہیں پیش کی جارہی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ریاست حیدرآباد کے اہم مرثیہ گوشعرا کے بارے میں بتایئے۔
2۔ اصغر حسین ناجی کا تعارف پیش کیجیے۔

13.2.4 عصرِ حاضر میں مرثیہ؛

تحریک آزادی سے لے کر اب تک کا دور جدید مرثیہ نگاری کے تحت زیر مطالعہ لایا جارہا ہے۔اس کا ایک اجمالی جائزہ یہاں پیش کیا جارہا ہے۔انیس و دبیر کے بعد اوج کے کلام سے ہی مرثیہ میں جدید رجحانات پائے جانے لگے تھے۔عصری صورتحال نے اس میں مزید اضافے کیے۔

چنانچہ جوش ملیح آبادی نے ''حسین اور انقلاب'' کے عنوان سے مرثیہ لکھا اور واقعہ کربلا کو پیش کرتے ہوئے ہم وطنوں میں بہادری، ولولہ، جوش پیدا کرنے کی کوشش کی اور امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی جرأت، ہمت، ایثار، قربانی، بلند حوصلگی کو بطور مثال پیش کیا۔

مرزا تجمل حسین نجم آفندی نے بھی قبل آزادی اور بعدِ آزادی نئی آواز اور آہنگ میں مرثیہ پیش کیا۔ انہوں نے اپنے مرثیوں میں مرزا دبیر کی روایت کو آگے بڑھایا۔ نجم کے مرثیوں میں فکری اور فلسفیانہ انداز ملتا ہے۔ انہوں نے اصلاحی طرز کو اپنایا اور مشاہدہ کی گہرائی اور تخیل کی بلندی سے اپنے دور کے تقاضوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے امام حسین اور ان کے اصحاب وانصار کے عزم و اخلاق و کردار کو قوم کا نصب العین قرار دینے کی تلقین کی۔ قوم کی زبوں حالی اور بے عملی پر نجم کا دل تڑپ اٹھتا تھا۔ وہ کہتے ہیں:

سمجھا نہ کوئی حق کی مشیت کا مدعا
کیا چار اشک ہیں یہ محبت کا مدعا
ایسے عظیم کارِ شہادت کا مدعا
بربادی و تباہیٔ عترت کا مدعا
اک لمحہ بھی نہ صرف کیا غور و فکر میں
یہ بات سوچنے کی ہے ہر ایک دور میں

باقر امانت خوانی نے اپنے ایک مرثیہ ''سفرِ شجاعت'' میں چہرہ میں اپنی خاندانی شناخت اور اس کے بعد تاریخِ مرثیہ گوئی بیان کی ہے اور اس مرثیہ کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ایک مرثیہ میں مراثی انیس پر اظہارِ خیال کیا۔

اسی طرح راجہ صاحب محمود آباد نے غالباً پہلی بار ''پانی'' پر اظہارِ خیال کیا۔ بعد میں یہی موضوع دوسرے مرثیہ نگاروں نے بھی پیش کیا۔ غرض جمیل مظہری، نسیم امروہوی، احسن دانا پوری، ڈاکٹر عظیم امروہوی اور ڈاکٹر وحید اختر جن کے مرثیوں میں پھر وہی دریا کی سی روانی ملتی ہے جس نے جدید مرثیہ کو وزن اور وقار عطا کیا۔ یہاں دو خواتین بانو سید پوری اور رضیہ بیگم ریاضت کے مرثیوں سے مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔

مرزا غلام سجاد اشہر کی پوتی دختر مرزا علی صفدر رضیہ بیگم ریاضت نے اپنی ساری زندگی نوحہ، مرثیہ اور سلام گوئی میں گزاری۔ انہوں نے اشک غم اول اور اشک غم دوم نوحہ جات کے مجموعے اپنی زندگی میں ہی طبع کروائے۔ چشمۂ غم، مشاہدۂ غم اور خمسہ مراثی ان کے مراثی ہیں۔ ان کی وفات کے بعد ان کے مرثیے ''کربِ کربلا'' کے عنوان سے منظر عام پر آئے۔ ابھی حال ہی میں ان کے غیر مطبوعہ نوحہ جات کا تیسرا ضخیم مجموعہ اشک غم سوم زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا ہے۔ ان کے مرثیوں میں واقعہ نگاری، بین، فلسفہ، ادبیت سب کچھ ملتا ہے۔ تاریخ کے چند واقعات ایسے ہیں جنہیں شاعری میں مختلف انداز سے نظم کیا جاتا ہے۔ جناب اسماعیل کا واقعہ اور حضرت ہاجرہ کا بیان بھی اکثر و بیشتر شعرا نے نظم کیا ہے۔ ریاضت نے علی اکبر کی شہادت کے واقعہ کو اس واقعہ سے مربوط کرتے ہوئے اس طرح اپنے جذباتِ غم کا اظہار کیا ہے۔

کرتے ہیں لوگ ہاجرہ کا حال یہ بیاں | جب ذبح سے ذبیحِ خدا کو ملی اماں
گردن پہ ایک بچے کے تھا رہ گیا نشاں | ماں کی نظر جو پڑ گئی اس خط پہ ناگہاں

پوچھا نشاں گلے پہ ہے کیسا پڑا ہوا
بچے کو اے خلیلِ خدا میرے کیا ہوا

گو ہاجرہ نے دشت میں تنہا بھی کی بسر — صدمہ بھی دیکھا پیاس کا بیٹے کی جان پر
پر لب ہوئے کبھی نہ شکایت سے ان کے تر — داغِ پسر میں ضبط نہ وہ کر سکیں مگر
کہتی تھی ذبح کرنے کو خود نور عین کو
لے کر گئے تھے آپ مرے دل کے چین کو

اس مرثیہ میں جناب ہاجرہ کے بیان میں تشبیہ بھی ہے، سچائی بھی ہے، تلمیح بھی۔ ساتھ ہی حیات انسانی کے حقائق کا بیان بھی۔

کس طرح تجھ کو آہ مرے ماہ دیکھتی
یہ چاند سی شبیہ نہ اللہ دیکھتی
تا عمر اپنے بچے کی میں راہ دیکھتی
دنبہ اگر نہ آتا تو کیا آہ دیکھتی
داغِ پسر کسی کو نہ ربِ الٰہ دے
اولاد کے الم سے الٰہی پناہ دے

بانو سید پوری کے مراثی یوں تو اکثر رسالوں میں چھپتے رہے مگر ان کی حیات کے آخری دنوں میں ان کے مراثی کا مجموعہ ''زادِ آخرت'' کے نام سے 2002ء میں منظرِ عام پر آیا۔

(بحوالہ: ڈاکٹر سید قمر عابدی، تقسیم کے بعد جدید اردو مرثیے کا تہذیبی و تاریخی مطالعہ ہندوستان میں، ص-173)

زادِ آخرت میں جناب سید سجاد کے حال کے مرثیے میں بانو نے ایک قیدی، مظلوم اور بیمار کی جرأت کے حوالے سے باتیں کی ہیں۔ دربارِ یزیدی میں سید سجاد کی حق بیانی اور باطل کی شکست کو بڑے اچھے انداز میں نظم کیا ہے۔

مثال ملاحظہ کیجیے:

میرے بے تیغ مجاہد یہ تری شان ظفر — وہ خموشی تری جو بن گئی اعلان ظفر
طوق و زنجیر ترے بن گئے سامان ظفر — تیری مظلومی بنی روحِ ظفر جان ظفر
تھا جو مدت سے عمل میں وہ فسوں ٹوٹا ہے
کیسا پندارِ تقدس کا جنوں ٹوٹا ہے

حق کے اظہار میں حق بن کے تھا جذبہ تیرا — لبِ خاموش بھی تھا خطبہ گویا تیرا
تیرے تیور سے جھلکتا تھا ارادہ تیرا — اعتماد اور یقیں تیرا سلیقہ تیرا

طنطنے والے جو تھے ہو کے خجل بیٹھ گئے
تیرے ماتھے کی شکن دیکھ کے دل بیٹھ گئے

جناب سید سجاد کی دعاؤں کے مجموعے ''صحیفۂ کاملہ'' کے ذیل میں اس کی عظمت کے بارے میں بانو نے بڑے اچھے بند تحریر کیے:

ہر نفس جہدِ بقا تھی، تری ہر سانس جہاد — کیسے آسکتی ہے الفاظ میں تیری روداد
تو امامت کا تسلسل ہے نبوت کی مراد — کردیا تونے ادا حقِ خدا، حقِ عباد
لفظ و معنی کی زباں پر ہے وظیفہ تیرا
سانس لیتا ہے دعاؤں میں صحیفہ تیرا

13.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے سے آپ نے درج ذیل معلومات حاصل کیں:

☆ ''مرثیہ'' عربی کی مقبول و معروف صنف ہے۔
☆ اس کا رواج ماقبل اسلام میں بھی تھا اور اسلام عہد میں بھی رہا۔
☆ ایران کی فتح کے بعد فارسی میں اسی صنف نے مقبولیت حاصل کی۔
☆ طہماسپ صفوی نے شعرا کو خاندانِ رسالت کے بارے میں لکھنے کا مشہور دیا۔
☆ اس کے بعد صنف مرثیہ واقعہ کربلا کے بیان کے لیے مختص ہوئی۔
☆ دکن میں یہ صنف فارسی ادب کے زیر اثر شروع ہوئی۔
☆ برہان الدین جانم اردو کے پہلے شخصی اور کربلائی مرثیہ نگار ہیں۔
☆ ابتدا میں دکنی مرثیے غزل یا قصیدے کے فارم میں لکھے گئے۔
☆ دکنی دور کے آخر آخر میں مثلث، مربع اور مخمس میں مرثیے لکھے جانے لگے۔
☆ ولی کے سفر دلی کے بعد اور اصناف کے ساتھ مرثیے نے بھی مقبولیت پائی۔
☆ غالباً سودا نے مسدس کی ہیئت کو مرثیے کے لیے استعمال کیا جو اتنا پسند کیا گیا کہ اس کے بعد مرثیے اسی فارم، سانچے یا ہیئت میں لکھے گئے۔
☆ لکھنؤ میں مرثیے نے غیر معمولی ارتقائی مدارج طے کیے۔
☆ مرثیے کے ارکان یا اجزا یہیں متعین ہوئے۔
☆ لکھنؤ کی تاراجی کے بعد مرثیہ گو شعرا نے ریاست حیدرآباد کو اپنے لیے مناسب سمجھا۔

☆ عہد جدید اور تحریک آزادی میں جوش نے مرثیے کو اخلاقی اقدار اور ولولہ و جوش پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا۔

☆ عصری مسائل کی پیش کشی نے مرثیے کو نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔

13.4 کلیدی الفاظ

ساقِ عرش	:	عرش کا بازو
محضر	:	تحریر کردہ
خلقت	:	اللہ کی پیدا کی ہوئی مخلوق
ابوالبشر	:	انسانوں کے والد
قدامت	:	قدیم، پرانا
تاثیر	:	اثر
آمیزش	:	ملاوٹ
مثلث	:	تین مصرعوں پر مشتمل بند
مربع	:	چار مصرعوں پر مشتمل بند
مخمس	:	پانچ مصرعوں پر مشتمل بند
جراحت	:	زخم
انجھو	:	آنسو
نین	:	آنکھیں، چشم
جھڑو	:	گرانا، بہانا، آنسو بہانا
حقانیت	:	صداقت، حق پر رہنا، سیدھا راستہ اختیار کرنا
گمراہی	:	غلط راستہ
ثقافتی قوت	:	تہذیبی قوت

13.5 نمونہ امتحانی سوالات

13.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ وجہی کے مرثیے کا ایک شعر تحریر کیجیے۔

2۔ حسن تعلیل سے کیا مراد ہے؟

3۔ رعایتِ لفظی کسے کہتے ہیں؟

4۔ مرثیے میں روایت کے بیان کی وضاحت کیجیے۔

5۔ جدید مرثیے کی ابتدا میں کن باتوں پر اظہارِ خیال ملتا ہے؟

6۔ دکن کے کن شاعروں نے مرثیے لکھے؟

7۔ بیجاپور کے اہم مرثیہ گو شاعر کا نام تحریر کیجیے۔

8۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں کتنے مرثیے ملتے ہیں؟

9۔ سودا نے کتنے مرثیے لکھے؟

10۔ مرزا دبیر کس کے شاگرد تھے؟

13.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ محمد قلی قطب شاہ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات تحریر کیجیے۔

2۔ مرزا بیجاپوری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

3۔ اردو مرثیہ نگاری کی تاریخ میں سودا کی اہمیت اُجاگر کیجیے۔

4۔ جوش کی مرثیہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔

5۔ ریاستِ حیدرآباد میں صنف مرثیے کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

13.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ دکنی میں مرثیہ نگاری کے آغاز کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

2۔ لکھنوی دور میں مرثیہ نگاری کی ترقی پر روشنی ڈالیے۔

3۔ جدید دور کی مرثیہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیجیے۔

13.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ نورالحسن ہاشمی — دلی کا دبستانِ شاعری

2۔ نصیرالدین ہاشمی — دکن میں اردو

3۔ ابواللیث صدیقی — لکھنؤ کا دبستانِ شاعری

4۔ ڈاکٹر سید قمر عابدی — تقسیم کے بعد جدید اردو

5۔ ڈاکٹر رشید موسوی — دکن میں مرثیہ اور عزاداری

اکائی 14 : میر انیسؔ: حالات زندگی، مرثیہ گوئی کی خصوصیات

اکائی کے اجزا

14.0 تمہید

14.1 مقاصد

14.2 میر انیس کے حالاتِ زندگی

14.2.1 مرثیہ گوئی کی خصوصیات

14.2.2 کردار نگاری

14.2.3 جذبات نگاری

14.2.4 منظر کشی

14.2.5 اخلاقی اقدار

14.3 اکتسابی نتائج

14.4 کلیدی الفاظ

14.5 نمونہ امتحانی سوالات

14.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

14.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

14.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

14.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

14.0 تمہید

اس اکائی میں آپ کو اردو مرثیہ نگاری میں نمایاں و منفرد مقام رکھنے والے شاعر میر انیس کے بارے میں معلومات فراہم کی جا رہی ہیں۔ ان کی زندگی کے حالات، انیس کا خاندانی پس منظر، مرثیہ نگاری کی خصوصیات، اردو مرثیہ نگاری میں ان کا مقام، ان کے مرثیوں سے مثالوں کے ساتھ پیش کیا جائے گا۔ میر ببر علی انیس نے اردو مرثیہ نگاری میں ہزاروں بندوں پر مشتمل مرثیے شامل کرتے ہوئے اردو شاعری کو بین الاقوامی سطح پر وقعت عطا کی۔ کردار نگاری، منظر کشی، مکالمہ نگاری، تشبیہات واقعات کا برموقع و برمحل استعمال غرض موضوع اور ادبیت دونوں اعتبار سے اس میں اضافہ کیا۔

14.1 مقاصد

اس اکائی میں آپ میر انیس کے حالاتِ زندگی، ان کی مرثیہ نگاری، ان کی امتیازی وانفرادی خصوصیات، اس کا تجزیاتی اور تنقیدی مطالعہ کریں گے۔ اس مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ

☆ میر انیس کی زندگی کے حالات بتاسکیں گے۔
☆ مرثیہ نگاری میں ان کی انفرادیت پر گفتگو کرسکیں گے۔
☆ ان کی مرثیہ نگاری میں فطری مناظر کی تصویر کشی پر گفتگو کرسکیں گے۔
☆ انیس کی مرثیہ نگاری کی فنی خصوصیات بتاسکیں گے۔
☆ انیس کی جذبات نگاری پر اظہارِ خیال کرسکیں گے۔
☆ انیس کی انسانی نفسیات پر دسترس پر روشنی ڈال سکیں گے۔

14.2 میر انیس کے حالات زندگی

میر ببر علی نام اور انیس تخلص۔ میر خلیق کے بیٹے تھے۔ 1802ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے، لیکن جب آصف الدولہ نے لکھنؤ بسایا تو میر انیس بھی یہیں آرہے۔ انیس کا خاندان سالہا سال سے زبان کی خدمت کررہا تھا۔ کئی پشت سے شاعری ان کے خاندان میں رائج تھی۔ میر حسن، انیس کے دادا تھے جن کی مثنوی ''سحر البیان'' آج بھی تقریباً تمام جامعات کے نصاب میں شامل ہے۔ ان کے گھرانے کی زبان بطور سند سمجھی جاتی تھی۔ ناسخ جیسے جید عالم اپنے شاگردوں کو اس خاندان، گھرانے سے زبان سیکھنے کا مشورہ دیتے تھے۔ میر ضاحک، میر حسن کے والد سودا کے ہم عصر تھے۔ میر حسن نے ''تذکرہ شعرائے اردو'' میں اپنے اسلاف کا ذکر کیا ہے۔ اس میں سہو کاتب کی تصحیح، اکبر حیدری نے کی ہے۔

(اکبر حیدری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا، ص-569)

مسعود حسن رضوی ادیب کا بیان ہے کہ انیس کے مورث اعلیٰ میر امامی شاہجہاں کے عہد میں ایران سے ہندوستان آئے اور اپنے علم وفضل کی بنا پر سہ ہزاری کے منصب پر فائز ہوئے تھے۔ میر غلام حسین ضاحک ان کے پوتے تھے جو اردو کے صاحبِ دیوان شاعر گزرے ہیں۔ ''سحر البیان'' کے شاعر میر حسن ضاحک کے فرزند تھے۔ وہ دلی سے اپنے والد کے ساتھ فیض آباد چلے آئے تھے۔ میر حسن کے بیٹے میر خلیق بھی صاحبِ دیوان تھے۔

(مسعود حسن رضوی ادیب، انیسیات، ص-8)

جعفر حسین خاں جونپوری رقم طراز ہیں کہ غلام حسین میر ضاحک کے والد کا نام میر عزیز اللہ تھا۔

(میر انیس اور ان کے اسلاف، ص-8)

میر انیس نے ابتدائی تعلیم مولوی سید حیدر علی سے حاصل کی اور شاعری میں اپنے والد میر مستحسن خلیق کے شاگرد تھے۔ انیس نے فارسی اور عربی زبانوں اور علوم متداولہ پر دسترس حاصل کی۔ انیس کی صرف ونحو، معنی و بیان، عروض ومنطق، تاریخ اسلام، طب اور رمل سے واقفیت کا مسعود حسن رضوی ادیب نے ذکر کیا ہے۔ گھوڑے کی سواری، فن سپہ گری، شمشیر زنی اور بنوٹ کے ماہر تھے۔ یہ فنون اس زمانے میں اہمیت کے

حامل سمجھے جاتے تھے اور انیس نے اپنی مرثیہ نگاری میں اس سے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ رزمیہ بیانات اور معرکہ آرائی کے مرقعوں میں اس کی وجہ سے حقیقت سے قربت بڑھ گئی اور یہ تصویر کشی بہت ہی پر اثر اور جان دار ہو گئی۔

امجد علی اشہری نے شاد عظیم آبادی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ فلسفے کی مشہور کتاب ''صدرا'' کی ایک عبارت پر بحث ہو رہی تھی اور بعض نکات کی تفہیم سے لوگ قاصر تھے۔ انیس نے وہ عبارت زبانی سنا دی اور اس کی تشریح اس طرح سلیس زبان میں کر دی کہ سب حیران رہ گئے۔

(پروفیسر سیدہ جعفر، تاریخ ادب اردو، جلد اول ص 334 - 335)

انیس پہلے ''حزیں'' تخلص استعمال کرتے تھے اور غزل اور دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔ ناسخ نے ان کا تخلص ''انیس'' تجویز کیا اور وہ اسی تخلص سے مشہور ہوئے۔ میر خلیق نے انیس کو مرثیہ کی طرف خصوصی توجہ کا مشورہ دیا اور والد کی بات مان کر انیس نے مرثیہ نگاری میں کچھ ایسی شعری خدمات انجام دیں کہ انیس اور مرثیہ کی تاریخ لازم و ملزوم بن گئے۔ اردو مرثیہ نگاری کی تاریخ انیس کے ذکر کے بغیر مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔

میر انیس کا کلام پانچ جلدوں میں نول کشور پریس نے شائع کیا۔ نظامی پریس نے بچپن، جوانی اور بڑھاپے کے لحاظ سے کلام کو تین حصوں میں الگ الگ تقسیم کر کے طبع کیا۔ پاکستان سے 1958ء میں ان کے تمام کلام کو چار جلدوں میں شائع کیا گیا اور مطبوعہ، غیر مطبوعہ کلام پر بہت کچھ لکھا گیا۔ متعدد اہل قلم نے انیس کے کلام کی باریکیوں کو اجاگر کرنے اور انہیں خراج تحسین پیش کرنے کی کوشش کی۔ اودھ میں، لکھنؤ میں خواص و عوام نے مقدور بھر ان سے استفادہ کیا۔ جب تک لکھنؤ آباد رہا وہیں رہے۔ پہلی جنگ آزادی کے بعد جب لکھنؤ تاراج ہوا تو انہیں مجبوراً دوسرے شہروں عظیم آباد، بنارس، الٰہ آباد اور حیدرآباد جانا پڑا۔ انیس کے قیامِ حیدرآباد کے بارے میں مسعود حسن ادیب رضوی لکھتے ہیں کہ 24 محرم تک حیدرآباد میں انیس کا قیام رہا۔ انیس اپنے خط مورخہ 14 اپریل 1817ء میں مونس کو لکھتے ہیں:

> ''عید الضحیٰ کے دن رخصت ہو کر بہت سی منزلیں طے کر کے میں حیدرآباد پہنچا۔ حسین ساگر تک جو کہ انگریزوں کی چھاؤنی ہے تہور جنگ بہادر نے اپنے عزیزوں اور شہر کے بڑے بڑے امیروں کے ساتھ استقبال کر کے بڑے شوق سے اپنے مکان پہنچایا اور یہاں جو مہمان داری کا حق ہے۔ اس میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتے۔ نواب تہور جنگ، عنایت جنگ کے والد تھے۔ ''میر انیس کے سفرِ حیدرآباد کا روزنامچہ'' میں مسعود حسن رضوی ادیب نے تین خطوط کے حوالے دیئے ہیں۔ ایک خط میر انیس کا، دوسرا میر مونس اور تیسرا میر انس کا تحریر کردہ ہے۔ یہ خطوط ''نیا دور'' لکھنؤ میں ستمبر 1971ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا خلاصہ یہ ہے کہ جب انیس حیدرآباد پہنچے تو تبدیلی آب و ہوا کی وجہ سے بیمار ہو گئے لیکن مجلسوں میں مرثیے برابر سناتے رہے۔ ہر مجلس میں پانچ ہزار سے زیادہ سامعین موجود ہوتے۔ انیس نے حیدرآباد میں اپنے مرثیے ''جب خاتمہ بخیر ہوا فوجِ شاہ کا'' اور ''دوزخ سے جب آزاد کیا حر کو خدا نے'' سنائے تھے۔ مرثیہ شروع کرنے سے پہلے میر انیس نے یہ رباعی پڑھی تھی:
>
> اللہ اور رسولِ حق کی امداد رہے
> سرسبز یہ شہر فیض بنیاد رہے

نواب ایسا رئیس اعظم ایسے
یارب آباد، حیدرآباد رہے

(بحوالہ سیدہ جعفر، تاریخ ادب اردو، ص - 335 - 336)

ڈاکٹر رشید موسوی نے دکن میں مرثیہ اور عزاداری میں ص 350-351 پر بھی انیس کے تہور جنگ کی دیوڑھی میں مراثی سنانے کی تفصیلات پیش کی ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے ''تاریخ ادب اردو، جلد اول میں ص-336 پر میر انیس کے الہ آباد جانے اور مرثیہ سنانے کا واقعہ درج کیا ہے۔ اقتباس:

''ذکاء اللہ نے الہ آباد میں میر انیس کی ایک مجلس کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھا ہے کہ اس روز کالج میں تعطیل کا اعلان کر دیا گیا اور سرکاری ملازمین نے مجلسوں میں شرکت کے لیے رخصت کی درخواستیں دے دی تھیں۔ میر انیس کی بہت کم مجلسوں میں اتنا کثیر مجمع ہوا ہوگا جتنا الہ آباد میں اکٹھا ہو گیا تھا''۔

(پروفیسر سیدہ جعفر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص-336)

انیس نے بہتر (72) سال کی عمر پائی اور 1874 میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ ذاتی باغ میں تدفین عمل میں آئی۔ مرزا دبیر نے تاریخ وفات کہی:

آسماں بے ماہِ کامل، سدرہ بے روح الامین
طورِ سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ انیس کے دادا کا نام بتایئے۔

2۔ انیس کے خاندان کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

3۔ انیس نے شاعری میں کس سے اصلاح لی؟

14.2.1 مرثیہ گوئی کی خصوصیات؛

انیس کی مرثیہ نگاری پیکر تراشی، منظر نگاری، اثر آفرینی، نفسیاتی آگہی، جذبات نگاری اور زبان و بیان کے برموقع اور برمحل استعمال کی وجہ سے اپنا جواب نہیں رکھتی۔ لفظوں کا انتخاب، فضا بندی، واقعہ کی فن کارانہ تصویر کشی اور محاکاتی بصیرت کے ساتھ جذبے، عقیدے اور ذہنی وابستگی نے اسے اثر آفرینی اور فن کارانہ انفرادیت عطا کی ہے۔

14.2.2 کردار نگاری؛

انیس نے اپنے مرثیوں میں کردار نگاری کے بہترین مرقع پیش کیے ہیں۔ ان میں ہر عمر اور ہر صنف کے کردار اپنی تمام خوبصورتی اور دلکشی کے ساتھ موجود ہیں۔ عمر رسیدہ اشخاص اپنے تجربے کی روشنی میں نوجوان نسل کو بلند کرداری کی تعلیم دیتے اور نصیحت کرتے ہیں۔ نوجوان تیزی اور سرکشی کے باوجود اپنی طبیعت پر قابو رکھتے ہیں۔ ضبط نفس کی بہترین مثال، نہر فرات کے کنارے سے خیموں کے ہٹا لینے کی روایت کے بیان میں نظر آتی ہے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی تمام ساتھیوں نے حضرت امام حسین کے فرمان کا احترام کیا اور خیمے دوسری طرف ایستادہ کر لیے۔ حضرت عباس کی

جذباتی کیفیت اور اطاعت شعاری کا بیان میر انیس نے اس طرح کیا ہے:

آقا نے دی جو اپنے سرِ پاک کی قسم　　بس تھر تھرا کے رہ گیا وہ صاحبِ کرم
پر تھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیض کم　　چپ ہو گئے قریب جو آئے شہ اُمم
گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

واقعۂ کربلا میں مرکزی حیثیت، مرکزی کردار امام حسین کا ہے۔ دوسرے تمام کردار اسی مرکزی کردار کے عکس، پرتو اور متعلقین ہیں۔ یہ کردار ایک طرف اپنے اہم ترین خانوادہ کا ترجمان ہے۔ اس کردار کی اساس پیغمبر خدا کے کردار پر ہے۔ یہ نبی آخر کی شخصیت، سیرت، تعلیمات کا عکاس ہے۔ یہ وہ ہیں جن کے بارے میں فرمانِ رسالت مآب ہے کہ ''حسین مجھ سے ہے میں حسین سے ہوں'' یہ وہ ہیں جن کے لیے رسول اللہ نے اپنے صاحبزادے کو قربان کر دیا۔ ایسے کردار کی پیش کشی کسی بھی انسان کے لیے آسان نہیں ہے۔ یہ ذہن کی تخلیق نہیں بلکہ تاریخ کی حقیقی اور زندہ شخصیت ہے۔ واقعات کا حقیقت سے تعلق ہے۔ واقعات کی خود تخلیق کرنے والے کو اپنی فن کاری کے اظہار کے لیے پوری آزادی ہوتی ہے۔ ایسی شخصیت کی پیکر تراشی کے لیے مذہب، عقیدے، روایات، واقعات کا پورا علم لازمی ہے۔ یہاں تخیل کی ذرہ برابر آزادی بھی شاعر کے لیے ممکن نہیں۔ انیس نے اپنے مراثی میں واقعات، روایات، عقیدہ، علم کے فن کارانہ استعمال سے پوری کوشش کی ہے کہ دل بند رسول کے کردار کی ایک روشن، مکمل اور تابناک تصویر پیش کریں۔

اسلامی، تعلیمات، اقدار، اخلاقی اقدار، شجاعت، شرافت، سخاوت، عفو درگزر، خوفِ خدا، مرضی رب کے آگے سرِ تسلیم خم کرنے کا جذبہ، اس راہ میں پیش آنے والی دشواریوں کا بھرپور بیان، ان کی وہبی عظمت، خدا کے حضور میں ان کی اطاعت اور خدا اور رسولِ خدا سے ان کی قربت سب کچھ انیس نے بڑے ہی فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی ان سے جڑی شخصیات کی عظمت اور حرمت بھی انہوں نے بڑے ہی پراثر انداز میں اجاگر کی ہے۔ زبان و ادب کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو ادب کے وسیع ذخیرے میں خواتین کے کرداروں کا اتنا تنوع کہیں اور نظر نہیں آتا جتنا مراثی انیس میں ملتا ہے۔ ہزاروں اشعار پر مشتمل مثنویوں میں خواتین مرکزی کردار تقریباً ایک جیسے ملتے ہیں۔ شہزادیاں، وزیرزادیاں یا کچھ عوامی طبقہ سے تعلق رکھنے والی خواتین لیکن مراثی انیس میں سیدۃ النساالعالمین، زینب کبریٰ، ام کلثوم، شہر بانو، ام فروہ، رباب، زوجہ حضرت عباس، فاطمہ صغریٰ، فاطمہ کبریٰ، شہزادی سکینہ، بی بی فاطمہ کی جنتی کنیز فضہ، شیریں، امِ حبیبہ، ہند، زوجۂ حارث، ام المومنین ام سلمہ، ام البنین اور بھی بے شمار نسوانی کردار اور یہ تمام کردار نہ تو ایک جیسے ہیں اور نہ ہی ایک عمر کے ہیں بلکہ مختلف عمر، نسل، طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ بنیادی خصوصیت ان کی نیک طینتی ہے۔ یہ سب حق پرست، حق گو، اہلبیتِ رسول سے والہانہ محبت کی حامل اور ان کی دید کی مشتاق ہیں۔ خانوادۂ رسالت کی خواتین اعلیٰ اخلاقی اقدار سے مزین ہیں۔ مشکل ترین حالات میں صبر، شکر، ثابت قدمی کا مظاہرہ کرتی نظر آتی ہیں اور امام حسین انہیں وقتِ آخر تک صبر و رضا کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔ واقعۂ کربلا کے بعد مشکل ترین حالات میں وارثوں، گود کے پالوں کو کھونے اور سخت صعوبتوں کا سامنا کرنے کے باوجود یہ نہ صرف اپنے آپ پر قابو رکھتی ہیں بلکہ خیر و شر کے اس واقعہ کو قریہ قریہ اجاگر کرتی ہیں۔ حقیقت کو عوام تک پہنچانے کی سعی کرتی ہیں۔ حضرت زینب بھائیوں، بھتیجوں، بیٹوں کی شہادت کے بعد لیے قافلے کی قافلہ سالار، بیمار بھتیجے

کی محافظ، مقصد حسینی کی علم بردار کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ ان کے خطابات، بازاروں میں ہی نہیں درباروں میں بھی انقلاب برپا کر دیتے ہیں۔ شام کا دربار، کوفہ کا بازار، کوفہ کا دربار ان کی حق گوئی، بیباکی اور شاندار خطاب سے لرز اٹھتا ہے۔ ہزاروں بندوں پر مشتمل کلامِ انیس میں اس کی ایسی تصویریں ملتی ہیں کہ ان کا مطالعہ اور ان کی انفرادیت نہ صرف صدیوں قبل کی صورتِ حال کو اجاگر کرتی نظر آتی ہیں بلکہ آج بھی قلب وجگر کو متاثر کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر چند تصویریں پیش کی جا رہی ہیں۔

خاتونِ جنت سیدۃ النساء العالمین کی آفاقی شخصیت کے بیان میں صرف ان کی عفت وعصمت کا بیان نہیں ہے بلکہ جگر گوشۂ رسول کی محنت کش زندگی اور عسرت اور ان کے کردار کے مثبت پہلوؤں کو بھی پر اثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ چند بند پیش ہیں:

شرحِ کتاب عصمت و عفت ہے فاطمہ مہرسپہر عز و شرافت ہے فاطمہ
نورِ خدا و ابرِ رحمت ہے فاطمہ مفتاحِ بابِ گلشنِ جنت ہے فاطمہ
رتبے میں وہ زنانِ دو عالم کا فخر ہے
حوا کا افتخار ہے، مریم کا فخر ہے

فاقے پہ فاقے کرتی تھی اکثر وہ پر ملال اب زہد و فقرِ فاطمہ کا کچھ سناؤں حال
تب جو منگا کے پیستی تھی وہ نکو فعال لاتے جو مزدِ آب کشی شیر ذوالجلال
دولت سے کچھ غرض تھی نہ حشمت سے کام تھا
آٹھوں پہر خدا کی عبادت سے کام تھا

عسرت وفاقہ کشی میں سخاوت اُس گھر کا شعار تھا۔ ابوتراب ہوں یا خواتینِ جنت کی سردار یا حسین، روزے پر روزے بغیر افطار رکھتے مگر یتیم، مسکین واسیر کا پیٹ بھرتے۔ مساوات پر اس طرح سے عامل کہ

پاس اپنے سدا فضہ کو بٹھلاتی تھیں زہرا
جب اس کو کھلا لیتی تھیں تب کھاتی تھیں زہرا

خود زبان سیدہ سے انیس نے اس روایت کا اظہار اس طرح کروایا:

اور کی ہے میں نے محنت یک روز اختیار اک دن تو فضہ کرتی ہے سب گھر کا کاروبار
حق کی کنیز وہ بھی ہے میں بھی کنیز ہوں گو میں محمدؐ عربی کی عزیز ہوں

اس وقت تک مغرب کے صنعتی انقلاب کے تصور سے انیس واقف نہ تھے لیکن صدیوں پہلے اسلام کی تعلیمات میں کسبِ حلال، مساوات، لقمۂ حلال کی عملی تصویر جو اہلبیتِ اطہار نے پیش کی، ہمدردی، سخاوت کا جو مظاہرہ کیا اس کو اُجاگر کیا۔ ماں اور اس کی عظمت، محبت، شفقت، اس کے جذبات، احساسات، تڑپ اثر آفریں انداز میں پیش کیے۔ وفات کا علم ہو جانے کے بعد بچوں کے کپڑے دھونا، نہلانا، ان کے لیے روٹی پکانا، انہیں گلے لگانا، جدائی کے خیال سے آنسو بہانا، حضرت علی سے بچوں کے بارے میں وصیتیں کرنا، رفیق زندگی سے گفتگو پڑھنے والوں کو اس گھر کی تصوراتی فضا سے منسلک کر دیتا ہے۔ انیس کا انداز بیان ملاحظہ کیجیے:

اے شیر حق بتول کی رخصت کا وقت ہے — دن وصل کے گزر گئے فرقت کا وقت ہے
دے صبر میرے ہجر میں حضرت کو کبریا — خدمت کا حق جو تھا وہ نہ مجھ سے ہوا ادا
بولے علی لگا کے یہ چھاتی سے اس کا سر — یہ کیا کلام کرتی ہو زہرائے نامور
مجھ کو ہمیشہ شاد رکھا اے نکو سیر — فاقوں میں صبر و شکر سے اوقات کی بسر
میں جس سے شاد ہوں، وہی تم نے سدا کیا
فاقے کیے مگر نہ زباں سے گلہ کیا

فاطمہ زہراؑ کے بیان میں جنہیں رسولﷺ نے ''بضعۃ منی'' کہا تھا۔نسبی شرافت،عظمت،شرف کے ساتھ،ان کے تقویٰ،سادگی،محنت اور فقروفاقے کو پیش کرتے ہوئے انیس نے معاشرتی توازن کی جانب متوجہ کرایا۔شکر وصبر کے جذبہ کی عظمت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔

جناب سیدہ کے ساتھ انیس نے جابجا ان کی کنیز حبشی فضہ کا ذکر بھی کیا ہے۔فضہ کی علمیت،عبادت جناب سیدہ کی وفات کے بعد واقعۂ کربلا کے ہر دشوار مرحلے اور دورِ اسیری کی آزمائشوں میں ان کی اطاعت،حق پسندی، بے باکی،شجاعت اور وفاداری کا ذکر بکثرت کیا ہے۔ان کی نسلی کم تری یا کنیزی کا احساس ان کی عظمت کو مدھم نہیں ہونے دیتا۔یہ اسلام کی مساوات کی واضح ترین عملی مثال کے طور پر سامنے لائی گئی ہے۔نسلی یا نسبی امتیاز یہاں دور دور تک نظر نہیں آتا۔

سفرِ امام حسین کے ضمن میں ''فرزندِ پیمبر کا مدینہ سے سفر ہے'' سفر کی تیاری،رخصت وغیرہ کے ساتھ ساتھ امام حسین کی صاحب زادی فاطمہ صغریٰ جنہیں ساتھ نہیں لے جایا گیا،مشیت ایزدی سے یا بخار یا بیماری کی وجہ سے،اس مرثیہ میں بیمار فاطمہ صغریٰ کی تڑپ، بے چینی، بے قراری، گریہ وزاری،التجا،والد سے التجا بھری گفتگو،حقیقت اور تخیل کی ایسی آمیزش کی عکاسی کرتی نظر آتی ہے کہ اس دردناک بیان سے کلیجہ منہ کو آتا محسوس ہوتا ہے۔انیس رقم طراز ہیں:

صغریٰ نے کہا کھانے سے خود ہے مجھے انکار — پانی جو کہیں راہ میں مانگوں تو گنہ گار
کچھ بھوک کا شکوہ نہیں کرنے کی یہ بیمار — تبرید فقط آپ کا ہے شربتِ دیدار
گرمی میں بھی راحت سے گزر جائے گی بابا
آئے گا پسینہ تپ اُتر جائے گی بابا

ایک اور بند کے بعد والد سے رقت انگیز التجا:

وہ بات نہ ہوگی کہ جو بے چین ہوں مادر — ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر میری گودی میں رہیں گے علی اصغر — لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر
میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو
بابا مجھے فضہ کی سواری میں بٹھا دو

خاندانِ رسالت کی ان تمام عورتوں میں جو حادثۂ کربلا کے وقت موجود تھیں،حضرت زینب کا کردار مرکزیت کا حامل نظر آتا ہے۔

سفرِ مدینہ سے لے کر واپسی اہلِ حرم تک پہلے رعب و داب، اہمیت و احترام اور بعد شہادت یہی زینب صعوبتیں برداشت کرتے ہوئے اپنے امتیازات کی حفاظت اور بھائی کے مقصدِ شہادت کی ترویج و اشاعت کرتی نظر آتی ہیں۔ سب کو سنبھالتی ہیں۔ بیمار بھتیجے کی حفاظت کرتی ہیں۔ یتیموں کی خبرگیری کرتی ہیں۔ خود کا اور اپنے قافلے کا حوصلہ قائم رکھتی ہیں۔ جلال و جمال کا پیکر یہ نسوانی کردار ماں، بہن، بیٹی، پھوپی، خاندانِ رسالت کی تعلیمات کی نقیب غرض مختلف پہلوؤں کو اپنے جلو میں سمیٹے ایک ممتاز اور منفرد کردار کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ اردو شاعری ان کرداروں کے گلدستہ سے عالمی زبانوں کی صف میں اپنا مقام بنانے کے قابل حیثیت کی حامل ہوگئی۔ اسلامی، اخلاقی، آفاقی قدریں اپنی پوری قدرت اور توانائی کے ساتھ مختلف اور متعدد نسوانی کرداروں کے توسط سے اجاگر کی گئی ہیں۔ سب کا بیان ممکن نہیں صرف چند ایک کے ذکر کے ساتھ ایک جھلک پیش کی گئی ہے۔

14.2.3 جذبات نگاری؛

جذبات کی مختلف اقسام پر وہی شاعر فن کار قادر ہو سکتا ہے جس نے نفسیاتی گرہوں کو کھول لیا ہو۔ یوں تو سب ہی کے لیے نفسیات کا مسئلہ بڑا پیچیدہ اور دشوار گزار ہے لیکن بچوں کی نفسیات سے واقفیت سب سے زیادہ مشکل چیز ہے۔ میر انیس نے ایسے مرقعے بھی مہارت اور فنکاری سے پیش کیے ہیں۔ ایک مرثیے میں وہ حضرت امام حسن اور امام حسین کی کم سنی کا واقعہ نظم کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ رسولِ کائنات مسجد میں تشریف فرما ہیں۔ دونوں نواسے کھیلتے ہوئے نانا جان کی خدمت میں آتے ہیں۔ رسولِ اکرمؐ فرطِ محبت سے دہنِ امام حسن کے بوسے لیتے ہیں۔ امام حسین کی نفسیات ملاحظہ فرمایئے:

شبیر چاہتے تھے کہ چومیں مرے بھی لب　　پر کچھ گلے کے بوسوں کا کھلتا نہ تھا سبب
نانا کے منہ کے پاس یہ لائے تھے منہ کو جب　　جھک جھک کے چومتے تھے گلا سیدِ عربؐ
بھائی کو دیکھ کر جو حسن مسکراتے تھے
غیرت سے ان کی آنکھوں میں آنسو بھر آتے تھے

نانا نے لبوں کا بوسہ نہیں لیا تو امام حسین رنجیدہ ہوگئے۔ خفگی کے جذبات امڈ پڑے اور عجیب کیفیت طاری ہوگئی:

اٹھے حسین زانوے نانا سے خشمگیں　　غصے سے رنگ زرد اور آنکھوں پہ آستیں
رخ پر پسینہ جسم میں رعشہ جبیں پہ چیں　　پوچھا کدھر چلے تو یہ بولے کہیں نہیں
گھر میں اکیلے تیوری چڑھائے چلے گئے
دیکھا نہ پھر کے سر کو جھکائے چلے گئے

اب اس خفگی کا اظہار و بیان جب اپنی ماں فاطمہ زہرا سے کرتے ہیں تو اس وقت کی نفسیات ملاحظہ کیجیے:

تم اماں جان منہ کو تو سونگھو مرے ذرا　　کچھ بوئے ناگوار ہے میرے دہن میں کیا
بھائی کے لب سے اپنے لبوں کو ملاتے ہیں　　اب ہم نہ جائیں گے ہمیں نانا رُلاتے ہیں

پانچ، چھ برس کے بچے کا خفگی کے عالم میں اشک بار ہو جانا، آستینوں سے آنسوؤں کا پونچھنا، ماں کے اصرار پر کوئی جواب نہ دینا

بچے کی فطرت کی بھر پور تر جمانی ہے۔ یہاں تک تو انیس نے بچے کی نفسیات اور جذبات کی عکاسی کی ہے۔اسی کے ساتھ بچے کی ان کیفیات پر ماں کی کیفیات کا اظہار انیس کے پاس دیکھیے کہ جناب فاطمہ نے امام حسین کو رنجیدہ دیکھا تو بے قرار ہو کر فرماتی ہیں:

ہے ہے حسین کیا ہوا تو کیوں ہے اشکبار

یا

تجھ کو رُلا کے غم میں مجھے مبتلا کیا
قربان ہوگئی تجھے کس نے خفا کیا

یا

گھر سے گئے تھے ساتھ جدا ہو کے آئے ہو
سمجھی میں کچھ حسن سے خفا ہو کے آئے ہو

انیس پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان کی کردار نگاری حقیقت سے بہت دور ہے۔امام حسین انیس کے مرثیوں میں ایک ہندوستانی شخص نظر آتے ہیں اور ان کے متعلقین جیسے حضرت زینب، حضرت سکینہ، ہندوستانی خواتین معلوم ہوتی ہیں۔امام حسین کے قتل پر حضرت زینب کا تڑپ کر بین کرنا خاندانِ نبوت کی بلند حوصلہ خاتون کے کردار سے بعید ہے۔جس گھرانے کے بچے، بڑے سبھوں نے ہی ہنستے ہنستے اپنی زندگی کی قربانی دی۔ وہاں کی صدرِ خاندان اتنی کمزور نہیں ہوسکتی۔اس کے جواز میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ انیس نے اپنے مرثیے ہندوستانی معاشرے کے لیے لکھے اور اس کا مقصد واقعۂ کربلا کے بیان سے اہلِ محفل کو متاثر کرنا اور رُلانا تھا اس لیے انیس نے ہندوستانی معاشرہ اور ہندوستانی ماحول میں ان عظیم کرداروں کو پیش کیا۔

14.2.4 منظرکشی؛

انیس نے زندگی کے ہر پہلو کو سمجھا، ان کا کلام انسان کے رنج ومسرت، کش مکش واضطراب، جوش وولولہ، غم وغصہ، عشق ومحبت، وفاداری و جاں نثاری، بے بسی ومظلومی، ہجر ووصال کی ایسی کیفیتوں کا آئینہ دار ہے جو کسی ایک شاعر کے کلام میں مشکل سے نظر آتی ہیں۔انیس کے کلام سے ہم ایک منظر کا انتخاب کرلیں یا کسی ایک کردار کا، دونوں صورتوں میں ہمیں انسانی نفسیات کے مدوجزر نظر آئیں گے۔ یہ انیس کی قادرالکلامی کی ہی ضمانت نہیں بلکہ ان کی گہری وجدانی آگہی کے بھی آئینہ دار ہیں۔اس بیان کی وضاحت کے لیے انیس کے ''مرثیے فرزندِ پیمبر کا مدینہ سے سفر ہے'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ مرثیہ جیسا کہ خود مصرعہ سے ظاہر ہے، مدینہ سے امام حسین کے سفر کی تیاری ہو رہی ہے۔ کنبے کے بیشتر افراد ان کے ہمراہ عازمِ سفر ہیں۔عزیزوں میں صرف ایک بیٹی فاطمہ صغریٰ کو گھر میں چھوڑ کر جا رہے ہیں جو بیمار ہیں۔موسم گرمی کا ہے اور سفر ریگستان کا، گھر میں محلے اور خاندان کی خواتین رخصت کرنے آئی ہیں۔ان کے تاثرات دیکھیے:

گرمی کے یہ دن اور پیاروں کا سفر آہ — ان چھوٹے سے بچوں کا نگہبان ہے اللہ
رستے کی مشقت سے کہاں ہیں ابھی آگاہ — ان کو تو نہ لے جائیں سفر میں شہ ذی جاہ

قطرہ بھی دمِ تشنہ دہانی نہیں ملتا
کوسوں تلک اس راہ میں پانی نہیں ملتا

منھ دیکھ کے اصغر کے چلا آتا ہے رونا لکھا تھا اسی سن میں مسافر انھیں ہونا
کیا ہو گا جو میداں میں ہوا گرم چلے گی یہ پھول سے کمھلائیں گے ماں ہاتھ ملے گی

یہ ان موہوم کیفیتوں کا اظہار ہے جن کو کوئی نام نہیں دیا جاسکتا صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ پھر حضرت زینب کا جواب سینے کیسے کیسے جذبات کی آمیزش ہے۔ بھائی بہن کی محبت اور ماں کی وصیت کا پاس ہے۔ انسان کی فطرت ہے کہ وہ رنج و مصیبت میں بزرگوں کی یاد سے تقویت پاتا ہے اور اپنے لیے ہدایت بھی تلاش کرتا ہے:

ان بیبیوں سے کہتی تھی یہ شاہ کی ہمشیر بہنو! ہمیں یثرب سے لیے جاتی ہے تقدیر
اس شہر میں رہنا نہیں ملتا کسی تدبیر یہ خط پہ خط آئے ہیں کہ مجبور ہیں شبیر
مجھ کو ہے رنج ایسا کہ کچھ کہہ نہیں سکتی
بھائی سے جدا ہو کے مگر رہ نہیں سکتی

اماں کی لحد چھوڑ کے میں یاں سے نہ جاتی فاقے بھی اگر ہوتے تو غم اس کا نہ کھاتی
بھائی کے طرف دیکھ کے شق ہوتی ہے چھاتی بے جائے مجھے بات کوئی بن نہیں آتی
ظاہر میں تو مابین لحد سوتی ہیں اماں
میں خواب میں جب دیکھتی ہوں روتی ہیں اماں

خواب لاشعور کا نگار خانہ ہے۔ کش مکش کے وقت ماں کو خواب میں دیکھنے کا بیان انسانی فطرت کے ادراک کا بھرپور اظہار ہے۔ انیس کی جذبات نگاری کے بارے میں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب فرماتے ہیں:

''جذبات کے اظہار میں بھی انیس کو بڑی قدرت حاصل ہے۔ جذبات کے مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ کوئی عمل انتہائی خوشی، غم حیرت کے غصے وغیرہ کا ہوتا ہے۔ کسی محل پر جذبات بالکل خفیف سے پیدا ہوتے ہیں۔ انتہائی شدت اور انتہائی خفت کے درمیان بے شمار درجے ہوتے ہیں۔ جذبات کے ان مدارج کو ملحوظ رکھنا اور ان کا اظہار کر لینا انیس کا وہ امتیاز ہے جس میں شاید ہی کوئی اور اردو کا دوسرا شاعر ان کا شریک ہو سکے۔ جن حالات میں وہ جذبات پیدا ہونا چاہیے اور جس حد تک پیدا ہونا چاہیے۔ انیس انہیں جذبات کو اسی حدود کے اندر دکھاتے ہیں''۔

(مسعود حسن رضوی ادیب، انیسیات، ص112- 113)

میر انیس کے پاس گرمی کا سماں، صبح عاشور کی تصویر کشی، حضرت علی اکبر کی اذانِ فجر، پھولوں کے کھلنے، طیور کے چہچہانے، اوس کے قطروں کے دمکنے، بادِ نسیم کے چلنے، مناظرِ صبح کے حمد یہ انداز، فوجوں کی آمد، دھول کا اُڑنا، جنگی باجوں کا شور، آدابِ جنگ اور بھی مختلف اور متعدد مناظر ملتے ہیں۔ ان بے شمار مناظر میں حقیقت، تصور، تخیل، پیغامِ اسلام، زندگی اور موت اور بھی بہت کچھ بے شمار رنگ و آہنگ کا عکاس بن کر شامل ہے۔ ایک مختصر سے

مضمون میں ان تمام رنگوں کی تصویر کشی ممکن نہیں۔صرف صبح عاشور کی ابتدا جو کہ علی اکبر جو بہ مشکل پیمبر تھے،اس اذان کی فرمائش خود امام حسین نے کی تھی۔ اس کے پس پردہ رسولِ اکرم کی یاد اوران کے پیام کی تجدید بھی کہی جا سکتی ہے۔ یہ اتمامِ حجت ہے یزیدی فوج کے لیے۔ یہ درسِ ہدایت ہے، یہ بھولے ہوئے سبق کی یاددہانی ہے۔انیس لکھتے ہیں:

فرمایا سحر قتل کی ظاہر ہوئی بیٹا
لو اٹھ کے اذاں دو کہ شب آخر ہوئی بیٹا

اور پھر ہم شکلِ پیمبر نے صوت حسن سے اذاں دی تو

چپ تھے طیور جھومتے تھے وجد میں شجر   تسبیح خواں تھے برگ و گل و غنچہ و ثمر
محوِ ثنا کلوخ و نباتات و دشت و در   پانی سے منہ نکالے تھے دریا کے جانور
اعجاز تھا کہ دلبر شبیر کی صدا
ہر خشک و تر سے آتی تھی تکبیر کی صدا

یہ اذان صرف اس دن کی اذانِ فجر نہیں بلکہ خواب خرگوش میں مبتلا نفوس کو جھنجھوڑ کر بیدار کرنے کا ایک ذریعہ کہی جا سکتی ہے۔خیر وشر کی وضاحت کا ایک عمل ہے۔اسلام اور کفر کی علامتی عکاسی ہے۔نباتات،حیوانات،بے جان اشیا اس سے متاثر ہیں لیکن بے ضمیر یزیدی لشکر خوابِ غفلت میں گرفتار،حقانیت سے نا آشنا،مادی زندگی کی چکا چوند میں ڈوبا،بے ثبات دنیا کے کاروبار میں سرگرداں نظر آتا ہے۔

14.2.5 اخلاقی اقدار:

شاعری میں اخلاقی اقداروں کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے مولانا الطاف حسین حالی نے انیس کی خوبیوں اور کمزوریوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یہ تحریر کیا ہے کہ مرثیے میں اعلیٰ درجہ کے اخلاق کا بیان ملتا ہے۔سید مسعود حسن رضوی ادیب نے ''روحِ انیس'' کے دیباچہ میں لکھا ہے:

> اخلاقی شاعری کے اعتبار سے انیس کے مرثیوں کا پایا بہت بلند ہے۔ان کے تمام کلام میں بلند اخلاقی کی ایک لہر دوڑی ہوئی ہے۔جن اخلاقِ فاضلہ کی تعلیم انیس کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق ونصائح کی کسی کتاب یا وعظ و پند کے ذریعہ ممکن نہیں۔نفسِ انسانی کی انتہائی شرافت کے نقشے جن موثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں''۔

انیس کے مرثیوں میں خدا شناسی،خود شناسی،عقیدہ،ایمان،دیانت،شرافت،حق پرستی،ایثار وقربانی،شجاعت و جاں بازی،وفا اور جاں نثاری، صبر واستقلال،راضی برضا الٰہی رہنے کا حوصلہ،رشتوں کی پاس داری،انسانیت کا درد،خلوص اور محبت،حق کی راہ میں جان قربان کرنے کا جذبہ جو شہادت کی منزل تک پہنچ سکتا ہے،شہادت یعنی سر دار بھی صرف حق کا نام لینا اور حق کے لیے جان نچھاور کر دینا۔وہ قدریں ہیں جن کو فنا نہیں۔یہ قدریں ہر دور میں لائق احترام اور قابلِ قدر تسلیم کی جاتی رہی ہیں اور کی جاتی ہیں اور انیس کے ہزاروں بندوں پر محیط رثائی ادب میں یہ کہیں کرداروں کی سیرت اور اخلاق کے توسط سے اور کہیں بلاواسطہ بیان ہوئیں ہیں۔ دوستی،خلوص اور محبت کا رشتہ بڑا نازک ہوتا ہے۔اس پر روشنی ڈالتے ہوئے انیس ایک مقام پر اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے نظر آتے ہیں:

خیالِ خاطرِ احباب چاہیے ہر دم
انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

ایک اور مقام پر متنبہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ دل کا شیشہ بڑا نازک ہوتا ہے۔ ذرا سی بات پر ٹوٹ سکتا ہے۔ کبھی کبھی معمولی سی حرکت کسی کے شیشۂ دل کو چکنا چور کر دیتی ہے۔ پتہ بھی نہیں چلتا کہ انسان نے کس کا دل دوڑ دیا۔ کون سا لفظ، جملہ، نظر، دل کی بستی کو تہس نہس کر دے۔ کہتے ہیں:

کسی کو کیا ہے دلوں کی شکستگی کی خبر
کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں رکھتے

شاعری میں اکثر و بیشتر شعرا نے دنیا کی بے ثباتی پر اظہارِ خیال کیا ہے اور مختلف انداز سے اس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے۔ انیس نے بھی اس اہم موضوع پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ رقم طراز ہیں:

نمود و بود بشر کیا محیط عالم میں
ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا

یہی مضمون، دنیا کی بے ثباتی، دولت، راحت کا آنا جانا، حالات کی تبدیلی پر اظہارِ خیال کچھ اس طور پر ملتا ہے کہ دل میں اتر جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

دنیا بھی عجب گھر ہے کہ راحت نہیں جس میں — یہ گل ہے وہ گل بوئے محبت نہیں جس میں
وہ دوست ہے یہ دوست مروّت نہیں جس میں — وہ شہد ہے یہ شہد حلاوت نہیں جس میں
بے درد و الم شامِ غریباں نہیں گزری
دنیا میں کسی کی کبھی یکساں نہیں گزری

بھائی، بہن کی محبت ہر ملک، ہر مذہب اور تمام خطۂ ارض اور ہر دور میں نمایندہ، نمایاں، لائق صد احترام اور لائق صد تحسین رہی ہے لیکن امام حسین اور حضرتِ زینب کی محبت تاریخِ انسانی میں بے مثال اور یگانہ بن کر سامنے آتی ہے۔ بھائی کی محبت میں گھر دار، وطن، شوہر، آرام سب نثار کر دیا۔ روزِ عاشور دو بیٹوں کو بھائی پر قربان کر دیا۔ ہر لمحہ بھائی کی سلامتی کی فکر کی، صبر کا دامن تھامے رہیں لیکن جب بھائی کی جدائی کا وقت آیا سارا صبر و قرار رخصت ہو گیا۔ آخری ملاقات میں، رخصت کے وقت امام حسین نے بہن کو صبر کی تلقین کی، ثابت قدمی سے حالات کا مقابلہ کرنے کی ہدایت فرمائی۔ معرفتِ الٰہی کے کلمے کہہ کر حق پرست بہن کو صبر و استقامت کا درس دیا۔ اپنے اجڑے گھر، لٹے قافلے، بیمار بیٹے اور ننھی بچی کا محافظ اور اپنے مقصد کو آگے بڑھانے والی ہستی قرار دے کر ایک روحانی قوت عطا کی۔ انیس نے اس کیفیت کو کچھ اس طور پر پیش کیا ہے:

وہ حمد کے لائق ہے سزاوارِ ثنا ہے — ہے اس کو بقا اور ہر اک شے کو فنا ہے
راحت نہیں دنیا میں کہ یہ دارِ فنا ہے — آدم کا بدن خاک میں ملنے کو بنا ہے

ایسا تو کسی پر غمِ تنہائی نہ ہوگا
اللہ تو سر پر ہے اگر بھائی نہ ہوگا

پھر بہن سے دریافت کرتے ہیں کہ کیا تم نے خود اپنی آنکھوں سے بزرگوں کو اس دنیا سے جاتے ہوئے نہیں دیکھا؟

عالم میں جو تھے فیض کے دریا وہ کہاں ہیں! جو نورِ خدا سے ہوئے پیدا وہ کہاں ہیں!
ہم سب کے جو تھے افضل و اعلا وہ کہاں ہیں! پیدا ہوئی جن کے لیے دنیا وہ کہاں ہیں!
جو زندہ ہے وہ موت کی تکلیف سہے گا
جب احمدِ مرسل نہ رہے کون رہے گا

جانتے ہیں، مانتے ہیں کہ مشکل وقت سے گزر رہے ہیں۔ آنے والی مصیبتوں سے بھی واقف ہیں مگر ایمان یہ ہے کہ:

منظور پرورش ہے جو سب کی کریم کو
رانڈوں کو بھولتا ہے نہ طفلِ یتیم کو

بہن کو سمجھاتے ہیں کہ بھروسہ صرف خداوندِ کریم پر ہونا چاہیے۔ کیسا ہی سخت سے سخت مصیبت کا وقت ہو مگر انسان کو چاہیے کہ اپنے پیدا کرنے والے پر بھروسہ کرے، اعتبار کرے، اس مصیبت پر صبر کرے۔ اپنے معبود سے دعا کرے، اس کے آگے گڑگڑائے، آزمایش میں امتحان میں ثابت قدم رکھنے کی دعا کرے، زبان پر قابو رکھے، اس حالت میں بھی شکر کرے، صبر سے کام لے، اس کی بزرگی، اس کی کبریائی، اس کی حمد میں مشغول رہے۔ انسان تمام فانی ہیں۔ ہمیشہ رہنے والی ذات صرف اور صرف اللہ ہی کی ہے۔ انیس لکھتے ہیں:

جو معرضِ فنا میں ہیں کیا ان کا آسرا میں ہوں تو کیا ہوں، مالک و مختار ہے فدا
اٹھ جائیں بھائی، بھانجے یا ہو پسر جدا صابر اسی سے صبر کرتے ہیں التجا
وہ قید میں نہ گھر کی تباہی میں روتے ہیں
روتے ہیں گر تو خوفِ الٰہی میں روتے ہیں

ہزاروں بندوں پر مشتمل کلامِ انیس میں بے شمار مقامات پر راست اور بالراست اخلاقی اقدار کا پر تاثر بیان ملتا ہے۔ یہاں بہت ہی مختصر مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ یہ موضوع بھی اور موضوعات کی طرح وسیع مطالعے کا متقاضی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ انیس کی کردار نگاری پر روشنی ڈالیے۔
2۔ میر انیس نے اپنے مراثی میں جذبات نگاری کی مثالیں پیش کی ہیں ان پر اظہارِ خیال پیش کیجیے۔
3۔ میر انیس کی منظر کشی کا احاطہ کیجیے۔

14.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعہ سے آپ نے درجِ ذیل معلومات حاصل کیں:

☆ مرثیے کے مشہور اور مقبول شاعر میر ببر علی انیس کی زندگی کے حالات سے واقف ہوئے۔

☆ انیس کے خاندانی پس منظر سے واقفیت ہوئی۔

☆ انیس کی مرثیہ نگاری اور ان کے مطبوعہ کلام کے بارے میں معلومات حاصل ہوئی۔

☆ انیس نے مرثیوں میں کردار نگاری، جذبات نگاری، منظر کشی اور اخلاقی اقدار کس طرح پیش کیے ہیں، ان کی جانکاری حاصل کی۔

☆ کلامِ انیس میں پائی جانے والی ادبی خصوصیات سے واقفیت حاصل کی۔

14.4 کلیدی الفاظ

برموقع و برمحل	:	موقع ومحل کی مناسبت سے
جید عالم	:	کھرے عالم، نیک عالم
اسلاف	:	آباواجداد
مورث اعلیٰ	:	خاندان کے سب سے بڑے بزرگ، جدامجد
سہ ہزاری	:	تین ہزاری
فائز	:	پانے والا، فتح ومراد پانے والا، پہنچنے والا
منصب	:	جلیل القدر عہدہ، مرتبہ
رزمیہ بیانات	:	جنگ کا بیان
مرقع	:	تصویر
تفہیم	:	سمجھانا، فہم
لازم وملزوم	:	جسے الگ نہ کیا جاسکے، چمٹا ہوا، لگا ہوا
فروگزاشت	:	چھوڑنا، بھول جانا، معاف کردینا،
محاکاتی بصیرت	:	تصویر کھینچنے کی صلاحیت
موہوم	:	وہم کیا گیا، الجھا ہوا، مبہم
دہن	:	منھ
معمور	:	بھرا ہوا، لبریز

14.5 نمونہ امتحانی سوالات

14.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''حسن تعلیل'' سے کیا مراد ہے؟

2۔ ''مبالغہ'' کسے کہتے ہیں؟

3۔ ''طباق'' کی تعریف کیجیے؟

4۔ میر انیس کی وفات کہاں ہوئی؟

5۔ میر انیس کے والد کا نام کیا تھا؟

6۔ لکھنؤ کی تاراجی کے بعد انیس نے کن شہروں کا سفر کیا؟

7۔ نول کشور پریس نے کلامِ انیس کی اشاعت کن بنیادوں پر کی؟

8۔ پاکستان میں کلامِ انیس کتنی جلدوں میں شائع ہوا؟

9۔ نظامی پریس نے اشاعت کلامِ انیس میں کیا طریقہ اپنایا؟

10۔ انیس کی ولادت کہاں ہوئی؟

14.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ الٰہ آباد میں انیس کی موجودگی کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

2۔ انیس کے آبا و اجداد کا تعارف پیش کیجیے۔

3۔ انیس کی جذبات نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔

4۔ انیس کی منظر نگاری کے بارے میں بتائیے۔

5۔ میر انیس کی کردار نگاری کا احاطہ کیجیے۔

14.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ میر انیس کی زندگی اور شاعری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

2۔ انیس کے سفرِ حیدر آباد کی روداد اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

3۔ انیس کے کلام میں پائی جانے والی ادبی خوبیوں کو اجاگر کیجیے۔

14.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	انیسیات	پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب
2۔	تاریخ ادب اردو، جلد اول	پروفیسر سیدہ جعفر
3۔	انتخابِ مراثی انیس	صالحہ عابد حسین
4۔	تاریخ ادب اردو	جمیل جالبی
5۔	موازنۂ انیس و دبیر	شبلی نعمانی

اکائی 15: مرثیہ میر انیس

جب رن میں سر بلند علی کا علم ہوا

(پس منظر اور ابتدائی دس بند کی تفہیم)

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید
15.1 مقاصد
15.2 میر انیس کا تعارف
15.3 مرثیے کے مرکزی کردار حضرت عباس کا تعارف
15.4 مرثیۂ انیس ''جب رن میں سر بلند علی کا علم ہوا'' (ابتدائی 10 بند)
15.5 مرثیے کی تشریح
15.6 اکتسابی نتائج
15.7 کلیدی الفاظ
18.8 نمونہ امتحانی سوالات
15.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
15.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
15.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
15.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

15.0 تمہید

گزشتہ اکائیوں میں آپ نے شاعری کی ایک معروف صنف مرثیے کے بارے میں معلومات حاصل کیں اور میر انیس کے حالات زندگی اور مرثیہ نگاری کی خصوصیت کا مطالعہ کیا۔ انیس کی مرثیہ نگاری اور اس صنف میں ان کی انفرادیت کو سمجھنے کے لیے اس اکائی میں آپ نصاب میں شامل مرثیے کے دس بندوں کا مطالعہ کریں گے۔ مرثیے کے ان بندوں کی تفہیم کے لیے ان کی تشریح بھی کی گئی ہے' تا کہ آپ پڑھیں اور آسانی کے ساتھ سمجھ سکیں۔

15.1 مقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو انیس کی مرثیہ نگاری سے واقف کروانا ہے۔اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ انیس کی مرثیہ نگاری سے واقف ہوسکیں گے۔

☆ مرثیہ نگاری میں ان کی انفرادیت کو سمجھ سکیں گے۔

☆ مرثیہ کا خلاصہ بیان کرسکیں گے۔

15.2 میر انیس کا تعارف

انیس 1803 میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ان کا خاندان شراف، نجابت، بلند اخلاق اور وضع داری میں شہرت رکھتا تھا۔اسی کے ساتھ علم وفن میں اس گھرانے کا شہرہ تھا۔ان کے پردادا میر ضاحکؔ اچھے شاعر تھے۔جو زیادہ تر اپنی مزاحیہ شاعری کی وجہ سے مشہور ہیں۔میر انیس کے دادا میر حسنؔ سے کون واقف نہیں جو مشہور و باکمال شاعر تھے۔مثنوی سحر البیان ان کا شاہ کار ہے۔میر ضاحک دلی کی تباہی کے بعد فیض آباد میں آباد ہو گئے اور جب نواب آصف الدولہ نے فیض آباد کی جگہ لکھنو کو دارالسلطنت قرار دیا تو میر حسن بھی لکھنو چلے آئے۔میر حسن کے بڑے بیٹے میر مستحسن خلیق جو انیس کے والد تھے بلند پایہ کے شاعر اور مرثیہ گو تھے۔مرثیہ کو عروج ان ہی کے زمانے میں ملا۔انہوں نے مرثیے میں خوب خوب جدتیں پیدا کیں اور اس کے مضامین کو وسعت بخشی۔

میر انیس کا آبائی وطن دلی تھا مگر پیدائش فیض آباد کی ہے۔جہاں پرورش پائی اور پھر پختہ عمر میں فیض آباد سے لکھنو آ گئے۔ان کی زبان و بیان پر دلی اور لکھنو دونوں شہروں کی تہذیبوں کا گہرا اثر ہے۔اس میں شک نہیں کہ انیس کو ورثے میں وہ سب کچھ ملا جو بہت کم خوش قسمتوں کو ملتا ہے۔اعلیٰ اخلاق،شعری صلاحیتیں، ذہن کی جودت وغیرہ۔مگر صرف وراثت کسی کو بڑا یا بلند سیرت انسان یا باکمال شاعر نہیں بنا سکتی۔اس میں تعلیم و تربیت، ذاتی جوہر، قدرتی صلاحیت اور محنت وکاوش کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔انیس کی خوش قسمتی تھی کہ انہیں یہ سب بھی ملا۔انہوں نے اپنے والد میر خلیق کی صحبت اور تربیت سے فیض پایا۔دوسرے بلند پایہ عالموں سے کسب علم کیا۔اپنی والدہ سے جو ایک پڑھی لکھی اور اعلیٰ اخلاق وسیرت کی حامل دین دار اور سمجھ دار خاتون تھیں، تربیت پائی۔اور پھر اپنی بے مثال ذہانت کی بدولت جس فن یا علم کو سیکھا اس میں مہارت حاصل کی۔جناب سید مسعود حسین رضوی ادیب میر انیس کے بارے میں ''دیباچہ روح انیس'' میں فرماتے ہیں۔

> ''وہ عربی، فارسی میں اچھی دست گاہ اور جو علم اس زمانے میں رائج تھے ان سے کافی واقفیت رکھتے تھے.... اپنے زمانے کے دوسرے علوم رسمی سے بھی واقف تھے ...... ان کے کلام میں عروض، منطق، فلسفہ، طب، رمل وغیرہ کی اصطلاحیں بہ کثرت موجود ہیں۔''

انیس کے مرثیے پڑھنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انہیں فن حرب وضرب سے بھی اچھی واقفیت تھی۔انیس ایک بلند سیرت انسان اور اعلیٰ اخلاقی قدروں کے حامل تھے۔ان کے معاصرین نے اور بعد کے ناقدین نے بھی لکھا ہے کہ وہ بڑے خود دار، وضعدار، اخلاقی خوبیوں سے مزین انسان تھے۔وہ بڑے لوگوں کے سامنے جھکتے نہ تھے اور غریبوں سے اکڑتے نہ تھے۔ان کو ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش رہتی تھی۔وہ ہر حساس فن کار کی طرح نازک مزاج اور ذود حس ضرور تھے مگر یہ نازک مزاجی بد دماغی، غرور اور بد اخلاقی سے کوسوں دور تھی۔وہ دوستوں کے دوست، شاگردوں

کے مشفق استاد اور عزیزوں کے ہمدرد و غم گسار تھے۔ خوشامد اور چاپلوسی ان کے مزاج کے بالکل خلاف تھی۔

میر انیس نے مرثیے کی صنف کو معراجِ کمال پر پہنچایا، اس کا اعتراف ابتدا ہی سے سب نقاد اور صاحبانِ ذوق کھلے دل سے کرتے آئے ہیں۔ اس بات سے بھی کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ انہوں نے اردو شاعری کا درجہ بلند کیا۔ اور زبان کا دامن معنوی اور لفظی جواہرات سے مالا مال کیا۔ یہاں چند خصوصیات پیش کی جا رہی ہیں جو انیس کا طرۂ امتیاز ہیں۔ ایک تو ان کے کلام کا ظاہری حسن ہے یعنی زبان پر ان کی بے انتہا قدرت اور اس کا موقع بر محل استعمال، بیان کے نئے نئے پر اثر اور دل پذیر اسلوب جنہوں نے ان کے مراثی میں اثر اور حسن پیدا کیا۔ دوسرے داخلی اور ذہنی کیفیات کی مرقع کشی جس میں جذبات اور احساسات بھی شامل ہیں اور اخلاقی قدروں کی بالواسطہ تعلیم بھی۔ خاندانی رشتوں کا پاس و لحاظ، ایثار و قربانی کے بے نظیر مظاہرے اور صبر و رضا کے وہ نمونے بھی جو تاریخ انسانی کا قابلِ فخر سرمایہ کہے جا سکتے ہیں۔

سیرت نگاری ادب میں سب سے کٹھن مرحلہ ہے اور شاعری میں یہ کام اور زیادہ کٹھن ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں انیس سے پہلے اس کا کوئی قابلِ ذکر نمونہ ہمیں نہیں ملتا۔ انیس جس فرد کی سیرت دکھاتے ہیں اس کی شخصیت اور درجے کا پورا پورا لحاظ رکھتے ہیں۔ اس کی جذباتی کشمکش، نفسیاتی کیفیت، اس کی بات چیت کا انداز، رکھ رکھاؤ بالکل ویسا ہی ہوتا ہے جیسا اس کردار کا ہونا چاہیے۔ اس طرح ہر کردار کی انفرادیت نکھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ کردار حضرت امام حسینؑ کا ہو یا حضرت زینب کا، حضرت عباس کا ہو یا علی اکبر کا۔ ہر فرد اپنی بات چیت، احساسات اور ذہنی کیفیت سے بغیر نام کے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ انیس نے ہر کردار کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا ہے۔

میر انیس کے کلام کی ایک اور خصوصیت خاندانی زندگی کی مرقع کشی، اس کی دلکش جھلکیاں اور رشتوں کا پاس و لحاظ ہے۔ انہوں نے حضرت امام حسینؑ کے خاندان کی زندگی کی بڑی حسین دل نشیں تصویریں پیش کی ہیں۔ جس میں محبت، شرافتِ نفس، ایثار و قربانی کا جذبہ، اطاعت اور خدمت، جاں نثاری اور وفاداری کے ساتھ ساتھ خلوص اور اپنائیت کا وہ گہرا احساس بھی ملتا ہے جو خاندانی محبت کی جان ہوتا ہے۔

انیس کے کلام کی ایک اور خصوصیت اس میں تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی تعلیم بڑی خوبی کے ساتھ دی گئی ہے۔ یہ کہیں کہیں بلاواسطہ ہے لیکن زیادہ بالواسطہ مرثیے کے کرداروں کے ذریعے پیش کی گئی ہے۔ لوگوں کے ذہنوں میں عام طور پر یہ خیال جاگزیں ہے کہ مرثیے صرف رونے رلانے کے لیے ہوتے ہیں۔ یوں تو ابتدائی زمانے کے مرثیوں تک بھی شہیدانِ کربلا کی زندگی کے واقعات بیان کیے جاتے تھے۔ اور ان مثالی کرداروں اور اعلیٰ اخلاقی قدروں کی حامل ہستیوں سے دنیا کو متعارف کروایا جاتا تھا۔ وہ بجائے خود اخلاقی تربیت کا ایک ذریعہ کہا جا سکتا ہے۔ پھر جب باقاعدہ مرثیہ ادب کی ایک صنف بن گیا تو اس کے ذریعے اخلاقی تعلیم کی تبلیغ اور زیادہ ابھر کر سامنے آنے لگی۔ مرثیے کی صنف کو اتنی وسعت دینے اور اس میں اتنا تنوع پیدا کرنے میں یہ وجہ بھی پوشیدہ تھی کہ ان بلند پایہ ہستیوں کی شخصیت اور کارناموں کے ذریعے لوگوں کو بلند اخلاق اور اعلیٰ قدروں کی تعلیم دی جائے۔ میر انیس کے یہاں اس کا خاص طور پر اہتمام ملتا ہے۔ کبھی مرثیے کے چہرے میں، کبھی رباعیوں اور سلاموں میں، بعض جگہ بعینہٖ مضامین میں بلاواسطہ اخلاقی قدروں کا بڑے موثر اور دل نشیں انداز میں تذکرہ ہوتا ہے۔ کربلا کے المیہ کے سارے کرداروں کی زندگی اور سیرت ان اخلاقی قدروں کی حامل ہے اور ان کے کارنامے لوگوں کے لیے درسِ ہدایت بن سکتے ہیں۔ حق پر کس طرح ثابت قدم رہا جاتا ہے، وفا اور جاں نثاری کسے کہتے ہیں، دیانت، شرافت، خدمت، محبت، ایثار و قربانی کے جذبات کیا ہیں، صبر کے معنی کیا ہوتے ہیں اور راہِ رضا میں سرِ تسلیم کیسے خم کیا جاتا ہے کربلا کے شہدا اور اہلِ بیت حسین کے سب کردار ان صفات کا جامع مثال بن کر سامنے آتے ہیں۔

انیس کے مرثیوں کا ایک اہم جز و منظر کشی ہے۔ منظر کشی انیس کا محبوب موضوع ہے۔ یہ محض مناظر فطرت تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ رزم کی منظر کشی بھی کرتے ہیں اور بزم کی بھی۔ کسی شہید کی وفات کے وقت کا منظر کھینچتے ہیں تو دل کو تڑپا دیتے ہیں۔ مجاہدوں کی جنگ پر جانے کے وقت کی منظر کشی تو انہوں نے ہر مرثیے میں کی ہے۔ جہاں تک فطرت کی منظر نگاری کا تعلق ہے مرثیے کا میدان اس کے لیے ناسازگار ہے۔ عرب یا عراق کے صحرا اور بنجر پہاڑیاں، کہیں کہیں کوئی نخلستان، کوئی چھوٹی سی ندی۔ لیکن انیس کا کمال یہ ہے کہ اس محدود میدان میں بھی انہوں نے منظر کشی کے حسین و دل کش اور بے مثال نمونے پیش کیے ہیں۔

انیس کے پاس محاوروں، کہاوتوں، تشبیہوں، استعاروں، کنایوں اور بے تکلف بولے جانے والے الفاظ کا بے کراں خزانہ تھا۔ خیال اور لفظ کا حسین امتزاج بھی ان کی شاعری کا ایک اہم جزو ہے۔ وہ نازک سے نازک اور مشکل سے مشکل مقام کی تصویر کشی اس خوبی سے کرتے ہیں کہ قاری کے سامنے منظر کھینچ جاتا ہے۔ جنگ کی منظر کشی کرتے ہیں تو پورا نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔ تاثر اور درد کی کیفیت پیدا کرنا چاہتے ہیں تو دلوں کو تڑپا دیتے ہیں اور آنکھیں برسنے لگتی ہیں۔ جذبات کشی کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ شاعر کے کرداروں کے نہیں خود ہمارے اپنے جذبات بیان کر رہے ہیں۔ جہاں بزم آرائی کی تصویر کشی کرتے ہیں تو وہاں ذہن مسحور ہو جاتے ہیں۔ بہرحال ایک واقعہ کو لے کر انہوں نے اپنے مراثی میں سینکڑوں انداز میں بیان کیا ہے مگر اس کمال سے کہ واقعہ کا بنیادی عنصر اور اس کی روح جوں کی توں برقرار رہے۔ بہرحال انیس کا کلام صنائع، حسن بیان، حسن ادا اور حسن نظر سے مالا مال ہے۔

15.3 مرثیے کے مرکزی کردار حضرت عباس کا تعارف

حضرت عباسؑ حضرت علیؑ کے فرزند اور ام البنین کے فرزند امام حسینؑ کے چھوٹے بھائی تھے۔ آپ رعب و جلال کے باوجود خلق حسنؑ کی تصویر تھے۔ آپ کو خوبصورتی کی وجہ سے قمر بنی ہاشم کہا جاتا تھا۔ آپ امام حسینؑ کے ساتھ خصوصیت سے اخلاق برتتے تھے اور کبھی بھائی کہہ کر مخاطب نہ کرتے بلکہ ہمیشہ آقا کہہ کر پکارتے تھے۔ روز عاشور کربلا کے تپتے میدان میں حسینی قافلے کے علم دار یعنی حضرت عباس دیکھ رہے تھے کہ ہر طرف عزیزوں اور دوستوں کے لاشے بکھرے پڑے ہیں۔ امام حسینؑ سے عرض کی کہ مولا اب تو لڑنے کی اجازت دیجیے۔ اب مجھ سے صبر نہیں ہوتا، بچوں کی پیاس دیکھی نہیں جاتی۔ امام حسینؑ فرماتے ہیں کہ عباس بچوں کے لیے پانی کی سبیل کرو۔ حضرت عباس خیمہ میں داخل ہو کر سب سے رخصت ہوتے ہیں اور فرات کا رخ کرتے ہیں۔ دشمنوں کی یلغار دیکھ کر دعا کرتے ہیں کہ اے میرے پالنے والے تیرے نبیؐ کے بچوں کی پیاس بجھانے کے لیے پانی لینے آیا ہوں خدایا تو ایسا انتظام کر دے کہ میں ایک مشکیزہ خیمے میں پہنچادوں دشمن تیزی سے علم دار کے قریب آجاتے ہیں اور تیروں کی بارش شروع ہو جاتی ہے۔ آپ دشمنوں سے مقابلہ کرتے ہوئے فرات کے کنارے تک پہنچ جاتے ہیں اور مشکیزہ میں پانی بھر لیتے ہیں۔ جیسے ہی آپ فرات سے برآمد ہوتے ہیں آپ پر تیروں کی بارش شروع ہو جاتی ہے۔ آپ تیروں کا جواب نیزے سے دے کر آگے بڑھنے لگتے ہیں۔ آپ کی تمام تر کوشش تھی کہ کسی طرح مشکیزہ کا پانی خیام اہل بیت تک پہنچ جائے۔ تیرانداز آپ کو چاروں طرف سے گھیر لیتے ہیں اور آپ کے داہنے دست مبارک پر ایسا وار کرتے ہیں کہ آپ کا داہنا بازو قلم ہو جاتا ہے۔ آپ مشکیزہ کو بائیں ہاتھ میں لے لیتے ہیں لیکن آپ کا بایاں ہاتھ بھی قلم ہو جاتا ہے۔ آپ مشکیزہ کو دانتوں میں سنبھالتے ہیں اچانک ایک تیر آتا ہے اور مشکیزہ کو چھیدتا ہوا چلا جاتا ہے۔ پانی کے بہتے ہی علم دار حسینؑ اپنا سر قربوس زین پر رکھ دیتے ہیں اور بارگاہ خداوندی میں عرض کرتے ہیں کہ یارب! اب مجھے خیمے میں جانا نصیب نہ ہو۔ میں تشنہ لب بچوں کو کیا جواب دوں گا۔ ابھی آپ

مشکیزہ کے غم میں تھے کہ ایک تیر سینۂ اقدس میں پیوست ہو جاتا ہے اور آپ کی شہادت ہو جاتی ہے۔

15.4 مرثیۂ انیس ''جب رن میں سر بلند علی کا علم ہوا'' (ابتدائی 10 بند)

1۔

جب رن میں سر بلند علیؑ کا علم ہوا   فوج خدا پہ سایۂ ابر کرم ہوا
چرخ زبر جدی، پئے تسلیم خم ہوا   پنجے پہ سات بار تصدق حشم ہوا
دیکھا نہ تھا کبھی جو علم اس نمود کا
دونوں طرف کی فوج میں غل تھا درود کا

2۔

وہ شان اس علم کی وہ عباسؑ کا جلال   نخل زمردی کے تلے تھا، علیؑ کا لال
پرچم پہ جان دیتی تھیں پریوں کا تھا یہ حال   غل تھا کہ دوش حور پہ بکھرے ہوئے ہیں بال
ہر لہر آب دار تھی، کوثر کی موج سے
طوبیٰ بھی دب گیا تھا پھریرے کی اوج سے

3۔

تھا پنجتن کا نور جو پنجے میں جلوہ گر   اعمیٰ کی پتلیوں میں بھی تھا، روشنی کا گھر
ذرّے نثار کرتے تھے اٹھ اٹھ کے اپنا زر   تکتے تھے فوق سے تو ملک، تحت سے بشر
اللہ ری چمک علم بو تراب کی
تار نظر بنی تھی کرن آفتاب کی

4۔

قربان احتشام علم دار نام ور   رخ پر جلالت شہ مرداں تھی سر بسر
چہرہ تو آفتاب سا اور شیر کی نظر   قبضے میں تیغ، بر میں زرہ، دوش پر سپر
چھایا تھا رعب لشکر ابن زیاد پر
غل تھا چڑھے ہیں شیر الٰہی جہاد پر

5۔

وہ اوج ، وہ جلال ، وہ اقبال ، وہ حشم		وہ نور، وہ شکوہ، وہ توقیر، وہ کرم
پنجے کی وہ چمک، وہ سرافرازی علم		گرتی تھی برق فوج مخالف پہ دم بہ دم
کیا رفعت نشان سعادت نشان تھی
سائے میں جس نشان کے طوبیٰ کی شان تھی

6۔

پنجہ اٹھا کے ہاتھ یہ کہتا تھا بار بار		عالم میں پنجتن کی بزرگی ہے آشکار
یہ شش جہت انہیں کے قدم سے ہے برقرار		کیوں ہفتہ دوست ہوتے ہوا ے قوم نابکار
آٹھوں بہشت ملتے ہیں مولا کے نام سے
بیعت کرو حسین علیہ السلام سے

7۔

غرفوں سے جھانک جھانک کے بولی ہر ایک حور		صل علیٰ، علم کی چمک ہے کہ برق طور
یارب رہے نگاہ بد، اس کی ضیا سے دور		پنجہ ہے یہ کہ ایک جگہ پنجتن کا نور
جلوے ہیں سب محمدؐ و حیدرؑ کی شان کے
قربان اس جواں کے نثار اس نشان کے

8۔

آگے کبھی نہ دیکھی تھی، اس حسن کی سپاہ		دنیا بھی خوبیوں کا مرقع ہے، واہ واہ
دیکھیں کسے کسے کہ ہے ایک ایک رشک ماہ		جاتی ہے جس کے رخ پہ، تو پھرتی نہیں نگاہ
دیکھو انہیں دموں سے ہے رونق زمین کو
چن کر حسین لائے ہیں کس کس حسین کو

9۔

شہرہ بہت تھا حسن میں کنعاں کے ماہ کا		قصہ سنا ہوا ہے زلیخا کی چاہ کا
یاں آفتاب کو نہیں یارا نگاہ کا		یوسف ہے ایک ایک جواں، اس سپاہ کا
سنتے تھے ہم کہ عالم ایجاد زشت ہے
ایسے چمن کھلے ہیں کہ دنیا بہشت ہے

-10

ہم شکل مصطفیٰؐ کا ہے کیا حسن کیا جمال　　صبح جبیں بھی اور شب گیسو بھی بے مثال

یہ لب، یہ خط، یہ چشم، یہ ابرو، یہ رخ ، یہ خال　　یاقوت و مشک و نرگس و نجم و مہ و ہلال

اک گل پہ یاں ہزار طرح کی بہار ہے

چہرہ نہ کہیے قدرت پرور دگار ہے

15.5 مرثیے کی تشریح

-1

جب رن میں سر بلند علی کا علم ہوا　　فوج خدا پہ سایۂ ابر کرم ہوا

چرخ زبر جدی، پئے تسلیم خم ہوا　　پنجے پہ سات بار تصدق حشم ہوا

دیکھا نہ تھا کبھی جو علم اس نمود کا

دونوں طرف کی فوج میں غل تھا درود کا

یہ مرثیہ حضرت عباسؑ کی شہادت کے بیان میں ہے۔حضرت عباسؑ، حضرت علیؑ کے بیٹے اور حضرت امام حسینؑ کے بھائی تھے۔آپ نہایت جری، شجاع، فنون جنگ کے ماہر اور امام حسینؑ کے جاں نثاروں میں تھے۔مرثیوں میں انہیں ابوالفضل، سقائے سکینہ، قمر بنی ہاشم، پیکر وفا اور علم دار فوج جیسے القاب سے یاد کیا گیا ہے۔

مرثیے کے پہلے بند میں انیس نے پرچم فوج حسینی کی شان وشوکت بیان کی ہے۔جب میدان کربلا میں علم دار فوج حسینی یعنی حضرت عباسؑ نے حضرت علیؑ کا علم بلند کیا تو ایسا لگتا تھا جیسے کہ فوج حسینی پر ابر کرم نے اپنا سایہ کیا ہو اور نیلا آسمان علم کو سلام کرنے کے لیے جھکا ہو۔علم پر جو پنجہ کا نشان تھا اس پر حشم سات بار تصدق ہوا ہو۔اس سے پہلے کسی نے بھی ایسی شان وشوکت والا علم نہیں دیکھا تھا اس لیے علم کی جاہ وحشمت کو دیکھ کر دونوں طرف کی فوجیں درود پڑھنے لگتی ہیں۔

-2

وہ شان اس علم کی وہ عباسؑ کا جلال　　نخل زمردی کے تلے تھا، علیؑ کا لال

پرچم پہ جان دیتی تھیں پریوں کا تھا یہ حال　　غل تھا کہ دوش حور پہ بکھرے ہوئے ہیں بال

ہر لہر آب دار تھی ، کوثر کی موج سے

طوبیٰ بھی دب گیا تھا پھریرے کی اوج سے

ایک طرف علم کی یہ شان تھی تو دوسری طرف علم دار فوج حسینی یعنی حضرت عباسؑ کا جاہ وجلال دیکھنے کے لائق تھا۔آپ چوں کہ ہرے رنگ کے پرچم کے تلے تھے اس لیے پرچم کی خوب صورتی دوبالا ہوگئی تھی اور پرچم کی اس خوب صورتی پر پریاں جان نثار کر رہی تھیں۔ایسا لگتا تھا کہ کسی حور

کے کاندھوں پر بال بکھرے ہوئے ہوں۔ پرچم ایسا لہرا رہا تھا جیسے کوثر کی موجوں سے زیادہ آب دار ہے۔ پھریرے کی بلندی کے آگے طوبیٰ کی بلندی بھی پست نظر آ رہی تھی۔ مرثیے کے اس بند میں تغزل کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

3۔

تھا پنجتن کا نور جو پنجے میں جلوہ گر — اعمیٰ کی پتلیوں میں بھی تھا، روشنی کا گھر
ذرّے نثار کرتے تھے اٹھ اٹھ کے اپنا زر — تکتے تھے فوق سے تو ملک، تحت سے بشر
اللہ ری چمک علمِ بو تراب کی
تار نظر بنی تھی کرن آفتاب کی

علم کے پنجہ سے پنجتن ؑ کا جو نور جلوہ گر ہو رہا تھا اس سے ایسا لگتا تھا کہ نابینا کی پتلیوں میں بھی روشنی نظر آ گئی ہو۔ پنجہ پر کائنات کے تمام ذرات اپنا زر نثار کر رہے تھے تو آسمان سے فرشتے اور زمین پر انسان سب کے سب اس نشان کے جاہ و جلال کو دیکھ کر ششدر و حیران تھے۔ حضرت علی ؑ (بوتراب) کے اس علم کی چمک اتنی تابناک تھی کہ جہاں تک نظر جاتی سورج کی کرنوں کی طرح نظر آ رہی تھی۔

انیس کے کلام میں صنائع لفظی و معنوی کا خوب صورت اور بے تکلفی سے استعمال ملتا ہے۔ اس بند میں رعایت لفظی کا خوب صورت استعمال ملتا ہے۔ جیسے

؎ تھا پنجتن کا نور جو پنجے میں جلوہ گر
؎ ذرّے نثار کرتے تھے اٹھ اٹھ کے اپنا زر

دوسرے اور چوتھے مصرعہ میں صنعت تضاد ہے۔ تضاد یعنی دو متضاد چیزوں کو یکجا کرنا۔ انیس نے مرثیوں میں اکثر اس صنعت کا استعمال کیا ہے۔ بند کے دوسرے مصرعہ میں اعمیٰ اور روشنی میں تضاد ہے۔ اور چوتھے مصرعے میں فوق اور تحت میں تضاد ہے۔

4۔

قربان احتشام علم دار نام ور — رخ پر جلالت شہ مرداں تھی سر بسر
چہرہ تو آفتاب سا اور شیر کی نظر — قبضے میں تیغ، بر میں زرہ، دوش پر سپر
چھایا تھا رعب لشکر ابن زیاد پر
غل تھا چڑھے ہیں شیر الٰہی جہاد پر

منصب علم داری بہت قدیم منصب ہے۔ کربلا میں امام حسین ؑ نے منصب علم داری حضرت عباس ؑ کو سونپی۔ حضرت عباس ؑ نے اسی شان و شوکت کے ساتھ علم برداری کی ہے جس شان سے حضرت علی ؑ اور حضرت جعفر طیار ؑ نے اسلام کی جنگوں میں کی تھی۔ آپ میں وہ تمام صفات موجود تھیں جو ایک علم بردار میں ہونی چاہیے۔ علم دار لشکر کے لیے جو صفات ضروری ہیں وہ ہے بلند ہمت، قوی دل، جری، بہادر، شجاع، دشمن سے بے جھجک لڑنا، موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مسکرانا، اپنے آقا کا تابع و فرماں بردار ہونا وغیرہ۔ یہ تمام خوبیاں علم دار کربلا یعنی حضرت عباس ؑ میں موجود تھیں۔

مرثیے کے اس بند میں انیس کہتے ہیں کہ علم دار نامور کی شان و شوکت پر میری جان قربان ہو۔ آپ کے چہرے پر حضرت علی ؑ کی جلالت

تھی۔ چہرہ آفتاب کی طرح روشن تھا اور آنکھیں شیر کی طرح تیز تھیں یعنی آنکھوں سے آپ کے بہادر اور جری ہونے کا احساس ہو رہا تھا۔ آپ کے ہاتھ میں تلوار، جسم پر زرہ اور کاندھوں پر سپر تھی۔ آپ کا رعب اور جلال لشکر ابن زیاد پر اس طرح چھایا ہوا تھا جس طرح شیر الٰہی یعنی حضرت علیؑ کے جہاد کے وقت ہوتا تھا۔

اس بند میں صنعت تنسیق الصفات ہے۔ اس صنعت ممدوح کی صفات کا ذکر ترتیب سے کیا جاتا ہے۔ اس میں حضرت عباس کے رعب و جلال اور بہادری کی صفات کا ذکر کیا گیا ہے۔

5۔

وہ اوج ، وہ جلال ، وہ اقبال ، وہ حشم   وہ نور، وہ شکوہ، وہ توقیر، وہ کرم
پنجے کی وہ چمک، وہ سرافرازی علم   گرتی تھی برق فوج مخالف پہ دم بہ دم
کیا رفعت نشان سعادت نشان تھی
سائے میں جس نشان کے طوبیٰ کی شان تھی

اس بند میں بھی حضرت عباسؑ کی شان و شوکت اور خوبیاں بیان کی گئی ہیں کہ آپ کے جاہ و جلال، نور، توقیر، کرم، شکوہ کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ علم پر جو پنجہ تھا اس کی چمک فوج مخالف پر بجلی بن کر گر رہی تھی۔ اس نشان کی سعادت اور رفعت کو بیان کرنا مشکل ہے۔ اس نشان کا سایہ شان میں طوبیٰ کی طرح تھا۔

اس بند میں صنعت حسن تعلیل ہے۔ یہ ایک لطیف صنعت ہے اس میں ایک فطری حقیقت کی ذہنی تاویل شاعر فراہم کرتا ہے۔ اس سے کلام میں لطافت پیدا ہوتی ہے۔

6۔

پنجہ اٹھا کے ہاتھ یہ کہتا تھا بار بار   عالم میں پنجتن کی بزرگی ہے آشکار
یہ شش جہت انہیں کے قدم سے ہے برقرار   کیوں ہفتہ دوست ہوتے ہو اے قوم نابکار
آٹھوں بہشت ملتے ہیں مولا کے نام سے
بیعت کرو حسین علیہ السلام سے

اس بند میں پنجتن کی مدح و ثنا کی گئی ہے۔ حضرت عباس کے ہاتھ میں جو علم تھا اس پر پنجہ کا نشان بنا ہوا تھا جس سے تمام عالم میں پنجتن کی بزرگی و برتری ظاہر ہو رہی تھی۔ حضرت عباسؑ نے جب اپنے ہاتھ میں علم کو بلند کیا تو گویا ہاتھ میں صرف نشان یا علم ہی نہیں تھا بلکہ وہ ہاتھ پنجتن پاک کی بزرگی و برتری کو ظاہر کرتے ہوئے فوج مخالف سے یہ کہہ رہا تھا کہ یہ تمام عالم انہی (پنجتن) کے دم سے قائم ہے۔ اے بدکار قوم اس چند روزہ زندگی کے لیے کیوں باطل کا ساتھ دے رہے ہو؟ اگر تم دائمی زندگی چاہتے ہو اور بہشت کی تمنا رکھتے ہو تو حق کا ساتھ دو اور امام حسینؑ کی بیعت کرو۔

اس بند میں صنعت سیاقۃ الاعداد کا استعمال ہوا ہے۔ اس میں اعداد کا خوب صورت استعمال کیا جاتا ہے، جس سے کلام میں حسن پیدا ہوتا

ہے۔اس بند میں پنج تن، شش جہت، ہفتہ دوست اور آٹھوں بہشت اس کی مثال ہیں۔

7۔

غرفوں سے جھانک جھانک کے بولی ہر ایک حور　　　صل علیٰ، علم کی چمک ہے کہ برق طور
یارب رہے نگاہ بد، اس کی ضیا سے دور　　　پنجہ ہے یہ کہ ایک جگہ پنجتن کا نور
جلوے ہیں سب محمدؐ و حیدرؓ کی شان کے
قربان اس جواں کے نثار اس نشان کے

اس بند میں بھی علم کی تعریف و توصیف بیان کی گئی ہے۔علم سے نور اس طرح نکل رہا تھا جسے دیکھ کر برق طور کا گمان ہو رہا تھا۔اس نورانی علم کو جنت کے دریچوں سے دیکھ کر حوریں یہ دعا کر رہی تھیں کہ یا اللہ اس کی چمک کو نظر بد سے بچائے رکھنا۔پنجہ کی شکل میں یہ صرف علم کا نشان نہیں ہے بلکہ اس میں پنجتن کا نور یکجا ہو گیا ہے۔علم دار یعنی حضرت عباسؑ میں تمام جلوے محمدؐ و حیدرؓ کی شان کے نظر آ رہے ہیں۔ ہماری جانیں اس جوان (حضرت عباسؑ) پر قربان اور اس نشان پر نثار ہوں۔

اس بند میں بھی صنعت حسن تعلیل ہے اور الفاظ کی تکرار سے حسن پیدا کیا گیا ہے۔

8۔

آگے کبھی نہ دیکھی تھی، اس حسن کی سپاہ　　　دنیا بھی خوبیوں کا مرقع ہے، واہ واہ
دیکھیں کسے کسے کہ ہے ایک ایک رشک ماہ　　　جاتی ہے جس کے رخ پہ، تو پھرتی نہیں نگاہ
دیکھو انہیں دموں سے ہے رونق زمین کو
چن کر حسینؑ لائے ہیں کس کس حَسین کو

مرثیہ کے اس بند میں فوج حسینی کی تعریف کی گئی ہے کہ اس طرح کی خوب صورت فوج اس سے پہلے کبھی نہ دیکھی تھی۔اس فوج کو دیکھ کر یہ احساس ہو رہا تھا کہ یہ دنیا بھی کن کن خوبیوں کا مرقع ہے۔اس فوج کا ہر جوان خوب صورتی اور حسن میں یکتا ہے۔سب کے سب اتنے حسین ہیں کہ ان کی خوب صورتی پر چاند بھی رشک کرتا ہے۔جس چہرے پر بھی نظر جاتی ہے نظر ہٹانا مشکل ہو جاتا ہے۔دنیا کی رونق ان ہی سے قائم ہے۔اس فوج کے لیے حضرت امام حسینؑ نے کیسے کیسے حسین جوانوں کا انتخاب کیا ہے۔

اس بند میں صنعت تکرار ہے۔اس میں الفاظ کی تکرار سے حسن پیدا کیا جاتا ہے۔جیسے تیسرے مصرعے میں کسے کسے اور ایک ایک، چھٹے مصرعے میں کس کس۔

9۔

شہرہ بہت تھا حسن میں کنعاں کے ماہ کا　　　قصہ سنا ہوا ہے زلیخا کی چاہ کا
یاں آفتاب کو نہیں یارا نگاہ کا　　　یوسف ہے ایک ایک جواں، اس سپاہ کا

سنتے تھے ہم کہ عالم ایجاد زشت ہے
ایسے چمن کھلے ہیں کہ دنیا بہشت ہے

اس بند میں بھی فوج حسینی کے جوانوں کی تعریف کرتے ہوئے حضرت یوسف کی خوب صورتی سے استعارہ کیا گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ہم نے کنعاں کے یوسف کی خوب صورتی کے بہت چرچے سنے تھے اور حضرت یوسف سے زلیخا کی چاہت کا قصہ بھی سنا ہے۔لیکن وہاں تو صرف ایک یوسف تھے، اس فوج کا ہر جوان اپنے حسن و جمال میں حضرت یوسف کی طرح ہے۔اس لیے سورج کی نگاہیں بھی ان کے حسن پر نہیں ٹھہرتیں۔ہم ہمیشہ یہی سنتے آئے تھے کہ دنیا بہت خراب جگہ ہے، یہاں بہت برائیاں ہیں، لیکن ان ہستیوں کو دیکھنے کے بعد احساس ہوا کہ ان ہی کی وجہ سے دنیا میں رنگ اور خوب صورتی ہے جس سے دنیا بہشت کی طرح خوب صورت نظر آ رہی ہے۔

اس بند میں صنعت تلمیح ہے۔حضرت یوسف کے واقعہ کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔

10۔

ہم شکل مصطفیٰ کا ہے کیا حسن کیا جمال — صبح جبیں بھی اور شب گیسو بھی بے مثال
یہ لب، یہ خط، یہ چشم، یہ ابرو، یہ رخ، یہ خال — یاقوت و مشک و نرگس و نجم و مہ و ہلال
اک گل پہ یاں ہزار طرح کی بہار ہے
چہرہ نہ کہیے قدرت پرور دگار ہے

اس بند میں حضرت علی اکبرؑ کے حسن و جمال کی تعریف بیان کی گئی ہے۔حضرت علی اکبرؑ جو امام حسینؑ کے فرزند تھے۔آپ کا سن اٹھارہ برس کا تھا۔آپ حسن و جمال میں حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ سے بہت مشابہ تھے اس لیے آپ کو شبیہہ پیمبرؐ بھی کہا جاتا تھا۔اس بند میں آپ کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے خوب صورت تشبیہات استعمال کی گئی ہیں۔آپ کے حسن کا کیا کہنا۔آپ کی جبین صبح کی طرح روشن اور گیسو رات کی طرح سیاہ ہیں۔آپ کے لب، آپ کی آنکھیں، ابرو، چہرہ خوب صورتی میں یاقوت و مشک، نرگس، تارے اور چاند کی طرح خوب صورت ہیں۔آپ کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک پھول پر ہزار طرح کی بہاریں نازل ہوگئی ہیں۔آپ کے چہرے کے حسن سے اللہ کی قدرت عیاں ہے۔

اس بند میں صنعت جمع ہے۔چند چیزیں ایک جگہ جمع کی جائیں تو اسے صنعت جمع کہتے ہیں۔جیسے

یہ لب، یہ خط، یہ چشم، یہ ابرو، یہ رخ، یہ خال
یاقوت و مشک و نرگس و نجم و مہ و ہلال

15.6 اکتسابی نتائج

☆ اس اکائی میں آپ نے انیس کے مرثیے کے دس بندوں کا مطالعہ کیا۔اس مطالعے سے آپ کو مرثیہ نگاری میں میر انیس کی قادرالکلامی کا اندازہ ہو گیا ہوگا۔اس مرثیہ میں حضرت عباسؑ کی شہادت بیان کی گئی ہے۔حضرت عباسؑ حضرت علیؑ کے فرزند، حضرت امام حسنؑ اور حضرت امام حسینؑ کے بھائی اور فوج حسینی کے علم دار تھے۔آپ کو علم دار، سقائے سکینہ، ابوالفضل اور پیکر وفا کے القاب سے یاد کیا جاتا ہے۔آپ انتہائی حسین و جمیل تھے اس لیے آپ کو قمر بنی ہاشم بھی کہا جاتا تھا۔آپ نہایت دلیر اور بہادر تھے۔مرثیے کے ان ابتدائی دس

بندوں میں حضرت عباسؑ اوران کے علم کی تعریف اورفوج حسینی کے جوانوں کی تعریف وتوصیف بیان کی گئی ہے۔

☆ مرثیے کے پہلے بند سے لے کر تیسرے بند تک انیس نے پرچم فوج حسینی کی شان وشوکت بیان کی ہے۔جب میدان کربلا میں علم دارفوج حسینی یعنی حضرت عباسؑ نے حضرت علیؑ کا علم بلند کیا تو ایسا لگتا تھا جیسے کہ فوج حسینی پر ابر کرم نے اپنا سایہ کیا ہو اور نیلا آسمان علم کو سلام کرنے کے لیے جھکا ہو۔علم پر جو نشان کا پنجہ تھا اس پر چشم سات بار تصدق ہوا ہو۔اس سے پہلے کسی نے بھی ایسی شان وشوکت والا علم نہیں دیکھا تھا اس لیے علم کی جاہ وحشمت کو دیکھ کر دونوں طرف کی فوجیں بے اختیار درود پڑھنے لگتی ہیں۔

☆ ایک طرف علم کی یہ شان تھی تو دوسری طرف علم دار فوج حسینی یعنی حضرت عباسؑ کا جاہ وجلال دیکھنے کے لائق تھا۔آپ چوں کہ ہرے رنگ کے پرچم کے تلے تھے اس لیے پرچم کی خوب صورتی دو بالا ہوگئی تھی اور پرچم کی اس خوب صورتی پر پریاں جان نثار کر رہی تھیں۔ایسا لگتا تھا کہ کسی حور کے کاندھوں پر بال بکھرے ہوئے ہوں۔پرچم ایسا لہرا رہا تھا جیسے کوثر کی موجوں سے زیادہ آب دار ہے۔پھریرے کی بلندی کے آگے طوبیٰ کی بلندی بھی پست نظر آرہی تھی۔

☆ علم کے پنجہ میں جو پنجتنؑ کا نور جلوہ گر تھا اس سے نابینا کی آنکھیں بھی روشن ہوگئی تھیں۔اس پر کائنات کے تمام ذرات اپنا زر نثار کر رہے تھے تو آسمان سے فرشتے اور زمین پر انسان سب کے سب اس نشان کے جاہ وجلال کو دیکھ کر ششدر و حیران تھے۔حضرت علیؑ (بوتراب) کے اس علم کی چمک اتنی تابناک تھی کہ جہاں تک نظر جاتی چاند کی کرنوں کی طرح نظر آرہی تھی۔

☆ چوتھے اور پانچویں بند میں حضرت عباسؑ کے اوصاف اور شان وشوکت بیان کی گئی ہے۔انیس کہتے ہیں کہ علم دار نامور کی شان وشوکت پر میری جان قربان ہو۔آپ کے چہرے پر حضرت علیؑ کی جلالت تھی۔چہرہ آفتاب کی طرح روشن تھا اور آنکھیں شیر کی نظر کی طرح تیز تھیں یعنی آنکھوں سے آپ کے بہادر اور جری ہونے کا احساس ہو رہا تھا۔آپ کے ہاتھ میں تلوار، جسم پر زرہ اور کاندھوں پر سپر تھی۔آپ کا رعب اور جلال لشکر ابن زیاد پر اس طرح چھایا ہوا تھا کہ اس کی فوج میں یہ کھلبلی تھی کہ گویا شیر الٰہی یعنی حضرت علیؑ جہاد کے لیے آئے ہیں۔

☆ آپ کے جاہ وجلال، نور، توقیر، کرم، شکوہ کی کوئی مثال نہیں ملتی۔علم پر جو پنجہ تھا اس کی چمک فوج مخالف پر بجلی بن کر گر رہی تھی۔اس نشان کی سعادت اور رفعت کو بیان کرنا مشکل ہے۔اس نشان کا سایہ شان میں طوبیٰ کی طرح تھا۔

☆ چھٹے اور ساتویں بند میں علم کے پنجے کی تعریف وتوصیف کی گئی ہے۔حضرت عباسؑ کے ہاتھ میں جو علم تھا اس پر پنجہ کا نشان بنا ہوا تھا جس سے تمام عالم میں پنجتن کی بزرگی وبرتری ظاہر ہو رہی تھی۔حضرت عباسؑ نے جب اپنے ہاتھ میں علم کو بلند کیا تو گویا ہاتھ میں صرف نشان یا علم ہی نہیں تھا بلکہ وہ ہاتھ پنجتنؑ کی بزرگی و برتری کو ظاہر کرتے ہوئے فوج مخالف سے یہ کہہ رہا تھا کہ یہ تمام عالم انہیں (پنجتنؑ) کے دم سے قائم ہے۔اے بدکار قوم اس چند روزہ زندگی کے لیے کیوں باطل کا ساتھ دے رہے ہو؟ اگر تم دائمی زندگی چاہتے ہو اور بہشت کی تمنا رکھتے ہو تو حق کا ساتھ دو اور امام حسینؑ کی بیعت کرو۔

☆ علم سے نور اس طرح نکل رہا تھا جسے دیکھ کر برق طور کا گمان ہو رہا تھا۔اس نورانی علم کو جنت کے دریچوں سے دیکھ کر حوریں یہ دعا کر رہی تھیں کہ یا اللہ اس کی چمک کو نظر بد سے بچائے رکھنا۔پنجہ کی شکل میں یہ صرف علم کا نشان نہیں ہے بلکہ اس میں پنجتن کا نور یکجا ہوگیا ہے۔علم دار یعنی حضرت عباسؑ میں تمام جلوے محمدؐ وحیدرؑ کی شان کے نظر آرہے ہیں۔ہماری جانیں اس جوان (حضرت عباسؑ) پر قربان اور اس

نشان پر نثار ہوں۔

☆ آٹھویں اور نویں بند میں فوج حسینی کی تعریف کی گئی ہے کہ اس طرح کی خوب صورت فوج اس سے پہلے کبھی نہ دیکھی تھی۔ اس فوج کو دیکھ کر یہ احساس ہو رہا تھا کہ یہ دنیا بھی کن کن خوبیوں کا مرقع ہے۔ اس فوج کا ہر جوان خوب صورتی اور حسن میں یکتا ہے۔ سب کے سب اتنے حسین ہیں کہ ان کی خوب صورتی پر چاند بھی رشک کرتا ہے۔ جس چہرے پر بھی نظر جاتی ہے نظر ہٹانا مشکل ہو جاتا ہے۔ دنیا کی رونق ان ہی سے قائم ہے۔ اس فوج کے لیے حضرت امام حسینؓ نے کیسے کیسے حسین جوانوں کا انتخاب کیا ہے۔

☆ کہتے ہیں کہ ہم نے کنعاں کے یوسف کی خوب صورتی کے بہت چرچے سنے تھے اور حضرت یوسف سے زلیخا کی چاہت کا قصہ بھی سنا ہے۔ لیکن وہاں تو صرف ایک یوسف تھے، اس فوج کا ہر جوان اپنے حسن و جمال میں حضرت یوسف کی طرح ہے۔ اس لیے سورج کی نگاہیں بھی ان کے حسن پر نہیں ٹھہرتیں۔ ہم ہمیشہ یہی سنتے آئے تھے کہ دنیا بہت خراب جگہ ہے، یہاں بہت برائیاں ہیں، لیکن ان ہستیوں کو دیکھنے کے بعد احساس ہوا کہ ان ہی کی وجہ سے دنیا میں رنگ اور خوب صورتی ہے جس سے دنیا بہشت کی طرح خوب صورت نظر آ رہی ہے۔

☆ دسویں بند میں حضرت علی اکبرؓ کے حسن و جمال کی تعریف بیان کی گئی ہے۔ حضرت علی اکبرؓ جو امام حسینؓ کے فرزند تھے۔ آپ کا سن اٹھارہ برس تھا۔ آپ حسن و جمال میں حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ سے بہت مشابہ تھے اس لیے آپ کو شبیہہ پیمبرؐ بھی کہا جاتا تھا۔ اس بند میں آپ کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے خوب صورت تشبیہات استعمال کی گئی ہیں۔ آپ کے حسن کا کیا کہنا۔ آپ کی جبین صبح کی طرح روشن اور گیسو رات کی طرح سیاہ ہیں۔ آپ کے لب، آپ کی آنکھیں، ابرو، چہرہ خوب صورتی میں یاقوت و مشک، نرگس، تارے اور چاند کی طرح خوب صورت ہیں۔ آپ کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک پھول پر ہزار طرح کی بہاریں نازل ہوگئی ہیں۔ آپ کے چہرے کے حسن سے اللہ کی قدرت عیاں ہے۔

15.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
چرخ زبرجدی	:	سبزی مائل آسمان، نیلا آسمان
فوق	:	بلندی
تحت	:	پستی
ہفتہ دوست	:	وقتی دوست
ماہ کنعاں	:	کنعاں کا چاند، مراد حضرت یوسف
زشت	:	بدنما، بھونڈا
تصدق	:	صدقے، نثار
حشم	:	نوکر چاکر، خدمت گار، شان و شوکت
نمود	:	ظاہر ہونا، علامت، نمائش، رونق، شان و شوکت

دوش	:	کاندھا،شانہ
طوبیٰ	:	بہشت کاایک درخت،نہایت خوشبودا،نہایت پاک
اعمیٰ	:	نابینا،جس کی بینائی جاتی رہے
بوتراب	:	حضرت علیؓ کی کنیت
احتشام	:	شان وشوکت،لاؤلشکر
علم دار	:	پرچم اٹھانے والا،حضرت عباس ابن علیؓ کا لقب
جلالت	:	بزرگی،شان وشوکت،دبدبہ
سپر	:	ڈھال،پناہ،حفاظت
قبضہ	:	قابو،اختیار،دخل،مداخلت
توقیر	:	عزت،وقعت،تعظیم وتکریم
سرافرازی	:	عزت،توقیر
رفعت	:	ترقی،بلندی،بزرگی،عزت
شش جہت	:	چھ طرف،تمام عالم
غرفوں	:	کھڑکی،دریچے
مرقع	:	تصویر
رشک ماہ	:	جس پر چاندرشک کرے،انتہائی خوبصورت

15.8 نمونہ امتحانی سوالات

15.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ حضرت عباسؓ کون تھے؟

2۔ انیس کے والد کا نام کیا ہے؟

3۔ طوبیٰ کسے کہتے ہیں؟

4۔ ’’شہرہ بہت تھا حسن میں کنعاں کے ماہ کا‘‘ مرثیے کے اس مصرعے میں ’’کنعاں کے ماہ‘‘ سے مراد کون ہیں؟

5۔ شبیہہ پیمبر کسے کہا جاتا ہے؟

6۔ میر حسن کی شہرت کس صنف کی وجہ سے ہے؟

7۔ ’’جب رن میں سربلند علی کا علم ہوا‘‘ اس مرثیے میں کس کی شہادت کا بیان ہے؟

8۔ جب کلام میں اعداد استعمال کرتے ہیں تو اس صنعت کو کیا کہتے ہیں؟

9۔ ایسی صنعت جس میں ممدوح کی صفات کا ترتیب وار ذکر کیا جاتا ہے' کیا کہتے ہیں؟

10۔ ایسی صنعت جس میں ایک فطری حقیقت کی ذہنی تاویل شاعر فراہم کرتا ہے جس سے کلام میں لطف پیدا ہوتا ہے۔اسے کیا کہتے ہیں؟

15.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ انیس کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ انیس کے مرثیے ''جب رن میں سربلند علیؑ کا علم ہوا'' کا خلاصہ لکھیے۔

3۔ حضرت عباس کا تعارف پیش کیجیے۔

15.8.3 طویل جواب کے حامل سوالات؛

1۔ انیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

2۔ مرثیے کے ان بندوں کی تشریح کیجیے۔

دنیا بھی خوبیوں کا مرقع ہے' واہ واہ　　آگے کبھی نہ دیکھی تھی' اس حسن کی سپاہ
جاتی ہے جس کے رخ پہ' تو پھرتی نہیں نگاہ　　دیکھیں کسے کسے کہ ہے ایک ایک رشک ماہ
دیکھو انہیں دموں سے ہے رونق زمین کو
چن کر حسینؑ لائے ہیں کس کس حسین کو

قصہ سنا ہوا ہے زلیخا کی چاہ کا　　شہرہ بہت تھا حسن میں کنعاں کے ماہ کا
یوسف ہے ایک ایک جواں' اس سپاہ کا　　یاں آفتاب کو نہیں یارا نگاہ کا
سنتے تھے ہم کہ عالم ایجاد زشت ہے
ایسے چمن کھلے ہیں کہ دنیا بہشت ہے

15.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ علامہ شبلی نعمانی　　موازنہ انیس و دبیر

2۔ مسیح الزماں　　اردو مرثیے کا ارتقا

3۔ سفارش حسین　　اردو مرثیہ

4۔ مسعود حسین رضوی ادیب　　روح انیس

5۔ صالحہ عابد حسین　　انیس کے مرثیے

6۔ ڈاکٹر فضل امام　　انیس شخصیت اور فن

7۔ شارب ردولوی　　اردو مرثیہ

8۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ　　انیس شناسی (مرتبہ)

بلاک V : دبیر اور چکبست

اکائی 16 :مرزا دبیؔر: حالات زندگی، مرثیہ گوئی کی خصوصیات

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید
16.1 مقاصد
16.2 مرزا سلامت علی دبیر: حالاتِ زندگی
16.2.1 مرثیہ گوئی کی خصوصیات
16.2.2 کلام میں صنعتوں کا استعمال (ادبی تجزیہ)
16.2.3 کلامِ دبیر میں اخلاقی اقدار
16.2.4 مرزا دبیر کے پاس روایتوں کی پیش کشی
16.3 اکتسابی نتائج
16.4 کلیدی الفاظ
16.5 نمونہ امتحانی سوالات
16.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
16.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
16.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
16.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

16.0 تمہید

اس اکائی میں آپ کو مرزا سلامت علی دبیر، اردو مرثیہ نگاری کے مشہور شاعر کے بارے میں بتایا جا رہا ہے۔ دبیر کی ولادت، ابتدائی تعلیم و تربیت، ان کی شاعری کا آغاز، مرثیہ نگاری میں ان کی انفرادیت وغیرہ کے بارے میں مثالوں کے ساتھ معلومات فراہم کی جائیں گی۔ مرزا سلامت علی دبیر، میر ببر علی انیس کے ہم عصر مرثیہ نگار گزرے ہیں۔ دبیر نے بھی مرثیہ نگاری کو وزن و وقار عطا کرنے میں اپنی صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کیا۔ دبیر لکھنوی دبستان کی نمائندگی کرنے والے شاعر مانے جاتے ہیں۔ جب کہ انیس کے کلام میں دہلوی رنگ کا تناسب نسبتاً زیادہ پایا جاتا ہے۔ الگ الگ انداز، اسلوب، طرز کی خصوصیات کے باوجود موضوع، فارم، فن، فکر کا محور واقعہ کربلا مشترک ہے۔

16.1 مقاصد

اس اکائی میں آپ کو اُردو مرثیہ نگاری کے ایک اہم شاعر مرزا سلامت علی دبیر کی زندگی کے حالات اور ان کی مرثیہ نگاری کی اہم خصوصیات مثالوں کے ساتھ فراہم کی جا رہی ہیں۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ مرزا دبیر کی زندگی کے حالات بیان کر سکیں گے۔

☆ دبیر کی ابتدائی تعلیم و تربیت پر روشنی ڈال سکیں گے۔

☆ دبیر کی مرثیہ نگاری کی اہم خصوصیات بیان کر سکیں گے۔

☆ اُردو مرثیہ نگاری کی تاریخ میں مرزا دبیر کے مقام کا تعین کر سکیں گے۔

16.2 مرزا سلامت علی دبیر: حالات زندگی

مرزا سلامت علی نام اور دبیر تخلص، مرزا غلام حسین کے بیٹے تھے۔ 1803ء میں دہلی میں پیدا ہوئے لیکن دلی کے نامساعد حالات کی وجہ سے دہلی سے لکھنؤ اپنے والد کے ساتھ چلے آئے۔ والد نے تحصیلِ علم کا معقول انتظام کیا۔ عربی و فارسی زبان پر مکمل دسترس حاصل کی۔ علوم مروجہ کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی۔ مزاج میں شاعری سے قربت تھی۔ بارہ سال کی عمر میں اشعار موزوں کرنے شروع کر دیے۔ والد نے اس وقت کے مقبول و معروف استاد میر ضمیر سے شاگردی کی گزارش کی اور دبیر کی صلاحیتوں کو پرکھنے کے بعد میر ضمیر نے حامی بھر لی۔

اس زمانے کے دستور کے مطابق مرزا دبیر نے شروع میں غزلیں موزوں کیں اور تین دیوان مرتب کر لیے لیکن جب ایک رقاصہ کو اپنے ہنر کے لیے استعمال کرتے دیکھا تو آپ نے غزل گوئی سے توبہ کر لی اور اپنے دیوانین کو نذرِ آتش کر دیا۔

(ڈاکٹر یاسر عباس، مرزا دبیر کی فارسی شاعری، نقد و تفہیم، ص-8)

مرزا دبیر کے ہوش سنبھالنے کے دور میں لکھنؤ میں غزل کا عام رواج تھا۔ کچھ ہی شعرا تھے جو مرثیہ نگاری کی طرف مائل تھے۔ ان میں خود دبیر کے استاد میر ضمیر اور میر انیس کے والد میر خلیق سرِ فہرست تھے۔

مرزا دبیر نے اس دور کی روش کے برخلاف دنیاوی کلام سے اجتناب کیا اور صرف حمد، نعت، منقبت، یعنی خدا، رسول اور آلِ رسولؐ کی مدح و ثنا کو اپنا موضوعِ سخن قرار دیتے ہوئے تقریباً تمام اصناف قصیدہ، مرثیہ، رباعی، قطعہ، ترکیب بند، تضمین بند، نظمیں وغیرہ میں اسی موضوع پر طبع آزمائی کی۔ یہاں تک کہ غزل کی ہیئت میں بھی اسی مذہبی شاعری کو موضوعِ سخن بناتے ہوئے ''سلام'' کو معراج عطا کی۔

عنفوانِ شباب میں صرف و نحو، منطق و حکمت کی تعلیم مولوی غلام ضامن سے حاصل کی اور مرزا کاظم علی سے مذہب، حدیث، تفسیر اور فقہ کی کتابیں پڑھیں۔ ملا مہدی، مجتہد مازندولی اور فدا علی کے آگے زانوے ادب تہہ کیا۔ بارہ سال کی عمر میں میر ضمیر کی شاگردی اختیار کی اور انہیں کے کہنے پر دبیر تخلص اختیار کیا۔ غیر معمولی قوتِ حافظہ کے مالک تھے۔ نہایت ذہین و فطین تھے۔ معاشی اعتبار سے نہایت آسودہ حال تھے۔ نصیر الدین حیدر کی ملکہ لاکھوں روپے سالانہ دیا کرتیں اس کے علاوہ نواب علن صاحب بھی دبیر کو سرفراز کرتے رہتے تھے۔ دبیر نہایت سخی تھے۔ غریبوں، عزیزوں، ناداروں اور محتاجوں سے سلوک کیا کرتے تھے۔ صالح عادات و اطوار کے مالک تھے۔ خوددار اور بااصول آدمی تھے۔ سلام، رباعی، میں بھی بہت کچھ اضافہ کیا۔ مثنوی بھی ملتی ہے۔ مختصراً تقریباً تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔

آخر عمر میں پے در پے صدموں سے دو چار ہوئے۔ نوجوان بیٹے، بھائی اور خود میر انیس کے انتقال نے دبیر کو بہت متاثر کیا۔ انیس کے انتقال کے چند ماہ بعد ہی محرم 1875ء میں وفات پائی اور اپنے گھر ہی میں دفن ہوئے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ مرزا دبیر کا اصلی نام کیا تھا؟

2۔ مرزا دبیر کی پیدائش کس شہر میں ہوئی؟

16.2.1 مرثیہ نگاری کی خصوصیات

دبیر کی مرثیہ نگاری اردو کی رثائیہ شاعری کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ ہے۔ انہوں نے اپنی مرثیہ نگاری میں روایت کا احترام بھی ملحوظ رکھا۔ اس صنف کے آداب کی پاس داری بھی کی اور اجتہاد سے بھی کام لیا۔

16.2.2 کلام میں صنعتوں کا استعمال (ادبی تجزیہ)؛

دبیر کے مرثیے انسانی جذبات، انسانی رویوں اور ان کے جذباتی ردِ عمل کی بڑی متحرک اور گویا تصویریں پیش کرتے ہیں۔ عالمی ادب میں تزئین شعر کا تصور بہت پرانا ہے۔ ایک طرف ہندوستان میں سنسکرت کے علما نے اور دوسری طرف یونان میں سقراط، افلاطون اور ارسطو وغیرہ نے اپنے اپنے انداز سے اظہارِ خیال کیا اور سبھی نے شاعری میں آہنگ، موسیقیت اور لفظوں کے استعمال صنائع بدائع کی خوبصورتی اور اثر آفرینی کا اقرار کیا ہے۔

اردو میں بھی ابتدا ہی سے تقریباً تمام صنعتیں استعمال میں لائی گئیں۔ شعرا کا طریقۂ استعمال اس میں حسن اور دل کشی پیدا کرنے کا موجب رہا ہے۔ لکھنؤ کے مذاقِ سخن کے مطابق دبیر کا کلام مختلف صنعتوں سے مزین ملتا ہے۔ عالمانہ انداز اور استادانہ رنگ نے اس میں مزید چار چاند لگا دیے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے مرزا دبیر کے مرثیوں کا ادبی مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ مرزا نے نہایت ہی خوبی، فن کاری اور چابک دستی سے مختلف صنعتوں کو اپنے مرثیوں میں پیش کیا ہے۔ مرزا دبیر کے پاس جو صنائع استعمال ہوئے ہیں ان کی چند مثالیں درج کی جا رہی ہیں۔

ایہام : ایہام ایسی صنعت مانی جاتی ہے جو دہلوی اور لکھنوی دونوں شعرا کے پاس ملتی ہے۔ مرزا دبیر نے بھی اس صنعت کا استعمال کیا ہے۔ ایہام کے لفظی معنی وہم میں ڈالنے کے ہیں۔ یعنی ایسے دو لفظ لائے جائیں جو بظاہر آدمی کو وہم میں ڈالیں مثلاً:

عرشی فلکی بڑھ کے نقیبانہ پکارے
ہشیار خبردار پرے دور کنارے

شعر میں پرے کے ایک معنی لشکر کی ٹکڑی اور دوسرے معنی پرے ہو یعنی دور ہو یا پیچھے ہو کے ہوتے ہیں۔ یہاں معنی آخر مراد لیے گئے ہیں۔

سرمہ ہے نجف کا یہ سخن گرد نہیں ہے
آمد کے مضامین ہیں آورد نہیں ہے

آمد کے دو معنی ہیں۔ ایک تو میدانِ جنگ میں آمد۔ یعنی صف لشکر سے نکل کر مبارز طلبی۔ دوسرے آمد مضامین میں جو فی الفور ذہن میں آ جائیں۔ اس کی ضد آورد ہے۔ یہاں آمد سے معنی اخیر مراد لیے گئے ہیں۔

تھا خاک میں نورِ نظرِ فاطمہ زہرا
پارا ہوا کاجل نہ کسی آنکھ میں ٹھہرا

یہاں مصرعہ ثانی میں صنعتِ ایہام ہے۔ایک تو یہ معنی ہیں کہ کاجل پارہ ہوگیا یعنی اُڑ گیا۔دوسرے یہ کہ عورتیں کاجل پارتیں ہیں یعنی تیل چراغ میں جلا کر ایک کٹورہ اس پر رکھ کر کاجل اس کے دھوئیں سے پکڑتی ہیں۔اس کو پارا کاجل کہتے ہیں یہاں یہی اصطلاح رکھی ہے۔

صنعتِ مراعات النظیر : اس صنعت کو رعایت لفظی کہتے ہیں۔

زردار زرد ہو کے گلِ اشرفی بنے
نصرانی خاک ہو کے گلِ ارمنی بنے

ہر عہدے پہ سرگرم خواص ہوئیں آ کے   منہ ہاتھ دھلانے لگی اک اشک بہا کے
اک جامہ سے باہر ہوئی پوشاک پہنا کر   اک تکیہ بہ زانو ہوئی مسند کو بچھا کر

آئینہ دکھا کر اسے حیراں ہوئی کوئی
سر گوندھ کے بی بی کا پریشاں ہوئی کوئی

طباق : اس صنعت کو تقابل، تضاد، مطابقت، تطبیق بھی کہتے ہیں۔ایسی دو چیزیں اسم، فعل یا حرف کلام میں ایک جگہ جمع کر دیں جو آپس میں متقابل یا متضاد ہوں۔مرزا دبیر کے پاس اس صنعت کا استعمال ملاحظہ کیجیے:

حق یہ ہے رگ و ریشہ میں ڈر بیٹھ گیا ہے
کیا پاؤں اٹھیں رن کو کہ جی بیٹھ گیا ہے

☆☆☆

ظلمت جہاں جہاں تھی وہاں نور ہوگیا
پھر مشک شب جہاں سے کافور ہوگیا

عکس : اس صنعت کو تبدیلی بھی کہتے ہیں۔اس کی تعریف یہ ہے کہ پہلے کلام میں دو لفظ لائیں پھر ان دونوں کو الٹ دیں۔یعنی پہلے ثانی کو لے آئیں اور اول کو ثانی کر دیں۔

انصاف کہاں سے ہو کہ دل صاف نہیں ہے
دل صاف کہاں سے ہو کہ انصاف نہیں ہے

رجوع : اس صنعت میں شاعر ایک بات بیان کرتا ہے پھر خود ہی اس کی تردید کر کے دوسری بات کہتا ہے۔اسی طرح وہ مدح میں ترقی کرتا ہے۔

تاروں کا ہے دعویٰ کہ یہ رخِ بدر الدجیٰ ہے   پر بدر ہے منکر یہ کہاں مجھ میں ضیا ہے
ذروں کا اشارہ ہے کہ یہ شمس الضحیٰ ہے   خورشید لرزتا ہے کہ یہ نورِ خدا ہے

پروانہ و بلبل میں جدا بحث کا غل ہے
وہ کہتا ہے یہ شمع ہے یہ کہتی ہے گل ہے

لف ونشر : لف کے معنی لپیٹنے کے اور نشر کے معنی بکھیرنے کے ہیں۔اس صنعت میں اول چند چیزیں بیان کی جاتی ہیں پھر ان کے مناسبات پیش کیے جاتے ہیں۔اگر مناسبات چیزوں ہی کی ترتیب میں ہوں تو اس کو لف ونشر مرتب کہتے ہیں اور اگر یہ بے ترتیب ہوں تو غیر مرتب کہیں گے۔ذیل کے بند میں کلام دبیر سے لف ونشر کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

عون ومحمد پسرانِ حضرت زینب کی مدح میں یہ بند ہے۔شمع کو پروانے سے، دریا کو شناور سے، موج کو کوثر سے، ابر کو رعد و باراں سے، اختر کو فلک سے اور سرو کو گلشن سے، سانپ کو طاؤس اور وشاہین سے جو نسبت ہے اس کا بیان ملتا ہے۔شاعر کی قدرتِ زبان قابلِ تحسین ہے۔

دو نیزے، دو سوار، دو شمشیریں، دو صفدر دو شمعیں، دو پروانے، دو دریا، دو شناور
دو بجلیاں، دو صائقے، دو موجیں، دو کوثر دو ابر تھے، دو رعد، دو باراں تھے، دو اختر
دو سرو، دو گلشن، دو مہ نور، دو فلک تھے
دو سانپ، دو طاؤس، دو شاہین، دو ملک تھے

صنعتِ جمع : چند چیزیں ایک موضوع سے متعلق ایک جگہ کی جائیں تو اسے صنعت جمع کہا جاتا ہے۔مرزا دبیر کے پاس اس صنعت کا استعمال ملاحظہ کیجیے:

باراں و قطرہ، باغ و گل و معدن و گہر صحرا و ذرہ، برج و نجوم، آتش و شرر
طور و کلیم و آب بقا خضرِ نامور ظلمات و نور و سرو بیاباں خشک و تر
شاہد ہیں سب کے صاحبِ اعجاز ہیں حسین
جاں آفریں کہ عاشقِ جاں باز ہیں حسین

مبالغہ : مبالغہ سے یہ مراد ہے کہ کسی شے کی حقیقت کو شدت یا ضعف میں اس حد تک پہنچائیں کہ عقلاً ممکن ہو تو اس کو اغراق اور عادتاً ممکن ہو تو تبلیغ کہتے ہیں۔عادتاً یا عقلاً محال ہوں تو اس کو غلو کہا جاتا ہے۔یہ اس وقت مقبول ہوتا ہے جب کوئی لفظ ایسا استعمال کیا جائے جو کلام کو حقیقت کے قریب کردے یا خیالات نازک ولطیف پیدا کردے۔

مبالغہ دراصل شاعری کی جان ہے۔فنِ تنقید نگاری کے بانی ارسطو نے مبالغے کو جائز قرار دیا ہے۔وہ اپنی شہرۂ آفاق کتاب ''بوطیقا'' میں کہتا ہے:

''ٹریجڈی کے لیے ایک ضروری امر یہ ہے کہ اس میں تعجب کا عنصر نمایاں ہو لیکن رزمیہ (Epic) کی خوبی برتنے میں ہے۔ٹریجڈی میں یہ بہت آگے ہے۔اس میں خلافِ قیاس اور ناممکن واقعات کا صحیح اور موزوں استعمال جائز قرار دیا گیا ہے کیونکہ اس قسم کے واقعات تجسس میں اضافہ کرتے ہیں۔سامعین کو حیرت ہوتی ہے اور ان کے لیے دلچسپی کا سامان مہیا ہوتا ہے۔رزم نگار اسی لیے اپنی نظم میں خلافِ معمول واقعات کو ایسے ڈھنگ اور سلیقے سے پیش کرتا ہے کہ سامعین یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ جو کچھ شاعر نے بیان کیا ہے وہ صحیح ہے اور اس قسم کے واقعات حقیقت کے مطابق ہیں اور ان کو ایسے ہی رونما ہونا چاہیے تھا''۔

میدانِ جنگ میں امام حسین کی آمد سے صفوں کا درہم برہم ہونا، ہر مورچہ کا لرزاں ہونا، پریوں اور سلیمان کا ہوش اڑنا، خورشید کا شرم سے گھٹنا، فلک کج کا اُلٹنا وغیرہ وغیرہ۔ ذیل میں مبالغہ کی مثال ملاحظہ ہو:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے　　رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے　　خود عرشِ خداوندِ ذمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبرئیل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پَر کو

حسن تعلیل : کوئی صفت ثابت کرنے کے لیے کسی چیز کا ایسا سبب، ایسی بات بتانا جو دراصل اس کا سبب نہ ہو۔ خواہ وہ صفت ثابت ہو یا نہ ہو۔ مرزا دبیر لکھتے ہیں:

فوارہ کو نہ حوض میں گرمی سے نکل پڑی
پانی کی بھی زبانِ دہن سے نکل پڑی

☆☆☆

فوارہ بلندی کی طرف چھوٹ رہا تھا
پانی بھی گلستاں کے تماشے کو اٹھا تھا

تجنیس : ایک ہی املا اور تلفظ رکھنے والے الفاظ کا جن کے معنی جدا ہوں ایک ہی مصرعہ یا شعر میں استعمال تجنیس کہلاتا ہے۔ مرزا دبیر نے رجز میں حضرت عباس کو جناب امیر کا بیان کرتے دکھایا ہے۔ اس میں وہ فرماتے ہیں:

جب قبلہ کو ہم نے رخِ امید پھرایا
مغرب کی طرف شام کو خورشید پھرایا

پہلے مصرعے میں منہ پھرایا کے معنی میں رخِ امید پھرایا کا استعمال ہے۔ دوسرے مصرعے میں پھرایا کے معنی خورشید کے سورج کے پلٹ کر آنے کی بابت بیان کیا جارہا ہے۔ اس میں رجعتِ خورشید کے مشہور معجزہ کی طرف اشارہ ہے۔

غیر منقوط صنعت : میر انیس نے ایسے اشعار نظم کیے تھے جن میں صرف اوپر نقط کا استعمال تھا اور نیچے نقطے نہیں تھے اسی کے جواب میں مرزا دبیر نے پورا ایک مرثیہ بغیر نقط جس کو صنعت مہملہ بھی کہتے ہیں پیش کیا۔ یہ ایک انتہائی ماہرانہ کوشش ہے۔

حر حملہ ور ہوا کہ اسد حملہ ور ہوا　　وہ حملہ ور اِدھر اُدھر اسلام ور ہوا
سرگرمِ معرکہ سر اعدا اگر ہوا　　وہ گل کھلا کہ لالہ کہسار سر ہوا
اہلِ حسد کو درس دیا آہ آہ کا
حور و ملک کو ورد ادھر واہ واہ کا

تلمیح : اس صنعت میں کسی مخصوص واقعہ کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ یہ صنعت کلامِ دبیر میں بکثرت پائی جاتی ہے۔

روشن ہے مثلِ مہر بہ اعجازِ مرتضیٰ　　مغرب سے آفتاب نے رخصت لی بارہا

روزہ مگر حسین نے طفلی میں جو رکھا　　پیش از زوال چھپ گیا مہر جہاں نما
انگشتِ مصطفیٰ سے دوپارہ قمر ہوا
اور خاطرِ حسین سے ٹکڑے گہر ہوا

صنائع حسن بڑھانے کا ایک ذریعہ ہے، لیکن ایسی صنائع جس سے حسنِ کلام متاثر ہو کبھی تعریف کے قابل نہیں ہوتی۔ یعنی بنیادی اہمیت کلام میں حسنِ کلام کی ہوتی ہے۔ اس کو اگر سلیقہ سے برتا جائے تو اس سے کلام میں اثر آفرینی صنائع پیدا ہوتی ہے اور یہ خصوصیت کلامِ دبیر میں نظر آتی ہے۔

16.2.3 کلامِ دبیر میں اخلاقی اقدار؛

شاعری میں عظمت اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ زندگی کی بعض بڑی قدروں کی علم برداری کرے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعری کو صرف اخلاقی قدروں کا علم بردار ہونا چاہیے۔ بلکہ اخلاقی قدریں مورد، فکر اور فن کی توانائی میں رچ بس جانا چاہیے تاکہ دونوں میں ہم آہنگی پیدا ہوجائے اور وہ شعر کے پیکر میں ڈھل جائے۔ انسان کے ذہن میں سماجائے اور دل میں جگہ بنالے۔ شاعری کی بڑائی صرف موضوع کی بڑائی نہیں، موضوع کی تخلیلی ترجمانی، خیال کو محسوس خیال بنانے کی قدرت، فکر کو جذبے کی آنچ عطا کرنے کی صلاحیت لفظ کو گنجینہ معنی بنانے کی اہلیت کا نام ہے۔ اس صلاحیت کی موجودگی کی وجہ سے دبیر کے مرثیے صرف مرثیے نہیں رہ پاتے بلکہ ایسی نظم بن جاتے ہیں جس میں مرثیت کے ساتھ اور بھی بہت کچھ ہے۔ جلوہ صد رنگ جس میں ہر چیز کے ساتھ مرثیت سے بھی اس کا رشتہ مضبوط ہے۔

حضرت عباس (برادرِ امام حسین) امام حسین سے اجازت لے کر رخصت ہوئے۔ رجز پڑھی، اپنی تلوار کے جوہر دکھائے اور نہر فرات پر پہنچ گئے۔ یہاں دبیر نے انسانی فطرت کی کامیاب عکاسی کی ہے کہ ساتویں محرم سے پیاسے حضرت عباس چلو میں پانی بھر کر دیر تک اسے دیکھتے ہیں۔ ہونٹوں کے قریب لاتے ہیں لیکن دل باوجود پیاس کے تڑپ کر پانی پینے سے منع کرتا ہے۔ امام حسین اور اہلِ حرم کی پیاس یاد آجاتی ہے اس کا پرتاثیر بیان ملاحظہ کیجیے:

چلّو بھرا فرات سے سرکا کے آستیں　　عبرت سے دیر تک اسے دیکھا کیے وہیں
پھر لائے امتحاں کے لیے ہونٹوں کے قریں　　سینے میں دل تڑپ کے پکارا نہیں نہیں
گو مہرِ فاطمہ ہے پہ مجھ پر حرام ہے
وارث جو فاطمہ کا ہے وہ تشنہ کام ہے

یہاں حضرت عباس مافوق الفطرت کردار نہیں بلکہ اعلیٰ کردار کے حامل انسان کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔ درسِ صبر ہے۔ مضمون اعلیٰ ہے۔ حضرت علی اکبر ایک نامی گرامی پہلوان طارقِ شامی سے نبرد آزما ہیں۔ اس کا بیان مرزا دبیر کے پاس ملتا ہے۔ آخر میں اس مشہور زمانہ پہلوان کی موت کا بیان ہے۔ حضرت علی اکبرؑ کی مشاقی اور ہنرمندی کا بیان نہایت فنکارانہ انداز میں کیا گیا ہے۔

مرزا دبیر کو زبان و بیان پر بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ مضمون آفرینی، بلند پردازی، نازک خیالی، تشبیہات و استعارات، جذبات کی ترجمانی، وارداتِ قلبی کی عکاسی، واقعات کی تصویر کشی اور منظر نگاری ان کے کلام میں بدرجہ کمال پائی جاتی ہے۔

سراپا نگاری میں بھی مرزا دبیر کو کمال حاصل تھا۔ ان کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ وہ طوالت کے دل دادہ ہیں لیکن جہاں

ضرورت ہے وہاں اختصار بھی مہارت کے ساتھ ان کے کلام میں جگہ پاتا ہے۔

غرض خلاقِ ازل نے اس دنیائے آب وگل میں مختلف جلوے چاروں طرف بکھیر رکھے ہیں۔ ہر جلوہ مخصوص اور منفرد ہے اور اس کی اپنی اہمیت ہے۔ کہیں کوئی صلاحیت خوبی بن جاتی ہے اور کہیں اس کی متضاد صلاحیت اپنے حسن سے مسحور کر لیتی ہے۔ ایک ہی بات مختلف انداز سے بیان کی جاسکتی ہے۔ اندازِ بیان، اس میں نیا پن، نیا انداز، نیا حسن اور نئی کشش پیدا کردیتا ہے۔ کہیں اختصار دل کو لبھا جاتا ہے اور کہیں طوالت اپنے سحر میں گرفتار کر لیتی ہے۔ ادبی اعتبار سے مصرعوں میں حسبِ موقع فصاحت، بلاغت، تکرارِ الفاظ، سہلِ ممتنع، بے ساختگی، زبان کی صفائی، خوبی، روزمرہ، بندش، محاورہ، نزاکتِ مضمون، جدت ادا، محاکات، جذبات کا اظہار متاثر کر جاتا ہے۔ دبیر نے اپنے ضخیم سرمائے میں ان سب سے کام لیا ہے اور اپنی صلاحیتوں کے استعمال سے مرثیہ کو حسن، اہمیت، بلندی عطا کی ہے۔ ایک مختصر سے جائزے میں دبیر کی تمام خوبیوں کا جائزہ دشوار ہے۔ ابتدا یہ کہا جاسکتا ہے کہ واقعہ نگاری ایک فن ہے اور اس فن کی کامیابی زبان وبیان پر قدرت اور فنکاری میں مضمر ہے جو مرزا دبیر کے پاس بکثرت موجود ہے۔

اس اکائی میں دبستانِ لکھنؤ کے ایک اہم مرثیہ نگار مرزا سلامت علی دبیر کی زندگی کے حالات اور ان کی مرثیہ نگاری کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ مرزا سلامت علی دبیر، مرزا غلام حسین کے بیٹے تھے۔ 1803ء میں دہلی میں پیدا ہوئے لیکن دلی کے نامساعد حالات کی وجہ سے اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔ والد نے اپنے صاحبزادے کی تعلیم وتربیت کا معقول انتظام کیا۔ ذوق، شوق، صلاحیت اور محنت سے مرزا دبیر نے اس سے پورا استفادہ کیا۔ مزاج میں شاعری سے رغبت تھی۔ کم عمری سے ہی اس جانب متوجہ ہوئے۔ بارہ سال کی عمر میں اشعار موزوں کرنے شروع کردیے۔ والد نے اس وقت کے مشہور ومعروف استاد میر ضمیر سے گزارش کی اور دبیر کی صلاحیتوں کو پرکھنے کے بعد میر ضمیر نے شاگردی میں لے لیا۔ تخلص بھی انہیں کا دیا ہوا ہے۔

مرزا دبیر نے اس زمانے کے دستور کے مطابق اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا، لیکن آگے چل کر اسے ترک کردیا اور دنیاوی کلام سے کنارہ کشی کرتے ہوئے حمد، نعت، منقبت سے قربت اختیار کر لی۔ مرثیہ نگاری میں انتہائی مقام حاصل کیا اور سینکڑوں بندوں پر مشتمل سرمایہ اپنی یادگار چھوڑا۔ زبان پر غیر معمولی قدامت حال تھی۔ مطالعہ بہت زیادہ تھا۔ انہوں نے اپنی مرثیوں میں مختلف روایتوں کو بھی بڑے ہی خلوص اور اہتمام سے پیش کیا۔ ادبی اور فنی لحاظ سے بھی ان کے مرثیے اپنی نظیر آپ ہیں۔ تقریباً تمام اہم نئی نکات ان کے مرثیوں میں نظر آتے ہیں۔ اردو مرثیہ نگاری میں انہیں غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ سنسکرت ادب کی کون سی خصوصیت دبیر کے پاس ملتی ہے؟

2۔ افلاطون اور ارسطو نے شاعری میں کس کی اثر آفرینی کا اقرار کیا ہے؟

3۔ مرزا دبیر کا کلام کس سے مزین ملتا ہے؟

16.2.4 مرزا دبیر کے پاس روایتوں کی پیش کشی؛

مرزا دبیرؔ کو روایتیں نظم کرنے کا شوق تھا۔ چنانچہ حبیب ابن مظاہر کے حال والے مرثیے میں جو روایت نظم کی ہے اس کے استعمال کی اولیت کا اظہار کیا ہے۔ بند ملاحظہ ہو:

ہر چند کہ بے حصہ ہے مضمون روایت   آگے نہ کسی کو ہوئی پر ایسی ہدایت
واللہ نہ ہے بخل نہ کینہ نہ شکایت   منظور ہے پر زورِ طبیعت کی رعایت
کہتے ہیں کہ گنجائش احوال نہیں ہے
ہر ماہ اگر کہیے تو اشکال نہیں ہے

ہل اتیٰ، لافتیٰ، انما، قل کفیٰ، یہ چاروں لفظ حضرت علی کے فضائل کی تلمیحات ہیں۔ ان تلمیحات کا استعمال ایک بند میں مرزا صاحب کے پاس ملاحظہ کیجیے۔

اہل عطا میں تاج سرہل اتیٰ ہیں یہ   اغیار لاف زن ہیں، شہ لافتیٰ ہیں یہ
خورشید انور فلک انما ہیں یہ   کافی ہے یہ شرف کہ شہ قل کفیٰ ہیں یہ
ممتاز گو خلیلؑ رسولان دیں میں ہیں
کاشف ہے لوکشف یہ زیادہ یقیں میں ہیں

مرزا دبیرؔ کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ وہ طوالت کے دل دادہ ہیں، لیکن جہاں ضرورت ہے وہاں اختصار بھی مہارت کے ساتھ ان کے کلام میں جگہ پاتا ہے۔ روز عاشور کے بیان میں حضرت علی اکبر کی صبح کی اذان سے امام حسین کی شہادت تک کا بیان مختصر ترین انداز میں درج ذیل بند میں ملاحظہ کیجیے۔

اکبر نے اذاں دی ہوئے شہ محو عبادت   اور بعد عبادت ہوئے ایک ایک سے رخصت
میدان میں طالع ہوا خورشید امامت   اور پیاسوں کو آنے لگے پیغام شہادت
توقیر شہادت کی بہتر پہ ہوئی ختم
آغاز ہوئی حر سے اور اصغر پہ ہوئی ختم

مرزا دبیرؔ نے شہر بانو کی کنیز شیریں کے حالات بیان کرتے ہوئے بعد شہادت قلعہ شیریں پہنچنے کا حال جس طرح نظم کیا ہے اس کا مطالعہ دل کو دہلا دیتا ہے۔ جذبات کی فراوانی اس ماحول میں پہنچا دیتی ہے۔ پتہ ہی نہیں چلتا کہ ہم آج اس واقعے کو چشم تصور سے دیکھ رہے ہیں بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب کچھ ہمارے سامنے ہو رہا ہے۔ ابتدا ہی سے شیریں کا شہر بانو اور حضرت امام حسین کے لیے جذبہ عقیدت و محبت، سید سجاد اور علی اکبر سے قربت، شام پہنچنے کے بعد اپنے آقائے نامدار کا انتظار اور آمد کی اطلاع بذریعہ خواب، ان سب کے بعد اہل بیت اطہار کا پہنچنا، شیریں کا زر و مال خرچ کر کے ماتم حسین برپا کرنا، پورے مرثیہ میں ایک خاص قسم کا جذب و اثر شامل ہو گیا ہے۔ بیان، محاکات نگاری، منظر کشی، واقعہ نگاری، دل کی واردات سب یکجان ہو کر اس مرثیہ کو لازوال مقبولیت عطا کرتے نظر آتے ہیں۔ ذیل میں چند بند بطور مثال پیش ہیں......

پھر فوج کے سردار کو شیریں نے دیا زر   سرشہ کے عزیزوں کے بھی منگوا لیے یک سر
اور لا کے ہر اک بی بی کو ایک ایک دیا سر   روکر کہا زینب سے کہ اب چلیے مرے گھر
وہ بولی تو چل آگے ترا دھیان کدھر ہے
شیریں ترے ہاتھوں پہ نبی زادے کا سر ہے

شیریں کے گھر آئے حرم اس شان سے باہم   گھر جاتے ہی شیریں نے بچھائی صف ماتم
سجادے پہ رکھا سر سلطانِ دو عالم   گرداس کے رکھے بیوؤں نے سراور بھی اُس دم
زہرا کی صدا آنے لگی آلِ نبی کو
لو بیبیو اب روؤ حسین ابن علی کو

الفاظ کے انتخاب اور معنی کے حسن کا امتزاج شعر کی اصل خوبی ہے۔ مختصر سا مطالعہ مرزا دبیرؔ کے فن اور اس کے حسن کی ایک جھلک دکھلاتا ہے۔ تفصیلی مطالعہ مزید گہرائی اور گیرائی کے ساتھ فن کاری کو واضح کر سکتا ہے۔

خلاقِ ازل نے اس دنیائے آب وگل میں مختلف جلوے چاروں طرف بکھیر رکھے ہیں۔ ہر جلوہ مخصوص اور منفرد ہے اور اس کی اپنی اہمیت ہے۔ کہیں کوئی صلاحیت خوبی بن جاتی ہے اور کہیں اس کی متضاد صلاحیت اپنے حسن سے مسحور کر لیتی ہے۔ ایک ہی بات مختلف انداز سے بیان کی جاسکتی ہے۔ اندازِ بیان، اس میں نیا پن، نیا انداز، نیا حسن اور نئی کشش پیدا کر دیتا ہے۔ کسی کا اختصار دل کو لبھا جاتا ہے اور کہیں طوالت اپنے سحر میں گرفتار کر لیتی ہے۔ واقعہ کربلا کا بیان سن ساٹھ ہجری سے ہو رہا ہے۔ مختلف شعرا نے اپنے اپنے طور پر اس کی جزئیات بیان کی ہیں۔ سطور ذیل میں مرزا دبیرؔ کے حوالے سے اس واقعہ کی پیش کشی میں روایتوں کو نظم کرنے کی چند کامیاب کوششوں کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔ اس میں مرزا نے واقعے کی عظمت اور شاعرانہ حسن دونوں کا خیال رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

امام حسین کی شہادت کے بیان میں ایک مرثیہ لکھتے ہوئے دبیرؔ نے نظم کیا ہے کہ مظلوم کربلا نے عمر (سپہ سالار یزیدی فوج) کو اس کے والد کی حب علی یاد دلانے کے بعد اس کے موجودہ رویہ کی وجہ دریافت کی۔ اس نے بے حیائی سے معجز نمائی کی خواہش کی۔ امام حسین نے اس کو کوثر و سلسبیل دکھائی۔ سلیمانِ عصر کی رضا پا کر وحش وطیور، شیر خدا کے شیر پر قربان ہونے کے لیے اجازت طلب کرنے لگے۔ آہوئے خوش جمال جس نے بچپن میں حضرت کے ساتھ کھیلنے کی سعادت حاصل کی تھی طلب گار جنگ ہوا لیکن امام حسین نے سب کو اپنے پیاروں کی شہادت کا حال سنا کر منع کر دیا اور رخصت کیا۔ اتنا سب کچھ دیکھنے کے بعد بھی جب اس بے حیا کو حیا نہ آئی تو ذوالفقار میان سے نکالی اور اپنی تلوار زنی کے جوہر دکھائے۔ حضرت کی شمشیر زنی نے فوج یزیدی میں موت کا بازار گرم کر دیا۔ عوج ابن عوق نامی سردار سے بھی طویل القامت جاں باز لڑائی کے لیے آیا۔ اس کی اور امام حسین کی لڑائی کا حال ماہرانہ انداز میں پیش کرتے ہوئے مرزا دبیرؔ نے بتایا ہے کہ وہ واصل جہنم ہوا۔ یہ تمام 58 بندوں میں بیان ہوا ہے۔ اس کے بعد ابن سعد کے حکم پر نو لاکھ نابکار ایک ساتھ حملہ آور ہوئے اور پھر شہادت حسین کا بیان ہے۔ ان بندوں کے مطالعے سے ایک طرف تو یہ بات واضح ہے کہ امام حسین فوق البشر تھے۔ ان کا ہر عمل اعلیٰ نظام اخلاق اور فکر کا تابع تھا۔ وہ کرار جرار اور بے مثال شمشیر زن تھے۔ ان کو پسپا کرنا کسی فردِ واحد کے لیے ممکن نہ تھا۔ سیدہ کے لال نے اللہ تعالیٰ کی مشیت کو سامنے رکھتے ہوئے اپنے افراد خاندان اور محبوں کے ساتھ جام شہادت نوش کیا۔ رہتی دنیا

تک ہر بات کی اتمام حجت کے ساتھ یہ واقعہ ظہور پذیر ہوا۔

ادبی اعتبار سے مصرعوں میں حسب موقع فصاحت بلاغت، تکرار الفاظ، سہل ممتنع، بے ساختگی، زبان کی صفائی، خوبی، روزمرہ بندش، محاورہ، نزاکت مضمون، جدت اور محاکات، جذبات کا استعمال ملتا ہے۔

115 بندوں پر مشتمل اس مرثیے میں ایسی روانی اور مہارت ہے کہ اگر صرف اسی مرثیہ کا تفصیلی جائزہ لیں، اس کا تجزیہ کریں تو مرزا دبیرؔ کی شاعری کے قائل ہو جائیں۔ فخر و مباہات کے بیان میں سننے والا ایسا ڈوب جاتا ہے کہ جلال و جمال کے نظارے آنکھوں کے آگے پھرنے لگتے ہیں۔ جب شہادت کا بیان ہوتا ہے، دل سینے سے نکل پڑتا ہے۔ یزیدی فوج کے لیے دل سے بددعا نکلتی ہے جس نے پنجتن پاک کا خاتمہ کیا۔ بی بی زینب کی گریہ وزاری دل دہلا دیتی ہے اور منشائے مرثیہ و مجلس آنکھوں سے آنسو بن کر ٹپکنے لگتے ہیں۔ غرض ادبی اعتبار سے ہو یا مذہبی اعتبار سے مرثیہ لکھنے کی غرض و غایت پوری ہو جاتی ہے۔ شاعری جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ شاعر نے کمال فنکاری سے خود اپنے اور اپنے ہم عقیدہ لوگوں کے جذبات کا اظہار کیا ہے۔

مرزا دبیرؔ نے ایک مرثیہ میں زہیر ابن قین کا حج کے بعد اپنے ملک واپسی کے لیے جانا، راستے میں حسینی سپاہ سے ملنا، امام حسین کا حضرت علی اکبر کو زہیر کے بلانے کے لیے بھیجنا بیان کیا ہے۔ اس مرثیہ میں مرزا دبیرؔ نے زہیر کی زوجہ کا کردار بلا کا جاندار اور لائق تعظیم تخلیق کیا ہے۔ دعوت حسینی پر زہیر تردد میں گرفتار ہوتا ہے۔ اس وقت اس کی زوجہ اس دور کے رواج کے مطابق اپنا برقع اپنے شوہر کو اوڑھا کر اس کے تردد کا مذاق اُڑاتی ہے اور آل نبی پر جان نچھاور کرنے کا درس دیتی ہے۔ وہ اس کی اخلاقی جرأت پر کہتا ہے کہ اسے خود سے زیادہ زوجہ کا خیال تھا لیکن زوجہ اہل بیت نبی کے سامنے اپنی بے مائیگی کا اظہار کر کے شوہر کا حوصلہ بڑھاتی ہے۔ روزِ عاشور زہیر نماز ظہر کے وقت اپنے جسم پر تیر روک کر امام حسین کو نماز کی تکمیل کرواتے ہیں۔ اس کے بعد اجازت پا کر میدان جنگ میں جاتے ہیں۔ بے مثال جنگ کے بعد جب شہادت نصیب ہوتی ہے تو اس کی لاش خیمے میں لائی جاتی ہے۔ اس وقت زوجہ زہیر بارگاہِ خداوندی میں شکرانہ ادا کرتی ہے اور امام حسین کی درازی عمر کے لیے دعا کرتی ہے۔ اس واقعے کے بیان پر کئی اعتراضات کیے جاسکتے ہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ محبت ایک ایسا جذبہ ہے جو سود وزیاں سے بے نیاز کر دیتا ہے۔ علامہ شبلی نعمانی نے بھی ایک نظم میں ایسی ہی ایک خاتون کی بارگاہِ نبوت میں عقیدت کا بیان کیا ہے کہ باپ، بھائی اور شوہر کے مر جانے کے باوجود رسولِ خدا کے زندہ رہنے پر وہ بارگاہِ خداوندی میں نذرانہ عقیدت کے پھول چڑھاتی رہی۔ زہیر ابن قین کی بیوہ نے بھی حضرت فاطمۃ الزہرا کی کنیزی کا حق ادا کرتے ہوئے شوہر کی وفات پر گریہ وزاری کرنے کے بجائے اس کی بہادری پر اپنی آبرو بچ جانے کا شکریہ ادا کیا اور امام حسین کی درازی عمر کی دعا کی۔ اس کے جذبات کی عکاسی مندرجہ ذیل بند میں ملاحظہ کیجیے۔

زینب نے دی زہیر کی بیوہ کو یہ خبر نے روئی وہ نہ پھاڑا گریباں نہ کھولا سر
زینب پکڑ کے ہاتھوں کو لے آئی لاش پر وہ بیچ میں اور آلِ پیمبر اِدھر اُدھر
گرد اس کے بین اہلِ حرم کرتے آتے تھے
وہ شکر کرتی آتی تھی یہ روتے آتے تھے

ہے ختم فاطمہ کی کنیزوں پہ صابری دیکھی نہ لاش گردِ حسین آن کر پھری
آقا نے رونے کو کہا تو سجدہ کو گری بولی الٰہی تو نے رکھی آبرو مری

بانو کو کوکھ مانگ کا صدمہ نہ دیجیو
اللہ میری بی بی کو بیوہ نہ کیجیو

(مرثیہ دبیر،ص-122)

ایک مرثیے میں حضرت قاسم کی شہادت کا بیان نظم کیا ہے۔اس میں حضرت قاسم اورارزق شامی کی لڑائی کا بیان فن کارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ابن سعد نے ارزق شامی کو حضرت قاسم سے لڑنے کے لیے کہا۔اس نے لڑکے سے لڑنا باعث حقارت جانا اور ایک کے بعد دیگرے اس کے چار لڑکے حضرت قاسم کے ہاتھوں واصل جہنم ہوئے۔چار نوجوان لڑکوں کا ایک کے بعد ایک مرجانا ارزق کے لیے ناقابل برداشت صدمہ تھا۔غصہ اور صدمہ سے بدحال حضرت قاسم سے لڑنے کے لیے نکلا۔اس کے لڑنے اور مرنے کی بڑی خوبصورت تصویر مرزا دبیر نے کھینچی ہے۔لکھتے ہیں۔

قامت تھا اس کا بسکہ دراز و طویل تر تقطیع میں مشقت وافر پڑی نظر
آکر لگائی تیغ وہ نوشہ نے تول کر مضمون اجل کا جس میں توارد تھا سر بسر
دو ٹکڑے ایک قد کے برابر تھے جس طرح
اک شعر کے دو مصرعے موزوں ہوں جس طرح

(مرثیہ ہائے مرزا دبیر، مطبع نول کشور، جلد دوم،ص-129)

روزِ عاشور جب عون و محمد قاسم و اصغر سب رخصت ہوگئے اور تنہا امام حسین فوج اشقیا میں گھرے کھڑے تھے۔اس وقت وہب کلبی ایک رات کا بیاہا اپنی برات اور دلہن کے ساتھ میدان کربلا پہنچا۔حالات دریافت کیے،ماں نے سبط پیمبر پر قربان ہوجانے کے لیے کہا۔ماں سمجھتی ہے کہ ایک رات کی بیاہی دلہن جانے کی اجازت نہیں دے گی لیکن اس کی دلہن بھی نہ صرف اجازت دیتی ہے بلکہ مہر بھی معاف کرنے کا اعلان کرتی ہے۔وہب کلبی اور اس کی ماں امام حسین کے پاس حاضر ہوئے اور جنگ کی اجازت طلب کی۔اجازت پا کر جنگ کی اور فدیہ راہ حق ہوا۔مادرِ وہب نے استقلال کا مظاہرہ کیا۔مرزا دبیر نے اس واقعے کے نظم کرنے میں جذبات نگاری کے اچھے مرقع پیش کیے ہیں۔دولہا دولہن اور مادر دولہا کے بیان کے ساتھ ہی اہل بیت اطہار قاسم اور بیوہ حسن کے جذبات بیان کیے ہیں۔ساتھ ہی خاندانِ نبوت کے اخلاق حمیدہ کی تصویر کشی بھی کی ہے۔

حضرت زینب نے مادر وہب کلبی کو پرسہ دیا۔خود امام حسین نے زوجہ اور ماں کے لیے حضرت زینب کے توسط سے کلمات پرسہ روانہ کیے جب کہ قتلِ حسین پر پرسہ کیا جور و غضب کی انتہا ہوئی۔خیمہ جلے،اسباب لوٹا گیا،یتیم حسین کو طمانچے لگائے۔اس مرثیے میں قتل امام حسین کے وقت جلاد طنز کرتا ہے اور کوثر سے پانی منگوا کر پینے کا طعنہ دیتا ہے۔امام حسین نے تکبیر کہہ کر ایڑی رگڑی تو پانی نمودار ہوگیا۔قاتل کو چشمہ دکھلا کر امام حسین اپنے اعجاز کی جھلک دکھلاتے ہیں۔

ایک مرثیہ میں مرزا دبیر نے زعفر جن اور اس کے ساتھی کا بیان کیا ہے کہ زعفر جن نے امام حسین سے نہایت عاجزی اور منت سے جنگ کرنے کی اجازت چاہی۔اجازت نہ ملنے پر اپنے ملک چل کر حکومت کرنے کی درخواست کی۔وہ بھی منظور نہ ہونے پر خیمہ اہل حرم کی حفاظت کی ذمے داری تفویض کرنے کی التجا کی اور اس کے بھی رد ہونے پر روتا ہوا چلا گیا۔ساتھی جن زعفر جن کے ساتھ جانے کے بجائے سب کچھ دیکھتا وہیں رہا۔چودہ سو برس وہیں گزارنے کے بعد اس نے ایک عزادار کو سب کچھ بتایا۔اس بالراست طریقہ اظہار میں ایک نیاپن نظر آتا ہے۔ابتدائے مرثیہ میں تمام حروف تہجی سے اہم امام حسین کو جوڑا گیا ہے۔غرض یہ مرثیہ ندرت بیان کی عکاسی کرتا ہے۔

مرزا دبیرؔ نے ایک مرثیہ میں بڑے ہی انوکھے انداز میں شہادت حسین کی عکاسی کی ہے۔ایک روایت بیان کی ہے کہ پسر حضرت عمران یعنی حضرت موسیٰ سے اللہ تعالیٰ نے ایک دن کلام کیا اور اپنے ایک دوست سے ملنے کے لیے کہا۔ حضرت موسیٰ کو یہ بھی ہدایت ہوئی کہ اس کی اصلاح محبت و شفقت سے کی جائے اور غصے میں نہ آنا۔ حسب ہدایت حضرت موسیٰ اس شخص سے ملے جو اللہ تعالیٰ کے عشق میں ڈوبا ہوا تھا۔ حضرت موسیٰ نے اس سے ملاقات کی اور اپنے آپ کو متعارف کروایا۔ اس نے کہا کہ اللہ تعالیٰ ارحم الراحمین ہے پھر اس نے دوزخ کیوں بنائی۔ رحمٰن کہلاتا ہے تو اسے دوزخ کو بجھا دینا چاہیے۔ حضرت موسیٰ اس پر غصہ کرنے لگے اور اللہ تعالیٰ نے حضرت موسیٰ کو خبر دار کیا کہ موسیٰ مرے عاشق کو تم نے صدمۂ جان کاہ دیا ہے۔ اس کو تم ذرا مقتل شبیر کی تصویر دکھا دو اور وہ بہشتی ہے۔ اسے پتہ چلنا چاہیے کہ دوزخ کس کے لیے بنائی گئی ہے۔ حضرت موسیٰ نے اس عاشق رب اور اس پر اللہ کی رحمت کو ذہن میں رکھتے ہوئے اپنی دو انگلیوں کے درمیان سے اس مرد خدا کو مقتل شاہ شہدا کا منظر دکھلایا۔ یہاں مرزا دبیرؔ نے مقتل کربلا کی پُر اثر تصویر کھینچی ہے۔ درویش اس کو دیکھنے کی تاب نہ لا سکا اور اسے غش آ گیا۔ ہوش میں آ کر اس نے تفصیل پوچھی، حضرت موسیٰ نے اس واقعہ کی تفصیل بیان کی اور امت محمدی کے کلمہ گو ظالموں کی جگہ اللہ تعالیٰ کے عدل کی قسم دے کر اس درویش سے دریافت کی۔ اس نے اپنے خیال خام پر ندامت کا اظہار کیا اور اللہ تعالیٰ نے اس کو معاف کرنے کی خبر دی۔ یہ مرثیہ جملہ 105 بندوں پر مشتمل ہے لیکن درویش کا حوالہ 34 ویں بند میں ختم ہو جاتا ہے۔ آگے میدان شہادت کی تصویر کشی ہے۔ امام حسین کی رخصت آخر کا بیان ہے۔ میدان میں زعفر جن کی آمد کی تفصیل ہے۔ موقع موقع سے لہجہ اور انداز میں تبدیلی لیکن یہ تبدیلی کچھ اس طور پر کہ پڑھنے والے اور سننے والے مرثیہ نگار کے ساتھ ساتھ جیسے ہر چیز کا مشاہدہ کر رہے ہوں۔ ادبی محاسن جیسے رعایت لفظی، تکرار، تجنیس، تشبیہ وغیرہ کا استعمال اس انداز میں ہوا ہے کہ وہ مرثیہ کا جزو بن گئے ہیں اور یہی دراصل اس کی خوبی ہے۔ طوالت کے خوف سے یہاں مثال درج نہیں کی جا رہی ہے۔

(مرثیہ ہائے مرزا دبیر، مطبع نول کشور، ص-203 تا 214)

سطور بالا میں چند ایسی روایتیں پیش کی گئی ہیں جو بہت زیادہ معروف نہیں ہیں۔ تمام روایتوں اور ان کے جزئیات پر روشنی ڈالنا اس مختصر سے مضمون میں ناممکن ہے۔ اس کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ اس مختصر سے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ حقیقی ہو یا تخیلی واقعہ نگاری ایک فن ہے اور اس فن کی کامیابی زبان و بیان پر قدرت اور فن کاری میں مضمر ہے جو مرزا دبیرؔ کے پاس بکثرت موجود ہے۔

16.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعہ سے آپ نے درجِ ذیل معلومات حاصل کیں:

☆ مرزا دبیر کی ولادت اور ابتدائی تعلیم و تربیت سے متعلق جانکاری حاصل کی۔

☆ بارہ برس کی عمر میں مرزا دبیر کی میر ضمیر کی شاگردی اختیار کر لی تھی۔

☆ ابتداء میں غزل گوئی سے دلچسپی تین دیوان مرتب کیے لیکن غزل گوئی سے توبہ اور تینوں دواوین کو نذرِ آتش کر دیا گیا۔

☆ تقریباً تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی لیکن موضوع صرف حمد، نعت، منقبت سے واقفیت حاصل کی۔

☆ کلام میں تقریباً تمام اہم صنعتوں ایہام، رعایت لفظی، طباق، عکس، رجوع، لف و نشر، جمع، مبالغہ، تجنیس، حسن تعلیل، تلمیح اور صنعت غیر منقوط کا فنکارانہ استعمال کو سمجھا۔

16.4 کلیدی الفاظ

تحصیل علم	:	تعلیم حاصل کرنا
علوم مروجہ	:	رائج علوم
قربت	:	نزدیکی
حامی بھرنا	:	رضامندی ظاہر کرنا
دیوانین	:	دیوان کی جمع
روش	:	طرز، چلن
اجتناب	:	دوری اختیار کرنا
مدح وثنا	:	تعریف
آسودہ حال	:	خوش حال، اچھی مالی حالت
گراں قدر	:	قیمتی
تزئین شعر	:	شعر کی سجاوٹ
مزین	:	زینت دینا
تجسس	:	جاننے کی خواہش
رزم نگاری	:	میدانِ جنگ کا بیان

16.5 نمونہ امتحانی سوالات

16.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مرزا دبیر کی وفات کہاں اور کس سنہ میں ہوئی ؟

2۔ دبیر نے صرف ونحو، منطق وحکمت کی تعلیم کس سے حاصل کی ؟

3۔ شاعری میں دبیر نے کس کی شاگردی اختیار کی ؟

4۔ مرزا دبیر کے والد کا نام بتایئے؟

5۔ مرزا دبیر کی ولادت کہاں ہوئی ؟

6۔ بغیر نقطوں والے الفاظ کا استعمال کیا کہلاتا ہے؟

7۔ دبیر کس شاعر کے ہم عصر تھے؟

8۔ صنعت طباق کسے کہتے ہیں؟

9۔ مبالغہ سے کیا مراد ہے؟

10۔ صفت ''لف ونشر'' کے بارے میں بتائیے۔

16.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ کلامِ دبیر میں پائی جانے والی صنعتوں پر اظہارِ خیال کیجیے۔

2۔ دبیر کے مرثیوں میں روایتوں کی پیش کشی پر نوٹ لکھیے۔

3۔ دبیر کی غزل گوئی پر روشنی ڈالیے۔

4۔ مرزا دبیر کے کلام میں پائی جانے والی چند اہم خصوصیات تحریر کیجیے۔

5۔ مرزا دبیر کی شخصیت کے اہم پہلو اُجاگر کیجیے۔

16.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ مرزا سلامت علی دبیر کی زندگی کے حالات تحریر کیجیے۔

2۔ دبیر کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات اجاگر کیجیے۔

3۔ اردو مرثیہ نگاری کی تاریخ میں دبیر کے مقام کا تعین کیجیے۔

16.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	آبِ حیات	محمد حسین آزاد
2۔	مرزا سلامت علی دبیر	ڈاکٹر محمد زماں آزردہ
3۔	انیس و دبیر	گوپی چند نارنگ
4۔	مرزا دبیر کی فارسی شاعری	ڈاکٹر یاسر عباس
5۔	کلاسیکی شاعری کا مطالعہ	ڈاکٹر فاطمہ پروین

اکائی 17: مرثیہ مرزا دبیر

دستِ خدا کا قوتِ بازو حسین ہے

(پس منظر اور ابتدائی دس بند کی تفہیم)

اکائی کے اجزا

17.0 تمہید

17.1 مقاصد

17.2 مرثیوں کے چند اہم کردار

17.3 مرثیہ کا پس منظر

17.4 مرثیۂ دبیر: ''دستِ خدا کا قوتِ بازو حسین ہے'' (ابتدائی 10 بند)

17.5 مرثیے کی تشریح

17.6 اکتسابی نتائج

17.7 کلیدی الفاظ

17.8 نمونہ امتحانی سوالات

17.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

17.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

17.8.3 طویل جوابات کے حامل سولات

17.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

17.0 تمہید

مرزا سلامت علی دبیر کا تعلق ایک معزز خاندان سے تھا۔ دبیر بچپن ہی میں اپنے والد کے ساتھ لکھنو چلے آئے تھے اور یہیں انہوں نے درسی کتابیں پڑھیں اور عربی اور فارسی علوم کی تکمیل کی۔ ان کی ذہانت کے جوہر بچپن ہی سے نمایاں ہونا شروع ہو گئے تھے۔ ابتدا ہی سے مرثیہ گوئی کی طرف راغب ہوئے۔ میر ضمیر کے شاگرد ہوئے تو ان کے فن کو اور جلا ملی' اور ان کا شمار صف اول کے مرثیہ نگاروں میں ہونے لگا۔ انہیں بادشاہ کے سامنے بھی مرثیہ پڑھنے کا شرف حاصل ہوا۔ اکثر روسا لکھنو اور محلات شاہی ان کی شاگرد ہو گئیں۔

مرزا دبیر مرثیہ گوئی کے استاد کامل تھے اور انہوں نے ساری زندگی اسی میں بسر کی۔ ان کے یہاں انیس کی اکثر خصوصیات موجود ہیں۔ شکوہ الفاظ اور بلاغت اس کے علاوہ ہے۔ پر شکوہ الفاظ اور فارسی تراکیب ان کے یہاں بہت ہیں جس کی وجہ سے کلام میں کہیں کہیں بوجھل پن محسوس ہوتا

ہے۔ دبیر اعلیٰ تخیل، نئی تشبیہات اور تازگی مضامین کے بہت دلدادہ ہیں۔ ان کے کلام میں علم وفضل کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ اردو کے ساتھ ساتھ عربی الفاظ کا استعمال خوب کرتے ہیں۔ طبیعت میں ایجاد پسندی بہت تھی اس لیے خیال کو نئے ڈھنگ سے باندھنے میں خوب جوہر دکھاتے ہیں۔ دبیر کا اپنا ایک منفرد انداز ہے اپنی علمیت اور بلاغت کی وجہ سے مرثیہ نگاروں میں وہ بہت بلند مقام رکھتے ہیں۔

17.1 مقاصد

اس اکائی کا مقصد آپ کو معروف مرثیہ گو مرزا سلامت علی دبیر کی مرثیہ نگاری سے واقف کروانا ہے۔ اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری سے واقف ہو سکیں گے۔
☆ مرثیہ نگاری میں ان کی انفرادیت کو سمجھ سکیں گے۔
☆ مرثیہ کا خلاصہ اپنے الفاظ میں بیان کر سکیں گے۔

17.2 مرثیوں کے چند اہم کردار

مرثیوں کو سمجھنے کے لیے چند اہم کرداروں کے بارے میں جاننا ضروری ہے۔

1۔ حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ: پیغمبر اسلام، عبداللہ بن عبدالمطلب اور بی بی آمنہ بنت وہب کے فرزند، حضرت علیؑ کے چچازاد بھائی اور خسر، خاتون جنت فاطمہ زہراؑ کے والد، امام حسنؑ اور امام حسینؑ کے نانا، کنیت ابوالقاسم، القاب خاتم الانبیاء، ختم المرسلین، خیر الورا، رسالت مآب، شافع محشر، شاہ دوسرا، شہ لولاک، صاحب فرقان، احمد مختار، احمد مجتبیٰ، صاحب معراج، محبوب الٰہی، خیر البشر، سید المرسلین

2۔ حضرت علیؑ: ابوطالب بن عبدالمطلب اور بی بی فاطمہ بنت اسد کے فرزند، پیدائش اندرون کعبہ، شہر مکہ، شہادت مسجد کوفہ۔ آپ کا مزار نجف اشرف میں ہے۔ رسولؐ خدا کے چچازاد بھائی اور داماد، بی بی فاطمہ کے شوہر، امام حسنؑ اور امام حسینؑ کے والد، رسولؐ کی فوج کے علم دار، فن جنگ کے زبردست ماہر، نہایت شجاع وسخی۔ آپ کی کنیت ابوتراب، ابوالسبطین، بوالحسن ہے۔ القاب، امیر المومنین، باب العلم، شاہ نجف، شاہ ولایت، شہ قلعہ شکن، شہ لافتیٰ، شہ مرداں، شیر خدا، مشکل کشا، مرتضیٰ، جناب امیر، اسد اللہ، حیدر کرار، فاتح خیبر، مولائے کائنات ہیں۔

3۔ بی بی فاطمہ زہراؑ: حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی صاحب زادی، حضرت علیؑ کی زوجہ، حسنینؑ اور بی بی زینب وبی بی ام کلثوم کی والدہ گرامی، القاب، بتول، بتول عذرا، خاتون جنت، خاتون جناں، خیر النسا، سیدہ، سیدہ عالم، بنت رسولؐ، صدیقہ، طاہرہ، مخدومہ عالم، معصومہ عالم، مرضیہ، بضعۃ رسولؐ جنت البقیع میں مدفون ہیں۔

4۔ امام حسنؑ: حضرت علیؑ وبی بی فاطمہؑ کے بڑے فرزند، پیغمبر اسلام کے نواسے۔ القاب، امام مسموم، سید مسموم، حسن سبز قبا، حسن مجتبیٰ۔ جنت البقیع میں مدفون ہیں۔

5۔ حضرت امام حسینؑ: پیغمبر اسلام حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے چھوٹے نواسے، حضرت علی اور خاتون جنت بی بی فاطمۃ الزہراؑ کے دوسرے فرزند، حضرت امام حسنؑ کے چھوٹے بھائی۔ القاب، شہ کربلا، شہ مشرقین، شہ زمن، مظلوم کربلا، شہید کربلا، شہید نینوا، سبط رسول، مسافر کربلا، راکب دوش نبی، شاہ تشنہ کام، شہ گل گوں قبا، سید الشہدا آپ کے القاب ہیں۔ آپ واقعہ کربلا کی مرکزی شخصیت ہیں آپ کی شہادت اردو مرثیے کا بنیادی

موضوع ہے۔

6۔ حضرت عباسؑ : حضرت علیؑ اورام البنین کے بیٹے' امام حسینؑ کے چھوٹے بھائی' آپ لشکر حسینی کے علم دار تھے۔آپ کی کنیت ابوالفضل۔ القاب' سقائے حرم' سقائے سکینہ' ماہ بنی ہاشم' علم دار لشکر حسینی' پیکر وفا۔عاشورہ کے دن امام حسینؑ کے پیاسے بچوں کے لیے پانی لاتے وقت دشمن کی فوج نے آپ پر حملہ کیا پہلے آپ کے بازو کٹے پھر سر پر گرز پڑا جس سے آپ کی شہادت ہوئی۔

7۔ مسلم بن عقیل: امام حسین کے چچازاد بھائی تھے۔حالات کا صحیح اندازہ لگانے کے لیے امام حسین نے انہیں اپنا سفیر بنا کر کوفہ بھیجا تھا۔وہاں ابن زیاد کے حکم سے شہید کیے گئے۔محمد اور ابراہیم ان کے دو کم سن بچوں کو بھی ابن زیاد کے حکم سے قتل کر دیا گیا۔ان کے دو بیٹے میدان کربلا میں شہید ہوئے۔

8۔ سید سجاد یا زین العابدین: حضرت امام حسینؑ اور شہر بانو کے سب سے بڑے فرزند۔کنیت' ابومحمد' ابوالقاسم۔القاب' زین العابدین' زین العبا' سجاد' عابد' بیمار کربلا' سید الساجدین ہیں۔بیمار ہونے کی وجہ سے کربلا کی جنگ میں شریک نہ ہو سکے تھے چناں چہ آپ کو اسیری کی حالت میں اہل بیت کے ساتھ شام لے جایا گیا۔آپ نے یزید کے سامنے بے خوفی سے آواز حق بلند کی۔بعد میں اہل بیت کے ساتھ مدینہ لوٹ آئے۔

9۔ علی اکبر: امام حسینؑ کے اٹھارہ سال کے جوان فرزند۔ماں کا نام ام لیلیٰ تھا،لیکن مرثیوں میں اکثر آپ کو حضرت شہر بانو کا بیٹا بتایا گیا ہے۔رسولؐ خدا سے مشابہت کی وجہ سے آپ کو ہم شکل پیمبر' ہم شکل نبیؐ شبیہ رسولؐ ہم صورت نبیؐ کہا گیا ہے۔کربلا کی جنگ میں داد شجاعت دیتے ہوئے شہید ہوئے۔

10۔ علی اصغرؑ : حضرت امام حسینؑ کے چھ ماہ کے شیر خوار فرزند۔آپ کی والدہ کا نام رباب تھا لیکن مرثیوں میں بانو یا شہر بانو بھی ملتا ہے۔کربلا میں یہ بھی تین دن کے پیاسے تھے' روز عاشور امام حسینؑ نے انہیں اپنے ہاتھوں پر بلند کر کے پانی مانگا اسی وقت حرملہ بن کاہل کا تیر ان کے گلے سے پار ہو گیا اور شہادت واقع ہوگئی۔

11۔ قاسم: امام حسنؑ کے بڑے فرزند' تیرہ برس کے سن میں امام حسنؑ کی وصیت کے مطابق امام حسینؑ نے اپنے بیٹی فاطمہ کبریٰ کے ساتھ کربلا میں شہادت سے پہلے عقد کر دیا تھا۔اسی مناسبت سے مرثیہ نگاروں نے حضرت قاسم کے لیے نوشاہ' نوشاہ کربلا کا لقب استعمال کیا ہے۔اور شادی کی رسمیں بیان کی ہیں۔میدان جنگ میں شام کے مشہور پہلوان ارزق بن سعد شامی اور اس کے چار بیٹوں کے علاوہ کئی دشمنوں کا خاتمہ کیا پھر شہادت پائی۔آپ کی لاش پامال ہوگئی تھی۔

12۔ عون ومحمد: حضرت زینب اور حضرت عبداللہ بن جعفر کے بیٹے تھے۔امام حسنؑ اور امام حسینؑ کے بھانجے۔حضرت جعفر طیار کے پوتے اور حضرت علیؑ کے نواسے ۔نو' دس برس کے سن مگر نہایت بہادر۔معرکہ کربلا میں شہید ہوئے۔

13۔ بی بی زینبؑ: حضرت علیؑ اور جناب فاطمہ زہراؑ کی بیٹی' حسنینؑ کی سگی بہن' حضرت عبداللہ بن جعفر کی زوجہ اور عون ومحمد کی والدہ تھیں۔ امام حسینؑ سے بے حد محبت کرتی تھیں اور معرکہ کربلا میں ساتھ تھیں۔آپ کی جرات نے کوفہ اور شام کے درباریوں کو متحیر کر دیا تھا۔امام حسینؑ کے فرزند علی اکبر کی پرورش کی تھیں اس لیے ان سے خاص لگاؤ تھا اور یہ اکثر مرثیوں کا موضوع بھی ہے۔ثانی زہرا' زینب کبریٰ' عقیلہ عرب' عالمہ' شریکۃ الحسینؑ آپ کے القاب ہیں۔

14۔ اُم کلثوم: حضرت علیؑ اور جناب فاطمہ زہراؑ کی چھوٹی صاحب زادی امام حسنؑ اور امام حسینؑ کی چھوٹی بہن تھیں۔ زینب صغرا نام' ام کلثوم کنیت تھی۔ بے پناہ غیور اور خود دار تھیں۔

15۔ فاطمہ کبریٰ: امام حسینؑ کی بڑی صاحب زادی جن کا نکاح کربلا میں امام حسن کے بڑے فرزند حضرت قاسم کے ساتھ ہوا تھا۔ مرثیوں میں ان کے نکاح اور بیوگی کے درد انگیز بیانات ملتے ہیں۔

16۔ فاطمہ صغریٰ: حضرت امام حسین کی چھوٹی بیٹی جو بیماری کی وجہ سے مدینہ میں رہ گئی تھیں۔

17۔ سکینہ: امام حسین اور رباب بنت امراء القیس کی چھوٹی بیٹی۔ آپ کا سن تین یا چار سال کا تھا۔ امام حسین اور حضرت عباس کی چہیتی تھیں۔

17.3 مرثیہ کا پس منظر

مرثیوں کو سمجھنے کے لیے اس کے پس منظر سے واقف ہونا ضروری ہے۔ جب تک ان واقعات کا کم سے کم ہلکا سا خاکہ ذہن میں نہ ہو جن کو مرثیہ نگاروں نے اپنا موضوع سخن بنایا ہے مرثیہ کی خوبیوں اور خامیوں کو سمجھنا ممکن نہیں۔

مرثیوں کی مرکزی شخصیت اور اس کا بنیادی کردار حضرت امام حسینؑ ہیں۔ جو رسول اکرم ﷺ کے نواسے' حضرت علیؑ اور فاطمۃ الزہراؑ کے چھوٹے فرزند ہیں۔ آپ کی ولادت 3/شعبان سنہ 4/ہجری میں مدینہ میں ہوئی۔ آپ کا زہد و تقویٰ اور بزرگی اسلام کے سارے فرقوں میں مسلمہ ہے۔ جب یزید حاکم بنا تو اس نے اپنی حاکمیت کے اعلان کے فوراً بعد امام حسینؑ کو اپنی بیعت کے لیے مجبور کرنا شروع کیا۔ لیکن امام حسینؑ نے یزید کی بیعت قبول نہیں کی۔ اس وقت مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد بھی یزید کو اسلامی قائد کی حیثیت سے تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں تھی۔ ان لوگوں کی خواہش تھی کہ امام حسینؑ اسلامی جماعت کے رہنما اور قائد بنیں۔ یزید اسلامی تعلیمات کو نہیں مانتا تھا اس کا ہر عمل اسلام کے منافی تھا۔ یزید جانتا تھا کہ اسے اور اس کی خلافت کو سب سے بڑا خطرہ رسول اللہ کے نواسے حسینؑ سے ہے۔ جن کی شرافت' نجابت' زہد و عبادت' دین داری و حق پرستی اور خلق خدا کی خدمت نے عرب لوگوں کے دلوں کو مسخر کر رکھا ہے۔ اس لیے اس نے طے کیا کہ امام حسین کو ختم کر دیا جائے۔ چناں چہ یزید نے حکومت کا اعلان کرتے ہی مدینے کے حاکم کو حکم بھیجا کہ حسین ابن علی سے فوراً میری بیعت لے اور وہ نہ مانیں تو انہیں قتل کر ڈالے۔ مدینہ رسولؐ میں نواسہ رسولؐ کو مار ڈالنا کسی حاکم کے بس کی بات نہ تھی اس سے بغاوت کا اندیشہ تھا۔ اس نے امام حسینؑ سے بیعت یزید طلب کی' امام حسینؑ نے انکار کیا اور اس حاکم نے صورت حال سے یزید کو مطلع کیا۔

حضرت امام حسینؑ نے دیکھا کہ اب وہ وقت آ گیا ہے کہ انہیں وقت کی سب سے بڑی طاقت کا مقابلہ کرنا ہے۔ یزید کے پاس شام اور رے کی لاتعداد فوجیں تھیں' دولت تھی' ہتیار تھے' چالاکی' عیاری کے حربے تھے۔ مگر حسینؑ کے پاس صرف ایک طاقت تھی حق کی' ایک ہتیار تھا حق کی راہ میں سب کچھ برداشت کر لینے کے جذبہ کا۔ امام حسینؑ نے مدینہ سے مکہ جانے کا قصد کیا کہ پہلے خانۂ خدا جا کر حج کا فریضہ ادا کریں اور پھر کوفہ کی سمت روانہ ہوں جہاں سے لوگ برابر آپ کو بلانے کے لیے خط بھیج رہے تھے جس میں یزید کے ظلم و ستم کے تذکرے ہوتے تھے اور آپ سے بیعت پر آمادگی کا اظہار ہوتا تھا۔ امام حسینؑ کا خیال یہ بھی تھا کہ خود جا کر یزید سے ملیں اور بات چیت کریں اور اسے باز رکھیں۔

آپ نے سفر کا قصد کیا تو آپ کے کچھ دوستوں اور جاں نثاروں نے ساتھ چلنے پر اصرار کیا اور آپ کے منع کرنے کے باوجود نہیں مانے اس طرح خاندان کے تقریباً سبھی افراد جن میں مرد' بچے' جوان' بوڑھے' عورتیں' لڑکیاں اور کم سن بھی شامل تھے آپ کے ساتھ روانہ ہوئے۔ غرض سو

سوا سو افراد کا یہ قافلہ مکہ معظّمہ روانہ ہوا۔امام حسینؑ نے اپنے چچازاد بھائی مسلم بن عقیل کو اپنا سفیر بنا کر کوفہ روانہ کیا تا کہ وہاں کے حالات کا جائزہ لیں۔حضرت مسلم اپنے دو کم سن لڑکوں کے ساتھ کوفہ روانہ ہو گئے جہاں ان کا پر جوش خیر مقدم کیا گیا اور حضرت مسلم کے ہاتھ پر لوگوں نے امام حسین کی بیعت کرنی شروع کر دی۔مگر کچھ عرصے بعد جب یزید کا سخت گیر حاکم ابن زیاد کوفہ کا گورنر بنا کر بھیجا گیا اور اس نے ظلم وسختی شروع کر دی تو کوفی حضرت مسلم سے پھر گئے۔حاکم نے حضرت مسلم اور ان کے میزبان اور حامی ہانی بن عروہ کو اور بعد میں حضرت مسلم کے معصوم لڑکوں کو بڑی بے دردی کے ساتھ قتل کرا دیا۔سفیر کا قتل جو دنیا میں ہمیشہ سے ممنوع رہا ہے۔

امام حسینؑ نے ادھر مکہ میں اندازہ لگایا کہ یہاں یزید کے جاسوس موجود ہیں جن کا منصوبہ ہے کہ عین حج کے موقع پر خاموشی کے ساتھ امام حسینؑ کو شہید کر دیا جائے' پھر یزید کے لیے راستہ صاف ہو جائے گا۔اور یزیدی طاقتیں اسلام کو مٹانے اور مسخ کرنے میں کامیاب ہو جائیں گی۔ جیسے ہی آپ کو یہ علم ہوا آپ نے حج کے بدلے عمرہ کیا اور خاموشی سے کوفہ کی سمت روانہ ہو گئے۔

مکہ سے کوفہ کا یہ سفر بہت کٹھن تھا۔عرب کی بنجر پہاڑیاں' گرمی کا زمانہ' پانی کی قلت۔مگر حسینی قافلہ سب کچھ جھیلتا ہوا آگے بڑھتا رہا۔ادھر کوفہ اور اس کے آس پاس یزید کی فوجیں ہزاروں کی تعداد میں جمع ہو رہی تھیں جن میں سے بیشتر کو یہ بھی نہ معلوم تھا کہ وہ کس کے مقابلے کے لیے جا رہی ہیں۔بس اتنا جانتے تھے کہ حاکم وقت سے کسی نے بغاوت کی ہے اور انہیں اس بغاوت کو کچلنا ہے۔

امام حسینؑ کا سفر جاری تھا۔وہ کوفہ کی سمت بڑھتے جا رہے تھے راستے میں ایک مسافر سے خبر ملی کہ اہل کوفہ یزید کے ظلم وستم کے سامنے نہ ٹھہر سکے انہوں نے حضرت مسلم کو شہید کر دیا اور امام حسینؑ کی بیعت سے پھر گئے ہیں۔اب جو بھی مسافر ملتا اسی قسم کی خبریں ملتیں۔اور آگے بڑھے تو یزیدی فوج کے ایک دستے نے جس کا افسر حر بن ریاحی تھا آپ کا راستہ روکا اور کوفے کی سمت جانے میں مانع ہوا۔امام حسینؑ اپنی طرف سے لڑائی چھیڑنا نہیں چاہتے تھے خاموشی سے راستہ بدل لیا۔ماہ محرم کی دو تاریخ کو حسینی قافلہ نینوا کی بستی میں پہنچ گیا۔یہی بستی آگے چل کر ''کرب وبلا'' کے نام سے موسوم ہوئی۔یہاں دریائے فرات کی ایک نہر بہتی ہے جس کا نام علقمہ ہے'امام حسینؑ نے وہاں رکنے اور پڑاؤ ڈالنے کا حکم دیا۔ابھی قافلہ اترا بھی نہیں تھا کہ یزیدی فوج کے کچھ اور دستے وہاں پہنچ گئے اور امام حسینؑ کے خیمے نہر کے کنارے نصب کرنے میں مانع ہوئے۔امام حسینؑ نے پھر جنگ سے گریز کیا اور کچھ دور صحرا کی تپتی ریت پر اپنے خیمے نصب کر لیے۔دو سے آٹھ محرم تک یزیدی فوجیں جمع ہوتی رہیں انہوں نے چاروں طرف سے امام حسینؑ کی مختصر فوج کا گھیراؤ کر لیا۔ناکہ بندی کر دی گئی یہاں تک کہ غذا کی رسد اور پانی تک سات محرم سے بند کر دیا گیا۔

اس دوران بار بار امام حسینؑ اور آپ کے معمر ساتھیوں نے دشمن کے سامنے خطبے دیے۔ان کو راہ راست پر چلنے کی تلقین کی اور بے گناہوں کے خون سے باز رکھنا چاہا اور یہ پیش کش کی کہ میں (امام حسین) یزید کے پاس جانے اور اس سے بات کرنے کے لیے تیار ہوں۔یہ بھی کہا کہ مجھے عراق' عرب سے کسی دور ملک کو چلا جانے دو میں کسی اور ملک چلا جاوں گا۔امام حسینؑ اتمام حجت کرنا چاہتے تھے کہ آنے والے زمانے میں یہ نہ کہا جائے کہ حسینؑ نے صلح کی کوشش نہیں کی۔آپ آخری وقت تک جنگ سے روکنے کی کوشش کرتے رہے مگر یزیدی فوجوں کو یہ حکم تھا کہ یا تو حسین سے یزید کی بیعت لی جائے یا انہیں قتل کر دیا جائے۔9 محرم کو شمر بن ذالجوشن اس حکم کے ساتھ کربلا میں وارد ہوا کہ اب حسینؑ کو مزید مہلت نہ دی جائے فوراً فیصلہ ہو جانا چاہیے۔اس وقت امام حسینؑ نے دشمن سے صرف ایک رات کی مہلت طلب کی تا کہ زندگی کی یہ آخری رات اپنے معبود کی عبادت میں بسر کریں۔چناں چہ شب عاشور امام حسینؑ نے ایک جامع تقریر کی اور بتایا کہ یزید کا مقصد صرف مجھ سے بیعت لینا ہے اور اگر بیعت نہ کروں تو

مجھے قتل کرنا ہے۔تم لوگوں میں سے جو بھی جانا چاہے چلا جائے' میں تم پر سے اپنی بیعت اٹھا لیتا ہوں۔ واضح رہے کہ یہ بات آپ راستہ بھر لوگوں سے کہتے آئے تھے اور کچھ لوگ آپ کا ساتھ چھوڑ کر چلے بھی گئے تھے۔تقریر کے بعد آپ نے شمع گل کر دی چہرے پر رومال ڈال لیا کہ جانے والوں کو شرمندگی نہ ہو۔ کچھ دیر بعد جب آپ نے شمع روشن کی اس وقت 70 کے قریب وہ مجاہد و جان باز رہ گئے تھے جو امام کے پسینے پر خون بہانا اپنا شرف سمجھتے تھے۔انہوں نے بے قراری اور جوش کے ساتھ آخری دم تک امام حسینؑ کا ساتھ دینے کا اقرار کیا اور یہ اقرار صرف زبانی نہیں تھا بلکہ روز عاشورہ ان کے خون کے ہر قطرہ سے حسینؑ کی محبت کی گواہی ملی۔ یہ رات امام حسین نے عبادت میں بسر کی۔ خیمے میں خواتین نے اپنے بچوں' بھائیوں' شوہروں کو حق کی راہ میں ثابت قدمی سے جہاد کرنے پر آمادہ کیا اور امام کی مختصر سی فوج نے خیموں کی حفاظت کی کہ دشمن کہیں شبخون نہ مارے۔اس طرح صبح عاشور طلوع ہوئی اور دشمن کی طرف سے عین نماز فجر کے وقت تیروں کی بوچھار سے جنگ کا اعلان ہوا۔

تاریخ کی روایتوں میں یزیدی فوجوں کی تعداد بیس ہزار سے چالیس ہزار تک بتائی جاتی ہے اور امام حسینؑ کے ساتھ کل بہتر افراد تھے۔جن میں بوڑھے بھی تھے' نوعمر لڑکے بھی تھے اور ایک شیر خوار بچہ بھی۔ عاشورہ کو یہ لڑائی صبح فجر کے وقت سے شروع ہو کر عصر کے وقت امام حسینؑ کی شہادت پر ختم ہوئی۔امام حسین کے انصار و اصحاب اور اقربا ایک ایک کر کے جام شہادت نوش کرتے رہے۔امام حسینؑ رخصت آخر کے لیے خیمے میں تشریف لائے چھ مہینے کے علی اصغر کو پیاس سے جاں بلب دیکھا۔ بچہ کو ماں کی گود سے لیا میدان جنگ میں جا کر فوج ستم گاروں کے سامنے بچہ کو ہاتھوں پر بلند کیا اور شیر خوار کی دردناک حالت دشمنوں کو دکھائی اور پانی مانگا۔عمر ابن سعد نے اپنے لشکر کے ایک مشاق تیر انداز حرملہ کو حکم دیا کہ تیر سے امام حسینؑ کی بات کو قطع کر دے۔ابن سعد کے حکم سے حرملہ بن کاہل نے ایک سہ پہلو تیر ایسا تاک کر مارا کہ تیر امام حسین کے بازو کو چیرتا ہوا علی اصغر کے گلے میں پیوست ہو گیا۔امام حسین نے آخری بار پھر دشمن کو راہ ہدایت کی تلقین کی جو بے اثر رہی۔ کچھ دیر آپ نے ایک یادگار اور بے مثال جنگ کی۔ ہر طرف سے تیر و تلوار' نیزے اور برچھیوں کے وار ہو رہے تھے۔عصر کی اذان ہوئی آپ نے اپنے زخمی جسم کو گھوڑے سے گرا دیا اور مجروح پیشانی بارگاہ الٰہی میں خاک پر جھکا دی اسی حالت میں شمر اور اس کے ساتھیوں نے مل کر آپ کا سر تن سے جدا کر دیا۔وہ سر اقدس جس کو ظلم و ستم کی ساری طاقتیں مل کر نہ جھکا سکیں تھیں اب نیزے پر بلند تھا۔

17.4 مرثیہ دبیر ''دستِ خدا کا قوتِ بازو حسین ہے'' (ابتدائی 10 بند)

1۔

دست خدا کا قوت بازو حسینؑ ہے — بے شک' حسنؑ کا زینت پہلو حسینؑ ہے
خیر الورا کا' یوسف خوش رو حسینؑ ہے — باغ جناں کے پھولوں کی خوشبو حسینؑ ہے
ایمان اس کی جان' یہ ایماں کی جان ہے
قرآں دہن ہے' اور یہ گویا زبان ہے

2۔

ایمان کی سند ہے محبت حسینؑ کی — مثل نماز فرض ہے طاعت حسینؑ کی
ہفتاد حج ہیں ایک زیارت حسینؑ کی — واجب ہے کائنات پہ بیعت حسینؑ کی

دنیا و دیں کا بیعت مولا سے چین ہے
ایمان زیر دست جناب حسینؑ ہے

3۔

لکھا ہے بے وطن جو امام امم ہوئے   کچھ دن حرم کو لے کے مقیم حرم ہوئے
کعبے میں آ کے اور حرم محترم ہوئے   گویا کہ اہل بیت خدا سب حرم ہوئے

پر خانۂ خدا میں بھی کوفی ستاتے تھے
پیک اجل، خطوط اجل روز لاتے تھے

4۔

عباسؓ کے پسر کی زبانی ہے یہ رقم   مہمان تھے حرم میں ابھی شاہ محترم
ایک روز اپنی آنکھ سے کیا دیکھتے ہیں ہم   درپر کھڑا ہے کعبہ کے ' وہ قبلۂ حرم

پا بوس آستان حرم شاہ دیں کا ہے
اور ہاتھ شہ کے ہاتھ میں روح الامیں کا ہے

5۔

چشم ادب سے مل کے کف شاہ مشرقین   جبریل دے رہے ہیں ندا یوں بہ شور وشین
اے امت نبی! یہ نبی کا ہے نور عین   بیعت خدا کی ہے، بہ خدا ' بیعت حسینؑ

جو آرزوئے بیعت دست خدا کرے
آئے وہ بیعت خلف مرتضا کرے

6۔

یہ ہاتھ وہ ہیں، جن سے ملک فیض پاتے ہیں   بیعت سے ان کی کیوں یہ بشر ہاتھ اٹھاتے ہیں
پہلے دعا سے عرش پہ یہ ہاتھ جاتے ہیں   مثل عصا ' کلیم کے یہ کام آتے ہیں

حیرت ہے، کیوں طبق نہ زمیں کے الٹ گئے
ہیہات! کربلا میں یہی ہاتھ کٹ گئے

7۔

بیعت طلب امام سے کی ' وا مصیبتا ہرگز سنی نہ ایک نے ' جبریل کی صدا
تعجیل کی قضا نے' نہ حج کرسکے ادا کعبے سے عین عرفے کو مولا ہوئے جدا

آواز سنگ کعبہ نے دی شور وشین سے
اے اہل کعبہ ! اب نہ ملو گے حسین سے

8۔

جس سال نام شہ پہ پڑا قرعۂ سفر لکھتے ہیں صاحبان تواریخ بیش تر
مثل چنار' آگ سے جلتا تھا ہر شجر تھی اس برس یہ شدت گرما کہ الحذر!

جائے غبار برگ سے شعلے بلند تھے
مجمر زمین گرم تھی ' ذرے سپند تھے

9۔

ہوتی تھیں سیخ موج پہ مرغابیاں کباب مثل تنور گرم تھا پانی میں ہر حباب
آتش سے اپنی لعل بدخشاں تھا آب دار گلخن صدف تھے' دانہ ٔ بریاں دُر خوش آب

یہ دھوپ تھی کہ دانے کا پچنا محال تھا
دانہ بچا بھی جلنے سے تو خال خال تھا

10۔

کیا ہو جو ایسی دھوپ میں پانی نہ ہاتھ آئے فرماتے تھے حسین' غضب کی تپش ہے ہائے!
مولا جواب دیتے تھے ' اللہ ہی بچائے کہتے تھے خیر خواہ ' نہ وہ دن خدا دکھائے

پانی ابھی تو منزلوں میں پیتے جاؤ گے
آتا ہے اک مقام کہ قطرہ نہ پاؤ گے

17.5 مرثیے کی تشریح

1۔

دست خدا کا قوت بازو حسینؑ ہے — بے شک' حسن کا زینت پہلو حسینؑ ہے

خیرالورا کا' یوسف خوش رو حسینؑ ہے — باغ جناں کے پھولوں کی خوشبو حسینؑ ہے

ایمان اس کی جان' یہ ایماں کی جان ہے

قرآں دہن ہے' اور یہ گویا زبان ہے

اس مرثیے میں امام حسینؑ کی شہادت کا بیان ہے۔اس میں جملہ 97 بند ہیں۔ابتدائی دس بند نصاب میں شامل ہیں۔حضرت امام حسینؑ نبی آخرالزماں محمد مصطفیٰ ﷺ کے چھوٹے نواسے تھے۔حضور آپ سے بے حد محبت کرتے تھے۔مرثیے کا پہلا بند مدح سے شروع ہوتا ہے جس میں حضرت امام حسینؑ کے بارے میں کہا گیا ہے کہ آپ اپنے بابا حضرت علیؑ کے بازوؤں کی طاقت' اپنے بھائی حضرت امام حسنؑ کی زینت اور رسول اللہ ﷺ کے لیے حضرت یوسف کی طرح خوب صورت اور باغ جنت کے پھولوں کی خوشبو کی طرح ہیں۔امام حسینؑ کے لیے ایمان' جان کی طرح عزیز ہے تو ایمان کے لیے بھی حضرت امام حسینؑ جان کی طرح عزیز ہیں۔یعنی ایمان اور امام حسینؑ دونوں ایک ہی ہیں ان دونوں کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔کیوں کہ قرآن کو ہم اگر دہن سمجھیں تو اس کی گویائی یا زبان امام حسینؑ ہیں۔یعنی آپ کی ذات اقدس قرآن کی تعلیمات کا عملی نمونہ یا جیتا جاگتا پیکر تھی۔اس بند میں حضرت علیؑ کو دست خدا کہا گیا ہے کیوں کہ آپ کا ایک لقب یداللہ بھی ہے۔اور رسول اکرم ﷺ کو خیرالورا کے لقب سے بیان کیا گیا ہے۔

2۔

ایمان کی سند ہے محبت حسینؑ کی — مثل نماز فرض ہے طاعت حسینؑ کی

ہفتاد حج ہیں ایک زیارت حسینؑ کی — واجب ہے کائنات پہ بیعت حسینؑ کی

دنیا و دیں کا بیعت مولا سے چین ہے

ایمان زیر دست جناب حسینؑ ہے

اس بند میں امام حسینؑ سے محبت رکھنے کو ایمان کی سند اور امام حسینؑ کی اطاعت کو نماز کی طرح فرض قرار دیا گیا ہے یعنی جس طرح پانچ وقت کی نماز تمام مسلمانوں پر فرض ہے اور صاحب ایمان ہونے کی دلیل ہے اسی طرح پنجتن کے پانچویں رکن یعنی حضرت امام حسینؑ کی اطاعت بھی فرض ہے۔امام حسینؑ کو دیکھنے یا ان کی زیارت کرنے کا ثواب ستر حج کرنے کے برابر ہے۔اس ساری کائنات پر امام حسینؑ کی بیعت لازمی ہے۔اگر دنیا اور آخرت میں سکون چاہتے ہو تو امام حسینؑ کی بیعت کرنا چاہیے۔یہی ایمان کا تقاضا ہے۔

3۔

لکھا ہے بے وطن جو امام امم ہوئے　　　کچھ دن حرم کو لے کے مقیم حرم ہوئے

کعبے میں آ کے اور حرم محترم ہوئے　　　گویا کہ اہل بیت خدا سب حرم ہوئے

پر خانۂ خدا میں بھی کوفی ستاتے تھے

پیک اجل، خطوط اجل روز لاتے تھے

اس بند میں حضرت امام حسینؑ کے مدینہ سے کربلا سفر کرنے کا بیان ہے۔ جب امام حسینؑ مدینہ سے کربلا سفر کے لیے روانہ ہوئے تو کچھ دن آپ اپنے اہل وعیال کے ساتھ حرم کعبہ میں مقیم ہوئے۔ آپ کے معہ اہل وعیال حرم کعبہ میں قیام سے ایسا لگتا تھا کہ یہ امام حسینؑ کے اہل بیت نہیں بلکہ اہل بیت خدا ہیں۔ لیکن افسوس کوفیوں نے امام حسینؑ کو خدا کے گھر میں بھی سکون سے رہنے نہ دیا بلکہ ہر روز ان کوفیوں کے خطوط امام حسینؑ کو آتے تھے جس میں وہ امام حسینؑ سے کوفہ آنے کے لیے اصرار کر رہے تھے اور آپ کی بیعت کا وعدہ کر رہے تھے۔ یہ خطوط امام حسینؑ کے لیے موت کے قاصد تھے، کیوں کہ آپ کے کوفہ تشریف لے جانے کے بعد کوفی اپنے وعدے سے منحرف ہوگئے اور واقعہ کربلا رونما ہوا جس میں امام حسینؑ کی شہادت ہوئی۔

4۔

عباسؑ کے پسر کی زبانی ہے یہ رقم　　　مہمان تھے حرم میں ابھی شاہ محترم

ایک روز اپنی آنکھ سے کیا دیکھتے ہیں ہم　　　در پر کھڑا ہے کعبہ کے، وہ قبلۂ حرم

پا بوس آستان حرم شاہ دیں کا ہے

اور ہاتھ شہ کے ہاتھ میں روح الامیں کا ہے

دبیر کے مرثیوں میں واقعات اور روایات کا ایک بیش بہا خزانہ ہے۔ اس بند میں حضرت عباسؑ کے فرزند کی زبانی یہ روایت رقم کی گئی ہے کہ یہ ان دنوں کی بات ہے جب امام حسینؑ ابھی حرم کعبہ میں ہی مقیم تھے کہ ایک روز وہ یعنی حضرت عباسؑ کے فرزند دیکھتے ہیں کہ امام حسینؑ کعبہ کے دروازہ پر ایستادہ ہیں، عالم یہ ہے کہ حرم کعبہ کی چوکھٹ ،قبلۂ حرم اور دین کے سلطان کے قدموں کا بوسہ لے رہی ہے اور امام عالی مقام کے دست مبارک میں حضرت جبرئیل امین کا ہاتھ ہے۔

5۔

چشم ادب سے مل کے کف شاہ مشرقین　　　جبریل دے رہے ہیں ندا یوں بہ شور وشین

اے امت نبیؐ! یہ نبیؐ کا ہے نور عین　　　بیعت خدا کی ہے، بہ خدا، بیعت حسینؑ

جو آرزوئے بیعت دست خدا کرے
آئے وہ بیعت خلف مرتضا کرے

حضرت جبرئیل امام حسینؑ کے ہاتھوں کو بصد ادب واحترام اپنی آنکھوں سے مل رہے ہیں اور امت سے مخاطب ہوکر زور سے یہ صدا دے رہے ہیں کہ اے نبیؐ کی امت! یہ تمہارے نبیؐ کی آنکھوں کا نور ہے۔ حسینؑ سے بیعت کرنا گویا خدا سے بیعت کرنا ہے۔ اس لیے جو خدا سے بیعت کرنے کی آرزو رکھتا ہے وہ آئے اور علیؑ کے فرزند یعنی امام حسینؑ کے ہاتھوں پہ بیعت کرے۔

6۔

یہ ہاتھ وہ ہیں، جن سے ملک فیض پاتے ہیں　　بیعت سے ان کی کیوں یہ بشر ہاتھ اٹھاتے ہیں
پہلے دعا سے عرش پہ یہ ہاتھ جاتے ہیں　　مثل عصا، کلیم کے یہ کام آتے ہیں

حیرت ہے، کیوں طبق نہ زمیں کے الٹ گئے
ہیہات! کربلا میں یہی ہاتھ کٹ گئے

حضرت جبرئیل کہتے ہیں کہ امام حسینؑ کے یہ ہاتھ کوئی معمولی ہاتھ نہیں ہیں بلکہ یہ وہ ہاتھ ہیں جن سے صرف انسان ہی نہیں، فرشتے اور ملک بھی فیض پاتے ہیں۔ یعنی ان کا فیض سب کے لیے عام ہے۔ پھر کیوں لوگوں کو ان ہاتھوں پر بیعت کرنے سے انکار ہے؟ ان ہاتھوں کی تاثیر یہ ہے کہ اگر یہ ہاتھ دعا کے لیے اٹھ جائیں تو حضرت موسیٰ کی عصا کی طرح کام کرتے ہیں یعنی دعا کی قبولیت میں کوئی رکاوٹ نہیں رہتی۔ لیکن افسوس! کہ انہی معجزنما ہاتھوں کو کربلا میں بڑی بے دردی کے ساتھ جدا کیا گیا۔ حیرت ہے کہ اس ظلم کے بعد بھی زمین ابھی تک قائم ہے۔ یعنی یہ دنیا باقی ہے۔

7۔

ہرگز سنی نہ ایک نے، جبریل کی صدا　　بیعت طلب امام سے کی، وا مصیبتا
کعبے سے عین عرفے کو مولا ہوئے جدا　　تعجیل کی قضا نے، نہ حج کر سکے ادا

آواز سنگ کعبہ نے دی شور وشین سے
اے اہل کعبہ! اب نہ ملو گے حسینؑ سے

جبرئیل کی اس آواز کو کسی نے بھی نہیں سنا۔ افسوس اور صدمہ کی بات یہ ہے کہ امام حسینؑ سے یزید کی بیعت کرنے کے لیے کہا گیا۔ امام حسینؑ عین عرفے کے دن یعنی حج سے ایک دن قبل نویں ذی الحجہ کو کعبہ سے روانہ ہوئے۔ جب آپ خانہ کعبہ سے رخصت ہو رہے تھے تو اس وقت کعبے کے در و دیوار سے یہ آواز آ رہی تھی کہ اے کعبہ کے رہنے والو! حسینؑ سے یہ ملاقات آخری ہے۔ اب تم حسینؑ سے دوبارہ نہ مل سکو گے۔

8۔

لکھتے ہیں صاحبان تواریخ بیش تر جس سال نام شہ پہ پڑا قرعۂ سفر
تھی اس برس یہ شدت گرما کہ الحذر! مثل چنار، آگ سے جلتا تھا ہر شجر

جائے غبار برگ سے شعلے بلند تھے
مجمر زمین گرم تھی، ذرے سپند تھے

اس بند میں گرمی کی شدت بیان کی گئی ہے۔ اکثر مورخین لکھتے ہیں کہ جس سال امام حسینؑ نے کربلا کے سفر کا عزم کیا اس سال شدت کی گرمی تھی۔ دھوپ کی شدت سے جل کر درخت چنار کی طرح دکھائی دے رہے تھے۔ درختوں کی ٹہنیوں سے گرد وغبار کی جگہ آگ کے شعلے نکل رہے تھے اور گرمی کی وجہ سے زمین کے ذرات جھلس کر سپند کی طرح کالے نظر آ رہے تھے۔ دبیر نے اس بند میں صنائع، بدائع، تشبیہہ، استعارہ اور مبالغہ کا بڑی چابک دستی سے استعمال کیا ہے۔

9۔

مثل تنور گرم تھا پانی میں ہر حباب ہوتی تھیں سیخ موج پہ مرغابیاں کباب
گلخن صدف تھے، دانۂ بریاں دُر خوش آب آتش سے اپنی لعل بدخشاں تھا آب دار

یہ دھوپ تھی کہ دانے کا پچنا محال تھا
دانہ بچا بھی جلنے سے تو خال خال تھا

اس بند میں بھی گرمی کی شدت کا بیان ہے۔ گرمی کی تپش کی وجہ سے نہ صرف پانی بلکہ پانی کا ہر بلبلہ بھی تنور کی طرح گرم تھا اور پانی کی موج سیخ بن گئی تھی اور جب کوئی مرغابی اس کے پاس جاتی تو جل کر کباب ہو جاتی تھی۔ پانی کے اندر کے سیپیاں بھٹی بنے ہوئے تھے اور ان کے موتی بھنے ہوئے دانہ لگ رہے تھے۔ گرمی کی آگ سے تپ کر لعل بدخشاں کا رنگ بھی اور آب دار ہو گیا تھا۔ دھوپ اتنی شدید تھی کہ دانہ کا زمین کے اندر پچنا مشکل تھا اور اگر دانہ جلنے سے بچ بھی گیا تو ان کا شمار بہت کم تھا۔

10۔

فرماتے تھے حسینؑ، غضب کی تپش ہے ہائے! کیا ہو جو ایسی دھوپ میں پانی نہ ہاتھ آئے
کہتے تھے خیر خواہ، نہ وہ دن خدا دکھائے مولا جواب دیتے تھے، اللہ ہی بچائے

پانی ابھی تو منزلوں میں پیتے جاؤ گے
آتا ہے اک مقام کہ قطرہ نہ پاؤ گے

اس غضب کی گرمی کو دیکھ کر امام حسینؑ فکر مند تھے کہ اس کڑی دھوپ میں اگر پانی نہ ملے تو کیا ہوگا۔ کیوں کہ خواتین اور چھوٹے بچے بھی آپ کے ساتھ تھے۔ آپ کے رفقا آپ سے فرماتے تھے کے اللہ کرے کہ ایسا دن نہ آئے جب پانی میسر نہ ہو۔ اپنے رفقا سے یہ سن کر امام حسینؑ فرماتے ہیں کہ اس پریشانی سے اللہ ہی بچانے والا ہے۔ ابھی تو پانی ہے جو کئی منزلوں تک پینے کے کام آئے گا لیکن ایک مقام ایسا بھی آئے گا جہاں پانی کا ایک قطرہ بھی میسر نہیں ہوگا۔ حضرت امام حسینؑ واقعہ کربلا کی جانب اشارہ کرر ہے ہیں کہ جہاں سات محرم سے فوج حسینی پر پانی بند کر دیا گیا تھا۔ اور امام حسینؑ اپنے اصحاب وانصار اور عزیزوں کے ساتھ تین دن کے پیاسے شہید کر دیے گئے۔

مرثیے کے ان بندوں سے ہونے والے واقعے کے پس منظر کا بیان ہو رہا ہے۔ یہ قاری کے ذہن کو آنے والے پرآشوب واقعات کے لیے تیار کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔ یہاں فطرت آنے والے منظر سے ہم آہنگ ہے۔ آگ سے جلتے شجر، غبار برگ سے شعلے بلند ہونا، زمین کی گرمی سے ذرات کا اسپند کی طرح کالا نظر آنا، حباب کا تنور کی طرح گرم ہونا، سیخ موج پہ مرغابیوں کا کباب ہونا، دانہ بریاں ہونا۔ یہ تمام باتیں اس المناک شہادت کا علامتی پس منظر ہیں جس کی ایک جھلک ہم آخری بند میں دیکھتے ہیں۔

پانی ابھی تو منزلوں میں پیتے جاؤ گے
آتا ہے اک مقام کہ قطرہ نہ پاؤ گے

17.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی میں آپ نے مرزا دبیر کے مرثیہ کے ابتدائی دس بندوں کا مطالعہ کیا۔

☆ اس مرثیہ میں حضرت امام حسینؑ کی شہادت کا بیان ہے۔ دبیر نے مرثیوں میں صنائع لفظی اور معنوی کا استعمال کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری، سراپا نگاری، رزم نگاری کے بہترین مرقعے ان کے مرثیوں میں ملتے ہیں

☆ ابتدا کے دو بندوں میں امام حسینؑ کی تعریف وتوصیف بیان کی گئی ہے کہ آپ اپنے بابا علی مرتضیٰؑ کے بازوؤں کی طاقت، اپنے بھائی امام حسنؑ کی زینت اور اپنے نانا حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے لیے حضرت یوسف کی طرح خوب صورت اور جنت کے باغ کے پھولوں کی خوشبو کی طرح ہیں۔

☆ تیسرے بند میں امام حسینؑ کے مدینہ سے کوفہ کی جانب سفر کا حال بیان کیا گیا ہے کہ جب امام حسینؑ نے کوفہ جانے کا قصد کیا تو پہلے آپ خانہ کعبہ گئے اور اپنے اہل بیت کے ساتھ کچھ دن وہاں مقیم رہے۔ لیکن کوفیوں نے وہاں بھی آپ کو چین سے رہنے نہ دیا۔ مسلسل ان کے خط امام حسینؑ کے نام آتے تھے ان خطوط میں وہ امام حسینؑ سے کوفہ آنے کے لیے اور آپ کے ہاتھ پر بیعت کرنے کے لیے اصرار کر رہے تھے۔ آخر کار امام حسینؑ خانۂ کعبہ سے رخصت ہوتے ہیں۔

☆ چوتھے بند سے لے کر چھٹے بند تک حضرت عباسؑ کے فرزند کی زبانی یہ روایت رقم کی گئی ہے کہ یہ ان دنوں کی بات ہے جب امام حسینؑ ابھی حرم کعبہ میں ہی مقیم تھے کہ ایک روز وہ یعنی حضرت عباسؑ کے فرزند دیکھتے ہیں کہ امام حسینؑ کعبہ کے در پر کھڑے ہیں اور حضرت جبرئیل امام حسینؑ کی تعظیم کے لیے جھکے ہوئے ہیں اور امام حسینؑ کے ہاتھ میں حضرت جبرئیل کا ہاتھ ہے۔

☆ حضرت جبرئیل کہتے ہیں کہ امام حسینؑ کے یہ ہاتھ کوئی معمولی ہاتھ نہیں ہیں بلکہ یہ وہ ہاتھ ہیں جن سے صرف انسان ہی نہیں، فرشتے اور

ملک بھی فیض پاتے ہیں۔یعنی ان کا فیض سب کے لیے عام ہے۔ پھر کیوں لوگوں کو ان ہاتھوں پر بیعت کرنے سے انکار ہے؟ ان ہاتھوں کی تاثیر یہ ہے کہ اگر یہ ہاتھ دعا کے لیے اٹھ جائیں تو حضرت موسیٰ کے عصا کی طرح کام کرتے ہیں یعنی دعا کی قبولیت میں کوئی رکاوٹ نہیں رہتی۔لیکن افسوس! کہ انہی معجزنما ہاتھوں کو کربلا میں بڑی بے دردی کے ساتھ جدا کیا گیا۔

☆ ساتویں بند میں اس بات پر افسوس کا اظہار کیا گیا ہے کہ جبرئیل کی اس آواز کو کسی نے بھی نہیں سنا۔ افسوس اور صدمہ کی بات یہ ہے کہ امام حسینؑ سے یزید کی بیعت کرنے کے لیے کہا گیا۔امام حسینؑ عین عرفے کے دن یعنی حج سے ایک دن قبل نویں ذی الحجہ کو کعبہ سے روانہ ہوئے۔ جب آپ خانۂ کعبہ سے رخصت ہو رہے تھے تو اس وقت کعبہ کے در و دیوار یہ آواز دے رہے تھے کہ اے کعبہ کے رہنے والو! حسینؑ سے یہ ملاقات آخری ہے۔اب تم دوبارہ حسینؑ سے نہ مل سکو گے۔

☆ آٹھویں بند سے دسویں بند تک گرمی کی شدت بیان کی گئی ہے۔ جس سال امام حسینؑ نے کربلا کے سفر کا عزم کیا اس سال شدت کی گرمی تھی۔دھوپ کی شدت سے جل کر درخت چنار کی طرح دکھائی دے رہے تھے۔ درختوں کی ٹہنیوں سے گرد و غبار کی جگہ آگ کے شعلے نکل رہے تھے اور گرمی کی شدت کی وجہ سے زمین کے ذرات جھلس کر اسپند کی طرح کالے نظر آرہے تھے۔گرمی کی تپش کی وجہ سے نہ صرف پانی بلکہ پانی کا ہر بلبلہ بھی تنور کی طرح گرم تھا اور پانی کی موجوں پر مرغابیاں جل کر کباب کی طرح نظر آرہی تھیں۔پانی کے اندر کے سیپیاں بھٹی بنے ہوئے تھے اور ان کے موتی بھنے ہوئے دانہ لگ رہے تھے۔گرمی کی آگ سے لعل بدخشاں کا رنگ بھی گہرا ہو گیا تھا۔دھوپ اتنی شدید تھی کہ دانہ کا زمین کے اندر پنپنا مشکل تھا اور اگر دانہ جلنے سے بچ بھی گیا تو ان کا شمار بہت کم تھا۔

☆ اس غضب کی گرمی کو دیکھ کر امام حسینؑ فکر مند تھے کہ اس کڑی دھوپ میں اگر پانی نہ ملے تو کیا ہوگا۔کیوں کہ خواتین اور چھوٹے بچوں کا ساتھ ہے۔آپ کے رفقا آپ سے فرماتے تھے کے اللہ کرے کہ ایسا دن نہ آئے جب پانی میسر نہ ہو۔اپنے رفقا سے یہ سن کر امام حسینؑ فرماتے ہیں کہ اس پریشانی سے اللہ ہی بچانے والا ہے۔ابھی تو پانی ہے جو کئی منزلوں تک پینے کے کام آئے گا لیکن ایک مقام ایسا بھی آئے گا جہاں پانی کا ایک قطرہ بھی میسر نہیں ہوگا۔یعنی حضرت امام حسینؑ واقعۂ کربلا کی جانب اشارہ کر رہے ہیں جہاں سات محرم سے فوج حسینی پر پانی بند کر دیا گیا تھا۔اور امام حسینؑ اپنے اصحاب و انصار اور عزیزوں کے ساتھ تین دن کے پیاسے شہید کر دیے گئے۔

17.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
دست خدا	:	حضرت علی کا لقب	خیر الورا	:	رسول اللہ کا لقب
خوش رو	:	خوب صورت	باغ جناں	:	جنت کا باغ
ہفتاد	:	ستر	بیعت	:	اطاعت و فرماں برداری کرنا
پابوس	:	قدم چومنے	کف	:	ہاتھ کی ہتھیلی
پیک اجل	:	موت کا قاصد	روح الامیں	:	حضرت جبرئیل
ہیہات	:	غضب، افسوس، حیف	طبق	:	پرت

عرفے	:	ذالحجہ کی نویں تاریخ	تعجیل	:	جلدی کرنا
الحذر	:	خدا کی پناہ، الامان، خدا کی پناہ مانگنا	گل خن	:	انگھیٹی
صدف	:	سیپی	بریاں	:	بھنا ہوا
خال خال	:	بہت کم، اکا دکا، کہیں کہیں، شاذ و نادر	محال	:	غیر ممکن
خلف مرتضٰی	:	حضرت علیؑ کے وارث، جانشین، بیٹے، یعنی امام حسینؑ			

17.8 نمونۂ امتحانی سوالات

17.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ دبیر کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ مرثیہ نگاری میں دبیر کے استاد کون تھے؟

3۔ امام حسین کے چھوٹے فرزند علی اصغر کی عمر کیا تھی؟

4۔ شبیہ پیغمبر کسے کہا جاتا ہے؟

5۔ امام حسین کا قافلہ کربلا کب پہنچا؟

17.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ دبیر کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ دبیر کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات قلم بند کیجیے۔

3۔ نصاب میں شامل مرثیہ کی تشریح کیجیے۔

17.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ واقعہ کربلا کا پس منظر بیان کیجیے۔

2۔ اس مرثیے میں گرمی کی منظر کشی کس طرح کی گئی ہے؟

3۔ مرثیے کا خلاصہ لکھیے۔

17.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	حیات مرزا دبیر	خبیر لکھنوی
2۔	مرزا سلامت علی دبیر حیات اور کارنامے	مرزا محمد زماں آزردہ
3۔	اردو مرثیے کا ارتقا	ڈاکٹر مسیح الزماں
4۔	موازنہ انیس و دبیر	علامہ شبلی نعمانی

اکائی 18 : چکبست: حالات زندگی، مرثیہ گوئی کی خصوصیات، مرثیہ گوکھلے

(پس منظر اور ابتدائی 10 بند کی تفہیم)

اکائی کے اجزا

18.0 تمہید
18.1 مقاصد
18.2 برج نارائن چکبست :حالاتِ زندگی
18.2.1 چکبست کے عہد کا پس منظر
18.2.2 سماجی خدمات
18.2.3 صحافتی خدمات
18.2.4 چکبست کے مذہبی وسیاسی نظریات
18.2.5 چکبست کی قومی اور وطنی شاعری
18.2.6 شخصی مرثیہ
18.2.7 گوپال کرشن گوکھلے کا تعارف
18.2.8 شامل نصاب مرثیہ کے بندوں کی تشریح
18.3 اکتسابی نتائج
18.4 کلیدی الفاظ
18.5 نمونہ امتحانی سوالات
18.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
18.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
18.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
18.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

18.0 تمہید

اس اکائی میں آپ کو پنڈت برج نارائن چکبست کی زندگی کے حالات، چکبست کی شاعری کی خصوصیات، اُردو میں وطنی وقومی شاعری کا

آغاز، چکبست کی امتیازی خصوصیات، زبان وفن کی خوبیاں، جذبات واحساسات کی فراوانی، مذہبی اور سیاسی مسائل پر چکبست کی نظر اور ان کی شاعری میں اس پر اظہارِ خیال کے بارے میں واقف کرایا جائے گا۔

18.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ چکبست کی زندگی کے حالات بیان کر سکیں۔

☆ چکبست کے شعر وادب پر روشنی ڈال سکیں گے۔

☆ اُردو میں شخصی مرثیے کی روایت پر اظہارِ خیال کر سکیں گے۔

☆ برج نارائن چکبست کی شاعری کی خوبیاں بیان کر سکیں گے۔

☆ شخصی مرثیہ نگاری میں چکبست کی کوششوں کا احاطہ کر سکیں گے۔

18.2 برج نارائن چکبست: حالاتِ زندگی

پنڈت برج نارائن چکبست فیض آباد کے محلّہ راٹھ حویلی میں 1882ء میں پیدا ہوئے۔ والد اودت نارائن چکبست صوبہ بہار پٹنہ میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز تھے۔ پنڈت اودت نارائن اصلاً کشمیری برہمن تھے۔ آپ کے بزرگوں نے لکھنؤ کو اپنا وطنِ ثانی بنا لیا تھا۔ پنڈت اودت نارائن کو شعر وسخن سے بڑی دلچسپی تھی۔ یقین تخلص تھا۔ شاعری سے لگاؤ اور اس جانب رجحان سے گمان ہوتا ہے کہ چکبست کو یہ ذوق وراثت میں ملا ہوگا۔ اودت نارائن اپنے کلام کو مجموعہ کی شکل نہ دے پائے۔ چکبست صرف پانچ برس کے تھے کہ 1887ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ چکبست کے ماموں پنڈت للتا پرشاد اپنے بہنوئی کے انتقال کے بعد اپنی بہن اور ان کے بچوں کو لکھنؤ لے آئے۔ ان کی ملازمت لکھنؤ میں تھی۔ ماموں نے اپنی سر پرستی میں تعلیم وتربیت کا پورا خیال رکھا۔ اس دور کے رواج کے مطابق فارسی، اُردو کی تعلیم مولوی صاحب سے گھر پر دلوائی۔ پھر کاظمین اسکول میں داخلہ کروایا اور وہیں سے انھوں نے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ اسی سال ان کے بڑے بھائی مہاراج نارائن چکبست کو میونسپل بورڈ میں ملازمت ملی۔ گھر کی مالی حالت میں سدھار ہوا اور چکبست کی تعلیم کا سلسلہ جاری رہا۔ مڈل پاس کرنے کے بعد جوبلی کالج سے جو اس وقت ہائی اسکول تھا 1900ء میں دسویں جماعت کامیاب کر کے کیننگ کالج میں داخل ہوئے۔ 1902ء میں ایف اے اور 1905ء میں بی اے کی سند حاصل کی۔ طبیعت میں شعر وسخن سے دلچسپی تھی لیکن فکرِ معاش بھی دامن گیر تھی۔ بی اے کے بعد ایل ایل بی میں داخلہ لیا اور 1907ء میں قانون کی ڈگری حاصل کی۔ دورانِ تعلیم ہی ممتاز وکیل سید شہنشاہ حسین رضوی کی نگرانی میں کام کا آغاز کر دیا۔ وکیل صاحب کی سر پرستی سے چکبست کو بڑا فائدہ ہوا۔ اس سے ان کی پیشہ ورانہ صلاحیتوں کو جلا ملی۔ فطری ذہانت، خداداد صلاحیت، وکیل صاحب کی تربیت، محنت اور جاں فشانی جلد ہی چکبست کا شمار لکھنؤ کے اہم وکلا میں ہونے لگا۔

لکھنؤ میں چکبست کا قیام کشمیری محلّہ میں رہا۔ اس زمانے میں یہ محلّہ اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے مشہور رہا۔ وہاں نامی گرامی شعرا مقیم تھے۔ عمائدین شہر کی بھی ایک بڑی تعداد اسی محلے میں قیام پذیر تھی۔ کشمیری خاندانوں کی ایک بڑی تعداد اسی محلّہ میں رہائش پذیر تھی۔ ڈاکٹر افضال احمد ایڈوکیٹ نے اپنے تحقیقی مقالہ ''چکبست حیات اور ادبی خدمات'' میں چکبست کے زمانۂ طالب علمی کا ایک واقعہ رقم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ابھی آٹھ نو برس کی عمر تھی کہ ایک روز اپنے کوٹھے پر کھڑے تھے۔ سامنے نواب وزیر حسن صاحب کبوتر

اُڑا رہے تھے کہ اتنے میں کسی اور کا ایک اور کبوتر نواب صاحب کے کبوتروں کے جھنڈ میں شامل ہو کر آ گیا۔ وزیر حسن صاحب نے کبوتر کو پکڑ لیا پھر اس کے پیروں میں گرہ لگا کر جیسے ہی اس کو چھوڑا نہ معلوم کیسے گرہ کھل گئی اور کبوتر اُڑ گیا۔ نواب صاحب دیکھتے کے دیکھتے رہ گئے۔ چکبست نے جو اس تمام واقعے کو دیکھ رہے تھے فوراً ایک شعر کہا:

تڑپ کر توڑ ڈالے بند بازو کے کبوتر نے
بہت باندھا تھا کس کر ایک پر کو دوسرے پر سے

(چکبست - حیات اور ادبی خدمات، از ڈاکٹر افضال احمد، ص-21)

اس واقعے سے پتہ چلتا ہے کہ چکبست بچپن ہی سے شاعری کے دلدادہ تھے۔ ویسے اس دور میں شعر و ادب سے دلچسپی کا عام رجحان بھی تھا۔ چکبست نے اساتذۂ اردو کے کلام کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ آتش، غالب اور انیس سے بے حد متاثر تھے۔ مسدس میں انیس کا اور غزل میں آتش و غالب کا انداز ان کے پاس نظر آتا ہے۔

چکبست ایک اچھے ادیب، پُرگو شاعر اور عمدہ نثر نگار تھے۔ چکبست ان کا خاندانی نام بھی ہے اور تخلص بھی۔ ان کا کلام سادہ، رواں، دلکش اور پرتاثیر ہے۔ قدرتی مناظر کو نظم کرنے میں انہیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ اصلاحی، اخلاقی اور وطنی جذبات کی ترجمانی ان کے پاس ماہرانہ انداز میں ملتی ہے۔ فلسفیانہ خیالات نسبتاً کم ہیں لیکن جو کچھ ہیں بہت خوب ہیں۔ ان کے پاس حسن و عشق کے فسانے کم ہیں۔ ان کی شاعری کا خاص مقصد اہلِ وطن کو بیدار کرنا ہے۔ وہ مغرب کی کورانہ تقلید نہیں چاہتے۔ وہ مشرقی تہذیب و تمدن کا پاس و لحاظ کرتے ہوئے ترقی کی بات کرتے ہیں۔ چکبست کے پاس ہم عصر سیاسی، سماجی، تہذیبی حالات کی عکاسی پر اثر انداز میں ملتی ہے۔ آتش، غالب، انیس سے اثر پذیری کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنا مخصوص رنگ و آہنگ تشکیل دیا۔ نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی اپنے مضمون ''چکبست کی شاعری'' میں رقم طراز ہیں:

> ''اگر آتش اور انیس نہ ہوتے تو چکبست کا فروغ مشتبہ تھا کیونکہ چکبست کی شاعری میں ان کی خداداد صلاحیت، ماحول اور اس کے پیدا کیے ہوئے تخیلات کو جس نے ایسی زبان بخشی جو تاثیر کا طلسم اور سوز و گداز کے ساتھ ساتھ شیرینی و سلاست و جوش و خروش کا دلکش مجموعہ ہے۔ وہ لکھنؤ میں تربیت پانے کا فیض اور انہیں بزرگوں کے کلام کا گہرا مطالعہ ہے''۔

(''چھان بین'' تنقیدی مضامین، مجموعہ از اثر لکھنوی، ص 3-4)

تقریباً تمام مشہور شعرا اپنے ابتدائی دور میں کسی نہ کسی کی تقلید کرتے ہیں اور آگے چل کر ان کا اپنا رنگ و آہنگ تشکیل پاتا ہے۔ چکبست کے پاس بھی قدیم شعرا کا اثر اور آگے چل کر خود کا مخصوص لب و لہجہ نظر آتا ہے۔ اسے شعر و ادب کی روایت کا تسلسل کہا جا سکتا ہے۔

چکبست نظم نگاری کی حیثیت سے مشہور ہوئے لیکن ان کی غزلوں کا پایہ بھی بہت بلند ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کے مقبول رواج کی پیروی میں غزل کے میدان میں بھی اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو اجاگر کیا۔ ان کی اکثر و بیشتر غزلیں اپنی خوبیوں کی وجہ سے اردو کی کامیاب غزلوں میں شامل کی جا سکتی ہیں۔ غالب سے اثر پذیری ان میں جھلکتی ہے۔

چکبست نے غزلوں میں حسن وعشق کے علاوہ ان کے عہد کے سیاسی مسائل اور معاشی زبوں حالی کے ساتھ ساتھ آپسی نفرت و دوری کو موضوع بنا کر قومی تعمیر میں حصہ لیا۔غزل میں پیچیدہ خیالات اور نامانوس الفاظ کی گنجائش ذرا کم ہی ہوتی ہے مگر چکبست اس کی گنجائش کسی نہ کسی طرح پیدا کر ہی لیتے ہیں۔

''صبح وطن'' ان کے کلام کا واحد نمونہ ہے جس کی اشاعت ان کی وفات کے بعد عمل میں آئی۔ یہ پانچ حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے، دوسرے، تیسرے حصے میں 29 نظمیں ہیں جو 1905ء تک کہی گئی ہیں۔ چوتھے حصے میں غزلیات ہیں جو 1905ء سے 1919ء تک تقریباً پندرہ سال کی مدت کی ہیں۔اس میں مذہب، شاعرانہ جلوۂ معرفت اور دو قطعے بھی شامل ہیں۔ پانچویں حصے میں ابتدائی سات نظمیں اور کچھ متفرق کلام اور رباعیات ہیں جو 1898ء سے 1904ء تک کے دوران کے ہیں۔

ان پانچ حصوں سے الگ دو نظمیں ''نذرانۂ روح''، نظم ظریفانہ اور لارڈ کرزن سے جھپٹ بھی۔اس مجموعہ کے شروع اور آخر میں درج ہیں۔ یہ کلام 1898ء سے 1919ء تک یعنی تقریباً بائیس سال پر محیط ہے۔چکبست نے چھبیس برس کی عمر سے وکالت شروع کی۔اس پیشہ میں وہ بہت کامیاب رہے۔شہرت ومقبولیت نے انہیں بہت ہی معروف کر دیا۔ان کی زندگی کا بڑا حصہ اس پیشہ کی مصروفیات میں گزرا۔مختصر زندگی اور معروف پیشہ ورانہ زندگی نے انہیں شعروادب کی آبیاری کا زیادہ موقع فراہم نہیں کیا اس کے باوجود اردو شعروادب کی تاریخ میں وہ ایک ممتاز اور منفرد مقام کے حامل شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔

> ''12 رفروری 1926ء کو چکبست ایک مقدمہ کی پیروی کے لیے رائے بریلی گئے تھے۔سہ پہر تک بحث کی اور پھر لکھنؤ واپس جانے کے لیے ریل میں بیٹھے ہی تھے کہ دماغ پر فالج کا اثر ہوا اور زبان بند ہوگئی۔گاڑی میں ساتھ بیٹھنے والوں نے انہیں ریل سے اتار کر ویٹنگ روم میں پہنچایا۔ڈاکٹر بلائے گئے۔علاج ہوا مگر بے سود ثابت ہوا اور اسی دن شام میں سات بجے ان کا انتقال ہوگیا۔ان کے بڑے بھائی پنڈت مہاراج نرائن چکبست ایگزیکیٹو آفیسر لکھنؤ میونسپلٹی رات کے گیارہ بجے بریلی اسٹیشن پہنچے اور لاش کو موٹر کے ذریعہ لکھنؤ لائے''۔

(بحوالہ چکبست - حیات اور ادبی خدمات، ڈاکٹر افضال احمد، ص-34)

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ چکبست کی ولادت کہاں ہوئی؟

2۔ چکبست کے والد کے بارے میں بتائیے۔

3۔ چکبست کی ابتدائی تعلیم وتربیت کہاں ہوئی؟

18.2.1 چکبست کے عہد کا پس منظر:

چکبست کے عہد کے پس منظر کا جائزہ لیا جائے تو یہ سیاسی شعور کی بیداری کا زمانہ کہا جاسکتا ہے۔حب الوطنی کے جذبات ان کے پیش رو شعرا کے پاس ملنے شروع ہو گئے تھے۔ چنانچہ محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی کی نظمیں ''حب وطن'' اس کی اہم مثال کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ان کے ہم عصر علامہ اقبال کی شاعری میں بھی ہمیں ہمالہ، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، نیا شوالہ وغیرہ جیسی نظمیں ملتی ہیں۔

1857ء کی پہلی جنگ آزادی میں جو سیاسی ہار ہوئی تھی اس کے بعد شدید مایوسی اور پھر تعلیم سے قربت کی وجہ سے بے عملی کی جگہ جذبۂ عمل جگہ لے رہا تھا۔ ایسے پس منظر سے متاثر ہو کر لکھنؤ کی مخصوص شاعری فضا سے ہٹ کر چکبست حب الوطنی کا علم بلند کرتے ہوئے آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ بہت ہی مختصر سی مدت میں انہوں نے جدید اردو شاعری میں اپنا ایک مخصوص مقام پیدا کر لیا۔

اردو شاعری میں قومی احساس حالی کے زمانے سے ہی پیدا ہو چکا تھا۔ اس دور کے سب سے بڑے شاعر اقبال ہیں۔ اقبال کے پاس حب الوطنی کا جذبہ بڑے شدید انداز میں ملتا ہے۔ وہ ہر طرح کی آزادی، سیاسی، ذہنی اور روحانی کے خواہش مند تھے لیکن چکبست صرف سیاسی اور معاشرتی غلامی سے رہائی چاہتے تھے۔ وہ انگریزی حکومت کے زیر اثر محدود آزادی کے طلب گار نظر آتے ہیں۔

18.2.2 سماجی خدمات؛

چکبست نے کشمیری ''ینگ مین ایسوسی ایشن'' کے نام سے 1903ء میں ایک کلب قائم کیا اور اس کے ساتھ ہی ایک لائبریری، شیو بہار مرحوم کے نام پر ''بہار لائبریری'' کا سنگ بنیاد رکھا۔ اس کلب اور لائبریری کے قائم کرنے کا بنیادی مقصد کشمیری برادری کی اصلاح کرنا، انہیں ترقی کے راستوں پر لگانا اور علوم وفنون کی طرف کشمیری پنڈتوں کو متوجہ کرنا۔ اس کلب کے آٹھویں سالانہ جلسہ میں چکبست نے اپنی نظم ''دردِ دل'' سنائی۔ یہ جلسہ 1912ء میں منعقد ہوا تھا۔ چکبست کا کہنا ہے۔

قوم میں آٹھ برس سے ہے یہ گلشن شاداب   چہرۂ گل پہ یہاں پاس ادب کی ہے نقاب
میرے آئینۂ دل میں ہے فقط اس کا جواب   اس کے کانٹوں پہ کیا میں نے نثار اپنا شباب
کام شبنم کا لیا دیدۂ تر سے اپنے
میں نے سینچا ہے اسے خونِ جگر سے اپنے

پنڈت ترلوکی ناتھ کول نے جو اس کلب کے سکریٹری تھے 1910ء میں کلب کے چھٹے اجلاس کے موقع پر کلب کے بنیادی مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا:

''کلب کا اصل مقصد نوجوانوں کی اصلاح ہے۔ ان کے دماغ کو علم کے فوائد سے آگاہ کرنا، ان کو بلند درجہ کی تعلیم کے واسطے تیار کرنا، ان کو تمام سوشل خرابیوں سے الگ رہنے اور آپس میں میل جول اور بھائی چارہ کرنے کی ٹریننگ دینا ہے''۔

18.2.3 صحافتی خدمات؛

1918ء میں چکبست نے ایک ادبی رسالہ ''صبح امید'' کے نام سے جاری کیا۔ اس رسالہ کا مقصد بھی بنیادی طور پر اپنے اصلاحی خیالات اہل وطن تک پہنچانا تھا۔ کتابوں پر ریویو کے علاوہ اس میں چند کالم خاص طور پر چکبست کے لکھے ہوتے تھے لیکن یہ رسالہ تین ہی سال میں بند ہو گیا۔

18.2.4 چکبست کے مذہبی وسیاسی نظریات؛

سیاسی تحریکات سے ہم آہنگ قومیت کے شعور کے عناصر کا تجزیہ کرنے سے پہلے یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ اردو میں یہ رجحان ابتدائی دور سے ہی شامل رہا ہے۔ امیر خسرو کے ہاتھوں چودھویں صدی عیسوی میں اس کی ابتدا ہوئی اور کبھی واضح اور کبھی غیر واضح اس کی تشکیل پندرہویں، سولہویں اور سترہویں صدی میں ہوتی رہی۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے شعرا نے بھی اس میں حصہ لیا۔ یہ تاریخی تسلسل اردو

شاعری کی روایات کا لازمی جز تھا۔ اسی تسلسل کی روشنی اور تابناک کڑی اس دور کے ان شعرا کی کاوشیں ہیں جو اردو شاعری میں مذہب کی وسیع النظری، انسان دوستی اور چمن میں سیکڑوں رنگ کے پھول کھلنے دو کے نظریے کی ترویج کرتے نظر آتے ہیں۔ ان شعرا نے اردو شاعری کو ایک وسیع پلیٹ فارم کی حیثیت سے استعمال کیا اور اسے ہندوستان کی سچی روح کا مظہر بنایا۔ جس طرح ہندوستان میں کئی مذاہب تھے اور ان سب میں اختلافات کے باوجود ہندوستانی کلچر کی رواداری کے سبب ہم آہنگی تھی اسی طرح اردو شاعری نے ہندوستانی کلچر کی روح کو جذب کر کے ہر مکتبۂ فکر اور ہر نقطۂ نظر کو جگہ دی۔ ایک طرف مسلمانوں نے اپنے مذہبی خیالات و افکار و جذبۂ عقیدت کے اظہار کے لیے مرثیہ اور قصیدہ کی اصناف منتخب کیں تو دوسری طرف ہندو شعرا نے اپنے مذہبی جذبات کی آسوگی کے لیے مثنوی اور مسدس کا انتخاب کیا۔ اس ضمن میں بے شمار اور شعرا کے ساتھ چکبست کی کاوشیں بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ کرشن کنہیا اور رامائن کا ایک سین اس خصوص میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان نظموں کے سنہ تخلیق کا پتہ نہیں چلتا۔ ''کرشن کنہیا'' سترہ (17) بند پر مشتمل ہے۔ یہ نظیرا کبرآبادی کا تسلسل کہی جا سکتی ہے۔ چکبست نے یہ نظم بڑے دل نشیں انداز میں نظم کی ہے۔ بعض حصے تو ایک خاص کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ تاریک شب کی منظرکشی چکبست نے اس طرح کی ہے:

شبِ تاریک کے قبضے میں ہے ایوانِ فلک جھپکی جاتی ہے اندھیرے میں ستاروں کی پلک
وہ ہوا ہے کہ اڑے جاتے ہیں فانوس تلک نظر آتی نہیں بستی میں ستاروں کی جھلک
صرف جگنو ہے کہ دیوانہ صفت پھرتا ہے
شمع لے کر کبھی اٹھتا ہے کبھی گرتا ہے

اور پھر کنہیا کی پیدائش والی رات کی عظمت کا اعتراف کس طرح کرتے ہیں:

آج سوتی ہوئی دنیا کی ہے قسمت بیدار سال بھر بعد وہ رات آئی ہے دل جس پہ نثار
یہی بجلی تھی یہی ابر یہی جوشِ بہار جب کنہیا کے جنم سے ہوئی روشن شب تار
قید خانہ کی سیاہی میں وہ تارا چمکا
جس سے انسان کی ہستی کا ستارا چمکا

اس نظم میں چکبست نے زندگی اور اس کی سچائیوں کو بڑے خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں:

روح دنیا کی مسافر ہے اجل منزل ہے
پھل کے لالچ میں لگاتے نہیں نیکی کا شجر

خالق و مخلوق کے رشتے پر ان کا اظہارِ خیال ملاحظہ کیجیے:

وہی بسمل وہی جوہر، وہی شمشیر بھی ہے شعلۂ شمع وہی ہے وہی دلگیر بھی ہے
خود مصور ہے وہی جوہرِ عالی بھی وہی وہی حاکم وہی قیدی وہی زنجیر بھی ہے
جوہری بھی ہے وہی جوہرِ عالی بھی وہی
پھول بھی ہے وہی اس باغ کا مالی بھی وہی

دوسری نظم ''رامائن کا ایک سین'' ہے جو طویل اور مشہور نظم ہے۔ اس نظم کا چکبست کی مشہور نظموں میں شمار ہوتا ہے۔ اس نظم میں جذبات نگاری، پیکر تراشی اور مکالمہ نگاری کا کمال ملتا ہے۔ یہ ایک خاص واقعہ کی عکاسی ہے لیکن یہ انسانی احساسات کی صداقتوں کی ترجمان بن کر ابھرتی ہے۔ ممتا کا اظہار، ماں بیٹے کا رشتہ، رام چندر جی کا رخصتِ آخر کے لیے ماں کے پاس جانا۔ یہ ایسا بیان بن کر سامنے آتا ہے کہ بلالحاظِ مذہب وملت یہ ہر ایک کو متاثر کرتا ہے۔

اس نظم میں منظر نگاری، مکالمہ نگاری اور جذبات نگاری اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔ چند بند بطورِ مثال درج ہیں۔

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال — خاموش ماں کے پاس گیا صورتِ خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال — سکتہ سا ہوگیا ہے یہ ہے شدتِ ملال
تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویرِ سنگ ہے

ماں کو اس حال میں دیکھ کر وہ نہایت خاموشی کے ساتھ ایک طرف کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کچھ دیر یہی کیفیت رہتی ہے پھر ماں نہایت غمناک لہجہ میں مخاطب ہوتی ہے۔

روکر کہا خموش کھڑے کیوں ہو میری جاں — میں جانتی ہوں جس لیے آئے ہو تم یہاں
سب کی خوشی یہی ہے تو صحرا کو ہو رواں — لیکن میں اپنے منھ سے نہ ہرگز کہوں گی ہاں
کس طرح بن میں آنکھوں کے تارے کو بھیج دوں
جوگی بنا کے راج دلارے کو بھیج دوں
لیتی کسی غریب کے گھر میں اگر جنم — ہوتے نہ میری جان کو سامان یہ بہم
ڈستا نہ سانپ بن کے مجھے شوکت وحشم — تم میرے لال تھے مجھے کس سلطنت سے کم
میں خوش ہوں پھونک دے کوئی اس تخت و تاج کو
تم ہی نہیں تو آگ لگاؤں گی راج کو

ماں کے دردوغم کو محسوس کر کے رام چندر جی ان کا دکھ بانٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہیں سمجھانے کی کوشش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

پڑتا ہے جس غریب پہ رنج و محن کا بار — کرتا ہے اس کو صبر عطا آپ کردگار
مایوس ہو کے ہوتے ہیں انسان گناہ گار — یہ جانتے نہیں وہ ہے دانائے روزگار
انسان اس کی راہ میں ثابت قدم رہے
گردن وہی ہے امرِ رضا میں جو خم رہے

ماں بیٹے کی جدائی، تڑپ، بے چینی آخر میں روتے ہوئے بیٹے کو رخصت کرنا پوری نظم جذباتی کیفیات کے اظہار سے مملو۔ چکبست کی

صناعی کی پر تاثیر تصویر ہے۔ میر انیس کے کلام سے غیر معمولی قربت اور اثر آفرینی ہر بند سے جھلکتی ہے۔ یہ چکبست کی شاہکار نظموں میں مخصوص مقام کی حامل نظم ہے۔

18.2.5 چکبست کی قومی اور وطنی شاعری؛

چکبست ایک قوم پرست اور وطن کی محبت میں سرشار شاعر کے طور پر مشہور ہوئے۔ خاکِ ہند، ہمارا وطن، وطن کو ہم ہم کو وطن مبارک، حب الوطنی کے جذبات سے پُر نظمیں ہیں۔ ان میں ''خاکِ ہند'' بہت مشہور و مقبول ہوئی۔ چکبست اپنے عہد کے سیاسی حالات سے بھی واقف اور اس بارے میں اپنی مخصوص رائے کے حامل تھے۔ ان کی نظمیں، آوازِ قوم، ہم ہوں گے عیش ہوگا اور ہوم رول ہوگا، وطن کا راگ، مسز اینی بیسنٹ، فریادِ قوم اور نالۂ درد اس بارے میں بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔

خاکِ ہند چکبست کی مشہور نظم ہے۔ یہ مسدس کے آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ زبان، بیان، انداز، لہجہ ہر اعتبار سے یہ نظم بہت اہم ہے۔ اس نظم نے اہلِ وطن کے دلوں میں وطن سے محبت کے جذبے کو نہ صرف تیز سے تیز تر کیا بلکہ اسے آزادی کی لڑائی میں بہت زیادہ جوش و جذبہ پیدا کرنے کے لیے بھی استعمال کیا گیا۔

1916ء میں مسز اینی بیسنٹ نے ہندوستان کے لیے ہوم رول کی تجویز پیش کی۔ چکبست اس سے بہت متاثر ہوئے۔ مسز بیسنٹ ان کے قابل احترام و قابل قدر بن گئیں۔ انہوں نے ہوم رول اور اینی بیسنٹ پر نظم لکھی۔

''ہوم رول'' کا مقصد حکومت برطانیہ کی سرپرستی میں ملک کی اندرونی معاملات میں خودمختاری حاصل کرنا تھا۔ چکبست نے اپنی نظم میں اس کی بڑی ستائش کی ہے اور اس کا حصول اہم مقصد قرار دیا گیا ہے۔

وطن کا راگ، مسز بیسنٹ کی خدمت میں، قوم کا پیام وفا اسی قبیل کی نظمیں ہیں جن میں 1916ء-1917ء میں بدلتے ہوئے حالات کی عکاسی ملتی ہے۔ مسز بیسنٹ کی گرفتاری، گاندھی جی کی جدوجہد، ہندو مسلم اتحاد، مشترکہ جدوجہد آزادی، غرض پورا سیاسی منظر نامہ بڑے ہی جوش و خروش سے ان کی نظموں میں ملتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ چکبست کی قومی اور وطنی شاعری کے بارے میں بتائیے۔

2۔ چکبست کی کوئی دو اہم قومی نظموں کے نام تحریر کیجیے۔

3۔ مسز اینی بیسنٹ سے عقیدت کی وجہ بتائیے۔

18.2.6 شخصی مرثیہ؛

اردو میں مرثیے کی ابتدا شخصی مرثیے سے ہی ہوئی۔ پروفیسر عراق رضا زیدی امیر خسرو کو پہلا شخصی مرثیہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چھو دیس

دراصل مرثیہ ہی ہے (شخصی انٹرویو)

دکن میں برہان الدین جانم نے اپنے والد شاہ میراں جی شمس العشاق کی وفات پر مرثیے کے اشعار موزوں کیے۔ اسے ہم اردو کا پہلا باضابطہ شخصی مرثیہ قرار دے سکتے ہیں۔

''اکبرالدین صدیقی صاحب نے ڈاکٹر زور کے خانگی کتب خانے سے استفادہ کرتے ہوئے برہان الدین جانم کے اس مرثیہ کے بارے میں تفصیلات مہیا کیں۔ ان کا بیان ہے کہ جانم کا ایک مرثیہ ملتا ہے جو مربع کی ہیئت میں ہے اس میں 42 بند ہیں اور درمیان میں جگہ جگہ دوھرے ہیں جن کی تعداد پندرہ ہے۔ حضرت برہان الدین جانم دوھرے اور کبت لکھنے میں ماہر تھے''۔

(بحوالہ: ڈاکٹر محمد جمال شریف، دکن میں اردو شاعری ولی سے پہلے، ص 189-190)

یہ مرثیہ جانم کے دلی جذبات کی عکاسی کے لیے نظم ہوا۔ جانم نے کربلائی مرثیے بھی موزوں کیے۔ اس کے بعد ایک طویل عرصے تک اس جانب سنجیدگی کے ساتھ توجہ نہیں کی گئی۔ گاہے ماہے شخصی مرثیے لکھے گئے جن کا باضابطہ چلن عرصۂ دراز بعد غالب کے پاس واضح طور پر نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے متبنیٰ عارف مرزا کی وفات پر ''مرثیہ عارف'' لکھا جو غزل کی ہیئت میں ہے۔ غالب کی وفات پر الطاف حسین حالی نے ''مرثیہ غالب'' نظم کے بند کے طور پر تحریر کیا۔ اقبال نے ''والدۂ مرحومہ کے نام، غالب سرسید کی لوح تربت کے ذریعہ اپنے جذبات و احساسات کی عکاسی کی۔ یہ رواج آگے چل کر سیماب اکبرآبادی، برج نارائن چکبست، جوش ملیح آبادی اور بیشتر اور شعرا کے پاس ملتا ہے۔ شخصی مرثیہ نگاری میں جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے ہیئت کا تعین نہیں ہے۔ چکبست کے پاس مسدس کی ہیئت کا استعمال ملتا ہے۔ اس ضمن میں سات نظمیں ملتی ہیں۔ ''ماتم یاس'' اور ''نشترِ یاس'' میں عزیزوں کا ماتم ہے۔ گنگا پرشاد ورما، گوپال کرشن گوکھلے، بشن نارائن ورما، بال گنگا دھر تلک سیاسی رہنماؤں کے مرثیے ہیں۔ ایک مرثیہ ایک ایسے شخص کے بارے میں لکھا جو نہ تو ان کا قرابت دار تھا اور نہ ہی قومی رہنما ہے لیکن چکبست اس سے اس لیے متاثر ہوئے کہ وہ بطور انسان منفرد مقام کا حامل تھا۔ وطن کا خدمت گزار تھا۔ ''اقبال نرائن'' اسی وابستگی کی عکاسی کرتا ہے۔

18.2.7 گوپال کرشن گوکھلے کا مختصر تعارف؛

گوپال کرشن گوکھلے 9 مئی 1866ء کو بمبئی کے رتنا گیری ضلع کے ایک قصبہ میں پیدا ہوئے۔ والد کرشن راؤ گوکھلے نسبتاً غریب طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ نامساعد حالات کی وجہ سے انہیں زراعت سے دست بردار ہونا پڑا۔ گوپال کرشن گوکھلے کی ابتدائی تعلیم کولہاپور میں ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم بمبئی کے الفیسٹن کالج میں ہوئی۔

انہوں نے اپنی پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز بطور ٹیچر کیا۔ جلد ہی وہ پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ دکن ایجوکیشن سوسائٹی پونہ سے بھی ان کا تعلق رہا۔ اعلیٰ تعلیم نے انہیں وسیع النظری، کھلے ذہن، سوجھ بوجھ کے ساتھ ملک و ملت کی زبوں حالی سے بھی بے حد متاثر کیا۔ انہوں نے ملازمت سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہوئے سماجی مصلح کے طور پر اپنی پہچان بنائی۔ 1905ء میں انہوں نے کانگریس میں شمولیت اختیار کی۔ وہ طبقاتی نظام کے سخت مخالف اور چھوت چھات سے پرہیز کی تعلیم پر عمل پیرا رہے۔ وہ کانگریس کے اس گوشے سے زیادہ قریب رہے جو حکومت برطانیہ کے تحت رہتے ہوئے ہندوستانی حکومت کے خواہاں رہا۔ کانگریس کے انتہا پسند لیڈروں سے انہیں اختلاف رہا۔ وہ اپنے سیاسی نظریات کے ساتھ کانگریس میں منفرد و ممتاز مقام کے حامل رہے۔

مہاتما گاندھی انہیں اپنا مشیر (Mentor) تسلیم کرتے تھے۔ وہ کانگریس کے تیز ترین لیڈروں میں شمار ہوتے تھے۔ اہلِ ملک کی بھلائی کے لیے انہوں نے ''سرونٹس آف انڈیا سوسائٹی'' کا قیام عمل میں لایا تھا۔ وہ وسیع النظر اور کھلے ذہن کے مالک تھے۔ وہ تاجِ برطانیہ کے تحت ہندوستان کی آزاد حکومت کا تصور لے کر آگے بڑھے تھے۔ وہ سماجی اصلاح کے نقیب رہے۔

تمام ہندوستانیوں کو پرائمری تعلیم حکومت کی طرف سے مہیا کرنے کی تجویز اور خواتین کی تعلیم کے بھی زبردست حامی تھے۔ وہ کانگریس پارٹی کے اس گروپ سے تعلق رکھتے تھے جو انگریزوں کی حکومت کو باقی رکھتے ہوئے ہندوستان کے معاشی، معاشرتی اور سماجی حالات میں تبدیلی چاہتے تھے۔ گوکھلے نے اس سلسلے میں سرگرم حصہ لیا۔ اعلیٰ تعلیم نے انہیں جمہوریت، آزادی، پارلیمینٹری نظام سے متعارف کیا تھا اور وہ ہندوستان میں اس کا نفاذ چاہتے تھے۔

18.2.8 شامل نصاب مرثیہ کے بندوں کی تشریح؛

پہلا بند:

لرز رہا تھا وطن جس خیال کے ڈر سے   وہ آج خون رُلاتا ہے دیدۂ تر سے
صدا یہ آتی ہے پھل پھول اور پتھر سے   زمیں پہ تاج گرا قومِ ہند کے سر سے
حبیب قوم کا دنیا سے یوں روانہ ہوا
زمیں الٹ گئی کیا منقلب زمانہ ہوا

شاعر کا کہنا ہے کہ تیری جدائی، تیرے انتقال، تیری موت کے خیال سے ہی وطن اور ابنائے وطن سہمے ہوئے تھے۔ پریشان تھے، لرز رہے تھے۔ آخر تیری زندگی کا چراغ گل ہوا اور ہر آنکھ تیرے غم میں خون کے آنسو بہانے پر مجبور ہوگئی۔ شاعر اپنے غم میں فطرت کو شریک کرتے ہوئے کہتا ہے کہ پھل پھول اور پتھر یہ آواز بلند کرنے پر مجبور ہوگئے کہ قوم ہند کا تاج زمین پر گر گیا۔ اس بیان کے ذریعے شاعر گوپال کرشن گوکھلے کی عظمت و اہمیت استعاراتی انداز میں پیش کر رہا ہے۔ قوم کا خیر خواہ، قوم کا دوست، قوم کا بھلا چاہنے والا دنیا سے رخصت ہوگیا۔ اس کے ساتھ قوم کی ترقی، قوم کی خوش حالی، قوم کے حالات میں تبدیلی کی امید، ناامیدی میں بدل گئی۔ ایک انقلاب جس کی امید جاگی تھی، اس کی موت سے اس کی رفتار تھم سی گئی۔ زمین الٹ جانا محاورہ ہے اس کے استعمال سے شاعر غم کی شدت بیان کر رہا ہے۔

دوسرا بند:

بڑھی ہوئی تھی نحوست زوالِ پیہم کی   ترے ظہور سے تقدیر قوم کی چمکی
نگاہِ یاس تھی ہندوستاں پہ عالم کی   عجیب شے تھی مگر روشنی ترے دم کی
تجھی کو ملک میں روشن دماغ سمجھے تھے
تجھے غریب کے گھر کا چراغ سمجھے تھے

شاعر کا کہنا ہے کہ ہندوستان اور ہندوستانی غربت و جہالت کی زیادتی کی وجہ سے زوال سے، پستی سے، بُرے خیالات سے دوچار تھے۔ تو نے قوم کی تقدیر بدلنے اور اس میں روشنی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ساری دنیا ہندوستان کی زبوں حالی پر افسوس کی نگاہ کر رہی تھی لیکن تو نے اس حالت کو قبول کرنے کے بجائے اس میں تبدیلی پیدا کرنے کا ارادہ کیا اور غریبوں اور محنت کشوں نے تجھے اپنے گھر کا چراغ سمجھا۔

تیسرا بند:

وطن کو تو نے سنوارا کس آب وتاب کے ساتھ　　سحر کا نور بڑھے جیسے آفتاب کے ساتھ
چنے رفاہ کے گل حسنِ انتخاب کے ساتھ　　شباب قوم کا چمکا ترے شباب کے ساتھ
جو آج نشو و نما کا نیا زمانہ ہے
یہ انقلاب تری عمر کا فسانہ ہے

اس بند میں شاعر گوکھلے کی وطن سے محبت، اس کے حالات بدلنے کی کوششوں اور سماجی اصلاح کی کاوشوں کا بیان پر اثر انداز میں پیش کر رہا ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ ہوش سنبھالنے کے ساتھ ہی تو نے اپنے اطراف واکناف پھیلی سیاہی کو دور کرنے کی جانب توجہ کی۔ روشنی پھیلائی، علم کی ضرورت اور اہمیت کو نہ صرف سمجھا بلکہ ملک بھر میں تعلیم کو عام کرنے کی کوششوں کا آغاز کر دیا۔ حکومت کے ایوانوں میں اس مسئلے کو پیش کیا اور اس کی اہمیت انہیں بتاتے ہوئے تعلیم عام کرنے کا مطالبہ کیا۔ وہ معاشی اور تعلیمی انقلاب چاہتے تھے۔

چوتھا بند:

رہا مزاج میں سود اے قوم خو ہوکر　　وطن کا عشق رہا دل کی آبرو ہوکر
بدن میں جان رہی وقف آبرو ہوکر　　رگوں میں جوشِ محبت رہے لہو ہوکر
خدا کے حکم سے جب آب و گل بنا تیرا
کسی شہید کی مٹی سے دل بنا تیرا

چکبست اس بند میں گوکھلے کی قوم سے بے پناہ محبت کی عکاسی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تیرے مزاج میں وطن اور قوم سے محبت عادت کی طرح سرایت کر گئی تھی۔ وطن سے محبت تیرے دل کی آرزو، خواہش جستجو بن کر رہ گئی تھی۔ تو نے اپنی تمام صلاحیتیں اسی کے حصول کے لیے وقف کر دیں تھیں۔ تیری رگوں میں بہنے والے خون میں یہی خواہش، آرزو، دوڑ رہی تھی۔ تیرا خون، خون نہیں آبروئے وطن کا جذبہ بن کر گردش کر رہا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اللہ تعالی نے، بنانے والے نے کسی شہید کی مٹی سے تجھے بنایا ہوگا تبھی تو تن، من، دھن سے وطن کی عظمت، اس کی حالت میں تبدیلی، اس کے پر وقار ماحول کے لیے ساری عمر سرگرداں رہا۔ برائیوں کو دور کرنا اور بھلائیوں کو رائج کرنا تیرا مسلک رہا۔

پانچواں بند:

وطن کی جان پہ کیا کیا تباہیاں آئیں　　امنڈ امنڈ کے جہالت کی بدلیاں چھائیں
چراغِ امن بجھانے کو آندھیاں آئیں　　دلوں میں آگ لگانے کو بجلیاں آئیں
اس انتشار میں جس نور کا سہارا تھا
افق پہ قوم کے وہ ایک ہی ستارا تھا

چکبست اس بند میں ہندوستان کی تعلیمی پسماندگی، انتشار، نفاق، فسادات وغیرہ کا بیان کرتے ہوئے گوپال کرشن گوکھلے کو اس ماحول میں ایک پرنور ستارہ قرار دیتے ہیں جو ہندوستان کی اس تاریک صورتِ حال کو اپنے خیالات، اپنی خدمات کے ذریعہ تبدیل کرنے کے لیے کوشاں و

سرگرداں رہا۔ جس نے تنزلی کی اصلی وجہ جہالت کو قرار دیا۔ علم کی ترویج کی طرف نہ صرف متوجہ کیا بلکہ اس کے لیے حکومت کے ایوانوں میں نمائندگی بھی کی اور ابنائے وطن کو تعلیمی دھارے میں شامل کرنے کی کوشش کی۔

چھٹا بند:

حدیثِ قوم بنی تھی تری زباں کے لیے زباں ملی تھی محبت کی داستاں کے لیے
خدا نے تجھ کو پیمبر کیا یہاں کے لیے کہ تیرے ہاتھ میں ناقوس تھا اذاں کے لیے
وطن کی خاک تری بارگاہ اعلیٰ ہے
ہمیں یہی نئی مسجد نیا شوالا ہے

اس بند میں انیسؔ سے اثر پذیری صاف جھلکتی ہے۔ اس میں وہ گوپال کرشن گوکھلے کی شخصیت کو سرزمین ہند کے لیے پیمبر قرار دیتے نظر آتے ہیں۔ مسجد اور شوالا، مسلمانوں اور ہندوؤں کے عبادت کے مقامات میں چکبست دونوں ہی کو گوکھلے سے جوڑتے ہوئے سرزمین ہند کی رواداری، یکجہتی اور باہمی ربط ضبط، میل جول کو ان سے جوڑتے ہیں۔ جدوجہدِ آزادی میں دونوں کے میل ملاپ کی ضرورت کو آشکار کرتے ہیں۔ گوکھلے نے آپسی محبت، پیار کو جس طرح برقرار رکھنے کا درس دیا اس کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔

ساتواں بند:

غریب ہند نے تنہا نہیں یہ داغ سہا وطن سے دور بھی طوفان رنج و غم کا اٹھا
حبیب کیا ہیں حریفوں نے یہ زباں سے کہا سفیر قوم جگر بندِ سلطنت نہ رہا
پیام شر نے دیا رسم تعزیت کے لیے
کہ تو ستون تھا ایوانِ سلطنت کے لیے

گوپال کرشن گوکھلے صرف ہندوستان میں ہی مشہور و مقبول نہیں تھے بلکہ بیرونِ ہند بھی ان کی خدمات، خطابات عزت و احترام کی نگاہوں سے دیکھی جاتی تھیں۔ لندن و دوسرے مقامات پر بھی ان کے نظریات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ دوست ہی نہیں دشمن بھی ان کی بے وقت موت سے رنجیدہ و کبیدہ خاطر ہوئے اور سبھی نے تیرے غم، تیرے جدا ہونے، تیرے بچھڑ جانے اور تیرے مرجانے پر اظہارِ رنج و غم کیا۔

آٹھواں بند:

دلوں میں نقش ہیں اب تک تری زباں کے سخن ہماری راہ میں گویا چراغ ہیں روشن
فقیر تھے جو ترے در کے خادمانِ وطن انہیں نصیب کہاں ہوگا اب ترا دامن
ترے الم میں وہ اس طرح جان کھوئے ہیں
کہ جیسے باپ سے چھٹ کر یتیم روتے ہیں

گوکھلے کے نظریات، ان کی تقاریر، ان کی خدمات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے شاعر کا کہنا ہے کہ تیرے کہے ہوئے الفاظ، دلوں میں نقش ہوگئے ہیں، یہ ہمارے لیے نہایت ہی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ ہماری سیاہ راہوں کو روشنی عطا کر رہے ہیں۔ تیری طرح وطن سے محبت رکھنے والے

افراداب تیرے درِ دولت سے محروم ہوگئے ہیں۔ تیرے گزر جانے سے وہ ویسے ہی رنجیدہ ہیں جیسے والد کے گزر جانے سے یتیم نڈھال ہوجاتے ہیں، بے آسرا ہو جاتے ہیں، روتے ہیں، غم والم کا اظہار کرتے ہیں۔

نواں بند:

اجل کے دام میں آنا ہے یوں تو عالم کو　　مگر یہ دل نہیں تیار تیرے ماتم کو
پہاڑ کہتے ہیں دنیا میں ایسے ہی غم کو　　مٹا کے تجھ کو اجل نے مٹا دیا ہم کو
جنازہ ہند کا در سے ترے نکلتا ہے
سہاگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے

اس شعر میں شاعر دنیا کی اٹل حقیقت موت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ جو بھی دنیا میں آتا ہے ویسے ایک دن موت کو گلے لگانا ہی پڑتا ہے لیکن تیری موت، تیرا ماتم تسلیم نہیں ہوتا۔ پہاڑ ٹوٹ پڑنے والا محاورہ شاید ایسے ہی غم کے لیے بنا ہے۔ تیرا مرجانا، صرف تیرا مرنا نہیں بلکہ وطن سے محبت کرنے والے ہر فرد کا مرنا بن گیا ہے۔ اس کیفیت کی شدت کے اظہار کے لیے شاعر گوکھلے کی چتا کا جلنا، قوم کے سہاگ کے جلنے سے تعبیر کرتے ہوئے اس کی اہمیت واضح کررہا ہے۔ یہاں تشخص، غلو، مبالغہ سبھی کچھ شامل ہے۔ ادبی اعتبار سے محاورے بڑی ہی خوب صورتی سے استعمال کیے گئے ہیں۔ دام میں آنا، پہاڑ ٹوٹنا، مٹ جانا، سہاگ چتا میں جلنا وغیرہ وغیرہ کا استعمال۔

دسواں بند:

رہے گا رنج زمانہ میں یاد گار ترا　　وہ کون دل ہے کہ جس میں نہیں مزار ترا
جو کل رقیب تھا ہے آج سوگوار ترا　　خدا کے سامنے ہے ملک شرمسار ترا
پلی ہے قوم ترے سایۂ کرم کے تلے
ہمیں نصیب تھی جنت ترے قدم کے تلے

آخری بند میں بھی گوپال کرشن گوکھلے کی موت کو ملک وقوم کا عظیم نقصان قرار دیتے ہوئے اس عظیم صدمے کے اثرات پر روشنی ڈالتے ہوئے شاعر اپنی بات ختم کرتا ہے کہ ملک وقوم ایک عظیم رہنما، رہبر، لیڈر سے محروم ہوگیا۔ دوست دشمن سب ترا غم دل کی گہرائیوں سے محسوس کررہے ہیں۔ ملک وعوام ایک کرم فرما، دوست، ہادی، رہبر سے محروم ہوگئے۔ ہر دل ترے غم میں سوگوار اور ہر آنکھ تیرے لیے اشکبار ہے۔ اس طرح چکبست نے بڑی ہی اثر آفریں انداز میں اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کیا۔

18.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعہ سے آپ نے درجِ ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اُردو کے ایک ممتاز اور منفرد شاعر پنڈت برج نارائن چکبست کی زندگی کے حالات، ان کی ولادت، والدین، ابتدائی تعلیم، اعلیٰ تعلیم، پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز، شاعری کی ابتدا، ان کی وفات کے بارے میں واقفیت حاصل کی۔

☆ بطور وطنی اور قومی شاعر ان کی اہمیت، ان کی اہم نظموں کا اجمالی مطالعہ کیا۔

☆ بطور مذہبی شاعران کی اہم نظموں کا مطالعہ کیا۔

☆ شخصی مرثیہ نگاری، شخصی مرثیہ نگاری کے بارے میں مختصر معلومات حاصل کیں۔

☆ چکبست کی شخصی مرثیہ نگاری کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔

☆ گوپال کرشن گوکھلے سے متعارف ہوئے۔

☆ چکبست کے گوپال کرشن گوکھلے پر لکھے مرثیے کے دس بندوں کی تشریح کا مطالعہ کیا۔

18.4 کلیدی الفاظ

نامی گرامی	:	مشہور ومعروف
قیام پذیر	:	رہائش پذیر
رقم کرنا	:	تحریر کرنا، لکھنا
واحد	:	ایک، اکلوتا
اعتراف	:	تسلیم کرنا، جاننا
عظمت	:	بزرگی، مقام، مرتبہ
گاہے ماہے	:	کبھی کبھی
متبنیٰ	:	اولاد نہ ہونے پر کسی کے بچے کو گود لینا، بیٹا بنالینا
نامساعد	:	ناسازگار، نامناسب

18.5 نمونۂ امتحانی سوالات

18.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ چکبست کی ولادت کس سنہ میں ہوئی؟

2۔ چکبست کے والد کا نام کیا تھا؟

3۔ چکبست کی ابتدائی تعلیم کہاں ہوئی؟

4۔ چکبست کے ماموں کا نام تحریر کیجیے؟

5۔ چکبست نے اعلیٰ تعلیم کہاں حاصل کی؟

6۔ چکبست کی دو اہم نظموں کے نام تحریر کیجیے؟

7۔ چکبست نے کس وکیل کی نگرانی میں وکالت کا آغاز کیا؟

8۔ گوپال کرشن گوکھلے کون تھے؟

9۔ ''شخصی مرثیہ'' سے کیا مراد ہے؟

10۔ چکبست کا انتقال کہاں ہوا؟

18.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ چکبست کی شاعرانہ اہلیت کا بچپن میں کس طرح اظہار ہوا؟

2۔ مسز اینی بیسنٹ کا تعارف پیش کیجیے۔

3۔ ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی میں گوپال کرشن گوکھلے کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

4۔ شخصی مرثیہ نگاری میں چکبست کے مقام کا تعین کیجیے۔

5۔ چکبست کی سماجی خدمات کا احاطہ کیجیے۔

18.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ برج نارائن چکبست کی زندگی کے حالات تحریر کیجیے۔

2۔ چکبست کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیجیے۔

3۔ شخصی مرثیہ نگاری میں پنڈت برج نارائن چکبست کی خدمات کا احاطہ کیجیے۔

18.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	لکھنؤ کا ادبی ماحول	محمد علی جوہر
2۔	چکبست حیات وادبی خدمات	ڈاکٹر افضال احمد
3۔	صبح امید	پنڈت برج نارائن چکبست

بلاک VI : قصیدہ

اکائی 19: قصیدہ: تعریف، فن، اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

19.0 تمہید
19.1 مقاصد
19.2 قصیدے کی تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی
19.2.1 قصیدے کی تعریف
19.2.2 قصیدے کا فن
19.2.2.1 قصیدے کی ہیئت
19.2.2.2 قصیدہ بطور مدحیہ شاعری
19.2.2.3 قصیدے کی زبان اور اسلوب بیان
19.2.3 قصیدے کے اجزائے ترکیبی
19.3 اکتسابی نتائج
19.4 کلیدی الفاظ
19.5 نمونۂ امتحانی سوالات
19.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
19.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
19.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
19.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

19.0 تمہید

اس اکائی میں صنف قصیدہ کے بارے میں آپ کو بنیادی معلومات فراہم کی جائیں گی۔ جیسا کہ آپ کو معلوم ہے، قصیدہ ہماری شعری روایت کی سب سے بڑی اصناف میں سے ایک نہایت اہم صنف ہے۔ فارسی اور اردو میں غزل، مثنوی اور مرثیہ کے ساتھ جو صنف قدیم زمانے سے بہت مقبول رہی ہے وہ قصیدہ ہے۔ قصیدہ کی صنف کا آغاز اگر چہ عربی میں ہوا، لیکن اردو میں یہ صنف جس مخصوص صنفی خصوصیات کے ساتھ رائج اور

مقبول ہوئی، وہ خصوصیات دراصل فارسی قصیدوں میں پہلی بار نمایاں ہوئیں۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج مخصوص صنف کی حیثیت سے جو قصیدے ہمارے سامنے ہیں،ان کی شکل وصورت پہلی بار فارسی کی قدیم شاعری میں سامنے آئی۔چنانچہ فارسی کی قدیم شعری روایت میں ایسے کئی بڑے شعرا ہیں جنھوں نے اس صنف میں کمال حاصل کیا اور جن کی شناخت قصیدہ گو کی حیثیت سے قائم اور مستحکم ہوئی۔ان میں انوری، خاقانی، قاآنی،ظہیر فاریابی،عرفی وغیرہ خاص ہیں۔پھر فارسی سے ہی یہ صنف اردو میں آئی اور اردو کے بہت سے اہم شعرا نے بھی اس صنف کو اس طرح اختیار کیا کہ وہ بھی اردو کے بڑے اور قابل ذکر شعرا میں شمار ہوئے۔

19.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ قصیدے کی تعریف کو سمجھ سکیں گے اور قصیدے کے فن سے متعلق بنیادی باتوں سے واقف ہو سکیں گے۔

☆ قصیدے کی ہیئت اور اجزائے ترکیبی سے واقفیت حاصل کر سکیں گے۔

☆ اس بات سے واقف ہو سکیں گے کہ مدحیہ شاعری کی حیثیت سے قصیدے کی شاعری کی خصوصیات کیا ہیں۔

☆ قصیدے کی زبان اور اسلوب بیان کے بارے میں بنیادی باتوں سے واقف ہو سکیں گے۔

19.2 قصیدے کی تعریف،فن اور اجزائے ترکیبی

19.2.1 قصیدے کی تعریف؛

قصیدہ اصل میں عربی زبان کا لفظ ہے،جس کے لغوی معنی ''مغز غلیظ و سِطَبر'' کے ہیں،یعنی ایسا گودا جو گاڑھا اور دَل دار ہو،لیکن اصطلاح میں قصیدہ اس مسلسل اور نسبتاً طویل نظم کو کہتے ہیں،جس میں کسی کی مدح یا ہجو بیان کی گئی ہو۔قصیدے میں وعظ ونصیحت کے علاوہ دنیا اور زمانے کی شکایت وغیرہ کے مضامین بھی بیان کیے جاتے رہے ہیں۔لیکن ان موضوعات کے باوجود قصیدے کی عام شناخت مدحیہ شاعری کی حیثیت سے قائم اور مشہور ہے۔یہی سبب ہے کہ ہماری زبان میں جب کسی شخص کی بہت بڑھا چڑھا کر تعریف وتوصیف کی جاتی ہے تو کہا جاتا ہے کہ اس شخص کا قصیدہ پڑھا جا رہا ہے۔اس لحاظ سے قصیدے کو عام طور پر مدحیہ شاعری کی ایک مشہور صنف کی حیثیت سے ہی جانا اور پہچانا جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ قصیدہ اصل میں کس زبان کا لفظ ہے اور اس کے لغوی معنی کیا ہیں؟

2۔ قصیدے کو مدحیہ شاعری کیوں کہا جاتا ہے؟

3۔ قصیدے میں مدح کے علاوہ اور کن کن موضوعات کا بیان کیا جاتا رہا ہے؟

19.2.2 قصیدے کا فن؛

19.2.2.1 قصیدے کی ہیئت؛

خارجی ہیئت کے لحاظ سے قصیدہ اور غزل میں بڑی حد تک یکسانیت ہے۔جس طرح غزل کے پہلے شعر یعنی مطلع کے دونوں مصرعے اور

بعد کے تمام اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، بالکل وہی صورت قصیدے میں بھی ہوتی ہے۔ البتہ قافیے کے لحاظ سے قصیدے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے درمیان میں بھی مزید مطلعے لائے جا سکتے ہیں، جب کہ غزل کی صنف میں ایسا ممکن نہیں ہوتا۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، غزل میں پہلے مطلعے کے فوراً بعد دوسرا مطلع یا تواتر سے کئی مطلعے شامل کیے جا سکتے ہیں، لیکن یہ ممکن نہیں کہ پہلے مطلعے کے بعد کچھ شعر ہوں، اور ان کے بعد غزل کے بیچ میں پھر سے ایک یا ایک سے زیادہ مطلعے کہے جا سکیں۔ اس کے برعکس قصیدے کے درمیان میں ایک سے زیادہ مطلعے کہنے کا خاصا رواج رہا ہے۔ مثلاً غالب کی غزل کے یہ مطلعے دیکھیے جو شروع میں ایک ساتھ لائے گئے ہیں:

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

بیاں کیا کیجیے بیداد کاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہر یک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیح مرجاں کا

واضح رہے کہ غالب کی غزل میں یہ دونوں مطلعے پہلے اور دوسرے شعر کے طور پر شامل ہیں۔ اس کے بعد غزل کے بیچ میں کوئی مطلع نہیں ہے، کیوں کہ غزل کی ہیئت میں اس کی اجازت نہیں ہے۔ لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا، قصیدے کے بیچ میں ایک یا ایک سے زیادہ مطلعے کہنا مروج رہا ہے۔ ایک قصیدے سے اس کی مثال ملاحظہ کریں۔ سودا کا ایک مشہور قصیدہ جو حضرت علیؑ کی مدح میں ہے، درج ذیل مطلعے سے شروع ہوتا ہے:

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

اس کے کئی شعروں کے بعد اسی قصیدے میں دوسرا مطلع کہا گیا ہے، جو درج ذیل ہے:

دید تیرا بہ دوئی حق سے نگہ کا ہے خلل
ایک شے دو نظر آتی ہے بہ چشم احول

خیال رہے کہ شعرا قصیدے کے بیچ میں کبھی کبھی غزل بھی شامل کر دیتے ہیں، اور اس غزل کو بھی حسب معمول مطلعے سے شروع کرتے ہیں۔ اس طرح وہ مطلع بھی قصیدے کے درمیان میں آنے والے مطلعوں میں شمار ہوتا ہے۔ سودا کے مذکورہ بالا قصیدے میں بھی ایک غزل شامل ہے، جس کا مطلع حسب ذیل ہے:

داد کو کس کی فلک پہنچے کہ از روز ازل
صبح خورشید جو نکلے ہے تو لے کر مشعل

اس طرح آپ نے دیکھا کہ سودا کے اس قصیدے میں کل تین مطلعے ہیں، جس میں پہلے مطلعے کے بعد مطلع ثانی اور مطلع ثالث قصیدے کے بیچ میں لائے گئے ہیں۔

قصیدے میں اگرچہ اشعار کی تعداد متعین نہیں، لیکن قصیدے عام طور سے طویل غزلوں سے بھی زیادہ اشعار پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اسی لیے قصیدے کو طویل صنف شاعری سمجھا جاتا ہے۔ مختصر قصیدوں میں بھی کم و بیش چالیس پچاس اشعار ہوتے ہیں، جب کہ طویل قصیدے عموماً ڈیڑھ دو سو

اشعار پر مشتمل رہے ہیں۔

19.2.2.2 قصیدہ بطور مدحیہ شاعری؛

جیسا کہ شروع میں کہا گیا، قصیدہ ایسی صنف شاعری ہے جس میں کسی شخص کی مدح وذم کے علاوہ پند ونصائح، حکایات اور شکایت زمانہ وغیرہ کو موضوع بنایا جاتا رہا ہے۔ لیکن چونکہ فارسی اور اردو میں اکثر قصیدے اشخاص کی مدح میں لکھے گئے، اس لیے قصیدے کو عام طور سے مدحیہ صنف شاعری کی حیثیت سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ قصیدے میں عام طور سے نہایت بلند مرتبہ اشخاص کی مدح کو موضوع بنایا گیا ہے، جن میں بادشاہ، امرا اور نوابین وغیرہ خاص طور سے شامل ہیں۔ ان کے علاوہ خدا کی حمد وثنا اور بلند پایہ مذہبی شخصیات کی مدح کو بھی قصیدے میں کثرت سے بیان کیا جاتا رہا ہے۔ چنانچہ حمد، نعت اور منقبت وغیرہ قصیدے کے نہایت اہم موضوعات میں شامل رہے ہیں۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اردو کی دیگر اصناف شاعری مثلاً غزل، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ کی طرح قصیدہ بھی بڑی حد تک تصورات پر مبنی شاعری ہے۔ تصورات سے مراد یہ ہے کہ ہماری شعری تہذیب میں کچھ باتیں بہت پہلے سے مسلم اصول کی حیثیت سے رائج ہیں، جن کی پابندی شعرا کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ قصیدے میں اشخاص کی جو مدح بیان کی جاتی ہے، وہ حقیقی مدح کی بجائے بڑی حد تک تصورات پر مبنی مدح ہوتی ہے۔ یعنی یہاں ممدوح کی جو بھی تعریف وتوصیف کی جاتی ہے، وہ کم وبیش تصوراتی ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ قصیدے میں ممدوح جو عام طور سے بادشاہ یا حاکم ہوتا ہے، اس کی اصل شخصی صفات کی مدح قصیدے میں مقصود نہیں ہوتی، بلکہ اس مرتبے اور منصب کی مدح مقصود شاعر ہوتی ہے جس پر ممدوح فائز ہوتا ہے۔

ہماری مشرقی تہذیب میں بادشاہ یا حاکم وقت کی شخصیت میں چار بنیادی صفات کی نشاندہی کی گئی ہے: ذہانت، عدالت، سخاوت اور شجاعت۔ ظاہر ہے، یہ ایسی صفات ہیں جن کے بغیر کسی حاکم کی کامیاب حکومت کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ ان چاروں صفات میں وہ تمام خوبیاں جمع ہو گئی ہیں جو کسی بھی حاکم وقت کی مثالی شخصیت کی ضامن سمجھی جاتی ہیں۔ کیوں کہ اگر حاکم ذہین نہیں ہے تو وہ غلط فیصلے کرے گا، اگر عادل اور انصاف پسند نہیں ہے تو اس کی حکومت میں ظلم وناانصافی اور فتنہ وفساد پھیلے گا، اگر سخی نہیں ہے تو اس کی رعایا خوشحال نہیں ہوگی، اور اگر حاکم دلیر اور بہادر نہیں ہے تو وہ دشمن اور مخالف قوتوں سے مقابلہ کرنے کے قابل نہ ہوگا۔ اس طرح یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ حاکم اور بادشاہ کے منصب کے لیے یہ چاروں صفات مثالی حیثیت رکھتی ہیں۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ مثالی صفات ہماری تہذیب میں بادشاہ کے منصب سے وابستہ ایک اصول اور تصور کا درجہ رکھتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ فارسی اور اردو کے قصیدوں میں جب شعرا نے بادشاہ اور امرا کی مدح کو موضوع بنایا تو ان کے منصب سے وابستہ اکثر انہیں چاروں صفات پر مبنی مضامین کا اشعار میں بیان کیا۔ چونکہ قصیدے میں ممدوح کی شخصیت کی اصل اور حقیقی مدح شاعر کا مقصود نہیں ہوتی، بلکہ اس منصب کی مدح مقصود ہوتی ہے، اس لیے کچھ لوگوں کا یہ اعتراض بے بنیاد ٹھہرتا ہے کہ قصیدہ گو شعرا بادشاہوں اور امرا کی مدح میں وہ باتیں کہتے ہیں جو ان ممدوحین میں نہیں پائی جاتیں۔ لہٰذا اگر ہم اس بات کو اپنے سامنے رکھیں کہ قصیدے میں ممدوح کی حقیقی مدح نہیں بلکہ تصوراتی مدح بیان کی جاتی ہے تو مذکورہ بالا اعتراض خود بخود درفع ہو جاتا ہے۔ ممدوح کی مذکورہ بالا چاروں صفات سے متعلق چند اشعار بطور مثال ملاحظہ ہوں۔ پہلے ذہانت کے مضمون پر مبنی یہ اشعار دیکھیے:

علم تیرا نہیں کچھ علم خدا سے باہر
ہے عمل بھی وہی تیرا جو خدا کا ہے عمل
رائے تیری کے موافق جو نہ لکھے نسخہ
کرے تاثیر نہ عیسیٰ کا مداوا بہ کسل

(سودا، درمنقبت حضرت علیؑ)

موشگافی پہ جو آ جائے ترا ناخن فکر
کھولے گا وہیں عقدۂ مالا ینحل

(مصحفی، درمدح نواب آصف الدولہ)

شہنشہا! وہ تری روشنیِ رائے منیر
عقول عشرہ کے انوار جس کے عشر عشیر
جو ہیں نکات و معانی بشر کی فہم سے دور
وہ تیرے ذہن میں موجود سب قلیل وکثیر

(ذوق، درمدح بہادر شاہ ظفر)

ممدوح کی عدالت اور انصاف پسندی کی مثال میں یہ اشعار دیکھیے:

رکھا جب سے قدم مسند پر آ ان نے شریعت کی
کرے ہے موج بحر معدلت تب سے یہ طغیانی
اگر نقصان پر خس کے شرر کا ٹک ارادہ ہو
کُرے کو آگ کے وہیں کرے غرق آن کر پانی

(سودا، درنعت)

مانع جو ہوا دست درازی کو ترا عدل
پروانے کو بھی شمع نے انگلی نہ لگائی
زنجیر میں جوہر کے رہے تیغ ہمیشہ
خوں ریز کو ہو عہد میں تیرے نہ رہائی

(ذوق، درمدح بہادر شاہ ظفر)

ہوئے ہیں گوسفند وگرگ اس کے عدل سے باہم
شبانِ وادیِ ایمن کرے کس کی نگہبانی

(منیر شکوہ آبادی، در نعت)

سخاوت اور بخشش کی صفت پر مبنی یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

جو گدا ہے بہ جہاں تیرے گدائے در کا
اس کے در کا وہ گدا کہیے جسے اہل دول
ایسی بخشش نہ ہوئی تجھ سے کہ جس کی بشمار
حدِ تعداد ہے جتنی یہ ہوئی ہو فیصل

(سودا، در منقبت حضرت علیؑ)

کیا کرم اس کا بیاں کیجیے کہ دور اس کے میں
ہے دُرِ ناب گداؤں کا طرازِ دامن
جود کا لفظ جہاں اس کی زباں پر گذرے
وہ زمیں تا بہ قیامت ہو گہر کا مخزن

(انشا، در مدح جارج سوم)

آصف الدولہ کہ باران سخا سے جس کی
دشت تا دشت تروتازہ ہیں صحرا وجبل
کیا عجب اس کی اگر روز درم ریزی سے
پشتِ ماہی کمرِ گاوِ زمیں ہو بوجھل

(مصحفی، در مدح نواب آصف الدولہ)

اب ممدوح سے وابستہ چوتھی صفت شجاعت سے متعلق حسب ذیل اشعار دیکھیے:

گُرز سو اس کا کرے پھوڑ پہاڑاں کوں چور
کھرگ سو اس کا کرے خصم پہ مرگ آشکار

(غواصی، در مدح سلطان عبداللہ قطب شاہ)

وہ برق قہر خدا تیری تیغ آتش دم
کہ جس کی آنچ ترے دشمنوں کو نار سعیر
جو ہے خدنگ کا تیرے نشانہ چشم حسود
تو ہے تفنگ کا تیرے دل عدو نخچیر

(ذوق، در مدح بہادر شاہ ظفر)

19.2.2.3 قصیدے کی زبان اور اسلوب بیان؛

اس بات پر سب کا اتفاق ہے کہ قصیدہ واحد ایسی صنف شاعری ہے جس میں شاعر کو اپنے زورطبع کے ساتھ ساتھ اپنے علم وفضل کے اظہار کا سب سے زیادہ موقع ملتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ قدیم زمانے کے اکثر قصیدہ گو شعرا قصیدوں میں اپنے شاعرانہ کمالات کا اظہار مختلف علوم وفنون کی اصطلاحوں اور تلمیحات کے استعمال کے ساتھ بھی کیا کرتے تھے۔ اس سے ایک طرف ان کی غیر معمولی علمیت اور فضیلت کا اظہار ہوتا تھا، تو دوسری طرف یہ بات بھی پایۂ ثبوت کو پہنچتی تھی کہ شعرگوئی میں انہیں حد درجہ کمال حاصل ہے۔ اس کے نتیجے میں جو زبان قصیدے میں استعمال ہوتی تھی، وہ عام طور سے زوردار، بلند آہنگ اور پرشکوہ ہوا کرتی تھی۔ ظاہر ہے، جب قصیدے میں نجوم ورمل، منطق وفلسفہ وطب، تفسیر وحدیث وفقہ اور موسیقی وغیرہ جیسے علوم وفنون کی اصطلاحیں شعری قالب میں ڈھلتی تھیں تو زبان کا پرشکوہ اور عام سطح سے بلند ہونا لازمی تھا۔ اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ قصیدے کی زبان غزل اور مثنوی کی عام زبان کے مقابلے میں اکثر مشکل اور دقیق قرار پاتی۔ واضح رہے کہ قصیدہ کو عام طور سے اگر مشکل اور پیچیدہ صنف شاعری سمجھا جاتا ہے تو اس کی ایک بڑی وجہ زبان کا یہی مخصوص استعمال ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قصیدے میں شاعر اپنے کمال فن کا مظاہرہ کرنے کے لیے جب مختلف النوع اصطلاحات کو استعمال میں لاتا ہے، تو اسے اس بات کی فکر نہیں ہوتی کہ اشعار کو مشکل اور پیچیدہ ہونے سے بچایا جائے۔ اس کا بنیادی مقصد یہی ہوتا ہے کہ وہ اپنی قوت متخیلہ اور قوت بیان کے ذریعے ایسے اشعار خلق کرے، جس سے اس کی شعرگوئی کا کمال ممدوح اور دیگر شعرا کے سامنے نمایاں اور ثابت ہو جائے۔ مختلف علوم وفنون کی اصطلاحوں کے حامل چند اشعار بطور مثال ملاحظہ ہوں:

مرضیِ حق تری مرضی سے ہے جوں جوہرِ فرد — اس یقیں میں نہ گماں کرسکے زنہار خلل
جب سے گل بولتے بلبل نے قماری کو سنا — عشق گل تب سے دھویا کرتی ہے دل سے مل مل

---- (سودا)

اگر پیالہ ہے صغریٰ تو ہے سبو کبریٰ — نتیجہ یہ ہے کہ سرمست ہیں صغیر وکبیر
عجب نہیں یہ ہوا سے کہ مثلِ نبضِ صحیح — کرے اگر حرکت موجِ چشمۂ تصویر

---- (ذوق)

چشمِ ستارۂ سحر لونِ زحل سے سرمہ سا — دشنۂ ترکِ چرخ سے تیز نگاہِ مشتری
نالے سے میرے گرم وخشک زہرہ وماہ کا مزاج — گریہ سے میرے سرد وتر طبعِ بروجِ آذری

---- (مومن)

ہرزہ ہے نغمۂ زیروبمِ ہستی وعدم — لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون وتمکیں
نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت — سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں

---- (غالب)

قصیدے کا اسلوب بیان اس کے صنفی تقاضے کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، قصیدہ بنیادی طور پر ایسی صنف ہے جس میں شاعر مدح کے بہانے اپنے شاعرانہ کمالات کا زیادہ سے زیادہ اظہار کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ مضامین کے بیان میں ندرت اور تازگی پیدا

کرنے کی سب سے زیادہ کوشش کرتا ہے۔ واضح رہے کہ مشرقی شعری تہذیب میں مضامین کو نئے نئے پہلو سے باندھنے اور ان میں ندرت اور تازگی پیدا کرنے کو مضمون آفرینی کا نام دیا گیا ہے۔ خیال رہے کہ مضمون آفرینی کا استعمال شاعری کی دیگر اصناف بالخصوص غزل میں بھی ہوتا رہا ہے، لیکن قصیدہ گو شاعروں نے اس کا استعمال سب سے زیادہ کیا ہے۔ یہ بھی جاننا چاہیے کہ مضمون آفرینی کے عمل میں تخیل کی کارفرمائی بنیادی حیثیت رکھتی ہے، کیوں کہ یہ قوت متخیلہ ہی ہے جس کے ذریعے ایک مضمون میں نئے سے نئے پہلو کی دریافت کی جاتی ہے۔ اس طرح جب قصیدہ گو اپنی شعر گوئی کی غیر معمولی قوت دکھانا چاہتا ہے تو اسے اپنے متخیلہ کو بروے کار لا کر مضامین میں ندرت پیدا کرنے کا طریقہ سب سے مناسب اور پسندیدہ معلوم ہوتا ہے۔ قوت متخیلہ کی مدد سے مضمون آفرینی کی ایک مثال کے لیے سودا کے قصیدے کا درج ذیل شعر ملاحظہ کیجیے:

شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے
شمع ساں گرمیِ نظارہ سے جاتی ہے پگھل

یہ شعر اس بات کی واضح مثال ہے کہ قوت متخیلہ مختلف چیزوں کو ملا کر کس طرح ایسی صورت پیدا کر دیتی ہے، جسے دیکھ کر ہم حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔ اس شعر میں مضمون آفرینی کا عمل تشبیہ کی جدت کے ذریعے ظاہر ہوا ہے۔ شعر کا مضمون یعنی بنیادی خیال تو بس اتنا ہے کہ گل کی شاخ نزاکت کی وجہ سے پگھلی جا رہی ہے۔ لیکن آپ دیکھیں کہ اس مضمون کو بیان کرنے کے لیے قوت متخیلہ سے کس طرح کام لیا گیا ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ شعر کا بنیادی مضمون بہار کا ہے، یعنی باغ میں ہر طرف رنگ و نور کا سماں ہے جس کا نظارہ کرنے والے بہت سے لوگ ہیں۔ گل جو شاخ میں کھلا ہوا ہے، اس کی نزاکت شاخ میں اس قدر منتقل ہو چکی ہے کہ شاخ بھی موم کی طرح نازک ہو گئی ہے۔ غور کیجیے کہ یہ تشبیہ اس لیے نہایت مکمل اور بامعنی ہے کہ گل کی شاخ کو روشن شمع کہا گیا ہے۔ جس طرح موم بتی کے کنارے پر اس کی لو روشن ہوتی ہے، اسی طرح شاخ کے کنارے پر کھلا ہوا سرخ گل شمع کی لو کی طرح روشن ہے، جس کا لوگ نظارہ کر رہے ہیں۔ یہ بھی خیال رہے کہ شمع کی لو کے اندر جلتی ہوئی بتی کو بھی گل کہا جاتا ہے، اور اس میں مزید دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ شمع کے بجھنے کو اس کا گل ہونا کہتے ہیں۔ یہاں یہ نکتہ بھی پیش نظر رہے کہ مضمون آفرینی کے طرز میں اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ شعر میں اگر کوئی ایسی بات کہی جائے جو مسلمات شعری کے دائرے سے باہر کی بات ہے تو شعر میں اس بات کی دلیل لانا ضروری ہوتا ہے۔ مسلمات شعری سے وہ باتیں مراد ہیں جو ہماری شعری تہذیب میں قدیم زمانے سے تسلیم شدہ حقیقت کا درجہ رکھتی ہیں مثلاً معشوق کا ستمگر اور عاشق کا مظلوم ہونا، آسمان کا ظالم ہونا، مدت ہجر کا طویل ہونا وغیرہ مسلمات شعری میں داخل ہیں۔ لہٰذا اگر کسی شعر میں شب ہجر کو طویل کہا جائے تو اس کے لیے شعر میں ثبوت لانا ضروری نہ ہوگا۔ اس روشنی میں اب سودا کے زیر بحث شعر کو دیکھیے تو اس میں شاخ گل کے پگھلنے کی بات کہی گئی ہے، اور یہ بات اس لیے ثبوت کا تقاضا کرتی ہے کہ گل کی شاخ کا پگھلنا مسلمات شعری میں داخل نہیں ہے۔ اسی لیے سودا نے ''گرمیِ نظارہ'' کی ترکیب کا استعمال کر کے شاخ جو موم کی طرح ہے، اس کے پگھلنے کا ثبوت فراہم کر دیا ہے۔

اس طرح آپ نے دیکھا کہ قصیدے میں شعرا متخیلہ اور قوت بیان کے ذریعے اپنے شاعرانہ کمال اور ہنرمندی کا کیسا مظاہرہ کرتے رہے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ فارسی اور اردو کے قصیدوں میں شعرا نے اسلوب بیان کے مختلف طریقے استعمال کیے ہیں۔ کبھی کبھی سادگی اور سلاست کا طرز بھی اختیار کیا گیا ہے، اور موضوع کی مناسبت سے بھی مخصوص طرز اپنایا گیا ہے، لیکن اکثر قصیدوں میں مضمون آفرینی کے طرز کو اختیار کرنے کا عام رجحان دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ قصیدے کا عام اسلوب وہ ہے جس میں بلند آہنگ، پر شکوہ اور عالمانہ رنگ کی

زبان، تخیل کی بلند پروازی، زور کلام اور ندرت بیان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ قصیدے کی ہیئت غزل کی ہیئت سے کس طرح مختلف ہے؟

2۔ قصیدے میں مدح کے تصوراتی ہونے سے کیا مراد ہے؟

19.2.3 قصیدے کے اجزائے ترکیبی:

یہ بات دھیان دینے کی ہے کہ قصیدے کے اجزائے ترکیبی کا تعلق بھی دراصل قصیدے کے فن سے ہے۔لیکن یہ اجزا چونکہ الگ سے اپنی خاص اہمیت رکھتے ہیں، اوران کے بارے میں تفصیل سے گفتگو کرنا ضروری ہے اس لیے انہیں یہاں الگ سرخی کے تحت بیان کیا جاتا ہے۔اس باب کے شروع میں آپ نے قصیدے کی ہیئت کے بارے میں جو واقفیت حاصل کی اس کا تعلق بنیادی طور پر قصیدے میں قافیے کے نظام اور قصیدے کی خارجی صورت سے ہے۔لیکن جب ہم قصیدے کی فارسی اور اردو کی طویل روایت پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں قصیدوں میں کچھ ایسی خصوصیات نظر آتی ہیں جن سے اس صنف کی خاص پہچان قائم ہوتی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہماری روایت میں قصیدے کے لیے کچھ مخصوص اجزا متعین کیے گئے جن کی فارسی اور اردو کے قصیدوں میں عام طور سے پابندی کی جاتی رہی۔ یہ اجزا قصیدے سے اس طرح وابستہ ہوئے کہ انہیں صنف قصیدہ کی پہچان سمجھا گیا۔چونکہ قصیدہ انہیں اجزا سے مرکب ہوتا ہے اس لیے انہیں اجزائے ترکیبی کہا جاتا ہے۔قصیدے کے اجزائے ترکیبی حسب ذیل ہیں:

1۔ تشبیب 2۔ گریز 3۔ مدح 4۔ دعا

تشبیب:

تشبیب قصیدے کا پہلا جزو ہے جہاں سے قصیدہ شروع ہوتا ہے۔واضح رہے کہ تشبیب کو'نسیب' بھی کہتے ہیں، لیکن پہلے جزو کا نام تشبیب ہی زیادہ مروج اور مشہور ہے۔فارسی اور اردو کے زیادہ تر قصیدے، خواہ کسی کی مدح میں کہے گئے ہوں وہ تشبیب سے شروع ہوتے ہیں۔جیسا کہ اس باب کے شروع میں بتایا گیا، قصیدہ ایسی صنف شاعری ہے جس کے کچھ اصول مقرر ہیں، اور ان اصولوں کی پابندی کو عام طور سے لازمی سمجھا گیا ہے۔انہیں اصولوں میں سے ایک اصول یہ ہے کہ قصیدے میں ممدوح کی تعریف کے بیان سے پہلے یعنی قصیدے کی ابتدا میں ایسے اشعار کہے جاتے ہیں جن کا ممدوح کی تعریف سے کوئی لازمی تعلق نہیں ہوتا۔گویا ان اشعار کی حیثیت قصیدے میں مدح کی تمہید کی ہوتی ہے۔لیکن اس تمہید کا مدح سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا، یعنی عموماً اس کا موضوع مدح سے غیر متعلق ہوتا ہے۔تشبیب کو عام طور سے قصیدے کا سب سے زوردار حصہ کہا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس حصے میں شاعر کو اپنی قوت متخیلہ اور زور بیان کے مظاہرے کی پوری آزادی حاصل ہوتی ہے۔

جہاں تک تشبیب کے موضوع کا تعلق ہے تو فارسی اور اردو میں قصیدے کی طویل روایت پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شعرا نے تشبیب کے لیے متعدد موضوعات کو اختیار کیا ہے۔لیکن ان میں جن موضوعات کو زیادہ سے زیادہ برتا گیا ہے وہ ہیں عشقیہ، حکیمانہ وفلسفیانہ اور پند واخلاق اور اساطیر وغیرہ۔کبھی کبھی ان موضوعات کے ذیلی پہلوؤں کو بھی تشبیب کا موضوع بنایا گیا ہے، مثلاً موسم بہار کے موضوع کو فارسی اور اردو قصیدوں میں اتنا زیادہ برتا گیا کہ ایسی تشبیبوں کو بہاریہ تشبیب سے موسوم کرنے لگے۔

اردو قصیدہ نگاروں کے یہاں بہاریہ تشبیب کی مثالیں بہت نظر آتی ہیں۔موسم بہار کے موضوع کے بیان میں شعرا نے بہار سے تعلق رکھنے

والے بہت سے پہلوؤں کو مضمون کی صورت میں بیان کیا ہے مثلاً باغ کی رنگینی، گلوں کی تازگی، سبزہ اور ابر و باد و باراں وغیرہ۔ان چیزوں سے متعلق مضامین کے بیان میں شعرا نے اکثر غیر معمولی خلاقی اور جودت طبع کا مظاہرہ کیا ہے۔ بہاریہ تشبیب کے چند اشعار بطور مثال دیکھیے :

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمر دار ہر ایک
دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عز و جل
قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر تا پھل

(سودا، درمنقبت حضرت علی)

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر
عیاں ہو خامے سے تحریرِ نغمہ جاے صریر
زباں سے ذکر اگر چھیڑیے تو پیدا ہو
نفس کے تار سے آواز خوشتر از بم وزیر
ہوا یہ باغ جہاں میں شگفتگی کا جوش
کلیدِ قفلِ دلِ تنگ و خاطرِ دلگیر
کرے ہے وا لبِ غنچہ درِ ہزار سخن
چمن میں موجِ تبسم کی کھول کر زنجیر

(ذوق، درمدح بہادر شاہ ظفر)

تشبیب میں حکمت وفلسفہ کو موضوع بنا کر بھی شاعروں نے اپنی شاعرانہ قوت اور فکر وخیال کی بلندی کا ثبوت دیا ہے۔کبھی کبھی تو حکیمانہ مسائل سے متعلق نہایت دقیق خیالات اور باریک نکات کو بڑی فنکاری کے ساتھ شعر کا جامہ پہنایا گیا ہے۔اس موضوع پر غالب کے اس قصیدے کی تشبیب بہت مشہور ہے جو حضرت علی کی مدح میں کہا گیا ہے۔حکیمانہ موضوع کو انسان کے وجودی پہلو سے وابستہ کر کے غالب نے اس تشبیب میں نہایت بلند پایہ اشعار کہے ہیں۔بطور مثال کچھ اشعار دیکھیے :

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
بے دلی ہاے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہاے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں

(غالب، درمنقبت حضرت علی)

گریز:

قصیدے میں تشبیب کے بعد دوسرا جزو ''گریز'' کہلاتا ہے۔ جیسا کہ آپ کو بتایا گیا، قصیدے میں فنی تقاضے کی رو سے تشبیب کے اشعار کا مدح سے عموماً کوئی تعلق نہیں ہوتا، اس لیے شاعر تشبیب کے بعد جب مدح کی طرف رجوع کرتا ہے تو مدح کے آغاز سے پہلے چند ایسے اشعار کہتا ہے جو تشبیب کے سلسلۂ کلام کو مدح کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ گویا ان اشعار کے ذریعے شاعر تشبیب سے گریز کر کے باقاعدہ مدح کی ابتدا کرتا ہے۔ اسی لیے ان اشعار کو گریز سے موسوم کیا گیا ہے۔ گریز کی کامیابی اور خوبی اس بات پر منحصر ہوتی ہے کہ شاعر اپنے تخیل سے کوئی ایسی بات پیدا کرتا ہے جو تشبیب کے غیر متعلق موضوع کو مدح سے ہم رشتہ کر دیتی ہے، اور یہ رشتہ کسی نہ کسی شاعرانہ دلیل پر قائم ہوتا ہے۔ گریز میں اشعار کا کم سے کم ہونا عام طور سے اس کی خوبی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ گریز کی ایک یہ مثال دیکھیے:

سمجھ اے نا قباحت فہم کب تک یہ بیاں ہوگا
ادائے چینِ پیشانی و لطف زلف طولانی
خدا کے واسطے باز آ تو اب ملنے سے خوباں کے
نہیں ہے ان سے ہرگز فائدہ غیر از پشیمانی
نظر رکھنے سے حاصل ان کی چشم و زلف کے اوپر
مگر بیمار ہووے صعب یا کھینچے پریشانی

نکال اس کفر کو دل سے کہ اب وہ وقت آیا ہے
برہمن کو صنم کرتا ہے تکلیف مسلمانی

(سودا، قصیدہ درنعت)

خیال رہے کہ یہ قصیدہ نعتیہ ہے۔ یہاں گریز کے چار اشعار سے پہلے ایک غزل ہے جس کے آخری شعر یعنی مقطع کو گریز سے منسلک کر دیا گیا ہے۔ پھر گریز کے درج بالا آخری شعر کے بعد باقاعدہ نعت درج ذیل شعر سے شروع کی گئی ہے:

زہے دینِ محمدؐ پیروی میں اس کی جو ہوویں
رہے خاک قدم سے ان کی چشم عرش نورانی

مدح:

جیسا کہ اس لفظ سے ظاہر ہے، مدح قصیدے کا بیحد اہم جزو ہے۔ چونکہ قصیدے اکثر کسی نہ کسی قابل ذکر ہستی کی مدح میں لکھے گئے ہیں، اس

لیے قصیدے میں مدح کا حصہ ایک لحاظ سے مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ جو قصیدے مذہبی ہستیوں کی مدح میں ہیں، ان میں ممدوح کی ذات اور مرتبے کے لحاظ سے مدح بیان کی گئی ہے، اور دنیوی بادشاہ اور امرا و نوابان کی مدح میں بھی ان کے منصب و رتبہ کا خیال رکھا گیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود قصیدے میں زیادہ تر مدح کا بیان رسومیاتی ہے۔ رسومیاتی بیان سے مراد یہ ہے کہ بادشاہ وغیرہ کی مدح میں عام طور پر ان کے منصب کی بنیادی صفات اور اس سے متعلق لوازمات کو بھی مدح کا حصہ بنایا گیا ہے، مثلاً گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں اشعار کہنا مدح کی رسومیات کا تقاضا سمجھا جاتا ہے۔ مدح کے جزو سے چند اشعار بطور مثال دیکھیے:

سائے میں دست کرم کے ترے ہر صبح و مسا
دولت ہر دو جہاں سے ہو غنی عبد اقل
دین و دنیا کی ہے اشیا سے کہیں وہ اعلیٰ
ہووے جو شے تری اشیا میں سبھوں سے اسفل
جو گدا ہے یہ جہاں تیرے گدائے در کا
اس کے در کا وہ گدا کہیے جسے اہل دول

(سودا، در منقبت حضرت علیؓ)

منتخب نسخۂ وحدت کا یہ تھا روز ازل
کہ نہ احمد کا ہے ثانی نہ احد کا اول
دور خورشید کی بھی حشر میں ہو جائے گی صبح
تا ابد دور محمدؐ کا ہے روز اول
سجدۂ شکر میں ہے ناصیۂ عرش بریں
خاک سے پائے مقدس کی لگا کر صندل

(محسن کاکوروی، مدیح خیر المرسلینؐ)

دعا:

یہ قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں آخری جزو ہے۔ فارسی اور اردو کے عام قصیدوں میں شاعر مدح کے بعد اپنے ممدوح کے حق میں دعائیہ اشعار کہتا ہے جس میں ممدوح کی طوالت عمر، اقبال مندی اور دونوں جہاں میں کامیابی وغیرہ کی دعا کی جاتی ہے۔ کبھی کبھی شاعر ممدوح کے محبوں کے حق میں بھی دعا کرتا ہے۔ خیال رہے کہ دعائیہ اشعار کی یہ کیفیت عام طور سے ان ممدوحین کے لیے ہوتی ہے جو دنیا میں بادشاہ اور امیر و نواب وغیرہ کے منصب پر فائز ہوتے ہیں۔ لیکن جن قصیدوں میں مذہبی ہستیوں کی مدح کی جاتی ہے، ان میں شاعر ممدوح کے صدقے اور طفیل میں عموماً اپنے لیے دعا کرتا ہے۔ دعا کی یہ کیفیت عام طور سے نعت اور منقبت پر مبنی قصیدوں میں نظر آتی ہے۔ دعائیہ اشعار کی کچھ مثالیں دیکھیے:

تا مسمّیٰ رہے یہ نظم بہ باب الجنت

جب تلک اس سے بر آوے مری امید وامل
نخل امید سے اپنے ہوں برومند محبّ
ہو محبت نہ تری جن کو نہ پاویں وہ پھل
(سودا، درمنقبت حضرت علیؓ)

عطا کرے تجھے عالم میں قادر قیوم
بجاہ و دولت و اقبال و عزت و توقیر
تن قوی و مزاج صحیح و عمر طویل
سپاہ وافر و ملک وسیع و گنج خطیر
(ذوق، درمدح بہادر شاہ ظفر)

یہاں آپ کو یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ کبھی کبھی شعرا نے کسی خاص غرض اور مقصد کے حصول کے لیے بھی قصیدے کہے ہیں۔ ایسے قصیدوں میں مدح کے بعد اور دعا سے پہلے شاعر اپنا مطلب و مدعا بیان کرتا ہے۔ چنانچہ اس حصے کو ''عرض مطلب'' یا ''مدعا'' کہتے ہیں۔ عام طور سے یہ حصہ زیادہ طویل نہیں ہوتا۔ خیال رہے کہ مدعا بیان کرتے ہوئے بھی شاعروں نے اکثر فنی مہارت اور طباعی وغیرہ کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ قصیدے میں اجزائے ترکیبی کی کیا اہمیت ہے؟

2۔ تشبیب میں عام طور پر کن موضوعات کو زیادہ برتا گیا ہے؟

19.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اردو کی قدیم اصناف شاعری میں قصیدہ کی صنف بھی غزل، مثنوی اور مرثیہ کے ہم پلہ سمجھی گئی ہے۔

☆ قصیدہ کی خارجی ہیئت اگر چہ غزل کے مماثل ہے، لیکن قصیدے میں اور کئی چیزیں ایسی ہیں جو اسے غزل سے ممتاز کرتی ہیں۔

☆ قصیدہ بنیادی طور پر مدحیہ شاعری ہے، لیکن اس میں اس صنف میں شعرا نے کبھی کبھی ہجو بھی بیان کی ہے۔ تاہم مدح کا موضوع قصیدے سے اس طرح منسلک ہے کہ عام طور سے قصیدے کو مدحیہ شاعری کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔

☆ غزل کی طرح قصیدہ بھی بڑی حد تک تصوراتی شاعری ہے کیوں کہ اس میں شاعر زیادہ تر انہیں باتوں کی پابندی کرتا ہے جو قصیدے میں بنیادی تصور یا اصول کی حیثیت رکھتی ہیں۔

☆ قصیدے میں مدح کا حصہ بڑی حد تک رسومیاتی باتوں پر مبنی ہوتا ہے۔

☆ قصیدے کے فن میں چونکہ شاعر کو اپنے شاعرانہ کمال کے اظہار کا زیادہ موقع میسر آتا ہے، اس لیے وہ اپنی قوت متخیلہ اور زور بیان کا زیادہ سے زیادہ مظاہرہ کرتا ہے۔

☆ قصیدہ گو شعرا نے اس فن میں اکثر علوم وفنون کی اصطلاحات کا بھی بڑی فنکاری سے استعمال کیا ہے۔اسی لیے ان اصطلاحوں سے ناواقفیت بسااوقات شعروں کے مشکل ہونے کا سبب بنتی ہے۔

☆ قصیدوں میں عام طور سے پرشکوہ زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔

☆ شعرانے قصیدوں میں مضمون آفرینی اور خیال بندی کے اسلوب کو کثرت سے برتا ہے۔

☆ تشبیب اور مدح کو منسلک کرنے والا جزو گریز کہلاتا ہے۔اس جزو کے ذریعے شاعر بڑی مہارت کے ساتھ تشبیب سے گریز کر کے مدح کی طرف رجوع کرتا ہے۔

19.4 کلیدی الفاظ

لفظ	:	معنی
سِطبر	:	گاڑھا اور دَلدار
ستائش گر	:	تعریف کرنے والا
مژگاں	:	پلک
موشگافی	:	بال کی کھال نکالنا
اُردی	:	بہار کا پہلا مہینہ
شرر	:	چنگاری
مانع	:	روکنے والا
معدلت	:	عدل،انصاف پسندی
شباں	:	چرواہا
توصیف	:	تعریف
خوں ریز	:	خون بہانے والا
ہیئت	:	وہ صورت جو نظر آئے
مطلع	:	پہلا شعر جس کے دونوں مصرے ہم قافیہ ہوں
مستاصل	:	جڑ سے اکھاڑنا

19.5 نمونۂ امتحانی سوالات

19.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قصیدے کا پہلا شعر کیا کہلاتا ہے؟

2۔ مغز غلیظ کس کو کہتے ہیں؟

3۔ قصیدے کی خارجی ہیئت کس صنف شعر سے مشابہ ہے؟

4۔ قصیدے میں مدح کے علاوہ اور کیا بیان کیا گیا ہے؟

5۔ قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں دوسرا جز کیا ہے؟

6۔ تشبیب کا دوسرا نام کیا ہے؟

7۔ قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں سب سے مختصر جز کون سا ہوتا ہے؟

8۔ نعتیہ قصیدہ کس کی مدح میں کہا جاتا ہے؟

9۔ قصیدے کے اشعار زیادہ تر کس اسلوب میں کہے گئے ہیں؟

10۔ مطلعِ ثانی کس مطلع کو کہا جاتا ہے؟

19.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ قصیدے کی خارجی ہیئت کی وضاحت کیجیے۔

2۔ غزل اور قصیدے کی ہیئت کے فرق کو واضح کیجیے۔

3۔ قصیدے میں مدح کی رسومیات پر روشنی ڈالیے۔

4۔ قصیدے کی تشبیب کے موضوعات کا تعارف کرائیے۔

5۔ قصیدے میں گریز کی کیا اہمیت ہے، واضح کیجیے۔

19.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ قصیدے کے صنف کی امتیازی خصوصیات پر ایک جامع مضمون لکھیے۔

2۔ صنف قصیدہ میں زبان واسلوب کی خصوصیات واضح کیجیے۔

3۔ قصیدہ کے اجزائے ترکیبی پر تفصیل سے نوٹ لکھیے۔

19.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	محمود الٰہی
2۔	اردو قصیدہ نگاری	ابو محمد سحر
3۔	انتخاب قصائد اردو مع مقدمہ وحواشی (مرتبہ)	ابو محمد سحر
4۔	اردو قصیدہ نگاری	ام ہانی اشرف
5۔	تاریخ قصائد اردو	جلال الدین احمد جعفری
6۔	قصیدے کی شعریات (مرتبہ)	شہپر رسول، وہاج الدین علوی

اکائی 20: اردو میں قصیدے کی روایت

اکائی کے اجزا

20.0 تمہید
20.1 مقاصد
20.2 اردو میں قصیدے کی روایت
20.2.1 دکن میں قصیدے کی روایت
20.2.2 شمالی ہند میں قصیدے کی روایت
20.3 اکتسابی نتائج
20.4 کلیدی الفاظ
20.5 نمونہ امتحانی سوالات
20.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
20.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
20.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
20.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

20.0 تمہید

گذشتہ اکائی میں آپ نے صنف قصیدہ کے بارے میں بنیادی معلومات حاصل کیں۔ اس میں آپ کو بتایا گیا کہ قصیدہ ایک صنف شعر کی حیثیت سے کن خصوصیات کا حامل ہے۔ آپ کو قصیدے کی تعریف سے آگاہی حاصل ہوئی اور اس کے فنی لوازمات کے تعلق سے ضروری باتوں کا علم ہوا۔ اس ضمن میں قصیدے کے اجزائے ترکیبی کو بھی آپ نے تفصیل کے ساتھ معلوم کیا۔

اس اکائی میں آپ کو اردو میں قصیدے کی روایت سے آگاہ کیا جائے گا۔ یعنی آپ کو یہ معلومات فراہم کی جائے گی کہ اردو میں قصیدہ گوئی کا آغاز کب اور کیسے ہوا، اور یہ کہ قصیدے کی صنف کا مختلف ادوار میں ارتقا کس طرح ہوا۔ یہاں آپ کو یہ بھی بتایا جائے گا کہ ابتدا سے لے کر انیسویں صدی کے اختتام تک یعنی اردو میں قصیدہ گوئی کی روایت کے آخری دور تک کن کن شعرا نے اس صنف میں اپنے کمال کا مظاہرہ کیا، اور قصیدہ گو کی حیثیت سے مشہور زمانہ قرار پائے۔

20.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ اردو میں قصیدہ گوئی کے آغاز اوراس کے ارتقا کے بارے میں بنیادی باتوں سے اچھی طرح واقف ہوسکیں گے۔
☆ کلاسیکی دور کے دو ادبی مرکز دکن اور شمالی ہند میں قصیدہ گوئی کی روایت سے آگاہ ہوسکیں گے۔
☆ اردو کے مشہور و معروف قصیدہ گو شعرا کی خدمات سے واقف ہوں گے اور قصیدہ گوئی کے میدان میں ان کے مقام و مرتبے سے آگاہی حاصل کرسکیں گے۔
☆ اردو کے نمائندہ قصیدہ گویوں کی اہم خصوصیات سے آگاہ ہوسکیں گے۔

20.2 اردو میں قصیدے کی روایت

20.2.1 دکن میں قصیدے کی روایت؛

آپ کو یہ بات پہلے سے معلوم ہے کہ قصیدہ کی صنف باقاعدہ طور پر فارسی میں شروع ہوئی، اور فارسی ہی کی طرز پر اردو میں زیادہ تر قصیدے لکھے گئے۔اسی کے ساتھ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اردو میں باقاعدہ شاعری کا آغاز دکن میں ہوا۔لیکن چونکہ دکن کے ابتدائی دور میں اکثر مذہبی شخصیات اور اہل اللہ نے اردو میں طبع آزمائی کی اس لیے انہوں نے اردو شاعری کو پند ونصائح اور اخلاقی تعلیم کے وسیلے کی حیثیت سے زیادہ استعمال کیا۔اس مقصد کے لیے انہوں نے مثنوی کی صنف کو کثرت سے اختیار کیا۔اس کے علاوہ کچھ مذہبی اصناف مثلاً ''جکری'' وغیرہ بھی ان شعرا کا وسیلۂ اظہار رہیں۔مثنوی اور غزل کے علاوہ قصیدہ بھی چونکہ فارسی کی بڑی صنف تھی، اس لیے دکن کے شعرا نے اردو شاعری کی اس صنف کی طرف بھی خاطر خواہ توجہ کی اور اردو قصیدہ گوئی کو بھی ان خوبیوں سے آراستہ کیا کہ آگے چل کر قصیدے کی صنف نے اردو میں غیر معمولی ترقی کی۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو شاعری کی جتنی بھی قدیم اصناف ہیں ان کے نہ صرف ابتدائی نمونے دکن میں ملتے ہیں بلکہ کچھ اصناف کو دکن کے شعرا نے ایسا اعتبار بخشا کہ وہ اصناف ان شعرا کی شناخت قرار پائیں۔چنانچہ قصیدے کی صنف کے ساتھ بھی یہی ہوا۔

دکن میں بہمنی سلطنت کے سقوط کے بعد جو پانچ خود مختار حکومتیں قائم ہوئیں، وہ گولکنڈہ میں قطب شاہی حکومت، بیجاپور میں عادل شاہی حکومت، احمد نگر میں نظام شاہی حکومت، برار میں عماد شاہی حکومت اور بیدر میں برید شاہی حکومت کے نام سے جانی جاتی ہیں۔ان میں گولکنڈہ کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی حکومتوں کو اس اعتبار سے امتیازی حیثیت حاصل ہے کہ اردو شعر و ادب کی تعمیر و ترقی میں ان حکومتوں نے غیر معمولی کردار ادا کیا۔گولکنڈہ کے سلطان محمد قلی قطب شاہ (1565-1612) خود نہایت اعلیٰ پائے کے شاعر تھے۔ان کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے اردو کلام کو پہلی بار دیوان کی شکل میں مرتب کیا۔اس طرح انہیں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا شرف حاصل ہے۔یہ بھی واضح رہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے کلام میں بطور تخلص دو نام قطب شآہ اور معآنی استعمال کیے ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ نے اردو شاعری کی تقریباً تمام اصناف میں طبع آزمائی کی، اور انہوں نے قصیدہ گوئی کو بھی اپنا وسیلۂ اظہار بنایا۔اگرچہ قلی قطب شاہ سے پہلے بھی دکن میں چند قصیدہ گو شعرا کا ذکر ملتا ہے، جن میں مشتآق اور لطفی کا نام لیا جاتا ہے، لیکن ان کے قصیدوں کا ذکر دکن کی روایت میں ضمنی حیثیت سے کیا گیا ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ محمد قلی قطب شاہ کو جہاں باقاعدہ طور پر پہلے صاحب دیوان ہونے کا امتیاز حاصل ہے، وہیں قصیدے کے میدان میں بھی ان کی تخلیقی ہنرمندی اور اس صنف میں ان کا طرز سب سے پہلے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔قلی قطب شاہ نے اردو شاعری کے میدان میں کچھ ایسے امتیازات قائم کیے جو آج بھی ان کی شاعرانہ شخصیت سے منسوب سمجھے جاتے ہیں۔انہیں اس بات کا بخوبی

احساس تھا کہ اردو شاعری پر فارسی کی شعری روایت کا گہرا اثر ہے،اوراسی لیے اردو میں اکثر قدیم اصناف شعر فارسی سے اخذ کی گئیں،لیکن قلی قطب شاہ کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اپنی اردو شاعری کو ہندوستانی تہذیبی روایت اور یہاں کی مقامی زندگی کے عناصر کے ساتھ وابستہ کر کے پیش کیا۔ ہندوستان کی تہذیب وثقافت اور یہاں کی طرزِ معاشرت کی ایسی عمدہ تصویریں ان کے کلام میں نظر آتی ہیں کہ محسوس ہوتا ہے کہ قلی قطب شاہ کو اپنے وطن اوراس کے مختلف مظاہر سے نہایت گہرا لگاؤ تھا۔ چنانچہ جب ہم ان کے قصیدوں کو دیکھتے ہیں تو ان میں بھی کم وبیش یہی صورت حال نظر آتی ہے۔قطب شاہ کے کلیات میں شامل قصیدوں کی تعداد بارہ ہے جن میں کئی قصیدے نامکمل صورت میں ہیں۔ان قصیدوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان میں اکثر قصیدوں میں فارسی کے معروف اجزائے ترکیبی کی پابندی نہیں کی گئی ہے،یعنی ان میں تشبیب اور گریز کو قصیدے میں استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے تو ان کے قصیدوں میں نعت ومنقبت کے علاوہ عیدین،نوروز اور بسنت کو موضوع بنایا گیا ہے۔انہوں نے ایک قصیدہ باغ محمد شاہی کی مدح میں بھی لکھا ہے۔ان موضوعات سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ قطب شاہ کو اپنے ملک کی سرزمین سے کس قدر شغف اور دلچسپی تھی۔ وہ یہاں کے مقامی حالات اور کیفیات سے اس قدر متاثر تھے کہ اپنے قصیدوں کو بھی ان موضوعات سے منسلک کر کے بیان کیا۔ بسنت کی تعریف میں ان کے قصیدے کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

بسنت کا پھول کھلیا ہے سو جیوں یاقوت رمانی
کرو مل کر سہیلیاں سب بسنت کے تائیں مہمانی
بسنت کا رُت بجھایا ہے برہ اگ کوں خوشیاں سیتی
نویلیاں مل کرو مجلس نویلا آج شاہانی
عنبر ہور عود و مشک و زعفراں کا روت آیا ہے
اسی تھے باس انوکا جگ میں کرتا ہے گلستانی
بسنت پھُل کا حمائل پہن کر آئی انگن میں دھن
سو پھُل سنگار کے نقشاں منے حیران ہے مانی

پندرہ اشعار پر مشتمل اس مختصر قصیدے کے مقطعے میں قطب شاہ نے اپنی شاعرانہ نزاکتِ خیال کا بیان کرتے ہوئے ایک بڑے فارسی قصیدہ گو خاقانی شروانی سے اپنا تقابل کیا ہے۔ وہ مقطع حسب ذیل ہے:

نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہے توں تج کوں
معانی شعر تیرا ہے کہ یا ہے شعر خاقانی

’باغ محمد شاہی‘ کی تعریف میں قطب شاہ نے جو قصیدہ کہا ہے وہ نامکمل ہے۔اس کے کچھ اشعار بطور مثال دیکھیے:

محمدؐ ناؤں تھے بستا محمدؐ کا اے بن سارا
سو طوباں سوں سُہاتا ہے جنت نمنے چمن سارا
دسے فانوس کے درمیان تھے جوں جوت دیوے کا

سو تیوں دستا دوالاں میں تھے میویاں کا برن سارا

انارا‌ں میں سُہے دانے سو جوں یاقوت پتلیاں میں
ہر اک پھُل اس انارا‌ں پر سُہے سکے نمن سارا
چمن آواز سن بلبل اپس میں آپ الاپے ہیں
سو تس آواز سن حوراں کریں رقصاں اپن سارا

ان مثالوں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے قصائد کا عام رنگ ایسا ہے جس میں زندگی کے فطری اور دلکش پہلو بڑی خوبصورتی کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں۔ان کی تشبیہات اور استعاروں میں بھی یہی کیفیت اپنی بہار دکھاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔دنیا کے فطری مناظر سے قطب شاہ کو خاص دلچسپی تھی،اس لیے ان کے قصیدوں میں ان مناظر کی عکاسی نہایت پرکشش صورت میں دکھائی دیتی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے بعد ریاست گولکنڈہ کے شعرا میں ایک نہایت اہم نام غواصی (وفات 1665) کا ہے۔وہ ریاست کے حاکم عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر تھے۔قصیدہ گوئی کے میدان میں غواصی کی شاعرانہ مہارت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے کلام میں کم و بیش دو درجن قصیدے شامل ہیں۔غواصی نے مختلف اصناف میں شاعری کی اور ہر صنف میں اپنی قوت شعر گوئی کا ثبوت دیا۔فن شعر کی باریکیوں پر غواصی کو ایسی قدرت حاصل تھی کہ انہوں نے قصیدوں میں بھی مشکل زمینوں کا انتخاب کر کے اپنی استادانہ مہارت کا مظاہرہ کیا۔

غواصی کے اکثر قصیدے عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔یہ بات اس لیے بھی بیجا نہیں معلوم ہوتی کہ ان کا ممدوح ریاست کا فرماں روا تھا،اور خود غواصی اس کے دربار سے وابستہ تھے۔غواصی کا ایک قصیدہ حضرت علیؓ کی مدح میں کہا گیا ہے،اور ایک قصیدے میں انہوں نے بارگاہ خداوندی میں مناجات بیان کی ہے۔قصیدہ گوئی کے میدان میں غواصی کا ایک امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے تشبیب کے مضامین کو اکثر حمد و نعت اور منقبت سے منسلک رکھا ہے۔اس کے علاوہ تشبیب میں پند و نصیحت کے مضامین بھی بڑی خوبی سے لائے گئے ہیں۔لیکن ایسا نہیں ہے کہ غواصی کو بہاریہ مضامین سے دلچسپی نہیں ہے۔انہوں نے جہاں تشبیب میں بہار کے مضامین باندھے ہیں،ان میں بھی اپنی جدت طبع کا مظاہرہ کرتے ہوئے مناظر کی بیحد عمدہ تصویر کشی کی ہے۔عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ایک قصیدے کی تشبیب کے چند اشعار دیکھیے :

جگ میں جو پرگٹ ہوا فیض پھریا نو بہار
دھرت کوں رنگیں کیا پھول کھلا ٹھار ٹھار
باؤ جو مشاطہ ہو زیب دیا باغ کوں
جلوے میں آلے ہوئے ڈال عروساں کی سار
لالہ جو ہو عود سوز روشن انگارے کیا
عنبر سارا کرا چرخ ہوا جوں بخار

غواصی نے قصیدوں میں ایسی ردیفیں بھی استعمال کی ہیں جن سے شاعر کی طبیعت کی لطافت اور مذاق کی پختگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ان کا ایک

قصیدہ آرسی کی ردیف میں ہے، اور ایک قصیدے میں انہوں نے موتی کو ردیف کیا ہے۔ موتی کی ردیف میں جو قصیدہ ہے، اس کی تشبیب میں عاشقانہ مضامین بیان ہوئے ہیں، اور اس میں معشوق کے حسن و دلکشی کے مضامین نہایت خوبصورتی کے ساتھ لائے گئے ہیں۔ اس کی تشبیب کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

دریا میں تھے جو نکلے بھار اے نگار موتی
سکھ پائے دیکھ تیرا مکھ آبدار موتی
جو لگ تھے جوہریاں کن تھے بیقرار تو لگ
تج دھن کے تن چڑے جیوں پکڑے قرار موتی
تو جھاڑ ہے سونے کی حیراں ہوا ہوں یاں میں
کیوں جھاڑ کوں سونے کی آئے ہیں بار موتی

جیسا کہ معلوم ہے، قصیدے میں شعرا اکثر اپنی قوت تخیل کے ذریعے مضامین میں ندرت اور جدت پیدا کرنے کا کام کرتے رہے ہیں۔ ظاہر ہے، اسی کو مضمون آفرینی، خیال بندی اور نازک خیالی وغیرہ کا نام دیا گیا ہے۔ چنانچہ غواصی کے قصیدوں میں جدت آفرینی اور ندرت خیال کی جو صفت نظر آتی ہے، اسے ان کی شاعرانہ مہارت اور تخیل کی بلند پروازی کا واضح ثبوت کہا جا سکتا ہے۔

دکن کے قصیدہ گویوں میں علی عادل شاہ ثانی المتخلص بہ شاہیؔ (1672-1638) کا نام اس لحاظ سے خاصی اہمیت رکھتا ہے کہ انہوں نے اگر چہ محض چھ قصیدے لکھے، لیکن ان میں شاہی کی شاعرانہ خلاقی اور قصیدے کے فن کی بہت سی خوبیاں یکجا نظر آتی ہیں۔ واضح رہے کہ شاہی ریاست بیجاپور کے فرماں روا تھے جن کی حکومت کا زمانہ (1772-1656) ہے۔ شاہی کے چھ قصیدوں میں چار قصیدے حمد اور منقبت میں ہیں۔ ان میں تین منقبتی قصیدے حضرت علیؓ کی شان میں ہیں، جن میں سے ایک قصیدے کے آخر میں بارہ امام کی مدح بھی بیان کی گئی اور اسی مناسبت سے اس قصیدے کا عنوان ''در منقبت دوازدہ امام علیہم السلام'' رکھا گیا ہے۔

شاہی کے قصیدوں سے شاعر کی قدرت کلام اور فن قصیدہ گوئی کی بنیادی خوبیوں کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ اشعار کی تعداد کے لحاظ سے ان کے قصیدے بہت طویل نہیں ہیں، لیکن ان میں بھی شاہی نے قصیدے کے اجزا یعنی تشبیب، گریز، مدح اور دعا کا التزام کیا ہے۔ شاہی کو فارسی قصیدے کی روایت کا گہرا شعور تھا، اس لیے انہوں نے قصیدے کے فن کے بنیادی تقاضوں کی بڑی خوبی کے ساتھ پابندی کی ہے۔ شاہی نے بیان و بدیع کا نہایت کامیاب استعمال کر کے اپنی مہارت فن کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ قصیدہ در منقبت دوازدہ امام علیہم السلام کے کچھ اشعار بطور مثال دیکھیے۔ یہ اشعار تشبیب کے ہیں:

مج دل کیرے میدان پر جب عشق کے فوجاں چڑے
تب ہوش کے راوت جتے مک موڑ ہو بیخود پڑے
جو عشق کے سلطان کا فرمان گھٹ میں آئیا
پتال ہو پتلیاں یو دو خدمت بدل نس دن کھڑے

گر بوالہوس کھودے جنم پا نا سکے تس کا مرم
مشکل ادا ہے عشق کی جانے وہی جس سر گھڑے

اب اسی قصیدے سے چند اشعار مدح کے بھی ملاحظہ ہوں:

تج ہاتھ کے پرتاب تے ناتاب لیا مشرک جتے
آرام سٹ ہور خواب سٹ سپنے میں نت اٹھ ہڑ بڑے
تج قہر کی آتش کنے اسپند ہوئے حاسد جتے
شمشیر کے پانی مینے دشمن کے سر ہیں بڑ بڑے
ہر دل میں دستا نور توں فتح وظفر کا پور توں
رج تج کہ سٹ گھربار سب چک پک گنوا دشمن اڑے

شاہی کی حیثیت چونکہ فرماں روا کی تھی اور وہ خود اعلیٰ پائے کے شاعر تھے، اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ انہوں نے ریاست بیجاپور کے شعرا کی بڑی قدر و منزلت کی اور انہیں بلند منصب عطا کیے، جن میں نصرتی بیجاپوری کا نام سب سے نمایاں ہے۔

نصرتی بیجاپوری (1600-1674) کو دکن کا سب سے بلند مرتبہ قصیدہ گو کہا گیا ہے۔ نصرتی، علی عادل شاہ ثانی فرماں روائے ریاست بیجاپور کے درباری شاعر تھے، اور انہیں ملک الشعرا کا خطاب بھی ملا تھا۔ نصرتی نے علی عادل شاہ کے حالات میں ایک طویل رزمیہ مثنوی ''علی نامہ'' کے نام سے لکھی۔ اس مثنوی میں سلطان کی زندگی کے علاوہ جنگوں وغیرہ کا بیان بھی نہایت مفصل صورت میں کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کے اندر نصرتی نے سات قصیدے بھی شامل کیے ہیں۔ ان قصیدوں میں علی عادل شاہ کی تعریف مختلف پیرائے میں بیان ہوئی ہے۔ ان قصیدوں میں بادشاہ کی مدح ایسے انداز سے کی گئی ہے کہ اس میں اس عہد کے تاریخی واقعات بھی بڑی خوبی کے ساتھ نظم ہوئے ہیں۔ بادشاہ کی فتح کے جشن کا بیان بھی قصیدے کے موضوع میں شامل ہے۔ علاوہ ازیں نصرتی نے بادشاہ کے گھوڑے، ہاتھی اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں اپنی شاعرانہ مہارت اور قدرتِ بیان کا غیر معمولی مظاہرہ کیا ہے۔

نصرتی کے قصیدوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان میں قصیدے کے روایتی اجزائے ترکیبی کی اکثر پابندی نہیں کی گئی ہے۔ اس کے بجائے نصرتی نے اکثر بادشاہ کی مدح سے ہی قصیدے کی ابتدا کی ہے۔ ایسے قصیدوں میں مدح کا بیان قصیدے کی تمہید کی حیثیت رکھتا ہے۔ جہاں تک موضوعات و مضامین کا تعلق ہے تو نصرتی کا یہ بھی امتیازی وصف ہے کہ انہوں نے اکثر حقیقی واقعات و حالات کو موضوع بنایا ہے، لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان واقعات کے بیان میں شاعر کی قوت شعر گوئی ماند پڑ گئی ہو۔ نصرتی نے اپنی خلاقی کا مظاہرہ تخیل کی بلند پروازی اور غیر معمولی قوت بیان کے ساتھ کیا ہے۔ چنانچہ ان کے قصیدوں میں شعر گوئی بالخصوص قصیدے کے فن کی جتنی بھی خوبیاں ہیں وہ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ ان کے قصیدے بعنوان ''قصیدہ بادشاہ غازی بیجاپور کو آنے کا'' کے چند اشعار دیکھیے:

اے شہ تو ہم نام علی شاہاں پو تیری سروری
دلدل فلک کا راج تج کرتا زمانہ قنبری

سب دھرت کے تختے پوتوں جب شش جہت کو بند کیا
دندی معطل ہو پڑیا یک یک ہو مہرہ ششدری
دارا ستے کجرو اٹل تج داب تل دابے گئے
اوچار کر جب جگ میں توں ظاہر کیا اسکندری

ان اشعار سے نصرتی کے زور بیان اور قدرت کلام کا واضح اندازہ ہوتا ہے۔قصیدے کے میدان میں نصرتی کے شاعرانہ مرتبے کی بلندی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اردو زبان وادب کی دنیا کے نہایت معتبر اہل قلم نے نصرتی کا مقابلہ محمد رفیع سودا سے کیا ہے۔

نصرتی کے بعد دکن کے شعرا میں قصیدہ گوئی کی حیثیت سے کسی شاعر کی قابل ذکر شناخت قائم نہیں ہوئی۔ولی دکنی (1667-1707) کی اصل شہرت غزل گوئی کی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ولی کی اصل حیثیت اردو میں غزل کی صنف کے بنیاد گذار کی ہے۔ولی نے قصیدے بھی لکھے،لیکن ان کے قصیدوں کا مرتبہ وہ نہیں ہے جو دکن کے اصل قصیدہ گویوں کا ہے۔تاہم ایسا بھی نہیں کہ ولی کے قصائد کو پوری طرح نظرانداز کیا جاسکے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ محمد قلی قطب شاہ کے قصیدوں کی خصوصیات واضح کیجیے۔

2۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستوں میں اردو قصیدے کو کس طرح فروغ حاصل ہوا؟

20.2.2 شمالی ہند میں قصیدے کی روایت؛

اس حقیقت سے اب تک آپ واقف ہو چکے ہیں کہ اردو شاعری کا ابتدائی دور دکن سے وابستہ ہے۔جہاں تک اردو میں قصیدے کے آغاز اور ارتقا کا تعلق ہے تو اس کے تعلق سے اس اکائی میں اوپر آپ کو بتایا جا چکا ہے کہ قصیدہ نگاری کے میدان میں دکن کے کئی شعرا نے اپنے کمال شاعری کا ایسا مظاہرہ کیا کہ یہ صنف اردو میں بڑی حد تک قائم ہونے میں کامیاب ہوئی۔لیکن اسی کے ساتھ اس حقیقت سے بھی آگاہی ضروری ہے کہ قصیدے کے فن میں دکن کے شعرا نے زیادہ تر اپنے مخصوص طرز بیان اور علاقائی اثرات کو جگہ دی۔ان شعرا کو یہ بات تو معلوم تھی کہ قصیدہ فارسی کی شعری روایت کی ایک مہتم بالشان صنف ہے اور فارسی قصیدے اپنی مخصوص صنفی شناخت کے حامل ہیں،لیکن دکن کے شعرا نے فارسی قصیدوں کو بہت کم اپنے سامنے رکھا۔اس کے برعکس جب اٹھارہویں صدی کے آغاز میں قصیدہ شمالی ہند بالخصوص دہلی کے شعرا کا مرکز توجہ بنا تو یہاں کے شعرا نے قصیدہ گوئی کو نہ صرف پوری دلچسپی اور شوق سے اختیار کیا، بلکہ انہوں نے فارسی قصیدوں کو ہی بطور نمونہ اپنے سامنے رکھ کر طبع آزمائی کی۔یہی سبب ہے کہ شمالی ہند کے شعرا کے ہاتھوں قصیدے کی صنف کو غیر معمولی ترقی ہوئی اور اس طرح اردو قصیدہ کئی لحاظ سے فارسی قصیدے کا ہم پلہ قرار پایا۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کے کچھ نمونے سترہویں صدی کے اواخر میں ملنا شروع ہو جاتے ہیں،اور اٹھارہویں صدی کے آغاز سے کئی قابل ذکر شعرا نمایاں ہونے لگتے ہیں۔لیکن اس عرصے میں قصیدے کی طرف رجحان بہت کم رہتا ہے۔اسی لیے شاہ مبارک آبرو،شاکر ناجی،شرف الدین مضمون اور مصطفیٰ خاں یکرنگ وغیرہ کے یہاں اردو قصیدے کی کوئی خاص صورت نظر نہیں آتی۔

دراصل یہ میرزا محمد رفیع سودا (1713-1781) ہیں جنہوں نے اٹھارہویں صدی کے اوائل میں قصیدے کی صنف کو اختیار کیا اور اس میدان میں اپنے کمالات کا ایسا مظاہرہ کیا کہ سودا اور اردو قصیدہ ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم بن گئے۔سودا نے جب آنکھ کھولی تو دہلی میں فارسی

شعروادب کا دوردورہ تھا، لیکن اردو شاعری بھی ایک حد تک اپنا لوہا منوا رہی تھی۔سودا کے قریبی پیش روشعرا میں آبرو، ناجی اور مضمون وغیرہ کی دھاک جم رہی تھی، اور اردو شاعری غزل کی صنف میں اپنا جادو جگانے لگی تھی۔سودا کو اس بات کا پوری طرح احساس تھا کہ اس وقت اردو شاعری کے بالکل سامنے فارسی کی شعری روایت اور خود ہندوستان کے فارسی گو موجود تھے۔ایسے میں انہوں نے غزل کے ساتھ قصیدے کو بھی اپنے ایک طاقتور وسیلۂ اظہار کے طور پر اختیار کیا۔سودا کو یہ بھی معلوم تھا کہ فارسی میں قصیدے کی صنف اپنے معراج کمال تک پہنچ چکی ہے، اور اس میں ایسے شعرا اپنا زور بیان دکھا چکے ہیں جن کا مقابلہ آسان نہیں ہے۔لیکن اس کے باوجود سودا کو چونکہ قدرت کی طرف سے قصیدے سے ہم آہنگ مزاج و طبیعت ملی تھی اس لیے انہوں نے اس صنف کو اپنا اصل میدان بنایا۔

یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ شمالی ہند میں سودا نے سب سے پہلے قصیدے کو باقاعدہ طور پر اختیار کیا، اور اس میدان میں ایسے غیر معمولی نقش قائم کیے کہ ان کے بعد اگر چہ بہت سے شعرا اردو قصیدہ گوئی کی دنیا میں مشہور ہوئے، مگر کوئی سودا کے مرتبے تک نہیں پہنچا۔دکن کے اردو قصیدہ گویوں کے برعکس سودا نے فارسی قصیدوں کو سامنے رکھ کر اپنی قصیدہ گوئی کے جوہر دکھائے۔اس کا یہ مطلب نہ سمجھنا چاہیے کہ سودا کے قصیدے فارسی قصیدوں کی تقلید محض ہیں۔اس کا اصل مطلب یہ ہے کہ سودا نے فارسی قصیدوں کی ان غیر معمولی خصوصیات کو سامنے رکھ کر اور اپنے شاعرانہ کمال کو بروکار لا کر اپنے قصیدوں میں ایسی خوبیاں پیدا کیں کہ ان کا فن کہیں کہیں فارسی کے بڑے قصیدہ گویوں کا ہمسر معلوم ہوتا ہے، اور یہ بات بلا شبہ اردو شاعری خاص کر اردو قصیدہ کے لیے غیر معمولی اہمیت کی حامل تھی۔اس ضمن میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کی حسب ذیل رائے حقیقت کی سچی ترجمانی کرتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''سودا کے قصیدے اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک نئے موڑ کا پتہ دیتے ہیں۔یوں تو اردو میں قصیدے کا وجود ہی فارسی کے زیر اثر ہوا تھا، لیکن فارسی طرز کے مکمل نمونے سب سے پہلے سودا کے قصیدوں میں ملتے ہیں۔انہوں نے فارسی کی پوری تقلید ہی نہیں کی بلکہ اردو قصیدے کو فارسی کے معیار پر لا کھڑا کیا۔محض اس اعتبار سے ان کے متعلق مصحفی کا یہ فقرہ کہ ''نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ اوست'' آج بھی صحیح ہے، ورنہ دکنی قصیدہ نگاروں کے پیش نظر نہ تو وہ اردو کے پہلے باقاعدہ قصیدہ نگار ہیں اور نہ پہلے بڑے قصیدہ نگار۔'' (اردو میں قصیدہ نگاری، ڈاکٹر ابو محمد سحر، ص 81-80)

سودا کے قصیدوں کی تعداد چالیس سے زیادہ ہے۔اس میں اکثر قصیدے مدحیہ ہیں اور چند قصیدے ہجویہ لکھے گئے ہیں۔ان کے کئی مذہبی قصائد نعت اور منقبت میں ہیں، جب کہ دنیوی شخصیات میں ان کے قصیدے عالم گیر ثانی، شاہ عالم، آصف جاہ نظام الملک شجاع الدولہ، آصف الدولہ، نواب بسنت خاں خواجہ سرا وغیرہ کی مدح میں کہے گئے ہیں۔سودا کے قصیدوں میں وہ تمام صفات پوری آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہیں جو صنف قصیدہ سے مخصوص ہیں مثلاً زور بیان، بلند آہنگی، پرواز تخیل وغیرہ۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا، سودا نے اکثر فارسی کے بڑے قصیدہ نگاروں کے قصیدوں کو سامنے رکھ کر قصیدے کہے۔چنانچہ سودا کے کئی قصیدے فارسی کے مشہور قصیدوں کی زمین میں کہے گئے ہیں۔حسب ذیل مثالوں کو دیکھیے:

نثار اشک من ہر شب شکر ریز است پنہانی

کہ ہمت رازنا شوئیست بازانو وپیشانی (خاقانی)

ہو جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی

نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی (سودا)

سر یر فقر ترا سرکشد بہ تاج رضا

تو سر بہ جیب ہوس درکشیدہ اینست خطا (خاقانی)

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا

تو آب و دانہ کو لے کر گہر نہ پیدا (سودا)

چہرہ پرداز جہاں رخت کشد چوں بہ حمل

شب شود نیم رخ وروز شود مستقبل (عرفی)

اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل

تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل (سودا)

اب یہاں سودا کے قصیدوں سے کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

سودا کے مشہور نعتیہ قصیدے کی تشبیب کے یہ اشعار دیکھیے:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی

نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی

ہنر پیدا کر اول ترک کیجو تب لباس اپنا

نہ ہو جوں بے جوہر وگرنہ ننگ عریانی

عروج دست ہمت کو نہیں ہے قدر بیش وکم

سدا خورشید کی جگ پر مساوی ہے زر افشانی

سودا کے ایک اور مشہور قصیدے ''درمنقبت حضرت علیؓ ''میں مدح کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

دید تیرا بہ دوئی حق سے نگہ کا ہے خلل

ایک شے دو نظر آتی ہے بہ چشم احول

رائے تیری کے موافق جو نہ لکھے نسخہ

کرے تاثیر نہ عیسیٰ کا مداوا بہ کسل

ٹک تری مرضی سے باہر جو کرے کام جہاں

ہاتھ سے کام زمانے کے وہیں جائے نچل

اٹھارہویں صدی میں سودا کے معاصرین میں میر تقی میر، میر حسن، قائم چاندپوری، خواجہ میر درد، میر اثر وغیرہ قابل ذکر شعرا ہیں، لیکن ان میں

اکثر کی شہرت کا اصل میدان غزل ہے۔ میر حسن کو مثنوی نگاری کی حیثیت سے غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔ ان میں کچھ شعرا نے قصیدے بھی کہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان میں میر تقی میر کے قصیدوں کو ہی قابل اعتنا سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ میر کا بھی اصل میدان غزل اور مثنوی ہے، لیکن انہوں نے قصیدہ کو بھی اپنے کمال شعری کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔

میر (1722-1810) کے کلام میں قصیدوں کی تعداد آٹھ ہے۔ ان میں تین قصیدے حضرت علیؓ کی مدح میں، ایک قصیدہ حضرت امام حسینؓ کی مدح میں، ایک قصیدہ شاہ عالم مدح میں، دو قصیدے آصف الدولہ کی مدح میں اور ایک قصیدہ بعنوان ''در شکایت نفاق یاران زماں'' شامل ہے۔ ان میں سے آخری قصیدے کو چھوڑ کر باقی تمام قصیدے اس صنف کے معروف طرز میں کہے گئے ہیں۔ یعنی ان میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا کا باقاعدہ التزام کیا گیا ہے۔ میر کا مزاج بنیادی طور پر غزل اور مثنوی سے مناسبت رکھتا ہے، اور قصیدہ جس طرح کی افتادِ طبع کا تقاضا کرتا ہے، اس سے میر کو زیادہ علاقہ نہ تھا۔ اس کے باوجود انہوں نے قصیدہ گوئی میں اپنی طبیعت کا زور دکھانے کی کوشش کی ہے۔

میر نے اپنے قصیدوں میں زیادہ تر وہی زمینیں استعمال کی ہیں جو سودا کے یہاں ملتی ہیں۔ میر نے بھی حضرت علیؓ کی مدح میں ایک لامیہ قصیدہ کہا ہے جس زمین وہی جو فارسی میں عرفی اور اردو میں سودا نے استعمال کی ہے۔ میر کے اس قصیدے کا مطلع حسب ذیل ہے:

جب سے خورشید ہوا ہے چمن افروز حمل
رنگ گل جھمکے ہے ہر پات ہرے کے اوجھل

میر کے قصیدوں میں جہاں بہاریہ تشبیب ہے اس میں مضامین کم وبیش وہی ہیں جو فارسی میں استعمال ہوتے رہے ہیں، اور جن مضامین کو سودا نے اپنے قوت بیان سے نئی زندگی عطا کی۔ لیکن جب میر انہیں مضامین کو برتتے ہیں تو وہ زور وقوت ان میں پیدا نہیں ہوتی۔ میر نے بھی تخیل کی پرواز اور مبالغہ وغیرہ کا استعمال کیا ہے، لیکن ان کے یہاں ان میں وہ بلندی اور شان پیدا نہیں ہوتی۔ ان باتوں کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ میر کے قصیدے ایسے نہیں ہیں جنھیں پوری طرح نظرانداز کیا جا سکے۔ جیسا کہ کہا گیا، سودا اس میدان کے شہسوار ہیں اور ان کا مقابلہ شاید اردو کا کوئی قصیدہ نگار نہیں کر سکا، لیکن میر نے اپنے دائرے میں رہتے ہوئے قصیدہ گوئی کے باب میں جو گل بوٹے کھلائے ہیں، وہ اپنی جگہ ایک طرح کی دلکشی ضرور رکھتے ہیں۔ میر کے قصیدوں سے کچھ مثالیں ملاحظہ کریں۔

قصیدہ در مدح حضرت علی مرتضےٰؓ کی تشبیب کے یہ اشعار دیکھیے:

اک شب کیا تھا یار تری زلف کا خیال
اب تک ہے دشمنی میں مری میرا بال بال
میں مر گیا فراق میں پر اب یہ کیا ہے ظلم
جیتی گڑی ہے ساتھ مرے حسرت وصال
آیا ہے یاد قیس بہت اب کہ ہوں بتنگ
اس کے بھلاوے مجھ کو نہیں چھوڑتے غزال

قصیدہ در مدح نواب آصف الدولہ بہادر کی تشبیب کے حسب ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

ہوا کیے ہیں زبس شکوۂ فلک تحریر
سیہ ہے کاغذ مشقی کے رنگ لوح ضمیر
کروں نہ شکر جفا ہاے آسماں کیوں کر
مری خرابی میں ان نے نہ کی کبھو تقصیر
دیا ہزاروں کو دست ان نے خانہ سازی کا
دل شکستہ کو میرے کیا نہ ٹک تعمیر

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ سودا کے معاصرین میں اگر چہ کئی شعرا نے قصیدہ نگاری اختیار کی، لیکن ان میں میر کے قصیدے ہی قابل اعتنا قرار پاتے ہیں۔

سودا اور میر کے ذرا بعد میں جس شاعر کے یہاں قصیدہ گوئی کی کثرت نظر آتی ہے، وہ شیخ غلام ہمدانی مصحفی (1747-1824) ہیں۔ مصحفی کے پورے کلام کو سامنے رکھ کر بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ وہ حد درجہ پر گو شاعر ہیں۔ یہی حال ان کی قصیدہ گوئی کا بھی ہے۔ مصحفی کے قصیدوں کی تعداد کم وبیش پچاسی ہے، جن میں حمد و نعت میں جو قصیدے ہیں ان کی تعداد سترہ ہے۔ اس کے علاوہ جو قصیدے ہیں وہ مرزا جواں بخت، مرزا سلیمان شکوہ، نواب آصف الدولہ، نواب سعادت علی خاں وغیرہ کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ اردو کے استاد شعرا میں مصحفی کا بہت بلند مرتبہ ہے۔ ان کی پر گوئی کے ساتھ قدرت کلام اور بیان کی دلکشی مصحفی کی شاعرانہ حیثیت کو ایک بلند معیار عطا کرتی ہے۔ ان کے قصیدوں کی کثیر تعداد خود اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ مصحفی کس درجے کے قادر الکلام شاعر تھے۔

ہم جانتے ہیں کہ مصحفی کے معاصر انشا اللہ خاں انشا بھی شعر گوئی کے میدان میں اپنی ذہانت، طباعی، اور قادر الکلامی کے لیے بڑی شہرت رکھتے ہیں۔ اور اسی کے ساتھ انشا اور مصحفی کی معاصرانہ چشمکوں کا حال بھی ایک دنیا کو معلوم ہے۔ چنانچہ مصحفی کے کلام میں بہت سی ایسی صفات ہمیں دکھائی دیتی ہیں جو انشا سے مقابلے کا نتیجہ کہی جا سکتی ہیں۔ انشا نے اپنی غزلوں اور قصیدوں میں دانستہ طور پر ایسا مشکل اور دقت پسند طرز بیان اختیار کیا جس سے انہیں اپنی استادی اور قادر الکلامی کا لوہا منوانا تھا۔ انہوں نے سنگلاخ زمینوں کو اختیار کر کے بھی اپنی دقت پسندی کا مظاہرہ کیا۔ چونکہ مصحفی اور انشا میں اکثر مقابلہ آرائی رہتی تھی، اس لیے مصحفی نے بھی اپنی فوقیت ثابت کرنے کے لیے اس طرز شاعری کو کہیں کہیں استعمال کرنے سے گریز نہیں کیا۔ قصیدہ گوئی میں بھی مصحفی نے اسی لیے بعض اوقات ایسی زمینیں اختیار کیں جو نہایت مشکل اور سنگلاخ تھیں۔ البتہ مصحفی کے طرز شعر کی یہ خصوصیت قابل ذکر ہے کہ انہوں نے اکثر خود کو حد اعتدال سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ مصحفی کا ایک نعتیہ قصیدہ انگشت کی ردیف میں کہا گیا ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب کے یہ اشعار دیکھیے جس سے اندازہ ہوگا کہ شاعر کو مضامین کے بیان میں کس قدر قدرت حاصل ہے:

حنا سے ہے یہ تری سرخ اے نگار انگشت
کہ ہو نہ پنجۂ مرجاں کی زینہار انگشت
زبسکہ زشت ہے دنیا میں ہاتھ پھیلانا
رکھے ہے سمٹی ہوئی اپنی پشت خار انگشت

شمار داغ سے کب اتنی مجھ کو فرصت ہے
کہ رکھ سکوں بہ سر چشم اشکبار انگشت

قصیدہ گوئی میں مصحفی کی قادرالکلامی اور مضامین کی تلاش وغیرہ میں کوئی شبہ نہیں ہے، لیکن اعلیٰ درجے کے قصیدوں میں جس طرح کا زور بیان عموماً پایا جاتا ہے وہ صفت مصحفی کے یہاں اس درجے پر دیکھنے کو نہیں ملتی۔ اس کی ایک وجہ شاید یہی ہے کہ انھوں نے پر گوئی کو اپنا شعار بنایا تھا۔ تاہم اتنی کثرت سے قصیدہ کہنے کے باوجود انھوں نے اپنی ایک سطح ضرور قائم رکھی۔ نواب آصف الدولہ کی مدح میں مصحفی نے جو لامیہ قصیدہ کہا ہے اس کے ابتدائی کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

جب سے سرطاں میں ہوا نیر اعظم کا عمل
جس طرف دیکھیے پانی سے بھرے ہیں جل تھل
کرۂ خاک میں پھیلی ہے طراوت ازبس
نہیں ملتی ہے زمیں خشک بقدر خردل
اس قدر آب سے معمور ہوا ہے خم خاک
کہ نہیں اس میں اب اک ذرے کا ہرگز مدخل
اب اسے دیکھو تو سرسبز نظر آتی ہے
مارے خشکی کے پڑی تھی جو زمیں جوں سرکل

اردو میں قصیدہ نگاری کے پیش نظر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اٹھارہویں صدی کا زمانہ اگر سودا کا ہے تو انیسویں صدی کی قصیدہ نگاری کے میدان میں شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ (1854-1790) کے فن کا دور دورہ ہے۔ اسی کے ساتھ اس بات کو بھی حقیقت پر مبنی سمجھا جاتا ہے کہ اردو قصیدہ نگاری کے میدان میں سودا کا اگر کوئی مقابل ہے تو وہ ذوق ہیں۔ غزل گوئی کے علاوہ ذوق نے قصیدے کے فن کو اپنی شاعرانہ مہارت اور کمال فن سے جو ترقی دی اس کی مثال کم نظر آتی ہے۔ یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ ذوق کے سب سے ممتاز معاصرین غالب اور مومن نے بھی قصیدے کو اپنے فن کا حصہ بنایا لیکن اس فن میں وہ بھی ذوق کے مرتبے تک نہیں پہنچتے۔

ذوق کو آخری مغل بادشاہ اور نہایت اعلیٰ پائے کے غزل گو بہادر شاہ ظفر کی استادی کا شرف بھی حاصل تھا۔ قصیدہ گوئی کے فن میں ذوق نے اپنی شاعرانہ قوت کا غیر معمولی مظاہرہ کیا۔ ان کے دستیاب قصیدوں کی تعداد کم و بیش تیس ہے۔ ذوق نے اپنے اکثر قصیدے بادشاہ اور امرا کی مدح میں لکھے ہیں۔ ذوق کی قصیدہ نگاری کے تعلق سے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ انھوں نے مذہبی اشخاص کی مدح میں کوئی قصیدہ نہیں لکھا۔

فارسی قصیدے کی روایت سے ذوق اچھی طرح باخبر تھے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے زمانے کے بہت سے مروجہ علوم وفنون سے بھی انھیں گہری واقفیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ذوق نے کئی قصیدوں میں علمی اصطلاحوں کے ذریعے مضامین بیان کیے ہیں اور اس طرح اپنی قادرالکلامی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ ان کے قصیدے عام طور سے انھیں سانچے میں کہے گئے ہیں جو فارسی میں بنے تھے اور جس پر سودا اور دیگر شعرا عمل پیرا رہے۔ لیکن ذوق کا مزاج قصیدے میں صناعی اور فنکاری دکھانے کی طرف زیادہ مائل رہتا ہے۔ ذوق نے بھی اپنی قادرالکلامی کے مظاہرے کے لیے کچھ قصیدے مشکل

اورسنگلاخ زمینوں میں کہے ہیں۔مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

ہے آج یوں جو خوش نما نور سحر رنگ شفق
پرتو ہے کس خورشید کا نور سحر رنگ شفق
ہیں مری آنکھوں میں اشکوں کے تماشا گوہر
اک گہر دیکھوں تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر

ذوق نے تشبیب میں بہاریہ مضامین کے علاوہ عشقیہ اور حکیمانہ مضامین بھی بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ان کے قصیدوں میں تخیل کی بلند پروازی کے علاوہ مبالغے کی کارفرمائی بھی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔قصیدہ درمدح بہادر شاہ ظفر کے ابتدائی چند اشعار دیکھیے:

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر
عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جاے صریر
زباں سے ذکر اگر چھیڑیے تو پیدا ہو
نفس کے تار سے آواز خوشتر از بم وزیر
کچھ انبساط ہواے چمن سے دور نہیں
جو وا ہو غنچۂ منقار بلبل تصویر

ذوق کے معاصرین میں غالب اور مومن نے قصیدہ نگاری کے میدان میں جو نقش چھوڑے ہیں، انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غالب(1869-1779) کے مطبوعہ دیوان میں چند ہی قصائد ہیں۔ان میں دو قصیدے حضرت علیؓ کی مدح میں ہیں اور دو قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔دراصل غالب نے اپنی قصیدہ گوئی کے جوہر فارسی قصیدوں میں دکھائے ہیں۔اردو میں حضرت علیؓ کی منقبت میں ایک قصیدہ جو سب سے مشہور ہے اس کی تشبیب میں غالب نے حکیمانہ مضامین بیان کیے ہیں اور اس میں دنیا اور انسان کے وجود کو موضوع بنا کر نہایت دقیق پیرایہ اختیار کیا ہے۔اس قصیدے کا مطلع حسب ذیل ہے:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

مومن خاں مومن(1852-1800) کے قصیدوں کا عام انداز جدت خیال اور کہیں کہیں دقت پسندی کی طرف مائل ہے۔انہوں نے حمد، نعت اور منقبت کے علاوہ والی ٹونک اور راجا پٹیالہ کے بھائی کی مدح میں قصیدے لکھے ہیں۔مومن نے بھی مشکل قافیے اور ردیف میں قصیدے کہے ہیں۔ان کے ایک قصیدے کا مطلع ہے:

نہلا دیا عدو کو لہو میں بسان تیغ
میری زباں کے آگے چلے کیا زبان تیغ

انیسویں صدی ہی میں دہلی سے باہر لکھنؤ اور دوسرے مقامات پر بھی اردو قصیدہ نگاری کے میدان میں کئی قابل ذکر شعرا موجود تھے۔ان میں

منیرشکوہ آبادی (1814-1880)، امیر مینائی (1829-1900) اور محسن کاکوروی (1837-1905) کا نام خاصی اہمیت رکھتا ہے۔محسن کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ بعنوان ''مدیح خیر المرسلین'' اردو قصیدے کی روایت میں غیر معمولی شہرت رکھتا ہے۔اس قصیدے کا مطلع حسب ذیل ہے:

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ اٹھارہویں صدی کے شمالی ہند میں سب سے قابل ذکر قصیدہ گو کون ہیں؟

2۔ میر نے حضرت علیؑ کی منقبت میں کتنے قصیدے لکھے ہیں؟

3۔ ذوق کے قصیدوں کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟

20.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اردو کی دیگر اصناف کی طرح قصیدے کا آغاز بھی دکن سے ہوا۔

☆ محمد قلی قطب شاہ نے اردو قصیدے کے اولین نقوش قائم کیے۔

☆ غواصی ریاست گولکنڈہ کے حاکم عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر تھے۔

☆ نصرتی نے ''علی نامہ'' کے نام سے جو مثنوی لکھی اس میں سات قصیدے شامل ہیں۔

☆ قصیدہ گو کی حیثیت سے نصرتی کا مرتبہ اتنا بلند ہے کہ اسے سودا کا ہم پلہ سمجھا جاتا ہے۔

☆ محمد رفیع سودا نے اردو قصیدے کو فارسی قصیدوں کا ہم رتبہ بنایا۔

☆ مصحفی نے کم وبیش پچاسی قصیدے کہے جس سے ان کی پر گوئی اور قادر الکلامی کا ثبوت ملتا ہے۔

☆ سودا کے مقابلے میں اگر کسی شاعر کو قصیدہ گو کی حیثیت سے لایا جاتا ہے تو وہ ذوق ہیں۔

☆ منیر شکوہ آبادی اور امیر مینائی بھی قصیدہ گو کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔

☆ محسن کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ بعنوان ''مدیح خیر المرسلین'' اردو کے مشہور ترین قصیدوں میں شامل ہے۔

20.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
خودمختار	:	آزاد	مشاطہ	:	سجانے سنوارنے والی عورت
یاقوت	:	سرخ قیمتی پتھر	لالہ	:	ایک سرخ پھول
روت	:	رُت، موسم	آبدار	:	چمکدار
پشیمانی	:	شرمندگی	حاسد	:	حسد کرنے والا

پرگٹ	:	ظاہر	خورشید	:	سورج
دھرت	:	دھرتی، زمین	کاغذ مشقی	:	وہ کاغذ جو لکھنے کی مشق کرنے سے سیاہ ہو جاتا ہے
باؤ	:	ہوا	حمل	:	آسمان کے بارہ برجوں میں سے ایک برج کا نام

20.5 نمونۂ امتحانی سوالات

20.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ محمد قلی قطب شاہ کس ریاست کے بادشاہ تھے؟

2۔ محمد قلی قطب شاہ نے قطب شاہ کے علاوہ دوسرا تخلص کیا استعمال کیا ہے؟

3۔ غواصی کس بادشاہ کے درباری شاعر تھے؟

4۔ علی عادل شاہ ثانی کا تخلص کیا تھا؟

5۔ نصرتی کی تخلیق علی نامہ کس صنف شعر میں لکھی گئی ہے؟

6۔ سودا کا سنہ وفات کیا ہے؟

7۔ میر نے حضرت علیؑ کی منقبت میں کتنے قصیدے لکھے ہیں؟

20.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ محمد قلی قطب شاہ کی قصیدہ گوئی کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟

2۔ نصرتی کی قصیدہ گوئی کے امتیازی اوصاف پر روشنی ڈالیے۔

3۔ سودا کے قصیدوں کی اہم صفات واضح کیجیے۔

4۔ ذوق کے قصیدوں کی نمایاں خوبیوں پر روشنی ڈالیے۔

20.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ دکن میں اردو قصیدہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

2۔ شمالی ہند میں اردو قصیدے کی روایت پر مفصل روشنی ڈالیے۔

20.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ اردو میں قصیدہ نگاری — ابو محمد سحر

2۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ — محمود الٰہی

3۔ تاریخ قصائد اردو — جلال الدین احمد جعفری

4۔ اردو قصیدہ نگاری — ام ہانی اشرف

اکائی 21: سوداؔ: حالات زندگی، قصیدہ گوئی کی خصوصیات

اکائی کے اجزا

21.0 تمہید
21.1 مقاصد
21.2 سودا: حالات زندگی، قصیدہ گوئی کی خصوصیات
21.2.1 سودا کے حالات زندگی
21.2.2 سودا کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات
21.3 اکتسابی نتائج
21.4 کلیدی الفاظ
21.5 نمونۂ امتحانی سوالات
21.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
21.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
21.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
21.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

21.0 تمہید

گذشتہ اکائی میں آپ نے اردو قصیدے کی روایت کے بارے میں تفصیل سے معلومات حاصل کیں۔ آپ کو بتایا گیا کہ اردو میں قصیدہ گوئی کا باقاعدہ آغاز دکن سے ہوا۔ دکن میں اس صنف کے شعرا میں کئی قابل ذکر نام ایسے ہیں جن کے قصیدے آج بھی ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔ ان میں علی عادل شاہ ثانی، غواصی اور ملا نصرتی وغیرہ بیحد شہرت رکھتے ہیں۔ نصرتی کے شاعرانہ مرتبے کا یہ عالم ہے کہ انہیں بعض لوگ محمد رفیع سودا کا ہم پلہ سمجھتے ہیں۔ اس کے بعد شمالی ہند بالخصوص دہلی میں جب اردو شاعری کا دور دورہ ہوا تو غزل کے ساتھ قصیدے کی صنف پر بھی شعرا نے خاطر خواہ توجہ دی اور اٹھارہویں صدی میں محمد رفیع سودا نے اس صنف میں اپنے کمالات کا ایسا مظاہرہ کیا کہ وہ اردو قصیدے کے سب سے بڑے شاعر کی حیثیت سے معروف ومقبول ہوئے۔ اس اکائی میں سودا کی قصیدہ گوئی کے بارے میں تفصیل سے بتایا جائے گا اور اسی کے ساتھ سودا کے حالات زندگی پر بھی روشنی ڈالی جائے گی۔

21.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ محمد رفیع سودا کے حالات زندگی کے بارے میں ضروری معلومات کو بیان کرسکیں گے۔

☆ سودا کی قصیدہ گوئی کی بنیادی خصوصیات سے واقفیت حاصل کرسکیں گے۔

☆ اس امر سے آگاہ ہوسکیں گے کہ اردو قصیدہ گوئی کی روایت میں سودا کا حقیقی مقام ومرتبہ کیا ہے۔

21.2 سودا: حالات زندگی، قصیدہ گوئی کی خصوصیات

21.2.1 سودا کے حالات زندگی؛

اٹھارہویں صدی میں میر تقی میر کے جن معاصرین کو اردو شاعری کے میدان میں غیر معمولی حیثیت حاصل ہے، ان میں مرزا محمد رفیع سودا کا نام سب سے نمایاں اور بلند ہے۔ سودا کے اس بلند مرتبے کا ایک ثبوت یہ ہے کہ کئی تذکرہ نگاروں نے میر اور سودا کو ہم پلہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر غزل اور مثنوی میں میر کو سودا پر فوقیت ہے تو قصیدہ اور ہجو کے میدان میں سودا میر سے بہت آگے ہیں۔ بہر حال اس بات میں کوئی شک نہیں کہ سودا کا شاعرانہ مرتبہ اتنا بلند ہے کہ انہیں اردو شاعری کی روایت میں کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

سودا کا نام مرزا محمد رفیع اور تخلص سودا تھا۔ وہ 1713 میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ سودا کے والد مرزا محمد شفیع دہلی کے باشندے تھے اور تجارت ان کا پیشہ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ سودا کے اجداد کا تعلق کابل سے تھا جو سپہ گری کے پیشے سے وابستہ تھے۔ سودا کے والد تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے اور دہلی کو اپنا مسکن بنالیا۔ سودا نے جب آنکھ کھولی تو اس وقت دہلی مختلف علوم وفنون کا ایسا مرکز تھا جہاں نہ صرف ملک کے دوسرے شہروں سے اہل ذوق آتے رہتے تھے، بلکہ بیرون ملک سے بھی علم وفن سے تعلق رکھنے والوں کی آمد کا سلسلہ قائم تھا۔ شعر وادب کا یہاں ایسا دور دورہ تھا جو شعرا کو اس فن میں نئی نئی منزلیں سر کرنے پر آمادہ کر رہا تھا۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس وقت شمالی ہندوستان بالخصوص دہلی میں فارسی شاعری اپنے عروج پر تھی، اور فارسی شعر گوئی کو لوگ اپنے لیے باعث افتخار سمجھتے تھے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ اٹھارویں صدی کے ابتدائی چند برسوں میں اردو شاعری کی طرف لوگوں کی دلچسپی بڑھنی شروع ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو شاعری نے فارسی شاعری کی جگہ لے لی۔

ان حالات میں سودا نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں تو ان کی تعلیم وتربیت اس نہج پر ہوئی کہ ان کے اندر قدرت کی طرف سے شاعری کی جو صلاحیت ودیعت ہوئی تھی، اسے پروان چڑھنے کا خوب موقع ملا۔ سودا نے رسم زمانہ کے مطابق پہلے فارسی میں شاعری کی، لیکن جلد ہی ریختہ یعنی اردو شاعری کی طرف مائل ہوگئے۔ انہیں قدرت نے شعر گوئی کی غیر معمولی صلاحیت سے نوازا تھا۔ سودا نے پہلے سلیمان قلی خاں وداد سے مشورۂ سخن کیا، پھر شاہ حاتم کی شاگردی اختیار کی۔ شاہ حاتم سودا کے استاد ہونے پر فخر کرتے تھے۔ محمد حسین آزاد نے اپنی مشہور کتاب ''آب حیات'' میں لکھا ہے:

''شاہ موصوف [شاہ حاتم] نے بھی اپنے دیوان کے دیباچے میں جو شاگردوں کی فہرست لکھی ہے، اس میں مرزا کا نام اس طرح لکھا ہے جس سے فخر کی خوشبو آتی ہے۔ خوشا نصیب اس استاد کے جس کے گود میں ایسا شاگرد پل کر بڑا ہو۔'' (آب حیات، محمد حسین آزاد، ص 142)

اس زمانے کی دہلی میں سراج الدین علی خانِ آرزو (1689-1756) جو میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے، ان کی علمی حیثیت اتنی بلند تھی جس کا شہرہ ہندوستان سے باہر ایران تک پھیلا ہوا تھا۔ وہ فارسی شعر وادب کے نہایت بلند پایہ محقق، شاعر اور زبان داں تھے۔ سودا نے فارسی شعر گوئی میں خانِ آرزو سے اصلاح لی اور کہا جاتا ہے کہ خانِ آرزو نے ہی سودا کو ریختہ میں شعر گوئی کی طرف آمادہ کیا۔

چونکہ سودا کے والد تاجر تھے، اس لیے سودا کے ابتدائی ایام بہت آسودگی اور فارغ البالی میں گذرے۔ والد کے انتقال کے بعد جو کچھ انہیں

ترکے میں ملا تھا، سودا نے اسے پس انداز کر کے نہ رکھا، بلکہ عیش وعشرت کے ساتھ بسر کرنے میں وہ مال ودولت صرف کر دی۔اس کے بعد انہوں نے ملازمت کا پیشہ اختیار کیا اور امرا اور رؤسا کی مصاحبت میں رہے۔کچھ عرصے کے بعد سودا نے فرخ آباد کا سفر کیا اور وہاں کے نواب احمد بخش خاں بنگش کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔نواب کے دیوانِ اعلیٰ مہربان خاں رندؔ نہ صرف خود شاعر تھے بلکہ شعر وسخن اور علم و ہنر کی قدردانی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔مہربان خاں رند نے فرخ آباد میں مرزا سودا کی غیر معمولی قدردانی کی اور ان کے شاگرد بھی ہو گئے۔اس طرح فرخ آباد میں سودا نے نہایت عیش وآرام کے ساتھ چند برس گذارے۔لیکن جب 1185ھ میں نواب احمد خاں بنگش کا انتقال ہو گیا تو ایسے حالات میں سودا کو وہاں مزید قیام کرنا مشکل معلوم ہوا۔چنانچہ سودا نے فرخ آباد سے فیض آباد کا عزم سفر کیا اور وہاں کے نواب شجاع الدولہ (وفات 1775) کے مصاحبین میں شامل ہو گئے۔یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ دہلی کے قیام کے دوران جب سودا کی شاعری کی شہرت دور دور تک پھیلنے لگی تھی تو اس وقت نواب شجاع الدولہ نے قدردانی اور عزت افزائی کی غرض سے سودا کو خاص طور پر فیض آباد بلوایا تھا،لیکن اس وقت سودا چونکہ دہلی کی سکونت پر قانع اور مطمئن تھے، اس لیے انہوں نے نواب کی دعوت قبول نہ کی اور جواب میں درج ذیل رباعی لکھ کر بھیج دی تھی:

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک
آوارہ ازیں کوچہ بآں کو کب تک
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے
بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک

لیکن اب شاید حالات ایسے تھے کہ سودا کو نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستگی میں کوئی عذر مانع نہ ہوا۔نواب کو بھی سودا جیسے نہایت بلند مرتبہ شاعر کی سرپرستی اور قدردانی کا اشتیاق پہلے سے تھا۔چنانچہ فیض آباد میں نواب شجاع الدولہ کی مصاحبت میں سودا کو حسب توقع غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوئی۔نواب کے انتقال کے بعد جب نواب آصف الدولہ صوبۂ اودھ کے حکمراں مقرر ہوئے تو انہوں نے اودھ کے پایۂ تخت کو فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کر دیا۔چنانچہ جو شعرا وادبا دربار سے وابستہ تھے وہ بھی نواب کے ساتھ لکھنؤ منتقل ہو گئے۔اس طرح لکھنؤ شعروادب کا ایسا نیا مرکز بن گیا جہاں اس عہد کے بہت بڑے شاعر اور ادیب بیک وقت جمع ہو گئے تھے اور یہ سلسلہ بعد میں طویل مدت تک قائم رہا۔نواب آصف الدولہ خود بھی اچھے شاعر تھے اور شعرا اور اہل فن کی قدردانی ان کی فطرت ثانیہ میں داخل تھی۔ایسے ماحول میں مرزا سودا کی دربار سے وابستگی اور نواب کی مصاحبت اس ادبی معاشرے کے لیے نیک فال سے کم نہ تھی۔اس عہد کے لکھنؤ میں شعروشاعری کا ہر طرف چرچا تھا اور دہلی ومضافات سے تعلق رکھنے والے شعرا میں مصحفی اور قمرالدین منت وغیرہ وہاں موجود تھے۔لکھنؤ میں قیام کے دوران مرزا سودا کی شاعرانہ شخصیت کو مزید چمکنے کا موقع ملا کیونکہ اس وقت وہاں ادبی ماحول تازہ تازہ سازگار ہوا تھا اور اردو فارسی شعروادب سے تعلق رکھنے والوں کی ایک قابل ذکر جماعت اس ماحول سازی میں شریک تھی۔لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کے دور حکومت میں ہی 1781 میں مرزا محمد رفیع سودا کا انتقال ہوا۔

سودا کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف میر تقی میر نے اپنے تذکرے میں یہ کہہ کر کیا ہے کہ سودا کو ریختہ کی ملک الشعرائی زیب دیتی ہے۔ظاہر ہے، میر کا یہ اعتراف اس لیے بیحد معنی خیز ہے کہ میر نے عام طور سے اپنے معاصرین میں کسی کے لیے اس طرح کے الفاظ استعمال نہیں کیے۔محمد حسین آزاد نے مرزا سودا کے بارے میں عمومی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''کل اہل سخن کا اتفاق ہے کہ مرزا اس فن میں استاد مسلم الثبوت تھے۔ وہ ایسی طبیعت لے کر آئے تھے جو شعر اور فن انشاہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی۔ میر صاحب نے بھی انہیں پورا شاعر مانا ہے۔ ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو، طبیعت شورش سے بھری اور جوش وخروش سے لبریز۔'' (آب حیات: محمد حسین آزاد، ص149-150)

آزاد کے اس اقتباس سے نہ صرف سودا کی غیر معمولی استادی کا پتہ چلتا ہے بلکہ سودا کے شاعرانہ مزاج اور فطری میلان کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ سودا کے مزاج کی شگفتگی اور طبیعت کی تیزی وغیرہ کا اکثر ذکر کیا گیا ہے۔ چنانچہ اس صفت کا نمایاں احساس ان کے کلام بالخصوص قصیدوں اور ہجوں سے ہوتا ہے۔

ہماری قدیم شعری روایت میں استادی شاگردی کا ایک طویل اور مستحکم سلسلہ رہا ہے۔ اس زمانے میں کسی شاعر کے استاد ہونے کا مطلب ہی یہ ہوتا تھا کہ فن شعر کے میدان میں بہت سے شعرا اس کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ کبھی کبھی کسی شاعر کی استادی کے مرتبے کا اندازہ اس کے شاگردوں کی تعداد سے بھی لگایا جاتا تھا۔ جیسا کہ اوپر آپ دیکھ چکے ہیں، خدائے سخن میر نے سودا کو نہ صرف مسلم الثبوت استاد کہا بلکہ یہ بھی کہا کہ اگر سودا کو ملک الشعرا یعنی شاعروں کا بادشاہ کہا جائے تو انہیں زیبا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس عہد میں سودا کے شاگردوں کی خاصی تعداد تھی۔ سودا کی غیر معمولی استادی کا اندازہ اس بھی لگایا جا سکتا ہے کہ مغل شہنشاہ شاہ عالم ثانی آفتاب نے سودا کی شاگردی اختیار کی۔ علاوہ ازیں اٹھارویں صدی کے ایک نہایت اہم شاعر اور تذکرہ نگار قائم چاندپوری (1722-1793) بھی مرزا سودا کے مشہور شاگردوں میں شامل تھے۔

سودا بہت بھرپور تخلیقی شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے مزاج میں بلا کی تیزی اور درا کی تھی۔ غالباً یہی سبب ہے کہ اپنے چند معاصرین کے ساتھ سودا کے معرکے بھی ہوئے۔ چونکہ ہجو کے میدان میں سودا کو غیر معمولی مہارت حاصل تھی اس لیے وہ ہجویہ اشعار کہنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔ میر ضاحک جو ''سحر البیان'' کے مصنف میر حسن کے والد تھے، ان کے ساتھ سودا کی چشمک کے بہت سے واقعات محمد حسین آزاد نے نقل کیے ہیں۔ سودا کو اپنی قصیدہ گوئی اور ہجو گوئی دونوں پر اس قدر ناز تھا کہ ایک شعر میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

مری یہ فکر سخن صفحۂ زمانہ پر
کرے ہے مدح ومذمت میں جوہر ارزانی

لکھنؤ میں مرزا سودا کے ایک معاصر مرزا فاخر مکین تھے۔ انہوں نے ایک تذکرے میں منقول فارسی کے مشہور شعرا کے منتخب اشعار پر نہایت سخت اعتراض کیے، جگہ جگہ ان پر خط کھینچ دیے اور بہت سے اشعار میں ترمیم واصلاح کر دی۔ سودا نے ان اعتراضات کا مدلل انداز میں جواب لکھا اور اس رسالے کا نام ''عبرت الغافلین'' رکھا۔ یہ رسالہ فارسی میں ہے اور پانچ فصلوں پر مشتمل ہے۔ فاخر مکین کے اکثر اعتراض فن شعر کے بنیادی اصولوں مثلاً استعمال الفاظ اور مناسبتِ مضمون وغیرہ سے متعلق ہیں۔ سودا نے ان اعتراضات کے جواب میں جو باتیں بیان کی ہیں اور فن شعر کے جو نکات واضح کیے ہیں ان سے جہاں ایک طرف شاعری کی فنی باریکیوں کا علم ہوتا ہے، وہیں سخن فہمی اور نکتہ رسی میں سودا کی غیر معمولی صلاحیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ سودا کو اپنے زمانے کے متداولہ علم وفنون سے سے گہرا شغف تھا۔ تذکرہ نگاروں نے فن موسیقی میں سودا کی مہارت کا خاص طور سے

ذکر کیا ہے۔ان کے یہاں خاص کر قصائد میں مختلف علم وفن کی اصطلاحات کا جس خوبی سے استعمال ہوا ہے، اس سے بھی اس بات کا ثبوت ملتا ہے۔ سودا نے اردو شاعری کی تمام قابل ذکر اصناف میں طبع آزمائی کی اور حقیقت یہ ہے کہ ہر صنف میں اپنی قادرالکلامی اور کمال ہنرمندی کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ان کا دیوانِ غزلیات ان تمام خوبیوں سے مملو ہے جس کی بنا پر وہ اپنے عہد کے ممتاز ترین غزل گویوں میں شمار ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کا ایک دیوان فارسی بھی ہے جس میں 66 غزلوں کے ساتھ ایک قصیدہ اور کچھ قطعات شامل ہیں۔ جہاں تک سودا کے مکمل اردو کلام کا تعلق ہے تو ان کے کلیات میں غزلوں کے علاوہ قصائد، ہجویات، مثنویات، رباعیات وقطعات، تضمین، مرثیہ وسلام اور متفرقات میں واسوخت، نغزیات اور مناظر فطرت سے متعلق کلام سب کچھ شامل ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا کی طبیعت کسی صنف میں بند نہ تھی۔شاعری کی مختلف ہیئتوں مثلاً مخمس اور ترجیع بند وغیرہ میں بھی سودا نے اپنی قادرالکلامی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرزا سودا کی پوری شاعری ایسا نگارخانہ ہے جس میں رنگ رنگ کے جلوے بیک وقت نظر آتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ سودا کے حالات زندگی کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالیے۔

2۔ مرزا فاخر مکین کے اعتراضات کے جواب میں سودا نے جو رسالہ لکھا اس کا کیا نام ہے؟

21.2.2 سودا کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات؛

جیسا کہ ابھی اوپر آپ نے پڑھا، مرزا محمد رفیع سودا ایسے بلند مرتبہ استاد شاعر تھے جن کی مہارت اور کمال فن کا اظہار ان کی پوری شاعری میں ہوا ہے۔لیکن اگر سودا کو کسی ایک صنف سے خصوصی طور پر منسوب کرنا ہو تو وہ بلاشبہ قصیدے کی صنف قرار پائے گی۔ میرزا محمد رفیع سودا اس لحاظ سے اردو شعرا میں سب سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے اٹھارہویں صدی کے اوائل میں قصیدے کی صنف کو اختیار کیا اور اس میدان میں اپنے کمالات کا ایسا مظاہرہ کیا کہ سودا اور اردو قصیدہ ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم بن گئے۔سودا نے جب آنکھ کھولی تو شمالی ہند بالخصوص دہلی میں فارسی شاعری اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ ادبی منظرنامے پر چھائی ہوئی تھی، لیکن اسی کے ساتھ اردو شاعری کی طرف بھی واضح رجحان پیدا ہو چکا تھا۔سودا کے قریبی پیش روشعرا میں یکرنگ، آبرو، ناجی اور مضمون وغیرہ کی دھاک جم رہی تھی، اور اردو شاعری غزل کی صنف میں اپنا جادو جگانے لگی تھی۔اس کے علاوہ جیسا کہ گذشتہ باب میں آپ دیکھ چکے ہیں، دکن میں اردو شاعری اس وقت تک ایک طویل اور مستحکم روایت قائم کر چکی تھی۔دکن کے شعرا اردو کی بیشتر بنیادی اصناف غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ میں اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کر چکے تھے۔اس اصناف میں غزل نے شمالی ہند کے شعرا کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ چنانچہ انہوں نے فارسی غزل کی جگہ اردو غزل کو اپنی شعرگوئی کا مرکز بنایا۔لیکن جہاں تک صنف قصیدہ کا تعلق ہے تو اس وقت تک شمالی ہند کے شعرا نے اس کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی تھی۔سودا کو اس صورت حال کا سچا احساس تھا اور وہ اس بات کو اچھی طرح سمجھ رہے تھے کہ اردو شاعری کی حیثیت کو مستحکم کرنے اور اسے درجۂ کمال تک پہنچانے کے لیے فارسی کی شعری روایت سے براہ راست استفادہ کرنا ناگزیر ہے۔ انہوں نے دیکھا کہ اس وقت اردو شاعری کے سامنے فارسی کی طویل اور مہتم بالشان شعری روایت موجود ہے اور خود ہندوستان کے بہت سے فارسی گو اس روایت کا حصہ ہیں۔ایسے میں سودا نے غزل کے ساتھ قصیدے کو بھی اپنا وسیلۂ اظہار بنایا۔سودا کو یہ بھی معلوم تھا کہ فارسی میں قصیدے کی صنف اپنے معراج کمال تک پہنچ چکی ہے، اور اس میں ایسے شعرا اپنا زور بیان اور شاعرانہ کمال دکھا چکے ہیں جن کا مقابلہ

آسان نہیں ہے۔اس کے باوجود سودا نے قصیدے کو ہی اپنی شعر گوئی کا اصل میدان قرار دیا۔اردو قصیدے کے میدان میں سودا کی اولیت اوران کے قصیدوں کی بلند حیثیت کے بارے میں محمد حسین آزاد نے جو رائے ظاہر کی ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''اول قصائد کا کہنا اور پھر اس دھوم دھام سے اعلیٰ درجۂ فصاحت و بلاغت پر پہنچانا ان کا پہلا فخر ہے۔ وہ اس میدان میں فارسی کے نامی شہسواروں کے ساتھ عناں در عناں ہی نہیں گئے، بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں۔ان کے کلام کا زور و شور انوری اور خاقانی کو دباتا ہے اور نزاکتِ مضمون میں عرفی و ظہوری کو شرماتا ہے۔''(آب حیات،ص145)

درج بالا اقتباس میں آزاد نے سودا کی قصیدہ گوئی کی جس صفت کی طرف اشارہ کیا ہے اسے ان کے قصیدوں میں واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔یعنی سودا کے قصیدوں میں جو شان و شکوہ، زورِ بیان اور بلند آہنگی نظر آتی ہے، وہ دوسرے شعرا کے یہاں ناپید ہے۔اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ یہاں آزاد نے ذرا مبالغے سے کام لے کر سودا کو فارسی کے بڑے قصیدہ گویوں سے آگے بڑھا دیا ہے،لیکن اس ضمن میں یہ بات عام طور سے تسلیم کی گئی ہے کہ سودا کے قصیدے فارسی قصیدوں سے بڑھ کر نہیں تو کہیں کہیں ان کے ہم پلہ ضرور قرار پاتے ہیں۔اس بات کے واضح ثبوت موجود ہیں کہ سودا نے شعوری طور پر فارسی کے بڑے قصیدہ گویوں کو پیش نظر رکھ کر قصیدے کہے۔چنانچہ سودا کے کئی قصیدے مشہور فارسی قصیدوں کی زمین میں کہے ہیں۔اتنا ہی نہیں بلکہ سودا نے اپنے قصیدوں میں جگہ جگہ فارسی قصیدوں کے مضامین کو بھی استعمال کیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ایسے بیشتر موقعوں پر وہ مضمون کو زیادہ بلندی تک لے جانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔سودا نے فارسی شعرا کی زمینوں میں جو قصیدے کہے ہیں ان میں سے چند مثالیں درج ذیل ہیں:

نثارِ اشکِ من ہر شب شکر ریز ست پنہانی
کہ ہمت را زنا شوئیست بازانو و پیشانی (خاقانی شروانی)

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنارِ تسبیحِ سلیمانی (سودا)

سرِیر فقر ترا سر کشد بہ تاج رضا
تو سر بہ جیب ہوس در کشیدہ اینست خطا (خاقانی شروانی)

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا
تو آب و دانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا (سودا)

ایں کز جہاں علامت انصاف شد نہاں
اے دل کرانہ کن ز میاں خانۂ جہاں (خاقانی شروانی)

منکر خلا سے کیوں نہ حکیموں کی ہو زباں
جب شہرے سے مرے ہو مُلا اس قدر جہاں (سودا)

جِرم خورشید چو از حوت درآید بہ حمل
اشہب روز کند ادہمِ شب را ارجل (انوری)
چہرہ پردازِ جہاں رخت کشد چوں بہ حمل
شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل (عرفی)
اٹھ گیا بہمن و دَے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اُردی نے کیا ملک خزاں مستاصل (سودا)

جہاں بگشتم وودردا بہ ہیچ شہر ودیار
نیافتم کہ فروشند بخت در بازار (عرفی)
سوائے خاک نہ کھینچوں گا منتِ دستار
کہ سرنوشت لکھی ہے مری بہ خط غبار (سودا)

منا دیے ست بہر سو کہ اے خواص وعوام
مئے نشاط حلال و شرابِ غصہ حرام (عرفی)
صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام
حلال دختر رز بے نکاح و روزہ حرام (سودا)

اوپر کی ان مثالوں سے فارسی قصیدوں کی زمین میں سودا کی طبع آزمائی کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے، اسی کے ساتھ اگر آپ غور کریں تو یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ سودا نے محض ان زمینوں میں قصیدہ کہنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اپنی قوت متخیلہ اور زور بیان سے مضامین کو اس ندرت اور تازگی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ ان کے اشعار فارسی کے ہم رتبہ معلوم ہوتے ہیں، بلکہ کہیں کہیں وہ فارسی سے آگے نکل گئے ہیں۔ مثلاً عرفی کے درج بالا دوسرے مطلع ''منا دیے ست بہر سو...الخ''، پر سودا نے جو مطلع کہا ہے اس کا مضمون بلاشبہ عرفی کے مضمون سے بہت بلند ہو گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عرفی کے شعر میں شراب کے حرام وحلال ہونے کا شاعرانہ طور پر کوئی پختہ ثبوت نہیں لایا گیا، جب کہ سودا نے عید کا دن کہہ کر روزے کے حرام ہونے اور دختر رز اور بے نکاح کا ذکر کر کے شراب کے حلال ہونے کی شاعرانہ دلیل قائم کر دی ہے۔ اس سے سودا کی بلند خیالی اور تلاش مضمون کی غیر معمولی کیفیت کا اندازہ بآسانی لگایا جا سکتا ہے۔

قصیدے کو دیگر اصناف کے مقابلے میں عام طور سے مشکل صنف کہا گیا ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں، جن میں ایک یہ ہے کہ قصیدہ گو صنفی اعتبار سے تو کسی کی مدح کرتا ہے، لیکن اس کا ایک بڑا مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنی شعر گوئی کی غیر معمولی قوت کا مظاہرہ کرے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے اکثر شعرا قصیدے میں اپنی تخیل کی بلند پروازی، مضامین کی ندرت اور طرز بیان کے انوکھے پن کو بروئے کار لاتے ہیں۔ اپنی استادانہ مہارت اور قادرالکلامی کو ظاہر کرنے کے لیے قصیدہ گو بعض اوقات مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں بھی طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔ مشکل اور سنگلاخ زمین سے مراد یہ ہے کہ قصیدہ ایسے قافیہ اور ردیف میں کہا جائے جس میں شعر گوئی آسان نہ ہو۔ اس صورت میں شاعر کا سب سے بڑا کمال یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ نہایت مشکل ردیف اور قوافی کے ساتھ کتنی آسانی سے عمدہ اشعار کہنے پر قادر ہے۔ یہاں یہ بات بھی پیش نظر رہے کہ مشکل زمین میں غزل کہنا اس لیے نسبتاً آسان سمجھا جاتا ہے کہ وہاں اگر پانچ شعر بھی کہہ لیے گئے تو غزل مکمل ہو جاتی ہے۔ اس کے برخلاف قصیدہ طوالت کا متقاضی ہوتا ہے جس کی وجہ سے یہاں شاعر زیادہ سے زیادہ شعر کہنے کا پابند ہوتا ہے۔ اس لیے قصیدے میں مشکل زمین کا اختیار کرنا شاعر کے لیے کسی بڑے امتحان سے کم نہیں ہوتا۔ سودا کی قصیدہ گوئی کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے نہایت مشکل زمینوں میں اعلیٰ پائے کے قصیدے کہے اور اس میدان میں بھی اپنی استادانہ مہارت اور کمال ہنرمندی کی روشن دلیل قائم کی۔ یہاں سودا کے قصیدوں کے چند مطلعے دیکھیے جو مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں ہیں:

چہرۂ مہروش ہے ایک سنبل مشک فام دو
حسن بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

بسان دانۂ روئیدہ ایک بار گرہ
کھلے جو کام سے میری پڑے ہزار گرہ

یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک
میں کتاں بلبل و پروانہ یہ ہم چاروں ایک

شمع کا میرے صدائے خندۂ گل تنگ ہے
ٹک پرے جا بول بلبل کو تو سیر آہنگ ہے

میں نے دُرِسخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ
تھا ورنہ اس رقم میں کب اس رنگ رنگ ڈھنگ

جب کہے مورد تحسین میں اکثر اشعار
کہا استاد نے مجھ سے مرے سن کر اشعار

درج بالا چھ مطلعوں پر اگر آپ غور کریں تو دیکھیں گے کہ پہلے مطلع میں فام اور شام کے قوافی کے ساتھ 'دو' کی ردیف، دوسرے مطلع میں بار اور ہزار کے قافیوں کے ساتھ 'گرہ' کی ردیف، تیسرے مطلع میں بہم اور ہم قافیوں کے ساتھ 'چاروں ایک' کی ردیف اور پانچویں مطلع میں سنگ اور رنگ کے قوافی کے ساتھ 'رنگ ڈھنگ' کی ردیف کا اختیار کرنا اور ان زمینوں میں مکمل قصیدہ کہنا سودا کی غیر معمولی قادرالکلامی اور استادانہ مہارت

کی روشن مثال ہے۔

سودا کے مدحیہ قصیدوں کی تعداد انتالیس ہے۔ان میں چودہ قصیدے وہ ہیں جو رسول اللہﷺ اور بزرگان دین کی شان میں کہے گئے ہیں جب کہ پچیس قصیدے ارباب دنیا یعنی بادشاہوں، وزیروں اور امرا کی مدح میں ہیں۔ مذہبی ہستیوں میں رسول اکرمؐ کے علاوہ حضرت علیؓ، حضرت فاطمہؓ اور دیگر ائمہ اور بزرگان دین شامل ہیں۔ دنیوی شخصیات میں ان کے قصیدے عالم گیر ثانی، شاہ عالم، آصف جاہ نظام الملک شجاع الدولہ، آصف الدولہ، نواب بسنت خاں خواجہ سرا، سرفراز الدولہ حسن رضا خاں، نواب مہربان خاں رند اور انگریز رزیڈنٹ رچرڈ جانسن وغیرہ کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ان مدحیہ قصائد کے علاوہ سودا نے دو ہجویہ قصیدے کہے ہیں۔ان میں ایک قصیدہ شہر آشوب ہے اور دوسرا در ہجو اسپ موسوم بہ تضحیک روزگار ہے۔ یہ دونوں قصیدے بھی اپنے موضوع اور طنزیہ طرز بیان کے لحاظ سے بڑی شہرت رکھتے ہیں۔

جیسا کہ گذشتہ باب میں آپ پڑھ چکے ہیں، قصیدے کی صنف کی بنیادی شرائط میں مضامین کا تنوع، تخیل کی بلند پروازی، زور بیان اور زبان کا پرشکوہ انداز وہ صفات ہیں جن کی پابندی کامیاب قصیدہ گو کے لیے ناگزیر سمجھی گئی ہے۔اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان صفات کو بروے کار لانے کا سب سے مناسب اور وسیع میدان قصیدے کی تشبیب ہوتی ہے، کیوں کہ مدح کے مقابلے میں تشبیب کی فضا شاعر کے لیے زیادہ کھلی ہوئی اور وسیع تر امکانات رکھتی ہے۔تشبیب میں شاعر کے لیے اس بات کی بے انتہا گنجائش ہوتی ہے کہ وہ مضامین کو مبالغے کی کسی بھی سطح پر لے جا کر بیان کرے اور اپنے تخیل کی پرواز کو وہاں تک پہنچا دے کہ عقل حیران رہ جائے۔لیکن یہ سب اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب قصیدہ گو ان صفات کا حامل ہو اور انہیں اپنی قوتِ شعر گوئی سے عملی جامہ پہنانے پر قدرت رکھتا ہو۔ چونکہ یہی صفات فارسی کے اکثر بڑے قصیدہ گویوں کے کلام میں پائی جاتی ہے، اس لیے سودا نے بھی اپنے قصیدوں میں اسی روش کو اختیار کیا۔سودا کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ ان کا مزاج قصیدہ گوئی کے بنیادی تقاضوں سے گہری مناسبت رکھتا ہے۔تشبیب کے چند اشعار بطور مثال دیکھیے ؛

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغاے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنارِ تسبیح سلیمانی
فراہم زر کا کرنا باعث اندوہ دل ہووے
نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی
یہ روشن ہے برنگ شمع ربط باد و آتش سے
موافق گر نہ ہووے دوست ہے وہ دشمنِ جانی

یہ سودا کے مشہور قصیدہ در نعت کی تشبیب کے اشعار ہیں۔درج بالا پہلا شعر قصیدے کا مطلع ہے۔اس میں جو مضمون بیان ہوا ہے وہ ہماری شعری روایت کا بہت معروف مضمون ہے جس کی بنیاد اس بات پر ہے کہ اسلام کے ساتھ کفر ملا ہوا ہے۔اور اس تصور کی بنیاد کچھ اور باتوں پر ہے۔ان میں پہلی بات یہ ہے کہ ''سلیمانی'' ایک پتھر کا نام ہے جس کے دانوں سے تسبیح بنتی ہے، اور اس تسبیح کو ''تسبیح سلیمانی'' کہا جاتا ہے۔اس صورت میں سلیمانی پتھر یعنی سنگ سلیمانی اسلام اور ایمان کی علامت سمجھا جاتا ہے۔دوسری زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ سلیمانی پتھر جو سیاہ ہوتا ہے اور جس میں سفید لکیر ہوتی ہے، اس لکیر کو شاعرانہ تصور کے تحت زنار کہا جاتا ہے۔واضح رہے کہ زنار وہ دھاگا ہے جو ہندو اپنے گلے یا کمر میں پہنتے ہیں، اور ظاہر

ہے کہ زنار کفر کی علامت ہوتی ہے۔اسی بنا پر شاعری میں یہ مضمون پیدا ہوا کہ اسلام میں کفر داخل ہے جسے الگ نہیں کیا سکتا۔یہیں سے سودا نے اس مطلع میں یہ مضمون باندھا کہ کفر کا ثابت ہونا یعنی اس کا استحکام اور استواری ہی اسلام اور ایمان کا تمغا یعنی نشان امتیاز ہے۔اسی مضمون کو غالب نے اپنی غزل میں نہایت خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔وہ شعر یہ ہے:

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

آپ نے دیکھا کہ کفر کے متعلق مضمون سے نعتیہ قصیدے کا آغاز کرنا اسی لیے ممکن ہوا کہ یہ شعر تشبیب کا ہے اور اسے تشبیب کا حسن سمجھا گیا ہے۔

درج بالا دوسرا شعر سودا کی غیر معمولی تخیل کی قوت اور اعلیٰ پائے کی قادرالکلامی کی روشن مثال ہے۔یہاں پہلے مصرعے میں جو بات بطور دعویٰ کہی گئی ہے اسے ہی شعر کا مضمون بنایا گیا ہے اور وہ بات یہ ہے کہ دولت کا جمع کرنا مصیبت اور پریشانی کا سبب ہوتا ہے۔اس بات کو دوسرے مصرعے میں ثابت کیا گیا ہے۔سودا اس کے لیے جو ثبوت لائے ہیں اور اسے جس طرح بیان کیا ہے وہ ان کے کمال ہنرمندی پر دال ہے۔سودا کے بیان کردہ مضمون کو پوری طرح سمجھنے کے لیے یہاں بھی کچھ باتوں کا جاننا ضروری ہے۔پھول کے اندر اس کی پنکھڑیوں کے بیچ میں جو زیرہ ہوتا ہے اسے ''زرِگل'' کہتے ہیں۔''جمع'' کے معنی یکجا ہونا ہیں اور اس کے مقابل ''پریشاں'' کے معنی بکھرنے اور پھیلنے کے ہیں۔خاطر اور دل کے ساتھ یہ دونوں لفظ جب ملا کر بولے جاتے ہیں تو ''خاطر جمع'' اطمینان اور سکون کے معنی دیتا ہے، اور ''خاطر پریشاں'' یا ''پریشانیِ خاطر'' سے تکلیف اور مصیبت مراد لی جاتی ہے۔اب شعر کو دیکھیے تو اس میں یہ کہا گیا ہے کہ چونکہ غنچے نے اپنے اندر زر جمع کر رکھا ہے، اسی لیے وہ پریشان ہوا۔لفظ ''پریشان'' کو سودا نے یہاں ایہام کے ساتھ برتا ہے۔یعنی پریشان کے ایک معنی تو کلی کے کھل کر پھول بننے کے عمل میں پنکھڑیوں کے پھیلنے کے ہیں اور دوسرے معنی کی رو سے کلی کا اندوہ و مصیبت میں مبتلا ہونا مراد لیا گیا ہے۔اگر آپ دوسرے مصرعے کی نثر کر کے یکھیں تو معنی اور بھی واضح ہو جاتے ہیں۔دوسرے مصرعے کی نثر یوں ہوگی ''جمع سے غنچے کو پریشانی کے سوا کچھ بھی حاصل نہیں''۔علاوہ ازیں شعر میں حسن تعلیل کی صنعت بھی استعمال ہوئی ہے، کیوں کہ غنچے کے کھلنے کا شاعرانہ سبب بیان کیا گیا ہے۔یعنی غنچہ اگر زر نہ جمع کرتا تو نہ پریشان ہوتا یعنی نہ کھلتا۔اس کے پھیلنے یا کھلنے کا اصل سبب یہی ہے کہ اس نے اپنے اندر زر جمع کیا۔

درج بالا تیسرا شعر مضمون آفرینی اور ندرتِ مضمون کی بہت عمدہ مثال ہے۔یہاں مضمون کی بنیاد دو چیزوں کے ربط اور موافقت پر رکھی گئی ہے۔یعنی اگر تعلق میں موافقت کی کیفیت نہ ہو تو دوستی کا وہی تعلق عداوت اور دشمنی میں بدل جاتا ہے۔اس بات کو سودا نے شمع کے جلنے کی صورتِ حال سے بڑی خوبی کے ساتھ ثابت کیا ہے۔یہ تو ہم دیکھتے ہی رہتے ہیں کہ شمع کو روشن رکھنے میں آگ کے ساتھ ہوا کا موافق ہونا ضروری ہوتا ہے۔یعنی ہوا اگر ناموافق یا مخالف ہو جائے تو شمع کا بجھ جانا لازمی ہے۔اس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہی ہوا جو موافقت کی صورت میں شمع کی دوست تھی یعنی اس کی زندگی کا سبب تھی، جب آگ یعنی شمع کی لَو سے اس کی عدم موافقت یا مخالفت ہوئی تو شمع کی دشمن بن گئی یعنی شمع کو بجھا دیا۔اس شعر میں لفظ ''روشن'' ظاہر کے معنی میں استعمال ہوا ہے لیکن شمع سے اس کی مناسبت قابل داد ہے۔اس طرح آپ دیکھ سکتے ہیں کہ سودا نے ہماری روزمرہ زندگی کے ایک عام تجربے کو اپنی قوت متخیلہ سے کس قدر ندرت اور دلکشی عطا کر دی ہے۔

آپ پہلے پڑھ چکے ہیں کہ قصیدے کی تشبیب میں شعرا نے کئی طرح کے موضوعات کو استعمال کیا ہے جن میں عام طور سے موسم بہار، عشق و

عاشقی، پندواخلاق، فلسفہ وحکمت اورفخر ومباہات وغیرہ بہت معروف ہیں۔ان میں بہاریہ تشبیب اکثر قصیدوں میں نظر آتی ہے۔سودا کے قصیدوں میں بھی ان موضوعات پر مبنی تشبیب میں شاعرانہ ہنرمندی اور خلاقی کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔سودا کا کمال یہ ہے کہ وہ جس موضوع کو بھی اختیار کرتے ہیں اس میں اکثر نہایت بلند پایہ اشعار خلق کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔تشبیب کے کچھ اور اشعار دیکھیے جس سے سودا کی قادرالکلامی اور خلاقی کا احساس مزید پختہ ہوتا ہے:

یار ومہتاب وگل و شمع بہم چاروں ایک
میں کتاں بلبل و پروانہ یہ ہم چاروں ایک
آہ کس کس سے بچے دل کہ ہوئے ہیں تیرے
غمزہ وناز وادا عشوہ صنم چاروں ایک
جس کے تو پاس نہ ہووے تو اسے عالم میں
مجلس وشادی وتنہائی وغم چاروں ایک

(قصیدہ درمنقبت حضرت علیؓ)

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آبجو قطع لگی کرنے روش پر مخمل
بار سے آب رواں عکس ہجومِ گل کے
لوٹے ہے سبزہ پہ ازبسکہ ہوا ہے بیکل

(قصیدہ درمنقبت حضرت علیؓ)

میں نے دُرِ سخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ
تھا ورنہ اس رقم میں کب اس رنگ رنگ ڈھنگ
میزاں جہاں ہو فہم کی واں کس کے حرف کا
پہنچے مرے سخن کے بپا سنگ رنگ ڈھنگ
ٹک دیکھوں اپنے مصرعِ موزوں کو میں بغور
تیغِ سخن بھی رکھتی ہے کیا انگ رنگ ڈھنگ
کس کو ہے فنِ شعر میں مجھ ساتھ ہمسری
قطرہ نہ پاوے پیش لبِ گنگ رنگ ڈھنگ

(قصیدہ درمدح نواب شجاع الدولہ)

سودا کے قصیدوں میں مدح کا بیان بھی اپنی پوری رعنائی اور دلکشی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ مذہبی ہستیوں کی مدح بیان کرتے ہوئے سودا نے زیادہ تر وہ مضامین نظم کیے ہیں جو ممدوح کی ذات سے گہری مناسبت رکھتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ قصیدے میں مدح کی رسومیات کا بھی پورا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ چونکہ مضمون آفرینی قصیدے میں سب سے موثر وسیلے کی حیثیت رکھتی ہے اور قصیدہ گو مضمون کی تازگی اور ندرت پر سب سے زیادہ زور صرف کرتا ہے اس لیے مدح بیان کرتے ہوئے بھی سودا نے اس پہلو پر خاص توجہ دی ہے۔

فارسی قصیدے کی روایت میں چونکہ بادشاہ اور امرا کی مدح میں ممدوح کی عدالت، شجاعت، ذہانت اور سخاوت کے مضامین کثرت سے بیان کیے گئے ہیں، اس لیے سودا نے بھی ان مضامین کو نہایت خوبی اور مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ پھر شجاعت کے مضامین کے تحت ممدوح کے گھوڑے اور تلوار وغیرہ سے متعلق اعلیٰ پائے کے اشعار بھی سودا کے یہاں خاصی تعداد میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان اشیا کے بیان میں سودا کی مضمون آفرینی بسا اوقات اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔ ممدوح کے گھوڑے کی تعریف میں یہ اشعار دیکھیے:

کمیت خامہ نے اب اس کے وصف گلگوں میں
کیا ہے صفحۂ کاغذ کو تختۂ گلزار
چمن میں صنع کے جس کی سبک روی آگے
کبھو نہ ایک قدم چل سکی نسیم بہار
غرض وہ گرم عناں ہو کے جب چمکتا ہے
نہیں پہنچتی ہے برق اس کے گرد کو زنہار

(درمنقبت حضرت امام حسینؓ)

ممدوح کے ہاتھی کی تعریف میں سودا نے کیا کیا جدتِ مضمون پیدا کی ہے اس کے چند نمونے ان اشعار میں ملاحظہ کیجیے:

ثنا میں صفحۂ کاغذ پہ تیرے ہاتھی کی
قلم کو ہاتھ میں لے کیا بیاں کروں تحریر
صف عدو کے لیے رزم میں ہے روز سیاہ
ہے شمع بزم محباں کے واسطے شب قیر
بجا ہے گر کہوں اس کو اندھیری ساون کی
چلے ہے مستی سے اس طرح جوں سحاب مطیر
تکان پا کی صدا اس کے جو سنے سو کہے
سیاہ خیمۂ لیلیٰ میں قیس ہے زنجیر

(درمدح غازی الدین عماد الملک)

سودا کے قصیدوں میں گریز کا جز و بھی نہایت فنکاری کے ساتھ لایا گیا ہے۔ گریز کی خوبی عام طور سے یہ سمجھی گئی ہے کہ اشعار کم سے کم ہوں

اورتشبیب سے مدح کی طرف اس طرح رخ موڑا جائے کہ وہ برجستہ اور فطری معلوم ہو۔اس لحاظ سے سودا اکثر قصیدوں میں گریز کو بڑی خوبی اور فنکاری کے ساتھ بروئے کارلانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

سودا نے زیادہ تر مدحیہ قصائد کہے ہیں،لیکن ان کے دوہجویہ قصیدے اس اعتبار سے بڑی شہرت رکھتے ہیں کہ ان میں سے ایک شہرآشوب ہے اور دوسرا ایک گھوڑے کی ہجو میں ہے جس کو سودا نے ''تضحیک روزگار'' سے موسوم کیا ہے۔ یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ سودا نے اپنے معاصرین میں کئی اشخاص کی ہجویں کہی ہیں جو مختلف ہیئتوں میں ہیں۔دراصل ہجوگوئی میں بھی سودا کا مقام بہت بلند اور ممتاز ہے۔اشخاص کی ہجو میں ان کے مزاج کی تیزی اور بیان کی تندی بسا اوقات اس سطح پر پہنچ جاتی ہے جسے مستحسن نہیں کہا جا سکتا۔لیکن چونکہ ہماری مشرقی شعری روایت میں ہجوگوئی کا سلسلہ فارسی سے آیا،اس لیے اس میدان میں بھی شعرا نے اپنے میلان طبع کی مناسبت سے خوب طبع آزمائی کی۔سودا کے مزاج کو ہجوگوئی سے بھی گہری مناسبت تھی۔چنانچہ انہوں نے اس فن میں اپنی شعرگوئی کی قوت کا بھرپور مظاہرہ کیا۔قصیدہ شہرآشوب اور قصیدہ درہجو اسپ موسوم بہ تضحیک روزگار کے مطلع ملاحظہ کریں:

اب سامنے میرے جو کوئی پیر وجواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منھ میں زباں ہے

(قصیدہ شہرآشوب)

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار
رکھتا نہیں دست عناں کا بیک قرار

(قصیدہ درہجو اسپ)

اردو شاعری کی دنیا میں قصیدہ گوئی کی حیثیت سے مرزا سودا کا مقام اتنا بلند ہے کہ اگر چہ اس فن میں سودا کے بعد متعدد شعرا نے اپنے کمال کا مظاہرہ کیا،لیکن کوئی شاعر ان کے مرتبے تک نہیں پہنچ سکا۔سودا کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے اردو قصیدے کو اپنی غیر معمولی شاعرانہ صلاحیت سے فارسی قصیدے کے بہت قریب کر دیا۔اس بات پر عام اتفاق ہے کہ سودا اردو کے پہلے قصیدہ گو ہیں جنہوں نے اردو میں قصیدے کی صنف کو غزل کی ہمسری کے قابل بنایا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ سودا کی قصیدہ گوئی کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

2۔ سودا کے مدحیہ قصیدوں کی تعداد کتنی ہے؟

21.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ مرزا محمد رفیع سودا کے حالات زندگی کے بارے میں آپ کو تفصیل سے معلوم ہوا۔

☆ سودا کو فارسی شعرگوئی سے اردو شعرگوئی کی طرف آنے پر سراج الدین علی خان آرزو نے آمادہ کیا۔

☆ سراج الدین علی خان آرزو میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے اور فارسی کے نہایت بلند پایہ محقق اور زبان داں تھے۔

☆ سودا نے پہلے دہلی سے فرخ آباد کا سفر کیا جہاں وہ نواب احمد بخش خاں بنگش کے دربار سے وابستہ ہوئے۔

☆ ریاست اودھ کے فرماں روا نواب شجاع الدولہ سودا کے محسن اور قدرداں تھے۔

☆ شجاع الدولہ کی وفات کے بعد ان کے جانشین نواب آصف الدولہ نے فیض آباد سے منتقل ہو کر لکھنؤ کو دارالسلطنت بنایا۔

☆ سودا نے نواب آصف الدولہ کے دربار سے وابستہ ہو کر لکھنؤ میں اپنی زندگی کے آخری کئی برس گذارے اور وہیں 1781 میں انتقال کیا۔

☆ شاہ حاتم سودا کے استاد تھے اور اپنے شاگرد پر بہت فخر کرتے تھے۔

☆ سودا کے معروف اور نامور شاگردوں میں شاہ عالم بادشاہ اور قائم چاند پوری شامل ہیں۔

☆ سودا نے اردو میں قصیدے کی صنف کو فارسی قصیدے کی ہم رتبہ کر دیا۔

21.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
فراموش کرنا	:	بھلا دینا	ارزانی کرنا	:	عطا کرنا، بخشنا، دینا
نہج	:	طور طریقہ، راستہ	فصل	:	کتاب کا الگ الگ حصہ، باب
شہرہ	:	شہرت	قصائد	:	قصیدہ کی جمع
فارغ البالی	:	بے فکری، خوشحالی	نقاش	:	نقش بنانے والا، مصور
پس انداز کرنا	:	بچا کر رکھنا	تمغا	:	نشانِ امتیاز، امتیازی سند
قانع	:	قناعت کرنے والا	مَلا	:	بھرا ہوا، خلا کی ضد
لبریز	:	بھرا ہوا	منت	:	احسان
مستاصل	:	جڑ سے اکھاڑنا	رَز	:	انگور

21.5 نمونہ امتحانی سوالات

21.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ سودا کا اصل نام کیا تھا؟

2۔ سودا کو اردو قصیدے کا نقاش اول کس نے کہا ہے؟

3۔ سودا کے والد کا نام کیا تھا؟

4۔ سودا نے ''عبرت الغافلین'' کس شاعر کے اعتراضات کے جواب میں لکھی؟

5۔ سلیمان قلی خاں وداد کون تھے؟

6۔ سودا نے مذہبی ہستیوں کی شان میں کتنے قصیدے لکھے؟

7۔ سودا کا انتقال کس شہر میں ہوا؟

8۔ سودا نے فرخ آباد سے کہاں کا سفر کیا تھا؟

9۔ سودا کا قصیدہ درہجو اسپ کس نام سے مشہور ہے؟

10۔ سودا کا سنہ وفات کیا ہے؟

21.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سودا کے حالات زندگی کا مختصر تعارف پیش کیجیے۔

2۔ سودا کے قصیدوں پر فارسی کے اثرات کی نشان دہی کیجیے۔

3۔ سودا کے رسالہ ''عبرت الغافلین'' کا مختصر تعارف کرائیے۔

4۔ نواب شجاع الدولہ اور سودا کے تعلقات پر مختصر روشنی ڈالیے۔

5۔ صنف قصیدہ سے سودا کے مزاج کی مناسبت کو اختصار کے ساتھ واضح کیجیے۔

21.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سودا کی قصیدہ گوئی کی اہم خصوصیات سے بحث کیجیے۔

2۔ سودا کے قصیدوں پر فارسی قصیدے کے اثرات کا جائزہ لیجیے۔

3۔ اردو قصیدے کی روایت میں سودا کے مقام کا تعین کیجیے۔

21.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	آب حیات	محمد حسین آزاد
2۔	اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	محمود الٰہی
3۔	تاریخ ادب اردو (جلد دوم)	ڈاکٹر جمیل جالبی
4۔	انتخاب قصائد اردو مع مقدمہ وحواشی	ابو محمد سحر
5۔	اردو میں قصیدہ نگاری	ابو محمد سحر
6۔	اردو قصیدہ نگاری	ام ہانی اشرف

اکائی 22: قصیدہ ''تضحیک روزگار'' ۔متن وخلاصہ

اکائی کے اجزا

22.0 تمہید
22.1 مقاصد
22.2 قصیدہ ''تضحیک روزگار'' ۔متن وخلاصہ
22.2.1 قصیدہ ''تضحیک روزگار'' کامتن
22.2.2 قصیدہ ''تضحیک روزگار'' کاتعارف اور خلاصہ
22.3 اکتسابی نتائج
22.4 کلیدی الفاظ
22.5 نمونہ امتحانی سوالات
22.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
22.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
22.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
22.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

22.0 تمہید

گذشتہ اکائی میں آپ نے مرزا محمد رفیع سودا کے سوانحی حالات اوران کی قصیدہ گوئی کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔اس مطالعے میں آپ کوعلم ہوا کہ سودا کے زیادہ تر قصیدے مدحیہ ہیں،لیکن انہوں نے کئی قابل ذکر قصیدے اشخاص کی ہجو میں بھی لکھے ہیں۔اس کے علاوہ سودا کی قصیدہ گوئی کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ انہوں نے قصیدے کی صنف میں شہرآشوب بھی لکھا جس میں اپنے زمانے کے حالات کا نہایت پر اثر نقشہ کھینچا گیا ہے۔مزید برآں،سودا نے ایک قصیدے میں زمانے کی ہجو نہایت دلچسپ پیرائے میں بیان کی ہے اور اس قصیدے کو''تضحیک روزگار'' کا نام دیا ہے۔اس قصیدے کا شمار سودا کے مشہور ترین قصیدوں میں ہوتا ہے۔اس اکائی میں اسی قصیدے کے متن کو آپ اچھی طرح پڑھیں گے جس سے قصیدے کی زبان وبیان کا اندازہ ہوگا اور اس کی خوبیوں سے آپ آگاہ ہوں گے۔اسی کے ساتھ آپ اس قصیدے کے اشعار کی تشریح بھی ملاحظہ کریں گے جس سے آپ کو سودا کی شاعرانہ مہارت اور قدرت زبان وبیان کا بخوبی احساس ہوگا۔

22.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

☆ سودا کے ہجویہ قصیدے کی خوبیوں سے واقف ہوسکیں گے۔

☆ قصیدہ ''تضحیک روزگار'' کے بنیادی موضوع اوراس سے متعلق امورکواچھی طرح سمجھ سکیں گے۔

☆ قصیدہ ''تضحیک روزگار'' کی فنی خصوصیات کو بیان کرنے کے قابل ہوسکیں گے۔

22.2 قصیدہ ''تضحیک روزگار'' ۔ متن وخلاصہ

22.2.1 قصیدہ ''تضحیک روزگار'' کا متن؛

قصیدہ درہجواسپ المسمیٰ بہ تضحیک روزگار

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار
رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بیک قرار

جن کے طویلے بیچ کوئی دن کی بات ہے
ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار

اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے
موچی سے کفش پا کو گٹھاتے ہیں وہ ادھار

تنہا وہ لے نہ دہر سے عالم خراب ہے
خست سے اکثروں نے اٹھایا ہے ننگ وعار

ہیں گے چنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں
پاوے سزا جو ان کا کوئی نام لے نہار

نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے
گھوڑا رکھیں ہیں ایک سو اتنا خراب وخوار

نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نہ سئیس
رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفلِ شیرخوار

ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں
فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار

مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا
ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار

اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال
کتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گذار

قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد
امیدوار ہم بھی ہیں، کہتے ہیں یوں چمار

جس دن سے اس قصائی کے کھونٹے بندھا ہے وہ
گذرے ہے اس نمط اسے ہر لیل وہر نہار

ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر
دیکھے ہے آسماں کی طرف ہو کے بے قرار

تنکا اگر پڑا کہیں دیکھے ہے گھانس کا
چوکے کو آنکھ موند کے دیتا ہے وہ پیار

خط شعاع کو وہ سمجھ دستۂ گیاہ
ہر دم زمیں پہ آپ کو پٹکے ہے بار بار

پیدا ہوئی ہے تس پہ اگن باد اس قدر
ہرگز دروغ اس کو تو مت جان زینہار

گذرے وہ جس طرف سے کبھو اس طرف نسیم
باد سموم ہووے وہیں گر کرے گذار

دیکھے ہے جب وہ توبڑہ وتھان کی طرف
کھودے ہے اپنے سُم سے کنوئیں ٹاپیں مار مار

فاقوں سے ہنہنانے کی طاقت نہیں رہی
گھوڑی کو دیکھتا ہے تو پادے ہے بار بار

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے
میخیں گر اس کی تھان کی ہوویں نہ استوار

نہ استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ میں
دھونکے ہے دم کو اپنے کہ جوں کھال کو لوہار

سمجھا نہ جائے یہ کہ وہ ابلق ہے یا سرنگ
خارشت سے زبسکہ ہے مجروح بے شمار

یہ حال اس کے دیکھ غرض یوں کہے ہے خلق
چنگل سے موذی کے تو چھڑا اس کو کردگار

ہر زخم پر زبسکہ بھنکتی ہیں مکھیاں
کہتے ہیں اس کے رنگ کو مگسی اس اعتبار

لے جاویں چور یا مرے یا ہو کہیں یہ گم
اس تین بات سے کوئی جلدی ہو آشکار

تنہا نہ اس کے غم سے ہے دل تنگ زین کا
خوگیر کا بھی سینہ جو دیکھا تو ہے فگار

القصہ ایک دن مجھے کچھ کام تھا ضرور
آیا یہ دل میں جایئے گھوڑے پہ ہو سوار

رہتے تھے گھر کے پاس قضا را وہ آشنا
مشہور تھا جنھوں کنے وہ اسپ نابکار

خدمت میں ان کی میں نے کیا جا یہ التماس
گھوڑا مجھے سواری کو اپنا دو مستعار

فرمایا جب انھوں نے کہ اے مہربان من
ایسے ہزار گھوڑے کروں تم پہ میں نثار

لیکن کسی کے چڑھنے کے لائق نہیں یہ اسپ
یہ واقعی ہے اس کو نہ جانوگے انکسار

صورت کا جس کا دیکھنا ہے گا گدھے کو ننگ
سیرت سے جس کے نت ہے سگ خشمگیں کو عار

بد رنگ جیسے لید و بدبو ہے جوں پشاب
بدیمن یہ کہ اصطبل اوجڑ کرے ہزار

مانند میخ چو کے لکد زن ہے تھان پر
لا جب وہ زمیں سے ہے چوں میخ استوار

حشری ہے اس قدر کہ بہ حشر اس کی پشت پر
دجال اپنے منھ کو سیہ کر کے ہو سوار

اتنا وہ سرنگوں ہے کہ سب اڑ گئے ہیں دانت
جبڑے پہ بسکہ ٹھوکروں کی نت پڑے ہے مار

ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن
پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار

لیکن مجھے ز روے تواریخ یاد ہے
شیطان اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

کم رَو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا
لوہا گلاکے تیغ بناوے کبھو لوہار

ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ
رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کارزار

مانند اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں
جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

اک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں
دولھا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار

سبزے سے خط سیاہ و سیہ سے ہوا سفید
تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ باردار

پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجواں
شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گذار

مٹھا تو اس قدر ہے وہ جو کچھ کہ تم سنا
لیکن اب ایک دن کی حقیقت کہوں میں یار

دہلی تک آن پہنچا تھا جس دن کہ مرہٹہ
مجھ سے کہا نقیب نے آکر، ہے وقت کار

مدت سے کوڑیوں کو اڑایا ہے گھر میں بیٹھ
ہو کر سوار اب کرو میداں میں کارزار

ناچار ہو کے تب تو بندھایا میں اس پہ زین
ہتیار باندھ کر میں ہوا جا کے پھر سوار

جس شکل سے سوار تھا اس دن میں کیا کہوں
دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل وخوار

چابک تھے دونوں ہاتھ میں پکڑے تھا منھ میں باگ
تِک تِک سے پاشنہ کے مرے پاؤں تھے فگار

آگے سے توبڑہ اسے دکھلائے تھا سئیس
پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار

ہرگز وہ اس طرح بھی نہ لاتا تھا روبراہ
ہلتا نہ تھا زمین سے مانند کوہسار

اس مضحکے کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام
اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار

پہیے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں
یا بادبان باندھو پون کے دو اختیار

میں کیا کہوں غرض کہ ہراک اس کی شکل دیکھ
تیغ زباں سے کاٹ کے کرتا تھا گل نثار

کہتا تھا کوئی ہے بزِ کوہی نہیں یہ اسپ
کہتا تھا کوئی ہے گا ولایت کا یہ حمار

کہتا تھا کوئی مجھ سے ہوا تجھ سے کیا گناہ
کتوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار

کہنے لگا پھر آکے اس اجماع میں کوئی شخص
مرکب نہ یہ گدھا نہ یہ راکب گناہگار

سمجھوں ہوں میں تو یہ کہ سپاہی کے بھیس میں
ڈائن چلی ہے سیر کو ہو چرخ پر سوار

اس مخمصے میں تھا ہی کہ ناگاہ ایک روز
فتنے کو آسماں نے کیا مجھ سے پھر دو چار

دھوبی کمھار کے گدھے اس دن ہوئے تھے گم
اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے یوں گذار

ہراک نے اس کو اپنے گدھے پر خیال کر
پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دُم کمھار

دریائے کشمکش ہوا اس آن موجزن
تھا عنقریب ڈوبیے خفت سے ایکبار

بدچشمی اس کی دیکھ کے کر خرس کا خیال
لڑکے بھی واں تھے جمع تماشے کو بے شمار

رکھتا تھا کوئی لا کے سپاری کو منھ کے بیچ
مو اس کے تن سے کوئی اکھاڑے تھا بار بار

کہتا تھا کوئی مجھ سے کہ تو مجھ کو بھی چڑھا
دوں گا ٹکا تجھے میں ہے نوچندا ایتوار

کتے بھی بھونکتے تھے کھڑے اس کے گرد و پیش
ساتھ اس سمند خرس نما کے ہو چشم چار

اس وقت میں نے اپنی مصیبت پہ کر نظر
کہنے لگا خدا سے یہ رو رو کے زار زار

جھگڑوں میں دھوبیوں سے کہ لڑکوں کو دوں جواب
کتوں سے یا لڑوں کہ مروں اپنا پیٹ مار

بارے دعا مری ہوئی اس وقت مستجاب
واں سے بہر نمط کیا جنگاہ تک گذار

دست دعا اٹھا کے میں پھر وقت جنگ کے
کہنے لگا جناب الٰہی میں یوں پکار

پہلے ہی گولہ چھوٹتے اس گھوڑے کے لگے
ایسا لگے یہ تیر کہ ہووے جگر سے پار

یہ کہہ کے میں خدا سے، ہوا مستعد بہ جنگ　　　اتنے میں مرہٹہ بھی ہوا مجھ سے آ دوچار
گھوڑا تھا بسکہ لاغرو پست وضعیف وخشک　　　کرتا تھا یوں خفیف مجھے وقت کارزار
جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اس کو حریف پر　　　دوڑوں تھا اپنے پاؤں سے جوں طفل نے سوار
جب دیکھا میں کہ جنگ کی یاں اب بندھی ہے شکل　　　لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں مار
دھر دھمکا واں سے لڑتا ہوا شہر کی طرف　　　القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار
گھوڑے مرے کی شکل یہ ہے تم نے جو سنی　　　اس پر بھی دل میں آئے تو اب ہو جیے سوار
سن کر تب ان سے میں نے یہ قصہ دیا جواب　　　اتنا بھی جھوٹ بولنا کیا ہے ضرور یار
گفتن ہمیں بس است کہ اسپ من ابلق است　　　سمجھوں گا دل میں اپنے اگر ہوں میں ہوشیار
سودا نے تب قصیدہ کہا سن یہ ماجرا　　　ہے نام اس قصیدے کا تضحیک روزگار

22.2.2 قصیدہ ''تضحیک روزگار'' کا تعارف اور خلاصہ؛

سودا کے اس قصیدے کا مطالعہ کرنے سے پہلے اس کے بارے میں کچھ بنیادی باتوں کا جان لینا ضروری ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ یہ قصیدہ ہجویہ ہے، لیکن اس میں کسی شخص کی ہجو نہیں بیان کی گئی ہے، بلکہ یہاں زمانے کی ہجو مضحکہ خیز صورت میں بیان ہوئی ہے۔ یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس میں زمانے کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ یہاں یہ بات اچھی طرح سمجھنے کی ہے کہ ہماری مشرقی تہذیب میں زمانۂ قدیم سے یہ تصور چلا آ رہا ہے کہ وقت یا زمانہ ہر لمحہ حرکت میں ہے اور اسی کے زیر اثر دنیا میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں، انقلاب آتے رہتے ہیں۔ اسی تصور کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وقت یا زمانے کی حرکت دراصل آسمان کی گردش کی مظہر ہے۔ اسی وجہ سے وقت کی گردش اور زمانے کی گردش کا تصور قائم ہوا ہے۔ خیال رہے کہ لفظ ''روزگار'' کے معنی زمانے کے ہیں اس لیے ''گردشِ روزگار'' سے بھی زمانے اور وقت کی گردش مراد ہوتی ہے۔ آسمان کے بارے میں مشرق کا قدیم تہذیبی تصور یہی ہے کہ یہ ہر وقت گردش میں رہتا ہے اور دینا میں کسی کو بھی ایک حالت میں نہیں رہنے دیتا۔ اسی بنا پر آسمان کو ظالم، ستم گر، بے رحم، دنی، شریر، فتنہ پرور، دشمن وغیرہ کہا جاتا ہے۔ چنانچہ اس تصور کے لحاظ سے آسمان، زمانہ اور وقت سب ایک ہیں جو دنیا اور اہل دینا کے لیے رنج ومصیبت کا موجب ہیں۔ آسمان کے ظالم اور بے رحم ہونے کا تصور اتنا مشہور ہے کہ مشرقی شاعری میں اس کو کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

کہتے ہیں گور میں بھی ہیں تین روز بھاری　　　جاویں کدھر الٰہی مارے ہوئے فلک کے
(میرؔ)

کیوں نہ ظالم کی مدد کرتا رہے دورِ فلک　　　تیزیِ شمشیر کی خاطر فساں گردش میں ہے
(ناسخؔ)

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے　　　ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو
(غالبؔ)

درج بالا اشعار میں آسمان کی مذکورہ صفات کو واضح صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔اس سلسلے کی آخری بات یہ ہے کہ وقت اور زمانے کی حرکت یعنی آسمان کی گردش کا کھلا اظہار رات اور دن کی تبدیلی سے ہوتا ہے۔اسی لیے ''گردشِ لیل ونہار'' کی ترکیب بھی وقت کے ہر آن متحرک ہونے کو ظاہر کرتی ہے۔وقت اور زمانے کی ان صفات کا فطری نتیجہ ہے کہ انسان زمانے کو اپنی پریشانی اور تباہی و بربادی کا ذمے دار سمجھتا ہے،اور اسی لیے اس کی شکایت کرتا ہے۔لیکن چونکہ وقت پر انسان کا کوئی زور نہیں چلتا اس لیے کبھی کبھی انسان کا ردعمل غصے اور احتجاج وغیرہ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔اس روشنی میں دیکھیے تو سودا کا یہ قصیدہ وقت اور زمانے کے خلاف اسی ردعمل کا فنکارانہ اظہار ہے۔یہاں سودا انسان کے اسی غصے اور احتجاج کو ظریفانہ پہلو سے بیان کرتے ہیں۔اس کے لیے انہوں نے جو پیرایہ اختیار کیا ہے وہ اتنا پرلطف، دلکش اور متاثر کن ہے جس کی کوئی دوسری مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

یہ قصیدہ کل 81/اشعار پر مشتمل ہے،جس میں شروع سے آخر تک سودا کی شاعرانہ مہارت،طباعی،ظریفانہ پہلوؤں کی تصویرکشی اور لطف زبان و بیان کا اعلیٰ معیار دیکھا جا سکتا ہے۔اس قصیدے کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سودا نے ایک فرضی قصے کے وسیلے سے زمانے کی خرابیوں کا بیان کیا ہے اور اس بیان میں طنز و ظرافت کے بیحد مضحک پہلو پیدا کیے ہیں۔انہوں نے ایک نہایت نحیف ونزار گھوڑے کو زمانے کی علامت بنا کر اس کی صفات کو ایسے پہلوؤں سے ظاہر کیا ہے کہ بیک وقت زمانہ اور اہل زمانہ کی زبوں حالی بھی نمایاں ہوتی ہے اور اس کی مضحکہ خیز صورت بھی سامنے آتی ہے۔اسی کے ساتھ زمانے کی خرابی انسانوں پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے،اس کا نقشہ بھی آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

قصیدے کی ابتدا آسمان کے ذکر سے ہوتی ہے جس میں کہا جاتا ہے کہ آسمان جب سے وقت کے گھوڑے پر سوار ہوا ہے تب سے ایک لمحے کو بھی وہ نہیں رکا ہے۔اس کے بعد لوگوں کی بدحالی کا عمومی ذکر کر کے سودا اپنے ایک دوست اور مہربان کا ذکر کرتے ہیں جن کے پاس ایک نہایت نحیف ونزار گھوڑا تھا۔اس گھوڑے کی زبوں حالی اور ضعف و ناطاقتی کا کم و بیش بیس اشعار میں نہایت دلچسپ بیان کرنے کے بعد سودا کہتے ہیں کہ ایک دن انہیں کسی کام سے اس گھوڑے کو مستعار لینے کی ضرورت پیش آئی۔انہوں نے جب اس خواہش کا اظہار اپنے دوست سے کیا تو اس کے جواب میں انہیں گھوڑے کے بارے میں جو تفصیلات بتائی گئیں وہ انتہائی دلچسپ اور مضحکہ خیز ہیں۔ان کے دوست نے کئی ایسے واقعات کا ذکر کیا جن سے گھوڑے کی بدحالی اور خود اس کے مالک کی ناگفتہ بہ کیفیات کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آتی ہے۔واضح رہے کہ قصیدے کا بڑا حصہ انہیں واقعات اور کیفیات کے بیان پر مشتمل ہے۔

اس کے بعد آخری تین اشعار میں سودا نے قصیدے کا اختتام بھی انتہائی پرلطف انداز میں کیا ہے۔انہوں نے اپنے دوست سے گھوڑے کی کیفیات کا بیان سننے کے بعد کہا کہ اے دوست! گھوڑے کے بارے میں اتنی بے سروپا باتیں بیان کرنے کی کیا ضرورت تھی۔آپ کا اتنا کہہ دینا ہی کافی تھا کہ میرا گھوڑا ابلق ہے۔میں اتنا ہوشیار ہوں کہ خود ہی سمجھ جاتا کہ اس گھوڑے کے پردے میں آپ نے کس کا بیان کیا ہے۔اس کے بعد درج ذیل شعر پر قصیدے کا اختتام ہوتا ہے:

سودا نے تب قصیدہ کہا سن یہ ماجرا ہے نام اس قصیدے کا تضحیک روزگار

اس قصیدے کے تعلق سے لوگوں میں ایک عام غلط فہمی یہ ہے کہ اس میں سودا نے خصوصی طور پر اپنے زمانے کی بدحالی اور اخلاقی برائیوں کا بیان کیا ہے۔یہ بات اس لیے درست نہیں ہے کہ جیسا شروع میں کہا گیا،زمانے کی گردش اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے دنیا کے حالات

ہماری تہذیب میں مدت دراز سے انسانی فکر وخیال کا اہم موضوع رہے ہیں۔اسی بنا پر آسمان اور زمانے کی شکایت کو شعرانے کثرت سے بیان کیا ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اخلاقی اور معاشرتی خرابیاں کم وبیش ہر دور میں اور دنیا کے ہر حصے میں موجود رہی ہیں اور ہر تہذیب انھیں اپنے اپنے طور پر بیان کرتی آئی ہے۔چنانچہ سودا نے اس قصیدے میں مشرقی تہذیب کی ایک آفاقی صورت حال کو موضوع بنا کر انسانی زندگی کی ایسی تصویر پیش کی ہے جسے ہر زمانے میں دیکھا جاسکتا ہے۔یہی سبب ہے کہ موضوع کی آفاقیت اور پیش کش کے نہایت بلند معیار کی بنا پر اس قصیدے کی معنویت ہر دور میں قائم رہے گی۔اب اس قصیدے کے اشعار کی تشریح بیان کی جاتی ہے۔

ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار ‌‌ ‌ ‌ رکھتا نہیں ہے دستِ عناں کا بیک قرار

چونکہ اس قصیدے کے بنیادی موضوع کا تعلق زمانے سے ہے، اس لیے پہلے ہی شعر میں اس کا ذکر واضح صورت میں کیا گیا ہے۔''ابلق'' اس چتکبرے گھوڑے کو کہتے ہیں جس کے بدن پر سیاہ اور سفید دھبے ہوں۔''ایام'' یوم بمعنی دن کی جمع ہے جس سے وقت اور زمانہ مراد لیتے ہیں۔چونکہ وقت کی رفتار دن اور رات کی گردش سے ظاہر ہوتی ہے، اس لیے ایام یعنی زمانے کو ابلق یعنی چتکبرہ گھوڑا کہا گیا ہے۔اس کے ساتھ ہی یہ پہلو بھی پیش نظر رہے کہ وقت کی رفتار اور گردش آسمان کی گردش سے وابستہ ہے، اس لیے یہ کہنا کس قدر بامعنی ہے کہ چرخ یعنی آسمان زمانے کے گھوڑے پر سوار ہے۔پھر مزید یہ پہلو کہ وقت ایک پل کو بھی نہیں ٹھہرتا، اس لیے کہا گیا کہ آسمان کے ہاتھ میں گھوڑے کی جو باگ ہے اسے ذرا بھی قرار نہیں یعنی آسمان باگ کو مسلسل جنبش دیتا رہتا ہے۔اس طرح آپ دیکھیں کہ پہلے ہی شعر میں زمانے کی تیز رفتاری اور گھوڑے کا ذکر کر کے آگے کی تفصیلات کی طرف لطیف صورت میں اشارہ کردیا گیا ہے۔

جن کے طویلے بیچ کوئی دن کی بات ہے ‌ ‌ ‌ ‌ ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار
اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے ‌ ‌ ‌ ‌ موچی سے کفشِ پا کو گٹھاتے ہیں وہ ادھار

ان دو شعروں میں انسانوں کی معاشی ابتری اور بدحالی کا بیان کیا گیا ہے۔عراقی اور عربی گھوڑوں کی نہایت اعلیٰ قسمیں ہیں۔''طویلہ'' اصطبل کو کہتے ہیں اور ''کفشِ پا'' بمعنی پاؤں کی جوتی ہے۔کہتے ہیں کہ زمانے کے ہاتھوں اب لوگوں کی معاشی بدحالی اور مفلسی کا یہ عالم ہے کہ جن کے پاس ابھی کچھ دن پہلے تک قیمتی اور اعلیٰ قسم کے ایک سے ایک گھوڑے تھے، اب ان کے پاس ٹوٹی ہوئی جوتی کو سلانے کے لیے بھی پیسے نہیں ہیں۔

تنہا و لے نہ دہر سے عالم خراب ہے ‌ ‌ ‌ ‌ خست سے اکثروں نے اٹھایا ہے ننگ و عار

''دہر'' کے معنی زمانہ کے ہیں۔زمانے کی خرابی دنیا کی تباہی و بدحالی پر ہی منتج نہیں ہوئی ہے، بلکہ بخیلی اور کمینگی کی وجہ سے اکثر لوگ ذلیل و خوار ہورہے ہیں۔

ہیں گے چنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں ‌ ‌ ‌ ‌ پاوے سزا جو ان کا کوئی نام لے نہار

اس شعر میں سودا اپنے اس دوست کا ذکر کرتے ہیں جن کے پاس ایک گھوڑا تھا۔دوست کی شخصی کیفیت بالخصوص ان کی نحوست زدہ حالت کا نقشہ یہ کہہ کر کھینچا گیا ہے کہ اگر کسی شخص کی زبان پر صبح کے وقت ان کا نام آجائے تو اسے دن میں کسی بات پر سزا ملنی یقینی ہے۔

نوکر ہیں سو روپے کے دنایت کی راہ سے ‌ ‌ ‌ ‌ گھوڑا رکھیں ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار
نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نہ سئیس ‌ ‌ ‌ ‌ رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار

ان دوشعروں میں سودا اپنے انہیں دوست کی شخصیت کے سفلہ پن اور رذالت کو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر چہ ان کی تنخواہ سو روپے ہے یعنی وہ آسودہ حال ہیں، لیکن ان کی کنجوسی اور گھٹیا پن کا یہ حال ہے کہ ایک گھوڑے کے بنیادی خرچ اٹھانے کے بھی روادار نہیں ہیں۔ سائیس اور سئیس گھوڑے کی دیکھ بھال کرنے والے کو کہتے ہیں، اور ''اسپ ِگلی'' مٹی کا بنا ہوا گھوڑا ہے جسے چھوٹے بچے بطور کھلونا استعمال کرتے ہیں۔ سودا کہتے ہیں کہ دوست کے گھوڑے کے نہ تو کھانا پانی کا کوئی انتظام ہے نہ اس کا کوئی نگہبان ہے۔ چنانچہ اس گھوڑے کی مثال اسپِ گلی جیسی ہے۔ واضح رہے کہ ''اسپ'' بمعنی گھوڑا ہے اور ''گِل'' مٹی کو کہتے ہیں۔

ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں — فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار

مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا — ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار

کسی گھوڑے کو اگر مسلسل دانہ پانی کے بغیر رکھا جائے تو اس کی جو حالت ہوگی اسی کا نقشہ یہاں کھینچا گیا ہے۔ مستقل بھوک پیاس سے گھوڑے کے ضعف و ناتوانی کی کیفیت کو بڑی خوبی سے ظاہر کیا گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ گھوڑے کے جسم میں اتنی طاقت بھی نہیں ہے کہ اگر وہ ایک بار کہیں بیٹھ جائے تو خود اٹھ سکے۔ بیٹھنے کے بعد اسے زمین سے موت کے سوا کوئی اور نہیں اٹھا سکتا۔

اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال — کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گذار

قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد — امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار

''راکِب'' گھوڑے پر سوار ہونے والے کو کہتے ہیں، یہاں اس سے گھوڑے کا مالک مراد ہے۔ یعنی گھوڑے کی حالت اتنی خراب ہے کہ ہر شخص سمجھتا ہے کہ مالک اب اسے بہت سستی قیمت میں بیچنے پر تیار ہو جائے گا۔ ''مرتبہ'' یہاں درجہ اور حد کے معنی میں استعمال ہوا ہے، اور ''قصاب'' بمعنی قصائی ہے۔

جس دن سے اس قصائی کے کھونٹے بندھا ہے وہ — گذرے ہے اس نمط اسے ہر لیل و ہر نہار

ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر — دیکھے ہے آسماں کی طرف ہو کے بے قرار

تنکا اگر پڑا کہیں دیکھے ہے گھانس کا — چوکے کو آنکھ موند کے دیتا ہے وہ پسار

یہاں ''قصائی'' ظالم اور بے رحم کے معنی میں ہے جس سے گھوڑے کے مالک یعنی سودا کے دوست مراد ہیں۔ ان اشعار میں گھوڑے کی بھوک کی شدت کا بیان نہایت پر اثر انداز میں ہوا ہے۔ گھوڑا رات کے وقت آسمان میں تاروں کو دانہ سمجھ کر بے قراری سے دیکھتا ہے، اور دن میں زمین پر گھاس کا کوئی تنکا نظر آجائے ہے تو اس کی طرف آنکھ بند کر کے اپنے دانتوں کو کھول دیتا ہے۔ ''چوکا'' سامنے کے چار دانتوں کو کہتے ہیں۔ ''بوجھنا'' بمعنی سمجھنا اور ''نمط'' بمعنی طرح ہے۔

خطِ شعاع کو وہ سمجھ دستۂ گیاہ — ہر دم زمیں پہ آپ کو پٹکے ہے بار بار

پیدا ہوئی ہے تس پہ اگن باد اس قدر — ہرگز دروغ اس کو تو مت جان زینہار

گذرے وہ جس طرف سے کبھو، اس طرف نسیم — باد سموم ہووے وہیں گر کرے گذار

''خط شعاع'' سورج کی کرنیں اور ''دستۂ گیاہ'' گھاس کی کیاری ہے۔ ''اگن باد'' ایک بیماری ہے جس میں گھوڑے کی جسم کے بال جھڑ جاتے

ہیں اور کھال ادھڑ جاتی ہے۔ ''بادِسموم'' گرم اور زہریلی ہوا کو کہتے ہیں۔ گھوڑا بھوک سے اتنا بے حال ہے کہ سورج کی کرنوں کو گھاس کی کیاری سمجھ کر اس کی طرف لپکتا ہے اور خود کو زمین پر بار بار پٹکتا ہے۔ اس کی وجہ سے گھوڑا اگن باد میں مبتلا ہو گیا ہے۔ اس بیماری سے گھوڑے کی حالت یہ ہے کہ اگر اس کے قریب سے نسیم گذرے تو وہ بادِسموم بن جائے۔

دیکھے ہے جب وہ توبڑہ وتھان کی طرف　　　کھودے ہے اپنے سُم سے کنویں ٹاپیں مار مار

''توبڑہ'' وہ تھیلا ہے جس میں گھوڑے کو کھلانے کے لیے دانہ بھرتے ہیں اور ''تھان'' جانور کے رہنے اور کھانے کی جگہ کو کہتے ہیں۔ اس شعر میں کہا گیا ہے کہ گھوڑا جیسے ہی توبڑہ اور تھان کی طرف دیکھتا ہے تو بے قابو ہو کر اپنے سُموں سے زمین کو کھود کھود کر گڈھا بنا دیتا ہے۔

فاقوں سے ہنہنانے کی طاقت نہیں رہی　　　گھوڑی کو دیکھتا ہے تو پادے ہے بار بار

بھوک کی وجہ سے گھوڑے کی ساری طاقت زائل ہو چکی ہے، اور وہ گھوڑی کو دیکھ کر بھی ہنہنانے کے قابل نہیں رہ گیا ہے۔ اب اس میں ذرا بھی جوش اٹھتا ہے تو بس ہوا خارج کر کے رہ جاتا ہے۔

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے　　　میخیں گر اس کی تھان کی ہوویں نہ استوار

نہ استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ میں　　　دھونکے ہے دم کو اپنے کہ جوں کھال کو لوہار

سمجھا نہ جائے یہ کہ وہ ابلق ہے یا سُرنگ　　　خارشت سے زبسکہ ہے مجروح بے شمار

یہ حال اس کے دیکھ غرض یوں کہے ہے خلق　　　چنگل سے موذی کے تو چھڑا اس کو کردگار

یہاں پہلے دو شعروں میں گھوڑے کی لاغری کا بیان مبالغے کے ساتھ ہوا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس کا جسم اتنا لاغر ہو گیا ہے کہ اگر مضبوط کھونٹے سے نہ بندھا ہو تو وہ ہوا سے اڑ جائے۔ اس کے جسم میں ہڈی اور گوشت کچھ بھی نہیں رہ گیا ہے۔ اس کی سانس بس اس طرح چلتی ہے جیسے لوہار کھال کو دھونکتا ہے۔ گھوڑے کے جسم پر خارش کی وجہ سے اتنے زخم پڑ گئے ہیں کہ اب اس کی اصل رنگت کا پہچاننا مشکل ہے کہ وہ ابلق ہے یا سرخ رنگ کا گھوڑا ہے۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر لوگ یہی دعا کرتے ہیں کہ اے خدا! تو اس گھوڑے کو اس کے موذی مالک سے آزاد کر دے۔

ہر زخم پر زبسکہ بھنکتی ہیں مکھیاں　　　کہتے ہیں اس کے رنگ کو مگسی اس اعتبار

''مگس'' کے معنی مکھی کے ہیں لیکن ''مگسی'' اس گھوڑے کو کہتے ہیں جس کا رنگ سفید ہو لیکن جس کے بدن پر سرخ رنگ کے چھوٹے چھوٹے نشان ہوں۔ یہاں زخموں کی سرخی اور مکھی بھنکنے کی مناسبت سے گھوڑے کو مگسی رنگ کہا گیا ہے۔

لے جاویں چور یا مرے یا ہو کہیں یہ گم　　　اس تین بات سے کوئی جلدی ہو آشکار

چونکہ موجودہ صورت میں گھوڑے کی حالت ناقابلِ دید ہے، اس لیے لوگوں کی یہی خواہش ہے کہ گھوڑا ایسے ظالم اور بے رحم کی قید سے نکل جائے۔ لوگوں کو یہ بھی گوارا ہے کہ گھوڑا چوری ہو جائے یا کہیں گم ہو جائے یا مر ہی جائے تو اس کے حق میں اچھا ہو۔

تنہا نہ اس کے غم سے دل تنگ زین کا　　　خوگیر کا بھی سینہ جو دیکھا تو ہے فگار

''زین'' گھوڑے کی کاٹھی یا کجاوہ ہے جس پر سوار بیٹھتے ہیں اور ''خوگیر'' اس موٹے کپڑے یا گدے کو کہتے ہیں جس پر زین کسی جاتی ہے۔ یہاں گھوڑے کی حالت پر زین اور خوگیر کو بھی غم زدہ دکھایا گیا ہے۔

القصہ ایک دن مجھے کچھ کام تھا ضرور آیا یہ دل میں جایئے گھوڑے پہ ہو سوار

رہتے تھے گھر کے پاس قضا را وہ آشنا مشہور تھا جنہوں کنے وہ اسپ نابکار

خدمت میں ان کی میں نے کیا جا یہ التماس گھوڑا مجھے سواری کو اپنا دو مستعار

فرمایا جب انہوں نے کہ اے مہربانِ من ایسے ہزار گھوڑے کروں تم پہ میں نثار

لیکن کسی کے چڑھنے کے لائق نہیں یہ اسپ یہ واقعی ہے اس کو نہ جانو گے انکسار

ان اشعار میں سودا اپنے دوست کے گھر جا کر ان سے گھوڑا مستعار لینے کا بیان کرتے ہیں۔اس کے جواب میں ان کے دوست کہتے ہیں کہ آپ مجھے اتنے عزیز ہیں کہ میں ہزاروں گھوڑے آپ کی خدمت میں پیش کر دوں لیکن کیا کہوں کہ یہ گھوڑا کسی کے چڑھنے کے لائق نہیں ہے۔اس کے بعد انہیں کی زبانی گھوڑے کی حالت زار کا بیان اگلے اشعار میں نہایت دلچسپ پیرائے کے ساتھ کیا گیا ہے۔

صورت کا جس کا دیکھنا ہے گا گدھے کو ننگ سیرت سے جس کے نت ہے سگِ خشمگیں کو عار

گھوڑے کی بدصورتی کا یہ عالم ہے کہ گدھا بھی اس کو دیکھ کر ذلت اور بیزاری محسوس کرتا ہے،اور اس کی سیرت کا حال یہ ہے کہ غضبناک کتے کو بھی ہمیشہ اس گھوڑے سے شرم آتی ہے۔

بدرنگ جیسے لید و بدبو ہے جوں پشاب بد یُمن یہ کہ اصطبل اوجڑ کرے ہزار

یہاں ''بدبو'' بری مہک والے کے معنی میں ہے اور ''بد یُمن'' نامبارک اور منحوس کو کہتے ہیں۔گھوڑے کی رنگت اور مہک نہایت قبیح ہے اور ایسا منحوس گھوڑا ہے کہ اس کی نحوست سے ہزاروں اصطبل اجڑ جائیں۔

مانند میخ چو کے لکد زن ہے تھان پر لا جنب وہ زمیں سے ہے چوں میخ استوار

''میخ چو'' کھونٹا ٹھونکنے والے ہتھوڑے کو کہتے ہیں اور ''لکد زن'' بمعنی لاتیں مارنے والا ہے۔گھوڑا زمین سے کھونٹے کی طرح یوں بندھا ہوا ہے کہ وہ ہتھوڑے کی طرح تھان پر لاتیں مارتا رہتا ہے۔

حشری ہے اس قدر کہ بہ حشر اس کی پشت پر دجال اپنے منھ کو سیہ کر کے ہو سوار

''حشری'' سرکش اور بہت بدکنے والے گھوڑے کو کہتے ہیں۔کہتے ہیں کہ یہ گھوڑا ایسا بدہیئت اور سرکش ہے کہ کوئی بعید نہیں کہ قیامت کے دن دجال اسی گھوڑے پر اپنا منھ سیاہ کر کے سوار ہو۔

اتنا وہ سرنگوں ہے کہ سب اڑ گئے ہیں دانت جبڑے پہ بسکہ ٹھوکروں کی نت پڑے ہے مار

''سرنگوں'' کے معنی ہیں جس کا سر جھکا ہوا ہو۔گھوڑے کا سر اس قدر جھکا ہوا رہتا ہے کہ زمین پر بار بار ٹھوکر مارنے کی وجہ سے اس کے سارے دانت ٹوٹ کر گر گئے ہیں۔

ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار

لیکن مجھے ز روے تواریخ یاد ہے شیطان اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

ان اشعار میں گھوڑے کی سن رسیدگی کا بیان مبالغے کے ساتھ نہایت پرلطف صورت میں ہوا ہے جس میں ظرافت کا پہلو مستزاد ہے۔شیطان

کا اسی گھوڑے پر سوار ہو کر جنت سے نکلنے کا بیان قابل داد ہے۔

کم رَو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا — لوہا گلا کے تیغ بناوے کبھو لوہار
ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ — رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کارزار

''کم رَو'' کے معنی دوڑ نے میں کمزور اور سست رفتار کے ہیں۔ ان دو شعروں میں سودا نے اپنی قوت متخیلہ سے گھوڑے کی سست رفتاری کے مضمون کو نہایت تازگی اور ندرت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ گھوڑے کی سست رفتاری کا اثر اس کے نعل میں بھی سرایت کر گیا ہے۔ اس لیے اگر اس نعل کے لوہے کی تلوار بنائی جائے تو رستم کے ہاتھ سے بھی وہ تلوار نہ چل سکے گی۔

مانند اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں — جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

یہاں اس گھوڑے کی مثال شطرنج کی بساط کے گھوڑے سے دی گئی ہے جو اپنے سے نہیں چلتا بلکہ کھلاڑی اسے چال کے طور پر چلاتے ہیں۔ اس سے آگے کے تین اشعار میں ایک دلچسپ صورت حال کو واقعاتی رنگ میں بیان کیا گیا ہے۔

اک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں — دولھا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار
سبزے سے خط سیاہ و سیہ سے ہوا سفید — تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ باردار
پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجواں — شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گذار

یہاں گھوڑے کی سست رفتاری کے مضمون میں جو مبالغہ کیا گیا ہے وہ دولھے اور برات کے واقعے سے نہایت دلچسپ ہو گیا ہے۔ برات میں گھوڑے کی سست رفتاری کا یہ عالم تھا کہ نوجوان دولھا اس پر سوار ہو کر جب دولھن کے گھر پہنچا تو اسکا قد جھک چکا تھا اور وہ بڑھاپے کی منزل سے بھی آگے نکل گیا تھا۔ ''شیخوخیت'' بمعنی بڑھاپا ہے۔

مٹھا تو اس قدر ہے وہ جو کچھ کہ تم سنا — لیکن اب ایک دن کی حقیقت کہوں میں یار
دہلی تک آن پہنچا تھا جس دن کہ مرہٹہ — مجھ سے کہا نقیب نے آ کر، ہے وقت کار
مدت سے کوڑیوں کو اڑایا ہے گھر میں بیٹھ — ہو کر سوار اب کرو میداں میں کارزار
ناچار ہو کے تب تو بندھایا میں اس پہ زین — ہتیار باندھ کر میں ہوا جا کے پھر سوار
جس شکل سے سوار تھا اس دن میں کیا کہوں — دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل و خوار

چونکہ ان سے پہلے کے اشعار میں گھوڑے کی سست رفتاری کا بیان گذر چکا ہے اس لیے یہاں پہلے شعر میں دوست کی زبانی کہا گیا کہ گھوڑے کی سستی اور کاہلی کا بیان تو ہو چکا، اب ایک دن کا قصہ سنو۔ اس کے بعد وہ اس گھوڑے پر سوار ہو کر مرہٹوں سے لڑنے کے لیے نکلتے ہیں اور گھوڑے کی وجہ سے ذلیل وخوار ہوتے ہیں۔ اس کے اگلے اشعار میں گھوڑے کی حالت اور اپنی کیفیت کا نقشہ یوں بیان کرتے ہیں۔

چابک تھے دونوں ہاتھ میں پکڑے تھا منھ میں باگ — تک تک سے پاشنہ کے مرے پاؤں سے فگار
آگے سے توبڑہ اسے دکھلائے تھا سئیس — پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار
ہرگز وہ اس طرح بھی نہ لاتا تھا روبراہ — ہلتا نہ تھا زمین سے مانندِ کوہسار

اس مضحکے کو دیکھ ہوئے جمع خاص وعام   اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار

پہیے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں   یا بادبان باندھو پون کے دو اختیار

جیسا کہ واضح ہے،ان اشعار میں گھوڑے اور سوار کی صورت حال کو ظرافت کے رنگ میں نہایت خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔گھوڑے کی سستی کے نتیجے میں سوار کو کیا کیا اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا،اس کا شاعرانہ بیان حد درجہ دلچسپ ہے۔سوار کے دونوں ہاتھ میں چابک اور منھ میں باگ تھی اور ایڑی سے بار بار ٹھوکر لگاتے تھے،پھر بھی گھوڑا آگے بڑھنے کا نام نہ لیتا تھا۔ایسے میں وہاں بھیڑ کا جمع ہونا اور لوگوں کا یہ کہنا کہ گھوڑے کو پہیے لگائے جائیں یا اس پر بادبان باندھا جائے،سودا کی ظریفانہ طباعی کی عمدہ مثال ہے۔

میں کیا کہوں غرض کہ ہر اک اس کی شکل دیکھ   تیغ زباں سے کاٹ کے کرتا تھا گل نثار

سودا کے دوست یعنی گھوڑے کے مالک کہتے ہیں کہ گھوڑے کی یہ کیفیت دیکھ کر میں کیا بتاؤں کہ لوگ کیا کیا اپنی زبان سے کہتے تھے کہ اسے سن کر میرا کلیجہ کٹتا تھا۔لوگوں کے باتیں بنانے کو زبان کی تلوار سے کاٹ کاٹ کر گل نثار کرنے سے تعبیر کرنا سودا کی مہارت شعر گوئی پر دال ہے۔

کہتا تھا کوئی ہے بُز کوہی نہیں یہ اسپ   کہتا تھا کوئی ہے گا ولایت کا یہ حمار

''بُز کوہی'' پہاڑی بکرے کو کہتے ہیں اور ''حمار'' بمعنی گدھا ہے۔

کہتا تھا کوئی مجھ سے،ہوا تجھ سے کیا گناہ   کتوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار

یعنی لوگوں نے گھوڑے کو گدھا سے تعبیر کیا اور سوار سے پوچھا کہ کیا یہ کسی گناہ کی سزا ہے جو گدھے پر تجھے سوار کیا گیا ہے۔

کہنے لگا پھر آ کے اس اجماع میں کوئی شخص   مرکب نہ یہ گدھا نہ یہ راکب گناہگار

سمجھوں ہوں میں تو یہ کہ سپاہی کے بھیس میں   ڈائن چلی ہے سیر کو ہو چرخ پر سوار

''مرکب'' کے معنی ہیں جس پر سواری کی جائے یعنی گھوڑا اور ''راکب'' سوار کو کہتے ہیں۔''ڈائن'' ایک خاص طرح کی جادوگرنی اور جگر خور عورت کو کہتے ہیں جسے بلا سمجھا جاتا ہے۔ان اشعار کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ یہاں ایک طرف کسی شخص کا یہ کہنا کہ گھوڑا نہ گدھا ہے نہ اس کا سوار گناہگار ہے،لیکن اس کے ساتھ ہی یہ کہہ دینا کہ کوئی ڈائن آسمان پر سوار ہو کر سیر کو نکلی ہے،صورت حال کو مزید دلکش بنا دیتا ہے۔

اس مخمصے میں تھا ہی ناگاہ ایک روز   فتنے کو آسماں نے کیا مجھ سے پھر دوچار

دھوبی کمھار کے گدھے اس دن ہوئے تھے گم   اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے واں گذار

ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر   پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دُم کمھار

دریائے کشمکش ہوا اس آن موج زن   تھا عنقریب ڈوبے خفت سے ایک بار

چونکہ گھوڑے کو لوگ بار بار گدھا کہہ رہے تھے اس لیے اس کی مناسبت سے سودا نے ایک اور دلچسپ قصے کو یہاں بیان کیا ہے۔ان کے دوست بتاتے ہیں کہ کچھ دنوں پہلے دھوبی اور کمھار دونوں کا گدھا کہیں گم ہو گیا تھا۔انہیں جب یہ ماجرا معلوم ہوا تو وہ دونوں بھی وہاں آ کر میرے گھوڑے کو اپنا گدھا سمجھ کر اسے لے جانے کے درپے ہوئے۔دھوبی نے کان پکڑ رکھے تھے تو کمھار گھوڑے کی دُم کھینچ رہا تھا۔اس کشمکش میں میری شرمندگی کی کیفیت ناقابل بیان تھی۔خیال رہے کہ اوپر کے چوتھے شعر میں ''ایک بار'' اچانک کے معنی میں ہے۔

بدچشمی اس کی دیکھ کے کر خرس کا خیال — لڑکے بھی واں تھے جمع تماشے کو بے شمار
رکھتا تھا لا کے کوئی سپاری کو منھ کے بیچ — مُو اس کے تن سے کوئی اکھاڑے تھا بار بار
کہتا تھا کوئی مجھ سے کہ تو مجھ کو بھی چڑھا — دوں گا ٹکا تجھے میں ہے نوچندا اتوار
کتے بھی بھونکتے تھے کھڑے اس کے گردوپیش — ساتھ اس سمندِ خرس نما کے ہو چشم چار

''بدچشم'' اس گھوڑے کو کہتے ہیں جس کے بال الجھے ہوئے اور بے ترتیب ہوں۔ ''خرس'' بھالو کو کہتے ہیں۔ ''نوچندا'' چاند کے مہینے کے شروع میں پہلی جمعرات کے بعد والے دن کو کہتے ہیں، اس لیے'' نوچندا اتوار'' مہینے کے پہلی جمعرات کے بعد کا پہلا اتوار ہوا۔ ''سمند'' کے معنی گھوڑے کے ہیں اور ''سمند خرس نما'' وہ گھوڑا جو دیکھنے میں بھالو جیسا ہو۔ ''چشم چار'' کے معنی منتظر اور مشتاق کے ہیں۔

اس وقت میں نے اپنی مصیبت پہ کر نظر — کہنے لگا خدا سے یہ رو رو کے زار زار
جھگڑوں میں دھوبیوں سے کہ لڑکوں کو دوں جواب — کتوں سے یا لڑوں کہ مروں اپنا پیٹ مار
بارے دعا مری ہوئی اس وقت مستجاب — واں سے بہر نمط کیا جنگاہ تک گذار
دست دعا اٹھا کے میں پھر وقت جنگ کے — کہنے لگا جناب الٰہی میں یوں پکار

''مستجاب'' قبول ہونے کے معنی میں ہے۔ ان اشعار میں بھی میدان جنگ کا منظر بیان ہوا ہے۔ جب گھوڑے کی حالت میں کوئی تبدیلی نظر نہ آئی تو اس ناچاری کی کیفیت میں خدا سے دعا مانگی جاتی ہے جو قبول ہوتی ہے۔ دعا کا بیان جس طرح اگلے اشعار میں ہوا ہے اس سے صورت حال کی مضحکہ خیزی پوری طرح نمایاں ہے۔

پہلے ہی گولا چھوٹتے اس گھوڑے کے لگے — ایسا لگے یہ تیر کہ ہووے جگر سے پار
یہ کہہ کے میں خدا سے ہوا مستعد بہ جنگ — اتنے میں مرہٹہ بھی ہوا مجھ سے آ دوچار
گھوڑا تھا بسکہ لاغر وپست وضعیف وخشک — کرتا تھا یوں خفیف مجھے وقت کارزار
جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اس کو حریف پر — دوڑوں تھا اپنے پاؤں سے جوں طفل نے سوار
جب دیکھا میں کہ جنگ کی یاں اب بندھی ہے شکل — لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں مار
دھر دھمکا واں سے لڑتا ہوا شہر کی طرف — القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار

یہاں پہلے شعر میں دعا کا جس طرح بیان ہوا ہے وہ حد درجہ لطف انگیز ہے۔ اس کے بعد میدان جنگ میں گھوڑے اور سوار کی حالت کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ ظریفانہ طرز بیان کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ گھوڑے کی لاغری، پستی اور ناتوانی سے سوار کو کس صورت حال کا سامنا کرنا پڑا اور کیسی ذلت اٹھانی پڑی، اس کا بیان حد درجہ پرلطف ہے۔ ''ڈپٹنا'' گھوڑے کو تیز دوڑانے کو کہتے ہیں اور ''نے سوار'' کمسن بچوں کو کہتے ہیں جو کھیل کے طور پر بانس کی لکڑی کو گھوڑا بنا کر دوڑتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہاں ''طفل نے سوار'' کی تشبیہ کس قدر دلچسپ، برمحل اور معنی خیز ہے۔ اس سے اگلے شعر میں سودا نے ظرافت اور خوش طبعی کی جو تصویر دکھائی ہے وہ داد سے مستغنی ہے۔ جوتیوں کو ہاتھ میں لے کر اور گھوڑے کو بغل میں دبائے ہوئے بھاگ کر گھر پہنچنے کا بیان سودا کی بلند پایہ فنکاری کی روشن مثال ہے۔

گھوڑے مرے کی شکل یہ ہے تم نے جو سنی | اس پر بھی دل میں آئے تو ہو جیے سوار
سن کر تب ان سے میں یہ قصہ دیا جواب | اتنا بھی جھوٹ بولنا کیا ہے ضرور یار
گفتن ہمیں بس است کہ اسپ من ابلق است | سمجھوں گا دل میں اپنے اگر ہوں میں ہوشیار
سودا نے تب قصیدہ کہا سن یہ ماجرا | ہے نام اس قصیدے کا تضحیک روزگار

گھوڑے کے بارے میں یہ تمام قصے بیان کرکے جب ان کے دوست سودا سے کہتے ہیں کہ اب آپ چاہیں تو اس گھوڑے پر سوار ہوں۔اس پر سودا کا اپنے دوست سے یہ کہنا بہت معنی خیز ہے کہ اتنی جھوٹی باتیں بیان کرنے سے کیا فائدہ، تمھارا یہی کہہ دینا کافی تھا کہ میرا گھوڑا ابلق ہے۔میں اتنا ہوشیار ہوں کہ خود ہی سمجھ جاتا۔ یہاں سودا کا اشارہ ''ابلق ایام'' یعنی زمانے کی طرف ہے۔یہ اشارہ قصیدے کے آخری شعر کی ترکیب ''تضحیک روزگار'' سے مزید مستحکم ہو جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ''ابلق ایام'' سے کیا مراد ہے؟

2۔ آسمان کو ظالم اور بے رحم کیوں کہا جاتا ہے؟

22.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ قصیدہ ''تضحیک روزگار'' ہجویہ قصیدہ ہے۔
☆ اس قصیدے میں ایک گھوڑے کو زمانے کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔
☆ گھوڑے کی زبوں حالی کو زمانے کی بدحالی سے تعبیر کیا گیا ہے۔
☆ زمانے کی خرابی اور اس کی شکایت کا تصور مشرقی تہذیب میں مدت دراز سے قائم ہے۔
☆ عراقی اور عربی اعلیٰ قسم کے قیمتی گھوڑے کو کہتے ہیں۔
☆ زمانے کی خرابی اہل دنیا پر اثر انداز ہوتی ہے۔
☆ اس قصیدے میں گھوڑے اور اس کے مالک کا بیان سودا نے فرضی قصے کی صورت میں کیا ہے۔
☆ اس قصیدے میں اشعار کی کل تعداد 81 ہے۔
☆ اس قصیدے کا شمار سودا کے مشہور ترین قصیدوں میں ہوتا ہے۔
☆ اس قصیدے کو سودا نے ''تضحیک روزگار'' کا نام دیا ہے جس سے زمانے کا مذاق اڑانا مقصود ہے۔

22.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
ابلق	:	سیاہ و سفید رنگ کا گھوڑا	شعاع	:	سورج کی کرن

چرخ	:	آسمان		نمط	:	طرح	
طویلہ	:	اصطبل		اختر	:	تارا	
کفشِ پا	:	پاؤں کی جوتی		گیاہ	:	گھاس	
نہار	:	دن		دروغ	:	جھوٹ	
ناطاقتی	:	کمزوری		بادِسموم	:	گرم اور زہریلی ہوا	
قصاب	:	قصائی		مستعار	:	ادھار	

22.5 نمونۂ امتحانی سوالات

22.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ سودا نے اس قصیدے کو کیا نام دیا ہے؟

2۔ اس قصیدے میں کل کتنے اشعار ہیں؟

3۔ اس قصیدے میں گھوڑا کس کی علامت ہے؟

4۔ لفظ ''ایام'' کس کی جمع ہے؟

5۔ اسپ کے کیا معنی ہیں؟

22.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ قصیدہ ''تضحیک روزگار'' کا مختصر تعارف پیش کیجیے۔

2۔ قصیدے میں مذکور گھوڑے کی صفات بیان کیجیے۔

3۔ سودا کے دوست یعنی گھوڑے کے مالک کی شخصیت پر روشنی ڈالیے۔

4۔ اس قصیدے میں مذکور فرضی قصوں کا تعارف پیش کیجیے۔

22.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ قصیدہ ''تضحیک روزگار'' کی روشنی میں سودا کی ہجوگوئی کی خصوصیات بیان کیجیے۔

2۔ قصیدہ ''تضحیک روزگار'' کی فنی خوبیوں کا جائزہ پیش کیجیے۔

22.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ محمد حسین آزاد — آب حیات

2۔ محمود الٰہی — اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ

3۔ ڈاکٹر جمیل جالبی — تاریخ ادب اردو (جلد دوم)

اکائی 23: ذوقؔ: حالات زندگی، قصیدہ گوئی کی خصوصیات

اکائی کے اجزا

23.0 تمہید

23.1 مقاصد

23.2 ذوق کے حالات زندگی اور قصیدہ گوئی کی خصوصیات

23.2.1 ذوق کے حالات زندگی

23.2.2 ذوق کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات

23.3 اکتسابی نتائج

23.4 کلیدی الفاظ

23.5 نمونہ امتحانی سوالات

23.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

23.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

23.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

23.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

23.0 تمہید

گذشتہ دو اکائیوں میں آپ نے اردو قصیدے کے سب سے بڑے شاعر مرزا محمد رفیع سودا کی قصیدہ گوئی کے بارے میں تفصیل سے معلومات حاصل کیں۔ آپ کو سودا کی زندگی کے حالات معلوم ہوئے اور اس بات کا بھی علم ہوا کہ سودا نے اٹھارہویں صدی کی ابتدا میں اردو قصیدے کو بام عروج تک پہنچایا۔ سودا سے پہلے شمالی ہند میں قصیدہ گوئی کی طرف شعرا کا رجحان نہیں تھا۔ لیکن دکن کے شعرا قصیدے کے میدان میں اپنی بھرپور صلاحیتوں کا مظاہرہ کر چکے تھے۔ اس طرح شمالی ہند میں قصیدے کے فن کو اختیار کرنے اور اس میں اپنے کمال کا قابل ذکر مظاہرہ کرنے والوں میں سودا کو اولیت حاصل ہے۔ قصیدہ گوئی کے فن کو سودا نے ایسی خصوصیات عطا کیں کہ بعد کے زمانے میں یہ فن دیگر شعرا کے لیے دلچسپی اور کشش کا سبب بنا۔ یہاں تک کہ انیسویں صدی تک آتے آتے اردو قصیدہ گوئی نے غیر معمولی مقام حاصل کر لیا۔ اس کے نتیجے میں شمالی ہندوستان کے متعدد شعرا قصیدہ گو کی حیثیت سے نمایاں ہوئے اور اس فن کے میدان میں ان کی مخصوص شناخت قائم ہوئی۔ ان شعرا میں شیخ محمد ابراہیم ذوق کا نام سب سے ممتاز ہے۔ سودا کے بعد قصیدہ گوئی کے فن کو جس شاعر نے سب سے زیادہ استحکام بخشا وہ ذوق ہیں۔ بحیثیت قصدہ گو ذوق کی پہچان اور ان کا مرتبہ اتنا نمایاں اور بلند ہے کہ عام طور سے اس فن میں سودا اور ذوق کا نام ایک ساتھ لیا جاتا ہے۔

23.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ ذوق کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات سے اچھی طرح آگاہ ہو سکیں گے۔

☆ ذوق کے حالات زندگی کے بارے میں بنیادی معلومات سے باخبر ہو جائیں گے۔

☆ ارود قصیدے کی روایت میں ذوق کے مقام و مرتبے سے واقف ہو سکیں گے۔

23.2 ذوق کے حالات زندگی اور قصیدہ گوئی کی خصوصیات

23.2.1 ذوق کے حالات زندگی؛

ذوق کا پورا نام شیخ محمد ابراہیم اور ذوق تخلص تھا۔ وہ 1790 میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شیخ محمد رمضان ایک غریب اور معمولی سپاہی تھے اور دہلی میں کابلی دروازہ کے پاس رہتے تھے۔ ذوق اپنے باپ کے اکلوتے بیٹے تھے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ذوق کو شاعری کا شوق وراثت میں نہیں ملا تھا۔ لیکن چونکہ شعر گوئی کا ملکہ قدرت کی طرف سے عطا ہوا تھا اور ذہانت اس پر مستزاد تھی اس لیے ذوق کو بچپن ہی سے شعر کہنے کے شوق نے اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ ان کے والد کے حالات ایسے نہ تھے کہ وہ عیش و آرام کے ساتھ ذوق کی تعلیم و تربیت کا کوئی خاص انتظام کر سکتے۔ چنانچہ ذوق جب درس لینے کے قابل ہوئے تو انہیں اسی محلے کے ایک بادشاہی حافظ غلام رسول کے پاس پڑھنے کے لیے بٹھا دیا گیا۔ محلے کے زیادہ تر بچے انہیں کے پاس درس لیتے تھے۔ حافظ غلام رسول شاعر بھی تھے اور شوق تخلص کرتے تھے۔ ان کی شاعری کا انداز اس دور کی روایت کے مطابق تھا۔ لیکن اس ضمن میں بیحد اہم بات یہ ہے کہ حافظ صاحب نہ صرف خود شعر کہتے تھے بلکہ محلے کے نوجوان اور شوقین شعر کہنے والے اکثر ان سے شعر کہلا کر لے جاتے تھے اور کلام پر اصلاح بھی لیا کرتے تھے۔ محمد حسین آزاد جو ذوق کے نہایت عزیز شاگردوں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں، انہوں نے اپنی کتاب ''آب حیات'' میں ذوق کی زندگی اور ان کے شعری کمالات کا خاصی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ آزاد نے بہت سی باتیں خود ذوق کی زبانی بیان کی ہیں۔ حافظ غلام رسول شوق کے درس اور ان کے یہاں شعر و شاعری کے ماحول نے ذوق کی شعر گوئی کے شوق کو کس طرح مہمیز کیا، اس کا حال آزاد نے خود ذوق کی زبانی بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''شیخ مرحوم (یعنی شیخ محمد ابراہیم ذوق) خود فرماتے تھے کہ وہاں سنتے سنتے مجھے بہت شعر یاد ہو گئے۔ نظم کے پڑھنے اور سننے میں دل کو ایک روحانی لذت حاصل ہوتی تھی، اور ہمیشہ اشعار پڑھتا پھرا کرتا تھا۔ دل میں شوق تھا اور خدا سے دعائیں مانگتا تھا کہ الٰہی مجھے شعر کہنا آ جائے۔ ایک دن خوشی میں آکر خود بخود میری زبان سے دو شعر نکلے۔ اور یہ فقط حسن اتفاق تھا کہ ایک حمد میں تھا ایک نعت میں۔ اس عمر میں مجھے اتنا ہوش تو کہاں تھا کہ اس مبارک مہم کو خود اس طرح سمجھ کر شروع کرتا کہ پہلا حمد میں ہو دوسرا نعت میں ہو، جب یہ بھی خیال نہ تھا کہ اس قدرتی اتفاق کو مبارک فال سمجھوں۔ مگر ان دو شعروں کے موزوں ہو جانے سے جو خوشی دل کو ہوئی اس کا مزہ اب تک نہیں بھولتا۔ انہیں کہیں اپنی کتاب میں کہیں جا بجا کاغذوں پر رنگ برنگ کی روشنائیوں سے لکھتا تھا، ایک ایک کو سناتا تھا اور خوشی کے مارے پھولوں

نہ سما تا تھا۔'' (آب حیات ص 422)

اس اقتباس سے ذوق کی شعر گوئی کے شوق کی شدت اور اس کی بتدا کو اچھی طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔خیال رہے کہ آزاد نے اپنی کتاب میں ذوق کے مذکورہ دو ابتدائی شعروں کو نقل نہیں کیا ہے،لیکن اس واقعے سے اتنا ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ شعر گوئی کی طرف ذوق کی رہنمائی قدرت کا خاص عطیہ تھا۔اس طرح ابتدائی دنوں میں ذوق شعر گوئی کی مشق کرتے رہے اور حافظ صاحب کو اپنا کلام دکھاتے رہے۔حافظ غلام رسول شوق سے ذوق کی نسبت اور ان سے اصلاح لینے کا سلسلہ اتنا مستحکم ہے کہ بعد کے کچھ تذکرہ نگاروں نے حافظ غلام رسول کو ہی ذوق کا استاد قرار دیا ہے۔

حافظ غلام رسول کے حلقۂ درس میں ذوق کے ایک ہم سبق میر کاظم حسین بھی تھے جو نہایت ذہین اور تیزیِ طبع کے مالک تھے۔انہیں بھی شعر گوئی سے دلچسپی تھی اور بیقرار تخلص کرتے تھے۔مزاج اور طبیعت کی مناسبت کے سبب ذوق کی ان سے دوستی تھی اور دونوں ساتھ رہتے تھے۔اس وقت دہلی میں جن شعرا کی غیر معمولی شہرت تھی اور جن کی استادی کا ڈنکا بجتا تھا ان میں استاد شاہ نصیر کا مرتبہ بہت بلند تھا۔ایک دن میر کاظم حسین نے ذوق کو بتایا کہ وہ شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے ہیں اور اب انہیں سے اصلاح لیتے ہیں،اور اپنی ایک تازہ غزل بھی سنائی جو شاہ نصیر کی دیکھی ہوئی تھی۔یہ سن کر ذوق کو بھی اشتیاق ہوا اور وہ بھی شاہ نصیر کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کرنے کے ساتھ ہی ذوق کی شاعرانہ مہارت اور شعر گوئی کی استعداد میں تیزی سے ترقی ہوئی اور بہت جلد ان کی شہرت دور دور تک پھیلنے لگی۔اس وقت دہلی میں جو مشاعرے ہوتے تھے ان میں ذوق شرکت کرنے لگے اور ان کے کلام کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔لیکن پھر کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ استاد اور شاگرد یعنی شاہ نصیر اور ذوق کے درمیان ناچاقی ہو گئی۔محمد حسین آزاد نے اس ناچاقی کے کچھ اسباب بیان کیے ہیں اور چند ایسے واقعات بھی لکھے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہ نصیر ذوق کے کلام کی خاطر خواہ اصلاح کرنے سے پہلوتہی کرنے لگے تھے۔ذوق کو جب اس بات کا احساس ہوا تو انہوں نے بھی استاد سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔بعد میں نوبت یہاں تک پہنچی کہ کئی موقعوں پر شاہ نصیر اور ذوق میں معرکہ آرائی کی صورت پیدا بھی پیدا ہوئی۔کئی بار ایسا ہوا کہ شاہ نصیر نے براہ راست یا اشاروں میں ذوق کے کلام پر اعتراض کیے۔اعتراضات کا یہ سلسلہ مشاعروں میں بھی جاری رہا۔لیکن ہر موقعے پر ذوق نے اپنی غیر معمولی ذہانت اور طباعی سے اعتراضات کے نہایت مناسب جواب دیے۔اس صورت حال کے باوجود یہ بات قابل لحاظ ہے کہ ذوق نے اپنے استاد شاہ نصیر کے ادب واحترام کا ہمیشہ خیال رکھا اور شاہ نصیر نے بھی ذوق سے تعلق خاطر کو کبھی فراموش نہیں ہونے دیا۔

ذوق کی نوجوانی کے زمانے میں اکبر شاہ ثانی مغل بادشاہ تھے،اور ولی عہد کے منصب پر مرزا ابوظفر بہادر شاہ متمکن تھے۔واضح رہے کہ یہ وہی بہادر شاہ ظفر ہیں جو مغلیہ سلطنت کے آخری بادشاہ تھے جن کو 1857 کے غدر میں انگریزوں نے قید کر کے رنگون بھیج دیا تھا۔بہادر شاہ ظفر ولی عہدی کے زمانے میں ہی اپنی شعر گوئی کے لیے مشہور تھے اور قابل ذکر اساتذہ سے اصلاح لیا کرتے تھے۔اس وقت شاہی دربار یعنی لال قلعہ میں شعر وشاعری کا ایسا چرچا تھا کہ گویا دہلی کے بڑے سے بڑے شعرا اور اہل فن کی وہاں ایک کہکشاں موجود تھی۔اس وقت دربار شاہی سے جن شعرا کا خاص تعلق تھا ان میں حکیم ثناء اللہ خاں فراق،حکیم قدرت اللہ خاں قاسم اور ان کے بیٹے حکیم عزت اللہ خاں عشق،عبدالرحمٰن خاں احسان،میر تقی میر کے شاگرد میاں شکیبا،سودا کے شاگرد مرزا عظیم بیگ عظیم،میر قمر الدین منت اور ان کے بیٹے میر نظام الدین ممنون وغیرہ ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔لال قلعہ میں جو بھی مشاعرہ منعقد ہوتا اس میں یہ شعرا شرکت کرتے جہاں شعر گوئی اور فن شعر کے متعدد امور موضوع گفتگو ہوتے۔اس ضمن میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ شاہ نصیر اس وقت ولی عہد بہادر شاہ ظفر کی غزلوں کو اصلاح دیا کرتے تھے۔اسی کے ساتھ یہ بھی اتفاق تھا کہ ذوق کے بچپن

کے دوست اور ہم سبق میر کاظم حسین بیقرار ولی عہد کے ملازمِ خاص کی حیثیت سے دربار شاہی سے منسلک تھے۔ چنانچہ انہیں کے توسط سے ذوق کی رسائی شاہی دربار تک ہوئی۔ دربار سے وابستگی نے ذوق کے شاعرانہ کمالات کو مزید شہرت دی۔

جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، شاہ نصیر ولی عہد بہادر شاہ ظفر کے کلام کو دیکھتے اور ان کو اصلاح دیا کرتے تھے۔ اسی زمانے میں جب شاہ صاحب کا دکن جانا ہوا تو میر کاظم حسین بیقرار ولی عہد کی غزلوں کو دیکھنے لگے۔ لیکن کچھ ہی عرصے کے بعد وہ بھی سرکاری کام سے دہلی سے باہر چلے گئے۔ ایسی صورت حال میں بہادر شاہ ظفر کو اپنی غزلیں دکھانے کی فکر دامن گیر ہوئی۔ اس ضمن میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

> ''چند روز کے بعد ایک دن شیخ مرحوم جو ولی عہد کے ہاں گئے تو دیکھا کہ تیراندازی کی مشق کر رہے ہیں۔ انہیں دیکھتے ہی شکایت کرنے لگے کہ میاں ابراہیم! استاد تو دکن گئے، میر کاظم حسین ادھر چلے گئے، تم نے بھی ہمیں چھوڑ دیا؟ غرض اسی وقت ایک غزل جیب سے نکال کر دی کہ ذرا اسے تو بنا دو۔ یہ وہیں بیٹھ گئے اور غزل بنا کر سنائی۔ ولی عہد بہادر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ بھئی کبھی کبھی تم آ کر ہماری غزل بنا جایا کرو۔'' (آب حیات، ص426)

اس طرح بہادر شاہ ظفر کے کلام کی اصلاح کا جو سلسلہ شروع ہوا تو ذوق کے آخری دم تک جاری رہا۔ شاہی دربار سے وابستگی اور بہادر شاہ ظفر کی استادی نے ذوق کے شاعرانہ مرتبے کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ اس وقت دہلی میں ذوق کے علاوہ غالب اور مومن کا بھی بہت شہرہ تھا۔ ان میں عمر کے لحاظ سے ذوق سب سے بڑے تھے جب کہ مومن (1800-1852) کی عمر دونوں سے کم تھی۔ غزل گوئی ان شعرا کا اصل میدان تھا، لیکن ذوق نے قصیدہ گوئی کے فن میں اپنی مہارت اور کمال کا ایسا مظاہرہ کیا کہ قصیدہ ان کی نمایاں شناخت کا حصہ بن گیا۔ قصیدہ گو کی حیثیت سے جب ذوق کی شہرت حد درجہ پھیلنے لگی تو بادشاہِ وقت اکبر شاہ ثانی نے ذوق کو ''خاقانیِ ہند'' کے خطاب سے سرفراز کیا۔ جب ذوق کو یہ خطاب دیا گیا، اس وقت ان کی عمر قریب چالیس برس تھی۔ ملحوظ رہے کہ خاقانی شروانی بارہویں صدی عیسوی میں ایران کا عظیم فارسی قصیدہ نگار ہے۔ خاقانیِ ہند کے خطاب نے ذوق کی مقبولیت کو چار دانگِ عالم میں اس طرح پھیلایا کہ اپنے معاصرین میں وہ سب سے ممتاز حیثیت کے مالک قرار پائے۔ پھر 1837 میں جب بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے تو دربار شاہی میں ذوق کا مقام و مرتبہ بے انتہا بلند ہو گیا۔ اب وہ ''استادِ شاہ'' کے منصب پر فائز تھے جس کی غیر معمولی اہمیت کا اندازہ اس وقت کے پورے ادبی معاشرے کو تھا۔ ہم جانتے ہیں کہ غالب کو بھی اپنی غیر معمولی شاعرانہ حیثیت کا شدید احساس تھا جس کا اظہار انہوں نے اپنے اشعار اور خطوط میں کئی جگہ کیا ہے۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ جب ذوق استاد شاہ کے منصب سے سرفراز ہوئے تو موقع بہ موقع غالب کی ان سے چشمک بھی ہونے لگی تھی۔ واضح رہے کہ بعد میں بہادر شاہ ظفر نے غالب کو بھی دربار شاہی سے منسلک کیا جہاں ان کی بڑی قدر و منزلت ہوئی۔

ذوق کا زمانہ انیسویں صدی کا وہ دور ہے جب دہلی میں شعر و سخن کا ہر طرف چرچا تھا جہاں مشاعروں کی گہما گہمی پوری ادبی فضا پر نمایاں تھی۔ قلعۂ معلیٰ میں جو مشاعرے ہوتے تھے ان کی شان ہی کچھ اور تھی۔ اس وقت طرحی مشاعروں کا بھی خاصا رواج تھا۔ ذوق کے شاعرانہ کمالات کے مظاہرے کے لیے یہ مشاعرے سب سے زیادہ موزوں تھے۔ ان مشاعروں کی بدولت دہلی کی شعری فضا میں ایک طرح کی زندگی اور چہل پہل کا عالم رہتا تھا جس سے ادبی اور شعری ذوق کی آبیاری ہوتی تھی اور اہل کمال کی عزت افزائی کے مواقع میسر آتے تھے۔ اس ماحول پر روشنی ڈالتے

ہوئے ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اپنی کتاب ''ذوق، سوانح اور انتقاد'' میں لکھا ہے:

''ذوق کے زمانۂ حیات میں دلی میں آئے دن مشاعرے اور مطارحے ہوتے رہتے تھے۔ بڑی بڑی معرکۃ الآرا زمینیں طرح ہوتی تھیں جن میں شعر کہنا مشق و مہارت کے امتحان اور فکر و فن کی آزمائش سے کم نہ تھا۔ ذوق نے تقریباً نصف صدی تک ان سخن ورانہ معرکہ آرائیوں میں حصہ لیا اور اپنے عہد کے مشہور اساتذۂ سخن اور مشاقانِ فن کے مقابلے میں قصیدے اور غزلیں لکھیں۔...شاہ صاحب [شاہ نصیر] کے علاوہ جو دلی میں نسبتاً کم رہتے تھے، دوسرے اساتذۂ سخن بھی تھے جو معاصرانہ چشمک اور حریفانہ اسپرٹ کے ساتھ ان مشاعروں میں حصہ لیتے تھے اور مقابلے میں غزلیں لکھتے تھے۔ لیکن ان کے اور شیخ مرحوم [شیخ محمد ابراہیم ذوق] کے درمیان کسی مقابلے یا معرکے کا ذکر معاصر تذکروں میں نہیں ملتا۔ ہاں بعض غزلوں کی شانِ نزول کے سلسلے میں مولانا آزاد [مولانا محمد حسین آزاد] نے دلی کے بعض مشاعروں میں ذوق کی شرکت کا حال قلم بند کیا ہے۔ تاہم اس سے اگر ایک جانب دہلی کے مشاعروں میں ذوق کی مقبولیت اور اساتذۂ وقت کی باہمی ادبی نوک جھونک کا کچھ حال معلوم ہوتا ہے تو دوسری جانب اس شاعرانہ ماحول پر بھی کم و بیش روشنی پڑتی ہے جس کے مذاقِ سخن نے ذوق کی شاعری کے ایک بڑے حصے کو ایک خاص رنگ میں رنگ دیا۔'' (ذوق، سوانح اور انتقاد، ص 85-84)

مشاعروں کے ایسے زندہ ماحول میں ذوق کے کمالات شاعری کو چمکنے کا کس قدر موقع ملا ہوگا اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ پھر نہ صرف قلعۂ معلی سے وابستگی بلکہ بادشاہ وقت بہادر شاہ ظفر کی استادی کے منصبِ جلیلہ نے ذوق کے مرتبۂ شاعری کو بام عروج پر پہنچا دیا تھا۔ بادشاہ نے ذوق کو ''ملک الشعرا'' کے خطاب سے نوازا۔ اس سے پہلے وہ ''خاقانیِ ہند'' کے خطاب سے سرفراز ہو چکے تھے۔

شعر گوئی بنیادی طور پر تو ایک فن ہے لیکن اس فن میں کمال حاصل کرنے کے لیے مختلف علوم و فنون سے واقفیت عموماً ضروری سمجھی گئی ہے۔ قدیم شعری روایت میں اکثر اساتذہ اپنے دور کے متداول علوم و فنون کی تحصیل میں نہایت کاوش کرتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کلام میں جابجا ایسے اشارے اور اصطلاحیں نظر آتی ہیں جو شاعر کی علمیت اور گہری واقفیت کا ثبوت ہیں۔ ذوق کے بارے میں بھی یہ صورت حال بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ علوم و فنون سے ذوق کی آگاہی کا سب سے واضح ثبوت یہی ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری بالخصوص قصیدوں میں ان کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ اس زمانے کے مروج علوم و فنون میں موسیقی، نجوم، رمل، طب، حکمت کے علاوہ تفسیر، حدیث اور فقہ وغیرہ بہت معروف تھے۔ محمد حسین آزاد نے خود ذوق کی زبانی بیان کیا ہے کہ ذوق نے موسیقی، نجوم و رمل اور طب کی باقاعدہ تحصیل کی تھی۔

ذوق کو فن شعر گوئی سے قدرتی مناسبت تھی۔ لیکن انہوں نے خود کو اس نسبت سے اس طرح وابستہ کر لیا تھا کہ فکر شعر ہی ان کی زندگی تھی۔ اس کیفیت کا نقشہ آزاد نے ان الفاظ میں کھینچا ہے:

''ان کی طبیعت کو خدائے تعالیٰ نے شعر سے ایسی مناسبت دی تھی کہ رات دن اس کے سوا کچھ خیال نہ تھا، اور اسی میں خوش تھے۔ ایک تنگ و تاریک مکان تھا جس کی انگنائی اس قدر تھی کہ ایک چھوٹی سی

چار پائی ایک طرف بچھتی تھی، دوطرف اتنا راستہ رہتا تھا کہ ایک آدمی چل سکے۔حقہ منھ سے لگا رہتا تھا،کھری چار پائی پر بیٹھے رہتے تھے، لکھے جاتے تھے یا کتاب دیکھے جاتے تھے۔گرمی، جاڑا، برسات تینوں موسموں کی بہاریں وہیں بیٹھے گذر جاتی تھیں۔انہیں کچھ خبر نہ ہوتی تھی۔کوئی میلہ کوئی عیداور کوئی موسم بلکہ دنیا وغم سے انہیں سروکار نہ تھا۔جہاں اول روز بیٹھے وہیں بیٹھے،اور جبھی اٹھے کہ دنیا سے اٹھے۔(آب حیات،ص448)

آزاد کے اس بیان میں اگر چہ کچھ مبالغے کا بھی حصہ محسوس ہوتا ہے لیکن اس سے ذوق کی شخصیت کی ایک تصویر ضرور سامنے آتی ہے جس میں ان کی قناعت پسندی، دنیا سے بے رغبتی اور اپنے حال پر مطمئن رہنے کی کیفیت کو اچھی طرح دیکھا سکتا ہے۔ذوق کے اس انداز سے بسر کرنے کو آزاد نے ان کے فنافی الشعر کی کیفیت سے تعبیر کیا ہے۔

جیسا کہ آپ کو معلوم ہے، ہماری قدیم شعری روایت میں استادی اور شاگردی کا نہایت مہتم بالشان سلسلہ ایک طویل عرصے تک جاری رہا۔چنانچہ اکثر بلند پایہ اساتذہ کے حلقۂ تلامذہ میں اپنے عہد کے قابل شعرا شامل رہے ہیں۔ذوق کی استادی کی شہرت اس لیے اور بھی پھیلی کہ آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر اپنی ولی عہدی کے عرصے میں ہی ذوق کی شاگردی اختیار کر چکے تھے۔ذوق کے دیگر نہایت ممتاز شاگردوں میں مولانا محمد حسین آزاد، نواب مرزا داغ دہلوی، ظہیر دہلوی اور انور دہلوی کے نام نامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

اردو شاعری کے آسمان کا یہ ماہِ تاباں یعنی شیخ محمد ابرہیم ذوق کا انتقال 1854 میں دہلی میں ہوا اور اسی خاک میں وہ دفن ہوئے۔مولانا آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ ذوق نے موت سے قریب تین گھنٹے پہلے یہ شعر کہا تھا:

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گذر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ذوق کے والد کا کیا نام تھا؟

2۔ ذوق کو ''خاقانیِ ہند'' کا خطاب کس نے دیا تھا؟

3۔ ذوق کے سب سے مشہور دو معاصر شعرا کون ہیں؟

23.2.2 ذوق کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات:

آپ پچھلے ابواب میں پڑھ چکے ہیں کہ اردو قصیدے کی روایت کو شمالی ہند میں قائم کرنے اور اسے ایک مستقل فن کی حیثیت سے مستحکم کرنے کا کام مرزا محمد رفیع سودا نے انجام دیا۔انہوں نے اردو قصیدے کو فارسی کا ہم پلہ بنا کر اس کی راہ اس طرح ہموار کر دی کہ اس راہ پر بعد کے بہت سے شعرا نے اپنے نقش قائم کیے۔سودا کے بعد اٹھارہویں صدی میں قصیدہ گوئی کو خوب رواج حاصل ہوا اور اس کے بعد انیسویں صدی میں یہ فن اردو کی شعری روایت کا ایسا حصہ بن گیا جس کی کوئی دوسری مثال نظر نہیں آتی۔اردو میں غزل کے ساتھ قصیدے کی صنف کو ایسی غیر معمولی حیثیت حاصل ہوئی کہ کوئی شاعر اس وقت تک مکمل شاعر نہ سمجھا جاتا تھا جب تک وہ قصیدہ گوئی کے میدان میں قابل ذکر مہارت کا ثبوت نہ پیش

کر دیتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان دوصدیوں کے دوران اکثر قابل ذکر شعرا غزل گوئی کے ساتھ ساتھ قصیدہ گوئی کو بھی اپنی شاعرانہ شناخت کا حصہ بناتے رہے۔ تاہم ان میں چند شعرا ہی ایسے ہیں جنھیں قصیدہ گو کی حیثیت سے ممتاز مقام حاصل ہوا۔ اگر انیسویں صدی کو پیش نظر رکھ کر دیکھا جائے تو ان چند شعرا میں بھی سب سے بلند اور ممتاز حیثیت شیخ محمد ابراہیم ذوق کی نظر آتی ہے۔ بحیثیت قصیدہ گو ذوق کے مرتبے کی بلندی کا یہ عالم ہے کہ کچھ لوگ انہیں سودا پر فوقیت دیتے ہیں۔ لیکن یہ خیال عام طور سے حقیقت پر مبنی نہیں سمجھا جاتا۔ تاہم یہ حقیقت ضرور ہے کہ ہماری شعری روایت میں قصیدہ گو کی حیثیت سے سودا اور ذوق کا نام ایک ساتھ لیا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس فن میں سودا کی برتری مسلم ہے کیوں کہ اول تو سودا نے اس وقت قصیدے کے فن کو اختیار کیا جب ان کے سامنے فارسی قصیدے کے ہم پلہ کوئی نمونہ اردو میں موجود نہیں تھا۔ دکن میں اگر چہ بڑے شعرا نے اس فن میں مہارت کا ثبوت بہم پہنچایا تھا لیکن ان کے قصیدوں کو بھی وہ مرتبہ حاصل نہیں تھا جس کی بنا پر انہیں فارسی قصیدے کے بالمقابل رکھا سکتا۔ اس لحاظ سے سودا کا سب سے بڑا کارنامہ یہی تھا کہ انہوں نے اردو قصیدے کو نہایت بلند مقام عطا کیا اور اسے ایسی شکل وصورت دی کہ قصیدے کو غزل کی ہم پلہ ایک مستقل صنف کی شناخت حاصل ہوئی۔

ذوق کی قصیدہ گوئی کا سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ انہوں نے سودا کی طرح قصیدے کے فن کو باقاعدہ طور پر اور مستقل صورت میں اختیار کیا۔ شعر گوئی کی عام روش کے اعتبار سے ذوق نے غزل گوئی میں بھی اپنے کمال فن اور غیر معمولی مہارت کا مظاہرہ کیا اور اس میں اپنی مخصوص پہچان قائم کی، لیکن ان کے قصیدوں کو دیکھ کر یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ اس فن میں ذوق نے جیسی اور جتنی مہارت اور مشاقی کا مظاہرہ کیا ہے وہ اردو کے دیگر قصیدہ گویوں کے یہاں نہیں دکھائی دیتی۔

ذوق اس اعتبار سے کچھ بد قسمت رہے کہ ان کا بہت سا کلام غدر کے ہنگامے میں تلف ہو گیا۔ اس طرح ان کا سارا کلام محفوظ ہو کر جمع نہیں ہو سکا۔ اس کے باوجود ان کی غزلیں اور قصیدے اور کچھ دیگر منظومات اتنی تعداد میں ضرور موجود ہیں کہ ان سے ذوق کی مشاقیِ سخن، قادر الکلامی، زور بیان اور شعری کمالات کا واضح طور پر اندازہ ہو جاتا ہے۔ ذوق نے درحقیقت کل کتنے قصیدے کہے، اس کا اندازہ اس لیے نہیں لگایا جا سکتا کہ ان کے بہت سے قصیدے ضائع ہو گئے اور کچھ ناتمام صورت میں رہے۔ اس کی طرف محمد حسین آزاد نے اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف [مرزا سودا] نے قصیدے پر دستکاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ مرحوم [شیخ محمد ابراہیم ذوق] کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا۔ اور انہوں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچا۔ انوری، ظہیر، ظہوری، نظیری، عرفی فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں۔ لیکن ان کے قصیدوں نے اپنے کڑک دمک سے ہند کی زمین کو آسمان کر دکھایا۔ ہر جشن میں ایک قصیدہ کہتے تھے اور خاص خاص تقریبیں جو پیش آتی تھیں وہ الگ تھیں۔ اس لیے اگر جمع ہوتے تو خاقانیِ ہند کے قصائد خاقانی شروانی سے دو چند ہوتے۔''

(آب حیات، ص453-452)

یہاں آزاد نے ذوق کے قصیدوں کی کثیر تعداد کا بیان کرتے ہوئے جوش عقیدت میں یہ بھی کہہ دیا ہے کہ سودا کے بعد ذوق کے سوا کسی نے قصیدے کے فن میں قلم نہیں اٹھایا۔ لیکن یہ بات اس لیے درست نہیں ہے کہ خود آزاد کے سامنے مومن اور غالب کے قصیدے موجود تھے اور ان سے

پہلے مصحفی اور انشا وغیرہ کی قصیدہ گوئی بھی قابل ذکر حیثیت رکھتی تھی۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بات درست ہے کہ سودا کے بعد قصیدے کے فن کو ذوق نے جس خوبی اور مہارت اور وسعت کے ساتھ اختیار کیا وہاں تک دوسرے شعرا کی رسائی نہیں ہوئی۔

ذوق کے مطبوعہ قصیدوں کی تعداد پچیس ہے۔ ان کے کچھ نامکمل قصیدے کے اشعار وغیرہ کا بھی پتہ چلتا ہے لیکن ان کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ذوق کی قصیدہ گوئی کی ایک اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے حمد، نعت اور منقبت میں کوئی با قاعدہ قصیدہ نہیں کہا۔ ان کے تمام قصیدے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ یہ خیال اکثر ظاہر کیا گیا ہے کہ ذوق نے اگر چہ قصیدہ گوئی کے فن میں اپنی شعری صلاحیتوں کا بھر پور مظاہرہ کیا لیکن سودا کے مقابلے میں ان کے یہاں وہ وسعت اور تنوع نظر نہیں آتا۔ یہ بات ذوق کے محض دو ممدوحین کے پیش نظر بھی درست معلوم ہوتی ہے۔ یہاں ایک دلچسپ حقیقت کا بیان بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ذوق نے دراصل تقریباً تمام قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہی کہے ہیں۔ اس کے ثبوت میں محمد حسین آزاد کا یہ بیان ملاحظہ کیجیے:

> ''جب تک اکبر شاہ زندہ تھے تب تک ان کا [یعنی ذوق کا] دستور تھا کہ قصیدہ کہہ کر لے جاتے اور اپنے آقا یعنی ولی عہد بہادر کو سناتے۔ دوسرے دن ولی عہد ممدوح اس میں اپنی جگہ بادشاہ کا نام ڈلوا کر لے جاتے اور دربار شاہی میں سنواتے۔'' (آب حیات، ص453)

اس بیان سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اصلاً ذوق کے اکثر قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں تھے جن میں سے چند اکبر شاہ ثانی کے نام سے منسوب کر دیے گئے تھے۔ بہادر شاہ ظفر سے ذوق کو جو عقیدت اور محبت تھی اس کے پیش نظر یہ بات فطری معلوم ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے اکثر قصیدوں کا ممدوح انہیں کو بنایا۔

آپ پہلے پڑھ چکے ہیں کہ قصیدے میں شعرا نے بسا اوقات اپنی شاعرانہ مہارت، تخیل کی بلند پروازی اور زور بیان کے مظاہرے کو پیش نظر رکھا ہے۔ چنانچہ یہی کیفیت ذوق کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ اس کیفیت کا سب سے پر قوت اظہار عام طور سے تشبیب میں ہوتا رہا ہے کیوں کہ وہاں متخیلہ کو پرواز کے لیے نہایت وسیع میدان میسر آتا ہے۔ ذوق اکثر قصیدوں کی تشبیب میں اپنی غیر معمولی قوت شعر گوئی کو بروے کار لاتے ہیں۔ ان کے یہاں جدت مضمون اور مبالغہ کی کارفرمائی زیادہ نظر آتی ہے۔ ایک قصیدے کی تشبیب کے یہ اشعار دیکھیے:

واہ وا کیا معتدل ہے باغ عالم میں ہوا
مثل نبضِ صاحب صحت ہے ہر موج صبا
بھرتی ہے کیا کیا مسیحائی کا دم باد بہار
بن گیا گلزار عالم رشک صد دارالشفا
ہے گلوں کے حق میں شبنم مرہم زخم جگر
شاخ بشکستہ کو ہے باراں کا قطرہ مومیا
ہو گیا موقوف یہ سودا کا بالکل احتراق
لالہ بے داغِ سیہ پانے لگا نشو ونما

ہو گیازائل مزاجِ دہر سے یاں تک جنوں
بید مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا
ہوتا ہے لطف ہوا سے اس قدر پیدا لہو
برگ میں ہر نخل کے سرخی ہے جوں برگ حنا

واضح رہے کہ یہ قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی ولی عہدی کے زمانے ان کے جشن صحت کے موقعے پر'' درتہنیت جشن صحت مرزا محمد ابوظفر'' کے عنوان سے پیش کیا گیا تھا۔ جیسا کہ یہاں صاف دیکھا جا سکتا ہے، ذوق نے تشبیب میں شاہزادے کی صحت یابی کی مناسبت سے صحت وتندرستی کو ہی موضوع بنایا ہے۔ اس قصیدے کی مزید خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تقریباً ہر شعر میں صحت سے متعلق مضمون لایا گیا ہے، کوئی نہ کوئی طب کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے یا طب کے لوازمات میں سے کسی شے کا بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً قصیدے کے مطلعے میں ہی معتدل، نبض اور صحت، دوسرے شعر میں مسیحائی، دم اور دار الشفا، تیسرے شعر میں مرہم، زخم، جگر اور مومیا، چوتھے شعر میں سودا، احتراق اور داغ، پانچویں شعر میں مزاج اور جنوں، چھٹے شعر میں ہوا، لہو اور سرخی، ساتویں شعر میں اصلاح، صفرا اور زرد چشم اور آٹھویں شعر میں مزاج، بلغمی اور تولید خوں جیسے الفاظ و اصطلاحات علمِ طب سے متعلق ہیں۔ اس قصیدے میں ذوق نے موضوع کی مناسبت سے ایک نہایت دلچسپ التزام کیا ہے۔ قصیدے میں کل اشعار کی تعداد 55 ہے جس میں 27 شعر تشبیب کے اور 27 شعر ہی مدح کے رکھے گئے ہیں، اور ایک شعر میں گریز کیا گیا ہے۔ اس طرح قصیدے کے اجزا میں بھی اعتدال کی کارفرمائی دکھائی گئی ہے۔ گریز کا شعر ملاحظہ ہو:

واقعی کس طرح سے صحت نہ اک عالم کو ہو
جب کہ ہو اس کی نوید غسل صحت جاں فزا

اس کے بعد مدح کے دو قطعہ بند اشعار اس طرح لائے گئے ہیں:

وہ ولی عہدِ زماں مرزا محمد بوظفر
اس کی قوت گر ضعیفوں کو بنا دے اقویا
تقویت کا یہ اثر ہو عام جو ہیں برگ زرد
ہوں مقویِ دل وجاں مثلِ اوراق طلا

قصیدے میں بہاریہ تشبیب کو استعمال کرنے کی روایت فارسی سے آئی۔ چنانچہ اردو قصیدہ گویوں نے بھی بہار کو موضوع بنا کر مضامین کو بڑے ہی تنوع اور رنگارنگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ذوق نے جن قصیدوں میں بہاریہ تشبیب کا استعمال کیا ہے ان میں مضامین کے بیان میں ندرت اور تازگی کے پہلو بہت نمایاں ہیں۔ ذوق اپنی قوت متخیلہ سے اکثر ایسے پہلو پیدا کرتے ہیں جن سے ان کی تخیل کی پرواز کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس عمل میں وہ مبالغے کو بروے کار لا کر مضامین کو نہایت بلند سطح پر پہنچا دیتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کا زور بیان قصیدے کو غیر معمولی دلکشی عطا کرتا ہے۔ ذوق نے بادشاہ وقت بہادر شاہ ظفر کے جشن صحت کے موقعے پر ایک زوردار قصیدہ کہا۔ اس قصیدے کی تشبیب ذوق نے بہاریہ مضامین پر قائم کی ہے جس میں بادشاہ کے غسل صحت کی خوشی اور شادمانی کا بیان بہار اور عیش ومستی کے لوازمات کے ساتھ کیا گیا ہے۔ پورے 1100 اشعار پر

مشتمل اس قصیدے میں ذوق کی شاعرانہ مہارت اور کمال شعر گوئی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔قصیدے کی ابتدا اس مطلعے سے ہوتی ہے جس میں جشن صحت کی طرف ہلکا سا اشارہ موجود ہے:

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر
عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جاے صریر

اس کے بعد تشبیب کے کچھ اور اشعار دیکھیے جس سے اندازہ ہوگا کہ ذوق کی قادرالکلامی ،تلاش مضامین، تخیل کی بلند پروازی، مبالغے کی کارفرمائی اور زور بیان کا کیا عالم ہے:

زباں سے ذکر اگر چھیڑیے تو پیدا ہو
نفس کے تار سے آواز خوشتر از بم وزیر
ہوا یہ باغ جہاں میں شگفتگی کا جوش
کلیدِ قفلِ دلِ تنگ و خاطر دلگیر
کرے ہے وا لب غنچہ درِ ہزار سخن
چمن میں موجِ تبسم کی کھول کر زنجیر
کچھ انبساط ہواے چمن سے دور نہیں
جو وا ہو غنچۂ منقار بلبل تصویر

تشبیب کے ابتدائی 23/اشعار کہنے کے بعد ذوق مطلعِ ثانی کہتے ہیں جس کی طرف مطلع سے پہلے والے شعر میں اس طرح اشارہ کرتے ہیں:

نہ کیوں کر دیکھ کے گلشن کو یہ پڑھوں مطلع
کہ آئے ہے نظر اک قدرت خدائے قدیر

اس کے بعد نہایت زوردار مطلع ثانی ملاحظہ کیجیے جو ذوق کی مہارت فن کی نہایت روشن دلیل ہے:

ظہور نرگس و گل جلوۂ سمیع و بصیر
نسیم و نکہتِ گل مظہر لطیف و خبیر

اس مطلعے میں خدا کی صفات کو جس خوبی اور جامعیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے وہ داد سے مستغنی ہے۔ پہلے یہ دیکھیے کہ یہاں خدا کی چار صفات سمیع ،بصیر،لطیف اور خبیر کا ذکر ہوا ہے۔سمیع یعنی سننے والا، بصیر یعنی دیکھنے والا،لطیف یعنی پاکیزہ،نفیس وغیرہ اور خبیر یعنی جاننے والا یا خبر رکھنے والا۔اب اس کے آگے ذوق کی فنکاری ملاحظہ کیجیے۔نرگس کا پھول آنکھ سے مشابہ ہوتا ہے اور کھلے ہوئے گل کو کان سے تشبیہ دیتے ہیں۔اس طرح نرگس کا تعلق دیکھنے سے ہوا اور گل کا تعلق سننے سے ہوا۔چنانچہ ثابت ہوگیا کہ خدا کی ذات جو سمیع ہے اس کا ظہور گل سے ہو رہا ہے اور خدا کی ذات جو بصیر ہے وہ نرگس کی صورت میں اپنا ظہور دکھا رہی ہے۔اب دوسرے مصرعے کو دیکھیے۔نسیم باغ کی ہوا ہے جو لطیف ہے اور خبر دینے کا کام کرتی ہے،اور گل کی خوشبو بھی لطیف ہے جو گل کا پتہ دیتی ہے۔اس بنا پر دیکھیے تو نسیم اور گل کی خوشبو دونوں خدا کے لطیف وخبیر ہونے کو ظاہر کر رہے ہیں۔

اس قصیدے میں ذوق کی مضمون آفرینی اور خیال بندی بھی جگہ جگہ بڑی موثر صورت میں سامنے آئی ہے۔ دراصل ذوق سودا کی طرح بنیادی طور پر مضمون آفریں اور خیال بند شاعر ہیں۔ خیال رہے کہ شاہ نصیر جو ذوق کے استاد تھے، وہ بھی اصلاً خیال بند تھے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مضمون آفرینی یا خیال بندی کا طرز انہیں شعرا کو مرغوب رہا ہے جن کے مزاج کو اس طرز سے فطری مناسبت تھی۔ آپ یہ بھی پڑھ چکے ہیں کہ قصیدے کی صنف کے لیے جو طرز سب سے زیادہ موزوں سمجھا گیا ہے وہ مضمون آفرینی اور خیال بندی کا طرز ہے۔ اس روشنی میں زیر بحث قصیدے کے چند اشعار اور ملاحظہ کیجیے جن میں ذوق کا کمال ہنرمندی اپنی بہار دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ تشبیب ہی سے کچھ مزید اشعار دیکھیے :

جہات ستہ سے بزم جہاں ہے وسعت خواہ
کہ ہے ہجوم نشاط و سرور جم غفیر

جہات ستہ چھ جہات کو کہتے ہیں یعنی شمال، جنوب، مشرق، مغرب چار جہتیں اور تحت وفوق یعنی اوپر اور نیچے دو جہتیں مل کر چھ جہتیں ہوتی ہیں۔ جب چھ جہات کہتے ہیں تو اس سے زمین اور خلا کی ساری وسعت مراد ہوتی ہے۔ اس شعر میں مضمون یہ بیان ہوا ہے کہ نشاط وسرور کی فراوانی کا یہ عالم ہے کہ وہ دنیا میں سما نہیں رہا ہے۔ اس لیے دنیا چھ جہات سے زیادہ وسعت کی خواہش مند ہے۔

زمانہ دشمن عشرت کا اس قدر قاتل
مہ صیام کو دیکھے نہ کوئی بے شمشیر

یہ شعر مضمون آفرینی اور خیال بندی کی عمدہ مثال ہے۔ چونکہ اس وقت ہر طرف عیش وعشرت کا سماں ہے، اس لیے یہ بات قطعاً ناقابل قبول ہے کہ کوئی شخص عیش وعشرت کا مخالف یا دشمن ہو۔ یہی نہیں بلکہ اگر کوئی شخص خوشی کا دشمن نکلے تو اسے قتل کرنا لازم ہوگا۔ اب دیکھیے کہ ذوق نے اپنی قوت متخیلہ سے مضمون میں کیا جدت پیدا کی ہے۔ ملحوظ رہے کہ ہماری تہذیب میں رمضان کا چاند دیکھ کر تلوار کا دیکھنا مبارک تصور کیا جاتا ہے۔ چونکہ رمضان میں عیش ومسرت کو ممنوع سمجھا جاتا ہے اس لیے رمضان کا چاند عیش وعشرت کا مانع یا دشمن ہوا۔ ایسی صورت میں رمضان کے چاند کو تلوار کے ساتھ دیکھنا گویا چاند کو قتل کرنے کے مترادف قرار پایا۔ آپ دیکھیں کہ یہاں بیک وقت مضمون کی جدت اور حسن تعلیل کو کس خوبی سے بروے کار لایا گیا ہے۔

بہاریہ تشبیب کے علاوہ ذوق نے دیگر موضوعات پر مبنی تشبیبیں بھی کہی ہیں۔ ان کیف وسرور کے مضامین کے علاوہ اخلاقی مضامین بھی ہیں اور کہیں کہیں اپنی حالت کا بیان بھی کیا گیا ہے۔ کچھ تشبیبوں میں عشقیہ مضامین بڑی خوبصورتی کے ساتھ لائے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ حکیمانہ موضوع کو بھی تشبیب میں استعمال کیا گیا ہے۔ ذوق نے اپنے آخری ایام میں ایک قصیدہ کہا جو عید کے موقعے پر بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے۔ 1170 شعار پر مشتمل یہ طویل قصیدہ ذوق کے تمام قصیدوں میں نہایت ممتاز مقام رکھتا ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب اس لحاظ سے بہت منفرد اور قابل توجہ ہے کہ اس میں ذوق نے پہلے اپنی ذات کا بیان تعلّی کے ساتھ فخریہ انداز میں کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ ان علوم وفنون کا ذکر کرتے ہیں جن میں انہیں دستگاہ حاصل تھی، لیکن پھر اس تمام فخر ومباہات کے بعد اس احساس کا اظہار کرتے ہیں کہ یہ خوبیاں اور کمالات سب ہیچ ہیں۔ ان سے کچھ بھی حاصل نہیں۔ اس قصیدے میں 121 اشعار کی تشبیب کو جس خوبی اور فنکاری کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ قصیدے کی ابتدا کے چند اشعار دیکھیے :

شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت

نشۂ علم میں سرمست غرور و نخوت
مزہ لیتا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے
تھا تصور مرا آن میں تصدیق صفت
ہو گیا علمِ حصولی تھا حضوری مجھ کو
تھا مرا ذہن نہ محتاج حصول صورت
جو مسائل نظری تھے وہ بدیہی تھے تمام
عقل کو تجربے کی اتنی ہوئی تھی کثرت
نہ غرض مجھ کو نتیجے سے نہ تھا شکل سے کام
تھی مرے فکر کو ہر شکل خطا سے عصمت

اس کے بعد مسلسل کئی اشعار میں مختلف علوم وفنون کی اصطلاحوں کو استعمال کرتے ہوئے ان علوم میں اپنی مہارت اور کمال کا فخریہ بیان کیا گیا ہے۔اس قصیدے میں وہ خصوصیت بھی پوری طرح نمایاں ہوئی ہے جس کا تعلق مختلف علوم وفنون سے ذوق کی گہری واقفیت سے ہے۔ہم جانتے ہیں کہ فارسی اور اردو میں قصیدہ گویوں نے عام طور سے اپنی علمیت کا بھی اظہار کیا ہے جس سے ایک طرف قصیدے کی علمی شان بلند ہوتی تھی، دوسری طرف شاعر کے علمی مرتبے کا بھی اظہار ہوتا تھا۔یہ صفت کم وبیش ہر قصیدہ گو کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔لیکن ذوق کو اس سلسلے میں خاص امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے شعوری طور پر اس صفت کو بروے کار لا کر اپنے قصیدوں کی علمی شان میں اضافہ کیا ہے۔

ذوق کے قصیدوں میں مدح کا جز بھی اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔جہاں تک مدح کے مضامین کا تعلق ہے تو ذوق نے زیادہ تر روایتی مضامین ہی باندھے ہیں۔لیکن ان مضامین کے بیان میں ذوق کی جدت طرازی، صنائع کے برمحل استعمال اور بسا اوقات مبالغے کے زور نے مدحیہ اشعار کو نہایت دلکش بنا دیا ہے۔اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مدح کے بیان میں ذوق کی طبیعت کی تیزی اور تخیل کی قوت انہیں بہت دور لے جاتی ہے جہاں سے وہ مضامین میں نہایت تازہ اور دلکش پہلو پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔کچھ مدحیہ اشعار بطور مثال دیکھیے:

مژدۂ جاں بخش صحت ہے ترا ماء الحیات
جس سے جوں سیماب کشتہ مردہ دل زندہ ہوا
ہے بقاے عمر سے تیری بقاے عمر خلق
ذات ہے تیری جہاں میں چشمۂ آب بقا

(در تہنیت جشن صحت مرزا محمد ابوظفر)

مصحف رخ ترا اے سایۂ رب العزت
کھول دے معنیِ اتممتُ علیکم نعمت
تیرے عشرت کدے میں بار کسے غیر نشاط

تیرے خلوت کدے میں دخل کسے جز طاعت

کیسۂ گوہر انجم ترا صرفِ انعام

طاقۂ اطلس گردوں ترا وقف خلعت

نطق شیریں سے تری عام حلاوت ہو اگر

ثمر تلخ ہو حنظل کا سبوے شربت

(درمدح بہادرشاہ ظفر)

درج بالا آخری شعر میں ممدوح کی عقل وذہانت کا مضمون بیان ہوا ہے۔ یہاں ذوق کی تلاش مضمون اور خیال بندی کی جوصورت سامنے آئی ہے وہ حیران کن ہے۔اس میں مبالغے کی کارفرمائی بھی قابل دید ہے۔''راے منیر'' کے معنی روشن عقل کے ہیں۔ملحوظ رہے کہ''عقول عشرہ'' حکما کے نزدیک وہ دس فرشتے ہیں جن سے کائنات کی تخلیق ہوئی ہے۔ دراصل حکما کے ایک گروہ کا یہ خیال ہے کہ خدا نے سب سے پہلے عقل اول یعنی پہلے فرشتے حضرت جبرئیلؑ کو پیدا کیا۔ پھر انہوں نے دوسرے فرشتے اور پہلے آسمان کی تخلیق کی، اور دوسرے فرشتے نے تیسرے فرشتے اور دوسرے آسمان کو پیدا کیا۔ اسی طریق پر دس فرشتے اور نو آسمان پیدا ہوئے، اور دسویں فرشتے نے اس دنیا کو خلق کیا۔اس طرح دس فرشتے جو دس عقل کا حکم رکھتے ہیں انہیں عقول عشرہ کہا جاتا ہے۔اسی کی بنا پر شعر میں یہ مضمون بیان کیا گیا ہے کہ ممدوح کی عقل کے سامنے عقول عشرہ کی مجموعی عقل کی حیثیت عشرعشیر یعنی دسویں کا دسواں حصہ ہے، مطلب یہ کہ بہت ہی کم ہے۔اس شعر سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ذوق کے یہاں مدح میں بھی مضامین کا بیان جدت مضمون کی کیسی بلند سطح پر ہوا ہے۔

قصیدہ گوئی میں شعرا نے اکثر اپنی غیر معمولی قادرالکلامی کا مظاہرہ کیا ہے۔اس کا ایک طریقہ یہ ہے کہ مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں قصیدے کہے جائیں یعنی ایسے قوافی اور ردیف اختیار کیے جائیں جن میں دو چار شعر کہنا بھی آسان نہ ہو۔ یہ خصوصیت آپ سودا کے یہاں پہلے دیکھ چکے ہیں۔ ذوق نے بھی مشکل زمینوں مین قصیدے کہہ کر اپنی قدرت بیان کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ یہاں بطور مثال محض دو قصیدوں کی زمین ملاحظہ کیجیے:

ہیں مرے آبلۂ دل کے تماشا گوہر

اک گہر ٹوٹے تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر

ہے آج جو یوں خوش نما نور سحر رنگ شفق

پرتو ہے کس خورشید کا نور سحر رنگ شفق

اس میں کوئی شک نہیں کہ ذوق کی قصیدہ گوئی اگرچہ سودا کی روایت کی توسیع ہے لیکن انہوں نے اپنے مخصوص طرز کے ساتھ اس فن میں جو کمالات دکھائے ہیں وہ صرف انہیں کا حصہ ہیں۔ اردو قصیدہ گویوں کے ہجوم میں سودا کے ساتھ ذوق کا نام لیا جانا ایک مسلم حقیقت کا اظہار ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ اکبر شاہ ثانی کون تھے؟

2۔ ذوق نے زیادہ تر قصیدے کس کی مدح میں کہے؟

3۔ ذوق کے قصیدوں کی تعداد کتنی ہے؟

23.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ ذوق کے بچپن کے استاد غلام رسول شوق تھے جن سے ذوق نے شاعری میں اصلاح لی۔

☆ ذوق کو ''خاقانی ہند'' کا خطاب اکبر شاہ ثانی نے عطا کیا۔

☆ ذوق کے پہلے باقاعدہ استاد شاہ نصیر تھے۔

☆ ذوق کے والد شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے۔

☆ ذوق بہادر شاہ ظفر کی ولی عہدی کے زمانے میں ہی ان کے کلام کی اصلاح کرنے لگے تھے۔

☆ ذوق کی دربار شاہی تک رسائی میر کاظم حسین بیقرار کے توسط سے ہوئی۔

☆ ذوق کے تقریباً تمام قصیدے اصلاً بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔

☆ چند متفرق اشعار کے سوا ذوق نے کوئی قصیدہ حمد، نعت اور منقبت میں نہیں لکھا۔

☆ ذوق کے قصیدوں میں مختلف علوم وفنون کی اصطلاحیں کثرت سے استعمال کی گئی ہیں۔

☆ ذوق کا انتقال دہلی میں 1854 میں ہوا۔

23.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
معتدل	:	برابر، کم نہ زیادہ	مژدہ	:	خوش خبری
باد بہار	:	بہار کی ہوا	آب بقا	:	آب حیات
گلزار	:	باغ	نخوت	:	غرور، گھمنڈ
بشکستہ	:	شکستہ، ٹوٹا ہوا	نظری	:	اصولی، نظریاتی
برگ	:	پتا	صریر	:	قلم چلنے کی آواز
نخل	:	درخت	اطلس	:	ایک قسم کا ریشمی کپڑا
حنا	:	مہندی	منقار	:	چونچ

23.5 نمونہ امتحانی سوالات

23.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ذوق کا سنہ پیدائش کیا ہے؟
2۔ ذوق کس شہر میں پیدا ہوئے؟
3۔ بہادر شاہ ظفر کس سنہ میں تخت نشین ہوئے؟
4۔ حافظ غلام رسول کا تخلص کیا تھا؟
5۔ ذوق کی دربارشاہی تک رسائی کس کی وساطت سے ہوئی؟
6۔ ابتدا میں ذوق کے باقاعدہ استاد کون تھے؟
7۔ بہادر شاہ ظفر نے ذوق کو کیا خطاب دیا تھا؟
8۔ خاقانی کون تھے؟
9۔ مولانا محمد حسین آزاد کا ذوق سے کیا تعلق تھا؟
10۔ ذوق کے سب سے مشہور معاصر شاعر کون ہیں؟

23.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ بہادر شاہ ظفر سے ذوق کی عقیدت و محبت کا مختصر بیان کیجیے۔
2۔ ذوق کے بچپن کے استاد حافظ غلام رسول شوق کا تعارف کرائیے۔
3۔ ذوق کے قصیدوں کے علمی پہلو پر روشنی ڈالیے۔
4۔ ذوق کی تشبیہوں کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔
5۔ ذوق کے مدحیہ اشعار کی اہم خصوصیت پر روشنی ڈالیے۔

23.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

1۔ ذوق کے حالات زندگی کے بارے میں مفصل اظہار خیال کیجیے۔
2۔ انیسویں صدی میں اردو قصیدے کی روایت میں ذوق کا کیا مقام ہے؟ واضح کیجیے۔
3۔ ذوق کی قصیدہ گوئی کی اہم خصوصیات کو مثالوں کے ساتھ واضح کیجیے۔

23.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ محمد حسین آزاد — آب حیات
2۔ ڈاکٹر جمیل جالبی — تاریخ ادب اردو
3۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی — ذوق، سوانح اور انتقاد
4۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر — اردو میں قصیدہ نگاری
5۔ محمود الٰہی — اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ

اکائی 24: قصیدہ ''ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی''، متن و خلاصہ

اکائی کے اجزا

24.0 تمہید
24.1 مقاصد
24.2 قصیدہ ''ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی''، متن و خلاصہ
24.2.1 قصیدے کا متن
24.2.2 قصیدے کا خلاصہ مع تشریح
24.3 اکتسابی نتائج
24.4 کلیدی الفاظ
24.5 نمونہ امتحانی سوالات
24.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
24.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
24.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
24.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

24.0 تمہید

گزشتہ اکائی میں آپ نے ذوق کے حالات زندگی اور ان کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات کا مطالعہ کیا۔ اس اکائی میں آپ ذوق کے قصیدے ''ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی'' کے متن اور تشریح کا مطالعہ کریں گے۔ اس قصیدے کا شمار شیخ محمد ابراہیم ذوق کے بے حد مشہور قصیدوں میں ہوتا ہے۔ ذوق نے یہ قصیدہ آخری مغل بادشاہ ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی مدح میں عید کے موقعے پر کہا اور بادشاہ کو پیش کیا۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں، ذوق بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے اور بہادر شاہ خود اعلیٰ پائے کے شاعر تھے۔ ذوق نے سب سے زیادہ قصیدے انہیں کی مدح میں کہے ہیں۔ مغل دربار سے وابستگی کے سبب ذوق نے مختلف موقعوں کی مناسبت سے قصیدے کہہ کر اس فن میں اپنے کمال کا اظہار کیا۔ چنانچہ یہ قصیدہ بھی خاص عید کے موقعے پر کہا گیا ہے۔ جہاں تک طوالت کا تعلق ہے تو ذوق کے دیگر طویل قصیدوں کے مقابلے میں یہ قصیدہ مختصر ہے اور اس میں اشعار کی کل تعداد چوالیس (44) ہے۔ ان میں تشبیب 23/اشعار پر مشتمل ہے، مدح کے اشعار کی تعداد 19/ہے اور 2/دعائیہ اشعار ہیں۔

24.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ ذوق کے مشہور اور مختصر قصیدے ''ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی'' کے متن کا مطالعہ کرسکیں گے۔

☆ ذوق کے قصیدے ''ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی'' کی تشریح کرسکیں گے۔

24.2 قصیدہ ''ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی'' متن وخلاصہ

24.2.1 قصیدے کا متن؛

در مدح بہادر شاہ ظفر

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی

کرتا ہے ہلال ابروے پرخم سے اشارہ
ساقی کو کہ بھر بادہ سے کشتیِ طلائی

ہے عکس فگن جام بلوریں سے مئے سرخ
کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ میکش کے حنائی

کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشے میں
ساقی نے ہے آتش سے مئے تیز اڑائی

یہ جوش ہے باراں کا کہ افلاک کے نیچے
ہووے نہ ممیّز کُرۂ ناری و مائی

پہنچا کمک لشکر باراں سے ہے یہ زور
نالے کی ہے دشت میں دریا پہ چڑھائی

ہو قلزم عماں بہ لب جو متبسم
تالاب سمندر کو کرے چشم نمائی

ہے کثرت سے ہوئی عام یہ سردی
کافوری کی تاثیر گئی جوز میں پائی

سردیِ حنا پہنچے ہے عاشق کے جگر تک
معشوق کا گر ہاتھ میں ہے دست حنائی

عالم یہ ہوا کا ہے کہ تاثیر ہوا سے
گردوں پہ ہے خورشید کا بھی دیدہ ہوائی

کیا صرف ہوا ہے طرب وعیش سے عالم
ہے مدرسے میں بھی سبقِ صرف ہوائی

خالی نہیں مے سے روشِ دانۂ انگور
زاہد کا بھی ہر دانۂ تسبیحِ ریائی

جو آئینۂ دل ہے وہ عاشق کی بغل میں
گویہ کہ ہے مینائے مئے کاہ ربائی

کرتی ہے صبا آ کے کبھی مشک فشانی
کرتی ہے نسیم آ کے کبھی لخلخہ سائی

تھا سوزنیِ خار کا صحرا میں جہاں فرش
سبزے نے وہاں مخمل خوش رنگ بچھائی

آرائش گلشن کے لیے جامۂ رنگیں
زیبائش غنچہ کے لیے تنگ قبائی

ہے نرگس شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل
برگ گل سوسن نے دھڑی لب پہ جمائی

ابرو پہ کرے قوس قزح وسمہ تو خورشید
سرخیِ شفق سے کرے ریش اپنی حنائی

رخسارۂ گلچیں کا ہے سرخی سے یہ عالم
جوں وقت غضب چہرۂ ترکان خطائی

کیا ساغر رنگیں کو کیا جلد مہیا
نرگس نے تو سرسوں ہی ہتھیلی پہ جمائی

ہوتی متحمل نہیں اک ساغر گل کی
شاخ گل احمر کی نزاکت سے کلائی

اعجاز نواسنجیِ مطرب سے چمن میں　　ہر خار کے ہے نوک زباں شعر نوائی
حیرت کی نہیں جائے کہ دیوار چمن پر　　ہر طائر تصویر کرے نغمہ سرائی
شاہا ترے جلوے سے ہے یہ عید کی رونق　　عالم نے تجھے دیکھ کے ہے عید منائی
کہتے ہیں مہ نو جسے ابرو نے وہ تیری　　کی آئینۂ چرخ میں ہے عکس نمائی
پرتو سے ترے جام مئے عیش سر بزم　　لے ساغر جمشید کرے کار روائی
ٹپکے لب ساغر سے وہ قطرہ کُروی شکل　　ہو مثل فلک جس میں تماشاے خدائی
کیا علم سمائے ترا سینے میں فلک کے　　دریا کی کہاں ہو سکے کاسے میں سمائی
پڑھتا ہوں ترے سامنے وہ مطلع موزوں　　اَحسنت کہیں سن کے بہائی و سنائی

مطلع ثانی

یوں کرسی زر پر ہے تری جلوہ نمائی　　جس طرح کہ مصحف ہو سر رحل طلائی
رکھتا ہے تو وہ دست سخا سامنے جس کے　　ہے بحر بھی کشتی بہ کف از بہر گدائی
گمرہ کو ہدایت جو تری راہ پہ لائے　　رہزن بھی زگر ہو تو کرے راہ نمائی
تا ناخن شمشیر نہ ہو ناخن تدبیر　　دشمن کی ترے ہو نہ کبھی عقدہ کشائی
خورشید سے افزوں ہو نشاں سجدے کا روشن　　گر چرخ کرے در کی ترے ناصیہ سائی
عکس رخ روشن سے ترے جوں ید بیضا　　کرتا ہے کف آئینہ اعجاز نمائی
کرتا ہے تری نذر سدا نقد سعادت　　ہے مشتریِ چرخ کی کیا نیک کمائی
اک مرغ ہوا کیا ہے کہ سیمرغ نہ چھوڑے　　گر سر بہ ہوا ہووے ترا تیر ہوائی
ہر کوہ اگر کوہ صفا ہو تو عجب کیا　　ہو فیض رساں جب ترے باطن کی صفائی
ہو بلکہ صفا ایسی دلِ سنگ صنم میں　　ہر بت میں کرے صورت حق جلوہ نمائی
ہر شعر غزل میں ترے معنیِ شفا ہیں　　قربان غزل کے ترے دیوان شفائی
مانع جو ہوا دست درازی کو ترا عدل　　پروانے کو بھی شمع نے انگلی نہ لگائی
زنجیر میں جوہر کے رہے تیغ ہمیشہ　　خوں ریز کو ہو عہد میں تیرے نہ رہائی
دیتا ہے دعا ذوق کہ مضمون ثنا میں　　ہے ذہن رسا کو یہ کہاں اس کے رسائی
ہر سال شہا ہووے مبارک یہ تجھے عید　　تو مسند شاہی پہ کرے جلوہ نمائی

24.2.2 قصیدے کا خلاصہ مع تشریح:

اجزاے ترکیبی کے لحاظ سے اس قصیدے میں تشبیب، مدح اور دعا تو شامل ہیں، لیکن گریز کے اشعار نہیں ہیں، یعنی یہاں ذوق نے تشبیب

کے فوراً بعد مدح کا آغاز کر دیا ہے۔ خیال رہے کہ گریز کا نہ ہونا اس قصیدے کی خامی نہیں ہے کیوں کہ اس سے پہلے بھی فارسی اور اردو قصیدہ گویوں نے اسے روا رکھا ہے۔ ہمیں ایسے قصیدے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں براہ راست مدح سے قصیدے کی ابتدا کی گئی ہے۔

ذوق نے اپنے قصیدوں میں مختلف موضوعات پر مبنی تشبیب کہی ہے۔ ان میں بہاریہ تشبیب سے ذوق کی دلچسپی بہت نمایاں ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب کو بھی بہار کے موضوع اور اس کے متعلقات سے گہری مناسبت ہے۔ چونکہ عید کے جس موقعے پر یہ قصیدہ کہا گیا وہ ساون کا مہینہ تھا جس میں برسات کی کثرت ہوتی ہے، اس لیے اسی صورت حال کو تشبیب کا موضوع بنا کر ذوق نے اپنی شاعرانہ فنکاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہاں تشبیب کا بنیادی موضوع بارش کا سماں ہے جس کے مختلف پہلوؤں کو مضامین کی صورت میں طرز بیان کی جدت کے ساتھ نہایت دلکش پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

آپ اس حقیقت سے پہلے ہی واقف ہو چکے ہیں کہ قصیدے میں مضامین کو ندرت اور تازگی کے ساتھ بیان کرنے کا رجحان بہت عام رہا ہے۔ چونکہ مضمون آفرینی کے عمل میں علم بیان اور مبالغہ کو شعرا ہمیشہ سے زیادہ بروئے کار لاتے رہے ہیں، اور چونکہ قصیدے میں زیادہ زور مضمون کو نئے نئے پیرائے کے ساتھ بیان کرنے پر رہا ہے، اس لیے قصیدوں میں مبالغے کی کارفرمائی بھی زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ ذوق کو تازگی مضمون، تخیل کی بلند پروازی اور خیال بندی کے طرز سے گہرا شغف ہے، اس لیے انھوں نے اس قصیدے میں بھی ان باتوں کا خاص خیال رکھا ہے۔ یہاں تشبیب اور مدح دونوں اجزا کے اشعار ذوق کے تلاش مضامین، مبالغے کا زور، جدت بیان اور تخیل کی غیر معمولی پرواز کی عمدہ مثال ہیں۔

اس مختصر قصیدے میں مدح کے اشعار اگرچہ کم ہیں لیکن ان میں بھی ذوق نے ممدوح سے متعلق روایتی مضامین بیان کرنے کا التزام کیا ہے۔ ان میں مضامین میں بادشاہ کی عقل و ذہانت، جود وسخا، عدل و انصاف، فن حرب کی مہارت اور رشد و ہدایت وغیرہ پر مبنی اشعار نہایت خوبی کے ساتھ لائے گئے ہیں۔ اب قصیدے کے اشعار کی اختصار کے ساتھ تشریح بیان کی جاتی ہے۔

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی

جیسا کہ ظاہر ہے، یہ شعر قصیدے کا مطلع ہے اس لیے اس کے دونوں مصرعوں میں قافیے لائے گئے ہیں۔ پہلے مصرعے میں ''دکھائی'' اور دوسرے مصرعے میں ''آئی'' قافیے کے الفاظ ہیں۔ چونکہ یہ قصیدہ عید کے موقعے پر کہا گیا ہے اس لیے پہلے ہی شعر میں شاعر نے عید کا ذکر کر دیا تاکہ قصیدے کی شان نزول کی طرف واضح اشارہ ہو جائے۔ شعر میں مضمون اس طرح بیان ہوا ہے کہ ایک بار پھر ساون کے مہینے میں یعنی برسات کے موسم میں عید آئی ہے، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ بادہ خواروں یعنی شراب پینے والوں کی مراد پوری ہوگئی ہے، اور وہ حد درجہ مسرت و انبساط کے عالم میں ہیں۔ خیال رہے کہ شراب نوشی کے ساتھ بارش اور بادل وغیرہ کا بہت گہرا تعلق ہے کیونکہ یہ صورت حال مے نوشی کے لطف کو دوبالا کر دیتی ہے، اور شراب نوشی عیش و مسرت کی علامت ہے۔ اسی کے ساتھ چونکہ عید بھی خوشی اور شادمانی کا بہت بڑا موقع ہوتا ہے، اس لیے برسات کے موسم میں عید کا آنا میخواروں کے لیے دوہری خوشی کا سبب بن گیا ہے۔ ''قدح کش کی بن آئی'' کا یہی مطلب ہے کہ شراب پینے والوں کی مراد پوری ہوگئی ہے۔ شوال رمضان کے اگلے مہینے کا نام ہے جس کی پہلی تاریخ کو عید منائی جاتی ہے۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ عید کا چاند دکھائی دینا بھی غیر معمولی خوشی اور مسرت کی علامت ہوتا ہے۔

کرتا ہے ہلال ابروے پر خم سے اشارہ
ساقی کو کہ بھر بادہ سے کشتی طلائی

اس شعر میں ذوق نے اعلیٰ درجے کی فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ ہلال نئے چاند کو کہتے ہیں جو باریک اور خمیدہ یعنی جھکا ہوا ہوتا ہے۔ چونکہ ابرو یعنی بھویں بھی خم ہوتی ہیں اس لیے ابرو کو ہلال سے تشبیہ دیتے ہیں۔ مزید یہ کہ ابرو سے اشارہ بھی کیا جاتا ہے۔ ''کشتی'' ایک قسم کے پیالۂ شراب کو بھی کہتے ہیں جس کی شکل کشتی جیسی ہوتی ہے۔ ''طلا'' بمعنی سونا ہے اس لیے ''کشتی طلائی'' کے معنی سونے کا بنا ہوا کشتی نما پیالے کے ہیں۔ علاوہ ازیں، نئے چاند کی شکل بھی کشتی کی طرح ہوتی ہے اور چاند کا رنگ سنہرا ہوتا ہے۔ ان تمام مناسبات کے ساتھ کہا گیا ہے کہ ہلال اپنے ابروے خمیدہ سے ساقی کو اشارہ کر رہا ہے کہ وہ پیالوں کو شراب سے بھر دے کیوں کہ لوگ مے نوشی کے لیے تیار اور بے تاب ہیں۔

ہے عکس فگن جام بلوریں سے مئے سرخ
کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ میکش کے حنائی

شراب کی سرخی کا مضمون ہماری شعری روایت میں بہت باندھا گیا ہے۔ ''جام بلوریں'' شیشے کے جام کو کہتے ہیں۔ شیشے کی وجہ سے شراب کی سرخی کا عکس میکشوں کے ہاتھ پر پڑ رہا ہے جس سے ان کے ہاتھ سرخ ہو گئے ہیں۔ چونکہ حنا یعنی مہندی لگے ہوئے ہاتھ بھی سرخ ہوتے ہیں، اس لیے کہا گیا ہے کہ سرخ شراب کے عکس سے ان کے ہاتھ حنائی ہو گئے ہیں۔ یہ بھی واضح رہے کہ مہندی لگنا خوشی کا مظہر سمجھا جاتا ہے۔ اس شعر کے دوسرے مصرے میں ''رنگ'' کا لفظ ''طرح'' کے معنی میں استعمال ہوا ہے، لیکن چونکہ شعر کے الفاظ ''سرخ'' اور ''حنائی'' سے رنگ کی گہری مناسبت ہے اس لیے شعر میں مزید حسن پیدا ہو گیا ہے۔

کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشے میں
ساقی نے ہے آتش سے مئے تیز اڑائی

اس شعر میں بجلی کوندنے کی کیفیت کو نہایت خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ برسات میں بجلی جب لہر کی صورت میں چمکتی ہے تو اسے بجلی کوندنا کہتے ہیں۔ چونکہ شراب نوشی کی وجہ سے ہر شخص نشے میں ہے، اس لیے نشے کے عالم میں لوگوں کو بجلی کا کوندنا یوں محسوس ہو رہا ہے جیسے ساقی نے تیز و تند شراب کو فضا میں اڑا دیا ہو۔ یہاں یہ بات خاص طور سے قابل توجہ ہے کہ بجلی کا رنگ سرخ ہوتا ہے اور شراب بھی سرخ ہے۔ مزید یہ کہ بجلی دراصل آگ ہے اور شراب کو گرمیِ تاثیر اور سرخی کی بنا پر آتشِ سیال بھی کہتے ہیں۔

یہ جوش ہے باراں کا افلاک کے نیچے
ہووے نہ ممیّز کُرۂ ناری ومائی

اس شعر میں لفظ ''یہ'' کے معنی ''ایسا اور اس قدر'' کے ہیں۔ واضح رہے کہ پوری دینا کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر حصے کو کُرہ کہتے ہیں۔ یہ تین حصے مٹی، پانی اور آگ کے ہیں، اس لیے انہیں کُرۂ خاک، کُرۂ آب اور کُرۂ نار کہا جاتا ہے۔ چونکہ ''ما'' کے معنی پانی کے ہیں، اس لیے ''کُرۂ ناری ومائی'' سے مراد آگ اور پانی کے کُرے ہیں۔ ''ممیّز'' کے معنی ''تمیز کیا ہوا یا فرق کیا ہوا'' کے ہیں، اور لفظ ''جوش'' یہاں کثرت کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ شعر میں مبالغے کے ساتھ بارش کی کثرت کا بیان ہوا ہے۔ اس میں کہا گیا ہے کہ بارش اس قدر کثرت سے ہوئی ہے کہ خاک کا

کُرہ ہی نہیں، بلکہ آگ کا کُرہ بھی پانی سے بھر گیا ہے۔ایسے میں آسمان کے نیچے یعنی دنیا میں آگ اور پانی کے کُرے میں تمیز کرنا ممکن نہیں رہ گیا ہے۔

پہنچا کُمکِ لشکر باراں سے ہے یہ زور
ہر نالے کی ہے دشت میں دریا پہ چڑھائی

لفظ''کُمک'' مدد کے معنی میں ہے۔نالوں میں پانی چونکہ کم ہوتا ہے،اس لیے وہ دریا کی برابری نہیں کر سکتے۔لیکن اب صورت حال یہ ہے کہ بارش کے لشکر کی مدد سے نالوں نے دشت میں دریا پر چڑھائی کر دی ہے۔اس سے مراد یہ ہے کہ بارش کی کثرت سے نالوں میں اس قدر پانی بھر گیا ہے کہ نالے دریا سے جا ملے ہیں۔یہاں نالوں کے دریا سے مل جانے کو دریا پر چڑھائی کرنے سے تعبیر کیا گیا ہے،اور پانی کی کثرت کی بنا پر باراں یعنی بارش کو لشکر سے تشبیہ دی گئی ہے۔

ہو قلزمِ عُمّاں پہ لبِ جُو متبسم
تالاب سمندر کو کرے چشم نمائی

اس شعر میں بھی کثرتِ باراں کا مضمون اوپر والے شعر کے پیرائے میں بیان ہوا ہے۔قلزم عماں مشرقِ وسطیٰ کے ایک بڑے دریا کا نام ہے۔پانی کی کثرت کا یہ عالم ہے کہ جُو یعنی نہر کا کنارہ قلزم عماں کو دیکھ کر تبسم کر رہا ہے یعنی اسے ہیچ سمجھ رہا ہے۔اسی طرح تالاب سمندر کو آنکھیں دکھا رہا ہے۔واضح رہے کہ''چشم نمائی کرنا'' آنکھ دکھانے کے معنی میں ہے۔اس شعر میں بیان کے حسن کا ایک پہلو یہ ہے کہ یہاں''لب'' کو ایہام کے ساتھ برتا گیا ہے۔لب بمعنی کنارہ اور ہونٹ دونوں ہے۔چونکہ ہونٹ ہی تبسم کرتے ہیں،اس لیے نہر کا کنارہ اور نہر کے لب دونوں یہاں معنی کے لحاظ سے برمحل ہے۔علاوہ ازیں تالاب کا چشم نمائی کرنا بھی لطف سے خالی نہیں ہے کیوں کہ تالاب کی شکل آنکھ جیسی ہوتی ہے اور آنکھ میں بھی پانی ہوتا ہے۔

ہے کثرتِ باراں سے ہوئی عام یہ سردی
کافور کی تاثیر گئی جَوز میں پائی

واضح رہے کہ''جَوز''اخروٹ کو کہتے ہیں جس کی تاثیر گرم ہوتی ہے۔اس کے برعکس کافور سرد تاثیر کا حامل ہوتا ہے۔بارش کی کثرت کی وجہ سے ہر طرف ایسی سردی پھیل گئی ہے کہ جَوز کی تاثیر بھی کافور کی طرح سرد ہو گئی ہے۔

سردیِ حنا پہنچے ہے عاشق کے جگر تک
معشوق کا گر ہاتھ میں ہے دستِ حنائی

اس شعر میں بھی سردی کی شدت کا مضمون باندھا گیا ہے۔معشوق کے ہاتھوں میں حنا لگی ہوئی ہے،اور خیال رہے کہ حنا میں ٹھنڈک ہوتی ہے۔لہٰذا عاشق جب معشوق کے دست حنائی کو اپنے ہاتھ میں لیتا ہے تو حنا کی ٹھنڈک عاشق کے جگر تک پہنچ جاتی ہے۔اس میں لطف اور معنویت کا پہلو یہ ہے کہ جگر میں ٹھنڈک پہنچنا راحت وسکون کا سبب ہوتا ہے۔

عالم یہ ہوا کا ہے کہ تاثیر ہوا سے
گردوں پہ ہے خورشید کا بھی دیدہ ہوائی

ایسی بارش کے نتیجے میں ہواؤں کا سرد ہو جانا عین فطری ہے۔چنانچہ اب ہوا کا یہ عالم ہے کہ اس کی سردی سورج تک پہنچ رہی ہے۔ایسے

میں آسمان پر سورج کی آنکھ بھی ادھر ادھر دیکھنے لگی ہے یعنی ایک حالت پر نہیں ہے۔ ''دیدہ ہوائی ہونا'' کے معنی ہیں ادھر ادھر دیکھنا، آنکھ کا ایک مقام نہ ٹھہرنا۔

کیا صَرفِ ہوا ہے طرب وعیش سے عالم
ہے مدرسے میں بھی سبقِ صرفِ ہوائی

''صرفِ ہوا'' سے مراد ہے ہوا کے مصرف میں آنا یعنی ہوا میں مصروف ہونا۔ ''صرفِ ہوائی'' ایک کتاب کا نام ہے جو عربی علمِ صرف کے بیان میں ہے۔ عیش و مسرت سے تمام دنیا اس طرح ہوا کے صرف میں آئی ہوئی ہے کہ اب مدرسے میں بھی ''صرفِ ہوائی'' کا سبق پڑھایا جا رہا ہے۔ ملحوظ رہے کہ کتاب صرفِ ہوائی عام طور سے مدارس میں پڑھائی جاتی ہے۔

خالی نہیں مے سے روشِ دانۂ انگور
زاہد کا بھی ہر دانۂ تسبیح ریائی

اس شعر میں لفظ ''روش'' طرح کے معنی میں ہے، اس لیے ''روشِ دانۂ انگور'' کے معنی ہوئے انگور کے دانے کی طرح۔ اور یہ تو معلوم ہے کہ انگور سے شراب بنتی ہے۔ زاہد کے بارے میں شاعرانہ تصور یہ ہے کہ اس کا زہد و تقویٰ محض ظاہری ہوتا ہے، اسی لیے اس کی تسبیح خوانی کو ریاکاری پر محمول کیا جاتا ہے۔ چونکہ تسبیح میں دانے ہوتے ہیں اس لیے شعر میں کہا گیا ہے کہ انگور کے دانے کی طرح زاہد کی تسبیحِ ریا کے دانے بھی مے سے بھرے ہوئے ہیں۔

جو آئینۂ دل ہے وہ عاشق کی بغل میں
گویا کہ ہے مینائے مئے کاہ ربائی

''کاہ رُبا'' یا کہربا ایک زرد رنگ کا مُہرہ ہے جو گھاس کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ اس طرح ''مئے کاہ رُبائی'' سے مراد اپنی طرف کھینچنے والی شراب ہے۔ اس سے اوپر والے شعر کی طرح اس شعر میں بھی شراب کی تاثیر کا بیان ہے جو ہر شے میں پیدا ہو گئی ہے۔ عاشق کے دل کو صفائی کی بنا پر آئینہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ چنانچہ شعر میں کہا گیا ہے کہ ہر طرف سرور و مستی کی ایسی کیفیت ہے کہ عاشق کے دل کا آئینہ بھی اپنی طرف کھینچنے والی شراب کا مینا معلوم ہو رہا ہے۔ مینا شراب پینے کے ایک ظرف کا نام ہے۔

کرتی ہے صبا آ کے کبھی مشک فشانی
کرتی ہے نسیم آ کے کبھی لخلخہ سائی

''لخلخہ'' ایک خوشبودار مرکب کو کہتے ہیں اور ''لخلخہ سائی'' میں سائی گھسنے یا لگانے کے معنی میں ہے۔ اس طرح ''لخلخہ سائی'' کے معنی ہیں لخلخہ لگانا۔ چونکہ یہ موقع خوشی اور مسرت کا ہے، اس لیے صبا کبھی آ کر مشک چھڑک رہی ہے اور کبھی نسیم آ کر لخلخہ لگا رہی ہے۔ یہاں بلاغت کا یہ پہلو خاص طور سے قابلِ توجہ ہے کہ صبا چونکہ پُروائی ہوا کو کہتے ہیں جو ذرا تیز چلتی ہے، اس لیے اس سے مشک چھڑکنے کے عمل کو ظاہر کیا گیا اور نسیم چونکہ سبک رو ہوا ہے اس لیے لخلخہ لگانے کو نسیم سے متعلق کیا گیا۔ عید کے موقعے کی مناسبت سے مشک اور لخلخہ کا بیان مزید لطف کا حامل ہے۔

تھا سوزنِ خار کا صحرا میں جہاں فرش
سبزے نے وہاں مخملِ خوش رنگ بچھائی

’’سوزنی‘‘ اس توشک کو کہتے ہیں جس پر یعنی سوئی کا کام بنا ہو۔ چونکہ جنگل کانٹوں سے بھرا ہوتا ہے اس لیے کہا گیا کہ وہاں کانٹوں کی سوزنی کا فرش بچھا ہوا تھا۔ اب چونکہ بارش کی کثرت سے ہر طرف سبزہ اُگ آیا ہے تو وہی سوزنی کا فرش خوش رنگ مخمل بن گیا ہے۔

آرائشِ گلشن کے لیے جامۂ رنگیں
زیبائش غنچہ کے لیے تنگ قبائی

برسات میں ہر طرف ہریالی پھیل جاتی ہے اور باغ میں رنگ رنگ کے پھول کھل جاتے ہیں۔ اس منظر کے بیان میں کہا گیا ہے کہ گلشن کو سجانے سنوارنے کے لیے رنگین لباس مہیا ہے اور غنچے کو زیب و زینت کے لیے چست لباس پہنایا گیا ہے۔ خیال رہے کہ ’’تنگ قبا‘‘ کے معنی چست لباس کے ہیں۔ چونکہ کلی بند ہوتی ہے اس لیے اسے تنگ کہا جاتا ہے۔ اس بنا پر کلی کے لیے ’’تنگ قبائی‘‘ کی معنویت مزید بڑھ جاتی ہے۔ گلشن میں چونکہ رنگ رنگ کے پھول کھلے ہوئے ہیں اس بنا پر گلشن کے لباس کو رنگیں کہنا کس قدر مناسب اور بامعنی ہے۔

ہے نرگس شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل
برگ گل سوسن نے دھڑی لب پہ جمائی

نرگس ایک پھول ہے جس کی شکل آنکھ جیسی فرض کی جاتی ہے اور ’’نرگس شہلا‘‘ سیاہی مائل نرگس کو کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا کہ نرگس شہلا نے اپنی آنکھ میں کاجل لگا رکھا ہے، نہایت بامعنی ہے۔ واضح رہے کہ یہاں کاجل دینا کاجل لگانے کے معنی میں ہے اور کاجل باعثِ حسن و دلکشی ہوتا ہے۔ ’’سوسن‘‘ بھی ایک پھول ہے جس کا رنگ نیلا ہوتا ہے اور جس کی پنکھڑیوں کو زبان سے مشابہ کہا جاتا ہے۔ ’’دھڑی‘‘ مسّی کی تہ کو کہتے ہیں جسے ہونٹ پر خوبصورتی کے لیے لگاتے ہیں۔ اس طرح دوسرے مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ سوسن کی پنکھڑیوں نے اپنے لب پر مسی کی تہ جما رکھی ہے۔ خیال رہے کہ مسّی سیاہی مائل ہوتی ہے۔ اس طرح سوسن کے رنگ سے اس کی مناسبت ظاہر ہے۔

ابرو پہ کرے قوسِ قزح وسمہ تو خورشید
سرخیِ شفق سے کرے ریش اپنی حنائی

’’وَسمہ‘‘ ایک قسم کا خضاب ہے جس سے بالوں کو رنگتے ہیں۔ ’’قوسِ قزح‘‘ دھنک کو کہتے ہیں جس کی شکل کمان جیسی ہوتی ہے اور جس میں سات رنگ ہوتے ہیں، اور یہ عام طور سے بارش رکنے کے بعد آسمان میں نظر آتی ہے۔ ’’شفق‘‘ سورج نکلنے اور ڈوبنے کے وقت کی سرخی کو کہتے ہیں۔ ریش بمعنی داڑھی ہے۔ قوسِ قزح اپنے ابرووں پر خضاب کر رہی ہے اور سورج اپنی داڑھی کو شفق کی سرخی سے حنائی کر رہا ہے۔ واضح رہے کہ یہ دونوں عمل زیب و زینت کا سبب ہوتے ہیں۔ سورج کی شعاعوں کو اس کی داڑھی کہنا کس قدر دلچسپ ہے۔

رخسارۂ گل چیں کا ہے سرخی سے یہ عالم
جوں وقت غضب چہرۂ ترکان خطائی

’’گل چیں‘‘ پھول توڑنے والا ہے اور ’’رخسارہ‘‘ بمعنی چہرہ اور گال ہے۔ ’’ترکاں‘‘ تُرک کی جمع ہے جس سے معشوق مراد ہیں اور ’’خطا‘‘ ایک شہر ہے جہاں کا حسن مشہور ہے۔ چنانچہ ’’ترکانِ خطائی‘‘ سے مراد خطا کے معشوق ہیں۔ خیال رہے کہ غصے کی حالت میں معشوق کا چہرہ جب سرخ ہوتا ہے تو اس کا حسن مزید دلکش ہو جاتا ہے۔ بہار کے اثر سے گل چیں کے چہرے کی سرخی اور دلکشی کا وہی عالم ہے جو شدید غصے کی حالت میں خطا کے

معشوقوں کا عالم ہوتا ہے۔یعنی گل چیں کے چہرے کی دلکشی میں غیر معمولی اضافہ ہوگیا ہے۔

کیا ساغر رنگیں کو کیا جلد مہیا
نرگس نے تو سرسوں ہی ہتھیلی پہ جمائی

''ہتھیلی پر سرسوں جمانا'' محاورہ ہے جس کے معنی ہیں کوئی کام نہایت پھرتی سے کرنا یا ناممکن کام انجام دینا۔چونکہ نرگس کو ساغر یعنی شراب کے پیالے سے بھی تشبیہ دیتے ہیں اس لیے کہا گیا کہ نرگس نے رنگین ساغر کو اتنی جلد حاصل کرلیا ہے گویا ناممکن کام انجام دے دیا۔اور ظاہر ہے، یہ سب بہار کی آمد کے نتیجے میں ہوا ہے۔

ہوتی متحمل نہیں اک ساغرِ گل کی
شاخِ گل احمر کی نزاکت سے کلائی

یہ شعر شاعرانہ فنکاری کی نہایت عمدہ مثال ہے۔''احمر'' سرخ رنگ کو کہتے ہیں۔گل کا رنگ سرخ ہوتا ہے اور اس کی شکل پیالے جیسی ہوتی ہے اس لیے گل کو ساغر یعنی شراب کے پیالے سے تشبیہ دیتے ہیں۔گل شاخ کے کنارے پر کھلتا ہے اور شاخ نازک ہوتی ہے۔پھر یہ دیکھیے کہ یہاں شاخ کو کلائی سے تشبیہ دی گئی ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ شاخ نے اپنے ہاتھ میں گل کا پیالہ لے رکھا ہے۔لیکن بہار کی ہوا کے اثر سے شاخ کی نزاکت اس قدر بڑھ گئی ہے کہ اس کی کلائی ایک گل کا بوجھ بھی اٹھائے رکھنے سے قاصر ہے۔

اعجازِ نوا سنجیِ مطرب سے چمن میں
ہر خار کی ہے نوکِ زباں شعر نوائی

''مُطرِب'' گانے والے کو کہتے ہیں اور ''نوا سنجی'' کے معنی نغمہ گانے کے ہیں۔''اعجاز'' معجزہ کے معنی میں ہے اور ''نوکِ زباں ہونا'' زبان کی نوک پر ہونا یا خوب اچھی طرح یاد ہونے کے معنی میں ہے۔نوائی قدیم ایران کا ایک مشہور شاعر جس کا پورا نام امیر علی شیر نوائی ہے۔اس شعر میں نوائی کے نام کی رعایت سے مضمون باندھا گیا ہے۔عیش و مسرت کے موقعے پر نغمہ سنجی کا بیان بہت مناسب ہے۔باغ میں مطرب کی نغمہ سرائی کا یہ اعجاز ہے کہ ہر کانٹے کی زبان پر علی شعر نوائی کے اشعار جاری ہوگئے ہیں۔کانٹے کی مناسبت سے نوکِ زباں کہنا نہایت پر لطف اور بامعنی ہے۔

حیرت کی نہیں جاے کہ دیوارِ چمن پر
ہر طائرِ تصویر کرے نغمہ سرائی

خیال رہے کہ اس شعر پر تشبیب کا سلسلہ مکمل ہو جاتا ہے۔یہاں پہلے مصرعے میں ''جاے'' جگہ کے معنی میں ہے اور ''حیرت کی جاے'' سے مراد حیرت کا مقام ہے یا حیرت کی بات ہے۔ملحوظ رہے کہ اس شعر میں بھی نغمہ سنجی کا مضمون مبالغے کے ساتھ بیان ہوا ہے۔مسرت وانبساط کے عالم میں ہر طرف نغمہ سرائی کی یہ کیفیت ہے کہ باغ کی دیوار پر پرندوں کی تصویر بھی نغمہ گانے لگی ہے اور اس پر کسی کو حیرت نہیں ہے۔

شاہا ! ترے جلوے سے ہے یہ عید کی رونق
عالم نے تجھے دیکھ کے ہے عید منائی

اس شعر سے بادشاہ کی مدح شروع ہوتی ہے اور مدح کے تمام اشعار خطاب کی صورت میں واحد حاضر کے صیغے کے ساتھ کہے گئے

ہیں۔اس شعر میں کہا گیا ہے کہ اے بادشاہ! تیرے جلوے سے عید کی رونق میں مزید اضافہ ہوگیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بجا ہے کہ دنیا نے تجھے دیکھ کر عید منائی ہے۔یعنی تجھے دیکھنا بذات خود خوشی ومسرت کا سبب ہے۔

کہتے ہیں مہِ نو جسے ابرو نے وہ تیری
کی آئینۂ چرخ میں ہے عکس نمائی

جسے مہِ نو یا ہلال یعنی نیا چاند کہا جاتا ہے وہ دراصل تیری ابرو ہے جو آسمان کے آئینے میں اپنا عکس دکھا رہی ہے۔"عکس نمائی" بمعنی عکس دکھانا اور "چرخ" بمعنی آسمان ہے۔ نئے چاند اور ابرو کی مشابہت ظاہر ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ "ابرو" کو مذکر اور مونث دونوں طرح استعمال کیا گیا ہے۔

پرتو سے ترے جام مئے عیش سرِ بزم
لے ساغرِ جمشید کرے کارروائی
ٹپکے لبِ ساغر سے وہ قطرہ کُروی شکل
ہو مثل فلک جس میں تماشائے خدائی

یہ دونوں شعر قطعہ بند ہیں۔"ساغرِ جمشید" کو جامِ جم بھی کہا جاتا ہے۔ یہ اس پیالے کو کہتے ہیں جس کے بارے میں مشہور ہے کہ ایران کا بادشاہ جمشید اس میں ساری دنیا کا حال دیکھ لیتا تھا۔"کُرَوی" کے معنی دائرہ نما، گول کے ہیں۔ یہاں کہا گیا ہے کہ مئے عیش کا جام تیرے عکس پڑنے سے جام جمشید کا کام کرنے لگے۔ پھر اس میں سے جو قطرہ ٹپکے گا وہ ایسا دائرہ نما فلک کی طرح ہوگا جس میں ساری خدائی یعنی تمام عالم کا تماشا نظر آئے۔

کیا علم سمائے ترا سینے میں فلک کے
دریا کی کہاں ہو سکے کاسے میں سمائی

اس شعر میں ممدوح کے علم وذہانت کا مضمون مبالغے کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ بادشاہ کے علم کی وسعت کو دریا سے تشبیہ دے کر کہا گیا ہے کہ یہ علم آسمان کے سینے میں اس لیے نہیں سما سکتا کہ آسمان ایک کاسہ یعنی پیالہ سے زیادہ نہیں۔

پڑھتا ہوں ترے سامنے وہ مطلعِ موزوں
احسنتَ کہیں سن کے بہائی و سنائی

جیسا کہ آپ کو معلوم ہے، شعرا قصیدے میں اکثر ایک سے زیادہ مطلعے کہتے رہے ہیں۔اس سے ان کا مقصد اپنی شاعرانہ مہارت کا اظہار کرنا ہوتا تھا۔اسی کے ساتھ وہ عام طور سے یہ التزام بھی کرتے تھے کہ نئے مطلع سے پہلے والے شعر میں اس کا اشارہ بھی کر دیتے تھے۔ چنانچہ اس شعر میں دوسرے مطلع کے بارے میں واضح اشارہ موجود ہے۔ملحوظ رہے کہ یہاں "مطلع موزوں" کی ترکیب میں "موزوں" وزن کے معنی میں نہیں بلکہ مناسب اور خوبصورت کے معنی میں ہے۔"اَحسَنتَ" عربی کا فقرہ ہے جو کلمۂ تحسین مثلاً "واہ واہ، کیا خوب" کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ شیخ بہائی اور حکیم سنائی فارسی کے نہایت بلند پایہ اور مشہور شاعر ہیں۔

یوں کرسیِ زر پر ہے تری جلوہ نمائی
جس طرح کہ مصحف ہو سرِ رحلِ طلائی

''کرسیِ زر'' سونے کی کرسی ہے اور ''رحل'' قینچی نما لکڑی کے اس اسٹینڈ کو کہتے ہیں جس پر قرآن رکھ کر پڑھتے ہیں۔ ''مصحف'' سے قرآن پاک مراد لیتے ہیں۔ اس مطلع میں کہا گیا ہے کہ بادشاہ سونے کی کرسی پر اس طرح جلوہ افروز ہے جیسے سونے کی رحل پر قرآن رکھا ہوا ہو۔ اس شعر میں تشبیہ کو بڑی خوبی سے استعمال کیا گیا ہے۔

رکھتا ہے تو وہ دست سخا سامنے جس کے
ہے بحر بھی کشتی بہ کف از بہرِ گدائی

اس شعر میں بادشاہ کی سخاوت کا مضمون بڑی فنکاری کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ یہاں کہا گیا ہے کہ اے ممدوح! تیری سخاوت کا عالم یہ ہے کہ سمندر بھی گداگروں کی طرح تیرے سامنے ہاتھ پھیلائے ہوئے ہے۔ ''کشتی'' بھیک مانگنے کے اس پیالے یا کٹورے کو بھی کہتے ہیں جس کی شکل کشتی کی طرح ہوتی ہے۔ ''کشتی بہ کف'' کے معنی ہیں ہاتھ میں کٹورہ لیے ہوئے اور ''از بہر گدائی'' کے معنی ''بھیک مانگنے کے لیے'' ہیں۔ ملحوظ رہے کہ دریا اور سمندر کو حد درجہ سخی کہا جاتا ہے کیوں کہ ان سے ایک زمانہ فیض پاتا ہے۔

گمرہ کو ہدایت جو تری راہ پہ لائے
رہزن بھی اگر ہو تو کرے راہ نمائی

اے ممدوح! تو ایسا بلند مرتبہ ہادی اور رہنما ہے کہ تیری ہدایت سے محض گمراہ لوگ ہی راہ راست پر نہیں آتے بلکہ راہزن رہزنی ترک کر کے رہنمائی کی خدمت انجام دینے لگتے ہیں۔

تا ناخنِ شمشیر نہ ہو ناخنِ تدبیر
دشمن کی ترے ہو نہ کبھی عقدہ کشائی

یہاں ''تا'' بمعنی ''جب تک'' ہے۔ ''عقدہ کشائی'' کے لفظی معنی گرہ کھولنا ہیں لیکن اس سے مشکل کا آسان ہونا مراد لیا جاتا ہے۔ یہاں گرہ کھولنے کی مناسبت سے ناخنِ تدبیر کہا گیا ہے۔ اس شعر میں ممدوح کی ہیبت اور غضب کا مضمون بیان کیا گیا ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اے ممدوح! تیرے دشمن کی مشکل شمشیر سے ہی آسان ہوتی ہے، یعنی تیری دشمنی اس کی موت پر منتج ہوتی ہے۔ چونکہ تلوار اور ناخن دونوں میں خم ہوتا ہے اس لیے ناخن کو شمشیر سے تشبیہ دیتے ہیں۔

خورشید سے افزوں ہو نشاں سجدے کا روشن
گر چرخ کرے در کی ترے ناصیہ سائی

''ناصیہ سائی'' کے معنی ماتھا گھسنے کے ہیں، اور ''افزوں'' زیادہ کے معنی میں ہے۔ اگر چرخ یعنی آسمان تیرے در پر ناصیہ سائی کرے تو اس کی پیشانی پر جو سجدے کا نشان بنے گا وہ سورج سے زیادہ روشن ہوگا۔ یہاں بادشاہ کے رتبے کی بلندی کا مضمون مبالغے کے ساتھ بیان ہوا ہے۔

عکس رخِ روشن سے ترے جوں ید بیضا

کرتا ہے کفِ آئینہ اعجاز نمائی

اس شعر میں بادشاہ کے چہرے کے حسن اور چمک کا مضمون باندھا گیا ہے۔''ید بیضا'' حضرت موسیٰ کے چمکتے ہوئے ہاتھ کو کہتے ہیں۔ان کا یہ معجزہ تھا کہ جب وہ اپنی ہتھیلی کو بغل میں چھپا کر باہر نکالتے تھے تو وہ سورج کی طرح چمکنے لگتی تھی۔''اعجاز نمائی'' کے معنی معجزہ دکھانا ہیں۔''کف آئینہ'' آئینے کے سامنے کے حصے کو کہتے ہیں جس میں چہرہ نظر آتا ہے۔اے ممدوح! تیرے چہرے کی چمک اور روشنی کا یہ عالم ہے کہ جب آئینے میں تیرا عکس پڑتا ہے تو آئینے کی سطح ید بیضا کی طرح روشن ہو جاتی ہے یعنی اعجاز نمائی کرتی ہے۔

کرتا ہے تری نذر سدا نقدِ سعادت

ہے مشتریِ چرخ کی کیا نیک کمائی

''مشتری'' ایک ستارے کا نام ہے جسے ستاروں میں سب سے زیادہ مبارک سمجھا جاتا ہے۔اس کے علاوہ مشتری کے معنی خریدار یا مول لینے والے کے بھی ہیں۔اس شعر میں مشتری کے دونوں معنی کے ساتھ مضمون بیان ہوا ہے۔''سعادت'' کے معنی برکت، نیکی اور خوش نصیبی وغیرہ کے ہیں۔مشتری جو سب سے زیادہ نیک اور سعد ہے وہ اپنی سعادت کی دولت کو ہمیشہ تجھ پر نثار کرتا رہتا ہے۔

اک مرغِ ہوا کیا ہے کہ سیمرغ نہ چھوڑے

گر سر بہ ہوا ہووے ترا تیر ہوائی

''مرغِ ہوا'' سے اڑتا ہوا پرندہ مراد ہے اور ''سیمرغ'' کے بارے کہا جاتا ہے کہ ایک بہت بڑا پرندہ ہے جو کوہِ قاف میں رہتا ہے۔''سر بہ ہوا ہونا'' ہوا میں چلنے کے معنی میں ہے۔''تیر ہوائی'' اس تیر کو کہتے ہیں جو کسی نشانے کے بغیر آسمان میں چھوڑا جائے۔اس شعر میں بادشاہ کی تیراندازی کی مدح کا مضمون لایا گیا ہے۔یہاں کہا گیا ہے کہ تیرے تیر ہوائی کا شکار ہوا میں اڑتے ہوئے عام پرندے ہی نہیں ہوتے بلکہ سیمرغ بھی اس تیر کی زد سے نہیں بچتا۔

ہر کوہ اگر کوہ صفا ہو تو عجب کیا

ہو فیض رساں جب ترے باطن کی صفائی

ہو بلکہ صفا ایسی دلِ سنگِ صنم میں

ہر بت میں کرے صورتِ حق جلوہ نمائی

یہ دونوں شعر قطعہ بند ہیں اور ان میں ممدوح کی باطن کی صفائی کا مضمون نظم کیا گیا ہے۔باطن کی صفائی سے مراد دل کا تمام آلائشوں سے پاک وصاف ہونا ہے۔جب دل صاف وشفاف ہوتا ہے تو اس میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔اسی بنا پر دل کو آئینہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔صفا اور مروہ شہر مکہ کے دو پہاڑ ہیں جن کے درمیان ایک رکنِ حج کے طور پر حاجی دوڑتے ہیں۔''فیض رساں'' کے معنی فیض پہنچانے والے کے ہیں اور ''صورتِ حق'' سے خدا کا جلوہ مراد ہے۔دو شعروں کے اس قطعے میں کہا گیا ہے کہ اے ممدوح! تیرے باطن کی صفائی کا ہر طرف ایسا فیض پہنچ رہا ہے کہ اگر ہر پہاڑ کوہِ صفا بن جائے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہوگی۔بلکہ اس سے بڑھ کر یہ بھی ممکن ہے کہ سنگِ صنم کے دل میں ایسی صفائی پیدا ہو جائے کہ اس میں خدا کا جلوہ نظر آنے لگے۔خیال رہے کہ صفا پہاڑ کا نام ہے اور ''صفا'' کے معنی چونکہ صفائی کے ہیں اس لیے صفا کے لفظ کی رعایت سے ذوق نے ممدوح کے باطن کی صفائی کا مضمون باندھا ہے۔علاوہ ازیں پہاڑ پتھر کے ہوتے ہیں اور بت بھی پتھر سے بنائے جاتے ہیں، اس بنا پر بتوں کے دل

میں خدا کی جلوہ نمائی کوشاعر نے ثابت کیا ہے۔

ہر شعرِ غزل میں ترے معنیِ شفا ہیں
قربان غزل کے ترے دیوان شفائی

اوپر والے قطعے کی طرح اس شعر میں بھی مشہور فارسی شاعر حکیم شفائی کے نام سے فائدہ اٹھا کر بادشاہ کے کلام میں شفا کے اثر کا مضمون بیان کیا گیا ہے۔ملحوظ رہے کہ اس قصیدے کے ممدوح یعنی بہادر شاہ ظفر خود اعلیٰ پائے کے غزل گو تھے۔اسی مناسبت سے اس شعر میں مدح بیان کی گئی ہے۔''معنی شفا'' سے مراد وہ تاثیر ہے جو تمام امراض کو دور کر دیتی ہے۔اے ممدوح! تیری غزل کے ہر شعر میں شفا کی ایسی تاثیر ہے کہ حکیم شفائی کا دیوان بھی تیری غزل پر قربان ہو رہا ہے۔

مانع جو ہوا دست درازی کو ترا عدل
پروانے کو بھی شمع نے انگلی نہ لگائی

''مانع'' کے معنی منع کرنے والے، روکنے والے کے ہیں اور ''دست درازی'' ظلم و زیادتی کے معنی میں ہے۔ یہ شعر بادشاہ کے عدل وانصاف پسندی کے مضمون پر مبنی ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ قصیدے میں جب ممدوح کے عدل وانصاف کا مضمون بیان کرتے ہیں تو شعرا اکثر ظالم وجابر کے پسپا ہو جانے اور ظلم وزیادتی کے بے اثر ہونے کا پہلو نئے انداز سے نظم کرتے ہیں۔ چنانچہ اس شعر میں بھی عدل کا مضمون اسی پہلو سے بیان کیا گیا ہے۔ یہاں کہا گیا ہے کہ اے بادشاہ! تیرے عدل نے ظلم وزیادتی کو اس حد تک روک دیا ہے کہ شمع اب پروانے کو بھی اپنی انگلی سے نہیں چھوتی، چہ جائیکہ وہ پروانے کو جلانے کے بارے میں سوچے۔ یہاں شمع کی لَو کو اس کی انگلی سے تشبیہ دی گئی ہے جو نہایت بامعنی اور پر لطف ہے۔

زنجیر میں جوہر کے رہے تیغ ہمیشہ
خوں ریز کو ہو عہد میں تیرے نہ رہائی

''جوہر'' ان چھوٹے چھوٹے حلقوں کو کہتے ہیں جو چمک کی وجہ سے تلوار کی دھار پر دکھائی دیتے ہیں اور حلقوں کی وجہ سے ہی یہاں تیغ کے جوہر کو زنجیر سے تشبیہ دی گئی ہے کیوں کہ زنجیر میں بھی حلقے ہوتے ہیں۔''خوں ریز'' کے معنی خون بہانے والا یعنی قاتل کے ہیں۔ یہاں یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ اس شعر میں ذوق کے متخیلہ کی کارفرمائی غیر معمولی صورت میں سامنے آئی ہے۔خیال رہے کہ اس شعر میں بھی ممدوح کے عدل وانصاف کا مضمون بیان ہوا ہے اور جیسا کہ اوپر کہا گیا، ممدوح کی انصاف پسندی کے نتیجے میں تمام ظالم وجابر بے اثر ہو جاتے ہیں، چنانچہ یہاں بھی اسی پہلو کے ساتھ مضمون کو باندھا گیا ہے۔شعر میں کہا گیا ہے کہ اے بادشاہ! تیرے عہد میں سارے قاتل قید کر دیے گئے ہیں، یہاں تک کہ تلوار بھی جوہر کی زنجیر میں قید ہے۔ یہ حسنِ تعلیل کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ چونکہ تلوار خون بہاتی ہے، اس لیے تلوار کا بذات خود قاتل ہونا ثابت ہو گیا اور چونکہ سارے خون بہانے والے قید میں ہیں اس لیے تلوار کا بھی جوہر کی زنجیر میں قید رہنا لازمی ٹھہرا۔جیسا کہ ظاہر ہے، یہ مدح کے سلسلے کا آخری شعر ہے۔

دیتا ہے دعا ذوق کہ مضمونِ ثنا میں
ہے ذہن رسا کو یہ کہاں اس کے رسائی

ہر سال شہا ہووے مبارک یہ تجھے عید
تو مسندِ شاہی پہ کرے جلوہ نمائی

''ذہن رسا'' ایسے ذہن و دماغ کو کہتے ہیں جس کی رسائی بہت دور تک ہو۔ یہ دونوں شعر دعائیہ ہیں، چنانچہ ذوق کہتے ہیں کہ اے بادشاہ! میرے ذہن رسا کو اتنی رسائی نہیں کہ وہ تیری حمد وثنا کے مضامین بیان کرنے کا حق ادا کر سکے۔ اس لیے میں اب یہ دعا کرتا ہوں کہ ہر سال تجھے یہ عید اسی طرح مبارک ہو اور تو اسی طرح ہر سال تخت شاہی پر جلوہ افروز رہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ذوق کا یہ قصیدہ کس موقعے پر کہا گیا ہے؟
2۔ اس قصیدے میں کتنے مطلعے ہیں؟
3۔ جوہر کے معنی بیان کیجیے۔

24.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں؛

☆ ذوق کے اس مشہور قصیدے کا متن اچھی طرح پڑھنے کا موقع ملا۔
☆ یہ معلوم ہوا کہ یہ قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہا گیا ہے۔
☆ خمدار ہونے کی وجہ سے ابرو کو ہلال سے تشبیہ دیتے ہیں۔
☆ وسمہ ایک قسم کے خضاب کو کہتے ہیں۔
☆ ذوق کے دیگر قصیدوں کے مقابلے میں یہ ان کا مختصر قصیدہ ہے۔
☆ اس قصیدے میں تشبیب 23/اشعار پر مشتمل ہے۔
☆ اس قصیدے میں گریز کے اشعار نہیں ہیں۔
☆ اس قصیدے میں مدح کے اشعار کی تعداد 19 ہے۔
☆ اس قصیدے کے اکثر شعروں میں ذوق کا شاعرانہ کمال بہت نمایاں ہے۔

24.4 کلیدی الفاظ

لفظ		معنی	لفظ		معنی
عدل	:	انصاف	ثنا	:	تعریف
جاے	:	جگہ	شہا	:	اے بادشاہ
چرخ	:	آسمان	افزوں	:	زیادہ، بڑھا ہوا

24.5 نمونۂ امتحانی سوالات

24.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات ؛

1۔ یہ قصیدہ کس کی مدح میں کہا گیا ہے؟

2۔ ذوق نے یہ قصیدہ کس موسم میں لکھا؟

3۔ بہادر شاہ ظفر کس کے شاگرد تھے؟

4۔ اس قصیدے میں کل کتنے مطلع ہیں؟

5۔ قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں سے کون جز اس قصیدے میں شامل نہیں ہے؟

6۔ اس قصیدے میں دعائیہ کے کتنے اشعار ہیں؟

7۔ عید کس مہینے میں منائی جاتی ہے؟

8۔ قدح کش کس کو کہتے ہیں؟

9۔ ترکاں کس کی جمع ہے؟

10۔ کُمک کے کیا معنی ہیں؟

24.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات ؛

1۔ اس قصیدے کی تشبیب کے موضوع کا مختصر بیان کیجیے۔

2۔ اس قصیدے میں مدح کے کون کون سے مضامین باندھے گئے ہیں۔

3۔ اس قصیدے میں ذوق کی شاعرانہ فنکاری پر روشنی ڈالیے۔

4۔ اس قصیدے میں مستعمل تشبیہوں کا بیان کیجیے۔

5۔ زاہد کے بارے میں شاعرانہ تصور کیا ہے؟ واضح کیجیے۔

24.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات ؛

1۔ اس قصیدے کی فنی خوبیوں کے بارے میں اپنے تاثرات قلم بند کیجیے۔

2۔ اس قصیدے کی روشنی میں ذوق کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات بیان کیجیے۔

3۔ اس قصیدے میں سے اپنے پسندیدہ تین اشعار کی تشریح کیجیے۔

24.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ محمد حسین آزاد — آب حیات

2۔ ابو محمد سحر — انتخاب قصائد اردو مع مقدمہ و حواشی

3۔ ڈاکٹر جمیل جالبی — تاریخ ادب اردو

نمونۂ امتحانی پرچہ

نشانات : ۷۰ Marks : 70 | وقت: 3 گھنٹے Time:3 hours

ہدایات:

یہ پرچۂ سوالات تین حصوں پر مشتمل ہے: حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم۔ ہر جواب کے لیے لفظوں کی تعداد اشارۃً ہے۔ تمام حصوں سے سوالوں کا جواب دینا لازمی ہیں۔

1۔ حصہ اول میں 10 لازمی سوالات ہیں، جو کہ معروضی سوالات / خالی جگہ پُر کرنا / مختصر جواب والے سوالات ہیں۔ ہر سوال کا جواب لازمی ہے۔ ہر سوال کے لیے 1 نمبر مختص ہیں۔ **(10x1 = 10 Marks)**

2۔ حصہ دوم میں آٹھ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی پانچ سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 6 نمبرات مختص ہیں۔ **(5x6=30 Marks)**

3۔ حصہ سوم میں پانچ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی تین سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 10 نمبرات مختص ہیں۔ **(3x10=30 Marks)**

حصہ اول

سوال:1

(i) ''مثنوی'' کس زبان کا لفظ ہے؟

(a) اردو (b) عربی (c) فارسی (d) ہندی

(ii) مثنوی ''پھول بن'' کس کی تخلیق ہے؟

(a) غواصی (b) وجہی (c) ابن نشاطی (d) اشراف بیابانی

(iii) مثنوی ''زہرِ عشق'' کا سن تصنیف کیا ہے؟

(a) 1840 (b) 1846 (c) 1848 (d) 1861

(iv) میر حسن کے والد کا کیا نام تھا؟

(a) میر غلام حسین ضاحکؔ (b) میر مستحسن خلیقؔ (c) میر احسن خلقؔ (d) مر ببر علی انیسؔ

(v) مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کا ماخذ کیا ہے؟

(a) نثرِ بے نظیر (b) مذہب عشق (c) قصہ چہار درویش (d) طوطا کہانی

(vii) سوداؔ نے کل کتنے مرثیے لکھے ہیں؟

(a) 21 (b) 41 (c) 72 (d) 60

(vii) مرثیہ ''جب رن میں سربلند علی کا علم ہوا'' کس کا ہے؟

(a) میر انیسؔ (b) مرزا دبیرؔ (c) میر ضمیرؔ (d) میر نفیسؔ

(viii) ''مرثیہ عارف'' کس کی تخلیق ہے؟

(a) سوداؔ (b) میر ضمیرؔ (c) مرزا غالبؔ (d) مومنؔ

(ix) ''قصیدہ'' کس زبان کا لفظ ہے؟

(a) ہندی (b) اردو (c) فارسی (d) عربی

(x) ''تضحیک روزگار'' کس کی تخلیق ہے؟

(a) ذوقؔ (b) سوداؔ (c) محسنؔ کاکوروی (d) مرزا غالبؔ

حصہ دوم

2۔ مثنوی کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

3۔ ملا وجہی کے سوانحی حالات تحریر کیجیے۔

4۔ میر حسن کی مثنوی نگاری پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

6۔ چکبست کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

7۔ قصیدے میں ''گریز'' کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

8۔ ذوق کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

9۔ قصیدہ ''تضحیک روزگار'' کا خلاصہ بیان کیجیے۔

حصہ سوم

10۔ عادل شاہی دور میں مثنوی کے ارتقا کا جائزہ لیجیے۔

11۔ ''گلزار نسیم'' کی فنی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیجیے۔

12۔ مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری پر تفصیلی نوٹ لکھیے۔

13۔ ''مرثیہ گوکھلے'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیجیے۔

14۔ دکن میں اردو قصیدہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔