MAUR104CCT

کلاسیکی اصنافِ شعر

(مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی)

ایم۔اے۔اردو

(پہلا سمسٹر)

چوتھا پرچہ

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

حیدرآباد۔500032، تلنگانہ، بھارت

©Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad

Course : M. A. Urdu

ISBN: 978-93-95203-43-2

Edition: 2022

ناشر	:	رجسٹرار، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
اشاعت	:	2022
تعداد	:	5000
قیمت	:	340/-
ترتیب وتزئین	:	ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
سرورق	:	ڈاکٹر محمد اکمل خان، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
مطبع	:	اریہنت، آفسیٹ، نئی دہلی

کلاسیکی اصنافِ شعر

(مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی)

Classiki Asnaf-e-Sher

(Masnavi, Qaseeda, Marsia, Rubai)

For M. A. Urdu 1st semester

Paper 4th

Editor

Prof. Nikhath Jahan

Professor (Urdu), DDE, MANUU

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

مجلسِ اِدارت

پروفیسر نکہت جہاں

(پروفیسر اردو)

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس

سابق صدر، شعبۂ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر سید محمود کاظمی

صدر، شعبۂ ترجمہ

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر ارشاد احمد

اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز

گیسٹ فیکلٹی/اسسٹنٹ پروفیسر (کانٹریکچول)

نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد اکمل خان

گیسٹ فیکلٹی/اسسٹنٹ پروفیسر (کانٹریکچول)

نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

کورس کوآرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں
نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

اکائی نمبر	مصنفین
اکائی 1	پروفیسر ایس۔ مسعود سراج، سابق صدر شعبۂ اردو، میسور یونیورسٹی، میسور
اکائی 2	ڈاکٹر بدر سلطانہ، گیسٹ فیکلٹی، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد
اکائی 3	پروفیسر محمد نسیم الدین فریس، سابق صدر، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد
اکائی 4, 5, 7	ڈاکٹر عقیل ہاشمی (سبکدوش)، شعبۂ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد
اکائی 6, 11	پروفیسر مجاور حسین رضوی (سبکدوش) شعبۂ اردو، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد
اکائی 8, 9	ڈاکٹر سید محمود کاظمی، صدر شعبۂ ترجمہ، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
اکائی 10, 14	ڈاکٹر محمد شاہد، لکچرر، پنڈت دین دیال اوپادھیائے ماڈل انٹر کالج، ایٹا، اتر پردیش
	پروفیسر قمر جہاں (سبکدوش)، شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی /
اکائی 12, 13	پروفیسر نکہت جہاں، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
	پروفیسر رحمت یوسف زئی (سبکدوش) شعبۂ اردو، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد /
اکائی 15	پروفیسر خالد سعید (سبکدوش) شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد
	پروفیسر رحمت یوسف زئی (سبکدوش) شعبۂ اردو، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد /
اکائی 16	پروفیسر نکہت جہاں، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

فہرست

پیغام	وائس چانسلر	07
پیغام	ڈائرکٹر	08
کورس کا تعارف	کورس کوآرڈی نیٹر	09

بلاک I مثنوی کا فن اور اہم مثنوی گوشعرا

اکائی 1۔	مثنوی کا فن، تہذیبی اہمیت، دکن میں مثنوی کی روایت	11
اکائی 2۔	ابن نشاطی: اجمالی تعارف، مثنوی نگاری کی خصوصیات، مثنوی 'پھول بن' کا مطالعہ	34
اکائی 3۔	شمالی ہند میں مثنوی کی روایت	61
اکائی 4۔	میر حسن: اجمالی تعارف، مثنوی نگاری کی خصوصیات، مثنوی 'سحر البیان' کا مطالعہ	81
اکائی 5۔	پنڈت دیاشنکر نسیم: اجمالی تعارف، مثنوی نگاری کی خصوصیات، مثنوی 'گلزار نسیم' کا مطالعہ	103
اکائی 6۔	مرزا شوق: اجمالی تعارف، مثنوی نگاری کی خصوصیات، مثنوی 'زہر عشق' کا مطالعہ	127

بلاک II قصیدے کا فن اور اہم قصیدہ گوشعرا

اکائی 7۔	قصیدہ: فن اور روایت	151
اکائی 8۔	سوداؔ : اجمالی تعارف، قصیدہ نگاری کی خصوصیات قصیدہ : اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل (مدعا کے اشعار کا تجزیہ)	176
اکائی 9۔	غالبؔ: اجمالی تعارف، قصیدہ نگاری کی خصوصیات قصیدہ : دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں (مدح کے اشعار کا تجزیہ)	196

اکائی 10۔ محسن کاکوروی :اجمالی تعارف،قصیدہ نگاری کی خصوصیات 213
قصیدہ: سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل (تشبیب کے اشعار کا تجزیہ)

بلاک III مرثیہ کا فن اور اہم مرثیہ گو شعرا

اکائی 11 ۔ مرثیہ: فن اور روایت 231
اکائی 12۔ میر انیسؔ: اجمالی تعارف،مرثیہ نگاری کی خصوصیات 254
مرثیہ: جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے (بند 10 تا 14 کا تجزیہ)
اکائی 13۔ مرزا دبیر: اجمالی تعارف،مرثیہ نگاری کی خصوصیات 276
مرثیہ: کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے (ابتدائی پانچ بند کا تجزیہ)
اکائی 14۔ مولانا حالی: اجمالی تعارف،مرثیہ نگاری کی خصوصیات 300
مرثیہ: 'مرثیہ غالب' کا تجزیہ

بلاک VI رباعی کا فن اور اہم رباعی گو شعرا

اکائی 15 ۔ رباعی:فن اور روایت 319
اکائی 16۔ ولیؔ، انیسؔ اور امجدؔ حیدرآبادی کی رباعی گوئی کی خصوصیات،منتخب رباعیات کا تجزیہ 351

نمونہ امتحانی پرچہ **369**

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) اردو زبان کی ترویج وترقی (2) اردو میڈیم 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 اِس 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 ومنشا 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 کر دیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند ''ادبی'' اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔یہی کیفیت اکثر رسائل واخبارات میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اُردو قاری اور اُردو سماج دورِ حاضر کے اہم ترین علمی موضوعات سے نابلد ہیں۔چاہے یہ خود ان کی صحت وبقا سے متعلق ہوں یا معاشی اور تجارتی نظام سے، یا مشینی آلات ہوں یا ان کے گرد وپیش ماحول کے مسائل ہوں،عوامی سطح پر اِن شعبہ جات سے متعلق اردو میں مواد کی عدم دستیابی نے عصری علوم کے تئیں ایک عدم دلچسپی کی فضا پیدا کر دی ہے۔یہی وہ چیلنجز 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 زیر 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۔

مجھے اِس بات کی بے حد خوشی ہے کہ یونیورسٹی کے ذمہ داران بشمول اساتذہ کرام کی انتھک محنت اور ماہرینِ علم کے بھرپور تعاون کی بنا پر کتب کی اشاعت کا سلسلہ بڑے پیمانے پر شروع ہو چکا ہے۔ایک ایسے وقت میں جب کہ ہماری یونیورسٹی اپنی تاسیس کی پچیسویں سالگرہ منا رہی ہے مجھے اس بات کا انکشاف کرتے ہوئے بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ یونیورسٹی کا نظامت فاصلاتی تعلیم از سرِ نو اپنی کارکردگی کے نئے سنگِ میل کی طرف رواں دواں ہے اور نظامت فاصلاتی تعلیم کی جانب سے کتابوں کی اشاعت اور ترویج میں بھی تیزی پیدا ہوئی ہے۔نیز ملک کے کونے کونے میں موجود تشنگانِ علم فاصلاتی تعلیم کے مختلف پروگراموں سے فیضیاب ہو رہے ہیں۔گرچہ گزشتہ دو برسوں کے دوران کووڈ کی تباہ کن صورت حال کے باعث انتظامی امور اور ترسیل وابلاغ کے مراحل بھی کافی دشوار کن رہے تاہم یونیورسٹی نے اپنی حتی المقدور کوششوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم کے پروگراموں کو کامیابی کے ساتھ روبہ عمل کیا ہے۔میں یونیورسٹی سے وابستہ تمام طلبا کو یونیورسٹی سے جڑنے کے لیے صمیمِ قلب کے ساتھ مبارک باد پیش کرتے ہوئے اس یقین کا اظہار کرتا ہوں کہ ان کی علمی تشنگی کو پورا کرنے کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا تعلیمی مشن ہر لمحہ ان کے لیے راستے ہموار کرے گا۔

پروفیسر سید عین الحسن
وائس چانسلر

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 اس طرزِ تعلیم کو اختیار کیا۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا آغاز 1998 میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور ٹرانسلیشن ڈویژن سے ہوا اور اس کے بعد 2004 میں باقاعدہ روایتی طرزِ تعلیم کا آغاز ہوا اور بعد ازاں متعدد روایتی تدریس کے شعبہ جات قائم کیے گئے۔ نو قائم کردہ شعبہ جات اور ٹرانسلیشن ڈویژن 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 بی UGC-DEB اس بات پر زور دیتا رہا ہے کہ فاصلاتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات کو روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات سے کماحقہ 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 6 ذیلی علاقائی مراکز حیدرآباد، لکھنؤ، جموں، نوح، وارانسی اور امراوتی کا ایک بہت بڑا نیٹ ورک تیار کیا ہے۔ ان مراکز کے تحت سرِ دست 144 متعلم امدادی مراکز (Learner Support Centres) نیز 20 پروگرام سنٹرس (Programme Centres) 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 لنک 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، نظامت فاصلاتی تعلیم

کورس کا تعارف

زبان انسانی خیالات وجذبات کے اظہار کا موثر وسیلہ اور معاشرتی عمل ہے۔اس کے ذریعے انسان اپنا مافی الضمیر واضح کرتا ہے اور یہی انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے۔زندگی کی دلکشی اور رنگینی زبان کی بدولت ہے۔ ہندوستانی زبانوں کی فہرست میں اردو کا نمایاں اور تاریخی مقام ہے۔اگر چہ اردو ہندوستان میں پیدا ہوئی تاہم اس کی وسعت اور بین الاقوامی حیثیت کا اندازہ اس بات سے ہوجاتا ہے کہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اسے بولا اور سمجھا جارہا ہے اور کئی یونیورسٹیوں میں باقاعدہ اسے پڑھایا جارہا ہے۔ عالمی سطح پر اردو گیارہویں نمبر پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے۔اردو کا پیرایہ اظہار خوش گوار نزاکت کا آئینہ دار ہے۔اردو کا لہجہ دل آویز اور شیرینی کا شاہ کار ہے۔یہ زبان ان چند زبانوں میں سے ایک ہے ،جو اپنے اندر تمام انسانی آوازوں کی بہ خوبی ادائیگی کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کسی بھی زبان کو روزمرہ کے کام تک ہی محدود رکھنا کافی نہیں ہوتا۔ بول چال کے علاوہ اس کا لکھنا، پڑھنا اور اس میں موجود ادب سے واقف ہونا بھی از حد ضروری ہے۔تخلیقی اعتبار سے ادب کی مختلف نوعیتیں ہیں، جہاں ادب شخصیت کوسنوارنے اور نکھارنے کا فریضہ انجام دیتا ہے وہیں اپنے قاری کو مسرت سے بصیرت تک پہنچانے کا سامان بھی مہیا کرتا ہے اور سب سے اہم درس وتدریس کی دنیا میں طلبا کی تربیت اور معلومات کی ترسیل کا بھی اہم وسیلہ ہے۔اسی مقصد کے تحت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے فاصلاتی تعلیم کے طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا نے کے لیے نصابی کتابوں کی تخلیق کا سلسلہ شروع کیا ہے۔

یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (UGC) 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 تعلیمی معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبہ کے لیے دوران تعلیم ایک نظام تعلیم سے دوسرے نظامِ تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

یو جی سی کے ہدایت پرعمل کرتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم،مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے تمام مضامین میں نصابی کتابوں کی تخلیق واشاعت کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ان کتابوں کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ اکتسابی مواد نہ صرف معیاری اور ہمہ گیر ہو بلکہ مضمون کے تمام اہم موضوعات کی نمائندگی بھی کرتا ہو اور مسابقتی امتحانات کی تیاری کے لیے معاون ومددگار بھی ہوسکے۔

ایم۔اے اردو کا یہ کورس چار سمسٹرز پر محیط ہے۔ ہر سمسٹر میں چار، چار پرچے ہیں۔سب ہی پرچوں میں چار بلاک ہیں،جنہیں سولہ اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے،جن کے تحت موضوع سے متعلق تمام ضروری معلومات آپ تک پہنچانے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔ ہر سمسٹر میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے طلبا کو چاروں پرچوں کے امتحانات دینے کے علاوہ تفویضات کی تکمیل بھی لازمی طور پر کرنا ہے،تبھی وہ اس کورس میں کامیاب قرار دیے جائیں گے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم ایم۔اے اردو کے پہلے سمسٹر کے چوتھے پرچے کی یہ کتاب پیش کررہے ہیں، جس کا عنوان ’’ کلاسیکی اصنافِ شعر‘ (مثنوی،قصیدہ،مرثیہ،رباعی) ہے۔طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہوسکے تجویز کردہ کتابوں اور مشاورتی جماعتوں سے بھی بھرپور استفادہ کریں گے۔

پروفیسر نکہت جہاں

کورس کوآرڈی نیٹر

کلاسیکی اصنافِ شعر

(مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی)

بلاک I : مثنوی کا فن اور اہم مثنوی گو شعرا

اکائی 1: مثنوی کا فن، تہذیبی اہمیت، دکن میں مثنوی کی روایت

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید
1.1 مقاصد
1.2 مثنوی کی تعریف
1.3 مثنوی کے اقسام
1.4 مثنوی کا فن
1.4.1 کردار نگاری
1.4.2 جذبات نگاری
1.4.3 منظر نگاری
1.4.4 زبان و بیان
1.5 مثنوی کی اہمیت
1.5.1 مثنوی میں تہذیبی اور سماجی زندگی کی عکاسی
1.5.2 مثنوی میں اخلاقی عناصر
1.5.3 مثنوی میں تنقیدی خیالات
1.6 دکن میں مثنوی کی روایت
1.6.1 بہمنی عہد میں اردو مثنوی
1.6.2 عادل شاہی عہد میں اردو مثنوی
1.6.3 قطب شاہی عہد میں اردو مثنوی
1.7 اکتسابی نتائج
1.8 کلیدی الفاظ
1.9 نمونہ امتحانی سوالات

1.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
1.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
1.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
1.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1.0 تمہید

مثنوی اردو کی مشہور صنف سخن ہے۔ اسے ایک کار آمد صنف سخن سمجھا گیا اور اس کو غیر معمولی مقبولیت بھی نصیب ہوئی۔ یہ ایرانیوں کی اختراع ہے۔ عربی میں یہ صنف نہیں پائی جاتی۔ اس میں موضوع کی کوئی قید ہے اور نہ ہی ابیات کی تعداد متعین ہے۔ یہ چند ابیات پر بھی مشتمل ہوسکتی ہے اور ہزاروں ابیات پر بھی۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ تمام اشعار آپس میں مربوط ہوں۔

دکن میں شعرا نے اس صنف سخن پر خصوصی توجہ دی' اس کے معیار کو بلند کیا اور اس کے اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ ان مثنویوں کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔ ان میں اخلاق وموعظت، فلسفہ وتصوف، مذہبی تعلیم، حسن وعشق کی داستانیں، میدان کارزار کے ہنگامے اور سماجی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔

1.1 مقاصد

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

- ☆ مثنوی کی تعریف بیان کرسکیں۔
- ☆ مثنوی کے اقسام سے واقف ہوسکیں۔
- ☆ مثنوی کے فن پر گفتگو کرسکیں۔
- ☆ مثنوی کے اجزائے ترکیبی کو بیان کرسکیں۔
- ☆ مثنوی کی تہذیبی وسماجی اہمیت کو سمجھ سکیں۔
- ☆ دکن میں مثنوی کی روایت کا تفصیلی مطالعہ کرسکیں۔

1.2 مثنوی کی تعریف

لفظ مثنوی عربی زبان کا لفظ ہے یہ لفظ مثنیٰ سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی ''دو دو کیا گیا'' یا ''دو دو'' کے ہیں۔ اس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ہر شعر کا قافیہ بقیہ اشعار کے قافیے سے مختلف ہوتا ہے۔ مثنوی کے تمام اشعار ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ چونکہ ہر شعر کا قافیہ بقیہ اشعار کے قافیے سے مختلف ہوتا ہے اور ہر شعر میں دونوں مصرعے ہم قافیے ہوتے ہیں اس لیے اسے مثنوی کا نام دیا گیا۔

مثنوی کی ہئیت کو سمجھنے کے لیے مثنوی ''گلزار نسیم'' کے چند شعر پڑھیے۔

پورب میں ایک تھا شہنشاہ
سلطان زین الملوک ' ذی جاہ

لشکر کش و تاجدار تھا وہ
دشمن کش و شہریار تھا وہ
خالق نے دیے تھے چار فرزند
دانا' عاقل' ذکی' خرد مند
امید کے نخل نے دیا بار
خورشید حمل ہوا نمودار

پہلے شعر میں قافیے ہیں شہنشاہ وذی جاہ' دوسرے شعر میں تاجدار وشہریار' تیسرے شعر میں فرزند وخردمند اور چوتھے شعر میں بار ونمودار۔اس سے آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں اور ہر شعر کا قافیہ پچھلے شعر کے قافیے سے مختلف ہے۔مثنوی میں ردیف کا بھی استعمال ہوتا ہے مگر بہت کم ہوتا ہے۔دوسرے شعر میں ردیف کا استعمال ہوا ہے یعنی ''تھا وہ'' ردیف ہے' تاجدار اور شہریار قافیے ہیں۔

مثنوی کے اس نظام قافیہ سے ہٹ کر ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ مثنوی نگاروں نے حسب ذیل اجزا یا ارکان کو بھی مثنوی میں شامل کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ تمام مثنوی نگاروں نے ان کی سختی سے پابندی نہیں کی۔البتہ کچھ نہ کچھ اجزا تمام مثنویوں میں مل جاتے ہیں۔عام طور پر مثنویاں ان اجزا پر مشتمل ہوتی ہیں: حمد۔نعت۔منقبت۔مناجات۔مدح بادشاہ/امرا۔تعریف سخن یا تعریف خامہ۔سبب تالیف۔اصل قصہ۔اختتام۔

میر حسن کی مشہور مثنوی ''سحر البیان'' میں سب سے پہلے حمد ملتی ہے۔حمد کے بعد نعت' منقبت' تعریف اصحاب پاک رضوان اللہ علیہم اجمعین' مناجات' تعریف سخن' مدح شاہ عالم بادشاہ غازی بہادر کی' مدح وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر کی' عجز وانکسار مصنف اور ''عرض کرنا داستان'' کے عنوانات کے تحت اشعار کہے گئے ہیں۔پھر اصل قصہ شروع کیا گیا ہے۔یہاں آپ کو یہ بتانا مقصود ہے کہ ہر شاعر مثنوی کا اصل قصہ شروع کرنے سے قبل مختلف عنوانات کے تحت اشعار کہتا ہے۔انھیں مثنوی کے اجزا میں شمار کرنا چاہیے۔ہر مثنوی میں کم وبیش یہ اجزا پائے جاتے ہیں۔

مثنوی میں اشعار کی تعداد متعین نہیں ہوتی۔چونکہ قصیدہ اور غزل کی طرح اس میں ایک ہی قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی اس لیے شعرا نے طویل طویل مثنویاں لکھی ہیں۔قلق کی مثنوی طلسم الفت میں چھ ہزار سے زائد اشعار موجود ہیں۔ہاشمی کی مثنوی یوسف زلیخا میں 5142 اشعار ہیں۔

1.3 مثنوی کے اقسام

مثنوی کا میدان دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں بڑا وسیع اور ہمہ گیر ہے۔اس میں اخلاقی قصے' مذہبی موضوعات' تصوف کے مسائل' سیاسی وتاریخی واقعات' مہمات ومیدان کارزار کے ہنگامے' تہذیبی اور سماجی زندگی کے نقشے' مناظر قدرت کی کیفیات اور عشقیہ داستانیں پیش کی گئی ہیں۔مثنوی کے موضوع کا دائرہ واقعی بڑا وسیع ہے۔اس میں مضامین کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔

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 اپنے مقالہ ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' میں مقامی موضوعات پر مشتمل مثنویوں کو چھ حصوں میں یوں تقسیم کیا ہے :

1. مذہبی مثنویاں مثلاً رامائن از جگن ناتھ خوشتر

2. تاریخی مثنویاں مثلاً علی نامہ از نصرتی

3. وہ مثنویاں جن میں ہندوستان کے معاشرتی کوائف وآ ثار کی تفصیل ملتی ہے۔مثلاً شاہ حاتم' میر' راغب' فائز' قائم چاند پوری اور شیر علی افسوس کی مثنویاں ہولی کی تعریف میں

4. وہ مثنویاں جو ہندوستان کے فطری مظاہر یا موسموں کے بارے میں ہیں۔ مثلاً سودا کی مثنوی گرمی کے بیان میں' میر کی مثنوی در مذمت برشگال

5. وہ مثنویاں جن میں حب الوطنی کے جذبات پائے جاتے ہیں۔ مثلاً حضرت شاہ مراد کی مثنوی در بیان لاہور' سورت کی تعریف میں ولی کی مثنوی

6. ہندوستانی قصے کہانیوں سے ماخوذ مثنویاں

اردو مثنوی کے موضوعات میں تنوع ہے ۔ بہت سی مثنویاں ایسی بھی ہیں جنہیں کسی ایک موضوع کے تحت رکھنا بھی مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ان پر بہ یک وقت ایک سے زائد نوع کا اطلاق ہوسکتا ہے۔اس لیے موضوع کی مناسبت سے مثنوی کی حد بندی کرنے میں بڑی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ بقول امداد امام اثر'' مضامین کے اعتبار سے جو وسعت اس صنف شاعری کو حاصل ہے کسی اور صنف کو نہیں ہے ۔ ہر طرح کے داخلی اور خارجی مضامین اس میں گنجائش پاتے ہیں۔''

امداد امام اثر نے مثنویوں کو موضوع کے اعتبار سے حسب ذیل حصوں میں تقسیم کیا ہے (1) رزمی مضامین (2) بزمی مضامین (3) حکمت آموز مضامین (4) تصوف آمیز مضامین (5) متفرق مضامین ۔

متفرق مضامین کے تحت بہت سی مثنویوں اور موضوعات کا احاطہ ہوسکتا ہے۔کوئی شعبہ فکر وعمل ایسا نہیں ہے جس پر اردو میں مثنوی نہ لکھی گئی ہو۔عشق و مذہب سے لے کر ملی' قومی اور سماجی مسائل تک لامحدود موضوعات پر مثنویات کہی گئی ہیں۔تاہم مثنوی کا اصل مزاج داستان عشق کا بیان ہے اور اس کا خاص وصف واقعہ نگاری ہے۔مثنوی میں صرف ہئیت پر زور دینے سے بعض اوقات ایسی دشواریوں سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے کہ نظم اور مثنوی میں امتیاز کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے'' اردو شاعری کا مزاج'' میں ایک اہم نکتے کی طرف توجہ مبذول کروائی ہے۔وہ لکھتے ہیں :

'' مثنوی کا لغوی مفہوم دوہرا کرنے کا ہے اور اس سے مراد وہ صنف ہے جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم وزن ہوں۔اردو شعرا نے مزاج کے بجائے ہئیت کو تمام تر اہمیت بخشتے ہوئے مثنوی کو کسی خاص موضوع تک محدود نہیں رکھا اور یوں عشقیہ داستان کے علاوہ شکار' سیر وسیاحت اور دوسرے موضوعات کو بھی مثنوی کے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔اصولاً یہ بات غلط ہے کہ کسی صنف کو محض ہئیت کی بنا پر ایک الگ صنف کا درجہ دیا جائے کیونکہ کسی صنف کے وجود کا جواز محض اس بات میں ہے کہ وہ انسانی شخصیت کے کسی خاص پہلو کو دوسری اصناف کی بہ نسبت بہتر طریقے سے سامنے لاسکتی ہے۔مثنوی کا اصل مقصد محبت کی داستان کو بیان کرنا ہے۔اگر مثنوی کو مختلف اور متنوّع خارجی موضوعات کے لیے برتا جائے یا عشقیہ داستان کے بیان میں محض واقعات کے بیان کو تمام تر اہمیت تفویض کردی جائے تو اس سے مثنوی کا اصل مزاج مجروح ہوتا ہے۔''

اس نقطۂ نظر سے آپ مثنوی کو ایک منظوم عشقیہ داستان کہہ لیجیے ۔ کیوں کہ مثنوی بنیادی طور پر ایک داستان ہوتی ہے' وہ کسی نہ کسی عہد کی

معاشرت سے مربوط ہوتی ہے۔مثنوی نگار میں غیر معمولی قوت بیان ہونا چاہیے۔اسی سے وہ کہانی کو پیش کرتے ہوئے شروع سے آخر تک پڑھنے والوں کی دلچسپی کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

1.4 مثنوی کا فن

اصناف سخن میں مثنوی کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ صنف بیانیہ شاعری کی معراج سمجھی جاتی ہے۔اس کے لیے ربط وتسلسل بے حد ضروری ہے۔ مثنوی میں واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے' اس لیے تسلسل کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ چنانچہ یہ ضروری سمجھا گیا کہ مثنوی کا ہر شعر دوسرے سے زنجیر کی کڑیوں کی طرح مربوط اور جڑا ہوا ہو۔اس میں کسی طرح کا جھول نہ ہو۔مثنوی میں پلاٹ کی تعمیر ایسی ہونی چاہیے کہ ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ ازخود نکل آئے۔جن ضمنی واقعات کی مدد سے قصہ آگے بڑھتا ہے ان میں بھی ایک منطقی ربط وتسلسل اور تناسب وتوازن ہو۔ واقعات کو پیش کرتے ہوئے جزئیات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

1.4.1 کردار نگاری:

چونکہ قصہ افراد کی مدد سے آگے بڑھتا ہے اسی لیے مثنوی میں کردار نگاری کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔قصہ کی دلچسپی میں اضافہ کرداروں ہی سے ہوتا ہے۔مثنوی میں مختلف طبقے اور عمر کے لوگ ہوتے ہیں۔ یہاں بادشاہ بھی ہیں' وزیر بھی' شہزادے' شہزادیاں بھی ہیں وزیرزادے اور وزیر زادیاں بھی ہیں۔آقا بھی نوکر بھی' بچے بھی جوان اور بوڑھے بھی' عالم بھی ہیں جاہل بھی' مختلف پیشوں کے لوگ بھی۔غرض ہر ایک کی طرز زندگی مختلف اور گفتگو کا ڈھنگ جدا ہوتا ہے۔ باکمال شاعر وہی ہے جو تمام کرداروں کو اس طرح پیش کرے کہ وہ خوبیوں اور خامیوں سمیت سامنے آئیں ان میں زندگی کی حرکت ہو وہ شاعر کے ہاتھوں کٹھ پتلی نہ بن جائیں زمانہ اور ماحول کا اثر ان پر ہو۔

1.4.2 جذبات نگاری:

ایک مثنوی میں مختلف کردار ہوتے ہیں ہر ایک کا الگ الگ رول ہوتا ہے۔ ہر کردار کو اس کی فطرت کے مطابق ڈھالنا پڑتا ہے۔مختلف مواقع اور حالات کے اعتبار سے ہر ایک کے جذبات کی تصویر کشی کرنی پڑتی ہے۔

1.4.3 منظر نگاری:

مناظر کی حقیقی تصویر کشی سے قصہ کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے یہ تصویر کشی جس قدر حقیقت سے قریب ہوگی اسی قدر اثر انگیز ہوگی۔منظر دربار کا ہو کہ بازار کا' صبح کا ہو کہ شام کا' بہار کے موسم کا ہو کہ خزاں کا' کوہسار کا ہو کہ آبشار کا' ان کی فطری تصویریں پیش کی جائیں تو ان کا لطف ہی کچھ اور ہوتا ہے۔تصنع اور مبالغہ سے منظر نگاری کا حق ادا نہیں ہوتا۔

1.4.4 زبان وبیان:

مثنوی میں طرز اظہار بڑی اہمیت رکھتا ہے۔موضوع کے اعتبار سے زبان کا استعمال ہونا چاہیے۔ بزم کے بیانات میں جہاں شیریں لب ولہجہ ضروری ہے وہیں رزم کے بیان میں پرشکوہ الفاظ اور بلند آہنگی کا ہونا ناگزیر ہے۔ پرتکلف طرز کے مقابلے میں سادہ وپرکار انداز بیان زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔

1.5 مثنوی کی اہمیت

آپ کو اب تک اس بات کا بخوبی اندازہ ہو گیا ہو گا کہ دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں مثنوی کا میدان بڑا وسیع ہے۔ بقول مولانا شبلی:

''انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع کی بہ نسبت زیادہ مفید' زیادہ وسیع' زیادہ ہمہ گیر ہے۔ شاعری کے جس قدر انواع ہیں سب اس میں زیادہ خوبی سے ادا ہو سکتے ہیں۔ جذباتِ انسانی' مناظر قدرت' واقعہ نگاری اور تخیل اور ان تمام چیزوں کے لیے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آ سکتا۔''

اس میں حسن و عشق کی داستانوں سے لے کر تصوف و مذہبی تعلیمات تک کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں غزل کی دلفریبی بھی ہے قصیدہ کی شان و شکوہ بھی گیتوں کا لوچ اور حسن بھی۔ یہ خارجی پہلو کو بھی خوبی کے ساتھ بیان کر سکتی ہے اور داخلی جذبات و کیفیات کو بھی۔ اس میں خارجیت اور داخلیت کی دوئی مٹتی نظر آتی ہے۔ احسن مارہروی نے مثنوی کی اہمیت پر اس طرح اظہار خیال کیا ہے۔

''نظم کی تمام اصناف میں مثنوی ایک خاص حیثیت رکھتی ہے۔ اس کی وسعت' اس کی ہمہ گیری اور اس کے فوائد سب سے زیادہ اور سب پر حاوی ہیں۔ جذباتِ انسانی' مناظر قدرت' تاریخی واقعات جس خوش اسلوبی اور روانی سے مثنوی میں سما سکتے ہیں ان کی اتنی گنجائش کسی صنف سخن میں نہیں۔ زندگی کے تمام سوانح' رزم ہوں یا تاریخی عشقیہ ہوں یا اخلاقی' فلسفیانہ ہو یا افسانہ غرض کہ تخیل کی کھپت مثنوی میں ہوتی ہے۔''

اردو شاعری کی اصناف میں مثنوی اس اعتبار سے بھی امتیاز رکھتی ہے کہ وہ واقعات' مناظر' کیفیات اور زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں کی ترجمانی مربوط اور منظّم انداز میں کرتی ہے۔ اس میں معنی آفرینی' جذبات نگاری اور منظر کشی کے بہترین نمونے قدم قدم پر ملتے ہیں۔ رزم و بزم' خلوت و جلوت' اخلاقی و روحانی مسائل' عشق و محبت' قدرتی مظاہر اور مناظر کی تصویر کشی کا حق مثنوی نگاروں نے ادا کر دیا ہے۔ ایک اچھی مثنوی لکھنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس کے لیے بڑی ریاضت' ربط' خیال' احساس' تناسب' ذوق' ترتیب و تنظیم اور فنی پختگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

''مثنوی میں کہنے کو ایک قصہ' واقعات کا ایک گھڑا ہوا سلسلۂ خیالی اور اکثر اوقات فوق الفطرت یا خلاف قیاس افسانہ ہو سکتا ہے لیکن واقعات کے جوڑنے اور ان کو انجام تک پہنچانے یعنی ان کے ارتقا میں' حیات کے بہت سے حسین اور قبیح پہلو آ جاتے ہیں۔ اس میں ڈرامائی مواقع' بیان اور مرقع نگاری کی شاعری کی توضیحات' طربیہ شاعری کی شگفتگی حزنیہ شاعری کی اثر اندازی' رزمیہ اور قصیدے کا طمطراق' غزل کی دل گدازی غرض سب کچھ سما سکتے ہیں۔''

1.5.1 مثنوی میں تہذیبی اور سماجی زندگی کی عکاسی:

مثنوی کو اس اعتبار سے بھی فوقیت حاصل ہے کہ اس میں تہذیبی اور سماجی زندگی کی عکاسی کی غیر معمولی صلاحیت موجود ہے۔ ہر مثنوی نگار نے اس میں زندگی کے مختلف اور متعدد پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے اپنے عہد کی روح کو اسیر کر دیا ہے۔ یہی بات ہے کہ اس میں ہماری تہذیبی اور سماجی زندگی کے لازوال مرقعے محفوظ ہیں۔ اگرچہ مثنویوں میں ایسے شہروں اور ممالک کا بیان ہے جن کا تعلق ہندوستان سے نہیں ہے بعض ایسے خطوں کا بھی تذکرہ ہے جن کا دنیا میں وجود ہی نہیں ہے تاہم ان میں ہندوستان کے شہروں کی روح جلوہ گر نظر آتی ہے۔ مثنوی میں پیدائش سے لے کر

موت تک بہت سی رسموں، بہت سی تقاریب بہت سی عیدوں اور تہواروں کا بیان ملتا ہے۔ ان میں جا بجا ہندوستانی تہذیب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ مثنوی جس قدر کامیابی کے ساتھ خارجی دنیا کے واقعات اور اس دور کی تہذیب و معاشرت کے رنگا رنگ پہلوؤں کو پیش کر سکتی ہے کوئی اور صنف پیش نہیں کر سکتی۔ مثنوی نگار خواہ وہ کسی بادشاہ یا شہزادے کے عشق کی داستان پیش کرے یا جنوں اور پریوں کا تذکرہ کرے وہ اپنی کہانی کے تار و پود تیار کرتے ہوئے اپنے عہد کی سماجی زندگی سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ عام طور پر مثنوی کا ہیرو کوئی شہزادہ اور ہیروئن کوئی شہزادی ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں درباری زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ یہاں وزیر، وزیرزادے، وزیرزادیاں بھی ہیں مختلف علوم و فنون کے ماہر بھی رمال، نجومی اور جوتش بھی۔ سید عبدالباری کا خیال ہے کہ:

''مثنوی کو ہم درباری ادب کی ایک نمائندہ صنف قرار دے سکتے ہیں اس لیے کہ اس کا سارا وجود امرا، بادشاہوں اور وزیروں اور شاہزادوں کے گرد رقص کرتا ہے اور اس کے کردار عام طور پر مثالی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندو معاشرہ میں یہی طبقہ مرکزی اہمیت کا حامل تھا۔ تہذیب و تمدن کے جملہ مظاہر اس کے مرہون منت تھے۔ عوام الناس کی نگاہ اس پر ہمیشہ اور ہر معاملہ میں اٹھتی تھی۔ چنانچہ اس عہد کی قصہ کہانیاں بھی اسی پر مرکوز ہوتی تھیں جس دور میں یہ مثنویاں لکھی گئی ہیں اس دور میں لوگ علم نجوم پر غیر معمولی بھروسا کرتے تھے۔ جوتش، رمال، نجومی وغیرہ مستقبل کے بارے میں حکم لگاتے تھے۔ نجوم سے دلچسپی معاشرت کا ایک جزوِ خاص تھا، اس میں عوام اور خواص کی تخصیص نہیں تھی۔ جن، بھوت، دیو، پری وغیرہ پر لوگوں کو اعتقاد تھا۔ لوگ بڑے ضعیف الاعتقاد تھے۔ توہم پرستی کا یہ رجحان کسی ایک طبقہ یا گروہ تک محدود نہیں تھا۔ آپ قطب مشتری پڑھیے یا سحرالبیان اور گلزار نسیم ان کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس دور میں علم نجوم اور نجومیوں کا زندگی کے معاملات میں بڑا دخل تھا۔

زائچہ بنانے کا رواج عام تھا۔ ولادت کے وقت بچہ کا زائچہ تیار کیا جاتا تھا۔ سب نوزائیدہ کے مستقبل کے بارے میں جاننے کے مشتاق ہوتے تھے۔ محمد قلی قطب شاہ کی ولادت پر فال دیکھی جاتی ہے۔ ابراہیم قطب شاہ جب قلی قطب شاہ کو تخت و تاج سونپتا ہے اس وقت بھی فال دیکھی جاتی ہے۔ جب قلی قطب شاہ، مریخ خاں کو بنگالہ کی بادشاہی سونپتا ہے اس وقت بھی فال دیکھی جاتی ہے۔ گلزار نسیم میں تاج الملوک کی پیدائش پر بھی فال دیکھی جاتی ہے۔ سحرالبیان میں بادشاہ کی نامرادی کو دور کرنے کے لیے اہل دربار یہ مشورہ دیتے ہیں کہ اس سلسلے میں نجومیوں کی رائے لی جائے۔ صرف یہی نہیں رمال اور برہمن بھی طلب کیے جاتے ہیں اور ہر ایک اپنے علم کی مدد سے امید کا پیغام دیتے ہیں چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

سنوار یا بھوت چھب سوں شہ سب شہر | نجومیاں کوں ساعتِ سعد پوچھ کر
(قطب مشتری)

خوش ہوتے ہی طفل مہ جبین سے | ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھو اس کو | پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو
(گلزار نسیم)

سحرالبیان کے یہ اشعار دیکھیے۔

نجومی و رمال اور برہمن | غرض یاد تھا جن کو اس ڈھب کا فن
بلا کر انہیں شہ کنے لے گئے | جو ہیں روبرو سب وہ شہ کے گئے

بادشاہ ان سے پوچھتا ہے:

نصیبوں میں دیکھو تو میرے کہیں
کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں

یہ سن کر وہ رمال طالع شناس
لگے کھینچنے زائچے بے قیاس

دھری تختی آگے لیا قرعہ ہاتھ
لگا دھیان اولاد کا اس کے ہاتھ

جو پھینکیں تو شکلیں کئی بیٹھیں مل
کئی شکل سے دل گیا ان کا کھل

جماعت نے رمال کی عرض کی
کہ ہے گھر میں امید کی کچھ خوشی

کئی مثنویوں میں جشن ولادت، سالگرہ، شہزادوں کی بسم اللہ کی تقریب کا ذکر ملتا ہے۔ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ شہزادوں کو کن علوم کی تعلیم دی گئی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں لوگوں کو کن موضوعات علم سے دلچسپی تھی۔ ولادت کے موقع پر محفل رقص وسرور آراستہ ہوتی۔ ضیافت کا اہتمام کیا جاتا لوگ حسب مرتبہ خلعت، انعام اور جاگیریں پاتے تھے۔ جشن طرب کے موقعوں پر محلوں میں مشک، زعفران اور عبیر بچھائی جاتی تھی اور راستوں پر زربفت، کمخواب اور اطلس بچھائے جاتے تھے۔ قطب مشتری میں محمد قلی قطب شاہ اور سحر البیان میں بے نظیر کی ولادت کا جو نقشہ پیش کیا گیا ہے اسے پڑھ کر آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ جشن ولادت کے موقع پر کس طرح شان وشوکت کا مظاہرہ ہوتا تھا۔ وجہی اور میر حسن نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اس عہد کی معاشرت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ میر حسن نے بے نظیر کے جشن ولادت کی بڑی عمدہ تصویر پیش کی ہے۔ پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ وہ اودھ شاہی دور حکومت کے واقعات اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ مختلف ساز اور سازندوں، مختلف فرقوں اور خدمت گزاروں کا جو ذکر کیا ہے اس سے ان کی خدمات، امتیازات اور درباری زندگی کی واضح تصویر سامنے آتی ہے۔ کئی مثنویوں میں شادی کی مختلف رسومات کو بڑی تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ دولھا اور دلہن کی آرائش، محفل نکاح اور مختلف رسوم کو بہت اچھی طرح پیش کیا گیا ہے۔ حسن شوقی نے میزبانی نامہ میں نواب مظفر خاں کی لڑکی اور محمد عادل شاہ کے جشن عقد کی دھوم دھام اور رنگارنگی کو نظم کر دیا ہے۔ شادی کے موقع پر محلات کی سجاوٹ، رقص، بادشاہ کی سواری اور ضیافت کا ذکر اس عمدگی سے کیا ہے کہ اس دور کے رسم ورواج اور آداب معاشرت کی ایک واضح تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ ہاشمی کی یوسف زلیخا نصرتی کی مثنوی گلشن عشق اور میر حسن کی سحر البیان میں بزم عقد کا نقشہ واضح طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ان میں ایسی رسومات کا بھی بیان ملتا ہے جو آج بھی جاری ہیں۔ اگرچہ یوسف اور زلیخا ایک مذہبی قصہ ہے لیکن ہاشمی نے اسے دکنی مزاج کے مطابق ڈھال دیا ہے۔ ہاشمی نے مانجھے کی رسم، دولہا کی برات اور تیاری کا منظر نیز جمعگی اور انگوٹھیاں کھلوانے کی رسم کا بیان بڑی اچھی طرح کیا ہے۔

نصرتی نے گلشن عشق میں تعریف آرائش محفل کے عنوان سے جو شعر کہے ہیں اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ شادی بیاہ کے موقعوں پر محلوں کو کس طرح سنوارا جاتا تھا۔ آرائش وزیبائش کے لیے کیا کیا چیزیں استعمال کی جاتی تھیں۔ محلات کو کس طرح منقش کیا جاتا تھا۔ شادی کے موقع پر عالی شان منڈھوے تانے جاتے تھے، قیمتی قالین بچھائے جاتے تھے نفیس تکیے بھی رکھے جاتے تھے۔ آسماں گیریاں بھی لگائی جاتی تھیں۔ نصرتی نے ضیافت کے بیان میں مختلف کھانوں اور ترکاریوں کا ذکر کیا ہے۔ اس نے جن پکوانوں کا ذکر کیا ہے وہ آج بھی دکن میں پکائے جاتے ہیں۔ نصرتی نے میٹھی چیزوں میں مزعفر، کاک، شکر پارہ، سوئیاں، جلیبی، فالودہ، بتاشے، فرنی، ریوڑیاں، سوجی کا حلوہ، لڈو، کھانوں میں بریانی، قبولی، پلاؤ، خشکا اور کھچڑی کا تذکرہ کیا ہے۔ ترکاریوں میں کدو، بینگن، چچونڈا، سیم، سبزیوں میں پالک، میتھی، سویا وغیرہ کا استعمال ہوتا تھا۔ رسوم میں ہلدی کی رسم، انگوٹھیاں کھلوانے کی رسم، مانجھے اور جلوہ کی رسم کا بیان کیا ہے۔

میر حسن نے سحر البیان میں شہزادے بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کے عقد کا منظر بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔شادی کی تمام رسوم کا ذکر کیا ہے۔کئی مثنویوں میں ملبوسات اور زیورات کی تفصیل بھی ملتی ہے۔سحر البیان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ان میں زیورات کی تفصیل دیکھیے۔

وہ ترکیب اور چاند سا وہ چمن	وہ بازو پہ ڈھلکے ہوئے نو رتن
جڑاو وہ بالے کہ ہالے کا رشک	وہ موتی کے مالے کہ عاشق کا اشک
وہ آنکھوں کی مستی وہ مژگان کی نوک	کرن پھول کی اور بالے کی جھونک
وہ موتی کا دو لڑ دہ موتی کا ہار	سدا اشک غم دیدہ جس پر نثار
لگا دھکدھکی پچلڑا ' ست لڑا	سراسر گلے حسن اس کے پڑا
جڑاوٗ دمکتی وہ چنپاکلی	رہے جس سے الماس کو بے کلی

عبدل نے ابراہیم نامہ میں زیورات کا ذکر اس طرح کیا ہے:

کوئی رکھ جڑت سیس پھول سیس بال	رھیا جیوں شک راس پر آئے لال
کوئی جڑت ٹیلا پیشانی میں لائے	کھڑا سورج جیوں صبح میدان آئے
کوئی کان کھونٹیاں جڑت پسینہ آئے	بیٹھا چاند و سرج کے چاک لائے
کوئی کالے لٹکن سو پھندے دھرے	کنول پھول پر آبھنور جیوں تھرے

(ابراہیم نامہ)

اگر چہ مثنویوں میں دور دراز ممالک کا ذکر ہے لیکن اس میں جو ماحول پیش کیا گیا ہے وہ ہندوستانی ہے۔ان مثنویوں میں ہندوستانی معاشرت کا عکس ہے۔ان میں یہاں کا رہن سہن' یہاں کے محلات' عمارتیں' ضیافتیں' ملبوسات اور زیورات کا ذکر موجود ہے۔ان میں مقامی رنگ موجود ہے۔

1.5.2 مثنوی میں اخلاقی عناصر:

مثنویوں میں اخلاقی عناصر کی کارفرمائی بھی ہے۔ ہماری تہذیبی زندگی میں اخلاقیات کو بڑا دخل رہا ہے۔مثنوی نگاروں نے اپنی مثنویوں میں مسحور کن واقعات پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اخلاق کا درس بھی دیا ہے۔وجہی قطب مشتری میں کہتا ہے'انسان کو ہمیشہ اللہ پر توکل کرنا چاہیے۔

توکل خدا پر جو کرتا اہے	وو ہرگز نہیں کس تے ڈرتا اہے

حریص ہمیشہ ذلیل ہوتا ہے:

جکوئی بوالہوس ہور طمع دار اہے	وو ہرگز نہیں کس تے ڈرتا اہے

دنیا سرائے فانی ہے اس سے عبرت حاصل کرنا چاہیے:

کہ دائم رہنے کا نہیں ٹھاریاں	نہیں کوئی آیا ہے دو باریاں

جو شخص شریف النفس ہے وہ غرور نہیں کرتا:

جکوئی اصیل ہور ذاتی اہے بڑائی نہیں اس تے آتی اہے

ابن نشاطی پھول بن میں کہتا ہے کہ ہمیشہ صبر سے کام لینا چاہیے جلدی میں کوئی کام بخوبی انجام کو نہیں پہنچتا۔

جو کچ ہوے بھی ہمت کوں نہ سٹنا نہ سٹنا صبر کوں دولت نہ سٹنا

شتابی سوں نہیں ہوتا ہے کچ کام ہر ایک آہستگی میں ہے سر انجام

حرص بری چیز ہے۔

طمع داری بری ہے اے عزیزاں نہیں کچھ خواب اے صاحب تمیزاں

طمع داری تے آتی یار خواری طمع داری میں نہیں ہے رستگاری

چغلی کھانا بری بات ہے

نہیں کچ خوب چاڑی کا ہے چالا چاڑی خورکاموں جگ میں کالا

میر حسن سحرالبیان میں کہتے ہیں

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں سدا ناؤ کاغذ کی چلتی نہیں

غواصی مینا ستونتی میں کہتا ہے۔

حرص آدمی کا تو ناپاک ہے اصیل کوں سدا شرم کا دھاک ہے

رکھے شرم جس کا سدا ذوالجلال سکے ظلم کرنے کوں کس کا مجال

یوں دنیا کری نیں وفائی کسے نہ بھاوے گی یو آشنائی کسے

بھلا ہے جو قائم اچھو اپنی کھاٹ سلامت اچھو گھونگڑی اور تاٹ

مثنوی کی اہمیت اور افادیت مسلم ہے۔ یہ صنف بیانیہ اور توضیحی شاعری کی معراج ہے۔مثنوی کہنے کے لیے غیر معمولی فنی مہارت درکار ہے۔زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت کی ضرورت ہوتی ہے۔مثنوی نگاروں نے جذبات نگاری اور منظر نگاری میں اپنے فن کا کمال دکھایا ہے۔عصری رسم و رواج کی کامیاب تصویر کشی کی ہے اور اپنے عہد کی تہذیبی اور سماجی زندگی کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔اپنے ماحول اور معاشرت کی متحرک اور زندہ تصویریں پیش کی ہیں۔اردو مثنویوں میں بڑا تنوع ہے زندگی کا کوئی ایسا پہلو نہیں ہے جسے مثنوی کا موضوع نہ بنایا گیا ہو۔اسی سے آپ مثنوی کی ہمہ گیری کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ جہاں مثنویوں میں حسن و عشق کے بہترین جذبات، تصوف اور اخلاق کے گراں قدر نکات ملتے ہیں، وہیں رزمیہ شاعری، تاریخی واقعہ نگاری اور تہذیبی زندگی کے ہمہ جہت پہلو بھی نظر آتے ہیں۔مثنوی میں سماج، ماحول اور معاشرہ پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

1.5.3 مثنوی میں تنقیدی خیالات:

مثنوی نگاروں نے تعریف سخن یا تعریف خامہ کے عنوان سے جو شعر کہے ہیں اس سے ان کی تنقیدی نقطہ نظر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔انہیں فن

کے اقدار کا گہرا شعور تھا۔ انہیں خیالات کی تازگی، تخیل کی بلندی، سلاست، انداز نو اور سحر بیانی کی اہمیت کا گہرا احساس تھا۔ اس سلسلے میں قطب مشتری کا ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا۔ وجہی نے قطب مشتری میں ''درشرح شعر گوید'' کے عنوان کے تحت جو شعر کہے ہیں ان میں شعر کی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ وجہی شاعری میں ندرت، جدت اور ذاتی اپج کا قائل ہے وہ دوسروں کی تقلید کو پسند نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک فنکار وہی ہے جو نئی بات پیدا کرتا ہے وہ اسلوب اور خیال دونوں کو برابر کا درجہ دیتا ہے اس کا کہنا ہے کہ خیال موزوں ہو، معنی بلند ہوں اور معنی میں اگر زور ہے تو بات کا مزہ دوبالا ہو جاتا ہے۔ یہ نکتہ بڑی حد تک عہد حاضر کے خیالات سے مطابقت رکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

حریص ہمیشہ ذلیل ہوتا ہے :

نکو کرتوں لی بولنے کا ہوس　　　اگر خوب بولے تو یک بیت بس
اگر فام ہے شعر کا تجکو چھند　　　چنے لفظ لیا ہور معنی بلند
اگر خوب محبوب جوں سور ہے　　　سنوارے تو نور علیٰ نور ہے
ہزوند اس کو کھیا جائے گا　　　جکوئی اپنے دل سے نوالیاے گا
نکو بول مضمون توں ہور کا　　　کہ کالا ہے دو جگ میں منوں چورکا

وجہی اور دیگر مثنوی نگاروں نے سخن یا قلم کی تعریف میں جن خیالات کو پیش کیا ہے وہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں کیوں کہ اس سے ان کے تنقیدی شعور اور فنی بصیرت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان خیالات کی تشکیل و تعمیر میں اس عہد کے معاشرے اور ماحول کا بھی حصہ ہے۔

عام طور پر مثنوی نگاروں نے اپنے خیالات اور تجربات کو بغیر کسی تکلف کے پیش کیا ہے۔ ان کے انداز بیان میں سادگی اور روانی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے عمدہ تشبیہوں، استعاروں اور مختلف صنعتوں کا استعمال بڑی عمدگی سے کیا ہے۔ محاوروں کا بھی برمحل استعمال کیا ہے۔ اگرچہ مثنوی نگاروں نے اپنے قصوں کو دلچسپ بنانے کے لیے مافوق الفطرت عناصر کا سہارا لیا ہے لیکن اپنے عہد کی تہذیبی زندگی کی سچی تصویریں بھی پیش کی ہیں۔ ان مثنویوں سے رسم و رواج، رہن سہن کے طریقے، ملبوسات اور زیورات، آلات موسیقی، عوام و خواص کی زندگی، ان کے اعتقادات و میلانات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

1.6 دکن میں مثنوی کی روایت

دکن میں اردو مثنوی کا آغاز بہمنی دور سے ہوتا ہے۔ اس سے قبل کہ ہم بہمنی عہد میں اردو مثنوی کے آغاز پر روشنی ڈالیں آپ کو بہمنی سلطنت کے بارے اختصار سے بتا دینا ضروری سمجھتے ہیں۔ بہمنی سلطنت دکن کی پہلی خود مختار اسلامی سلطنت ہے۔ اس کا بانی علاء الدین حسن بہمن شاہ تھا۔ یہ سلطنت 1347ء میں قائم ہوئی اور تقریباً دو سو برس تک قائم رہی، عادل شاہی خاندان کے اٹھارہ سلاطین یکے بعد دیگرے تخت نشیں ہوئے۔ انہوں نے بڑے تدبر کے ساتھ مختلف لسانی علاقوں کو متحد کیا۔ دکن کو اپنا مستقل وطن بنالیا۔ مقامی آبادی سے گہرے روابط پیدا کیے۔ ہر سطح پر مقامی باشندوں کا دل موہ لینے کی سعی کی۔ اس سلطنت کے اکثر حکمران بڑے علم دوست، ادب نواز اور علما و فضلا کے سرپرست اور قدر دان تھے۔ اس کا اندازہ آپ یوں بھی لگا سکتے ہیں کہ علاء الدین حسن کے دربار میں مولانا لطف اللہ، ملّا اسحاق سرہندی، ملّا حکیم علیم الدین تبریزی، حکیم نصیر الدین شیرازی، صدر الشریف سمرقندی، رضی الدین جگاجوت جیسے علما اور مولانا عصامی جیسے مورخ موجود تھے۔ محمد شاہ کے دربار میں شیخ المشائخ زین الدین دولت آبادی،

عین الدین گنج العلم بیجاپوری، حکیم ظہیر الدین برنی جیسے اکابر موجود تھے۔ محمد شاہ ثانی کے عہد میں علامہ فضل اللہ آنجو شیراز سے دکن آئے۔ ان کی بڑی قدر دانی ہوئی۔ خواجہ حافظ کو دکن آنے کی دعوت دی گئی۔ مگر خواجہ صاحب سمندر کے سفر سے ڈر گئے اور دکن کا ارادہ ترک کر دیا۔ فیروز شاہ کے عہد میں حضرت بندہ نواز گیسو دراز گلبرگہ تشریف لائے تو اس نے آپ کا شاہانہ استقبال کیا۔

بہمنی عہد کو دکن کی تاریخ میں کئی اعتبار سے اہمیت حاصل ہے۔ دکنی زبان کی نشو و نما اور مشترکہ تہذیب کے فروغ میں بہمنی سلاطین اور اس دور کے صوفیائے کرام کا اہم حصہ ہے۔ اس عہد میں تہذیب و شائستگی، علم و ہنر پروری، فنون لطیفہ کی سرپرستی، قومی اتحاد اور باہمی رواداری کی شاندار روایات قائم ہوئیں۔ جس تہذیب کو بعد میں چل کر ہندلمانی تہذیب کا نام دیا گیا اس کی بنیاد بہمنی خاندان کے مشہور فرمانروا فیروز شاہ بہمنی کے ہاتھوں پڑی۔

1.6.1 بہمنی عہد میں اردو مثنوی:

دکن میں اردو مثنوی کا باضابطہ آغاز بہمنی عہد سے ہوتا ہے۔ اس عہد کی جو سب سے قدیم مثنوی دستیاب ہوئی ہے وہ نظامی بیدری کی ''کدم راو پدم راؤ'' ہے۔ اس مثنوی کا ایک ہی نسخہ دریافت ہوا ہے جو انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانہ خاص کا مخزونہ ہے۔ یہ نسخہ بھی ناقص ہے۔ اس میں درمیان کے کچھ اوراق اور آخر کے بھی کچھ اوراق غائب ہیں۔ یہ بتانا بھی مشکل ہے کہ اس مثنوی کا نام شاعر نے کیا رکھا تھا اور یہ کس سنہ میں لکھی گئی۔ اس میں راجا کدم راو اور اس کے وزیر پدم راو کا قصہ نظم کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے مقدمے کے ساتھ مرتب کر کے اس طرح شائع کیا ہے کہ دائیں طرف اصل مثنوی کا عکس ہے اور بائیں طرف ڈاکٹر جمیل جالبی کا تشکیل کردہ متن ہے۔ مثنوی میں کہیں تاریخِ تصنیف درج نہیں ہے البتہ سلطان علاء الدین بہمنی کی مدح میں جو شعر کہے گئے ہیں ان کی روشنی میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ''اردو زبان کی یہ پہلی مثنوی احمد شاہ ولی بہمنی کے دور حکومت 1421ء (825ھ) تا 1438ء (839ھ) کے درمیان تحریر کی گئی ہے'' گمان غالب ہے کہ یہ مثنوی بیدر میں لکھی گئی ہے۔ اس لیے کہ احمد شاہ ولی بہمنی نے 834ھ میں گلبرگہ کے بجائے بیدر کو اپنا پایہ تخت بنا لیا تھا۔ یہ اگر بیدر میں لکھی گئی ہے تو نظامی نے اسے 1430ء (834ھ) اور 1435ء (839ھ) کے درمیانی عرصے میں تصنیف کیا ہوگا۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے جمیل جالبی کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''مثنوی کدم راو علاء الدین احمد شاہ ثانی 1435ء (839ھ) تا 1458ء (862ھ) کے دور حکومت میں لکھی گئی نہ کہ احمد شاہ ولی بہمنی کے دور 1422ء (825ھ) تا 1435ء (839ھ) میں۔

مثنوی کدم راو پدم راو نہ صرف اردو کی پہلی مثنوی ہونے کے اعتبار سے امتیازی حیثیت کی حامل ہے بلکہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس کے مطالعے سے اس دور کے لوگوں کے رسم و رواج، تہذیب و معاشرت، اخلاق و عادات، خیالات و تصورات، توہمات و اعتقادات پر روشنی پڑتی ہے۔ اس مثنوی کی فضا خالصتاً ہندوستانی ہے۔ مصنف کے طرز فکر و احساس پر ہندوستانی رنگ غالب ہے۔ نظامی نے جہاں ہندو تلمیحات کا استعمال کیا ہے وہیں اسلامی تعلیمات کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ یہاں داستان اس قدر اہم نہیں ہے جس قدر پند و موعظت کا بیان ہے۔ اس نے داستاں سرائی کے ضمن میں جگہ جگہ پند و موعظت کے موتی بکھیر دیے ہیں۔ قصے کو دلچسپ بنانے کے لیے مافوق الفطرت عناصر کا سہارا لیا ہے۔ اس میں روزمرہ، محاورات اور کہاوتوں کا استعمال بڑی فن کاری سے کیا ہے۔ چند تلمیحات ملاحظہ کیجیے۔

براہیم ادھم کہ جیوں چھوڑ راج — گیا راج تھل دے سنور آپ کاج
کروں بن کتک ہوں کچ تجہ کام — نہ ہنونت سکے نہ لکھمن نہ رام

نہ منجہ دھیر ایوب نہ نوح نانو　　　نہ منجہ درب قاروں رکھوں کت پانو

اسی عہد کی ایک اور اہم مثنوی اشرف بیابانی کی نوسر ہار ہے۔ یہ کدم راو پدم راو کے بعد سب سے قدیم مثنوی ہے۔ اگر کدم راو پدم راو میں غیر مذہبی قصہ پیش ہوا ہے تو نوسر ہار کا موضوع خالص مذہبی ہے۔ اس میں کربلا کے واقعات پیش کیے گئے ہیں یہ مثنوی 909ھ 1503ء میں لکھی گئی اس میں نو باب ہیں۔ انہیں بیس فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس مثنوی میں جو واقعات ہیں وہ تاریخ سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اشرف نے زیب داستان کے لیے بہت کچھ بڑھا دیا ہے۔ حقیقت میں واقعہ کربلا معرکہ حق و باطل ہے لیکن اشرف نے اس کا سبب یہ بتایا ہے کہ امام حسین کی وجہ سے یزید کو عشق میں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا تھا۔ یہی ناکامی سانحہ کربلا کا سبب بنی۔ اشرف نے جو واقعات پیش کیے ہیں وہ تاریخی اعتبار سے درست نہیں ہیں۔ تاہم یہ مثنوی لسانی اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے۔ نذیر احمد نے بجا طور پر لکھا ہے کہ ''ادبی لحاظ سے نوسر ہار کا مرتبہ بلند قرار نہیں پا سکتا۔ اچھی مثنوی کی خصوصیات اس میں مفقود ہیں، نہ اس کے پلاٹ میں جان ہے، نہ سیرت نگاری میں کوئی قابل ذکر بات ہے''۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر کا یہ خیال درست ہے کہ ''اشرف کی نوسر ہار کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اشرف کو ایک کمزور اور نوخیز زبان میں بھی اپنے مافی الضمیر کو ظاہر کرنے کا سلیقہ آتا ہے۔ بات کہنے کا ڈھنگ اور مختلف جذبات و خیالات کی ترسیل کا انداز اس حقیقت کا ترجمان ہے کہ اشرف بیابانی اپنے عہد کے اچھے شاعر تھے''۔

چند اشعار ملاحظہ فرمائیے جن سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے شاعر کو زبان و بیان پر بڑا عبور تھا۔

انبر گرجا لرزے بھئیں　　　جانو قیامت قائم ہوئیں
سورج دوکھوں پکڑے تاب　　　چاند گھٹے نت چھر چھر آپ
ڈونگر بکسے سوکے گھاٹ　　　پتھر ترخے سینا پھاٹ
پھولوں باڑی کملائے　　　سیوتی چنپا جوئی جائے
پون پر ہوا حکم خدا　　　روتے رہے ترلوک سدا

حضرت زینب کا سراپا اس طرح پیش کرتا ہے:

زینب آہے اس کا نام　　　نین سلونے جوں بادام
از حد صاحب حسن و جمال　　　زیبا صورت موزوں چال
ماتھا جانوں سورج پاٹ　　　یا کہ جانوں چاند الاٹ
دانت بتیسی تیسی جاں　　　جیسے ہیرے کیری کھان

میراں جی شمس العشاق بہمنی عہد کی ایک ممتاز شخصیت ہیں جنھوں نے اسرار و رموز و معرفت کو اپنی منظومات کا موضوع بنایا۔ اپنی مثنویوں خوش نامہ، خوش نغز، شہادت الحقیقت مغز مرغوب، اور ''چہار شہادت'' میں انہوں نے تصوف اور معرفت کے مختلف مسائل قرآن و حدیث کی روشنی میں سمجھائے ہیں۔ یہ منظومات مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ ''خوش نامہ'' میں ایک لڑکی سے خطاب ہے جس کا نام خوش یا خوش نودی ہے۔ یہ لڑکی ہمیشہ خدا کی یاد میں کھوئی رہتی ہے۔ اس کا دل دنیا کے عیش و عشرت میں نہیں لگتا، سترہ سال ایک ماہ اور نو دن کی عمر میں وہ اپنے مالک حقیقی سے جا ملتی

ہے۔ایسی نیک سیرت لڑکی کا بے وقت مرجانا تعجب کی بات ہے لیکن میراں جی کہتے ہیں کہ یہ سب اللہ کی مرضی ہے انہوں نے اس کی وفات سے اخلاقی نتائج اخذ کیے ہیں۔''خوش نغز''میں 72 اشعار اور نو ابواب ہیں۔ہر باب کے آغاز میں خوشی سوال کرتی ہے اور میراں جی جواب دیتے ہیں۔ شہادت الحقیقت میں تصوف کے عام مسائل سوال و جواب کے پیرائے میں نظم کیے گیے ہیں۔اس میں 563 اشعار ہیں۔مغز مرغوب میں 23 اشعار ہیں۔نظم کا نام ایک شعر میں اس طرح آیا ہے:

مغز مرغوب دھریا جانو اس نسخہ کا نام مرشد موکھوں سمجھے تو ہوئے کشف تمام

میراں جی نے اپنی شاعری کو عوام کی تلقین اور مریدوں کی تربیت و اصلاح کے لیے استعمال کیا ہے۔

1.6.2 عادل شاہی عہد میں اردو مثنوی:

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد پانچ سلطنتیں وجود میں آئیں۔ بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت قائم ہوئی تو گولکنڈہ میں قطب شاہی سلطنت قائم ہوئی۔احمد نگر میں نظام شاہی' بیدر میں برید شاہی اور برار میں عماد شاہی سلطنتیں وجود میں آئیں۔سوائے عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے بقیہ سلطنتیں زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکیں۔عادل شاہی سلطنت اور قطب شاہی سلطنت نے اردو زبان کے فروغ میں اہم حصہ لیا۔یہاں ہم عادل شاہی دور میں لکھی گئی مثنویوں کا جائزہ لیں گے۔

عادل شاہی سلطنت کی بنیاد 1490ء میں پڑی۔اس کا بانی یوسف عادل خاں تھا۔جب بہمنی سلطنت کے مختلف صوبے آزاد ہو گئے تو اس نے بیجاپور کو اپنا پایہ تخت بنا کر خود مختار حکومت کا اعلان کیا۔عادل شاہیوں کا اقتدار تقریباً دو سو برس تک رہا اور اس خاندان کے 9 بادشاہوں نے حکومت کی۔عادل شاہی سلاطین بڑے صاحب ذوق اور صاحب علم تھے۔ان میں بیشتر خود شاعر اور فن موسیقی میں کافی دست گاہ رکھتے تھے۔انہوں نے علماء ادبا' شعرا اور ارباب کمال و ہنر کی بڑی سرپرستی فرمائی۔ان کی سرپرستی اور قدردانی نے بے شمار ادیبوں' شاعروں اور عالموں کو ان کے دربار سے وابستہ کر دیا۔1686ء میں اورنگ زیب عالمگیر نے بیجاپور فتح کیا جس کے نتیجے میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے عادل شاہی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔ عادل شاہی سلاطین میں ابراہم عادل شاہ اول' ابراہیم عادل شاہ ثانی اور علی عادل شاہ ثانی شاہی نے دکنی زبان و ادب کی ترقی و ترویج میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد میں بیجاپور علم و ادب اور موسیقی کا ایک اہم مرکز بن گیا۔اس کے دربار میں ارباب کمال و ہنر کا مجمع لگا رہتا تھا۔محمد قاسم فرشتہ' رفیع الدین شیرازی جیسے مورخ' ملّا ظہوری' ملک قُمّی' ابوطالب کلیم اور سنجر کاشی جیسے ادیب و شاعر اس کے دربار سے وابستہ تھے۔وہ خود صاحب علم و فضل تھا۔موسیقی سے اسے بڑی رغبت تھی۔اس نے نو آباد شہر نورس پور کا ایک محلّہ موسیقی دانوں ہی کے لیے وقف کر دیا تھا۔اس نے مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق الگ الگ گیت ترتیب دیے۔گیتوں کا یہ مجموعہ ''نورس'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ''جگت گرو کی کتاب نورس اور علی عادل شاہ ثانی کی کلیات اس بات کی گواہ ہیں کہ ان لوگوں کا فارسی زبان سے خاندانی رشتہ تقریباً منقطع ہو گیا تھا اور اردو زبان ہی ان کی زبان ہو گئی تھی''۔

جگت گرو کو اس لیے بھی اہمیت حاصل ہے کہ وہ بیجاپور کا پہلا حکمران ہے جس نے دکنی کو اظہار خیال کا ذریعہ بنایا۔

دبستان بیجاپور کی اولین شعری کاوشوں میں برہان الدین جانم کی منظومات آتی ہیں۔حضرت جانم' میراں جی شمس العشاق کے فرزند اور

خلیفہ اور اپنے عہد کے ممتاز صوفی بزرگ تھے۔انہوں نے اپنے والد کی روایات کو قائم رکھتے ہوئے دکنی میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔نثر میں ان کی کتاب ''کلمۃ الحقائق'' کو دکنی نثر کا مستند نقش اولین سمجھا جاتا ہے۔شاعری میں منفعت الایمان' وصیت الہادی' نسیم الکلام' حجت البقا' بشارت الذکر اور ارشاد نامہ ان کی یادگار ہیں۔

ارشاد نامہ ان کی سب سے طویل مثنوی ہے جو 990ھ میں پایہ تکمیل کو پہنچی بقیہ مثنویاں مختصر سی ہیں۔جانم کا مطمح نظر رشد و ہدایت اور پند و نصیحت تھا۔انہوں نے یہ مثنویاں اپنے مریدوں اور معتقدوں کو تصوف کے نکات ذہن نشین کرانے کے لیے لکھی تھیں۔

''ابراہیم نامہ'' ابراہیم عادل شاہ ثانی کے درباری شاعر عبدل کا شعری کارنامہ ہے۔اس کا موضوع خود باشاہ وقت ہے اس میں اس نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کی معاشرتی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں۔دکن کے دیگر شعرا کی طرح اس کے نام اور حالاتِ زندگی پر تاریکی کا پردہ پڑا ہوا ہے۔البتہ اس کا تخلص عبدل مثنوی میں کئی جگہ آیا ہے۔اس نے ابراہیم نامہ بادشاہ وقت کی فرمائش پر قلم بند کیا۔بادشاہ شاعر بھی تھا اور شعر و ادب کا بڑا سرپرست بھی تھا وہ اس راز سے واقف تھا کہ دنیا میں نام ونشاں باقی رکھنے کے لیے شاعری سے زیادہ اہم کوئی چیز نہیں ہوسکتی۔ ایک دن اس نے عبدل کو اپنے دربار میں مدعو کیا اور حکم دیا کہ نئے مضمون کی ایک ایسی کتاب لکھو جس کا جواب کوئی دوسرا نہ پیش کر سکے۔یہ سن کر اس نے پوچھا کہ میں کس زبان میں لکھوں کیونکہ میں عربی و فارسی نہیں جانتا صرف مجھے ہندوی زبان آتی ہے۔بادشاہ نے جواب دیا کہ زبان کی کوئی پابندی نہیں ہے۔جس زبان میں چاہو لکھو شعر کی خوبیاں اور عشق کے اسرار کسی زبان سے مخصوص نہیں۔جوہر' کسی رنگ روپ میں ہو پرکھ ہی لیا جاتا ہے۔کمال کسی مخصوص زبان کا محتاج نہیں۔یہ سن کر شاعر کی ہمت بندھی اور اس نے حکم کی تعمیل کی۔بقول پروفیسر اشرف رفیع

> ''ابراہیم نامہ عادل شاہی دور کی پہلی ادبی مثنوی ہے جس نے مثنوی نگاری کے لیے ایک معیار بنایا ہے جس میں ادبی شان ہے۔عبدل ہی وہ پہلا شاعر ہے جس نے عادل شاہی شاعروں کو ہندی اور فارسی کے خوبصورت امتزاج کی طرف توجہ دلائی۔''

ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں کہ ''دراصل ابراہیم نامہ شاہ دکن کی شان میں طویل قصیدہ ہے جو بہ شکل مثنوی لکھا گیا ہے.........یہ کوئی تاریخی مثنوی نہیں لیکن اس میں ابراہیم کی شخصیت کا نقش ابھرتا ہے اس میں تاریخی صداقتیں جلوہ گر ہیں''۔

اس مثنوی کا سنہ تصنیف 1603ء ہے۔اس میں عبدل نے ''بچن'' کے تعلق سے جو کچھ لکھا ہے اس سے ایک طرف اس کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے تو دوسری طرف اس عہد کے ادبی معیارات کا خاکہ بھی سامنے آتا ہے۔عبدل شاعری میں بلند تخیل ہی کو اہمیت نہیں دیتا۔بلکہ معنی آفرینی کو بھی ضروری سمجھتا ہے۔وہ مختصر الفاظ میں جہانِ معنی آباد کرنا چاہتا ہے۔اس لیے وہ اپنے اشعار کو معنی سے پُر دیکھنے کا خواہش مند ہے۔اس نے بڑی ہی عمدگی سے تاریخی حقائق کو تخیل کی مدد سے افسانوی صداقت میں ڈھال دیا ہے۔ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ

> ''مثنوی ابراہیم نامہؔ کی تاریخی اہمیت اس کی ادبی اور لسانی اہمیت سے کسی طرح کم نہیں کیونکہ شاعر نے ایک جلیل القدر حکمراں ابراہیم عادل شاہ کی خانگی زندگی کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔یہ وہ خدمت ہے جو مورخوں کے بس کی نہیں۔''

اسی عہد کے ایک بیجاپوری صوفی بزرگ وارشاہ ابوالحسن قادری تھے جن کی مثنوی ''سکھ انجن'' کو ڈاکٹر سیدہ جعفر نے دکنی شاعری میں اپنے

رمزیاتی اور ایمائی اسلوب کی وجہ سے اہم قرار دیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

''سکھ انجن کی تاریخ تصنیف کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے چونکہ شاہ ابوالحسن کا انتقال 1635ء (1045ھ) میں ہوا تھا اس لیے یہ مثنوی 1045ھ کی ہو سکتی ہے۔''آنکھ مچانی'' بچوں کا ایک پسندیدہ کھیل ہے جس میں چور بننے والا لڑکا اپنے ساتھیوں کو جو چھپ جاتے ہیں ڈھونڈ نکالتا ہے۔ اس کھیل کے ذریعہ سے شاہ ابوالحسن نے حکمت وتصوف کے نکات کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے۔''

دکنی کی قدیم مثنویوں میں محمد عاجز کی مثنویاں یوسف زلیخا (سنہ تصنیف 1044ھ) اور لیلیٰ مجنوں (1046ھ) قابل ذکر ہیں۔ عاجز، شیخ احمد گجراتی کے فرزند تھے۔ انہیں شاعری ورثے میں ملی تھی۔ انہوں نے اپنے والد کی طرح مشہور رومانی قصوں کو اپنی مثنویوں کا موضوع بنایا۔ دونوں مثنویوں میں سارا زور قصہ گوئی پر صرف کیا ہے۔ اس سے قبل ان کے والد نے جو مثنویاں یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں کے نام سے لکھی تھیں وہ بہت طویل تھیں۔ عاجز کی مثنویاں مختصر ہیں اور فنی اعتبار سے کمزور بھی۔

مقیمی کی ''چندر بدن ومہیار بیجاپور'' کی پہلی عشقیہ مثنوی ہے۔ ڈاکٹر زور اور اکبرالدین صدیقی اسے 1035ھ اور 1048ھ کے درمیانی دور کی تصنیف بتاتے ہیں جب کہ نصیرالدین ہاشمی 1050ھ کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر زور اور نصیرالدین ہاشمی کا خیال ہے کہ مرزا محمد مقیم ہی کا تخلص مقیمی تھا لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی مرزا محمد مقیم اور مقیمی کو دو الگ الگ شخصیتیں قرار دیتے ہیں۔

مقیمی کے حالات پر تاریکی کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ اس نے اپنی مثنوی کی بنیاد جس قصہ پر رکھی ہے اس کا تعلق کدری کوٹہ سے ہے جس کی طرف قاضی نوراللہ نے ''تاریخ عادل شاہیہ'' میں اشارہ کیا ہے۔ اس دور میں چندر بدن اور مہیار کی داستان محبت بہت مشہور ہوگئی تھی۔ مقیمی نے قصہ کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ شروع سے آخر تک دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ اس میں بڑی سادگی اور بے ساختگی ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

''مقیمی کے کلام میں وہ شگفتگی جزالت اور زور نہیں ہے جو غواصیؔ، نصرتی اور ابن نشاطی کے ہاں پایا جاتا ہے۔ وہ قصے کو سیدھے سادے طور پر بیان کرتا ہے اور کسی بات کو پیچیدہ بنا کر طول دینے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس کا انداز بیان تصنع سے پاک اور فطری ہے صاف آسان اور سہل انداز بیان میں وہ ادائے مطلب پر قادر ہے''۔

کمال خاں رستمی کا ''خاور نامہ'' دکنی ادب کا ایک زبردست کارنامہ ہے۔ رستمی نے ابن حسام کے فارسی خاور نامہ کا ترجمہ بیجاپور کی ملکہ خدیجہ سلطان کے اعلان انعام پر صرف ڈیڑھ سال کی قلیل مدت میں کیا۔ یہ ترجمہ 1059ھ میں تکمیل کو پہنچا۔ خاور نامہ ایک ضخیم رزمیہ مثنوی ہے جو چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں ایک فرضی داستان منظوم کی گئی ہے۔ حضرت علیؓ اس مثنوی کے مرکزی کردار ہیں۔ ترجمہ بڑی حد تک اصل کے مطابق ہے۔ رستمی کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس طویل مثنوی میں تسلسل کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ہر شعر ایک دوسرے سے مربوط ہے۔ بقول نصیرالدین ہاشمی، خاور نامہ اردو کی ضخیم رزمیہ مثنوی ہونے کے باوجود اس میں قصے کا تسلسل اور ربط قائم ہے۔ اگرچہ مثنوی فارسی کا ترجمہ ہے لیکن اس سے عادل شاہی تمدن اور تہذیب کا بھی پتہ چلتا ہے''۔ ڈاکٹر زور نے اسے دکن کی بہترین رزمیہ مثنوی قرار دیا ہے۔ واقعی یہ ایک غیر معمولی کارنامہ ہے اور رستمی کے نام کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

ملک خوشنود عادل شاہی عہد کا ایک اہم شاعر ہے۔ اس نے سلطان محمد عادل شاہ کی فرمائش پر مثنوی ''جنت سنگار'' لکھی جس میں بہرام گور

کی داستان کو پیش کیا ہے۔اس میں قصہ در قصہ کی تکنک استعمال کی گئی ہے۔یہ دراصل امیر خسرو کی مثنوی ''ہشت بہشت'' کا ترجمہ ہے۔
ڈاکٹر زور اور نصیر الدین ہاشمی نے اس کا نام ہشت بہشت لکھا ہے جب کہ خود شاعر نے اسے جنت سنگار کہا ہے۔خوشنود کہتا ہے

کہانی ات بولیا ہوں سخنور　　　　کہ جیوں ہے آٹھ جنت آٹھ کوثر

امولک بے بدل چوں زر نگار ہے　　　　جم اسکا ناؤں سو جنت سنگار ہے

اس مثنوی میں تین ہزار دو سو پچیس ابیات ہیں۔جنت سنگار کے مطالعے سے ملک خوشنود کی شاعرانہ صلاحیتوں کا قائل ہونا پڑتا ہے۔اس نے بڑے ہی سلجھے ہوئے انداز میں ترجمہ کیا ہے۔

صنعتی کی مثنوی قصہ بے نظیر 1645ء(1055ھ) دکنی کی ایک اہم مثنوی ہے۔اسے ڈاکٹر عبدالقادر سروری نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔اس میں ایک صحابی حضرت تمیم انصاریؓ سے متعلق ایک داستان نظم کی گئی ہے۔مثنوی بارہ مقامات پر مشتمل ہے۔ہر مقام سے ایک نئی مہم کی داستاں شروع ہوتی ہے۔صنعتی نے ایک عجیب وغریب روایت کو نظم کرتے ہوئے قصے میں تجسس اور دلچسپی کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔اس نے مناظر قدرت کی عکاسی، رزم اور بزم کے نقشے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیے ہیں۔اس نے مثنوی میں سخن کی اہمیت پر روشنی ڈال کر اپنے گہرے تنقیدی شعور کا ثبوت دیا ہے۔اس نے شعوری طور پر اس بات کی کوشش کی ہے کہ ''سنسکرت کے بول'' کم ہوں۔اس نے جو زبان استعمال کی ہے وہ عام فہم ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے ہے کہ '' قصے کی ترتیب' خارجی مناظر اور جذبات واحساسات کی تصویر کشی' حسن ادا اور زور بیان کے اعتبار سے صنعتی کی یہ مثنوی آج سے تقریباً سوا تین سو سال پہلے کے قدیم اردو ادب میں گوہر شب چراغ کی حیثیت رکھتی ہے اور واقعی ایک ایسی یادگار ہے جو اس کا نام تاریخ ادب میں ہمیشہ زندہ رکھے گی''۔

دبستان بیجاپور کے شعرا میں حسن شوقی کا ذکر ضروری ہے وہ ایک سیلانی شاعر تھا۔وہ نظام شاہی سلطنت کے زوال کے بعد گولکنڈہ آیا اس کے بعد بیجاپور چلا آیا۔چوں کہ اس کی عمر کا زیادہ تر حصہ بیجاپور میں بسر ہوا' اس لیے اس کا شمار عادل شاہی شعرا میں کیا جا سکتا ہے۔وہ اپنے عہد کا ایک مسلم الثبوت شاعر تھا۔ابن نشاطی پھول بن میں نامور شعرا کا ذکر کرتے ہوئے حسن شوقی کو یاد کرتا ہے کہ اگر وہ زندہ ہوتا تو وہ اس سے اپنے کلام کی ضرور داد پاتا وہ کہتا ہے:

حسن شوقی اگر ہوتا تو فی الحال

ہزاراں بھیجتا رحمت منجہ اپرال

حسن شوقی کی دو مثنویاں فتح نامہ نظام شاہ اور میزبانی نامہ ملتی ہیں۔اس نے فتح نامہ نظام شاہ تالی کوٹہ کی جنگ (972ھ) کی فتح کے موقع پر لکھی اور میزبانی نامہ نواب مظفر خان کی لڑکی سے سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کے موقع پر لکھی۔

فتح نامہ نظام شاہ ایک رزمیہ مثنوی ہے۔1565ء(972ھ) میں ایک فیصلہ کن جنگ سلاطین دکن اور وجیا نگر کے حکمراں رام راج کے درمیان ہوئی۔علی عادل شاہ اول ابراہیم قطب شاہ' حسین نظام شاہ اور علی برید شاہ کی متحدہ افواج نے وجیانگر کا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاتمہ کر دیا۔حسن شوقی نے جنگ کی فتح کا سہرا نظام شاہ کے سر باندھا ہے۔ممکن ہے کہ جب اس نے یہ مثنوی لکھی وہ نظام شاہی دربار سے وابستہ رہا ہوگا۔تاریخی اعتبار سے بھی اس میں مستند واقعات موجود ہیں۔اس نے رام راج اور حسین نظام شاہ کے درباروں کا جو خاکہ کھینچا ہے اس سے ہندو مسلم تہذیب ومعاشرت

کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔شوقی ایک قادرالکلام شاعر ہے۔وہ مختلف واقعات کی کامیاب تصویر کشی پر قادر ہے۔جب فوجیں میدان جنگ کے لیے کوچ کرتی ہیں تو شوقی کہتا ہے۔

بہر شہر و کشورتے غازی چلے ۔۔۔ چغتے، مغل، ترک و تازی چلے
پس و پیش سیدے چلے تاولے ۔۔۔ چپ و راست افغان رن باولے
طبل ٹھوک کرنائے زریں دماں ۔۔۔ چلیا تند جیوں اژدہائے دماں
چلیا کوچ پر کوچ شاہ دکن ۔۔۔ قبا، چار آہن، زرہ، پیرہن

مثنوی میں بڑی روانی، بلند آہنگی، للکار اور ایک جھنکار کا احساس ہوتا ہے۔

''میزبانی نامہ'' ایک بہترین سماجی مثنوی ہے۔یہ مثنوی ایک ہزار دو سو چودہ اشعار پر مشتمل ہے۔اس میں سلطان محمد عادل شاہ 1037ھ تا 1067ھ) کی نواب مظفر خان کی لڑکی سے شادی کا حال نظم کیا ہے۔اس میں دعوت کا اہتمام ،جشن کی رنگارنگی شادی کی دھوم دھام، محلات کی زیب وزینت، تقریبات کی خصوصیات اس دور کے رسم ورواج غرض سب کچھ بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔اس کے مطالعے سے اس دور کی معاشرت کی ایک واضح تصویر نظروں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔بقول جمیل جالبی ''اس تصویر میں ہندو مسلم ثقافت کے وہ نقوش نظر آتے ہیں جو مغلیہ دور میں ملک گیر سطح پر اپنے عروج پر تھے۔''

علی عادل شاہ ثانی شاہی کے درباری شاعر نصرتی کی مثنویاں دکنی ادب میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔نصرتی بڑا پرگو اور قادرالکلام شاعر تھا۔ اس نے رزم اور بزم دونوں میدانوں میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔گلشن عشق اس کی عشقیہ مثنوی ہے۔علی نامہ اور تاریخ اسکندری اس کی رزمیہ مثنویاں ہیں۔ایک مثنوی نگار کی حیثیت سے اس کا مرتبہ بہت بلند ہے۔اس نے 1067ھ میں گلشن عشق لکھی۔اس کا موضوع منوہر اور مدمالتی کے عشق کی داستان ہے۔ویسے نصرتی سے قبل اور اس کے بعد بہت سے شعرا نے منوہر اور مدمالتی کی داستان عشق کو اپنی مثنویوں کا موضوع بنایا ہے لیکن جو مقبولیت گلشن عشق کے حصے میں آئی وہ کسی دوسری مثنوی کو نصیب نہیں ہوئی۔اس موضوع پر لکھی گئی مثنویوں میں مولوی عبدالحق گلشن عشق کو بہت جامع اور ضخیم قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''نصرتی نے اصل قصے اور چنپاوتی اور چندرسین کی داستاں ضمنی طور پر بڑی خوبی سے ملائی ہے''۔

نصرتی نے قصے کے ماخذ کے متعلق کوئی صراحت نہیں کی ہے البتہ اتنا لکھا ہے کہ اس نے یہ قصہ اس کے ایک دوست مسمّیٰ نبی ابن عبدالصمد کی تحریک پر لکھا ہے۔یہ قصہ داستانی طرز کا ہے۔اسے دلچسپ بنانے کے لیے مافوق الفطرت عناصر کو جگہ دی گئی۔نصرتی مختلف جذبات واحساسات کی بڑی اچھی ترجمانی کرتا ہے۔وہ مناظر قدرت کی تصویر کشی میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔گلشن عشق کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ہر حصہ کے آغاز میں بطور عنوان ایک شعر لکھا گیا ہے جو الگ بحر میں ہے۔اگر ان تمام اشعار کو یکجا کیا جائے تو ان میں مثنوی کا خلاصہ آجاتا ہے۔فنی اعتبار سے گلشن عشق ایک بلند پایہ مثنوی ہے۔نصرتی کی محاکات نگاری بڑی جاذب نظر ہے۔وہ خوبصورت تشبیہات اور استعارات کی مدد سے اشعار میں جان ڈال دیتا ہے۔

علی نامہ ایک رزمیہ مثنوی ہے اس کو بلا خوف تردید دکنی ادب کا شاہکار اور شاہنامہ کہا جاسکتا ہے۔اس میں علی عادل شاہ ثانی کے عہد کے سیاسی واقعات کی تفصیل ملتی ہے۔اس عہد کی مختلف لڑائیوں اور فتوحات کا بیان ہے اس سلسلے کی کڑی وہ سات قصیدے بھی ہیں جو مثنوی میں شامل

ہیں۔نصرتی نے اس عہد کی تاریخ بڑی خوش اسلوبی سے قلم بند کردی ہے۔اس مثنوی میں معرکوں کے زوروشوراور ہتھیاروں کی جھنکار کے علاوہ شاہی دربار کی شان وشوکت،دشمنوں کی سازشوں اور سپہ سالاروں کے کارہائے نمایاں کا بیان بھی ہے۔علی نامہ صرف لڑائیوں کی داستاں ہی نہیں بلکہ دکنی تہذیب کا جیتا جاگتا مرقع بھی ہے۔ایک طرف نصرتی نے شاعر کا منصب سنبھالا ہے تو وسری طرف مورخ کا۔اس نے حقیقت نگاری اور کردارنگاری کا کمال دکھایا ہے۔

نصرتی کے زور بیان کا اندازہ درج ذیل اشعار سے لگایا جاسکتا ہے

کھنا کھن تے کھڑکاں کے یوں شور اٹھیا　　جو تن میں پہاڑاں کے لرزا چھوٹیا

بلا نیند میں تھی سو ہوشیار ہوی　　اجل خواب غفلت تے بیداری ہوی

سلاخاں میں کھڑکاں جو دھسنے لگے　　اگن اور رکت مل برسنے لگے

نصرتی کی ایک اوررزمیہ مثنوی تاریخ اسکندری ہے جو بیجاپور کے عہد انتشار اورزوال کی تاریخ ہے۔ادبی اورفنی اعتبار سے نصرتی کے معیار کی نہیں معلوم ہوتی۔

عادل شاہ ثانی شاہی کے عہد کا ایک اور باکمال مثنوی نگار ہاشمی ہے۔وہ ریختی کا صاحب دیوان شاعر ہے۔اس کی مشہور مثنوی یوسف زلیخا ہے جو 1099ھ میں پایہ تکمیل کو پہنچی۔یہ پانچ ہزارایک سواشعار پر مشتمل ہے اور ہاشمی کی غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتوں کی آئینہ دار ہے۔وہ ہر کیفیت اور ہر منظر کو پیش کرنے پر قادر تھا۔بینائی سے محروم شخص کا ایک ضخیم مثنوی کو مرتب کرنا معمولی بات نہیں۔اس میں اس عہد کی تہذیبی زندگی کے نقوش جلوہ گر ہیں۔

1.6.3 قطب شاہی عہد میں اردو مثنوی:

قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قلی قطب شاہ تھا۔اس نے 1518ء میں خودمختار حکومت قائم کی اور گولکنڈہ کو اپنا پایہ تخت بنایا۔اس خاندان کے آٹھ حکمرانوں نے گولکنڈہ پرحکومت کی۔1687ء میں اورنگ زیب نے گولکنڈہ کو فتح کر کے یہ سلطنت اپنے قلمرو میں شامل کرلی۔قطب شاہی سلطنت تقریباً ایک سواسی برس تک قائم رہی۔قطب شاہی سلاطین نے دکنی زبان وادب کی بڑی سرپرستی کی۔گولکنڈہ کے چوتھے حکمران ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں فیروز' محمود اور ملا خیالی جیسے اساتذہ دادسخن دے رہے تھے۔ان میں صرف فیروز کی ایک مثنوی پرت نامہ ملتی ہے جو 973ھ سے قبل لکھی گئی ہے۔یہ مثنوی اس نے اپنے پیرومرشد شیخ ابراہیم مخدوم کی مدح میں لکھی ہے۔اس کی زبان بہت صاف ہے۔اس نے قطب شاہی شاعری کی روایت بنانے میں اہم رول ادا کیا۔تاہم پرت نامہ کو کوئی غیر معمولی شعری کارنامہ نہیں کہا جاسکتا۔

مثنوی یوسف زلیخا جو 1580ءاور 1584ء کے درمیانی عرصے میں لکھی گئی ہے۔اِسے دبستان گولکنڈہ کی پہلی ادبی کاوش کہا جاسکتا ہے۔ احمد گجراتی محمد قلی قطب شاہ کے عہد کا شاعر ہے۔وہ گجرات کا رہنے والا تھا۔محمد قلی نے اسے خط لکھ کر گولکنڈہ مدعو کیا۔گجراتی نے یہ مثنوی محمد قلی کے دربار میں پیش کی تھی۔فنی اور ادبی اعتبار سے یوسف زلیخا ایک اہم مثنوی ہے۔اس میں احمد نے سراپا نگاری' کردارنگاری' جذبات نگاری اور منظر نگاری کا حق ادا کردیا ہے۔اس میں عہد قلی کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں اس نے مثنوی یوسف زلیخا میں اس عہد کی معاشرت کو منعکس کردیا ہے۔

قطب مشتری 1018ھ م 1609ء دبستان گولکنڈہ کی اہم مثنوی ہے۔اس مثنوی کو وجہی نے صرف بارہ دن میں مکمل کیا۔اس کا موضوع قلی

اور بھاگ متی کی داستان عشق ہے مگر اصل حقیقت پر پردہ ڈالنے کے لیے وجہی نے بھاگ متی کو مشتری کا نام دیا ہے اور اسی مناسبت سے مثنوی کا نام بھی قطب مشتری رکھا ہے۔ ''درشرح شعر گوید'' کے تحت اس نے جو شعر کہے ہیں وہ بڑے اہم ہیں۔ اس میں اس کے تنقیدی خیالات کا اظہار ہوا ہے۔ وہ شعر فہمی کو شعر گوئی سے بھی زیادہ مشکل چیز سمجھتا ہے۔ وہ شاعری میں ندرت' جدت اور ذاتی اپج کا قائل ہے وہ دوسروں کا تتبع کرنا نہیں چاہتا۔ وہ تسلسل' ربط' سلاست لفظ و معنی میں ہم آہنگی' ندرت اور تازہ کاری کو شاعری کی بنیادی خوبیاں قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے :

کتا ہوں تجے پند کی ایک بات	کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس	بھلا ہے جو ایک بیت بولے سلیس
جسے بات کے ربط کا فام نہیں	اسے شعر کہنے سوں کچھ کام نیں
نکو کر تو لئی بولنے کا ہوس	اگر خوب بولیا تو ایک بیت بس

غواصی دبستان گولکنڈہ کا ایک ممتاز شاعر ہے اس کی تین مثنویاں مینا ستونتی' سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ ہیں۔ مینا ستونتی کو ڈاکٹر غلام عمر خان نے سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ کو میر سعادت علی رضوی نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں غواصی کی بڑی قدردانی ہوئی اور شاہی تقرب حاصل ہوا۔

مینا ستونتی کا قصہ ایک قدیم ہندوستانی قصہ ہے جو ساتویں ہجری میں بے حد مقبول ہو چکا تھا۔ اس قصہ کو غواصی نے دکنی مزاج اور روپ میں ڈھال دیا ہے۔ یہ مثنوی سادگی اور واقعہ نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ اس کا مرکزی خیال عورت کی عظمت و عفت' وفا شعاری' شرم و حیا کی اہمیت کو ابھارنا ہے۔ مثنوی کے کردار ہندو ہیں اس کے باوجود ان کے مکالموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا مزاج' معاشرت اور انداز فکر اسلامی ہے۔ غواصی مسلمانوں کی مذہبی روایات اور تلمیحات کو ان کرداروں کے ذریعے ابھارتا ہے۔

سیف الملوک و بدیع الجمال :

یہ مثنوی دکنی مثنویوں میں اظہار بیان کی سادگی کی بدولت ایک خاص امتیاز رکھتی ہے۔ یہ مثنوی سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں لکھی گئی اور عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں پیش کی گئی۔ غواصی نے کہیں اپنے ماخذ کا ذکر نہیں کیا۔ اس کا سنہ تصنیف 1035ھ م 1625ء ہے۔ اس کا قصہ الف لیلیٰ سے ماخوذ ہے جسے غواصی نے آزادانہ طور پر ڈھال دیا ہے۔ اس نے منظر نگاری اور سراپا نگاری کی طرف خاص توجہ دی ہے۔ مختلف مناظر کی عکس کشی کرتے ہوئے اپنے فن کا کمال دکھایا ہے۔ ''سخن'' کی تعریف میں جو شعر کہے ہیں اس سے اس کے گہرے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ وہ شاعری میں تسلسل' خیالات کی تازگی' طرز نو' تخیّل کی بلندی' لطافت بیاں اور سحر بیانی کو ضروری سمجھتا ہے۔ اسے شاعری کی عظمت اور اہمیت کا بھرپور احساس تھا۔ ''درحسب حال خود گوید'' کے تحت جو شعر کہے ہیں ان میں اپنی لطافت بیان' ہنرمندی' نزاکت خیال اور اپنی بے مثل فنکاری کی تعریف کی ہے۔ یہ مثنوی سادگی بیان' مناظر قدرت کی عکاسی' کرداروں کی نفسیات کی مرقع کشی کی وجہ سے بڑی اہم ہے۔ وہ بدیع الجمال کی تعریف اس طرح کرتا ہے :

عجب نور کیرا اُتھا مکھ پہ تاب	کہ قرباں اس مکھ پہ لک آفتاب
ستارے دیکھ اس کا نچھل نور سب	لئی بات شرمندہ ہو چور سب
کلیاں سب چمن کے دیکھ اس بھان کوں	کیا چاک اپنے گریبان کوں
دیکھت اس کے پیچاں بھرے کنڈلاں	سب آئے تھے کل بر زمیں سنبلاں

طوطی نامہ کا قصہ قدیم زمانے کی مشہور سنسکرت تصنیف شکا سب تتی (طوطے کی کہی ہوئی ستر کہانیاں) کے فارسی ترجمے پر مبنی ہے۔غواصی نے صرف پینتالیس کہانیوں کا انتخاب کیا ہے۔ قصے کی جزئیات' انسانی نفسیات کی عکاسی اور مناظر قدرت کی تصویر کشی میں اس نے اپنے شاعرانہ جوہر دکھائے ہیں۔ ہر باب کے آغاز میں غروب آفتاب کی تصویر کشی کی ہے اوراختتام میں عورتوں کے مکروفریب کی طرف اشارہ کیا ہے۔ بقول جمیل جالبی سلاست وروانی نے اس میں (طوطی نامہ) طرز ادا کی سطح پرایک نئی روح پھونک دی''۔

''پھول بن'' دبستان گولکنڈہ کا ایک زبردست فنی کارنامہ ہے۔ابن نشاطی قطب شاہی عہد کا ایک قدآور شاعر ہے۔اس نے پھول بن کی بنیاد ایک فارسی قصے بساتین الانس پر رکھی۔ یہ مثنوی محض ترجمہ نہیں ہے۔اس میں ابن نشاطی کی فنکارانہ صلاحیتیں مقامی ماحول کا عکس پیش کرتی ہیں۔ اس مثنوی کا موضوع عشق ہے مگر جو چیز پڑھنے والوں کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہے وہ انداز بیاں کی سادگی اور جزئیات نگاری کا کمال ہے۔عبدالقادر سروری کے نزدیک ''پھول بن'' ایک ایسا ادبی کارنامہ ہے جس کا حقیقی مقصد مسرت زائی ہے اور یہ چیز شعر اور قصے دونوں سے حاصل ہوسکتی ہے۔ شعری اعتبار سے پھول بن کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کے اسلوب کی سادگی ہے۔فنی اور ادبی اعتبار سے پھول بن دکنی ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔اس میں ابن نشاطی نے انتالیس صنعتیں استعمال کر کے اپنی فن کاری کا کمال دکھایا ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کے عہد کی مثنویوں میں احمد جنیدی کی مثنوی ماہ پیکر قابل ذکر ہے۔ یہ مثنوی احمد نے 1064ھ میں لکھی۔اس میں قصہ کا ہیرو پیکر اور ہیروئن ماہ ہے۔اس میں اس نے قطب شاہی عہد کی تہذیب ومعاشرت کی کامیاب تصویریں پیش کی ہیں۔احمد کو سراپا نگاری میں کمال حاصل تھا۔قطب شاہی سلطنت کے آخری تاج دار ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کی مثنویوں میں طبعی کی ''بہرام وگل اندام'' ایک اہم مثنوی ہے۔اس میں بہرام کی پیدائش اوراس کے زمانہ بادشاہت تک کی مختلف مہمات اور فتوحات کا حال پیش کیا گیا ہے۔قصہ کی ترتیب' واقعات کی متحرک تصویریں اور مناظر کی دلکش عکاسی نے اس مثنوی کو ایک بہترین مثنوی بنادیا ہے۔ یہ مثنوی ایک ہزار تین سو چالیس اشعار پر مشتمل ہے۔اس کو طبعی نے چالیس دن میں مکمل کیا۔ایاغی کی نجات نامہ (1080ھ) سیوک کا جنگ نامہ (1092ھ) بھی قابل ذکر ہیں۔

فائز اس دور کا ایک اہم شاعر ہے جس نے 1682ء میں ایک مثنوی 'رضوان شاہ وروح افزا' لکھی جو ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔اس کا قصہ قدیم عشقیہ داستانوں سے ملتا ہے۔فائز نے مثنوی میں عنوانات اردو نثر میں لکھے ہیں۔ بقول اشرف رفیع:

''یہ قطب شاہی عہد کی آخری مثنوی ہے اور دکنی اردو کو ریختہ سے ملانے والی پہلی مثنوی ہے۔''

1.7 اکتسابی نتائج

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

☆ مثنوی ایک اہم اور کارآمد صنف سخن ہے۔اسے بیانیہ شاعری کی معراج تصور کیا گیا ہے۔

☆ مثنوی کا دائرہ بہت وسیع ہے۔مثنوی کہنے کے لیے غیر معمولی فنی مہارت درکار ہے۔

☆ دکن میں اردو مثنوی کا باضابطہ آغاز بہمنی عہد میں ہوتا ہے۔اس عہد کی سب سے قدیم مثنوی نظامی بیدری کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ ہے۔اس کے بعد اشرف بیابانی کی مثنوی نوسر ہار ہمارے سامنے آتی ہے۔

☆ عادل شاہی دور میں دکنی کی کئی مثنویاں ملتی ہیں۔عبدل کی مثنوی ابراہیم نامہ عادل شاہی عہد کی پہلی ادبی مثنوی ہے۔اس دور کی اہم مثنویوں

میں سکھ انجن، یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں، چندر بدن ومہیار، خاور نامہ، جنت سنگھار، اور مثنوی قصۂ بے نظیر ہیں۔

☆ جس شاعر نے عادل شاہی عہد میں مثنوی کا مقام ومرتبہ بلند کیا وہ نصرتی ہے جس کی مثنویاں گلشن عشق اور علی نامہ ہیں۔

☆ قطب شاہی دور کی پہلی مثنوی احمد گجراتی کی یوسف زلیخا ہے۔اس کے علاوہ وجہی کی قطب مشتری، غواصی کی تین مثنویاں مینا ستونتی، سیف الملوک وبدیع الجمال اور طوطی نامہ اور ابن نشاطی کی مثنوی پھولبن قطب شاہی عہد کا ایک زبردست کارنامہ ہے۔

1.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
اختراع	:	ایجاد
ابیات	:	بیت کی جمع
تنوع	:	قسم قسم کا، طرح طرح کا
ہیئت	:	صورت، شکل
تدبر	:	سوچ بچار، حکمت
مخزونہ	:	دفینہ
جزالت	:	تسلسل
پندوموعظت	:	نصیحت
رموز	:	رمز کی جمع، اشارہ

1.9 نمونۂ امتحانی سوالات

1.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مثنوی کے لغوی معنی بتائیے۔

2۔ مثنوی کے لیے عام طور پر کتنی بحریں مستعمل ہیں؟

3۔ بہمنی سلطنت کا بانی کون تھا؟

4۔ کس بادشاہ نے حافظ شیرازی کو دکن آنے کی دعوت دی؟

5۔ اردو کی پہلی مثنوی کونسی ہے؟

6۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا موضوع کیا ہے؟

7۔ کس مثنوی کو دکن کا شاہ نامہ کہا جا سکتا ہے؟

8۔ قطب مشتری کا موضوع کیا ہے؟

9۔ غواصی کی مثنویوں کے نام لکھیے۔

10۔ ابن نشاطی کی مثنوی کا نام بتائیے۔

1.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مثنوی کی تعریف کرتے ہوئے اس کی ہئیت پر روشنی ڈالیے۔

2۔ بہمنی عہد میں مثنوی کے ارتقا کا جائزہ لیجیے۔

3۔ خاورنامہ کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

4۔ وجہی نے ''در شرح شعر گوید'' میں کن خیالات کا اظہار کیا ہے؟

5۔ مندرجہ ذیل پر مختصر نوٹ لکھیے۔

الف: اشرف بیابانی   ب: ابن نشاطی   ج: ہاشمی

1.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مثنوی کو بیانیہ شاعری کی معراج کیوں کہا گیا ہے؟ تفصیل سے لکھیے۔

2۔ عادل شاہی عہد کے اہم شعرا کا تعارف کرائیے۔

3۔ قطب شاہی دور کی اہم مثنویوں پر اظہار خیال کیجیے۔

1.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو مثنوی کا ارتقا	عبدالقادر سروری
2۔	اردو مثنوی شمالی ہند میں	ڈاکٹر گیان چند جین
3۔	تاریخ ادب اردو جلد اول	ڈاکٹر جمیل جالبی
4۔	اردو شہ پارے	ڈاکٹر زور
5۔	ابراہیم نامہ	پروفیسر مسعود حسین خاں
6۔	دکن میں اردو	نصیرالدین ہاشمی
7۔	تاریخ ادب اردو 1700ء تک (چار جلدیں)	پروفیسر سیدہ جعفر

اکائی 2:   ابن نشاطی: اجمالی تعارف، مثنوی نگاری کی خصوصیات مثنوی ''پھول بن'' کا مطالعہ

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید
2.1 مقاصد
2.2 ابن نشاطی کا عہد
2.3 ابن نشاطی کے حالات زندگی
2.4 مثنوی 'پھول بن' کے قصے کا ماخذ، مدت تکمیل اور نسخوں کا تعارف
2.5 ابن نشاطی کی مثنوی نگاری
2.6 مثنوی 'پھول بن' کے قصے کا خلاصہ
2.7 مثنوی پھول بن (انتخاب)
2.8 مثنوی 'پھول بن' کا مطالعہ
2.8.1 فوق فطری عناصر
2.8.2 سراپا نگاری
2.8.3 جذبات نگاری
2.8.4 منظر نگاری
2.8.5 مکالمہ نگاری
2.8.6 رزم نگاری
2.8.7 اسلوب
2.9 اکتسابی نتائج
2.10 کلیدی الفاظ
2.11 نمونہ امتحانی سوالات
2.11.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

2.11.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

2.11.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

2.12 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

2.0 تمہید

''پھول بن'' قطب شاہی عہد کے شاعر ابن نشاطی کی مشہور و معروف مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں موجود بعض الفاظ آج مستعمل نہیں ہیں۔ اس کے باوجود اس میں غیر معمولی سادگی اور سادہ بیانی پائی جاتی ہے۔ اس کی زبان دیگر مثنویوں کی بہ نسبت صاف، سلیس اور قابل فہم ہے اس کو پڑھنے اور سمجھنے میں کسی طرح کی کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ اگلے صفحات میں پھول بن کے بارے میں مزید معلومات فراہم کی جائیں گی۔

2.1 مقاصد

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

☆ ابن نشاطی کے عہد اور حالات زندگی بیان کرسکیں۔

☆ ابن نشاطی کی مثنوی نگاری پر اظہار خیال کرسکیں۔

☆ مثنوی 'پھول بن' کی فنی خصوصیات پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ مثنوی 'پھول بن' کا تجزیہ پیش کرسکیں۔

2.2 ابن نشاطی کا عہد

دکن میں گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت علمی ادبی و تہذیبی اعتبار سے نہایت ثروت مند ریاست رہی ہے۔ اس ریاست کا بانی سلطان قلی بہمنی سلطنت کے آخری بادشاہ محمود شاہ بہمنی کے عہد میں دکن آیا۔ سلطان قلی ہمدان کے بادشاہ اویس قلی کا بیٹا تھا۔ اپنی صلاحیتوں اور قابلیتوں کی وجہ سے گولکنڈے کا صوبہ دار مقرر ہوا۔ بادشاہ محمود شاہ بہمنی نے اس کی جانبازی، فرمانبرداری اور ایمانداری سے خوش ہو کر اسے قطب الملک کے خطاب سے نوازا۔ بہمنی سلطنت اپنی ڈیڑھ سو سالہ شاندار عروج کے بعد زوال پذیر ہونے لگی تو مختلف صوبہ داروں نے اپنی اپنی خودمختاری کا اعلان کر دیا۔ 1518ء میں بادشاہ محمود شاہ بہمنی کے انتقال کے بعد سلطان قلی نے بھی اپنی خودمختاری کا اعلان کر دیا اور گولکنڈہ میں قطب شاہی سلطنت کی بنیاد رکھی۔ اس سلطنت میں جملہ 8 بادشاہ گذرے۔ بانی سلطنت سلطان قلی بہادر اور بہترین منتظم ہی نہیں تھا بلکہ علوم وفنون کا دلدادہ اور اچھا شاعر بھی تھا۔ قطب شاہی سلطنت کا پانچواں بادشاہ سلطان محمد قلی قطب شاہ، اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ سلطان محمد قطب شاہ کو تاریخ، فلسفہ اور مذہبی علوم سے دلچسپی تھی اور سلطان عبداللہ قطب شاہ اردو کا صاحب دیوان شاعر تھا۔ قطب شاہی سلطنت کے بادشاہ خود سخن نواز تھے اور سخن نوازوں کی قدر دانی کیا کرتے تھے۔

قطب شاہی عید میں ملا خیالی، محمود، فیروز، احمد گجراتی، حسن شوقی، وجہی، غواصی، طبعی اور ابن نشاطی وغیرہ اہم شعرا گزرے ہیں۔ ابن نشاطی سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر تھا۔ وہ دربار سے وابستہ نہیں تھا۔ دربار سے دور رہ کر 1655ء میں اس نے مثنوی 'پھول بن' جیسا کارنامہ انجام دیا۔

2.3 ابن نشاطی کے حالات زندگی

ابن نشاطی کا اصل نام شیخ محمد مظہر الدین ہے، لیکن وہ ابن نشاطی سے مشہور و معروف ہوا۔ اس کے والد کا نام شیخ فخر الدین تھا۔ جو ایک اچھے شاعر تھے اور نشاطی تخلص کرتے تھے۔ اپنے والد کی نسبت سے اس نے ابن نشاطی تخلص اختیار کیا۔ ابن نشاطی کے خاندان اور اس کی پیدائش کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ملتیں۔ مثنوی 'پھول بن' کی داخلی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ ابن نشاطی گولکنڈہ کے ساتویں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں موجود تھا، لیکن وہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ نہیں تھا۔ مثنوی 'پھول بن' میں اس نے درصفت بادشاہ کے عنوان سے بادشاہ عبداللہ قطب شاہ کی مدح کی ہے۔ ابن نشاطی دربار سے دور عوام میں زیادہ معروف تھا۔ اس نے مثنوی میں بادشاہ کی مدح وتعریف روایت کی پاسداری اور بادشاہ وقت کے عدل وانصاف اور رعایا پروری کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے کی ہے۔ ابن نشاطی، منکسر المزاج اور مذہبی آدمی تھا۔ اس کی تعلیم وتربیت اعلیٰ پیمانے پر ہوئی تھی وہ ایک پڑھا لکھا انسان تھا۔ فارسی ادب اور شاعری کے علاوہ فن بلاغت اور خاص طور پر علم معانی اور بدیع سے اسے خاص لگاؤ تھا۔ ابن نشاطی اچھا شاعر ہی نہیں ایک اچھا انشا پرداز اور فارسی زبان کا عالم بھی تھا۔ اپنی انشا پردازی پر اسے ناز بھی تھا۔ مگر اس کی یہ تخلیقات دستیاب نہیں ہوئیں۔ ابن نشاطی کو غنائی شاعری پر بھی قدرت حاصل تھی۔ لیکن اس جانب اس نے زیادہ توجہ نہ دی۔ اس کی لکھی صرف ایک غزل ملتی ہے۔ مثنوی 'پھول بن' کے علاوہ اس کی دوسری تصنیفات دریافت نہیں ہوئی ہیں۔ ابن نشاطی کے سنہ وفات کا پتہ نہیں چلتا۔

2.4 مثنوی 'پھول بن' کے قصے کا ماخذ، مدت تکمیل اور نسخوں کا تعارف

مثنوی 'پھول بن' ابن نشاطی کی ایک اہم تصنیف ہے۔ ابن نشاطی چاہتا تھا کہ کوئی کارنامہ ایسا کر جائے کہ دنیا میں نام زندہ رہے۔ مثنوی میں وہ خود سے مخاطب ہو کر کہتا ہے تو کسریٰ نہیں ہے کہ تیرا نام انصاف کی وجہ سے زندہ رہے اور نہ تو حاتم ہے کہ سخاوت کی وجہ سے تیرا نام زندہ ہے۔ تو ابراہیم ادھم جیسی بزرگ ہستی بھی نہیں کہ لوگ تجھے زہد وتقوی کی وجہ سے یاد رکھیں۔ تو رستم کی طرح بہادر بھی نہیں ہیں اگر بہادر ہوتا تو جس طرح ہر بزم میں شہ نامے میں موجود رستم کی بہادری کے کارنامے سنائے جاتے ہیں، تیرے بھی کارنامے سنائے جاتے اور تیرا نام زندہ رہتا۔ اس لیے بہتر ہے کہ تو ایسا کوئی یادگار، کوئی ایسا کارنامہ کر جا کہ دنیا میں تیرا نام رہ جائے۔

توں کسریٰ نئیں جو رہے تیری عدالت　　توں حاتم نئیں جو رہے تیری سخاوت
نہیں ہے توں وہ ابراہیم ادھم　　کہیں گے زہد میں تج کوں مقدم
توں رستم نئیں جو تیری داستاناں　　پڑیں ہر بزم میں ''شہ نامہ'' خواناں
بھلا وہ ہے تو اپنا یادگار آج　　دنیا میں ہر سند کر آشکار آج

اس لیے کم عمری میں ہی اس نے فارسی کے شاعر احمد حسن دبیر عید روسی کی ''بساتین الانس'' کے قصے کو سامنے رکھ کر 1066ھ مطابق 1655ء میں 'پھول بن' کے نام سے مثنوی لکھی۔ مثنوی 'پھول بن' کی ابتداء نشاطی نے ماہ رجب میں کی اور یہ عید رمضان کے دن اختتام کو پہنچی۔

کیا سو ابتدا یک ماہ رجب　　کمالیت کوں انپڑیا عید کوں سب
یو ''پھول بن'' تین مہینے لگ لگایا　　پنم کا چاند ہو پورا تو آیا

اپنی اس کاوش کو ابن نشاطی گولکنڈے کے ساتویں سلطان 'سلطان عبداللہ قطب شاہ' کی نذر کرتا ہے۔

اچھو یو دومبارک 'پھول بن' وو　　　نظر میں جم اچھوشہ کی چمن یو

مثنوی 'پھول بن' کومختلف ادوار میں مختلف مرتبین نے شائع کیا۔سب سے پہلے 1937ء میں مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباددکن کی جانب سے پروفیسرعبدالقادرسروری نے شائع کیا۔اس کے بعدشیخ چاندابن حسین نے انجمن ترقی اردوکراچی سے 1955ء میں شائع کیا۔ دیوی سنگھ چوہان نے دیوناگری رسم الخط میں مہاراشٹر بھاشا سبھا پونے سے 1966ء میں شائع کیااور محمداکبرالدین صدیقی نے مثنوی 'پھول بن' کو 1978ء میں مرتب کرکے ابوالکلام آزاداورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدرآباددکن سے شائع کیا۔

پھول بن میں اشعار کی تعدادتمام نسخوں میں ایک دوسرے سے مختلف ہے۔مثنوی 'پھول بن' مرتبہ محمداکبرالدین صدیقی میں کل اشعار کی تعداد2022 ہے۔

2.5 ابن نشاطی کی مثنوی نگاری

'پھول بن' قدیم اردو یادکنی کی اہم مثنوی ہے، جسے ابن نشاطی نے 1655ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں لکھا۔اس مثنوی میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جوایک اچھے شعری کارنامے میں ہونی چاہئیں۔مثنوی کی زبان دکنی کی دیگرمثنویوں کی بہ نسبت صاف سلیس اورقابل فہم ہے۔اس کو پڑھنے اورسمجھنے میں کسی طرح کی کوئی مشکل پیش نہیں آتی۔پڑھنے والے کے لیے کواس میں دلچسپی کا سارا سامان موجود ہے۔'پھول بن' ایک ایسا کارنامہ ہے جس کا حقیقی مقصدمسرت حاصل کرنا ہےاور یہ چیز یہاں شعراور قصے دونوں میں موجود ہے۔اس میں شاعری کا وہ تمام لطف موجود ہے جوکسی زبان کے ابتدائی دورکےشعری کارناموں کے ساتھ مخصوص ہے۔اس کا قصہ اپنے آپ میں انوکھااوردلچسپ ہے۔مثنوی 'پھول بن' کی شہرت اوراہمیت آج بھی وہی ہے جیسے اس کے ابتدائی دور میں تھی۔

ابن نشاطی نے جزئیات نگاری، جذبات نگاری، مرقع نگاری کردارنگاری، مکالمہ نگاری، رزم وبزم کی کیفیات کومختلف صنائع لفظی اورصنائع معنوی کا استعمال کرتے ہوئے بیان کیا ہے۔ابن نشاطی نے مثنوی میں 39 صنائع کا استعمال کیا ہےوہ لکھتا ہے:

ہنرکوئی نہیں دکھاے سودکھایا　　　صنایع ایک کم چالیس لایا

صنائع لفظی میں اس نے تجنیس مرکب، تجنیس زائد، تضادتشبیہ، تلمیح، مجازمرسل، ارسال المثل، استعارہ، کنایہ، مقابلہ وغیرہ کا استعمال کیا ہے اورصنائع معنوی میں مراۃ النظیر، ایہام تناسب، حسن تعلیل، مبالغہ، غلو، لف ونشرمرتب، لف ونشرغیرمرتب وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔چندمثالیں ملاحظہ کیجیے۔

تجنیس مرکب:	کتیاں کے دانت تھے بلکہ درآتیاں	چرندے کے تھے چنگل میں درآتیاں
تجنیس زائد:	سمج کر دیک توں دنیا کے شیوے	کہ چھن میں دیوے چھن میں چھین لیوے
ارسال المثل:	کہ سب عالم اپر روشن ہے یو بات	''دیوانیں سوسہاوے کس سندرات''
کنایہ:	ووچاتک نیں ہوں میں جوسانت گئے پر	ہریک پانی سوں لب اپنا کروں تر
حسن تعلیل:	زمین رہئی اس سبب یوں پست ہوکر	کہ سایہ نئیں پڑا تیرااتس اوپر
غلو:	سکی لکڑی اگرکئی لاکوگاڑے	وہ لکڑی سبزہوشاخاں کوں کاڑے

لف ونشر مرتب: گگن ہور دھرت کوں دیتا توں سہتی بلندی اس کوں دیتا اس کوں پستی

لف ونشر غیر مرتب: عطارد ہور سرج تیرے خدم ہے سچا توں صاحب سیف وقلم ہے

2.6 مثنوی 'پھول بن' کے قصے کا خلاصہ

مشرق میں کہیں ایک شہر تھا جو کنچن پٹن کہلاتا تھا کنچن پٹن ندی کے کنارے آباد تھا۔ پورا شہر اور شہر کی ہر چیز کنچن یعنی سونے کی تھی۔ اس شہر کا ایک بادشاہ تھا جو خوش بخت اور عوام دوست تھا۔ اسے دنیا کے بادشاہوں میں سروری حاصل تھی۔ ایک رات خواب میں اس نے ایک درویش کو دیکھا جو نہایت ہی نیک اور پرہیزگار بزرگ تھے۔ صبح ہوئی تو بادشاہ نے درویش کو ڈھونڈ لانے کا حکم دیا۔ بادشاہ کے بتائے ہوئے حلیے کو دیکھ کر خادم اس درویش کو بادشاہ کے دربار میں لے آئے۔ درویش کو دیکھ کر بادشاہ بہت خوش ہوا۔ درویش روز ایک حکایت بادشاہ کو سناتا۔ ایک رات درویش نے بادشاہ کو قصہ سنانا شروع کیا۔ کہنے لگا کہ ملک خراساں ایک بڑا ملک ہے میرے والد اس کے حاکم تھے۔ انہوں نے ایک حکایت سنائی تھی کہ کشمیر میں ایک نہایت عقلمند اور عادل بادشاہ تھا۔ ایک دن باغبان نے ایک پھول لاکر بادشاہ کو نذر کیا۔ بادشاہ کو پھول بہت پسند آیا۔ کہنے لگا کہ ایسا پھول میں نے آج تک نہیں دیکھا۔ تو اس پھول کا پودا لاکر چمن میں لگا۔ باغباں بادشاہ کا حکم بجالایا اور روز ایک پھول شاہ کی نذر کرنے لگا۔ ایک روز بادشاہ نے دیکھا کہ پھول مرجھایا ہوا ہے۔ باغباں سے دریافت کرنے پر اس نے کہا کہ چمن میں ایک کالا بلبل ہے جو اس گل پر عاشق ہوا ہے۔ کبھی وہ اس کی طرف چہچہاتا تو کبھی اس کی قریب جاکر رونے لگتا۔ بلبل کی ان حرکتوں کی وجہ سے پھول مرجھا گیا ہے۔

بادشاہ نے بلبل کو گرفتار کرنے کا حکم دیا۔ بلبل قید ہوکر بادشاہ کے حضور پیش کیا گیا۔ بادشاہ کے سامنے آتے ہی بلبل آہ وزاری کرنے لگا۔ اس کی آہ وزاری دیکھ کر بادشاہ نے اس سے پوچھا کہ تو کیوں اس قدر پریشان ہے۔ سچ سچ بتادے۔ بادشاہ کے اصرار پر بلبل کہنے لگا میرا باپ ختن کا سوداگر تھا مال ودولت کی کوئی کمی نہ تھی ایک دفعہ تجارت کا ساماں لے کر میں اپنے والد کے ساتھ گجرات گیا۔ اس وقت میری ابتدائی جوانی تھی۔ ہم جہاں رکے تھے وہاں ایک زاہد پارسا بزرگ رہتے تھے۔ ان کی ایک بیٹی بڑی ہی خوبصورت تھی۔ میری اس سے دوستی ہوگئی اور ہم دونوں ایک دوسرے کو دل دے بیٹھے۔ ہم دونوں کی محبت کی خبر زاہد کو ہوئی۔ تو وہ سخت غصے میں آ گیا اور اس نے دل سے ہمیں بددعا دی۔ اس کی بددعا سے میں بلبل اور وہ گل کی صورت میں تبدیل ہوگئے۔ بلبل کا احوال سن کر بادشاہ کو خیال آیا کہ اس کے خزانے میں ایک انگوٹھی ہے جس کو اگر ان پر پھیرا جائے تو وہ پھر سے اصلی صورت میں آسکتے ہیں۔ بادشاہ نے اسی وقت خزانے سے انگوٹھی منگوائی۔ وضو کر کے آیت الکرسی پڑھ کر دونوں پر اس کو پھیر دیا۔ خدا کے فضل سے وہ دونوں پہلے جیسے ہوگئے۔ بادشاہ بہت خوش ہوا اور دونوں کی شادی کروادی۔ بادشاہ نے سوداگر کے بیٹے کو اپنا مصاحب خاص بنالیا وہ ہر روز صبح بادشاہ کے دربار میں حاضر ہوتا اور قصوں سے اس کا دل بہلاتا۔ ایک روز اس نے بادشاہ کو ایک عشقیہ قصہ سنایا۔ اگلے بادشاہوں میں ایک بادشاہ تھا۔ اسے اطلاع ملتی ہے کہ چین سے ایک نقاش آیا ہے چین کا نام سنتے ہی بادشاہ کا چہرہ رنج وغم میں ڈوب گیا۔ بادشاہ کو رنج تھا کہ اس نے اپنے ایک وزیر کو ملک چین بھیجا تھا جو آج تک لوٹ کر نہیں آیا۔ بادشاہ کو یہ بھی اندیشہ تھا کہ کہیں وہ خود بادشاہ بن کر نہ بیٹھ گیا ہو۔ اپنے اس خیال کو اس نے دور کیا کہ ایسا نہیں ہوسکتا۔ اپنے ندیم کو طلب کر کے حکم دیا کہ کوئی حکایت بیان کروتا کہ غم غلط ہو۔ ندیم نے قصہ سنانا شروع کیا۔ کہ ایک راجہ تھا۔ جو نہایت ہی عقلمند تھا اسے جوگیوں پر بڑا اعتقاد تھا۔ ایک جوگی کی بدولت بادشاہ نے نقل روح کا منتر سیکھا، جس کے ذریعے وہ کسی بھی مردہ جسم میں جاسکتا

تھا اور واپس آ سکتا تھا۔ بادشاہ کا وزیر بڑا ہوشیار تھا ایک دن اس نے بادشاہ سے منتر سکھانے کی فرمائش کی۔ بادشاہ نے نہ چاہتے ہوئے منتر اسے سکھا دیا۔ ایک دن بادشاہ شکار پر گیا تو وہاں اس نے ایک مردہ ہرن دیکھا۔ اپنی روح مردہ ہرن کے جسم میں منتقل کی اور جنگل میں سیر کرنے لگا۔ وزیر نے بادشاہ کے جسم کو خالی دیکھ کر بادشاہ بننے کی ہوس میں اپنی روح اس کے جسم میں داخل کی اور اپنے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے اور خود بادشاہ بن کر بیٹھ گیا۔ بادشاہ کی بیوی ستونتی نیک عورت تھی۔ نقلی بادشاہ کے چال چلن پر شک کرنے لگی۔ اصلی بادشاہ جب واپس آیا تو اپنے جسم کی جگہ خالی دیکھ کر اسے بڑا دکھ ہوا۔ اسے وزیر پر شک گذرا اور اسے کوسنے لگا۔ وہیں اسے ایک مرا ہوا طوطا نظر آیا۔ اس نے فوراً مردہ طوطے میں اپنی روح منتقل کی اور طوطا بن کر بادشاہ کے شکاری کے گھر جا بیٹھا اور شکاری سے کہنے لگا کہ تو مجھے بادشاہ کے ہاتھ بیچ دے۔ بادشاہ بولنے والے طوطے کو دیکھ کر بہت خوش ہوا اور ستونتی کو دے دیا۔ موقع پا کر طوطے نے ساری روداد ستونتی کو سنائی۔ ستونتی کو بھی اس کی باتوں پر یقین ہو گیا۔ دونوں نے ملکر مکار وزیر کو کیفر کردار تک پہنچایا اور بادشاہ خوشی خوشی حکمرانی کرنے لگا۔ یہ قصہ سن کر بادشاہ کا ایک وزیر بولا وہ بد بخت اسی طرح فنا ہوا جس طرح ایک بادشاہ کسی عورت پر فریفتہ ہو کر تخت کھو بیٹھا تھا۔ بادشاہ نے پوچھا وہ کیسے تب وزیر نے قصہ شروع کیا کہ قدیم زمانے میں ملک عجم میں ایک بادشاہ تھا۔ اس کی بیٹی سمن بر تھی سارا عالم اس کے حسن کا شیدائی تھا۔ مصر کا شہزادہ ہمایوں فال اس کی خوبصورتی کا شہرہ سن کر اس کا دیوانہ ہو گیا۔ اپنے ملک اور ماں باپ کو چھوڑ کر اس کے شہر پہنچا۔ شہر پہنچ کر اس نے دیکھا کہ سمن بر کے تو کئی چاہنے والے ہیں۔ جو صرف اس کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے بے چین و بے قرار ہیں۔ ہمایوں فال عشق کا درد ضبط نہ کر سکا۔ کہنے لگا، اے میرے نصیب کے سورج اس حالت میں میں کب تک پڑا رہوں۔ تو حسن کے آسماں سے چاند کی طرح باہر نکل اور میری آنکھ سے اندھیرے کو دور کر سمن بر نے جھانک کر اسے دیکھا۔ ادھر اس نے بھی اسے دیکھا۔ ایک دوسرے کو دیکھتے ہی دونوں بے قرار ہو گئے۔ دونوں کی نظر سے جو تیر نکلے سینوں کے پار ہو گئے۔ سمن بر کہنے لگی، تو کہاں کا رہنے والا ہے اور عاشقی کا بار سر پر لیے یہاں کس لیے آیا ہے۔ تیرا یہاں آنا اور خود کو رسوا کرنا ٹھیک نہیں ہے۔ میرے ماں باپ سنیں گے تو کیا کہیں گے۔ تو یہاں سے چلا جا۔ ہمایوں فال سمن بر کی بات سن کر کہنے لگا کہ تیرے عشق میں بے حال ہو گیا ہوں میں مصر کے بادشاہ کا بیٹا ہمایوں فال ہوں۔ سمن بر کہنے لگی تو مصری اور میں عجمی میں تیری بات کو سچ کیسے مانوں اور تجھے سچا عاشق کیسے جانوں۔ کیا خبر کہ تو چاند ہے یا تارا اور محبت میں ادھورا ہے کہ پورا۔ ہمایوں فال قسم کھا کر کہنے لگا کہ میری بات جھوٹ نہیں ہے میں سچے دل سے تیرا عاشق ہوں۔ میری بات کو سچ مان اور مجھے تو اپنا جان، سمن بر ہمایوں فال کی باتیں سن کر اس پر عاشق ہو گئی۔ ان دونوں کی محبت کے چرچے ہر طرف ہونے لگے۔ دونوں نے مشورہ کیا کہ بادشاہ کو اگر ہمارے عشق کی خبر ہوئی تو وہ ہم دونوں کو زندہ نہ چھوڑے گا یہ خیال آتے ہی دونوں گھر سے بھاگ نکلے اور شہر سندھ پہنچے۔ وہاں گنگا کے کنارے ایک محل 'بیت العاشقین' میں آرام سے رہنے لگے۔ ''بیت العاشقین'' میں روز آنہ ایک مالن آتی تھی وہ سمن بر کو پھول کے ہارے، طرے، چوٹی وغیرہ گوندکر دے جاتی تھی۔ مالن بادشاہ کو بھی پھول کے ہار پہنچایا کرتی تھی۔ ایک روز مالن کے اصرار پر سمن بر نے اپنے حالات اسے بتادئے اور اسے تاکید کی کہ کسی کو یہ بات نہ بتائے۔ ایک روز یہ ہوا کہ مالن سے پھول لے کر سمن بر نے خود ہار بنائے۔ وہ پھول کے ہار لے کر مالن بادشاہ کی خدمت میں پہنچی۔ بادشاہ ہار دیکھ کر کہنے لگا کہ یہ تیرا ہنر نہیں ہے۔ سچ بتا کہ یہ ہار تجھے کہاں سے ملا۔ مالن نے بہت عذر کے لیکن بادشاہ کے غضب کی وجہ سے اس نے ساری حقیقت کہہ سنائی۔ مالن نے شہزادے کی تعریف کی اور سمن بر کی خوبصورتی کا حال بیان کیا۔ سمن بر کے حسن کی تعریف سن کر بادشاہ اس کا عاشق ہو گیا دوسرے دن اس کے محل پہنچا۔ اس

وقت وہ محل میں بیٹھی بال سکھا رہی تھی۔ بادشاہ اس پر فریفتہ ہوگیا۔حکومت کے کاروبار فراموش کر کے اسے حاصل کرنے کی تدبیریں کرنے لگا۔ بادشاہ کا وزیر جو کہ نہایت دور بیں تھا کہنے لگا کہ اگر شہ کا حکم ہو تو اس تارے کو توڑ کر تجھ سے ملاؤں گا۔ بادشاہ اور وزیر دونوں نے مل کر ہمایوں فال کو راستے سے ہٹانے کا منصوبہ تیار کیا اور اس منصوبے کے تحت ہمایوں فال کو دریا کے کنارے ضیافت کے لیے بلایا۔ ہمایوں فال دعوت قبول کر کے وہاں پہنچا۔ محفل میں ہمایوں فال کا شاندار استقبال کیا گیا اور اس کی ضیافت کی گئی۔ پھر منصوبے کے مطابق بادشاہ نے ہمایوں فال سے کہا کہ اب بیٹھ کر شطرنج کھیلتے ہیں اور دنیا کی فکر سے آزاد ہوتے ہیں۔ بادشاہ نے ہمایوں فال سے شرط لگائی کہ شطرنج میں جسے مات ہوگی وہ برہنہ ہو کر دریا سے کنول کا پھول توڑ لائے گا بادشاہ کی مکاری سے ہمایوں فال کو مات ہوئی اپنی بات کھری رکھنے کے لیے وہ برہنہ ہو کر دریا میں کود پڑا۔ کودتے ہی فوراً ایک مچھلی اس کو نگل گئی۔ تین دن کی تعزیت کے بعد بادشاہ خوشی خوشی محل آ گیا۔ ادھر سمن بر کا یہ حال تھا کہ اس نے ہمایوں کے بچھڑنے سے اپنا حال برا کر لیا۔ اس کو کسی بھی چیز کا ہوش نہ رہا تھا۔ وزیر سمن بر کو بتاتا ہے کہ ہمایوں فال دریا میں ڈوب کر مر گیا۔ سمن بر یہ خبر سن کر رونے لگی اور روتے ہوئے آہ و بکا کرتے بے ہوش ہوگئی۔ سمن بر کا دکھ دیکھ کر وزیر کا دل نرم ہوگیا اور بادشاہ کی خدمت میں جا کر سمن بر کا سارا حال کہہ سنایا۔ بادشاہ کہنے لگا کہ کسی بھی طرح سے وہ میری محبت میں گرفتار ہو جائے۔ وزیر نے کئی تدبیریں کیں کہ سمن بر بادشاہ کی الفت کے دام میں پھنس جائے لیکن اس کی کوئی تدبیر کام نہ آسکی بادشاہ رنجیدہ ہوگیا اور سمن بر کے در پر جا کر بیٹھ گیا لیکن سمن بر نے اس کی محبت کو قبول نہ کیا۔

ادھر ہمایوں فال کا باپ مصر کا بادشاہ ہر وقت اپنے بیٹے کی جدائی میں غمگین رہنے لگا۔ کسی نے ہمایوں فال کے دغا سے مارے جانے کی خبر بادشاہ کو دی۔ بادشاہ بھاری جمعیت کے ساتھ ملک سندھ کی طرف حملہ کی غرض سے نکل پڑا۔ یہاں جیسے ہی بادشاہ کو خبر ہوئی تو اس نے بھی جنگ کی تیاری شروع کر دی۔ گھمسان کا رن پڑا۔ آخر فتح مصریوں کی ہوئی۔ ظالم بادشاہ گرفتار ہوا اور شاہ مصر کے سامنے پیش کیا گیا۔ بادشاہ نے سندھ کے بادشاہ کو جان سے مارنے کا حکم دیا۔ تو اس نے عرض کیا کہ میرے خزانے میں ایک مچھلی ہے اس پر طلسم لکھے ہوئے ہیں اگر اس کو پانی میں ڈال دیں تو وہ خود بخود چلنے لگتی ہے اور دریا کی گہرائیوں کی حقیقت لکھ لاتی ہے پہلے شہزادے کی خبر لو۔ پھر جو چاہے مجھے سزا دو۔ اس مچھلی کو منگوا کر دریا میں ڈال دیا گیا۔ دو دن بعد وہ شہزادے کی خبر لے آئی۔ اس میں لکھا تھا کہ شہزادے کو ایک مچھلی نگل گئی تھی۔ وہ اسے ہضم نہ کر سکی اور ایک جزیرہ پر جا کر اگل آئی۔ اب وہ جیتا ہے اور پریوں کی قید میں دن گذارتا ہے۔ جب شاہ مصر کو معلوم ہوا کہ شہزادہ زندہ ہے تو اس کا دکھ کچھ کم ہوا۔ سمن بر کو ہمایوں فال کے جینے کی خبر ہوئی تو اسکی تلاش میں جوگن کا روپ لے کر طرح طرح کی مصیبتیں برداشت کرتی ایک جزیرے پہنچی یہ جزیرہ نہ تھا بلکہ جنت کا ایک باغ تھا۔ اور اس باغ میں ایک محل تھا وہ اس میں رہنے لگی وہاں کے دیو اور پریوں کے بادشاہ کی بیٹی ملک آرا باغ کی سیر کو نکلی۔ پہاڑ کے دامن میں اسے دور سے ایک محل نظر آیا جس میں سمن بر رہتی تھی اس نے دیدبانوں کو بلا کر کہا کہ وہاں جا کر دیکھ آؤ وہ کونسا مقام ہے اور وہاں کے رہنے والے کون ہیں خبر آئی کہ وہ ایک عالیشان محل ہے وہاں ایک عورت بیٹھی ہے ملک آراء کو وہاں جانے کی خواہش ہوئی جب وہ وہاں پہنچی تو سمن بر کو دیکھ کر اسے تعجب ہوا اور اس کا حال پوچھنے لگی۔ سمن بر خون کے آنسو رو رو کر اسے اپنا درد سناتی رہی۔ ملک آراء دلاسہ دیتے کہنے لگی کہ میں ہر تدبیر سے تیرا کام کروں گی۔ پری سمن بر کو اپنے ساتھ اپنے محل لے آئی اور پریوں کے بادشاہ کی مدد سے ہمایوں فال کا پتہ چلا لیا۔ ملک آرا نے شہزادے کے آنے کی خوشی میں سارے شہر کو آراستہ کیا۔ ہمایوں فال اور سمن بر ایک دوسرے سے ملے۔ پھر ان کے ماں باپ کو اس کی اطلاع دی گئی۔ ہمایوں فال اور سمن بر دونوں ہنسی خوشی زندگی گذارنے لگے۔

2.7 مثنوی پھول بن (انتخاب)

خوشی سوں ملک آرا لے چلی تھی سیر کرنے تیوں
چڑی یک پاڑ پر جادو دسیاوہ محل تابانی

کتے یک بادشاہ کوئی اس کدھن کا
حکومت میں سلیمان کے نمن تھا

تھے اس کے زیر دیواں جگ کے سارے
پریاں اس حکم سوں نئیں تھیاں کنارے

تھے اس کے حکم میں جگ کے دو و دام
کریں اس گھر میں جتاں روز آ کام

بنی آدم تھے جیوں خدمت میں یکسر
اتھے سب وحش وطیراس کے مسخّر

کتک دن کوں لیا وہ ہور عالم
سٹیا وہ اس دنیا کے ملک کا غم

نہ تھا بیٹا سوکوئی اس شاہ کے گھر
ہوا تھا راج بیٹی پر مقرر

کتے تھے عالم اس کوں ملک آرا
وہ بیٹی باپ کا لی ملک سارا

ہمایوں اس ہما کا لال چھتر
جگت پر سب ہوا تھا سایہ گستر

حکومت کا اونچا اس ماہ کا ڈھال
سٹیا تھا چھاؤں دو عالم کے اپرال

سہاتا تھا مرصع اس کا اکلیل
مسلم اس پہ تھا تبلیغ و تکمیل

بلند اس بخت کی اقبال مندی
فلک کوں جگ میں بخشی تھی بلندی

جڑت کے تاج کا اس کے نچھل نور
ہوا تھا سورنمنے جگ پہ مشہور

ہوا دیکھی جو یک دن بھوت ہی خوب
خوشی کا مئے چڑیائی ایسے میں خوب

سواری کا کری ووشہ پری چوپ
بہوت کچھ عیش و عشرت کا کری ہوپ

سواری کے بدل ہونے روانہ
سٹی دیک خوب ساعت پیش خانہ

منڈف یک باغ میانے خوب دیتے
خجل اسمان کے ڈیرے کوں کیتے

بندے زرباف کے چو پھر قناتاں
کتے ابریشمی اس کوں طناباں

بلند ایسا اچائے تھے وہ منڈپ
گیا پردا بدل کالتس تلے چھپ

گگن پھرتا منڈپ میں اس دسے یوں
جنا یک جیوں پھر سے فانوس میں تیوں

اچائی سوز میں پربارگہ وہ
دسیا سب کونوا یک آسماں ہو

ہوئی محمل نشیں وہ شاہ خوباں
چلی سیارہ دل لے ماہ خوباں

چلی چوڈھل منے وہ بیست کرحور
لطافت کے گگن کے سور کا نور

مرصع کے چوڈھل میں وہ دسی یوں
دیوا روشن کرے فانوس میں جوں

ملے سو لوگ چو پھیراس کے سارے
دسے یوں چاندکے چوگرد تارے

جکوئی دیکھے سو سب اس ماہ روکوں
اچائے تھے زباں کوں یوں دعاسوں

کہ یارب حسن میں ہے آج یویک
بلایاں سوں توں عالم کے نگہ رکھ

توں اس چند رکوں رکھ گھٹنے ستی دور
نکو کم کرتوں اس کے حسن کا نور

کھلا اگلا کر اس چندر بدن کا
زیادہ کر جلا اس کے رتن کا

جو حلقہ کھن پہ دستا سوکھلے کا
اسے توں ہانس کراس کے گلے کا

کراس کے ہات کا درپن شیشے کوں
کر اس کا فرش چرخ اطلسی توں

تماشے دیکھتی تازے ہر یک ٹھار
چلی سوشہ پری پریاں کی اوتار

پڑیا یک بارگی یک دشٹ تل پاڑ
کھڑا ہے صابراں کے نادپگ گاڑ

بلندی میں ہے جیوں ہمت بلنداں
بزرگی میں ہے جیوں اقبال منداں

عرش کے دھیر تھا رخ نیٹ اس کا
سرج کوں تکیہ گہ تھا پیٹ اس کا

ملک جیوں کودکیاں اس سر پو ٹھیلیں
بدل اس گود میں جیوں طفل کھیلیں

نہ اس کوں باد کے حملے سوں غم تھا
پریاں کی بات کا ناکچ الم تھا

ہوے دشٹ اس کے پگ لگ جانہ سک بند
ڈھیگاراں تھا اس انگے کوہ الوند

تھے پیدا عاشقاں کے اس میں لکھن
اسی تے ہوکے تھا گلزار دامن

جو دیکھی پاڑ وہ عشرت اتالی
ہے اپنے مرتبے کے سار عالی

چڑی اسمان پر اس مشتری ہو
اڑی اس پاڑ پر ووشہ پری ہو

بلندی پر اسے ہر کوئی دیک کیے
نواچندر نوے اسمان کا ہے

خوشی سوں سیر کر پھرتی ہر یک سو
نظر کر دیکھتی ہے تو وہ مہ رو

دسیا وہ محل جاں وہ نار رہی تھی
برھنی ٹھار کر جس ٹھار رہی تھی

اچنبا اس لگیا سودیک وو ٹھار
کری لوگاں کے دھر یوں اپنے اظہار

صفا جو دور تے دستا ا ہے سو
ہر یک کئی، کیا اچھے گا بیگ بولو

کتک بولے ''اچھے گا سور کا ٹھار'
کتک کیے 'ہے صبح کے نور کا ٹھار'

کتک بولے ''چندر کا گھر اچھے گا''
کتک بولے ''اندر کا گھر اچھے گا''

کتک بولے ''گلستانِ ارم ہے'
کتک بولے ''ارم کہنا ستم ہے'

کتک بولے ''اچھے گا بیت معمور'
کتک بولے ''اچھے گا نیں تو کہہ طور'

کتک بولے ''اہے بیت المقدس''
کتک بولے ''دو بھی کچ ہے کروبس''

بڑیاں سوں ہور نھیاں سوں وہ کسی دھات
مشخص خوب نئیں ہوئی دیک کر بات

کہی یوں دید باناں کوں بلاکر
دیکھو وہ دور تھے دستا سو جاکر

کہ وہ کیا ٹھار ہے وہ کون جا ہے؟
وہ اونچا پاڑ ہے کئی یا چھجا ہے؟

وہ ہے واں کون، واں کا حال کیا ہے؟
رہتے سولوگ کاواں چال کیا ہے؟

شتابی سوں خبر اس ٹھار کا لیاؤ
صبا ہو باس اس گلزار کا لیاؤ

گئے سو دیکھنے کو لوگ یکسر
خبریوں لیا ہے یاں واں دیک پھر کر

کہ ہے یک عرش ایسا محل عالی
نہیں اس ٹھار کئی، دستا ہے خالی

نہ اس کے کئی بھیتر ہور بھار آدم
نہیں تصویر بن اس ٹھار آدم

ولیکن دیکھتے ہیں تو نجھاکر
دسی واں یک عورت تخت اوپر

نہ جانے آدمی ہے یا پری ہے
نہ جانے یا سرگ کی اچھپر ہے

ستارا کیا گگن پرتے جھڑیا ہے
ویا انبرتے ٹٹ چندر پڑیا ہے

نہ جانے کون ہے ایسی تو ہے وہ
وہ ایسی دھات سوں بیسی تو ہے وہ

ملی آکر سمن برسوں حقیقت سب سنی اس کا
وو سنتے دی دلاسا اوس نے اپنے تیں مہربانی

سنی جو وہ پری اس حور کی بات
سنی وہ ماہ جیوں اس سور کی بات

سورغبت دیکھنے کوں اس کری وئیں
چلی واں تے وہاں وہ گن بھری وئیں

ملی اس پھول سوں جاکر کلی وہ
ملی تس کوب سوں آکر بھلی وہ

دیکھت خوشحال ہوا یکس کے موں ایک
لگے احوال پوچھن یک سوں یک

کہی دہ شہ پری اس حورسوں یوں
توں اپنا حال منج سوں بول ہے تیوں

اول توں بول بارے کون ہے آپ؟
توں بیٹی کس کی تیرے کاں ہے ماباپ؟

کلی کنولی ہے تو کس کے چمن کی ؟
ہے روشن شمع توں کس انجمن کی؟

کنے بے رحم باندیا تج پلو آگ؟
دیا کن بے کٹر سر تیرے ویتاگ؟

کیا بھیرا تجے کس کا پرت چھر
لیا کس کے برہ کا درد تج سر؟

تجے کس بن لگی یہ آہ و زاری؟
توں ہاری کس بدل صبر و قراری؟

منجے لگتی ہے تو بھوتچ دکھاری
منجے دستی ہے توں ویتاگ ماری

سنے کوں دم سوں کوندی کی سو کر راہ
جلے دل کی جلی وہ مار کر آہ

انگارے نین کے دیکھ سوں بچھای
زبان کوں آگ کی کر جیب اچائی

کہی یو درد کا طومار میرا
درازی میں ہے انبر سار پھیرا

نہ سہ سے ہجر کے غم کا یونامہ
ولو قلنا الی یومِ القیامہ

مرا ہے باپ دک ہور دردمائی
ہے میری بھان غم ہور رنج بھائی

انگیٹی جس کتے میرا چمن ہے
مری جلتی بھئی سو انجمن ہے

کسی بے رحم ہورنا مہرباں کوں
ہے بہتر جے گھڑیا سو سو سہی ہوں

نہ منجہ میں ہور بختاں میں ہے یاری
نہ طالع ہور منج میں دوست داری

نہ منج میں ہور فلک میں ہے مدارا
نہ سیدھا ہے مرا منجہ سوں ستارا

نہ میرے لال کا منجہ کوں خبر ہے
نہ میرے حال کا منجہ کوں خبر ہے

جو کچ کے بھی نصیباں کوں کنا ہے
نہیں تو مونچ لے موں چپ رہنا ہے

کتک بار اس روش سوں بھوت دن وو
رکت انجواں سوں کیتک وقت موں دھو

دریغی سوں ہزاراں کھول کر لب
کہی گذریا سو اپنا درد غم سب

سمجھ اس برہ بھوتی ہے فکر کئی
پلو لاموں کوں دک سوں ان ئیک ئیک روئی

سو ایسے میں کتک آمل کو دایاں
لے پھل نیر اس دونوں کا مکھ دھلایاں

دلاسا دے کہی وہ گن بھری وہ
محبت کے ارم کی شہ پری وہ

تو غم سٹ دے نکویوں دل فگار اچھ
خدا کے لطف سوں امیدوار اچھ

خوشی تجہ آج تے دن دن نوی ہے
نکو ڈرتوں خدا اس پر قوی ہے

تو آوے گی اگر میرے نگر کوں
کروں گی کام تیرا ہر ہنرسوں

پریاں اول تے میرے حکم میں ہیں
ووسنتیاں ہور کرتیاں ہیں جو کچھ کہیں

سمج توں منج ہوا ہے کام تیرا
ملے تیوں میں کروں گی رام تیرا

سنی یو بات سو وہ برہنی دھن
لگیا دل کا، کھلیا تیوں پھر کو پھل بن

لگیا یوں اس کے جیو ہور دل کوں راحت
یکا یک غیب تے جیوں آئی دولت

ہوئی خوش حال یوں سب چھوڑ کر رنج
کہ جیوں مفلس کے آیا ہات میں گنج

کہی پھر عاجزی سوں اس پری کوں
مروت کے سرگ کی اچھری کوں

منجے اس وقت پر ہو کر سگی بھان
ملا کر پیوسوں منج دے تو جیو دان

منجے پھر کر سجن سوں اس ملاتوں — که منج نرجیوکوں پھر کر جلاتوں
مرے حق ہو تو عیسی ابن مریم — توں میرے زخم کوں دل کے ہو مرہم
بہرحال اس سند سوں دونوں کر بات — اٹھے ئیکس کے یک لے ہات میں ہات
دو چنچل شہ پری اچپل سندر کوں — چلی لے کر سنگات اپنے نگرکوں
بہوت عزت سوں اس کوں سات لے جا — رکھی اس یک محل میں اپنے دے جا
رھیاں یک ٹھار مل کر وہ سہیلیاں — رھیاں گل جوڑ ہو وہ دو سہیلیاں
اتھی یک حور دوجی سوپری تھی — وویک زہرہ تھی دوجی مشتری تھی
ہو آپس میں اپے یک جیویک دل — رھتیاں تھیاں کھیلتیاں ہنستیاں دونو مل

لکھائی ملک آرا نے پریاں کے شاہ کوں نامہ
سو اس محبوس ناحق کو چھڑا دے، کر مہربانی

اگر چہ ظاہرا دہ برھنی نار — تھی ہنستی کھیلتی اس سوں مل یک ٹھار
دلے باطن میں کچھ آرام نیں تھا — تتپے بن روے، دو جا کام نیں تھا
دھنواں دل جل کو جس تل بھار آوے — ترت بارے سوں دم کے اس اڑاوے
جو مارے جوش جب دونین کے دیگ — کرے پلکھاں کوں سرپوش اس اُپر بیگ
جو جاتا تھا پھکا پڑ دُک سوں رخ لال — اکرے لال کر دکھلای در حال
جو لب گرمی سوں غم کی سوک جاوے — سو لب کوں جیب کا تھرنوک انپڑائے
سمجھنے نادے کر اس دھات تھی وہ — ہو کر جیوں چھاؤں اس کے سات تھی وہ
سو ایک دن اس پری کوں دیک کر شاد — دلائی بات اپنے درد کی یاد
که کب لگ یاں اچھوں اس حال سوں میں — بچھڑ کر اپنے دل کے لال سوں میں
کدھاں لگ میں اچھوں اس دھات روتی — انجو انکھیاں کے انکھیاں میں جڑوتی
اچھوں میں کو تلک روتی بلکتی — اچھر دکھ کے سنے پر نک سوں لکھتی
کتا میں عشق کوں دل میں رکھوں داب — تری زلفاں کی سوں، نیں منجہ میں کچہ تاب
یوسن کر بات اس کوں مہر آکر — کہی منشی کے تیئں اپنے بلاکر
پریاں کے شاہ کوں لکھ ایک نامہ — ترت کر مشک سوں تر بیگ خامہ
کہ یک کوئی شاہزادہ اس طرف کا — ہمیں خاکیاں منے عزو شرف کا
او نا چیتے ادر جاکر پڑیا ہے — پریاں کے بند میں وہ سنپڑ یا ہے

تفحص کرکے اس بھیجو تو اس ٹھار   محبت کا ہوے گا تازہ گلزار
دبیراس دھات کی لے کر زبانی   کیا کا فور پر عنبر فشانی
طبیعت سوں لکھا تقریر تازہ   کیا مقصود کا تحریر تازہ
نچھل صفحے اُپر سطراں دسے یوں   کہ زلفاں مہ رخاں کے رخ پہ ہے جیوں
دکھایا کر عجائب کار باراں   دریا پر دور کے کئی کئی پہاڑاں
کیا سو ختم دو نامے کوں دانا   دے یک دانے کے ہت کیتی روانا
پریاں کے شاہ کوں انپڑا سو فرمان   دیا فرمان کوں حاجب سوں مل مان

چھڑا کر ملک آرا کے شہر کوں بھیج دے شہ نے
دیا سنگات پریاں کوں، کرو ہر جا نگہبانی

دیکہ اپنا اس میں ہے کہ سود سارا   سنیا نامے کرا مقصود سارا
کیا لوگاں کوں اپنے حکم وو راج   کہ پیدا ہر سند اس کوں کرو آج
وہ ہے کیس ملک آرا کا قرابت   بہوت دھرتی ہے کیس اس پر محبت
کہ عاشق ہے کیس اس کی بھان کا وہ   کنول ہے کیس کتے اس بھان کا وہ
وہ لوگاں جو اشارت شاہ سوں پائے   سمن کے اس جزیرے سوں اچالیائے
نظر شہزادے پرشہ کی پڑی سو   لگیا کہنے کوں یوں حیران ہو وہ
یو شکل ہوریو صورت عجب ہے   جو کچھ اچھنا سو خوبی اس میں سب ہے
یو اچھا شکل ہورنیکا شمائل   پریاں ہونا نہ کیوں دیکھ اس پو مائل
یونا در حسن ہوریو قدرتی نور   بھلے تو کیا عجب تس دیک کر حور
ہوا معلوم عالم یک طرف ہے   سہاوے میں یو آدم یک طرف ہے
بہت تعظیم سوں اس کوں بلایا   محبت سوں بلاکر بیسلایا
ملک زادے کرا نزدیک تے موں   شہنشہ دیکھتا ہے تو کرم سوں
رہی ہے زرد ہو کر رخ کی لالی   رنگا رنگ عشق کی دستی ہے چالی
رہے ہیں ہو ادھر خشک و نین تر   محبت سوں لیا ہے بحر ہوربر
بڑا کئی اس کوں عاشق ہے لکر بوج   خبر سوں جگ کی تس کوں بے خبر بوج
کیا اے عشق کی جنت کے رضواں   توں ہے کس حور کی خاطر پریشاں؟
توں اپنا رنج منج دھر کھول کر بول   توں رنج پایا ہے کس تے سربسر بول

یکیلا یوں تجے بر ہے میں سٹ کر
رہی سو کون ہے وہ نارسندر

کنے یوزلف کا تجہ گل میں بھا دام
دیتی ہے تلخ اپنے ہجر کا جام

تجے کرنے دیوانا ہو کو آڑی
پرت کی کون یوں لبستی میں پاڑی

پرت انپڑیا ہے تج کس چھندبھری کا
لگیا آسیب تج کوں کس پری کا؟

پرت کے جوش کوں دل میں نہ سک داب
دیکھ، رخسار کوں گلزار کے آب

کیا وہ پھر کو یوں اے شاہ عالم
چمن تازہ اچھو تج شاہ کا جم

مرے دل کا ہے دُکھ یوں جڑ پکڑ کر
نہ آسی بات سوں کس کے اوکھڑ کر

پرت کا ناگ کیا کوں منج لڑیا سو
کہوں کیا زہر بر ہے کا چڑیا سو

ہوا پردیس منج پر، دیس میرا
ہوا ہے نس تے کالا دیس میرا

ڈبیا ہے عشق کے سمدور میں دل
محبت کا پڑیا ہے بند میں مشکل

سمن بر یک کتے سو ہے دلا رام
لے کرگئی ہے وہ میرے دل تے آرام

کدھر ہے کہ نہ جانوں وہ سہیلی
چتر چنچل، موہن مورت، چھبیلی

نین کے ناد اس کے نت ہوں حیراں
ہوں اس کے زلف کے نمنے پریشاں

دہن نمنے ہے اس کے، دل مراتنگ
ہے اس کے تل سوں میرا روز ہم رنگ

کروں کیا میں ہے صد ہیہات ہیہات
نہ میری اختیاری ہے مرے ہات

اگر کچ اختیار اس ٹھار ہوتا
تونس دن کا ہے کوں اس دھات روتا

اپس اس شمع پر پروانہ کرتا
میں اپنے جیو کا پروا نہ کرتا

کیا وہ شاہ شہزادے سوں پھر یوں
حقیقت سن کو بولیا اس کے دھریوں

نکو مخمول اچہ یوں اے سجانی
نکو کر لھوکوں اپنے دکھ سوں، پانی

سِنا دُک سوں نکو لے پھوڑ پنا
نکو جینے سوں لے مکھ موڑ اپنا

نکویوں گھا برا ہو اے گیانی
سنیا ہوں یک خبر میں آسمانی

کہ وہ تیری پرت کی پیم پیاری
اہے بیگیچ تج سوں ملنے ہاری

پڑی سو کان میں یو بات اس کے
رہی نئیں اختیاری ہات اس کے

تحیر کا دریا آیا ابل کر
پڑیا حیرت کے بھنورے میں پھسل کر

کیا یارب وہ طالع کاں ہیں منج کوں
جو دیکھوں پھر کو میں اس چاند کاموں

مرے وہ بخت کاں ہیں جو پھراس پاؤں
جو دیکھوں وہ مبارک اس کے میں پاؤں

مرے بختاں کانیں منج کو پیتارا   جو ہو وے دل پھوٹیا سو پھر کو سارا
دلاسے سوں دل اس کا شہ بہوت رنگ   کیاواں تے روانا معذرت منگ
مبادا ہوئے کر بھی اس اپر گھات   دیا کیتک پریاں کوں اس کے سنگات
چلیاں وہ واں تے راتے رات لے کر   اڑیاں اس گل کوں ہاتے ہات لے کر
دسیایوں مل پریاں کے سات وہ جان   سواری جیوں کہ نکلے ہے سلیماںؑ

2.8 مثنوی 'پھول بن' کا مطالعہ

2.8.1 فوق فطری عناصر:

عہد قدیم اور عہد متوسط کی اردو مثنویوں میں ہمیں فوق فطری عناصر یعنی دیو، پری، جن، جادوگر، راکشس وغیرہ کی بھرمار نظر آتی ہے۔ دراصل ہر دور کے ادب میں اپنے زمانہ کے رسم و رواج اور تصورات کو برتا جاتا ہے کیوں کہ یہ پڑھنے اور سننے والوں کے لیے دلچسپی کا سامان ہوتے ہیں۔ان کی موجودگی انسانی خواہشات اور فکر و نظر کو ایک وقتی سکون مہیا کرتی ہے۔مثنوی 'پھول بن' میں فوق فطری عناصر کی کمی نہیں ہے جیسے زاہد کی بددعا سے اس کی اپنی بیٹی کا گل اور سوداگر کے بیٹے کا بلبل ہو جانا۔راجا کا جوگی سے نقل روح کا منتر سیکھنا۔راجا کا اپنی روح کو ہرن کے مردہ جسم میں منتقل کرنا۔وزیر کا نقل روح کر کے بادشاہ کے جسم میں آنا۔پھر بادشاہ کا اپنی روح کو طوطے میں منتقل کرنا۔طلسمی مچھلی، طلسمی انگوٹھی اور پریاں وغیرہ۔

2.8.2 سراپا نگاری:

سراپا نگاری میں ابن نشاطی کو کمال حاصل تھا۔مثنوی 'پھول بن' میں سراپا نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔درویش کا سراپا، زاہد کی بیٹی کا سراپا، رانی کا سراپا، ہمایوں فال اور سمن بر کی سراپا نگاری میں ابن نشاطی نے اپنے زور کلام اور حسن بیان کا مظاہرہ کیا ہے۔

درویش کا سراپا ابن نشاطی اس طرح بیان کرتا ہے کہ درویش سفید اجلا پیرہن زیب تن کیے ہوئے تھا۔کمر پر ایک باریک سیلی بندھی ہوئی تھی۔ سر پر شملے کے بجائے دستار باندھے ہاتھ میں عصا اور مصلیٰ لیے ہوئے تھا اس کے جسم پر لہو نام کو نہ تھا، لیکن پیشانی پر سجدے کی لالی موجود تھی۔

سو دیکھا خواب میں درویش کوں ایک   دنیا کے عاقبت اندیش کوں یک
ہے تن پر پیرین اجلے چھبیلے   کمر باندیا ہے یکے باریک سیلے
بندیا ہے چھوڑ شملا' سر پہ دستار   عصا پکڑیا ہے یک رنگین طرح دار
لیا ہے ہات میں اپنا مصلا   ریاضت سوں کیاہے دل مصفّا
اگر چہ لھو سوں تھا سب آنگ خالی   ولے سجدے کی تھی اس پہ لالی

زاہد کی بیٹی کا سراپا ابن نشاطی اس طرح بیان کرتا ہے کہ وہ بڑی چتر اور بڑی چنچل تھی اس کی صورت بڑی موہنی اور سہانی تھی۔اس کا کوئی ثانی نہ تھا۔اس کے ابرو محراب کی طرح تھے۔اس کی پیشانی چاند سے بھی زیادہ روشن تھی۔اس کے پلکوں کو تیر اس لیے نہیں کہنا چاہئے کہ تیر کا کبھی کوئی اسیر نہیں ہوا ہے اس کے نین کو نرگس کہنا نازیبا ہے کیونکہ نرگس میں وہ نزاکت نہیں جو اس میں ہے اس کی ناک چمپے کی کلی کی طرح نازک تھی اس کے رخساروں کو لالے سے کیسے تشبیہ دوں کہ لالہ میں داغ ہوتا ہے ہونٹ کو لعل کیوں کر کہوں کہ لعل میں وہ نرمی اور نازکی نہیں ہے جو اس میں ہے دانتوں کو

انار دانے نہیں کہہ سکتا کیونکہ ان پر دانے بھی دیوانے تھے۔اس کی ٹھڈی جیسا سیب دنیا میں کہاں ہے جس میں عشق کا آسیب ہو۔اس کا قد سرو سے بڑھ کر ہے اور سرو بھی اس کے قد کو نہیں پہنچ سکتا تھا۔

چتر، چنچل، سرگ، کنٹل سہانی	نہ اس کوں کوئی تھا صورت میں ثانی
بھواں کوں کیوں کہوں محراب تھے کر	دہ کاں ہے نور محراباں کے اوپر
چندر آدھا کہوں میں پیشانی	چندر آدھا نہیں ویسا نورانی
کہوں کیوں اس کے میں پلکھاں کو تیراں	ہوئے نئیں کوئی تیراں کے اسیراں
نین کوں نرگساں کہنا ہے ناساز	چمن کے نرگساں میں کاں ہے وہ ناز
کہوں رخسار کوں کیوں اس کے لالا	ہر یک لالے کے درمیانی ہے کالا
ادھر کوں لعل تھے کر کیوں کہوں میں	وہ نرمی ناز کی کس لال میں نئیں
دسن کوں کیوں کہوں انار دانے	اتھے اس پر دیوانے ہو کو دانے
ٹھڈی کے سار جگ میں سیب کاں ہے	یو اس میں عشق کا آسیب کاں ہے
سرو تھا کیوں کہوں میں اس کے قد کوں	انپڑ نے کاں سکت اس قد کی حد کوں

رانی کا سراپا ابن نشاطی اس طرح بیان کرتا ہے بادشاہ کی رانی کا نام ستونتی تھا۔نہایت ہی پاک دامن عورت تھی چاند اور سورج بھی اس کا سایہ دیکھنے نہ پائے تھے۔اگر کبھی آئینہ میں خود کو دیکھتی تو اپنے مردم چشم کو دیکھ کر شرما جاتی تھی۔کبھی بالوں میں کنگھی کرنے بیٹھتی تو کنگھی کو پنجہ کا نمونہ سمجھ کر پھینک دیتی۔نرگس کو دیکھ کر اپنے منہ پر آنچل کھینچ لیتی۔اس کی نیکی اور پاک دامنی کی ساری عورتیں قسمیں کھایا کرتی تھیں۔

تھی رانی شاہ کو یک ستونتی نانوں	چندر سورج کدھیں دیکھے نہ تھی چھانوں
نہیں پکڑی تھی ووگھر کی کدھیں باٹ	نہ دیکھی کیں پلک کے کھول کر پاٹ
کدھیں درپن میں جو مکھ دیکھنے جائے	دیکھ اپنے نین کی پتلیاں کوں شرمائے
کدھیں لیوے کنگوی جو کھولنے بال	نمونا ہے پنجے کا کردیوے ڈال
کدھیں نرگس جو پڑتی تھی نین تل	اپس کے کھینچتی تھی مکھ پو آنچل
سدا شاکر تھے اس کی گت پو بیبیاں	سنواں کھاتے تھے اس کو پو بیبیاں

ابن نشاطی ہمایوں فال کا سراپا اس طرح بیان کرتا ہے کہ مصر میں ایک شہزادہ تھا جو خوبصورتی میں یوسفؑ سے بھی زیادہ تھا۔اس کا چہرہ پھول سے بھی زیادہ خوبصورت تھا اس کا مکھ حسین تھا اور اس حسین مکھ کے سب دیوانے تھے۔اس کے مکھ کی تعریف جتنی کی جائے کم ہے۔خدا نے اس کو حسین بنایا تھا۔اس کا حسن نستعلیق تھا ہر کوئی اس کے حسن اور اس کے رخ کو دیکھ کر کہتا تھا کہ زمین پر چاند اتر آیا ہے۔

کتے یک مصر کا تھا شاہزادہ	اتھا صورت میں یوسف سوں زیادہ
نزاکت میں رخ اس کا تھا جو یک پھول	وہ بلکہ پھول تے تھا خوب مقبول

مکھ اس کا تھا نکا جیوں حسن خوباں — تھے پروانے تس اوپر جمع خوباں
صفت اس مکھ کے کرنے کوں کسے حد — بلند تعریف سوں تھا و وبلند قد
خدا اس کو دیا تھا خط میں توفیق — کیا تھا خط سوں اپنے نسخ تعلیق
کہے ہر کوئی دیکھ اس خط و رخ کوں — زمین پر چاند اترا ہے کھلے سوں

2.8.3 جذبات نگاری:

انسانی جذبات مختلف اقسام کے ہوتے ہیں۔ جیسے نفرت، محبت، غم، غصہ، خوف، رحم وغیرہ۔ یہ انسان کے بنیادی جذبات ہیں، جن کا اظہار انسان مختلف انداز میں کرتا ہے۔ داستانوں میں، مثنویوں میں شاعر یا مصنف لفظوں کی مدد سے کرداروں کے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک اعلیٰ درجہ کا شاعر یا مصنف ہی انسانوں کے جذبات کی عکاسی بھرپور طریقے سے کر سکتا ہے۔ مثنوی 'پھول بن' میں ابن نشاطی نے جذبات نگاری کے اچھے مرقعے پیش کیے ہیں۔ بادشاہ کی بیوی ستونتی اداس رہنے لگتی ہے تو طوطا ستونتی سے پوچھتا ہے کہ تیرے چہرے کا رنگ کیوں اڑا ہوا ہے اور تو کس کے غم میں گھلی جا رہی ہے تو ستونتی آہ بھر کر اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کرتی ہے یہ بات سارے عالم پر روشن ہے کہ اگر دیا نہ ہو تو رات کیسے سہائے۔ جس کے منہ میں تنبول نہ ہو وہ منہ کیوں کر بھلا لگے۔ پیا کی جدائی میں مرنا آسان ہے مگر اس کے بغیر جینا بہت مشکل ہے میں بہت پریشان ہوں۔ شمع کی طرح جل رہی ہوں، لیکن اپنی جگہ پر ثابت قدم ہوں۔

جلے سو دل سوں اپنے مار کر آہ — دیتی پھر کر جواب اس دھات ووماہ
کہ سب عالم اوپر روشن ہے یو بات — دیوانیں سو سہاوے کس سند رات
جونئیں جس کے اچھے گا موں میں تنبول — وہ کیوں کر خوب دستا موں، سوتو بول؟
جونا پھرتا اچھے جس تن منے دم — کیوں اچھتا، تونچ اس کا بول عالم
برہ میں جیو دینا بھوت آسان — ہے جینا پیو بن مشکل نکر جان
پریشانی میں گرچہ میں علم ہوں — محبت میں ولے ثابت قدم ہوں
اگرچہ شمع نمنے جلی ہوں — ولے جاگے تے اپنے نیں ٹلی ہوں

ہمایوں فال کو دھوکہ دینے کے بعد وزیر بادشاہ کا پیام محبت لے کر سمن بر کے پاس جاتا ہے سمن بر اس کی مکارانہ چال کو سمجھ جاتی ہے اور وزیر کی باتیں سن کر شدت جذبات سے کہتی ہے کہ شہزادے کو مارنے والے دشمن تم ہی ہو تمہارا چہرہ دیکھتے ہی میں جان گئی تھی کہ تم بڑے فتنہ پرور اور بڑے مکار انسان ہو۔ صورت سے تو تم سیدھے سادھے اور بھلے انسان لگتے ہو۔ لیکن سیرت کے تم شیطان ہو۔ میں نہ سمجھی تھی کہ تم اس طرح مجھے دھوکہ دو گے۔ یہاں تم مجھ سے ایک بات کرتے ہو اور وہاں جا کر کچھ اور کہتے ہو۔ تمہاری زبان تو قلم کی طرح بدلتی رہتی ہے۔ صورت میں تو تم آدمی زاد ہو لیکن سیرت میں ابلیس کی طرح ہو۔ تم نے ہمایوں کو لے جا کر اسے دریا میں کیوں ڈبویا۔ میرے ساتھی کو مجھ سے جدا کیوں کیا۔ محبت میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ خدا ایک، نبی ایک اور یار بھی ایک۔ میں محبت میں جل رہی ہوں تم مجھے اور نہ جلاؤ۔ میں اپنی محبت میں ڈوب چکی ہوں۔ تم مجھے اور نہ ڈوباؤ۔ تم آئندہ مجھ سے اس طرح کی بات نہ کرنا، جس طرح سے تم یہاں آئے ہو یہاں سے اسی طرح واپس چلے جاؤ۔

کہی یوں لہو بھر یا موں اس طرف لیا　　غصے کے جوش سوں ویں لب پر کف لیا
اول تے دیکھ کر سمجھی تراموں　　بڑا فتنہ بڑا مکار ہے توں
دسے صورت میں تو گرچہ کا لناس　　ولے سیرت میں ہے تو عین خناس
تجھے سمجھی نہ تھی ایسا ہے کرتوں　　مراتج کل کلاوے کیوں نہ روں روں
تو صورت میں ہے گرچہ آدمی زاد　　ولے سیرت میں ہے ابلیس کے ناد
بلا میں کیوں لجا کر اس کوں گھالیا　　شکر کے ناد کیوں پانی میں گالیا
محبت میں نہیں کچہ عیب اس باج　　جو دوجے کوں نجھانا چھوڑ کر لاج
محبت میں منجے گفتار ہے ایک　　خدا یک ہور نبی یک یار ہے ایک
تو منج جلتی کوں پھر کریوں نکو جال　　نکوڈبتی کوں منج دریا منے ڈال
نکو ہرگز توں پھر اس بات پر آ　　تجے سوں ہے کہ جیوں آیا ہے تیوں جا

ملک آرا ایک پری ہے لیکن سمن بر کے لیے اپنے دل میں ہمدردی کا جذبہ رکھتی ہے۔سمن بر روتے روتے اپنا حال سناتی ہے تو ملک آرا اس کا دکھ اس کا رنج وغم سن کر خود بھی رونے لگتی ہے اور سمن بر کو دلاسہ دیتے ہوئے کہتی ہے تو دل چھوٹا نہ کر تو غمگین نہ ہو۔خدا کے کرم کی امیدوار رہ۔آج سے تیرے سارے دکھ درد رنج والم ختم ہو گئے تو اپنے پچھلے سارے غم بھلا دے اور آج سے تیرے خوشیوں کے دن آنے والے ہیں تو اگر میرے ساتھ میرے شہر چلے گی تو میں تیرا سارا کام کروں گی۔ پریاں میرے حکم کی تابع میں ہیں۔میں تیرے کو اپنا کام سمجھ کر کروں گی۔ ملک آرا یہ جملہ اس کی انسانوں سے ہندردی کے جذبے کو ظاہر کرتے ہیں۔

دلاسا دے کہی وہ گن بھری وہ　　محبت کے ارم کی شہ پری وہ
تو غم سٹ دے نکویوں دل فگار اچھ　　خدا کے لطف سوں امیدوار اچھ
خوشی تج آج تے دن دن نوی ہے　　نکو ڈر توں خدا اس پر قوی ہے
تو آوے گی اگر میرے نگر کوں　　کروں گی کام تیرا ہر ہنر سوں
پریاں اول تے میرے حکم میں ہیں　　وو سنتیاں ہور کرتیاں ہیں جو کچھ کیں
سمج توں منج ہوا ہے کام تیرا　　ملے تیوں میں کروں گی رام تیرا

2.8.4 منظر نگاری:

قدیم قصوں اور کہانیوں کی مقبولیت کا ایک اہم عنصر منظر نگاری بھی ہے منظر نگاری میں 'پھول بن' کو امتیاز حاصل ہے۔ابن نشاطی نے مثنوی 'پھول بن' میں منظر نگاری کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔ جیسے ہی سمن بر کو شہزادے ہمایوں فال کی موت کی خبر ملتی ہے تو اس پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے۔صدمے سے وہ زمین پر ایسے گر پڑتی ہے جیسے جنگل میں تیر کھا کر زخمی ہرن گر پڑتا ہے۔جب ہوش میں آئی تو اپنے محبوب کو یاد کر کے روتے روتے سینہ کوبی کرنے لگی۔تڑپنے لگی جیسے مچھلی بن جل کے تڑپتی ہے۔اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔اس نے اپنے سر کے بال نوچ ڈالے۔

آنسوؤں کی لڑیوں سے آنکھوں کا کاجل پونچھ ڈالا۔ بدن سے لال کپڑے پھاڑ ڈالے۔ ہاتھوں کی چوڑیاں توڑ ڈالیں۔ کنگھی اور آئینہ کو توڑ کر پھینک دیا۔ اس منظر کو ابن نشاطی اس طرح بیان کرتا ہے۔

سمن بر جیوں سنی وہ بس بھری بات — لڑے تیوں سانپ کچ کا کچ ہوا دھات
یکا یک درد سوں ماریا سو دل جوش — پڑی جوں گائے ارڑا کر ہو بے ہوش
پڑی بھئیں پرمنڈی لے ڈھال کریوں — ہرن جوں تیر کھایا سو پڑے تیوں
لگی یوں تڑپھڑانے مار چھاتی — کہ مچھلی نیربن جو پھڑ پھڑاتی
رکت انکھیاں میں آیا سودسیایوں — ہرن پکڑے ہیں لالی مکھ منے جیوں
دریغی سوں لیتی بال آپنے لونچ — کجل انجواں سوں انکھیاں کا سٹی پونچ
کنگوی کو برہنی ٹکڑے کری توڑ — سٹی موں دیکھنے کی آرسی پھوڑ
کڑے ہور چوڑ ہاتال کے کری چور — کہ جد دوہات سوں اپنے گیا نور

اسی طرح ابن نشاطی سمن بر کے محل کا منظر بیان کرتے لکھتا ہے اس جیسا خوبصورت محل زمین پر کہیں نہیں تھا۔ اس کی بناوٹ اور اس کی خوبصورتی کو اگر سارے جگ کے معمار اور سارے عالم کے ماہر دیکھیں تو دنگ وحیران رہ جائیں۔ اس کے چشمے پریوں کے نین اور اس کے طاق حوروں کی بھنویں معلوم ہوتی تھیں۔ ہر جگہ سنگ مرمر کا فرش اور چونے کے بجائے سونے کا طمع چڑھا ہوا تھا۔ اس کے مینارے ثریا جیسے اور چاند تاروں جیسے کنگورے اور کلس تھے۔ دیواروں پر تصویریں اتاری گئیں تھیں۔ کہیں کہیں بیل بوٹے تو کہیں درخت کہیں جھکی ہوئی ڈالیاں اور کہیں سورج کی تصویر سونے اور چاندی سے بنائی گئی تھی۔ کہیں شفق کو لال شنگرف سے سجایا گیا تھا تو کہیں ابر کو دریا کے کف سے۔ ہر جگہ نزاکت سے صنت کاری کی گئی تھی۔

محل ویسا نہ تھا بھی کیں زمیں پر — شک آتا ہے کنے کوں عرش تھا کر
مہندس فکر کا گم ہوکو تھا واں — تصور کا اتھا طراح حیراں
جتے اس فن کے تھے عالم میں استاد — رہیں دیکھ صورت دیوار کے ناد
تھے چشمے اس کے جیوں نیناں پریاں کے — دسے طاقاں، بھواں جوں اچھریاں کے
جھلکتی یوں دسے ہریک دیوار — کہ جوں آئینہ رخساراں کے رخسار
کرے تھے سنگ مرمر فرش اس ٹھار — وہاں لیپے تھے پانی کر کو بھنگار
نشان اس ٹھار پرنیں تھا چُنے کا — ملمع واں کیے تھے سب سنے کا
ثرّیا سار کے اس پر منارے — کنگورے ہور کلس چندر ستارے
سنے سوں سور کوں دکھلائے تھے کیں — لکھے تھے کیں رپے سوں چاند کے تئیں

2.8.5 مکالمہ نگاری:

مکالمہ نگاری داستانی مثنویوں کا ایک اہم جز ہے۔ مکالمہ نگاری ایک فن ہے۔ مکالموں کے ذریعے کرداروں کے جذبات اور احساسات سامنے آتے ہیں۔ مکالمہ بات چیت ہے مثنوی نگار کرداروں کی بات چیت اور گفتگو سے داستاں، کہانی یا نظم کو آگے بڑھاتا ہے۔ مکالموں کی وجہ سے کہانیوں میں رنگینی آجاتی ہے۔ پھول بن میں ابن نشاطی نے مکالمہ نگاری کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں اور انہیں اس خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ مثنوی کے کردار بولتے نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

بلبل کی آہ وزاری سن کر بادشاہ پنجرہ ہاتھ میں لے کر اس سے پوچھنے لگا کہ تو اس قدر پریشان کیوں ہے۔ آخر ایسی کونسی پریشانی ہے جس کی وجہ سے تو فکر مند ہے۔ تو کس کا دیوانہ ہے۔ تو نے کس سے اپنے نین لڑائے ہیں کہ جس کی وجہ سے تیری نیند اڑ گئی ہے اور تو کس کی زلفوں کے لیے بے تاب ہو رہا ہے تو مجھے بتا تو سہی تو کس کا مجنوں ہے اور کس لیلیٰ کی خاطر تیرا دل خوں ہوا جا رہا ہے تو اپنے آپ کو کیوں تڑپا رہا ہے آخر کس کی نگاہ کا تو شکار ہوا ہے۔ تو مجھے بتا آخر تو کس پھول کا بھنورا ہے۔

لے کر بلبل کے پنجرے کوں اپس ہات	لگیا شہ بولنے بلبل سوں اس دھات
ہوا ہے کی ترا سریوں پریشاں	پریشاں جیو ہور خاطر پریشاں
تو کس کی نین کی خاطر ہے بے خواب	توں کس کی زلف کے بدلے ہے بیتاب
میرے دھر بول توں کس کا ہے مجنوں؟	ہے کس لیلیٰ کی خاطر دل تیرا خوں؟
لیا ہے کوہ کن کاتوں جو پیشہ	لگیا ہے کس نگہ کا تجہ کوں تیشہ
بھنور توں بول مجہ کس پھول کا ہے	توں بلبل بول کس مقبول کا ہے

بادشاہ کی تسلی بھری باتیں سن کر بلبل آنسو بہاتے ہوئے کہنے لگا۔ میرا دکھ بہت زیادہ ہے بھلا ہے کہ اسے کوئی نہ سنے اور میرے سوز کو کوئی نہ جانے۔ کوئی کیا جانے مجھ پہ کیا بیت رہی ہے اور میں کس مصیبت میں مبتلا ہوں۔ یہ دکھ اور درد تو وہی جان سکتا ہے جو اس مصیبت میں گرفتار ہے میرے کہنے میں کوئی فائدہ ہے اور نہ چپ رہنے میں کوئی فائدہ ہے۔ میں ہر وقت اس کی یاد میں اپنا خون سکھا رہا ہوں۔ میرا رنگ زرد ہو چکا ہے۔ محبت میں اب کوئی بہانا کارگر نہیں ہے۔ اب میں اپنی زبان سے تمہیں کیا بتاؤں کیا سناؤں۔

بھلا ہے دکھ مرا کئی ناسنے تو	اگن کے پھول میرے ناچنے تو
وہی جانے یو دکھ جس پر گھڑیا ہوئے	جو کئی برہے کے پھاندے میں پڑیا ہوئے
پچھاڑیاں غم سوں کیوں کھاتا ہے دل	وہی بوجھے گھڑیا ہے جس پو مشکل
نہ کیے جاتا نہ آتا ہے کنے میں	نہ کیے میں فائدا نا چپ رہنے میں
ہر یک تلتل ہو کر جاتا ہوں پیلا	پرت میں نیں مرا چلتا ہے حیلا
کہوں یو بات کیا میں جیب پرلیا	کہے تو بات کس سوں فائدا کیا

سمن بر اور ہمایوں فال کے درمیان ہوئے مکالمے ملاحظہ فرمائیے۔ ہمایوں فال، سمن بر سے اپنی محبت کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

اے موہنی! تیری محبت نے جب سے میرے دل میں ڈیرہ ڈالا ہے تب سے میں خود کو بے بس محسوس کر رہا ہوں۔ صبر میرے ہاتھ سے چھوٹا جا رہا ہے۔ تیری محبت میں، میں پوری طرح ڈوب چکا ہوں جب سے تجھ سے محبت ہوئی ہے میں پریشانی میں مبتلا ہوں۔ میری نیند، میرا چین میرا سکون سب مجھ سے چھین گیا ہے دور ہو گیا ہے میں تیری محبت میں دیوانہ ہوا ہوں۔ میرا باپ مصر کا بادشاہ ہے اس کا راج سارے مصر پر ہے۔ مگر میری آنکھوں سے آنسو دریائے نیل کی طرح امنڈ امنڈ کر آ رہے ہیں۔ میرا نام گرچہ ہمایوں ہے لیکن تیری محبت میں میرا دل خوں ہوا جا رہا ہے۔ تیری خاطر میں نے اپنا ملک چھوڑ دیا کھانا پینا سب کچھ چھوڑ دیا۔

کیا ''اے موہنی'' آعشق تیرا	دیا ہے دل میں میرے جب تے ڈیرا
نپٹ دی ہے منجے بے قوتی ہات	صبوری کی چھٹی ہے ہات تے نات
پرت تیراہوا ہے مجہ سوں لٹ پٹ	لیا ویتاگ سر، راحت دیاسٹ
لگیا سوباؤ منج تیری پرت کا	پڑیا ٹٹ کرستوں دل کی سکت کا
ہے میرا باپ گرچہ مصر کا راج	ولے انکھیاں مری ہیں رود نیل آج
مرا تو نانوں ہے گرچہ ہمایوں	ولے برہے سوں تیرے دل ہے پرخوں
ستم تیرے بدل ملک اپنا چھوڑ	رھیا ہوں زندگانی سوں بی مکھ موڑ

ہمایوں فال کی باتیں سن کر سمن بر کہنے لگی تم ایک چمن کے جدا پھول ہو۔ میں بن کی ایک نازک کلی ہوں تم میرے لے نامحرم ہو۔ میں باپردہ ہوں۔ تم مصر کے رہنے والے ہو اور میں عجم کی رہنے والی ہوں۔ میں تمھیں کیوں کر سچا جانوں، تمہاری باتوں پر کیسے یقین کروں میں یہ کیسے جانوں کہ تم میرے عاشق ہو۔ میں کیسے سمجھوں کے تم چاند ہو یا تارا محبت جس کا اظہار تم کر رہے ہو میں کیسے جانوں کہ تم اس میں ثابت قدم ہو تمہارے جیسے کئی عاشق آئے بڑی بڑی باتیں کیں۔ پیار و محبت میں ڈوب مرنے کی باتیں کیں اور چلے گئے۔ یہ عاشق صرف باتوں کے ہوتے ہیں۔ شور مچاتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔

کہی تو یک چمن کا ہے جدا پھول	میں یک بن کی کلی کنولی ہوں مقبول
توں نامحرم اہے میں ہوں حرم کی	اہے تو مصر کا میں ہوں عجم کی
تری سچ ہے کگر کیوں بات جانوں	سچا عاشق ہے کر تج کیوں پچھانوں
سمجھنا کیوں چندر ہے یا ہے تارا	پرت میں کیا توں آدھا ہے کہ سارا
کتے عاشق نہیں سوچکیے آتے	طبل کے نادخالی شور اوچاتے

2.8.6 رزم نگاری:

مثنوی 'پھول بن' میں رزمیہ شاعری کے بھی اچھے نمونے ملتے ہیں۔ رزمیہ شاعری میں شاعر میدان جنگ کی معرکہ آرائیاں بیان کرتا ہے۔ ابن نشاطی کو بزم کے ساتھ ساتھ رزمیہ کیفیات بیان کرنے پر قدرت حاصل تھی شہنشاہ مصر کو جب اپنے بیٹے شہزادہ ہمایوں فال کی موت کی خبر ملتی ہے تو وہ غم سے نڈھال ہو جاتا ہے اور بیٹے کی موت کا بدلہ لینے کی خاطر بھاری لشکر تیار کرتا ہے مصری فوج میں شمشیر باز، گھوڑ سوار، نیزے باز سپاہیوں کی

تعداد ہزاروں لاکھوں میں تھی۔ شاہ مصر اپنے لاؤ لشکر کے ساتھ آگے بڑھا اور فوج بھی اس کے ساتھ تیزی سے آگے بڑھی۔ جیسے ہوا کے ساتھ بادل چل رہے ہوں۔ سپاہیوں کے چلنے سے زمین ہل رہی تھی۔ لشکر پر دم بہ دم دمامے چھوٹے جا رہے تھے۔ دماموں کے شور سے فضا گونج رہی تھی۔ ہر طرف نقارے بج رہے تھے۔ نقاروں کا شور ایسا تھا کہ آسمان پر بادلوں تک پہنچ رہا تھا۔ شور و غوغے سے سارے جگ میں زلزلہ پڑ گیا۔ زمین اور آسماں دونوں ہلنے لگے۔ دماموں اور نقاروں کی گرجدار آوازیں جب آسمان پر پہنچیں تو ان آوازوں سے ملائک بھی خوف کھانے لگے اور ڈر کے مارے انہوں نے اپنے کانوں میں انگلیاں رکھ لیں۔

ملے ہو گرم سب تازی سواراں — جو تھے لاکھاں اوپر بھاری ہزاراں
ہلیا لشکر لے، شہ جاگے تے اپنی — چلیا عسکر لے شہ جاگے تے اپنی
دسیا دل شہ کایوں تیزی کے سنگات — کہ جیوں چلتا ہے بادل باؤ کے ساتھ
لگی یک دھرتے بھئیں بھیر بجنے — لگے دھم دھم دمامے سب گرجنے
اٹھیا چو پھیر پیشا پوش کا شور — نقاریاں کا ہوا باجا بہوت زور
گیا بادل تلک یوشور ہور غل — پڑیا غوغے سوں تس جگ میں تزلزل
اٹھیا ایسا زمین تے شور ہورشر — ہدرنے کوں لگے تھے سات انبر
گیا آواز جو آسماں پرپے — رکھے انگلیاں ملایک کان میں لے

شہ ہندی کو اس بات کی خبر ہوئی کہ شاہ مصر اس پر حملہ کی غرض سے نکل پڑا ہے تو وہ بھی مقابلہ کے لیے تیار ہو گیا۔ اسے اپنی بہادری اور اپنے سپاہیوں کی جرأت مندی پر بڑا ناز تھا۔ اپنی بہادری اور جرأت مندی کی تعریف کرتے ہوئے کہنے لگا کہ اگر ہم ہندی مقابلہ پر آئیں تو مصریوں کو گھڑی بھر میں مار بھگائیں۔ ہمارا کام شمشیر بازی ہے میرے سپاہی ایسے دلیر اور بہادر ہیں کہ انہیں دیکھ کر شیر بھی جنگل کی طرف بھاگ جائیں۔ ہمارے سپاہیوں کی دلیری دیکھ کر دشمن کے حوصلے پست ہو جاتے ہیں۔ ہمارے سپاہی اگر اپنے ہاتھوں میں تلواریں لے کر جوش و ولولے کے ساتھ تلوار بازی کریں تو تلوار کی ایک ضرب سے دشمن کے جسم کے دو ٹکڑے ہو جائیں۔ اگر ہاتھوں میں بھالے لے کر نکلیں تو ان کی بہادری سے دشمن وہی بچ سکتا ہے جسے خدا بچائے۔ بہادری میں وہ بجلی سے بھی تیز ہیں۔ دو دھاری تلوار کو وہ صراحی سمجھتے ہیں اور دشمن کے لہو کو مئے سمجھ کر پی جاتے ہیں۔ دشمنوں کے سروں کو کاٹ کر انہیں پیالے بنا لیتے ہیں۔ دشمن کے دل کو وہ کباب سمجھتے ہیں۔

ہمیں ہندی اگر جھگڑے پر آویں — گھڑی میں مار مصریوں کو بھگاویں
ہمارا فن ہے کرنا ترک تازی — ہمارا کام ہے شمشیر بازی
دلیری میں یو ایسے ہیں دلیراں — انن کوں دیکھ جنگل پکڑے شیراں
دلیری دیکھ ہر یک لشکری کی — کمر بیٹھی ہے دھاکاں سوں ہر ئیک کی
لیویں ہاتاں میں جب غصے سوں جمدھر — ہر یک یک ضرب تل دو دو گرے دھڑ
اگر نکلیں جو لے ہاتاں میں بھالے — وہی بانچے خدا جس کو سنبھالے

شجاعت میں انوں کوں دیکھیئے تو | ہر یک بجلی رہے دشمن لکھے وو
سرو ہی کوں صراحی بوجتے ہے | سمجھتے ہے عدو کے لھو کو کرمئے
پیالے سر کے کانسے کر کو جانے | کباب اعدا کے دل کوں کر پچھانے

شاہ مصر نے شہ ہندی سے اپنے سپاہیوں کی دلیری و بہادری کی تعریف سنی تو وہ بھی اپنے بہادر سپاہیوں کی تعریف کرتے ہوئے کہنے لگا کہ تو نے اپنے لشکر کی تعریف کی ہے۔اب تو میرے لشکر کی تعریف سن، سارے جگ میں ہم بہادر مشہور ہیں سب ہمیں ''دشمن تراشاں'' کہتے ہیں۔ہم لڑائی سے مقابلے سے ڈرتے نہیں ہیں۔ ہماری نظروں میں کسی کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ہم کسی کو خاطر میں نہیں لاتے۔ ہمارے لشکر میں کئی بہادر ہیں، جو میدان جنگ سے عشق کرتے ہیں۔ ہمارے غازی میدان جنگ میں اپنی بہادری کے جوہر دکھاتے ہیں۔وہ پرچموں کو ہلا کر رکھ دیتے ہیں۔وہ پرچموں کو دلبروں کے زلف سمجھ کر ان سے دست بازیاں کرتے ہیں۔لہو سے وہ ڈرتے نہیں بلکہ اسے دلہن کے رخسار سمجھ کر بوسہ دیتے ہیں۔آخر میں دھمکانے والے انداز میں کہتا ہے۔ ہماری تلوار کو تو معمولی تلوار نہ سمجھ۔

کیا توں اپنے سب لشکر کی تعریف | سناؤوں اب میرے لشکر کی تعریف
کہیں ہمنا جگت دشمن تراشاں | ہمارا نام ہے دشمن تراشاں
ہمیں جھگڑے کوں نیں شکتے ہیں ذرا | نظر میں کس کو نئیں رکھتے ہیں ذرا
ہمارے لشکریاں ہیں بادبارے | ہے عاشق جنگ کے یک رنگ سارے
سمجھ کر دلبراں کی زلف غازیاں | کریں جا پرچماں سوں دست بازیاں
لھوے کا جھل جھلانا دیکھ جھلکار | دیویں بوسے سمجھ کر دلہن کے رخسار
ہماری تیغ کوں ہے نانوں اونا | کہے او نا کرے وہ کام دونا

شاہ مصر اور شہ ہندی دونوں اپنے اپنے لشکر کے ساتھ آگے بڑھے جیسے سکندر اور دارا آگے بڑھ رہے ہوں۔ دونوں کا آمنا سامنا ہوا۔ دونوں طرف بے شمار سپاہی تھے۔دونوں کی فوجیں آپس میں ایسے ملیں جیسے دو خوفناک اژدھے لٹ پٹ ہو کر مل رہے ہوں۔میدان جنگ میں سپاہی ایک دوسرے پر حملہ آور ہوئے تیر برسانے لگے اور ایک دوسرے کے سر کاٹنے لگے۔گرز اور شمشیریں آپس میں ٹھناٹھن اور گھنا گھن کرنے لگیں۔تیر اندازوں کی تیروں سے کئی سپاہیوں کے جسم چھلنی ہونے لگے۔نیزے ایک دوسرے پر پھینکے جا رہے تھے۔سپاہیوں کے چہروں پر نیزے لگ رہے تھے نیزوں کے لگنے سے ان کے چہرے ایسے معلوم ہو رہے تھے جیسے ہاتھی منہ میں گنا لیے ہوئے ہوں۔میدان جنگ میں شور اور ہنگامہ بپا تھا۔شور اور ہنگامے کی آوازیں زمین سے جا آسمان تک پہنچ رہی تھیں۔ان ہنگاموں کے شور سے آسمان میں موجود ملائک بھی گھبرا گئے اور گھبرا کر انہوں نے اپنے کانوں میں انگلیاں رکھ لیں۔اس جنگ میں بہت سے سپاہی مارے گئے۔جنگ کا میدان سپاہیوں کی لاشوں سے بھر گیا۔کہیں کھلی زمین نظر نہ آتی تھی۔ اس منظر کو دیکھ کر عزرائیلؑ بھی مایوس ہو کر وہاں سے چلے گئے۔

چلے دودھرتے دولشکر کے سردار | سکندر ہور دارا آئے یک ٹھار
مگر یک ٹھار دو دریا ملے کیا | دولشکر دو طرف تے یوں بھڑے آ
چلے دو دھرتے یوں لشکر کے پھاڑاں | ملے جوں دو طرف سوں کوہ ساراں

ملے ہر حال آکر اژدھا دو
ہوے دو دھیرتے لٹ پٹ بلا ہو

اول تنور، پر جھگڑے کی جیوں آئے
اگن ویں تیر کے لکڑیاں سوں سلگائے

لگے سٹنے سراں پرزور سرکاں
کنگوریاں پر سٹے جوں چور سرکاں

دلیری سوں دلیراں ہات میں ہات
ملائے گرز ہور شمشیر کے سات

ٹھناٹھن دیکھ ہورسن کر گھنا گھن
لیے دانتاں میں کر انگلی دھرت کن

یتے نیزے سہے سینے کے سپراں
جھجر ہو کر رہے سینے کے سپراں

یکس کی ئیک چھاتی میں خنجر مار
ملو کر کاڑ سٹتے تھے دلاں بھار

موں میں نیزے رہے لگ سود سے یوں
ہتیاں گانڈے لیے ہیں موں منے جیوں

کھتر ایسا ہوا ایسا کھچا کھچ
فلک کی ہستیاں سوں گئی کمر دچ

گیا آواز سو آسمان میں اے
رکھے انگلیاں ملائک کان میں لے

2.8.7 اسلوب:

مثنوی 'پھول بن' کے اسلوب کے بارے میں بات کریں تو دکنی کی دیگر مثنویوں کی بہ نسبت اس مثنوی کا اسلوب منفرد خصوصیات کا حامل صاف سلیس اور قابل فہم ہے۔ ابن نشاطی نے صنعتوں کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ جیسے تشبیہ، تلمیح، تضاد، مراۃ النظیر، حسن تعلیل، کنایہ، استعارہ، ایہام تناسب، غلو، رجوع وغیرہ کو اس نے سلیقے سے برتا ہے۔

چند مثالیں دیکھیے:

1۔ تضاد: ولی نعمت پہ اپنے ہو بد اندیش — بدل دیکھو کیا کیوں نوش سو نیش

2۔ تشبیہ: لگے چشمے ہو کر نیناں اُبلے — لگیا جیوں شمع ہو کر جیو جلنے

3۔ استعارہ: کیا اظہار شہزادہ مواسو — وو گوہر غرق دریا میں ہوا سو

4۔ تلمیح: سنی جو ماجرا بلقیس دوراں — لگیا اس آئے تیوں پھر کر سلیمانؑ

5۔ مراعاۃ النظیر: پڑے دیک بلبلاں آنے کے ہولاں — بندے شبنم کے موتی گل کے پھولاں

مثنوی 'پھول بن' کو پڑھنے اور سمجھنے میں کسی طرح کی کوئی مشکل پیش نہیں آتی۔ پڑھنے والے کے لیے اس میں دلچسپی کا سارا سامان موجود ہے۔ مثنوی کا سیدھا سادھا اسلوب قدیم طرز تحریر کی صناعی ہے اور سب سے بڑھ کر ایک پر لطف قصے کی دلکشی اس میں موجود ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ مثنوی 'پھول بن' کا ماخذ فارسی کی کون سی مثنوی ہے؟

2۔ ہمایوں فال کس ملک کا شہزادہ ہے؟

3۔ مثنوی 'پھول بن' کے کردار کون کون سے ہیں؟

2.9 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں۔

☆ قطب شاہی عہد میں کئی مثنویاں لکھی گئیں۔ مثنوی 'پھول بن' قطب شاہی عہد کی ایک اہم تصنیف ہے۔ یہ ابن نشاطی کی لکھی مثنوی ہے۔

☆ ابن نشاطی کا تعلق قطب شاہی عہد سے ہے۔ اس کا پورا نام شیخ محمد مظہر الدین تھا اور تخلص ابن نشاطی۔ اس کے والد شیخ فخر الدین اور ان کا تخلص نشاطی تھا۔

☆ مثنوی 'پھول بن' میں ابن نشاطی نے عبداللہ قطب شاہ کی تعریف وتوصیف بیان کی ہے۔ ابن نشاطی درباری شاعر نہ تھا دربار سے دور رہ کر اس نے مثنوی 'پھول بن' تصنیف کی۔

☆ ابن نشاطی نے 'پھول بن' کو تین ماہ کی مدت میں مکمل کیا۔ یہ اس کی طبع زاد نہیں ہے بلکہ فارسی کے شاعر احمد حسن دبیر عید روسی کے لکھے قصے ''بساتین الانس'' کا دکنی ترجمہ ہے۔

☆ مثنوی 'پھول بن' کی اہم خصوصیت اس کا اسلوب ہے۔ اس عہد میں لکھی گئی دیگر مثنویوں کی بہ نسبت 'پھول بن' کی زبان صاف، سلیس اور قابل فہم ہے۔

☆ ابن نشاطی نے مثنوی میں تشبیہ، حسن تعلیل، مراۃ النظیر، مبالغہ کنایہ وغیرہ جیسے صنائع وبدائع کا استعمال کیا ہے۔

☆ مثنوی 'پھول بن' فنی اعتبار سے ایک کامیاب مثنوی ہے۔ ابن نشاطی نے جذبات نگاری، منظر نگاری، مکالمہ نگاری، رزم نگاری، سراپا نگاری وغیرہ کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔

☆ مثنوی 'پھول بن' کو مختلف مرتبین نے مختلف ادوار میں مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ 1978ء میں محمد اکبرالدین صدیقی نے پھول بن کو مرتب کر کے شائع کیا۔ اس کے تمام نسخے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ مثنوی 'پھول بن' مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی میں کل اشعار کی تعداد 2022 ہے۔

2.10 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
اچھنا	:	رہنا، ہونا	اچاوی	:	اٹھائی
اپرال	:	اوپر	آنگ	:	جسم
باج	:	بغیر	بڑیاں	:	بڑے کی جمع، بزرگ
بھار	:	باہر	بھوتیچ	:	بہت زیادہ
بھان	:	بہن	برہ	:	ہجر
تج	:	ترک کرکے	تپے	:	غم کھانا، بے چین ہونا
ٹھار	:	مقام	پلکھاں	:	پلک کی جمع

پاٹ	:	ریشم، ریشمی کپڑا	پسارے	:	پھیلائے
پار	:	پہاڑ	جناں	:	جن کی جمع
خناس	:	بہکانے والا، شریر	چوڈھل	:	عماری، ہاتھی کا ہودا
چوپ	:	خواہش	دیوا	:	چراغ
دھر	:	دھرتی، زمین	دسے	:	نظر آئے
ڈھگار	:	ڈھیرانبار	رھیا	:	رہا
رتے	:	رہتے	سلکھن	:	اچھے اخلاق والی
سور	:	سورج	سٹیا	:	پھینک دیا
سپیاں	:	سیپ کی جمع	سکت	:	طاقت
سنگات	:	ساتھ	سپنڑیا	:	پھنس گیا
شتابی	:	فوراً	شملا	:	پگڑی
کنا	:	کہنا	کوں	:	کہوں
کنگوی	:	کنگھی	کالناس	:	عوام کی طرح
کل کلاوے	:	آہ وزاری کرے	کتک	:	کھیل تماشا
گت	:	حالت	گھابرا	:	پریشان
گھالیا	:	اپنے بس میں کرنا	منج	:	مجھ
مہندس	:	اِنجینئر	منصف	:	انصاف کرنے والا، عادل
منڈپ	:	پنڈال، شامیانہ	نچھل	:	صاف، خالص
نمن	:	طرح	ناد	:	آواز، گانا
ناسک	:	ناک	نھنیاں	:	ننھی کی جمع
نکو	:	نہیں	ہولاں	:	ہول کی جمع، ہیبت
ویتاگ	:	مصیبت	ہاتاں	:	ہاتھ کی جمع
ہَور	:	اور	نین	:	آنکھ

2.11 نمونۂ امتحانی سوالات

2.11.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ بہمنی سلطنت کے آخری بادشاہ کا نام بتائیے۔

2۔ سلطان قلی کہاں کا صوبہ دار مقرر رہوا؟

3۔ قطب شاہی سلطنت میں جملہ کتنے بادشاہ گزرے؟

4۔ ابن نشاطی نے اپنی مثنوی میں کس بادشاہ کی صفت بیان کی ہے؟

5۔ مثنوی 'پھول بن' کا سنہ تصنیف کیا ہے؟

6۔ مثنوی 'پھول بن' کو سب سے پہلے کس نے مرتب کیا؟

7۔ مثنوی 'پھول بن' میں اشعار کی تعداد کتنی ہے؟

8۔ مثنوی 'پھول بن' میں ابن نشاطی نے جملہ کتنی صنعتیں استعمال کی ہیں؟

9۔ ابن نشاطی نے مثنوی 'پھول بن' کو کتنی مدت میں لکھا؟

10۔ سمن بر کی مدد کرنے والی پریوں کی شہزادی کا نام بتایئے؟

2.11.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ابن نشاطی کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے۔

2۔ ابن نشاطی کی مثنوی نگاری کا جائزہ لیجیے۔

3۔ مثنوی 'پھول بن' کے مختلف نسخوں کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

4۔ قطب شاہی عہد پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ مثنوی 'پھول بن' کے اسلوب پر اظہار خیال کیجیے۔

2.11.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ابن نشاطی کی مکالمہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

2۔ ثابت کیجیے کہ ابن نشاطی کی مثنوی 'پھول بن' دکنی کی ایک اہم مثنوی ہے۔

3۔ مثنوی 'پھول بن' کا قصہ اپنے الفاظ میں لکھیے۔

2.12 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ تاریخ ادب اردو (جلد اول، حصہ اول قدیم) ڈاکٹر جمیل جالبی

2۔ تاریخ ادب اردو — پروفیسر سیدہ جعفر

3۔ پھول بن — ابن نشاطی

4۔ دکن میں اردو — نصیر الدین ہاشمی

اکائی 3: شمالی ہند میں اردو مثنوی کی روایت

اکائی کے اجزا

3.0 تمہید
3.1 مقاصد
3.2 شمالی ہند میں مثنوی کے اولین نمونے
3.3 میرؔ و سوداؔ کا دور
3.4 میر اثرؔ اور میر حسنؔ کا دور
3.5 مومن خاں مومنؔ اور دیا شنکر نسیمؔ کا دور
3.6 مرزا شوقؔ اور واجد علی شاہ اختر کا دور
3.7 امیر مینائیؔ اور ان کے معاصرین
3.8 جدید مثنوی
3.9 اکتسابی نتائج
3.10 کلیدی الفاظ
3.11 نمونہ امتحانی سوالات
3.11.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
3.11.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
3.11.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
3.12 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

3.0 تمہید

مثنوی، اردو کی چار اہم اور مشہور شعری اصناف میں سے ایک ہے۔ یہ خارجی یا بیانیہ شاعری کی نمائندہ صنف ہے جس میں عشقیہ داستانوں کے علاوہ فکر انگیز مضامین بھی بیان کیے جاتے ہیں۔ شاعری کی دیگر اصناف پر مثنوی کو اس کی بعض خوبیوں کی وجہ سے فوقیت اور برتری حاصل ہے۔ چنانچہ حالیؔ کہتے ہیں ''مثنوی سب سے زیادہ مفید اور بہ کار آمد صنف ہے۔'' اسی طرح شبلی لکھتے ہیں ''یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید، زیادہ وسیع اور زیادہ ہمہ گیر ہے۔''

مثنوی عربی زبان کا لفظ ہے لیکن یہ فارسی شعرا کی ایجاد ہے۔ عربی میں مثنوی نہیں پائی جاتی۔ اردو کے قدیم دکنی شعرا نے فارسی سے خوشہ

چینی کر کے دکنی میں مثنوی کی روایت کی داغ بیل ڈالی۔مثنوی کو دکنی شعرا کی سب سے مرغوب اور محبوب صنف ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔دکنی کے ہر بڑے شاعر نے مثنوی لکھی۔اردو کا دکنی دور دراصل مثنوی کا دور تھا۔

3.1 مقاصد

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

- ☆ شمالی ہند میں مثنوی کے اولین نمونوں سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ میرؔ و سوداؔ کے دور کی مثنویوں پر روشنی دال سکیں۔
- ☆ میر اثر، میر حسن، مومن خاں مومنؔ اور دیا شنکر نسیم کے مثنویوں کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔
- ☆ مرزا شوقؔ اور واجد علی شاہ اختر امیر مینائیؔ اور ان کے معاصرین کی مثنویوں کی خوبیوں سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ جدید مثنویوں سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

3.2 شمالی ہند میں مثنوی کے اولین نمونے

شمالی ہند میں مثنوی کے آغاز سے بحث کرتے ہوئے بعض محققین نے بابا فرید گنج شکر اور حضرت امیر خسرو سے منسوب بعض اشعار کو شمالی ہند کی مثنوی کے اولین نمونے قرار دینے کی کوشش کی ہے۔لیکن ان اشعار کی زبان اتنی صاف ہے کہ انھیں بابا فرید اور امیر خسرو کی تصنیف سمجھنا غلط ہے۔افضل (متوفی 1035ھ م 1625ء) کی ''بکٹ کہانی'' کو شمالی ہند کی پہلی مستند مثنوی مانا جاتا ہے۔'بکٹ کہانی' درحقیقت 'بارہ ماسہ' ہے جس میں ایک ہندوستانی عورت اپنے شوہر کی جدائی میں ہر مہینہ اپنے دل پر گزرنے والی کیفیات کا اظہار کرتی ہے۔پروفیسر گیان چند جین نے اپنی تصنیف 'شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا' میں اسے شمالی ہند میں اردو کی پہلی مثنوی قرار دیا ہے۔تاہم 'بارہ ماسہ' مثنوی سے الگ ایک مستقل صنف ہے۔

شمالی ہند کی قدیم ترین مثنویوں میں شیخ عبداللہ امین کی مثنوی ''فقہ ہندی'' اہم ہیں۔امین نے یہ مثنوی اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں لکھی۔اس کا سنہ تصنیف 1074ھ م 1644 ہے۔اس میں فقہی مسائل بیان کیے گئے ہیں۔اسی دور میں محبوب عالم عرف شیخ جیون نے چار مثنویاں لکھیں جن کے نام یہ ہیں (1) محشر نامہ (2) دردنامہ (3) خواب نامہ پیغمبر (4) دھیر نامہ بی بی فاطمہؓ۔ان میں دردنامہ طویل مثنوی ہے جو تقریباً پونے تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔اس میں آنحضرتؐ کی ولادت اور وصال کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔

شمالی ہند کے قدیم شعرا میں جعفر زٹلی نہایت اہم ہیں۔اس کے کلام میں مثنویوں کی تعداد کافی ہے۔اس کی ایک طویل مثنوی ''ظفر نامہ اورنگ زیب شاہ عالم گیر بادشاہ غازی'' ہے' جس میں عالمگیر کی فتوحات دکن کا ذکر ہے۔دوسری مختصر مثنویوں میں درصفت پیری' طوطی نامہ' صفت جلوس اعظم شاہ بعد عالمگیر' مرثیہ اورنگ زیب اور سیس نامہ قابل ذکر ہیں۔زٹلی کے کلام میں سیاسی انتشار' معاشی پریشان حالی اور حکمرانوں کی نااہلی پر طنز ملتا ہے۔اس کے ہاں ابتذال اور سوقیت ہے جو کبھی فحش بھی ہو جاتی ہے۔

جعفر زٹلی کا ہم عصر اسمٰعیل امروہوی ہے جس نے دو مثنویاں' تولد نامۂ بی بی فاطمہؓ (1105ھ م 1694ء) اور قصہ معجزہ انار (1120ھ م 1709ء) لکھیں۔اس کی زبان پر دکنی کا اثر ہے۔

اسی دور کے ایک اہم شاعر فائز دہلوی ہیں۔جنہوں نے سولہ مختصر مثنویاں لکھیں۔ان کی چند مثنویوں کے نام یہ ہیں۔مناجات' در مدح شاہ

ولایت، تعریف پنگھٹ، تعریف ہولی، در وصف بھنگیڑن، تعریف جوگن، در وصف کا چھن، تعریف تنبولن مالن اور گوجری وغیرہ ۔مثنویوں کے موضوعات سے حسن پرستی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ چھوٹی چھوٹی مثنویاں توضیحی نوعیت کی ہیں ان میں مقامی رنگ کی جھلک نمایاں ہے۔

فائز کے ہم عصر نجم الدین شاہ مبارک آبؔرو تھے۔ آبؔرو نے آرائش معشوق یا آرائش خوباں کے موضوع پر 225 اشعار کی ایک مثنوی لکھی جس سے اس زمانے کی پوشاکوں اور لوازمات آرائش کا پتہ چلتا ہے۔

شاہ حاتم کا شمار بھی شمالی ہند کے قدیم شعرا میں ہوتا ہے۔ان کے مرتبہ ''دیوان زادہ'' میں پانچ مثنویاں شامل ہیں جن کے نام اس طرح ہیں:

1. مثنوی سراپا 2. ساقی نامہ 3. وصف قہوہ 4. وصف تمباکو وحقہ
5. مثنوی بہاریہ مسمّیٰ بہ بزم عشرت

ان مثنویوں کے عنوانات سے ان کے موضوعات کا پتہ چلتا ہے۔ حاتم کی مثنویوں میں بزم عشرت نسبتاً طویل ہے۔اس میں کئی عنوانات ہیں جیسے حمد و توحید، تمہید، آغاز سخن وصف شاہ جہاں آباد دہلی، وصف بادشاہ وغیرہ۔

اسی زمانے میں دلی کے ادبی مرکز سے دور پھلواری شریف (بہار) میں شاہ آیت اللہ جوہری نے 116ھ م 1748 میں ''گوہر جوہری'' کے نام سے 2304 اشعار پر مشتمل ایک مثنوی لکھی جس میں کچھ قصے اور عشق و معرفت کی باتیں بیان کی گئی ہیں۔ شمالی ہند کے ان اولین شعرا کے کارناموں کی بدولت میؔر وسوؔدا کے عہد کے آنے تک اردو میں مثنوی کی روایت ایک پختہ صورت اختیار کر لیتی ہے۔

3.3 میؔر اور سوؔدا کا دور

سوؔدا 1195ھ م 1781ء:

مرزا محمد رفیع سودا ایک قادرالکلام شاعر تھے۔انہوں نے قصیدہ گوئی میں کمال پیدا کیا تاہم غزل اور دیگر اصناف سخن میں بھی انہوں نے طبع آزمائی کی۔انہوں نے مثنویاں بھی لکھیں۔سودا کی مثنویوں کی کل تعداد 24 ہے جنہیں موضوعات کے اعتبار سے سات زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

1. عاشقانہ : قصہ پسر شیشہ گر وزرگر
2. ہجویہ : ہجو پیل راجہ نرپت سنگھ، ہجو میر ضاحک، ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال، ہجو امیر بخیل وغیرہ
3. مدحیہ : تعریف شکار آصف الدولہ، تعریف چاہِ مومن خاں۔تعریف دیوان اشعار مہربان خاں وغیرہ
4. اخلاقی : مثنوی در بارہ زن وشوہر
5. ادبی تنقید : معانی بیت مولانا روم، سبیل ہدایت
6. مکتوبات : خط در اشتیاق۔خط در شکایت
7. موسم : مثنوی در شکایت موسم گرما

سودا نے ہجویہ اور مدحیہ مثنویوں میں سارا زور طبیعت صرف کیا ہے۔سودا نے ہجو کو ایک فن کی حیثیت دی اور اسے موثر اور پہلودار بنا کر پیش کیا۔سودا کی مدحیہ مثنویوں پر قصیدے کا رنگ غالب ہے۔قصیدے سے سودا کی طبیعت کو جو مناسبت تھی وہ ان کی مثنویوں میں اپنی جھلک دکھاتی ہے۔

سودا کی عشقیہ مثنوی ''عشق شیشہ گروزرگر پسر'' ان کی سب سے طویل مثنوی ہے۔ یہ پانچ سو اشعار پر مشتمل ہے۔ درحقیقت اسی ایک مثنوی کو سوؔدا نے روایتی انداز میں لکھا ہے یعنی ابتدا میں حمد' نعت' منقبت پھر ساقی نامہ اس کے بعد قصے کا آغاز آخر میں خاتمہ۔ یہ اجزا وہی ہیں جو عام طور پر فارسی اور اردو کی بڑی مثنویوں میں ملتے ہیں۔ سودا نے یہ مثنوی 1188ھ م 1775ء اور 1198ھ م 1781 کے درمیان لکھی۔ اس مثنوی میں قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

عام طور پر سودا کی مثنویوں میں قصہ پن کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ مثنویوں کے درمیان چھوٹی چھوٹی حکایتیں بیان کر کے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی مثنویوں میں قصیدے کا سا مبالغہ نظر آتا ہے جس سے مثنوی کی سادگی اور اثر انگیزی متاثر ہو جاتی ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں جس سوز و گداز کی ضرورت ہوتی ہے سودا کی طبیعت اس سے عاری تھی۔ منظر نگاری میں محاکات کی بجائے تخیل کی بلند پروازی' معنی آفرینی اور مبالغہ سے کام لیا ہے۔ ان کی ہجویہ مثنویوں کو طنز و تمسخر اور مزاح و مضحکہ کا بے نظیر مرقع کہا جا سکتا ہے۔

میر تقی میر 1225ھ م 1810ء:

میر تقی میر غزل ہی کے نہیں مثنوی کے بھی مسلم الثبوت استاد ہیں۔ انہوں نے کل 38 مثنویاں لکھی ہیں۔ میر کی ان تمام مثنویوں کو موضوع کے اعتبار سے چار عنوانات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

ا) عشقیہ : جیسے خواب و خیال' شعلہ شوق' دریائے عشق اور اعجاز عشق وغیرہ

ب) واقعاتی : جیسے در بیان مرغ بازاں' در بیان کتخدائی آصف الدولہ' در بیان ہولی' ننگ نامہ اور شکار نامہ وغیرہ

ج) مدحیہ : جیسے در تعریف سگ و گربہ' در تعریف بز وغیرہ

د) ہجویہ : در ہجو خانہ خود' در ہجو نا اہل' اژدر نامہ (اجگر نامہ) اور در مذمت دنیا وغیرہ۔

دریائے عشق اور شعلہ عشق میر کی شاہ کار مثنویاں ہیں۔ دریائے عشق ایک عاشق صادق کی داستان ہے جو کسی مہ جبین پر فریفتہ تھا۔ دریائے عشق کی ابتدا میں میر نے تصور عشق پر روشنی ڈالی ہے اور عشق کے اوصاف بیان کیے ہیں۔

میر کی دوسری اہم مثنوی شعلہ شوق ہے۔ اس میں پرسؔ رام اور اس کی بیوی کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کا واقعہ مافوق الفطرت ہے لیکن اس کی وجہ سے مثنوی میں دلچسپی' تحیر اور خوف کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

میر کی مثنویوں میں ان کی عشقیہ مثنویوں کو زیادہ اہمیت حاصل ہے کیونکہ ان میں میر کی شخصیت و سیرت کھل کر سامنے آتی ہے۔ میر کو جانوروں کا شوق تھا۔ انہوں نے بلی' کتا' بکری' بندر کا بچہ اور مرغ پر مثنویاں لکھی ہیں۔ میر کی ہجویہ مثنویوں میں ''اجگر نامہ'' اہم ہے۔ اس میں میر نے خود کو بہت بڑا اژدھا بتایا ہے اور اپنے عہد کے سارے شاعروں کو کیڑے' مکوڑے' چھپکلی' مینڈک اور لومڑی وغیرہ کہا ہے۔ اور دکھایا ہے کہ اژدہا ایک ہی سانس میں سب کو ہڑپ کر جاتا ہے۔

میر کی مثنویوں کے موضوعات میں تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ ان مثنویوں میں میر کی ذات' ان کا ماحول' ان کی دلچسپیاں' ان کی زندگی کے مختلف پہلو' ان کا رہن سہن' ان کی معاشرت' ان کے تعلقات' ان کے سفر ان کا عشق وغیرہ واضح طور پر سامنے آتے ہیں۔ میر کی زندگی کے مطالعے کے لیے ان مثنویوں میں کافی مواد موجود ہے۔ میر شمالی ہند کے پانچ سرکردہ مثنوی نگاروں میں سے ایک ہیں۔ باقی چار میر اثر' میر حسن' نسیم اور مرزا شوق

ہیں۔ میر کی مثنویاں اپنے زمانے میں اتنی مقبول ہوئیں کہ متعدد شعرانے ان کا تتبع کیا۔ مثنوی نگاری میں میر کی شہرت عشقیہ مثنویوں کی وجہ سے ہے' جو شدت جذبات اور واردات قلبی کے بہترین مرقعے ہیں۔ ان مثنویوں کی اہمیت قصوں کی وجہ سے نہیں بلکہ تصور عشق' واقعاتی تاثر اور اس مخصوص فضا کی وجہ سے ہے جو میر کی مثنویوں کے علاوہ دوسری مثنویوں میں نظر نہیں آتی۔

میر و سودا کے معاصرین میں قائم چاند پوری (1208ھ م 94-1793) نے بھی متعدد مثنویاں لکھیں۔ کلیات قائم کے مختلف قلمی نسخوں میں انتیس 29 چھوٹی بڑی مثنویاں ملتی ہیں جو مختلف موضوعات پر ہیں۔ ان میں تین مثنویاں اہم ہیں۔ اول مثنوی رمز الصلوٰۃ ہے جس میں نماز کی حقیقت و ماہیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور سبق آموز حکایات سے اخلاقی نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ دوئم '' قصہ نٹ مسمیٰ بہ حیرت افزا '' جس میں ہندوستان کے مشہور رسّی کے کرتب (Rope Trick) اور نٹ و نٹی کا قصہ پیش کیا گیا ہے۔ سویم مثنوی جذب الفت یا '' درویش و عروس '' جس میں ایک درویش اور اس کے تکیے میں ایک برات کے ساتھ قیام کرنے والی دلہن کے عشق کا قصہ نظم کیا گیا ہے۔ قائم کی یہ دونوں مثنویاں قصے کے اعتبار سے دلچسپ اور اس دور کے مزاج سے پوری طرح مطابقت رکھتی ہیں۔ قائم نے اپنی مثنویوں کے ذریعہ اردو مثنوی کی روایت کو آگے بڑھایا۔

3.4 میر اثر اور میر حسن کا دور

خواجہ میر اثر 1209ھ م 1794ء:

خواجہ میر اثر اردو کے مشہور صوفی شاعر خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی تھے۔ میر اثر کی بنیادی اہمیت ایک مثنوی نگار کی ہے۔ ان کی مثنوی '' خواب و خیال '' کا شمار اردو کی اہم مثنویوں میں ہوتا ہے۔ خواب و خیال میں کوئی قصہ نہیں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ہجر و مفارقت' تمنائے ملاقات' وصل محبوب' راز و نیاز اور عشق و محبت کی کیفیات و واردات کا بیان ہے۔

یہ مثنوی چونکہ ایک عاشق کے ہر طرح کے جذبات و کیفیات اور اس کے سوانح کا سچا اور بے باکانہ اظہار ہے اس لیے اس میں وہ سب کچھ آ گیا ہے جو عام طور پر بیان میں نہیں آتا۔ میر اثر کے ہاں اس بیان میں اس لیے حدت اور شدت ہے کہ وہ خود اپنی آپ بیتی سنا رہے ہیں۔ یہ بیان وصل اس لیے واقعاتی ہے کہ وہ مثنوی لکھتے وقت آرزوئے وصل کی آگ میں جل رہے تھے۔ ان کا عشق خالصاً مجازی اور جسمانی نوعیت کا ہے۔ اس میں محبوب کا سراپا خیالی نہیں ہے بلکہ اثر کا دیکھا بھالا ہے اس لیے ان کے بیان میں بے ساختگی' والہانہ پن اور سرشاری کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ہئیت' ترتیب اور تکنیک کے اعتبار سے خواب و خیال میں کئی کھانچے اور کمزوریاں ہیں لیکن اس کی زبان بڑی ستھری ہے۔ مولوی عبدالحق کے خیال میں '' شاید ہی کوئی مثنوی زبان کی سلاست اور روانی' فصاحت اور شیرینی' روزمرہ کی صفائی' قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی' زنانے اور مردانے محاوروں کے بے تکلف استعمال میں مثنوی '' خواب و خیال '' کا مقابلہ کر سکتی ہے ''۔

میر حسن 1201ھ م 1786 ء:

میر حسن اردو کے سرکردہ مثنوی نگار تھے۔ انہوں نے مثنوی کو درجہ کمال تک پہنچایا۔ میر حسن نے چھوٹی بڑی بارہ مثنویاں لکھیں جن میں سے چند یہ ہیں: مثنوی شادی آصف الدولہ' مثنوی رموز العارفین' مثنوی گلزار ارم' مثنوی در وصف قصر جواہر اور مثنوی سحر البیان وغیرہ۔

میر حسن کی مثنویوں میں سحر البیان نہ صرف ان کی شاہکار مثنوی ہے بلکہ اردو مثنویوں کی بھی سرتاج ہے۔ یہ ان کی آخر عمر کی تصنیف ہے جو 1199ھ م 85-1784ء میں مکمل ہوئی۔ یہ مثنوی 2179 اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں وہ ساری خصوصیات یکجا ہو گئی ہیں جو ایک بہترین مثنوی کے

لیے ضروری ہیں۔

مثنوی سحر البیان میں میر حسن نے جزئیات نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری اور تہذیب وثقافت کے بے مثال نمونے پیش کیے ہیں۔ کردار نگاری کا شاہکار نجم النسا کا کردار ہے جو نہایت جاندار اور زندگی سے بھرپور ہے۔

سحر البیان میں منظر نگاری کے بھی نہایت لطیف اور خوب صورت نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً ذیل کے اشعار دیکھیے جن میں میر حسن کی منظر نگاری بام عروج پر نظر آتی ہے:

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 سائے سے مہ کا ظہور
گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

میر حسن نے سحر البیان میں ایسی زبان استعمال کی ہے جو قصے کو نکھارتی اور اس میں دلکشی پیدا کرتی ہے۔ ان کے بیان میں تکلف وتصنع نہیں ہے۔ ان کی زبان عام بول چال کی زبان ہے۔ زبان کے استعمال میں انہوں نے موقع ومحل کا لحاظ رکھا ہے۔ انہوں نے ہر طبقے اور کردار کی زبان میں اس طبقے کے مخصوص لہجے اور مزاج کو شامل کیا ہے۔ انہوں نے صنائع و بدائع کا بھی استعمال کیا ہے۔ تشبیہات، ایہام اور رعایت لفظی کو برتنے میں انہوں نے اعتدال اور توازن کا خیال رکھا ہے۔ مختصر یہ کہ فنی خوبیوں اور زبان و بیان کی لطافتوں کی وجہ سے سحر البیان اردو مثنویوں میں گل سرسبد کی حیثیت رکھتی ہے اور اس مثنوی کی وجہ سے میر حسن کا نام اردو ادب کی تاریخ میں بقائے دوام حاصل کر چکا ہے۔

میر حسن کے معاصرین میں متعدد شاعروں نے مثنویاں لکھیں۔ میر حسن کی تقلید میں جعفر علی حسرت نے طوطی نامہ کے نام سے ایک طویل مثنوی لکھی جس میں راجہ آنند کے بیٹے طوطی اور بھیلوں کے راجہ دھنی کی بیٹی شکر پارا کے عشق کا قصہ نظم کیا۔ راسخ عظیم آبادی بھی اس عہد کے ایک اچھے مثنوی نگار شاعر تھے۔ ان کے کلیات میں چھوٹی بڑی سترہ مثنویاں ہیں جو عشقیہ، مدحیہ، معاشرتی، اخلاقی اور ہجویہ موضوعات پر ہیں۔ کشش عشق، جذب عشق اور اعجاز عشق ان کی اہم عشقیہ مثنویاں ہیں۔ نور الانظار صوفیانہ مضامین پر مشتمل ہے جو مولانا جامی کی فارسی مثنوی سبحۃ الابرار کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ مصحفی اس دور کے ایک اہم مثنوی نگار شاعر تھے۔ انہوں نے مختصر اور طویل بیس مثنویاں لکھیں جو مختلف موضوعات پر ہیں۔ چند مثنویوں کے نام اس طرح ہیں ''در ہجو چار پائی''، ''در افراط سرما''، ''مرغ نامہ'' اور ''طفل حجام''۔ ان کے علاوہ جذبہ عشق، شعلہ شوق، گلزار شہادت اور بحر المحبت عشقیہ مثنویاں ہیں جو مصحفی نے میر کے رنگ میں لکھی ہیں۔ بحر المحبت ان کی سب سے اچھی مثنوی ہے جس میں انہوں نے میر کی مثنوی دریائے عشق کا قصہ نظم کیا ہے۔ جعفر علی حسرت کے شاگرد جرات بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے اکتیس مثنویاں لکھیں۔ ان کی چند مثنویوں کے عنوانات یہ ہیں۔ بحر الفت، عشق راجہ و چیری، شعلہ شوق، کارستان الفت اور حسن وعشق وغیرہ۔ ان کے علاوہ انہوں نے ہجویہ اور موسم سے متعلق مثنویاں بھی لکھی

ہیں۔ جرات کی مثنویوں میں حسن وعشق سب سے اہم ہے۔اس کے ہیرو خواجہ حسن ہیں جو مشہور شاعر اور درویش تھے۔ مصحفی کے ہم عصر انشا نے کوئی طویل مثنوی نہیں لکھی البتہ گیارہ مختصر مثنویاں لکھیں۔ جیسے کھٹمل نامہ، مرغ نامہ اور مثنوی فیل وغیرہ۔اس دور میں سعادت یار خاں رنگین نے سب سے زیادہ مثنویاں لکھیں۔ان کی مثنویوں کی تعداد 43 ہے۔ان میں عشقیہ، ہجویہ، حکایاتی اور مذہبی کے علاوہ ساقی نامہ اور بہ طور مکتوب لکھی ہوئی مثنویاں بھی شامل ہیں۔مثنوی دل پذیر (1213ھ) ان کی سب سے عمدہ مثنوی ہے۔

اس مثنوی میں رنگین نے یلغار کے بادشاہ خاور شاہ کے بیٹے مہ جبین اور کشمیر کی رانی نازنین کا قصہ بیان کیا ہے۔ پلاٹ، تکنیک اور زبان کی خوبی کے اعتبار سے یہ اردو کی چند بہترین مثنویوں میں سے ہے۔ پروفیسر گیان چند لکھتے ہیں :

''اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ سحر البیان اور گلزار نسیم کے بعد شمالی ہند کی بہترین داستانی مثنوی ہے''

(ڈاکٹر گیان چند، اردو مثنوی شمالی ہند میں، حصہ اول صفحہ 382)

میر حسن کے معاصرین میں نظیر اکبر آبادی، مرزا علی لطف، شیر علی افسوس، تجلی اور عبرت وعشرت بھی قابل ذکر مثنوی نگار شعرا گزرے ہیں۔

3.5 مومن خان مومن اور دیا شنکر نسیم کا دور

مومن خاں مومن دہلوی 1268ھ م 1852ء:

مومن اردو کے ایک اہم مثنوی نگار شاعر ہیں۔کلیات مومن میں بارہ مثنویاں ہیں جن میں سے سات میں عشقیہ آپ بیتی ہے۔دو عاشقانہ خطوط ہیں، ایک جہادیہ مثنوی ہے اور دو تاریخ کی مثنویاں ہیں۔شکایت ستم، قصہ غم، قول غمیں، تف آتشیں، حنین مغموم اور آہ وزاری مظلوم، مومن کی مشہور مثنویاں ہیں۔

اردو کے مثنوی نگاروں میں مومن سب سے بڑے حقیقت نگار ہیں۔ان کے تجربات عشق ایسے ہیں جو گوشت پوست کے انسانوں کو پیش آتے ہیں۔انہوں نے بڑی جسارت کے ساتھ اپنے تجربوں کا انکشاف کیا ہے۔محبوب سے ملنے کی کوشش، گھر والوں کا ڈر، رسوائی کا اندیشہ اور چوری چھپے ملاقاتیں ان سب کا واقعی بیان کیا ہے۔

''قول غمیں''، مومن کی سب سے اچھی مثنوی ہے۔اس میں صاحب جی اور مومن کے عشق کا قصہ ہے۔صاحب جی امتہ الفاطمہ بیگم کا تخلص تھا جو کسی ڈپٹی کی ممتوعہ تھی۔مومن کو اس کے علاج کے لیے بلایا گیا اور وہ اسے دل دے بیٹھے۔اس مثنوی میں صاحب جی کے علاوہ مومن نے دو اور معاشقوں کا ذکر کیا ہے۔مثنوی میں ایک مقام پر انہوں نے محبوبہ سے وداعی ملاقات کا ذکر کیا ہے جو نہایت درد انگیز ہے۔ چند شعر دیکھیے۔

مل کے حسرت زدگان بے بس　　دور بیٹھے ہوئے روتے رہے بس
خوں فشاں لب پہ وہ آہیں باہم　　حسرت آلودہ نگاہیں باہم
گرچہ ہرگز بھی نہ تھی تاب کلام　　پر یہ بولی وہ ذرا جی کو تھام
تم رہو خوش کسی جاناں کے ساتھ　　ہم چلے حسرت و ارماں کے ساتھ
کام دل رنج و بلا کو سونپا　　تم کو تو ہم نے خدا کو سونپا
کہہ کے یہ اٹھ گئی جی کھوتی ہوئی　　ہچکیاں لیتی ہوئی روتی ہوئی

مومن کی مثنویوں میں اخلاقی عناصر کی کمی ہے۔ان پر خواہشات نفس کا غلبہ نظر آتا ہے جو عشق کی معصومیت اور صحت مندی کے مغائر ہے۔ مثنویوں میں مومن نے ثقیل اور فارسی آمیز زبان استعمال کی ہے۔ان مثنویوں میں جا بجا نجوم وطب کی مشکل اصطلاحات برتی گئی ہیں۔ان مثنویوں کا حسن جذبات نگاری میں ہے۔مومن نے جذبات کی نہایت موثر ترسیل کی ہے۔ان کی مثنویوں کو مرزا شوق کی مثنویوں کا نقش اول کہا جاسکتا ہے۔

دیا شنکر نسیم:

پنڈت دیا شنکر نسیم خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد تھے۔1254ھ م 1838ء میں انہوں نے ''گلزار نسیم'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی جو لکھنو کی سب سے عظیم اور نمائندہ مثنوی ہے۔گلزار نسیم سے پہلے اسی قصے کو نہال چند لاہوری نے ''مذہب عشق'' کے نام سے اردو نثر میں لکھا تھا۔مثنوی گلزار نسیم کا پلاٹ خاصا منظّم ہے۔

مثنوی گلزار نسیم ادبی اور فنی خوبیوں سے مالا مال ہے۔یہ مثنوی صناعی' حسن کاری' ستھری گفتگو' چست بندش' شکوہِ الفاظ' نادر تشبیہات' واقعہ نگاری کے تسلسل اور سرعت کی عمدہ مثال ہے۔نسیم ایک دو شعروں میں اتنا قصہ بیان کر دیتے ہیں جس کے لیے صفحات چاہئیں۔مثلاً ذیل کے اشعار دیکھیے۔

طوطا بن کر شجر پہ آکر   پھل کھا کے بشر کا روپ پاکر
پتے پھل گوند چھال لکڑی   اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

گلزار نسیم میں جذبات نگاری اور منظر نگاری کے بھی اچھے نمونے ملتے ہیں۔مکالمے بھی نہایت برجستہ اور چست ہیں۔

پوچھا کہ سبب؟ کہا کہ ''قسمت''   پوچھا کہ طلب؟ کہا ''قناعت''

ادبی معیارات کے اعتبار سے گلزار نسیم اردو کی دو چوٹی کی مثنویوں میں سے ایک ہے۔

3.6 مرزا شوق اور واجد علی شاہ اختر کا دور

نواب مرزا شوق 1288ھ م1871ء:

نواب مرزا شوق آتش کے شاگرد تھے۔یہ دبستان لکھنؤ کے اہم مثنوی نگار تھے۔انہوں نے تین مثنویاں لکھیں جن کے نام یہ ہیں۔

(1) فریب عشق (2) بہار عشق (3) زہر عشق۔ان میں زہر عشق کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔

فریب عشق 1886ء میں مکمل ہوئی۔پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں کہ ''یہ ایک مقصدی مثنوی معلوم ہوتی ہے جس میں شوق نے روزمرہ زندگی کے ایک تاریک پہلو کو رنگین الفاظ اور پرکشش طرز ادا کے وسیلے سے مثنوی کے روپ میں پیش کیا ہے'' (تاریخ ادب اردو' جلد اول صفحہ 268) شوق کے عہد میں لکھنو کے امرا اور عوام عیش پسندی میں مبتلا اور لہو ولعب کے دل دادہ تھے۔ان دنوں کربلا درگاہ حضرت عباس اور حسین آباد کا امام باڑہ جیسے مقامات جن کے ساتھ تقدس وابستہ تھا رنگ رلیوں کا اڈہ بنالیے گئے تھے۔اس مثنوی کے راوی نے مثنوی میں اپنی بے راہ روی کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔یہ مثنوی لکھنوی بیگماتی زبان' ان کے روزمرۂ محاوروں اور خواتین کے اسلوب گفتار کا عمدہ نمونہ ہے۔

مثنوی بہار عشق راوی کے حیوانی جذبات اور نفسانی رجحانات کی رنگین داستان ہے جسے راوی نے بے باکی اور بے حجابی کے ساتھ بیان کیا ہے۔بہار عشق میں عشق وہوس کا عجیب امتزاج نظر آتا ہے۔ہیرو پہلے تو مہ لقا کے اعتماد کو ٹھیس پہنچاتا ہے لیکن بعد میں اسی کے ساتھ شادی کرتا ہے۔

بہار عشق پلاٹ یا کردار نگاری کے اعتبار سے بلند پایہ مثنوی نہیں ہے۔اس کی عظمت کا راز زبان کے لطف اور محاورے کی چاشنی میں پوشیدہ ہے۔مرزا شوق نے اس زمانے میں جب کہ لفظی صنعت گری اور رعایت لفظی کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی تھی سادگی اور سلاست کے دریا بہا دیئے۔اس مثنوی میں سراپا نگاری' جذبات نگاری اور مکالموں کے خوب صورت نمونے ملتے ہیں۔

زہر عشق مرزا شوق کی تیسری اور آخری مثنوی ہے اسے شوق کا شاہ کار سمجھا جاتا ہے۔اس کا قصہ آپ بیتی کے طور پر لکھا گیا ہے۔مثنوی کا ہیرو ایک عالی خاندان سوداگر کی اکلوتی اور حسین لڑکی پر عاشق ہوتا ہے۔لڑکی بھی اس پر مائل ہوتی ہے لیکن اس عشق کا حسرت ناک انجام ہیروئن کی خودکشی کی شکل میں سامنے آتا ہے۔فنی اعتبار سے زہر عشق کا پلاٹ اور کردار نہایت کمزور ہے۔اس مثنوی کی شہرت کا دارومدار اس کی جذبات نگاری' لکھنوکی بامحاورہ ٹکسالی زبان اور اسلوب کی سادگی و شگفتگی پر ہے۔ذیل کے اشعار میں زبان کی صفائی اور سلاست دیکھیے :

گیسو رُخ پر ہوا سے ہلتے ہیں   چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں

موت سے کس کو رُستگاری ہے   آج وہ کل ہماری باری ہے

دل کو ہاتھوں سے کوئی ملتا ہے   جی سنبھالے نہیں سنبھلتا ہے

ہجر میں مر کے زندگانی کی   اب بھی پوچھا تو مہربانی کی

عمر بھر کون کس کو روتا ہے   کون صاحب کسی کا ہوتا ہے

یہ مثنوی شوق کی دوسری مثنویوں سے بالکل مختلف ہے۔ان میں ہوس کا بیان تھا' اس میں عشق کی دردانگیز داستان ہے۔اس مثنوی میں ہیرو اور ہیروین کی آخری ملاقات نے زہر عشق اور شوق کے نام کو بقائے دوام عطا کی۔اس ملاقات میں ہیروین نے دنیا کی بے ثباتی اور فانی ہونے پر جو عبرت انگیز تقریر کی' اردو مثنویوں میں اس کا جواب نہیں ملتا۔

جائے عبرت سرائے فانی ہے   مورد مرگ نوجوانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے   آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
تاج میں جن کے ٹکتے تھے گوہر   ٹھوکریں کھاتے ہیں وہ کاسۂ سر

شوق کی یہ مثنوی اتنی مشہور و مقبول ہوئی کہ تھیٹر یکل کمپنیوں نے اسے ڈرامے کی شکل میں اسٹیج پر پیش کیا۔شدت غم کے زہریلے اثرات کی وجہ سے حکومت نے اسے اسٹیج کرنے یا شائع کرنے پر پابندی لگادی تھی جو بعد میں ہٹالی گئی۔

واجد علی شاہ اختر 1887ء:

اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ اختر ایک پرگو شاعر تھے۔ان کی تصانیف میں نو مثنویاں شامل ہیں جن کے نام اس طرح ہیں:

(1)افسانہ عشق (2) دریائے تعشق (3) بحرالفت (4) مثنوی گنّا (5) عشق نامہ

(6) حزن اختر (7) خطابات محلات (8) ہیبت حیدری (9) ثبات القلوب

ان میں آخری مثنوی ثبات القلوب کے سوا باقی ساری مثنویاں شائع ہوچکی ہیں۔

اختر کی مثنویوں میں افسانہ عشق، دریائے تعشق اور بحرالفت داستانی مثنویاں ہیں اور انھیں کی ادبی اہمیت بھی ہے۔ تینوں مثنویوں کا قصہ اختر کا طبع زاد ہے۔ البتہ بحرالفت کے قصے میں انہوں نے سحرالبیان، گلزارنسیم اور اس دور کی دوسری داستانوں سے استفادہ کیا ہے۔ مثنوی بحرالفت اور حزن اختر میں علم موسیقی کے نکات کا نہایت مفصل بیان ہے جس سے موسیقی میں اختر کی مہارت کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے قصوں میں داستان امیرحمزہ کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ہر مثنوی میں سحر و طلسم کا کچھ نہ کچھ ذکر ملتا ہے۔ دیو اور پری ان کی مثنویوں میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کی مثنوی حزن اختر ان کی ولایت کے آخری ایام کی کہانی ہے جس میں لکھنو سے نکلنا، مٹیا برج کا حال، کلکتہ کی قید، سابق رنگ رلیوں کا ماتم، محلات شاہی اور پریوں کی بیوفائی کے قصے ہیں۔ اس مثنوی کی اہمیت ادبی سے زیادہ سوانحی ہے۔

اختر کوئی بڑے شاعر نہیں تھے۔ مثنوی نگاری میں بھی انہوں نے فن کا کوئی اعلیٰ نمونہ پیش نہیں کیا۔ البتہ ان کی مثنویوں میں اس دور کے زیورات وملبوسات کے نام محلاتی زندگی اور درباری آداب کے طور طریقے محفوظ ہوگئے ہیں۔ جہاں تک اختر کی زبان کا تعلق ہے وہ نہایت صاف اور معیاری ہے۔ لکھنؤ کا روزمرہ اور خاص طور سے بیگماتی زبان ان کی مثنویوں میں رچی بسی ہے۔

3.7 امیر مینائی اور ان کے معاصرین

امیراللہ تسلیم:

منشی امیراللہ تسلیم مشہور غزل گو شاعر حسرت موہانی کے استاد تھے۔ تسلیم بنیادی طور پر مثنوی کے شاعر تھے۔ ان کی درج ذیل مثنویاں دستیاب ہوئی ہیں:

1. نالہ تسلیم 2. دل وجان 3. شام غریباں 4. نغمہ مسلسل 5. تواریخ بدیع

6. خنجر عشق 7. اختر عشق 8. تواریخ کامل (قلمی) 9. سفرنامہ خسروی (قلمی)

10. تاریخ لوہارو (قلمی) 11. صبح خنداں

تسلیم شاعری میں نسیم دہلوی کے شاگرد تھے۔ شام غریباں اور صبح خنداں ان کی بہترین مثنویاں ہیں۔ ان کی بعض مثنویوں میں فوق فطری عناصر نظر آتے ہیں۔ ان کی غیر مطبوعہ مثنویاں منظوم تاریخیں ہیں۔ تسلیم کی مثنویوں میں وہ برجستگی اور بے ساختگی نہیں جو قدما کے ہاں پائی جاتی ہے۔

امیر مینائی 1318 ھ م 1900ء:

امیر مینائی کو اسیر لکھنوی سے تلمذ حاصل تھا۔ انہوں نے متعدد اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ ان کی مثنویوں کے نام یہ ہیں۔ (1) عاشقانہ مثنوی (2) کارنامہ عشرت (3) نور تجلی (4) ابر کرم (5) حکایت اویس قرنی (6) قصہ یہودی

امیر کی مثنویوں میں عاشقانہ مثنوی (جس کا کوئی عنوان نہیں ہے) اور کارنامہ عشرت ادبی اعتبار سے اہم ہیں۔ امیر کی مذہبی مثنویاں ایمان و عقیدت کی گرمی سے لبریز ہیں۔ امیر کی پختگی اور مہارت سخن ان مثنویوں میں بھی نمایاں ہے۔

داغ دہلوی 1322 ھ م 1904ء:

داغ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے مگر انہوں نے ایک مثنوی بھی لکھی جس کا نام ''فریادِ داغ'' ہے اس میں انہوں نے کلکتہ کی ایک طوائف ماہ منیر متخلص بہ حجاب سے اپنے عشق کی داستان لکھی ہے۔ داغ کی زندگی' ان کی شخصیت اور ان کا ماحول نہایت رنگین تھا لیکن ان کی مثنوی میں کوئی ٹکڑا اخلاف تہذیب نہیں ملتا۔ لکھنوکی بہترین زبان مرزا شوق نے لکھی۔ دلی کی زبان کی معراج داغ کے یہاں ہے۔ ''فریاد داغ'' کا سرمایہ امتیاز زبان ہے۔ زبان سے ہٹ کر پلاٹ' واقعہ نگاری اور ربط وتسلسل کے اعتبار سے یہ مثنوی کمزور ہے۔ اس میں عشق اور ہجر کا بیان ہے لیکن جذبات نگاری میں سوز وگداز نہیں ہے۔ فریاد داغ دلی کی آخری مشہور مثنوی ہے۔

شوق قدوائی 1925ء:

احمد علی شوق قدوائی نے کئی مثنویاں لکھیں جن کے نام یہ ہیں۔ ترانہ شوق' عالم خیال' حسن' بہار' برسات' سائنس اینڈ ریلیجیئن اور قاسم و زہرہ۔ ان میں ترانہ شوق قدیم طرز کی داستانی مثنوی ہے۔ اس مثنوی کی تصنیف میں شوق نے سحر البیان' گلزار نسیم اور طلسم الفت سے استفادہ کیا ہے۔ خصوصاً گلزار نسیم ان کے پیش نظر رہی۔ اسی لیے اس کے بیانات میں جا بجا گلزار نسیم کا رنگ جھلکتا ہے۔ یہ مثنوی زبان' صفائی اور روانی میں گلزار نسیم کے ہم پلہ ہے۔

شوق کی دیگر مثنویوں میں حسن' عالم خیال اور سائنس اینڈ ریلیجیئن جدید طرز کی مثنویاں ہیں۔ عالم خیال جدید مثنویوں میں واحد عشقیہ مثنوی ہے۔ یہ ایک تصوراتی مثنوی ہے جس میں ایک بیوی اپنے پردیس گئے ہوئے شوہر کے بارے میں مختلف طریقوں سے سوچتی اور اسے یاد کرتی ہے۔ حالی کے نیچرل شاعری کے نظریے کے مطابق اس میں دلی محسوسات کو اصلی حالت میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

3.8 جدید مثنوی

محمد حسین آزاد 1910ء:

محمد حسین آزاد انجمن پنجاب کے روح رواں تھے۔ انجمن کے مشاعروں کے ذریعہ اردو میں نظم نگاری کی روایت کو فروغ دینے میں ان کا اہم حصہ ہے۔ ان کے شعری مجموعے ''نظم آزاد'' میں کئی مثنویاں شامل ہیں۔ ان کی طویل مثنویوں کے نام یہ ہیں:

(1) شب قدر (2) صبح امید (3) حب الوطن (4) خواب امن (5) داد انصاف (6) وداع انصاف

(7) گنج قناعت (8) ابر کرم (9) موسم زمستاں (10) مصدر تہذیب (11) سلام علیک

ان میں سے بیشتر مثنویاں انہوں نے انجمن پنجاب کے مشاعروں میں سنائیں۔ موضوعات کے اعتبار سے آزاد کی مثنویوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ حب وطن' امن' انصاف' امید اور قناعت جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کرنا اردو میں بالکل نئی بات تھی۔ اسی طرح مناظر فطرت پر قدیم شعرا کے کلام میں خاصی تعداد میں اشعار موجود ہیں لیکن ان میں منظر نگاری کم' زور بیان اور مبالغہ آرائی زیادہ ہوتی ہے۔ ان کے ہاں تخیلی منظر اصل منظر پر غالب آ جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد اور حالی نے مناظر کے فطری اور اصلی مرقعے پیش کیے۔

آزاد کی مثنویوں میں مثنوی ''شب قدر'' سب سے زیادہ مشہور ہے۔ یہ (115) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں انہوں نے مختلف پیشوں سے وابستہ افراد کی رات کی مصروفیات کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے شراب اور موسیقی میں غرق امرا' لین دین کا میزان جوڑنے والے

مہاجن، اہل جہاز، طالب علم، ماں اوراس کے بیمار بچے، چور وغیرہ کے مشاغل شب کا حال بیان کیا ہے۔انہوں نے اپنے مشاہدات کو تصنع اور مبالغے کے بغیر فطری انداز میں پیش کیا ہے۔اس مثنوی سے بہ طور نمونہ شاعر کا احوال درج کیا جاتا ہے:

اس تیرہ شب میں شاعر روشن دماغ ہے — بیٹھا اندھیرے گھر میں جلائے چراغ ہے
ڈوبا ہے اپنے سر کو گریباں میں ڈال کے — اڑتا پھرے ہے کھولے ہوئے پر خیال کے
لاتا فلک سے ہے کبھی تارے اتار کر — جاتا زمیں کی تہہ میں ہے پھر غوطہ مار کر
پڑھتا ہے ذرہ ذرہ پہ افسوں نئے نئے — ہوجاتے ہیں وہی در مضمون نئے نئے
مضمون تازہ گر کوئی اس آن مل گیا — یوں خوش ہے جیسے نقش سلیمان مل گیا

آزاد کی مثنویوں میں ابر کرم، موسم زمستاں، منظریہ مثنویاں ہیں۔صبح امید اور خواب امن تمثیلی انداز کی مثنویاں ہیں۔''حب وطن'' مقصدی مثنوی ہے۔آزاد کی مثنویوں کے موضوعات میں وسعت اور تنوع کا احساس ہوتا ہے۔انہوں نے اردو شاعری کو نئی روایتوں اور نئی اقدار سے روشناس کرایا۔ان کی مثنویوں میں لفاظی، مبالغہ آرائی اور صنائع و بدائع کی بہتات نہیں ہے۔یہ سادہ، عام فہم اور پر اثر ہیں۔ان مثنویوں میں فطرت نگاری معاشرتی اصلاح، اخلاق کی درستگی اور قومی فلاح و بہبود پر زور دیا گیا ہے۔

الطاف حسین حالی:

حالی کا شمار علی گڑھ تحریک کے اہم علم برداروں میں ہوتا ہے۔جب حالی پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو کی ملازمت کے سلسلے میں لاہور میں مقیم تھے تو انہوں نے انجمن پنجاب کے تحت منعقد ہونے والے نظم کے مشاعروں میں بھی محمد حسین آزاد کے ساتھ بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔ان مشاعروں میں حالی نے چار مثنویاں ''برکھارت''۔''نشاط امید''۔''حب وطن'' اور مناظرہ رحم و انصاف'' پیش کیں جنہیں بہت سراہا گیا۔انجمن پنجاب کی نئی شاعری کے مشاعروں کے آغاز سے قبل ہی حالی نے مثنوی نگاری کی طرف توجہ کی تھی۔چنانچہ انہوں نے اپنی پہلی مثنوی ''جواں مردی کا کام'' جو ایک انگریزی حکایت سے ماخوذ ہے 1872ء میں تخلیق کی تھی جب کہ انجمن پنجاب کا پہلا مشاعرہ 1874ء میں منعقد ہوا تھا۔حالی کو جب اینگلو عربک اسکول دلی میں ملازمت مل گئی تو وہ لاہور سے دہلی آ گئے۔دہلی آنے کے بعد وہ سرسید تحریک سے متاثر ہوئے اور سرسید کی جماعت کے ایک اہم رکن بن گئے۔اس تحریک کے زیر اثر انہوں نے کئی طویل اور مختصر مثنویاں لکھیں جیسے تعصب و انصاف، کلمۃ الحق، مناجات بیوہ، جھوٹ اور اکیے کا مناظرہ اور حقوق اولاد وغیرہ۔حالی کی سرسید تحریک کے زیر اثر لکھی ہوئی مثنویوں میں سماجی شعور کی جو پختگی نظر آتی ہے وہ لاہور کی مثنویوں میں نہیں ہے۔ذیل میں حالی کی کچھ اہم مثنویوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

''نشاط امید'' حالی کی مشہور مثنوی ہے جو انجمن پنجاب لاہور کے دوسرے مشاعرے میں پڑھی گئی تھی۔یہ 92 اشعار پر مشتمل ہے۔اس مثنوی میں حالی نے امید کے فوائد اور کارناموں پر نہایت دلچسپ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔اس موضوع پر محمد حسین آزاد کی بھی ایک مثنوی ہے۔ حالی کی اس نظم پر سرسید کے مشہور مضمون ''امید کی خوشی'' کا واضح اثر نظر آتا ہے۔حالی نے امید کی ولولہ خیزی اور حوصلہ انگیزی کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔یاس اور ناامیدی انسان کو پست ہمت اور بے عمل بنا دیتی ہے۔اس سے آدمی زندگی کا حوصلہ ہار بیٹھتا ہے۔جب کہ امید انسان کو غم کے اندھیرے سے باہر نکالتی اور اسے قوت عمل عطا کرتی ہے۔امید سے خطاب کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

ہوتا ہے نومیدیوں کا جب ہجوم آتی ہے حسرت کی گھٹا جھوم جھوم
لگتی ہے ہمت کی کمر ٹوٹنے حوصلے کا لگتا ہے جی چھوٹنے
ہوتی ہے بے بصری و طاقت میں جنگ عرصہ عالم نظر آتا ہے تنگ
بیٹھنے لگتا ہے دل آوے کی طرح یاس ڈراتی ہے چھلاوے کی طرح
جاتا ہے قابو سے دل آخر نکل کرتی ہے ان مشکلوں کو تو ہی حل

یہ رجائی ترانہ حالی نے اس وقت چھیڑا جب 1857ء کے روح فرسا ہنگاموں کے بعد مسلمان اپنے حال و مستقبل سے مایوس اور ناامید ہو چکے تھے اور انہیں روشنی کی کوئی کرن نظر نہ آتی تھی۔

''حب وطن'' حالی کی ایک نسبتاً طویل مثنوی ہے۔ یہ 215 اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ بھی لاہور کے مشاعرے میں پڑھی گئی تھی۔ اس مثنوی کے ایک ایک مصرع سے حالی کی ملک دوستی اور حب الوطنی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے وطن کی سرزمین، اس کے آسمان، موسم، مناظر، چاند سورج، چرند، پرند، دشت و دریا، کوہ وصحرا اور چمن و باغ کا نہایت والہانہ انداز میں ذکر کیا ہے۔ وہ وطن کی مشت خاک کو بہشت پر ترجیح دیتے ہیں۔

تیری اک مشت خاک کے بدلے لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

حب الوطنی کا تقاضہ یہ ہے کہ قوم پر اگر تباہی آ رہی ہو تو اسے بچانے کی فکر کرے۔ قوم کی فلاح جان سے بھی بڑھ کر ہونی چاہیے۔

قوم پر کوئی زد نہ دیکھ سکے قوم کا حال بد نہ دیکھ سکے
قوم سے جاں تلک عزیز نہ ہو قوم سے بڑھ کے کوئی چیز نہ ہو

اردو شاعری میں حالی نے پہلی مرتبہ قوم کو اہل ملک کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اس سے قبل یہ لفظ فرقے یا ذات یا طبقے کے معنی میں استعمال کیا جاتا تھا۔

''مناجات بیوہ'' حالی کی آخری مثنوی ہے۔ یہ 447 اشعار پر مشتمل ہے۔ اردو شاعری میں عورت کو محض محبوب ہی سمجھا گیا تھا۔ اس کی سماجی زندگی، اس کے مسائل، اس کے دکھ درد کی طرف توجہ نہیں کی گئی تھی۔ حالی نے ''مناجات بیوہ'' اور ''چپ کی داد'' میں مظلوم بے زبان ہندوستانی عورت کے دل کی کسک اجاگر کی ہے۔ ان نظموں میں حالی طبقہ نسواں کے غمگسار اور ہمدرد کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان نظموں سے ان کی دردمندی، خلوص اور اصلاحی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ مثنوی مناجات بیوہ میں ایک نوعمر بیوہ خدا کی جناب میں فریاد کرتی ہے، جس کی شادی بچپن میں ہوئی اور وہ بیوہ ہو گئی۔ اس طرح اس کی فریاد بیواؤں کے جذبات اور ان کے دل دوز احوال کا مرقع بن گئی ہے۔ مناجات بیوہ کی اہم خوبی اس کی شدت احساس ہے۔ حالی نے بیوہ کے حال زار کے جن پہلوؤں کا مشاہدہ کیا وہ معمولی تخیل والے شاعر کے بس کی بات نہیں۔

حالی کی دیگر مثنویوں میں برکھا رت، مناظرہ رحم و انصاف، مثنوی تعصب و انصاف، مثنوی کلمۃ الحق، پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ، اور حقوق اولاد قابل ذکر ہیں۔ حالی شاعری کو اصلاح و تعمیر کا وسیلہ اور خیالات کی تبدیلی کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے۔ ان کی مثنویاں ان کی مقصدی شاعری کے نظریے کا عمدہ نمونہ ہیں۔ انہوں نے شاعری کو عشق و عاشقی کے روایتی کوچے سے نکال کر اسے قومی و ملی فلاح و بہبود کے میدان وسیع بیاں سے ہم کنار کیا۔ جدید رنگ کے مثنوی نگاروں میں حالی سب سے ممتاز ہیں۔ ان کی شاعری میں سادگی، خلوص، بے ساختگی اور دردمندی پائی جاتی ہے۔ اس لیے ان کے اشعار

دلوں کو چھوتے ہیں۔حالی نے اپنی مثنویوں میں اصلاح کی تلقین کی ہے لیکن یہ سپاٹ اور بے اثر نہیں ہے۔ان کی تخلیقات میں جذبہ وفکر دونوں کا امتزاج ہے۔

مولانا شبلی:

مولانا شبلی نعمانی مورخ، محقق اور نقاد کی حیثیت سے تاریخ ادب میں ایک خاص مقام ومرتبے کے حامل ہیں۔وہ ایک خوش فکر سخنور بھی تھے۔نئے رنگ کی مثنویوں میں ان کی مثنوی ''صبح امید'' کئی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔شبلی نے یہ مثنوی 1884ء میں لکھی۔اس میں 358 اشعار ہیں۔یہ مثنوی پانچ اجزا میں منقسم ہے۔ہر حصے کے آغاز میں ایک فارسی شعر بہ طور عنوان درج کیا گیا ہے۔شبلی کی اس مثنوی سے چند سال پیشتر حالی کا مسدس ''مدوجزر اسلام'' شہرت پا چکا تھا۔شبلی نے بھی اس موضوع پر طبع آزمائی کی اور اس میں شک نہیں کہ مسدس سے ہٹ کر اپنی الگ راہ نکالنے میں کامیاب رہے۔اس مثنوی سے شبلی بحیثیت شاعر مشہور ہوئے۔اس مثنوی کی تصنیف کے وقت شبلی سرسید کے حلقہ اثر میں تھے۔اس لیے اس مثنوی میں بھی سرسید کے خیالات کی گونج سنائی دیتی ہے۔بعد میں شبلی کے خیالات سرسید سے مختلف ہو گئے۔

مثنوی ''صبح امید'' ایک ہنگامی موضوع پر لکھی گئی مثنوی ہے جس میں آفاقیت اور دوام پیدا کرنے والے عناصر نہیں ہیں۔خود شبلی کو بھی اس کا اندازہ تھا اس لیے آخر عمر میں انہوں نے اسے اپنی تصانیف سے خارج کر دیا تھا۔لیکن شبلی کے شعری سرمایے میں اسی نظم کو مقبولیت حاصل ہوئی۔صبح امید میں پہلے اسلام کی عظمت رفتہ کا ذکر کیا گیا ہے۔اس کے بعد امت مسلمہ کے زوال، پھر سرسید احمد خاں کی اصلاح ورہنمائی، علی گڑھ کالج کے قیام پر روشنی ڈالتے ہوئے اس اصلاحی اور تعمیری کام کو جاری رکھنے کی تلقین کی گئی ہے۔اس مثنوی میں شبلی نے اردو کی فرسودہ شاعری پر بھی چوٹ کی ہے:

بے ہودہ فسانہ ہائے پاریں   زلف و خط و خال کے مضامیں
وہ نوک مژہ کی نیزہ بازی   وہ ترک نگہ کی فتنہ سازی
یہ طرز خیال تھا ہمارا   یہ فن ' یہ کمال تھا ہمارا
جغرافیہ وجود سارا   ہر چند کہ ہم نے چھان مارا
کی سیر بھی گرچہ بحر و بر کی   لیکن نہ ملی خبر کمر کی

پوری مثنوی میں شبلی کا انداز نہایت شگفتہ ہے۔اس مثنوی میں شبلی کی زبان اور اسلوب پر روشنی ڈالتے ہوئے مولانا سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں: لفظ فصیح، معنی بلند، ترکیبیں دل پذیر، تشبیہہ اور استعارے نازک، حشو وزوائد سے پاک اور بیان پُر اثر اور یہی چیزیں مثنوی کی جان ہوتی ہیں۔''

(سید سلیمان ندوی، مضمون ''مولانا شبلی اردو شاعر کے لباس میں''، مشمولہ کلیات شبلی اردو ص ط ی)

علامہ اقبال:

اقبال دور حاضر کے عظیم شاعر ہیں جنہوں نے اپنے فلسفیانہ افکار کے اظہار کے لیے مثنوی کی ہیئت کو نہایت کامیاب اور موثر طور پر استعمال کیا۔ان کی بیشتر بلند پایہ مثنویاں فارسی میں ہیں۔البتہ ان کے اردو مجموعوں بانگ درا اور بال جبرئیل میں کچھ تخلیقات مل جاتی ہیں جنہیں اقبال نے نظم کے تحت رکھا ہے مگر یہ نظمیں مثنوی کی ہیئت میں ہیں جیسے 'خفتگان خاک سے استفسار' 'سید کی لوح تربت پر' 'انسان اور بزم قدرت' 'رخصت اے بزم جہاں' 'گورستان شاہی' 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' اور 'پنجاب کے دہقان سے وغیرہ۔ابتدائی زمانے کی مثنویوں میں جو زیادہ تر بچوں کے لیے لکھی گئی

ہیں اخلاقی قصے اور کچھ حکیمانہ نکات بیان کیے گئے ہیں ۔ رفتہ رفتہ یہ صنف ان کے مخصوص فلسفیانہ خیالات اور خاص تصورات کی تعلیم اور تلقین کا ذریعہ بن گئی ۔ اقبال کی اردو مثنویوں میں ''ساقی نامہ'' نسبتاً طویل اور موضوعات و مضامین کے اعتبار سے اہم ہے ۔ یہ مثنوی بال جبرئیل میں شامل ہے ۔ اس میں 99 ابیات ہیں ۔ انہوں نے مثنوی کی ہئیت میں جدت سے کام لیا ہے ۔ خیال پاروں کے اعتبار سے انہوں نے مثنوی کو مختلف بندوں میں تقسیم کیا ہے ۔ ہر بند کے آخر میں ایک تنتے کا شعر ہے ۔ جس پر ایک خیال پارہ مکمل ہو جاتا ہے ۔ اقبال نے مثنوی کے نظام قوافی میں کوئی تبدیلی نہیں کی ۔ طویل مثنویوں کے علاوہ مختصر مثنویوں میں بھی اقبال نے یہی ٹکنیک استعمال کی ہے اور اس کے ذریعے مثنوی سے ترکیب بند کا فائدہ اٹھایا ہے ۔ اقبال کی اس جدت کی وجہ سے مثنوی میں جو ایک طرح کی یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے وہ ٹوٹ جاتی ہے اور ہر بند کے ذریعہ ایک نئی فضا تخلیق پاتی ہے اور وقفے وقفے سے تازگی کا احساس پیدا ہوتا رہتا ہے ۔ ''ساقی نامہ'' سات بندوں پر مشتمل ہے ۔ اس کا آغاز بہاریہ منظر سے ہوتا ہے ۔

مثنوی جیسے جیسے آگے بڑھتی جاتی ہے فرد اور ملت کے عروج و زوال کے متعلق اقبال کے مفکرانہ نظریات ایک ایک کر کے سامنے آتے جاتے ہیں ۔ کہیں وہ محکوم اقوام کی بیداری کا ذکر کرتے ہیں اور کہیں زندگی اور موت کا فلسفہ بیان کرتے ہیں ۔ کہیں وہ عشق اور دل کے سوز و گداز کی اہمیت واضح کرتے ہیں تو کہیں اپنے مرغوب فلسفہ خودی کی تشریح کرتے ہیں ۔ غرض اقبال کی مثنوی ''ساقی نامہ'' ان کے فکر و فن کا شاہکار ہے ۔ اس میں ان کے ذوق جدت، رجائیت اور احیا کی نہایت طاقتور اور موثر ترسیل ہوئی ہے ۔

ساقی نامہ اقبال کی منتخب نظموں میں سے ایک ہے ۔ خیالات و افکار کی پختگی اور قطعیت تو اس میں نمایاں ہے ہی ادبی اور فنی لحاظ سے بھی یہ مثنوی اردو شاعری میں ایک منفرد شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے ۔ مثنوی کے بعض حصے فکر جمیل اور فن کے حسن کا بے نظیر مرقع ہیں مثلاً ذیل کے اشعار میں اقبال نے فلسفۂ حیات، کثرت میں وحدت اور زندگی کے مختلف مظاہر میں ظہور، اس کے تغیر و تبدل اور اس کی قوت و سرعت پر بھرپور روشنی ڈالی ہے ۔ یہ حصہ ادب اور فلسفہ کا شاہکار کہا جا سکتا ہے :

دما دم رواں ہے یم زندگی — ہر اک شئے سے پیدا رم زندگی
فریب نظر ہے سکون و ثبات — تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروان وجود — کہ ہر لحظہ ہے تازہ شان وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی — فقط ذوق پرواز ہے زندگی
سفر زندگی کے لیے برگ و ساز — سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز

اقبال اردو کے ان چند عہد آفریں تخلیق کاروں میں سے ہیں جنہوں نے اردو مثنوی کو نئی فکری جہتوں اور معنوی وسعتوں سے آشنا کر کے اسے ایک نیا مزاج، نیا ذہنی افق اور نئی پہنائی عطا کی ۔

علی سردار جعفری:

علی سردار جعفری ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں ۔ 1946ء میں انہوں نے ''جمہور نامہ'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی جو 118 اشعار پر مشتمل ہے ۔ پہلی مرتبہ یہ مثنوی الگ سے شائع ہوئی دوسری مرتبہ ان کے مجموعہ کلام ''نئی دنیا کو سلام'' میں شامل کر لی گئی جو 1947ء میں شائع ہوا ۔ اس مثنوی کے تین حصے ہیں (1) حرف اول (2) جمہور 3) جمہور کا اعلان نامہ ۔ مثنوی کے پیش لفظ میں سردار جعفری لکھتے ہیں :

''ابھی تک عصر حاضر کا شاندار رزمیہ نہیں لکھا گیا ہے جس کا تار و پود وقت نے تیار کر دیا ہے ۔'' ''جمہور'' ایک حقیر سی

کوشش ہے۔اس کے ہیرو عوام ہیں۔محنت کش اور باعمل عوام' جن کے ہاتھوں میں زندگی کی باگیں ہیں۔''

مثنوی جمہور ہندوستان کی آزادی سے عین قبل کی تخلیق ہے۔اس میں سامراجی نظام کی خودغرضیوں' جبر واستحصال اوراس کے مکروفریب کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ عوام کوامید دلائی گئی ہے کہ سامراجی ظلم واستحصال کے خلاف ساری دنیا میں کسان اور مزدور متحد ہوکر اٹھ رہے ہیں۔ ہندوستان میں بھی محنت کش طبقے کی جیت ہوگی اور ایسی حکومت قائم ہوگی جس کا نصب العین اخوت' مساوات اور حریت ہوگا۔سردار جعفری محنت کشوں کو ایسے بھارت کی جھلک دکھاتے ہیں:

پھلے اور پھولے گا بھارت کا باغ	جلیں گے ہر اک گھر میں گھی کے چراغ
پنھائیں گے بچوں کو رخت حریر	ہمالہ سے لائیں گے ہم جوے شیر
سنہرے ڈوپٹے اڑھائیں گے ہم	ستاروں سے آنچل بنائیں گے ہم
وہ شاداب چہروں پہ ہوگا نکھار	کہ جھینپیں اجنتا کے نقش و نگار
نئی دیں گے ماتھوں کو تنویر ہم	بدل دیں گے انسان کی تقدیر ہم

سردار جعفری کی مثنوی ''جمہور'' سیاسی موضوع پر ہے۔اس مثنوی پر اقبال کے ''ساقی نامہ'' کا اثر نظر آتا ہے۔مثنوی کی بحر بھی وہی ہے جو ساقی نامہ کی ہے۔اس میں ''ساقی نامہ'' کے چار شعر بھی شامل ہیں۔اس مثنوی میں سردار جعفری نے سامراجی استحصال اوراس کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔نظم کے آخری حصے میں عوام کی توصیف اوران کا طویل اعلان نامہ ہے جس سے جمہور کی طاقت اوراہمیت واضح ہوتی ہے۔اس مثنوی میں سردار جعفری نے اپنے مثالی نظام کے سیاسی ومعاشی اصولوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔مثنوی میں رومان اور انقلاب کا امتزاج نظر آتا ہے۔ یہ مثنوی رواں بحر میں کہی گئی ہے اس لیے اس میں ترنم اور بہاؤ کا احساس ہوتا ہے۔اس کی زبان اور لہجے پر خطیبانہ آہنگ غالب ہے۔

کیفی اعظمی:

کیفی اعظمی اردو کے ممتاز ترقی پسند شاعر تھے۔1946ء میں انہوں نے ''خانہ جنگی'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی جوان کے مجموعہ کلام ''آخر شب'' میں شامل ہے۔ یہ مثنوی اس وقت لکھی گئی جب ہندوستان میں انگریز حکومت کا چل چلاؤ تھا۔ ملک پر تقسیم کے بادل منڈلا رہے تھے۔کلکتہ' نواکھالی' بہار' لاہور اور بمبئی میں فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑک اٹھی تھی۔مثنوی ''خانہ جنگی'' میں کیفی نے ان انسانیت سوز واقعات اور خون ریزیوں پر اظہار افسوس کیا ہے۔ یہ مثنوی 219 اشعار پر مشتمل ہے۔مثنوی کے پہلے حصے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو ان کے حیوانی طرز عمل اور باہمی افتراق پر شرم دلائی گئی ہے اورانہیں متحد ہوکر سامراجی نظام سے نبردآزما ہونے کی دعوت دی گئی ہے۔

آفریں ہندو و مسلمانو	لیگ اور کانگریس کے پروانو
خون کے ایک ایک قطرے کا	تم نے اپنوں سے لے لیا بدلہ
لیکن اس سے ملا سکے نہ نگاہ	کردیا جس نے زندگی کو تباہ
مندروں کی زمینیں دہلا دیں	قصر کے ساتھ مسجدیں ڈھادیں
وقت بدلا بدل گئی دنیا	تپ کے سانچے میں ڈھل گئی دنیا
اور یہاں ہے ابھی وہی رفتار	باہمی جنگ باہمی پیکار

مثنوی کے دوسرے حصے کا عنوان ''عوام'' ہے۔اس میں امید کی روشنی نظر آتی ہے۔اس حصے میں عوام کو ڈھارس دلائی گئی ہے کہ فسادات' منافرت اور خود غرضی کے اس ماحول سے انہیں مایوس نہیں ہونا ہے بلکہ متحد ہو کر سامراج سے ٹکر لینا ہے۔اتحاد و اتفاق اور بھائی چارے سے ملک میں امن قائم ہوسکتا ہے۔

مثنوی ''خانہ جنگی'' سے شاعر کے خلوص کا اظہار ہوتا ہے۔مثنوی کے زمانہ تصنیف کو نظر میں رکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے حد درجہ متوازن نقطہ نظر کا ثبوت دیا ہے۔کیفی نے خانہ جنگی میں سیدھی سادی زبان استعمال کی ہے۔اس میں رومان اور تخیل کی سحر کاری نہیں بلکہ سنگین حقیقتوں کو با مقصد انداز میں پیش کیا گیا ہے۔مثنوی کے اشعار میں روانی اور زور کی کمی محسوس ہوتی ہے کیفی کی اس مثنوی میں حالی کی نظم ''شکوۂ ہند'' سے اثر پذیری کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔بہ حیثیت مجموعی کیفی کی خانہ جنگی اردو کی سیاسی مثنویوں میں ایک اہم مقام کی حامل ہے۔

جاں نثار اختر:

جاں نثار اختر کا شمار ترقی پسند تحریک کے اہم شعرا میں ہوتا ہے۔وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے۔1952ء میں انہوں نے ''امن نامہ'' کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی جو 136 اشعار پر مشتمل ہے۔اس زمانے میں عالم گیر امن تحریک زوروں پر تھی۔اس تحریک کے دوران اردو میں بھی امن کو موضوع بنا کر بے شمار نظمیں لکھی گئیں۔خصوصاً ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہر چھوٹے بڑے شاعر نے اس موضوع پر پر جوش نظمیں لکھیں۔جان نثار اختر کی مثنوی ''امن نامہ'' بھی اسی عالمی امن تحریک کی دین ہے۔اس مثنوی میں پہلے انہوں نے جنگ کی ہولناک تباہ کاریوں کا ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ جنگ کی ناگن جو اپنا سیاہ پھن اٹھائے ہوئے ہے' سرمایہ داروں کی پالی ہوئی ہے۔

یہ ناگن سیہ پھن اٹھائے ہوئے   یہ ڈائن کلیجے چبائے ہوئے
یہ سرمایہ داروں کی پالی ہوئی   سدا شہریاروں کی پالی ہوئی

اس کے بعد کے حصے میں شاعر' امن کی دعا اور تمنا کرتا ہے کہ دنیا میں امن قائم رہے اور امن کے سائے میں زندگی پھولتی پھلتی اور ترقی کرتی رہے۔مثنوی' امن نامہ' شاعر کے امن سے گہرے تعلق خاطر کے ساتھ ساتھ اس کی وطن پرستی اور سرزمین ہند سے اس کی بے پناہ محبت کی بھی آئینہ دار ہے۔وہ اپنے وطن کے قدرتی حسن اور اس کے تہذیبی فن پاروں کو جنگ کی تباہی اور ہولنا کیوں سے محفوظ دیکھنے کا آرزومند ہے۔اپنے وطن کی سلامتی کی تمنا کرتے ہوئے جاں نثار اختر نے ہندوستان سے والہانہ محبت کا اظہار کیا ہے:

رہے پاک گنگوتری کی پھبن   مچلتی رہے زلف گنگ و جمن
لٹاتی رہے اپنے نینوں کا مدھ   یہ صبح بنارس یہ شام اودھ
لہکتا رہے سبز میداں میں دھان   زمینوں پہ جھکتے رہیں آسمان
مہکتے رہیں سبز آموں پہ بور   بڑھاتی رہے پینگ جھولوں کی ڈور
رہے یہ دیوالی کی جگ مگ بہار   منڈیروں پہ جلتے دیوں کی قطار

جاں نثار اختر کی مثنوی ''امن نامہ'' فنی اعتبار سے نمایاں مثنوی نہیں ہے تاہم ترقی پسند تحریک کے دوران لکھی جانے والی اہم مثنوی ہے جس کا موضوع نہایت اعلیٰ وارفع ہے۔اس مثنوی میں حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے اور ملکی عناصر کو جگہ دی گئی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ محمد حسین آزاد کی چند اہم مثنویوں کے نام لکھیے۔

2۔ ''نشاط امید'' میں حالی نے کس بات پر زور دیا ہے؟

3۔ اقبال نے ساقی نامہ میں کن موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے؟

4۔ سردار جعفری کی مثنوی کا نام بتائیے۔

3.9 اکتسابی نتائج

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

☆ شمالی ہند میں مثنوی کے اولین نمونوں سے واقف ہوئے۔

☆ میرؔ و سوداؔ کے دور میں میرؔ اور سوداؔ کے علاوہ قائم چاند پوری کی مثنویوں سے واقفیت حاصل کی۔

☆ میر اثرؔ کی مشہور مثنوی خواب وخیال ہے۔ میر حسنؔ نے کل بارہ مثنویاں لکھیں، لیکن سحر البیان ان کی شاہ کار مثنوی ہے۔

☆ مومن کی مثنویوں میں حقیقت نگاری ملتی ہے۔ انہوں نے بڑی جرات کے ساتھ تجربات عشق کا اظہار کیا ہے۔ 'قول غمیں' ان کی سب سے اچھی مثنوی ہے۔

☆ دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم ہے جو لکھنؤ کی سب سے عظیم اور نمائندہ مثنوی ہے۔

☆ شوق دبستان لکھنؤ کے اہم مثنوی نگار تھے۔ ان کی تین مثنویاں ملتی ہیں۔ فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق۔ ان میں زہر عشق کو سب سے زیادہ مقبولیت ملی۔

☆ واجد علی شاہ ایک اچھے شاعر تھے۔ ان کی نو مثنویاں ملتی ہیں۔

☆ امیر مینائی کی مثنویوں میں عاشقانہ لب ولہجہ ملتا ہے۔ داغ دہلوی نے ایک مثنوی لکھی جس کا نام فریاد داغ ہے۔

☆ محمد حسین آزاد نے انجمن پنجاب لاہور کے مشاعروں کے ذریعے جدید مثنوی کا آغاز کیا۔ جدید مثنویوں میں حقیقت نگاری پر زیادہ زور دیا گیا۔ آزاد کی مثنویوں میں شب قدر سب سے زیادہ مشہور ہے۔

☆ حالی نے بھی مثنویاں لکھیں۔ نشاط امید ان کی مشہور مثنوی ہے۔ اس کے علاوہ برکھا رت، مناجات بیوہ، اور مناظر رحم وانصاف ان کی اہم مثنویاں ہیں۔

☆ شبلی کی مثنوی صبح امید بھی ایک اہم مثنوی ہے۔ اقبال کے کلام میں بھی کئی مثنویاں ملتی ہیں، جس میں ساقی نامہ کو فنی خوبیوں کی وجہ سے اہمیت حاصل ہے۔

☆ ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں کئی شاعروں نے مثنوی پر توجہ دی اور کئی اہم مثنویاں لکھیں۔ جن میں علی سردار جفری نے جمہور نامہ، کیفی اعظمی نے خانہ جنگی اور جاں نثار اختر نے امن نامہ کے نام سے مثنویاں لکھیں، جو عصری زندگی کی سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل پر مبنی ہیں۔

3.10 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
فوقیت	:	بڑائی، بالاتری	انواع	:	نوع کی جمع، اقسام
سوقیت	:	بازاری پن	پیل	:	فیل، ہاتھی
ہجر	:	جدائی	اژدر	:	اجگر، اژدہا
مفارقت	:	جدائی، بچھڑنا	مرغوب	:	پسندیدہ
شیشہ گر	:	شیشہ کا کام کرنے والا	کتخدائی	:	شادی
تتبع	:	اتباع کرنا، پیروی	جسارت	:	ہمت، جرات
ثقیل	:	بھاری، وزنی، دیرہضم	لہوولعب	:	کھیل کود
حکایت	:	کہانی ماجرا	رجائی	:	پرامید، اچھی امید رکھنے والا
روح فرسا	:	روح کو تڑپا دینے والا	دل دوز	:	دل کو صدمہ پہنچانے والی
دل پذیر	:	دل موہ لینے والا	جہت	:	سمت، طرف
گفتار	:	بات چیت، گفتگو	ناامیدی	:	مایوسی
افتراق	:	پھوٹ، انتشار	مربوط	:	بندھا ہوا

3.11 نمونہ امتحانی سوالات

3.11.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ 'بارہ ماسہ' کسے کہتے ہیں؟

2۔ محبوب عالم شیخ کی مثنویوں کا موضوع کیا ہے؟

3۔ سوداؔ نے کتنی مثنویاں لکھی ہیں؟

4۔ سودا کی عشقیہ مثنوی کا نام کیا ہے؟

5۔ رنگین کی مثنوی 'دل پذیر' میں کس کا قصہ پیش کیا گیا ہے؟

6۔ میر اثر کی مثنوی 'خواب وخیال' کی سب سے اہم خوبی کیا ہے؟

7۔ مومن کی کسی ایک مثنوی کا نام لکھیے۔

8۔ 'گلزارِ نسیم' کس کی مثنوی ہے؟

9۔ واجد علی شاہ اختر نے کتنی مثنویاں لکھی ہیں؟

10۔ امیر مینائی کو کس سے تلمذ حاصل تھا؟

3.11.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ شمالی ہند میں مثنوی کے ابتدائی نمونوں پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ میر اثر کی مثنوی 'خواب وخیال' کے بارے میں لکھیے۔

3۔ مثنوی سحرالبیان اور گلزار نسیم کی ادبی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

4۔ امیر مینائی کے معاصرین کی مثنوی نگاری پر اظہار خیال کیجیے۔

5۔ جدید مثنوی نگاروں کے کارناموں کا احاطہ کیجیے۔

3.11.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ شمالی ہند میں اولین مثنوی نگاروں کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

2۔ میر کی مثنویوں کی ادبی اہمیت واضح کیجیے۔

3۔ سودا کی مثنوی نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

3.12 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو مثنوی کا ارتقا	عبدالقادر سروری
2۔	اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں	سید محمد عقیل رضوی
3۔	اردو مثنوی شمالی ہند میں (حصہ اول، حصہ دوم)	گیان چند جین
4۔	اردو کی منظوم داستانیں	فرمان فتح پوری
5۔	ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں	گوپی چند نارنگ

اکائی 4: میر حسن: اجمالی تعارف، مثنوی نگاری کی خصوصیات
مثنوی سحر البیان کا مطالعہ

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید
4.1 مقاصد
4.2 میر حسن کا عہد
4.3 میر حسن کے حالات زندگی
4.4 میر حسن کی مثنوی نگاری
4.5 مثنوی سحر البیان (انتخاب)
4.5.1 سحر البیان کا قصہ
4.6 مثنوی سحر البیان کا مطالعہ
4.6.1 کردار نگاری
4.6.2 جذبات نگاری
4.6.3 منظر نگاری
4.6.4 تہذیب کی عکاسی
4.7 منتخب اشعار کی تشریح
4.8 اکتسابی نتائج
4.9 کلیدی الفاظ
4.10 نمونہ امتحانی سوالات
4.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
4.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
4.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
4.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

4.0 تمہید

اصناف شاعری میں مثنوی اس مسلسل نظم کو کہا جاتا ہے جس میں کوئی قصہ یا کہانی بیان کی گئی ہو۔اس کے خدوخال میں اشخاص‘ کردار‘ رہن سہن‘ بول چال‘ رنج وخوشی‘ جنگ وجدال‘ عشق ومحبت غرض ہر حرکت جامع اور مکمل حیثیت رکھتی ہے۔مثنوی اپنے تسلسل بیان اور واقعات نگاری کی وجہ سے بھی ایک امتیاز رکھتی ہے۔مولانا حالی نے اپنے مقدمہ میں اس کو کارآمد صنف سخن قرار دیا ہے۔مثنوی میں ظاہری اور معنوی ہر لحاظ سے شاعری کے تمام لوازمات ملتے ہیں۔ بالفاظ دیگر مثنوی میں غزل کا سوز وگداز‘ عشق وحسن کی رعنائیاں‘ قصیدے کے تشبیب کی شان‘ رزم و بزم کی ہنگامہ آرائیاں اور دلفریبیاں سبھی کچھ ہے۔فارسی میں مثنوی کہنے کا رواج عام تھا۔فارسی کے بعد خصوصاًاردو کے ابتدائی دور میں یعنی دکنی شاعری میں بہت سی مثنویاں لکھی گئیں۔بہمنی عہد میں معلوم و دستیاب مثنوی کدم راؤ پدم راؤ سے لے کر دکنی سلطنتوں کے ٹوٹنے تک اوراس کے بعد ولی اور سراج اورنگ آبادی تک مثنویوں کی ایک تاریخ ہے۔شمالی ہند کی اولین مثنوی ’’افضل کی بکٹ کہانی‘‘ ہےاس کے بعد میر حسن اور دیاشنکرنسیم کی مثنویاں اہمیت رکھتی ہیں۔

4.1 مقاصد

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

- ☆ میر حسن کے عہد سے واقف ہوسکیں۔
- ☆ میر حسن کے حالات زندگی پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ میر حسن کی مثنوی نگاری کا جائزہ لے سکیں۔
- ☆ میر حسن کی شاہکار مثنوی سحرالبیان کا مطالعہ کرسکیں۔
- ☆ سحرالبیان کا تنقیدی جائزہ لے سکیں۔

4.2 میر حسن کا عہد

اردو میں مثنوی نگاری کا آغاز دکن میں بہمنی دور سے ہوا۔یہ صحیح ہے کہ اس سے پہلے شمالی ہند میں صوفیائے کرام کی لکھی ہوئی کچھ نظمیں مثنوی کی ہئیت میں ملتی ہیں لیکن ان میں مربوط و مسلسل کوئی قصہ یا کہانی نہیں ہوتی تھی بلکہ مذہبی اور صوفیانہ خیالات کی پیش کش تھی یا پند و موعظت کی باتیں۔اس لیے انہیں مثنوی کہنے میں تامل ہوتا ہے‘البتہ قطبنؔ کی ’’مرگاوتی‘‘ نامی نظم کو شمالی ہند میں مثنوی کا اولین نمونہ کہا جاسکتا ہے۔دکن کے شاعروں نے اس صنف سخن میں اپنا کمال دکھایا۔ان شعرا نے بیشتر فارسی مثنویوں کے تراجم دکنی میں کیے۔اسلوب اور طرز نگارش میں تنوع بھی پیدا کیا۔1700ء کے بعد اصناف شاعری میں غزل نے عروج حاصل کیا۔شمالی ہند میں بھی غزل کے ساتھ ساتھ مثنوی کو بھی فروغ حاصل ہوا۔افضل ‘فائز‘ حاتم‘ میرؔ سودا‘ مصحفی‘ جرأت اور میر حسن نے مثنوی نگاری میں نام کمایا۔میر حسن کی مثنوی سحرالبیان ان سب میں مقبول خاص و عام رہی ہے۔میر حسن زوال پذیر مغل سلطنت کی یادگار ہیں۔اورنگ زیب عالمگیر کے بعد ان کے بیٹوں میں وہ صلاحیت نہیں تھی کہ اتنی بڑی حکومت سنبھال سکیں۔ملک کے مختلف علاقوں میں سکھوں‘ مرہٹوں‘ روہیلوں اور جاٹوں کی شورشوں‘ بغاوتوں کی وجہ سے بھی معاشرہ میں انحطاط غالب تھا۔انتشار و بدامنی کے اس دور میں اصناف شاعری میں مثنوی نگاری کا زیادہ چلن رہا۔اہل کمال کسب معاش‘ آسودگی اور آسائش کی تلاش میں سرگرداں تھے۔میرؔ و سوداؔ‘ جیسے شعرا کے ہاں اس دور کی عکاسی ملتی ہے۔میر حسنؔ اٹھارویں صدی کے ان شاعروں میں شامل ہیں جنھوں نے دہلوی تہذیب وتمدن کے زوال کو اپنی

آنکھوں سے دیکھا تھا۔موقع پرستی، عیش پرستی اورطوائف الملو کی، سماجی بگاڑ، سیاسی ابتری اور مذہب واخلاق سے بے نیازی نے پورے معاشرے کو بگاڑ دیا تھا۔اس دور میں بے ضابطگی لاپروائی، بےاصولی اوراقدار کی پامالی عام تھی۔بادشاہ اورامراعیش پرستی میں مبتلا اورتساہل کا شکار تھے۔عوام اپنے بادشاہ اورامیروں کی نقل کیا کرتے تھے۔سیاسی عدم استحکام نے افراتفری کا ماحول بنادیا۔نادرشاہ درانی کے دہلی پر حملہ، سادات بارہہ کا اقتدار پر قبضہ اورایسے ہی دیگر حالات نے شعرامیں مایوسی، قنوطیت اورنامرادی کا احساس پیدا کردیا تھا۔یہی وہ زمانہ ہے جب کہ دربار میں خوشامد، چاپلوسی، ریاکاری اورسازشیں اپنارنگ جمارہی تھیں۔صاحبانِ علم ودانش کی بجائے بھانڈ اورمسخروں کی بن آئی تھی۔جھوٹی شان وشوکت کوقائم رکھنے کے لیے امرا قرض کی لعنت میں مبتلا ہو چکے تھے۔بہرحال سیاسی ابتری، عوامی بدحالی اور معاشی پریشانی اس دور کی نمایاں علامات تھیں۔چنانچہ اس دور کے شاعروں کے کلام میں یہی بے اعتدالیاں، سماجی خرابیاں، عیش کوشیاں اور دیگر برائیاں صاف نظرآتی ہیں۔اسی دور میں ''شاہدان بازاری'' کا ہرجا ہجوم نظرآتا ہے۔طوائفوں کے علاوہ امردوں سے بھی عشق کیا جاتا تھا۔میلوں ٹھیلوں اور مینابازاروں کا چرچا تھا۔غرض پورا معاشرہ بےسمت، بےکارواں بن چکا تھا۔

4.3 میرحسن کے حالات زندگی

میرحسن 1727ء میں دہلی کے محلے سیدواڑے میں پیدا ہوئے۔ان کے مورث اعلیٰ میرامام موسوی کے زمانے میں شاہ جہاں ہرات سے دہلی آئے۔انہوں نے بادشاہ سے قرب حاصل کرلیااورسہ ہزار کے منصب پرفائز ہوئے۔گھر کا ماحول علمی وادبی تھا شاعری سے فطری دلچسپی تھی۔ان کی ابتدائی تعلیم وتربیت والدہی کی نگرانی میں ہوئی۔بچپن ہی سے شاعرانہ رجحان دیکھ کر والد میرضاحک نے انہیں خواجہ میر دؔرد کے حوالے کیا۔دؔرد کے فیض صحبت وتعلیم نے میرحسن کے جوہرکمال کواورنکھارا۔تاریخی لحاظ سے کہاجاسکتاہے کہ لکھنؤ دارالسلطنت مقرر ہونے سے پیشتر میرحسن کا خاندان دہلی چھوڑکرفیض آبادمنتقل ہوچکا تھا۔

میرضاحک، جراتؔ، انشاؔ، مصحفیؔ وغیرہ اُس دور میں لکھنؤ میں موجود تھے۔میرحسن عہدآصف الدولہ میں مثنوی بدرمنیروسحرالبیان کی تصنیف میں مصروف تھے۔میرحسن نے اپنی مثنوی ''گلزارارم'' میں دہلی چھوڑنے کے حالات بیان کیے ہیں۔دہلی سے نکل کر وہ پہلے لکھنؤ پہنچے لکھنؤ پسند نہ آیا توفیض آبادمنتقل ہوگئے۔مگرجلد ہی فیض آباد سے لکھنؤ آئے اوریہیں کے ہوگئے۔انہوں نے اکسٹھ برس کی عمرپائی اور 1788 میں انتقال کیا۔میر حسن کے چار بیٹے تھےان میں سے دومیراحسن خلق اورمیر مستحسن خلیق صاحب دیوان شاعر ہوئے۔میر مستحسن خلیق کے بیٹوں میں میرانیس نے خوب شہرت کمائی۔انیس کے علاوہ میرحسن کے پوتوں میں میرمونس، میرانس اورمیروحید نے بھی شاعری میں مقام حاصل کیا۔میرحسن نے مثنویوں کے علاوہ غزلیں بھی کہیں اورایک تذکرہ بعنوان تذکرۂ شعرائے اردو(1733 تا 1777) بھی مرتب کیا۔میرحسن کے دورمیں مثنوی اپنے کمال پرپہنچ چکی تھی۔میرحسن سے پہلے میرتقی میراور رفیع سودؔا کی مثنویاں زبان وبیان، واقعات اورعشقیہ مضامین سے معموراپنا ایک مقام بناچکی تھیں۔ان مثنویوں میں تہذیبی اعتبار سے انسانی زندگی کے مرقعے ملتے ہیں اس کے علاوہ ان میں سراپانگاری، کردارنگاری، جذبات واحساسات کے مناظر صاف پڑھے جاسکتے ہیں۔میرحسن نے اسی روایت کو بڑی مضبوطی اورتنوع کے ساتھ آگے بڑھایاان کی مثنوی سحرالبیان کی زبان، سادہ سلیس اور رواں ہے۔ان کی یہ ایک عشقیہ داستان ہے جواس دور کی تہذیب، ثقافت، تمدن وادب کے ساتھ ساتھ سماج ومعاشرہ کی کیفیات کی بھی بھرپورعکاسی کرتی ہے۔بادشاہوں کی عیش کوشی، شہزادوں، شہزادیوں کی محبتیں، وزیروں، وزیرزادوں کی ہوشیاری، مکاری، نیزخدمت گزاری میں جان نثاروں کی

قربانی، ایثار، آرام، چین، آسودگی، سکون کے دلکش اور فرحت بخش سامان مزید دولت کی فراوانی کے مظاہرے ہر قدم پر نظر آتے ہیں۔ سحرالبیان میر حسن کی آخری عمر کی تصنیف ہے اس سے پہلے وہ کئی مثنویاں لکھ چکے تھے جیسے رموز العارفین 1188ھ م 1775، مثنوی گلزار ارم (1192ھ م 1779ء)، مثنوی قصر جواہر (1199ھ م 1785ء) سحرالبیان سے کچھ ہی پہلے مثنوی ''تہنیت عید'' (1199ھ) وغیرہ۔

4.4 میر حسن کی مثنوی نگاری

مثنوی سحرالبیان کو میر حسن نے 1784ء میں مکمل کیا اور ایک منصوبہ بند پلاٹ یا خاکہ کے ذریعے آگے بڑھایا ہے۔ یہ مثنوی' مثنوی کی مخصوص سات بحروں میں سے ایک مقبول عام بحر متقارب مثمن محذوف الآخر یعنی فعولن فعولن فعولن فعول میں لکھی گئی ہے۔ فردوسی کا شاہنامہ نظامی کا سکندر نامہ اور سراج اورنگ آبادی کی بوستان خیال بھی اسی بحر میں لکھی گئی ہیں۔ عام طور سے مثنویوں میں یہ بحر رزمیہ کے لیے استعمال ہوتی ہے، میر حسن نے اپنی عشقیہ مثنوی کے لیے اس بحر کو اختیار کیا ہے۔ نجم النسا اور فیروز شاہ کی ملاقاتوں اور آخر میں ان کی شادی کو اصل قصے سے مربوط کیا ہے۔ اگر اس قصہ کو اصل مثنوی سے علحدہ کر دیا جائے تو شاید مثنوی کا لطف جاتا رہے گا۔ قصے کا آغاز درمیانی حصہ اور اس کا اختتام بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔ گویا نقطہ آغاز سے ہی عروج اور انتہا مناسبت کے ساتھ اپنی اپنی جگہ پاتے ہیں درمیان میں ہلکے پھلکے تصادم اور واقعات سے مثنوی طویل ہو جاتی ہے۔ ان واقعات کی تفصیلات پر نظر ڈالی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ پہلی منزل یا پہلا تصادم شہزادہ بے نظیر پر ماہ رُخ (پری) کا عاشق ہو جانا اور اسے سوتے میں اڑا لے جانا ہے۔ دوسرا موقع ہے بے نظیر اور بدر منیر کی ملاقات اور تیسری منزل کا اہم نکتہ بے نظیر اور بدر منیر کے عشق کا ماہ رخ پری کو پتہ چل جانا اور ماہ رخ کا بے نظیر کو اندھے کنویں میں قید کر دینا ہے۔ بے نظیر کے فراق میں بدر منیر کی تڑپ دیکھ کر وزیر زادی نجم النسا جوگن کا بھیس بنا کر بے نظیر کی تلاش میں نکلتی ہے، دوران تلاش فیروز شاہ کی مدد سے بے نظیر کا سراغ ملتا ہے اور آخر کار مختلف مراحل کے بعد سبھی کام خیر خوبی سے انجام پاتے ہیں۔ اس طرح یہ مثنوی اختتام کو پہنچتی ہے۔ اس پلاٹ کی خوبی یہ ہے کہ شاعر نے ہر پہلو پر اپنی گرفت مضبوط رکھی ہے۔ میر حسن نے اس مثنوی کی پیش کش میں جزئیات نگاری کا بطور خاص خیال رکھا جس سے شاعری کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ شاعر نے کردار نگاری میں وہ جاذبیت اور رعنائی سمودی ہے کہ قاری خود کو ان کرداروں کے ہمراہ پاتا ہے۔ مثنوی سحرالبیان کی ایک اور خوبی اس کا تسلسل ہے جس میں زمانی و مکانی عنصر بڑی اہمیت رکھتا ہے یعنی اس مثنوی میں زمانے کا کوئی تعین نہیں تاہم اس میں بیان کردہ واقعات، تہذیبی آثار، ثقافتی اخبار، مناظر اور مختلف مراحل سے ایک عہد کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ بالفاظ دیگر میر حسن نے اپنے عہد کی مکمل تصویر کشی کی ہے انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ لکھنؤ میں گزارا تھا۔ لکھنؤ اس ابتلا اور آزمائش کے دور میں بھی سکون امن و آسائش، عیش و عشرت کی آماجگاہ تھا۔ یہاں کی محافل ان کی رنگینیاں، شان و شوکت، راگ ورنگ، رقص و سرور، رسم و رواج، کنیزوں، غلاموں اور نوکر چاکر کی ریل پیل ان سبھی باتوں کو میر حسن نے بڑی خوبی اور چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میر حسن نے اپنی ایک اور مثنوی گلزار ارم 1192ھ م 1779 میں لکھنؤ کی اس تہذیب و تمدن کا مذاق اڑایا تھا مگر سحرالبیان میں اس کے برعکس تعریف و تحسین کا غلبہ نظر آتا ہے۔ میر حسن نے اس عہد کی مروجہ زبان کو بدرجہ کمال استعمال کیا۔ شگفتگی، شائستگی، شیرینی، روانی، فصاحت و بلاغت، تشبیہات و استعارے، محاورے اور خوبصورت ترکیبوں کا ایک حسین بہاؤ سحرالبیان میں موجزن نظر آتا ہے۔

4.5 مثنوی سحرالبیان (انتخاب)

مثنوی سحرالبیان کا پہلا ایڈیشن 1805 میں میر شیر علی افسوس کے دیباچہ کے ساتھ فورٹ ولیم کالج کی طرف سے شائع ہوا۔ سحرالبیان تقریباً ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ آغاز داستان سے پہلے 38 اشعار حمد کے اور 26 اشعار نعت کے ہیں۔ منقبت علی کے 19 اشعار کے بعد اصحاب پاک کی مدح میں 4 اشعار ہیں بعدازاں مناجات کے 14 اشعار پھر 14 اشعار تعریف سخن میں، اس کے بعد 4 شعر شاہ عالم بادشاہ کی تعریف میں اور کوئی اسی (80) اشعار آصف الدولہ کی مدح میں لکھے ہیں مزید کوئی 10 شعر مصنف نے بطور عجز و انکسار لکھ کر اصل داستان شروع کی ہے۔ داستان کے خاتمے پر آصف الدولہ کے لیے دعائیہ اشعار اور خود بے نظیر اور بدر منیر کے لیے بھی دعا خیر کی گئی۔ آخر کے چھ شعروں میں میر حسن نے مثنوی کی ادبی حیثیت متعین کی ہے اور مرزا قتیل کی فارسی تاریخ کا حوالہ دیا ہے۔

آغاز داستان

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ
کہ تھا وہ شہنشاہِ گیتی پناہ

بہت حشمت و جاہ و مال و منال
بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال

کئی بادشاہ اُس کو دیتے تھے باج
خطا اور خُتن سے وہ لیتا خراج

کوئی دیکھتا آکے جب اس کی فوج
تو کہتا کہ ہے بحرِ ہستی کی موج

طویلے کے اسکے جو ادنیٰ تھے خر
انہیں نعل بندی میں ملتا تھا زر

جہاں تک کہ سرکش تھے اطراف کے
وہ اس شہہ کے رہتے تھے قدموں لگے

رعیت تھی آسودہ و بے خطر
نہ غم مفلسی کا، نہ چوری کا ڈر

عجب شہر تھا اس کا مینو سواد
کہ قدرت خدائی کی آتی تھی یاد

لگے تھے ہر اک جا پہ واں سنگ و خشت
ہر اک کوچہ اس کا تھا رشک بہشت

زمیں سبز و سیراب عالم تمام
نظر کو طراوت وہاں صبح و شام

کہیں چاہ و منبع، کہیں حوض و نہر
ہر اک جا پہ آب لطافت کی لہر

عمارت تھی گچ کی وہاں بیشتر
کہ گزرے صفائی سے جس پر نظر

کروں اس کی وسعت کا کیا میں بیاں
کہ جوں اصفہاں تھا وہ نصف جہاں

ہنرمند واں اہل حرفہ تمام
ہر اک نوع کی خلق کا ازدحام

یہ دلچسپ بازار تھا چوک کا
کہ ٹھہرے جہاں، بس وہیں دل لگا

جہاں تک کہ رستے تھے بازار کے
کہے تو کہ تختے تھے گلزار کے

وہ پختہ دکانوں کے دیوار و در
سفیدی پہ جن کی نہ ٹھہرے نظر

صفا پر جو اس کی نظر کر گئے
اسے دیکھ کر سنگ، مرمر گئے

کہوں قلعے کی اس کے میں کیا شکوہ
گئے دب بلندی کو دیکھ اس کی کوہ

وہ دولت سرا خانۂ نور تھا
سدا عیش و عشرت سے معمور تھا

ہمیشہ خوشی، رات دن سیر باغ
نہ دیکھا کسی دل پہ جز لالہ داغ

سدا عیش و عشرت، سدا راگ و رنگ
نہ تھا زیست سے اپنی کوئی بہ تنگ

غنی واں ہوا جو کہ آیا تباہ
عجب شہر تھا وہ، عجب بادشاہ

نہ دیکھا کسی نے کوئی واں فقیر
ہوئے اس کی دولت سے گھر گھر امیر

کہاں تک کہوں اس کا جاہ و حشم
محل و مکاں اس کا رشک ارم

سدا ماہ رویوں سے صحبت اسے
سدا جامہ زیبوں سے رغبت اسے

ہزاروں پری پیکر اس کے غلام
کمر بستہ خدمت میں حاضر مدام

کسی طرف سے وہ نہ رکھتا تھا غم
مگر ایک اولاد کا تھا الم

اسی بات کا اس کے تھا دل پر داغ
نہ رکھتا تھا وہ اپنے گھر کا چراغ

دنوں کا عجب اس کے یہ پھیر تھا
کہ اس روشنی پر یہ اندھیر تھا

وزیروں کو اک روز اس نے بلا
جو کچھ دل کا احوال تھا، سو کہا

کہ میں کیا کروں گا یہ مال و منال
فقیری کا ہے میرے دل کو خیال

فقیر اب نہ ہوں تو کروں کیا علاج
نہ پیدا ہوا وارثِ تخت و تاج

جوانی مری ہو گئی سب بسر
نمودار پیری ہوئی سر بسر

دریغا! کہ عہد جوانی گزشت
جوانی مگو، زندگانی گزشت

بہت ملک پر جان کھویا کیا
بہت فکر دنیا میں رویا کیا

زہے بے تمیزی و بے حاصلی
کہ از فکر دنیا زدیں غافلی

وزیروں نے کی عرض کہ اے آفتاب!
نہ ہو تجھ کو ذرّہ کبھی اضطراب

فقیری جو کیجیے، تو دنیا کے ساتھ
نہیں خوب جانا ادھر خالی ہاتھ

کرو سلطنت لے کے اعمال نیک
کہ تا دو جہاں میں رہے حال نیک

جو عاقل ہوں، وہ سوچ میں ٹک رہیں
کہ ایسا نہ ہووے کہ پھر سب کہیں

”تو کار زمیں را نکو ساختی
کہ بر آسمان نیز پرداختی“

یہ دنیا جو ہے مزرع آخرت
فقیری میں ضائع کرو اس کو مت

عبادت سے اس کِشت کو آب دو
وہاں جاکے خِرمن ہی تیار لو

رکھو یاد عدل و سخاوت کی بات — کہ اس فیض سے ہے تمہاری نجات
مگر ہاں، یہ اولاد کا ہے جو غم — سو اس کا تردد بھی کرتے ہیں ہم
عجب کیا کہ ہووے تمہارے خلف — کرو تم نہ اوقات اپنی تلف
نہ لاؤ کبھی یاس کی گفتگو — کہ قرآں میں آیا ہے لاتقنطو
بلاتے ہیں ہم اہل تنجیم کو — نصیبوں کو اپنے ذرا دیکھ لو
تسلّی تو دی شاہ کو اس نمط — ولے اہلِ تنجیم کو بھیجے خط
نجومی و رمّال اور برہمن — غرض یاد تھا جن کو اس ڈھب کا فن
بلاکر انہیں شہہ کنے لے گئے — جونہیں روبہ رو شہہ کے سب وے گئے
پڑا جب نظر وہ شہہ تاج و تخت — دعا دی کہ ہوں شہہ کے بیدار بخت
کیا قاعدے سے نہڑ کر سلام — کہا شہہ نے میں تم سے رکھتا ہوں کام
نکالو ذرا اپنی اپنی کتاب — مرا ہے سوال، اس کا لکھو جواب
نصیبوں میں دیکھو تو میرے کہیں — کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں
یہ سن کر، وے رمّال طالع شناس — لگے کھینچنے زائچے بے قیاس
دھرے تختے آگے، لیا قرعہ ہاتھ — لگا دھیان اولاد کا اس کے ساتھ
جو پھینکیں تو شکلیں کئی بیٹھیں مل — کئی شکل سے دل گیا ان کا کھل
جماعت نے رمّال کی عرض کی — کہ ہے گھر میں امید کی کچھ خوشی
یہ سن ہم سے اے عالموں کے شفیق — بہت ہم نے تکرار کی ہر طریق
بیاض اپنی دیکھی جو اس رمل کی — تو ایک ایک نقطہ ہے فرد خوشی
ہے اس بات پر اجتماع تمام — کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام
زن و زوج کے گھر میں ہے گی فرح — پیاکر مے وصل کا تو قدح
نجومی بھی کہنے لگے در جواب — کہ ہم نے بھی دیکھی ہے اپنی کتاب
نحوست کے دن سب گئے ہیں نکل — عمل اپنا سب کرچکا ہے زحل
ستارے نے طالع کے بدلے ہیں طور — خوشی کا کوئی دن میں آتا ہے دور
نظر کی جو تسدیس و تثلیث پر — تو دیکھا ہے کہ نیک سب کی نظر
کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار — تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر — ٹُلا اور برچھک پہ کر کر نظر
کہا : رام جی کی ہے تم پر دیا — چندرماں سا بالک ترے ہووے گا

مہاراج کے ہوں گے مقصد شتاب   کہ آیا ہے اب پانچواں آفتاب
نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن   نہ ہو گر خوشی، تو نہ ہوں برہمن
نصیبوں نے کی آپ کے یاوری   کہ آئی ہے اب ساتویں مشتری
مقرر ترے چاہیے ہو پسر   کہ دیتی ہے یوں اپنی پوتھی خبر
ولیکن مقدر ہے کچھ اور بھی   کہ ہیں اس بھلے میں برے طور بھی
یہ لڑکا تو ہوگا، ولے کیا کہیں   خطر ہے اسے بارھویں بَرس میں
نہ آوے یہ خورشید بالائے بام   بلندی سے خطرہ ہے اس کو تمام
نہ نکلے یہ بارہ برس رشک مہہ   رہے برج میں یہ مہہ چار دہ
کہا سن کے شہہ نے یہ ان کے تئیں   کہو جی کا خطرہ تو اس کو نہیں؟
کہا : جان کی سب طرح خیر ہے   مگر دشتِ غربت کی کچھ سیر ہے
کوئی اس پہ عاشق ہو جن و پری   کوئی اس کی معشوق ہو استری
کچھ ایسا نکلتا ہے پوتھی میں اب   خرابی ہو اس پر کسی کے سبب
ہوئی کچھ خوشی شہہ کو اور کچھ الم   کہ دنیا میں توَام ہیں شادی و غم
کہا شہہ نے : اس پر نہیں اعتبار   جو چاہے کرے میرا پروردگار
یہ فرما محل میں درآمد ہوئے   منّجم وہاں سے برآمد ہوئے
خدا پر زبس اس کو تھا اعتقاد   لگا مانگنے اپنی حق سے مراد
خدا سے لگا کرنے وہ التجا   لگا آپ مسجد میں رکھنے دیا
نکالا مرادوں کا آخر سراغ   لگائی ادھر لوٗ تو پایا چراغ
سحاب کرم نے کیا جو اثر   ہوئی کشتِ امید کی باروَر
اسی سال میں یہ تماشا سنو   رہا حمل اک زوجۂ شاہ کو
جو کچھ دل پہ گزرے تھے رنج و تعب   مبدل ہوئے دے خوشی ساتھ سب
خوشی سے پلا مجھ کو ساقی شراب   کوئی دن میں بجتا ہے چنگ و رَباب
کرو نغمۂ تہنیت کو شروع   کہ اک نیک اختر کرے ہے طلوع

داستان تولد ہونے کی شاہ زادۂ بے نظیر کے

گئے نو مہینے جب اس پر گزر   ہوا گھر میں شہہ کے تولد پسر
عجب صاحبِ حسن پیدا ہوا   جسے مہر و مہہ دیکھ شیدا ہوا

نظر کو نہ ہو حسن پر اس کے تاب
اسے دیکھ' بے تاب ہو آفتاب

ہوا وہ جو اس شکل سے دل پذیر
کئی نذریں گزارنیاں اور کہا

مبارک تجھے اے شہہ نیک بخت
کہ پیدا ہوا وارث تاج و تخت

سکندر نژاد اور دارا حشم
فلک مرتبت او عُطارد رقم

رہے اس کے اقلیم زیر نگیں
غلامی کریں اس کی خاقانِ چیں

یہ سنتے ہی مژدہ' بچھا جانماز
کیے لاکھ سجدے کہ اے بے نیاز!

تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار
نہ ہو تجھ سے مایوس' امیدوار

دوگانہ غرض شکر کا کر ادا
تہیّہ کیا شاہ نے جشن کا

وے نذریں خواصوں کی' خوجوں کی لے
انہیں خلعت و زر کا انعام دے

کہا : جاؤ' جو کچھ کہ درکار ہو
کہو خانساماں سے تیار ہو

نقیبوں کو بلوا کے یہ کہہ دیا
کہ نقار خانے میں دو حکم جا

کہ نوبت خوشی کی بجاویں تمام
خبر سن کے یہ شاد ہوں خاص و عام

یہ مژدہ جو پہنچا' تو نقارچی
لگا ہر جگہ بادلہ اور زری

بنا ٹھاٹھ نقار خانے کا سب
مہیا کر اسباب عیش و طرب

غلاف ان پر بانات پُر زر کے ٹانک
شتابی سے نقاروں کو سینک سانک

دیا چوب کو پہلے بم سے ملا
لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا

کہا زیر سے بم نے 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

بہم مل کے بیٹھے جو شہنا نواز
بنا منہ سے پھر کی' لگا اس پہ ساز

سروں پر وہ سر پیچ معمول کے
خوشی سے ہوئے گال گل پھول کے

لگے لینے اپجیں خوشی سے نئی
اڑانا لگا بجنے اور سگھڑئی

ٹکوروں میں نوبت کے شہنا کی دھن
سگھڑ سننے والوں کو کرتی تھی سن

تُرھی اور قرنائے شادی کے دم
لگے بھرنے زیل اور گھرج میں بہم

سنی جھانجھ نے جو خوشی کی نوا
تھرکنے لگا تالیوں کو بجا

نئے سر سے عالم کو عشرت ہوئی
کہ لڑکے کے ہونے کی نوبت ہوئی

محل سے لگا تابہ دیوان عام
عجب طرح کا اک ہوا ازدحام

چلے لے کے نذریں وزیر و امیر — لگے کھینچنے زر کے تودے فقیر
دیے شاہ نے شاہ زادے کے نانو — مشائخ کو اور پیرزادوں کو گانو
امیروں کو جاگیر، لشکر کو زر — وزیروں کو الماس و لعل و گہر
خواصوں کو، خوجوں کو جوڑے دیے — پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دیے
خوشی سے کیا یاں تلک زر نثار — جسے ایک دینا تھا، بخشے ہزار
کیا بھانڈ اور بھگتیوں نے ہجوم — ہوئی ''آہے آہے، مبارک'' کی دھوم
لگا کنچنی، چونہ پرنی تمام — کہاں تک میں لوں نرت کاروں کا نام
جہاں تک کہ سازندے تھے ساز کے — دھنی دست کے اور آواز کے
جہاں تک کہ تھے گائک اور تتنت کار — لگے گانے اور ناچنے ایک بار
لگے بجنے قانون و بین و رباب — بہا ہر طرف جوے عشرت کا آب
لگی تھاپ طبلوں پر مردنگ کی — صدا اونچی ہونے لگی چنگ کی
کمانچوں کو، سارنگیوں کو بنا — خوشی سے ہر اک اُن کی تربیں ملا
لگاتار پر موم، مرچنگ کے — ملا سر طنبوروں کے یک رنگ کے
ستاروں کے پردے بناکر درست — بجانے لگے سب وے چالاک و چست
گئی بین کی آسمان پر گمک — اٹھا گنبد چرخ سارا دھمک
خوشی کی زبس ہر طرف تھی بساط — لگے ناچنے اس پہ اہل نشاط
کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے — دو پاؤں میں گھنگرو جھنکتے ہوئے
وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ — دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ
دو بالے چمکتے ہوئے کان میں — پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں
کبھی دل کو پاؤں سے مل ڈالنا — نظر سے کبھی دیکھنا بھالنا
دکھانا کبھی اپنی چھب مسکرا — کبھی اپنی انگیا کو لینا چھپا
کسی کے وہ مکھڑے پہ نتھ کی پھبن — کسی کے چمکتے ہوئے نورتن
وہ دانتوں کی مسی، وہ گل برگ تر — شفق میں عیاں جیسے شام و سحر
وہ گرمی کے چہرے کہ جوں آفتاب — جسے دیکھ کر دل کو ہوا اضطراب
چمکنا گلوں کا صفا کے سبب — وہ گردن کے ڈورے قیامت ' غضب
کبھی منہ کے تئیں پھیر لینا ادھر — کبھی چوری چوری سے کرنا نظر

دوپٹے کو کرنا کبھی منہ کی اوٹ — کہ پردے میں ہوجائیں دل لوٹ پوٹ
ہر اک تان میں ان کو ارمان یہ — کہ دل لیجیے تان کی جان یہ
کوئی فن میں سنگیت کے شعلہ رو — پرم جوگ کچھی کے لے پر ملو
کوئی ڈیڑھ گت ہی میں پاؤں تلے — کھڑی عاشقوں کے دلوں کو ملے
کوئی دائرے میں بجاکر پرن — کوئی ڈھمڈھمی میں دکھا اپنا فن
غرض ہر طرح دل کو لینا انھیں — نئی طرح سے داغ دینا انھیں
کبھی مار ٹھوکر، کریں قتلِ عام — کبھی ہاتھ اٹھا، لیویں گر توں کو تھام
کہیں دُھرپت اور گیت کا شور و غل — کہیں قول و قلبانہ و نقش و گل
کہیں بھانڈ کے ولولوں کا سماں — کہیں ناچ کشمیریوں کا وہاں
منجیرا، پکھاوج، گلے ڈال ڈھول — بجاتے تھے اس جا کھڑے باندھ غول
محل میں جو دیکھو تو اک ازدحام — مبارک سلامت کی تھی دھوم دھام
وہاں بھی تو تھی عیش و عشرت کی دھام — پری پیکروں کا ہر اک جا ہجوم
چھٹی تک غرض تھی خوشی ہی کی بات — کہ دن عید اور رات تھی شب برات
بڑھے ابر ہی ابر میں جوں ہلال — محل میں لگا پلنے وہ نونہال
برس گانٹھ جس سال اس کی ہوئی — دل بستگاں کی گرہ کھل گئی
وہ گل جب کہ چوتھے برس میں لگا — بڑھایا گیا دودھ اس ماہ کا
ہوئی تھی جو کچھ پہلے شادی کی دھوم — اسی طرح سے پھر ہوا وہ ہجوم
طوائف وہی اور وہی راگ و رنگ — ہوئی بلکہ دونی خوشی کی ترنگ
وہ گل، پانو سے اپنے جس جا چلا — وہاں آنکھ کو نرگسوں نے ملا
لگا پھرنے وہ سرو جب پانو پانو — کیے بردے آزاد تب اس کے نانو

داستان شاہ زادے کے کوٹھے پر سونے کی اور پری کے اڑا کر لے جانے کی

شتابی سے اٹھ ساقی بے خبر — 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 سِن — مثل ہے کہ ہے چاندنی چار دن
اگرمے کے دینے میں کچھ دیر ہے — تو پھر جان یہ تو کہ اندھیر ہے
وہ سونے کا جو تھا جڑاؤ پلنگ — کہ سیمیں تنوں کہ ہو جس پر امنگ
کھنچی چادر ایک اس پہ شبنم کی صاف — کہ ہو چاندنی جس صفا کی غلاف

دھرے اس پہ تکیے کئی نرم نرم
کہ مخمل کو ہوجس کے دیکھے سے شرم

کہاں تک کوئی اس کی خوبی کو پائے
جسے دیکھ آنکھوں کو آرام آئے

گسے اس پہ کسنے وہ مُقیّش کے
کہ جُھبوں میں تھے جس کے موتی لگے

سراسر اوچھے زری باف کے
کہ تھے رشک آئینہ صاف کے

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 رخسارہ رکھ اپنا سوتا تھا وہ

چھپائے سے ہوتا نہ حسن اس کا ماند
کہے تو لگائے تھے مکھڑے پہ چاند

زبس نیند میں تھا جو وہ ہورہا
بچھونے پہ آتے ہی بس سو رہا

وہ سویا جو اس آن سے بے نظیر
رہا پاسباں اس کا ماہِ منیر

ہوا اس کے سونے پر عاشق جو ماہ
لگا دی اُدھر اپنی اس نے نگاہ

وہ مہہٗ اس کے کوٹھے کا ہالا ہوا
غرض واں کا عالم دوبالا ہوا

وہ پھولوں کی خوشبوٗ وہ ستھرا پلنگ
جوانی کی نیند اور سونے کا رنگ

جہاں تک کہ چوکی کے تھے باری دار
ہوا جو چلیٗ سو گئے ایک بار

غرض سب کو واں عالم خواب تھا
مگر جاگتا ایک مہتاب تھا

قضا را ہوا اک پری کا گزر
پڑی شاہ زادے پہ اس کی نظر

بھبھو کا 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

دو پٹے کو اس مہہ کے منہہ سے اٹھا
دیا گال سے گال اپنا ملا

اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس
ولیکن حیانے کہا اس کو بس

مے عشق میں پھر یہ سوجھی ترنگ
کہ لے چلیے اس کا امانت پلنگ

محبت کی آئی جو دل پر ہوا
وہاں سے اسے لے اڑی دل ربا

ہوا جب زمیں سے وہ شعلہ بلند
ہوا میں ستارہ ساچمکا دو چند

شب مہہ میں یوں وہ زمین سے اٹھا
چلے شیر جس طرح سے جوش کھا

جلے رشک سے اس کے شمع و چراغ
کہ اس مہ کا پہنچا فلک پر دماغ

غرض لے گئی آن کی آن میں
اڑا کر وہ اس کو پرستان میں

کبھی خوش ہے دل اور کبھی درد مند　　زمانے کی جب سے ہے پست و بلند
شتابی مجھے ساقیا! دے شراب　　کہ یہ حالی سن کر، ہوا دل کباب

4.5.1 سحر البیان کا قصہ:

سحر البیان کے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی شہر میں کوئی بادشاہ تھا اسے ہر طرح کا عیش حاصل تھا مگر وہ اولاد کی نعمت سے محروم تھا۔ مایوسی اور ناامیدی کے عالم میں اس نے دنیا ترک کرنے کی ٹھانی۔ نجومیوں اور جوتشیوں کو بلا کر مشورہ کیا' انہوں نے اس کے ہاں اولاد ہونے کی پیشین گوئی کی اور یہ بھی بتلایا کہ بچہ پیدائش کے بارہویں سال آفات ومشکلات سے دوچار ہوگا گو لڑکے کی جان کو کوئی خطرہ نہیں مگر کوئی پری اس پر عاشق ہوگی اور اسے اڑا لے جائے گی۔ نجومیوں کی پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی اور بادشاہ کے ہاں ایک خوبصورت بیٹا پیدا ہوا۔ اس کا نام بے نظیر رکھا گیا۔ سارے ملک میں خوشیاں منائی گئیں جشن چراغاں ہوا۔ چوتھے برس دودھ چھڑا کر ایک نہایت خوشنما باغ میں اس کی تعلیم وتربیت کا انتظام کیا گیا۔ شومی قسمت نجومیوں کی کہی ہوئی تاریخ یاد نہ رہی۔ بادشاہ نے اس خیال سے کہ بارہ سال بیت گئے شہزادہ کو محل بلوالیا اور محل کے بالا خانے میں شب بسری کا اہتمام کیا۔ حسن اتفاق سے یہ رات بارہویں برس میں شامل تھی چنانچہ نجومیوں کے کہنے کے مطابق ماہ رخ نامی پری کا ادھر سے گزر ہوا شہزادہ کو دیکھ کر اس پر عاشق ہوگئی اور اسے اڑا کر پرستان لے گئی۔ محل میں شہزادے کے جانے سے کہرام مچ گیا۔ والدین عزیز واقارب' سہیلیاں' خواص سبھی شہزادے کے اس طرح غائب ہوجانے سے غمزدہ ومضطرب ہوگئے۔

ادھر ماہ رخ پری نے شہزادے کے آرام وآسائش اور دل بہلائی کی ہر ممکن کوشش کی لیکن شہزادہ کسی طور اس سے مانوس نہ ہوسکا ہر وقت رنجیدہ وملول رہتا تھا۔ آخر ماہ رخ پری کو شہزادہ کے اس حال پر ترس آیا۔ اس نے اسے کل کا گھوڑا دے کر سیر وسیاحت کی اجازت دی۔ شہزادہ اس کل کے گھوڑے پر صبح وشام سیر وتفریح کے لیے نکل جایا کرتا۔ ایک دن اتفاق سے شہزادے کا گزر شہزادی بدر منیر کے محل کے قریب سے ہوا۔ شہزادہ اس کے باغ میں اتر پڑا جہاں بدر منیر بھی موجود تھی۔ ایک دوسرے کو دیکھ کر بے نظیر اور بدر منیر عشق میں مبتلا ہوگئے اور ماہ رخ پری کے غیاب میں آپس میں ملنے جلنے لگے اور جب ماہ رخ کو ان ملاقاتوں کی خبر ہوئی تو وہ بہت برہم ہوئی۔ اس نے مارے غصے کے شہزادے بے نظیر کو چاہ الم میں قید کر دیا۔ شہزادے کے حال سے بے خبر بدر منیر اس کے فراق میں بے چین رہنے لگی۔ سوتے جاگتے اسے شہزادے کی صحبتوں کا خیال رہتا۔ اسی دوران اس نے ایک رات خواب میں دیکھا کہ شہزادہ ایک کنویں میں قید ہے۔ وہ سخت بے قرار ہوگئی اس نے اپنا خواب اپنی سہیلی وزیرزادی نجم النسا کو سنایا۔ نجم النسا کو بدر منیر پر رحم آیا اور وہ جوگن بن کر بے نظیر کی تلاش میں نکل کھڑی ہوئی۔ راستے میں جنوں کے بادشاہ کے بیٹے فیروز شاہ سے ملاقات ہوئی۔ فیرز شاہ نجم النسا کے حسن پر فریفتہ ہوگیا لیکن نجم النسا نے صرف اس شرط پر اس سے ملنے کا وعدہ کیا کہ وہ شہزادہ بے نظیر کو ڈھونڈ نکالنے میں اس کی مدد کرے۔ فیروز شاہ نے جنوں کو بلا کر بے نظیر کی کھوج پر معمور کیا۔ کچھ دیر میں یہ کام ہوگیا اور فیروز شاہ نے ماہ رخ پری کی قید سے بے نظیر کو آزاد کرالیا۔ فیروز شاہ اور نجم النسا دونوں بے نظیر کو لے کر بدر منیر کے محل میں آئے۔ بدر منیر کے باپ مسعود شاہ کو بے نظیر کی شادی کا پیغام دیا۔ بدر منیر اور بے نظیر کی شادی ہوگئی۔ چوتھی کے دن نجم النساء اور فیروز شاہ کی بھی شادی ہوگئی۔ شہزادہ بے نظیر بدر منیر کو لے کر اپنے ملک واپس ہوا اور نجم النسا فیروز شاہ کے ساتھ پرستان چلی گئی۔

4.6 مثنوی سحرالبیان کا مطالعہ

4.6.1 کردارنگاری:

مثنوی سحرالبیان کی کہانی پرغور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ میرحسن نے یہ مثنوی پرانی داستانوں کو ذہن میں رکھ کرترتیب دی ہے جب کہ انہوں نے کہا ہے کہ میں اک نئی کہانی بنا کر لایا ہوں:

سو میں اک کہانی بنا کر نئی   در فکر سے گوندھ لڑیاں کئی

لے آیا ہوں خدمت میں بہر نیاز   یہ امید ہے پھر کہ ہوں سرفراز

مگران کا دعویٰ درست نہیں' کہانی کے تانے بانے کو دیکھیں تو قدیم مثنویوں سے مماثلت صاف نظرآتی ہے جیسے بادشاہ کا لاولد ہونا' مایوسی میں ترک دنیا کا خیال کرنا' نجومیوں اور جوتشیوں کی پیشین گوئی' کل کا گھوڑا وغیرہ' الف لیلہ یا چہار درویش میں موجود ہے۔ دیو' جن' پری یا مافوق الفطرت مخلوقات سے مدد لینا بھی قدیم قصوں میں ملتا ہے۔اس طرح مثنوی کا اصل قصہ زیادہ دلچسپ نہیں ہے' کہانی کے لحاظ سے کوئی نئی بات نہیں البتہ میرحسن کا اسلوب اوران کی طرز نگارش نے اسے رنگین' دلچسپ اور غیرمعمولی بنا دیا ہے۔ واقعات کی تفصیل اور پھر جزئیات نگاری کی خصوصیت نے اسے طویل بھی کیا اور یادگار بھی بنا دیا۔ میرحسن نے شہزادہ بےنظیر اور بدرمنیر کو قصے میں ہیرو ہیروئن کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ یہ کہانی کے اصل کردار ہیں اور مرکزی بھی۔ نجم النسا اور فیروز شاہ کے کردار بھی بڑے اہم ہیں اگران کرداروں کو نکال دیا جائے تو قصہ کا لطف جاتا رہے۔ یہ کردار اور ان کا قصہ' اصل قصہ کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ گو یہ ضمنی قصہ ضرور ہے لیکن بےنظیر اور بدرمنیر کی داستان کا طربیہ انجام انہی کی بدولت ہوتا ہے۔ میرحسن نے کرداروں کو دو واضح حصوں میں تقسیم کیا ہے ایک مرد کردار اور دوسرے نسوانی کردار مرد کرداروں میں بےنظیر کا باپ' بےنظیر فیروز شاہ اور مسعود شاہ ان کے علاوہ نجومی رمال وغیرہ نسوانی کرداروں میں بدرمنیر' نجم النسا اور ماہ رخ پری' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ محل کی کنیزیں خواصیں بھی شامل ہیں۔ میرحسن کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ہر کردار کی شخصیت' منصب' عمر' ماحول اور اس کے نفسیاتی رجحان کو نظر میں رکھا اور مثنوی میں مناسب اور صحیح جگہ پر پیش کیا ہے۔ مزید انہوں نے مکالموں کے ذریعے بھی ان کے مراتب کا خاص خیال رکھا۔ کوئی لفظ یا کلمہ بےمحل نہیں ہے۔ مکالمے سادگی صفائی پُرکاری کے ساتھ ساتھ تاثیر بھی رکھتے ہیں۔ سحرالبیان کے جو کردار ہماری توجہ کا مرکز ہیں اور جن کی کردار نگاری کا اہتمام کیا گیا ہے' ان میں بےنظیر بدرمنیر اور نجم النسا اہم ہیں۔ بادشاہ' فیروز شاہ' مسعود شاہ کے کردار جزوی طور پر ابھرتے ہیں تاکہ قصہ کو بہتر طور پر پیش کیا جا سکے۔ میرحسن کی اس کردار نگاری میں کہنے کو بدرمنیر اور بےنظیر مرکزی کردار ہیں لیکن نجم النسا کا کردار اصل جان ہے۔ دراصل نجم النسا کی وجہ سے ہی پوری داستان میں حرکت اور فعالیت موجود ہے۔ بدرمنیر اور بےنظیر عاشق و معشوق کی صورتوں میں پرجوش ہیں لیکن ان میں شدت یا توانائی نظر نہیں آتی۔ نجم النسا کے کردار کو میرحسن نے بڑی خوبی' رعنائی اور دلکشی سے پیش کیا ہے۔ وہ حسین وجمیل ہے الھڑ' شوخ' فریس' دانا' باہمت' دوراندیش' وفادار' فرض شناس' ایثار وقربانی کے ساتھ ساتھ سنجیدہ مردم شناس بھی ہے۔ بدرمنیر کی محبت اور فراق کے درد کو سمجھتے ہوئے وہ ہر طرح کی قربانی دینے اور اس کے عاشق کو تلاش کرنے میں مستعد نظر آتی ہے اس میں ضبط' ہمت' تحفظِ عصمت وعفت کا جذبہ بھی ملتا ہے۔ دراصل میرحسن نے بدرمنیر کو امیر امرا کے ماحول اوران گھروں کی نمائندہ کردار بنایا ہے۔ بدرمنیر' ناز وانداز والی' شرمیلی' حیادار رکھ رکھاؤ کی عادی تصنع وتکلف کی پیکر صاف سیدھے انداز کی لڑکی ہے۔ بدرمنیر اور بےنظیر کے کرداروں میں شاہی کا تصور ابھرتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ میرحسن نے اٹھارویں صدی عیسوی کے

معاشرے کی عکاسی کی ہے۔اوراس میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

مثنوی کے مرد کرداروں میں شہزادہ بےنظیر ناز ونعمت کا پلا سادہ لوح تن آسان بادشاہ کا چشم و چراغ محفل نشاط وعیش کا عادی ہے۔میر حسن نے محض بارہ برس کی عمر سے پہلے ہی اسے جملہ فنون وعلوم کا ماہر بنادیا پھر بھی اس کے علم وذہانت کا کہیں مظاہرہ نہیں کیا گیا۔وہ ایک عام آدمی کی طرح جلد خوف زدہ بھی ہوجاتا ہے۔معصومیت کا یہ عالم کہ ماں باپ سے دوری میں رودیتا ہے۔بدر منیر کو دیکھتا ہے تو بےہوش ہوجاتا ہے۔جب کہ میر حسن نے اسے شراب وکباب کا رسیا بھی دکھایا ہے۔میر حسن نے کرداروں میں شخصیت کے خدوخال کے ساتھ ساتھ ان کے فرائض منصبی کی وضاحت اور ان کی طبیعت ومزاج کی تصویر کشی کی ہے۔یہ باتیں خصوصاً کردار نگاری کے باب میں دوسرے مثنوی نگاروں کے ہاں نہیں ملتیں اور اگر ملتی بھی ہیں تو ان میں کسی نہ کسی حدتک کمزوریاں ہوں گی۔

4.6.2 جذبات نگاری:

مثنوی سحر البیان کی ترتیب یا پلاٹ میں میر حسن نے اسی بات کا خصوصی اہتمام کیا ہے کہ انسانی فکر وفہم کے عین مطابق جذبات کا اظہار ہو۔ پوری داستان کے مطالعہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے فطرت انسانی کے مختلف پہلوؤں کو دانستہ اور شعوری طور پر پیش کیا ہے۔میر حسن اپنی فنکاری سے کہانی میں استعجاب وتحیر کی فضا بناتے ہیں تخیل اور محاکاتی کیفیت کے مدنظر مافوق الفطرت قوتوں کو مناسب جگہوں میں لاتے ہیں' جذبات نگاری میں میر حسن نے توازن اور تناسب کا بھی خیال رکھا اور بڑی حدتک اثر انگیزی کو برقرار رکھا ہے چونکہ بدر منیر اور بےنظیر کی داستان محبت ماورائی نہیں اس لیے اس میں شامل واقعات کو مافوق الفطرت عناصر سے بوجھل نہیں کیا۔میر حسن نے لکھنوی تہذیب کے پس منظر میں جہاں کرداروں کو سجانے' سنوارنے کی کوشش کی ہے وہیں ان کے جذبات کو بھی بڑی چابکدستی سے تحریر کیا ہے۔میر حسن نے موقع بموقع جذبات کے دل پذیر مرقع کھینچے ہیں۔خصوصیت سے غم وہجر وفراق کا اثر انگیز انداز بڑا غیر معمولی نظر آتا ہے۔لگتا ہے گویا مصوری کی ہے' غم واندوہ کی ترجمانی حالات وواقعات کے پس منظر فطرت کے عین مطابق دکھائی دیتے ہیں۔میر حسن نے اپنی فنکاری سے تشبیہات واستعاروں کے ذریعے ایسے ایسے مناظر پیش کیے کہ جن کے دیکھنے سے انسانی جذبات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور قاری لطف وانبساط سے دوچار ہوجاتا ہے۔

غم عشق کی سچائی سحر البیان میں جگہ جگہ نظر آتی ہے بدر منیر کے غم فراق کا عالم اور عشق کے المناک جذبات دیکھیے۔

دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی — درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
تپ ہجر گھر دل میں کرنے لگی — دُرِ اشک سے چشم بھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا' نہ وہ بولنا — نہ کھانا' نہ پینا' نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا' پھر نہ اٹھنا اسے — محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا گو کسی نے کہ بی بی چلو — تو اٹھنا اسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے — تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی — یہ دن کی جو پوچھا کہی رات کی

کہا گر کسی نے کہ کچھ کھایئے　　کہا خیر بہتر ہے، منگوایئے
جو پانی پلانا تو پینا اسے　　غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے
چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر　　وہی سامنے صورت آٹھوں پہر

بہرحال جذبات نگاری کی یہ سادگی میر حسن کی مثنوی کا خاصہ ہے اور شاید کسی اور مثنوی نگار نے اس صفائی اور دلکشی سے شاعرانہ محاسن کے ساتھ جذبات کی عکاسی کی ہوگی۔

4.6.3 منظر نگاری:

مثنوی سحرالبیان میں میر حسن نے قصے کی ترتیب اور اسلوب کا خیال رکھا ہے۔ داستان کے آغاز میں ساقی نامے کے بطور چند شعر لکھ دیے ہیں۔ صفائی بیان، محاورہ کی شوخی و دلکشی پر لطف مذاق سبھی کچھ اچھا نظر آتا ہے۔ گویا میر حسن کی مثنوی میں کسی جگہ بھی خشکی یا پھیکا پن نہیں بلکہ شگفتگی لذت و بے ساختگی متاثر کرتی ہے۔ مثنوی میں منظر نگاری کا ایک الگ ہی جادو ہے۔ میر حسن نے مثنوی میں زمانے کا کوئی تعین نہیں کیا ہے۔ پھر بھی مختلف مناظر سے اس وقت کی تہذیب و تمدن کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے جہاں کہیں مناسب سمجھا تفصیل سے منظر کشی کی ہے۔ بعض جگہوں پر ایک ہی منظر کو دو الگ الگ انداز سے پیش کیا ہے۔ مثلاً خانہ باغ میں شہزادہ کی موجودگی سے ماحول خوشگوار پر بہار دکھائی دیتا ہے اور جب شہزادہ کھو جاتا ہے تو یہی باغ اجڑا ہوا اور ویران نظر آتا ہے۔ اسی طرح بدر منیر کے باغ کا منظر بھی دو الگ الگ موقعوں پر الگ الگ تصویریں پیش کرتا ہے۔ منظر نگاری کے سلسلے میں میر حسن نے اپنی تمام تر صلاحیتوں کا استعمال کیا ہے جس منظر کو بھی نظم کیا وہ قاری کے ذہن کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ ایسے ہی طلسمی باغ کا منظر دیکھیے۔ یہ باغ انسانوں کا بنایا ہوا نہیں ہے۔ اس باغ کی ہر چیز عجیب و غریب ہے۔ جادوئی نقش و نگار کی کیفیات سے معمور غیر معمولی خوبصورت ہے۔

طلسمات کے سارے دیوار و در　　نہ یاں کے سے کوٹھے نہ یاں کے سے گھر
مطلّا منقّش مشبک تمام　　یہ کیا جو کہ ہو دھوپ کا اس میں نام
نہ آتش کا خطرہ نہ بارش کا ڈر　　نہ سردی نہ گرمی کا اس میں خطر
کسی کو ہو جس چیز کا اشتیاق　　نظر آوے وہ چیز بالائے طاق
جواہر کے ذی روح وحش وطیور　　خراماں پھریں صحن میں دور دور
پھریں دن میں سارے وہ حیوان ہو　　کریں رات میں کام انسان ہو

مولانا حالی نے اپنے مقدمے میں مثنوی سحرالبیان پر سرسری تبصرہ کیا ہے لیکن منظر نگاری کے سلسلے میں بڑی جچی تلی رائے دی ہے:

''میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کیے ہیں سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل، لاولدی کی حالت، یاس و ناامیدی اور دنیا سے دل برداشتگی، جوتشیوں کی گفتگو، شہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب ناچ رنگ اور گانے بجانے کا ٹھاٹھ، باغوں اور ہر قسم کے محلوں کے سواریوں کا جلوس، حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت، مکانوں کی آرائش، شاہانہ لباس اور جواہرات و زیورات کا بیان خواب گاہ کا نقشہ، جوانی کی نیند کا عالم، غرض جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔''

میر حسن نے مثنوی میں رسم ورواج پیش کر کے اس زمانے کی معاشرت کی نشاندہی کی ہے ۔مگرانہی رسم ورواج کی منظرنگاری بھی خوب ہے۔نجومیوں رمّالوں اور برہمنوں کا حال بتانا' منتوں کے لیے مسجدوں میں چراغ جلانا' مراد برآنے پرانعام واکرام دینا' فقرا کے علاوہ مشائخ اور پیرزادوں کوعطیات سے نوازانا' جاگیر دینا' غلاموں کنیزوں کو جوڑے بنانا' امیروں وزیروں کولعل وگہر سے سرفراز کرنا' نذرونیاز کرنا' غرض انھوں نے اس دور کے ہر رواج کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔شادی بیاہ کے وقت دولہا کی برات کا منظر' عروس کی تیاری آرسی مصحف کی رسم کی ہر ایک دلچسپ تفصیل پئے بہ پئے منظر بہ منظر سامنے آتی ہے اور یہ قاری کومبہوت کرتی ہے۔

4.6.4 تہذیب کی عکاسی:

میر حسن نے لکھنؤ اور دلی دونوں شہروں کی تہذیب دیکھی تھی۔ وہ دلی دربار سے تو وابستہ نہیں تھے لیکن اودھ کی شان وشوکت وہاں کے درباروں' مجلسوں' محفلوں سے خوب واقف تھے۔دربار اور بازار دونوں کے آداب واطوار پر گہری نظر تھی۔اودھ کا ماحول اس زمانے میں دن عید رات شب برات والا ماحول تھا۔ناچ رنگ رقص وموسیقی مختلف محفلوں کے لباس' زیورات' رسم ورواج ان کی آنکھوں کے سامنے تھے اس لیے اودھ کی تہذیب کا اظہار اپنی مثنوی میں جگہ جگہ بڑی کامیابی سے کیا ہے مثلاً بےنظیر کے جشن ولادت پر اہلِ نشاط کے رقص کی کیفیت دیکھیے۔

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے　　وہ پاؤں کے گھنگرو چھنکتے ہوئے
وہ گھٹنا' وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ　　دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ

شہزادی کی شادی کے موقع پر رقاصہ کی تیاری اور آمد کا منظر پڑھیے۔

بنا کنگھی اور کر کے ابرو درست　　جھٹک دامن اور ہو کے چالاک وچست
دوپٹے کو سرپر اُلٹ اور سنبھل　　یکایک وہ صف چیر آنا نکل
پکڑ کان اور گھنگروؤں کو اُٹھا　　پہن پاؤں میں اپنے سر سے چھوا
اِدھر اور اُدھر رکھ کے کاندھوں پہ ہاتھ　　چلے ناچتے آنا سنگت کے ساتھ

پلنگ کی شاہانہ سج دھج اور بستر کے تکلفات کی تفصیل میر حسن نے جس طرح پیش کی ہے اس کا جواب نہیں۔میر حسن نے شاہانہ سواری' رقص وسرور اور رسوم شادی وغیرہ کے بیانات پر خاص توجہ کی ہے سراپا کی تفصیل میں جانے کی بجائے انہوں نے سراپے کو زیورات سے لاد دیا ہے۔ بعض مقامات پر بھیڑ بھاڑ کی مرقع کشی میں میر حسن اس تیزی سے مختلف چیزوں کا ذکر کرتے ہیں جیسے کوئی فلم آنکھوں کے سامنے سے گزر رہی ہو۔ وہی پھرتی وہی تیزی لفظوں میں پیدا کرنا جو منظر کا تقاضا ہے، یہ میر حسن کا کمال ہے:

کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا　　کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
لگا کہنے کوئی اِدھر آئیو　　ارے رتھ شتابی مری لائیو
کسی نے کسی کو پکارا کہیں　　نہ لانے پہ میانے کو مارا کہیں
کوئی پالکی میں چلا ہو سوار　　پیادوں کی رکھ اپنے آگے قطار
جو کثرت میں دیکھا کہ گاڑی نہیں　　کوئی مانگے تانگے میں بیٹھا کہیں

مندرجہ بالا اشعار میں میر حسن کی واقعہ نگاری' جزئیات نگاری کے ساتھ بھیڑ بھاڑ کی نفسیات اور لوگوں کے طور طریق کا بھی اندازہ ہوتا اور

اس زمانے کی چندسواریوں کے نام بھی سامنے آتے ہیں۔شادی بیاہ کے علاوہ پیدایش کے موقع پرخوشی منانے' بچے کی پرورش چاؤ چوچلے' بسم اللہ' تعلیم اور مختلف فنون کی ایک تفصیل دی ہے۔مختلف فنون میں شہزادے کی تربیت کے منظر سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں کن کن علوم اور فنون کی اہمیت تھی۔

میرحسن کا مشاہدہ بڑا گہرا وسیع اور تیز ہے۔وہ ہر مرحلہ کی جزئیات پر ایسی تفصیلی نظر ڈالتے ہیں کہ قاری ان کی ژرف نگاہی کا معترف ہو جاتا ہے۔اب چاہے وہ موسیقی کا ذکر کر رہے ہوں یا پھولوں کا شعوری طور سے سب کو آگاہ و باخبر کرتے ہیں لیکن اختصار اور جامعیت کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور نہ ہی لطف ولذت میں کمی کا احساس دلاتے ہیں۔میرحسن نے اپنی مثنوی میں درختوں' پھل' پھول' پرندوں کے علاوہ لباس کے لیے پارچوں کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے۔پھولوں کی قسمیں جوانہوں نے گنوائی ہیں ان کا تذکرہ بے جا نہ ہوگا ۔جس سے اندازہ ہوگا کہ میرحسن کی نظر کتنی باریک بیں تھی۔مثلاً گل اشرفی' نرگس' گل یاسمین' چنبیلی' موتیا' رائے بیل' موگرا' شاخ شبو' مدن مست' جعفری' گیندا' داودی' چنپا' نسرین' نسترن' مولسری' کیتکی' گلاب' سیوتی' پرندوں میں قاز' قمریاں' قرقرے' بط' مرغابیاں' مور' طوطیاں' بلبل' مینا' فاختے' وغیرہ۔اسی طرح پارچوں کی اقسام کے گنانے میں بھی انہوں نے کوئی کوتاہی نہ کی اور یہ بھی بتلایا کہ لباس کے قرینے طریقے میں سماجی رتبے بھی اہمیت رکھتے ہیں اور کون شخص کس طرح کا لباس استعمال کرتا ہے جیسے بادلہ' زری' بانات' پرزرشال' مخمل' کتان' سوت' بوٹا' گوکھرو' کمخواب' شبنم پشواز وغیرہ غرض ہر ایک انداز ان کی نظر میں تھا اور وہ بلاتکلف ان کی تفصیلات بیان کرتے ہیں۔

4.7 منتخب اشعار کی تشریح

داستان شاہ زادے کے کوٹھے پر سونے کی اور پری کے اڑا کر لے جانے کی

شتابی سے اٹھ ساقی بے خبر / 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 مے کے دینے میں کچھ دیر ہے / تو پھر جان یہ تو کہ اندھیر ہے

وہ سونے کا جو تھا جڑاؤ پلنگ / کہ سیمیں تنوں کہ ہو جس پر امنگ

کھنچی چادر ایک اس پہ شبنم کی صاف / کہ ہو چاندنی جس صفا کی غلاف

دھرے اس پہ تکیے کئی نرم نرم / کہ مخمل کو ہو جس کے دیکھے سے شرم

کہاں تک کوئی اس کی خوبی کو پائے / جسے دیکھ' آنکھوں کو آرام آئے

کسے اس پہ کسنے وہ مُقیش کے / کہ جُھبّوں میں تھے جس کے موتی لگے

سراسر ادقچے زری باف کے / کہ تھے رشک آئینہ صاف کے

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 رخسارہ رکھ اپنا سوتا تھا وہ

چھپائے سے ہوتا نہ حسن اس کا ماند کہے تو لگائے تھے مکھڑے پہ چاند
زبس نیند میں تھا جو وہ ہورہا بچھونے پہ آتے ہی بس سو رہا
وہ سویا جو اس آن سے بے نظیر رہا پاسباں اس کا ماہِ منیر
ہوا اس کے سونے پر عاشق جو ماہ لگا دی اُدھر اپنی اس نے نگاہ
وہ مہہ ' اس کے کوٹھے کا ہالا ہوا غرض واں کا عالم دوبالا ہوا
وہ پھولوں کی خوشبو ' وہ ستھرا پلنگ جوانی کی نیند اور 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 ہوا اک پری کا گزر پڑی شاہ زادے پہ اس کی نظر
بھبھو کا 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
دو پٹے کو اس مہہ کے منہہ سے اٹھا دیا گال سے گال اپنا ملا
اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس ولیکن حیانے کہا اس کو بس
ے عشق میں پھر یہ سوجھی ترنگ کہ لے چلیے اس کا امانت پلنگ
محبت کی آئی جو دل پر ہوا وہاں سے اسے لے اڑی دل ربا
ہوا جب زمیں سے وہ شعلہ بلند ہوا میں ستارہ ساچمکا دو چند
شب مہہ میں یوں وہ زمین سے اٹھا چلے شیر جس طرح سے جوش کھا
جلے رشک سے اس کے شمع و چراغ کہ اس مہہ کا پہنچا فلک پر دماغ
غرض لے گئی آن کی آن میں اڑا کر وہ اس کو پرستان میں
کبھی خوش ہے دل اور کبھی درد مند زمانے کی جب سے ہے پست و بلند
شتابی مجھے ساقیا! دے شراب کہ یہ حالی سن کر ' ہوا دل کباب

شہزادہ کے پیدائش تعلیم وتربیت کے بعد بادشاہ نے اپنی بھول سے شہزادہ کو بارہ برس کی عمر سے پہلے ہی محل میں بلوالیا شہزادہ کے لیے محل کے بالا خانہ پرشب بسری کا انتظام کیا' میر حسن اپنی مثنوی میں شہزادہ بے نظیر کے سوتے میں پری کے اڑا لے جانے کو بڑی خوب صورتی سے نظم کرتے ہیں۔ حسب عادت انھوں نے اس داستان کا آغاز بھی ساقی نامہ کے اشعار سے کیا ہے کہتے ہیں ' کہ اے! ساقی مجھے بلوریں جام میں شراب دے کہ چاند اپنی پوری تابنا کی کے ساتھ سر بام آیا ہوا ہے۔ نیند کے ماتوں کی آنکھیں بوجھل ہیں اُدھر جوانی کی راتیں' چاندنی کی بہار کا لطف حاصل کرنے کا وقت ہے' اے ساقی شراب دینے میں دیر نہ کر ایسا نہ ہو کہ یہ سہانا وقت ہاتھ سے نکل جائے اور اندھیر ہو جائے۔ وہ سونے کا جڑاؤ پلنگ جو چاندی کے

پایوں پر کھڑا ہے۔امنگوں سے بھرپور اس پر شبنم کی صاف اجلی چادر تنی ہے‘ نرم نرم تکیے مخمل کی گدازی اور ملائمت کو شرمسار کر رہے ہیں۔جھبوں میں مقیش اور موتی ٹکے ہیں اور ایسے میں شہزادہ نیند کے آغوش میں ہے اس کا حسن چھپانے سے نہ چھپتا ہے اور نہ ہی ماند پڑتا ہے ابھی شہزادہ اس پر فضا‘ خوشگوار ماحول میں جوانی کی مست نیند سو رہا تھا کہ ایک ماہ رخ پری کا ادھر سے گزر ہوا۔اس نے شہزادہ کے حسن عالم تاب کو دیکھا اور مبہوت ہوگئی بے اختیار اس کا دل مچلا۔اس نے اپنا تخت اتارا‘ شہزادہ کی جوانی اور اس کے حسن سے اس قدر متاثر ہوئی کہ خود پر قابو نہ رہا۔اس نے اس محو خواب شہزادہ کے گال پر اپنا گال رکھ دیا۔ہوس نے کچھ اور بھی چاہا لیکن ضبط کیا۔مگر ایک ترنگ یہ سوجھی کہ کیوں نہ شہزادہ کو ہی لے کر پرستان چلا جائے اور پھر دیکھتے دیکھتے اس نے محبت کے جذبہ سے مغلوب ہو کر آن کی آن میں شہزادہ کو پرستان لے اڑی۔

4.8 اکتسابی نتائج

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

☆ مثنوی نگاری کا فن دراصل داستانوں اور کہانیوں سے متعلق ہے۔موضوع اور مواد کے لحاظ سے اس کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں کی جاسکتی۔کسی بھی قصہ یا کہانی کو اس میں نظم کیا جاسکتا ہے۔اس میں شاعر کو اپنی قوت واستعداد‘ قابلیت اور تخیل کی پرواز دکھانے کا موقع ملتا ہے۔

☆ اردو کے ابتدائی یا تشکیلی دور میں بیشتر مثنویاں ترجمہ ہوتی تھیں۔شعرا مثنویوں میں حالات‘ واقعات‘ کردار‘ سراپا اور جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ منظر نگاری بھی کرتے تھے۔اس ضمن میں وہ مافوق الفطرت عناصر پر اعتقاد نہ رکھتے ہوئے بھی اس کو اپنے کلام میں جگہ دیتے تھے۔چناں چہ قدیم مثنویوں میں حسن‘ عشق‘ قوت اقتدار‘ طاقت‘ جادو‘ ظلم وزیادتی‘ بہادری‘ قربانی‘ ایثار‘ دیو‘ پری اور جن جیسے عناصر صاف دکھائی دیتے ہیں۔

☆ مثنویوں میں زبان وبیان کا خاص خیال رکھا جاتا ہے‘ دکنی مثنویوں کے بعد شمالی ہند کی مثنویوں میں افضل‘ میر تقی میر‘ سودا‘ اور میر ضاحک کی مثنویاں مشہور ہیں لیکن میر حسن کی مثنوی نگاری کا وصف خاص ہے۔

☆ میر حسن نے سحر البیان سے پہلے رموز العافین‘ گلزار ارم بھی لکھیں مگر سحر البیان ان کا شاہ کار ہے۔یہ ایک عشقیہ داستان ہے جس میں ایک بادشاہ کے لاولد ہونے اور پھر جوتشیوں کے امید دلانے پر دنیا سے کنارہ کش نہ ہونے اور پھر صاحب اولاد ہونے کا تذکرہ ہے۔

☆ بعد ازاں شہزادہ کی پیدائش‘ پری کا اڑا کر لے جانا‘ شہزادہ کا کل کے گھوڑے پر سیر کرنا‘ بدر منیر سے ملاقات کرنا‘ آپس میں ایک دوسرے سے محبت کرنا‘ ماہ رخ پری کے علم میں یہ ملاقاتوں کا آنا‘ قید وبند کی زندگی گزارنا‘ بدر منیر کا بے نظیر کے عشق میں بے چین ہونا‘ وزیر زادی نجم انسا سے تذکرہ کرنا‘ نجم انسا کا جوگن کے بھیس میں نکلنا‘ فیروز شاہ سے ملنا‘ اس کی مدد سے بے نظیر کا پتہ چلانا‘ اسے ماہ رخ کی قید سے چھڑانا‘ بدر منیر سے ملانا‘ شادی کا اہتمام اور خود نجم انسا کا فیروز شاہ سے شادی کر کے پرستان چلے جانا‘ ان تمام باتوں کو بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔

☆ میر حسن نے کمال ندرت اور نہایت تفصیل سے قریب ڈھائی ہزار اشعار میں اس قصہ کو بیان کیا ہے۔اس میں تہذیب ومعاشرت کے مختلف روپ دکھائے گئے ہیں۔

☆ مثنوی میں کردار نگاری‘ جذبات نگاری‘ منظر نگاری‘ جزئیات نگاری کے کئی مرقعے نظر آتے ہیں۔

☆ مثنوی سحرالبیان میں واقعی اسلوب بیان کا ایک جادو ہے۔ قصے کی دلچسپی، بیان کی دلکشی، تسلسل، روانی، ترنم اور تہذیب وشائستگی کا ایک نادر مرقع ہے۔

4.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
جامع	:	جمع کرنے والا، تکمیل کرنے والا
سلاست	:	روانی، کلام میں ثقیل الفاظ نہ آنا
ختن	:	ترکستان کا ایک شہر جہاں کا مشک مشہور ہے
طالع شناس	:	نجومی، قسمت کا حال جاننے والا
مہ چاردہ	:	چودھویں رات کا چاند
منجوم	:	نجوم جاننے والا
رخش	:	گھوڑا، بجلی، رستم کا گھوڑا
تفریح وتفنن	:	دل لگی، فرحت، ہنسی مذاق
دراک	:	ہوشیار، عقل مند
طویلہ	:	اصطبل
تعب	:	ماندگی، تھکاوٹ
شتاب	:	جلدی، فوراً
حشم	:	دبدبہ، شان وشوکت
مقیش	:	سونے چاندی کے تار سے بنا کپڑا
توسن	:	نوجوان گھوڑا
بانات	:	ایک قسم کا کپڑا
مستف	:	چھت، شامیانہ
بنیٹی	:	شعلہ، جوالہ
طبق	:	تہہ، تختہ، تھال

4.10 نمونہ امتحانی سوالات

4.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر حسن کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ میر حسن کے والد کا نام کیا تھا؟

3۔ میر حسن نے دہلی چھوڑنے کے حالات کس مثنوی میں بیان کیے ہیں؟

4۔ میر حسن اور میر انیس کے درمیان کیا رشتہ تھا؟

5۔ میر حسن کے مرتب کردہ تذکرے کا نام بتائیے۔

6۔ مثنوی سحر البیان کا پہلا ایڈیشن کب شائع ہوا؟

7۔ میر حسن نے سحر البیان کس بادشاہ کے دور میں لکھی؟

8۔ مثنوی کے مرکزی کرداروں کے نام لکھیے۔

9۔ نجم انسا کون ہے؟

10۔ سحر البیان میں کن کن سواریوں کے نام ملتے ہیں؟

4.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر حسن کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ میر حسن کے زمانے کے سیاسی وسماجی حالات کیا تھے؟

3۔ میر حسن کی مثنوی نگاری کے بارے میں لکھیے۔

4۔ سحر البیان میں جذبات نگاری کا کمال نظر آتا ہے، تفصیل سے لکھیے۔

5۔ مثنوی سحر البیان میں نجم انسا کا کردار لکھیے۔

4.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مثنوی سحر البیان کی منظر نگاری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

2۔ تہذیبی عکاسی کے لحاظ سے سحر البیان ایک شاہ کار مثنوی ہے، تبصرہ کیجیے۔

3۔ سحر البیان کا قصہ اپنے الفاظ میں لکھیے۔

4.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	مثنوی سحر البیان (مرتب)	رشید حسن خاں
2۔	اردو مثنوی کا ارتقا	عبدالقادر سروری
3۔	اردو مثنوی شمالی ہند میں	گیان چند جین
4۔	لکھنو کا دبستان شاعری	ابواللیث صدیقی

اکائی 5: پنڈت دیا شنکر نسیم: اجمالی تعارف، مثنوی نگاری کی خصوصیات، مثنوی گلزار نسیم کا مطالعہ

اکائی کے اجزا

5.0 تمہید

5.1 مقاصد

5.2 نسیم کا عہد

5.3 نسیم کے حالات زندگی

5.4 نسیم کی مثنوی نگاری اور گلزار نسیم

5.5 گلزار نسیم (انتخاب)

5.6 مثنوی گلزار نسیم کا مطالعہ

5.6.1 جذبات نگاری

5.6.2 کردار نگاری

5.6.3 منظر نگاری

5.6.4 فوق فطری عناصر

5.6.5 اسلوب

5.7 منتخب اشعار کی تشریح

5.8 اکتسابی نتائج

5.9 کلیدی الفاظ

5.10 نمونہ امتحانی سوالات

5.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

5.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

5.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

5.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

5.0 تمہید

مثنوی اردو شاعری کی ایک قدیم اور مقبول عام صنف رہی ہے، جس کا آغاز دکن میں ہوا۔ کئی اعلیٰ درجے کی مثنویاں دکن میں لکھی گئیں۔ شمالی ہند کے شاعروں نے بھی اس صنف میں نام کمایا۔ میرتقی میر، مصحفی، انشا، جرات اور ان کے شاگردوں اور ہم عصروں نے کئی مثنویاں لکھیں۔ 1785ء میں میرحسن دہلوی کی مثنوی ''سحرالبیان'' منظر عام پر آئی تو اس نے دنیائے سخن میں دھوم مچادی پھر کسی کا چراغ اس مثنوی کے آگے نہ جل سکا۔ تقریباً پچاس سال بعد آتش کے ایک نوجوان شاگرد دیاشنکر نسیم نے مثنوی گلزار نسیم لکھ کر میرحسن کی مثنوی کا جواب دینے کی کوشش کی۔ یہ دونوں مثنویاں اپنی اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہیں۔ ایک میں دلی اور لکھنو کی تہذیب ہے تو دوسرے میں لکھنو کا کلچر پیش کیا گیا ہے۔ ایک میں تفصیل ہے تو دوسرے میں اجمال۔ دونوں اپنے اپنے عہد کی زبان اور محاورے کی نمائندہ مثنویاں ہیں۔

5.1 مقاصد

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

☆ پنڈت دیاشنکر نسیم کے عہد کو سمجھ سکیں۔

☆ دیاشنکر نسیم کے حالات زندگی سے واقف ہو سکیں۔

☆ مثنوی گلزار نسیم کا مطالعہ کر سکیں۔

☆ لکھنو کی تہذیب کے زبان اور محاوروں کو سمجھ سکیں۔

5.2 نسیم کا عہد

نادر شاہ کے حملے کے بعد سلطنت مغلیہ کا شیرازہ بکھر گیا۔ ابھی اس خوں ریز حملے سے دلی والے سنبھلنے بھی نہ پائے تھے کہ احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کی قتل و غارت گری نے دلی کی بنیادیں ہلا دیں۔ شاہ عالم ثانی کی حکومت ''از دلی تا پالم'' ہو کر رہ گئی تھی۔ جائے پناہ اور تلاش معاش میں اہل علم وفن، شاعروں اور ادیبوں کے قافلے کے قافلے لکھنؤ سدھارے۔ لکھنؤ اس وقت علم وادب کا مرکز تھا۔ شاہان اودھ اور والیان لکھنؤ کی سرپرستی کے چرچے تھے۔ دلی سے آئے ہوئے شاعر اپنی زبان، محاورہ اور کلچر بھی ساتھ لائے تھے۔ لکھنؤ والوں کو دہلی والوں کے مقابل اپنے انفرادیت بنانے کا خیال آیا۔ لکھنؤ سکون و عافیت کا مرکز تھا۔ دولت کی ریل پیل تھی۔ ساتھ ہی دولت کی زیادتی سے پیدا ہونے والی مذہبی اور تہذیبی خرابیاں بھی کچھ کم نہ تھیں۔ ساز ونغمہ، شراب وشباب کی محفلیں عام تھیں۔ عورت چراغ خانہ سے زیادہ شمع محفل بنی ہوئی تھی۔ نفاست، نزاکت، وضع داری، لکھنوی تہذیب کے خاص اوصاف تھے۔ عورت شاعروں کے اعصاب پر چھائی ہوئی تھی۔ لکھنؤ والے دہلی کے مقابل اپنی تہذیبی شناخت تو بنا ہی چکے تھے، زبان اور شاعری کی بھی ایک الگ پہچان بنالی۔ اپنا محاورہ اور اپنی لفظیات اور اپنے موضوعات جو دل کی دنیا سے زیادہ خارجی دنیا سے تعلق رکھتے تھے، اپنا لیے گئے۔ اس کے نتیجے میں زبان و بیان کو اظہار کے نئے اسالیب ملے۔ موضوعات میں تنوع پیدا ہوا ساتھ ہی اصناف سخن میں غزل کے علاوہ قصیدے، مثنویاں اور ریختیاں بھی لکھی جانے لگیں۔ مادی آسائشوں سے پیدا ہونے والی تہذیبی کثافتوں کو دور کرنے کے لیے مذہبی جذبات کو ابھارا جانے لگا۔ والیان لکھنؤ شیعہ تھے۔ ان کی شیعیت میں بھی ایک طرح کی آزادروی تھی، لیکن شعرا کا ایک طبقہ مذہب کو اعلیٰ فکری اور تہذیبی سطح پر لانے کی کوشش کررہا تھا۔ ضاحکؔ، ان کے بیٹے اور پوتے مرثیہ نگاری میں کمال حاصل کررہے تھے۔ میرحسن کی مثنوی کا شہرہ لکھنؤ کو للکار رہا تھا۔ میرتقی میر،

مصحفی‘ جرات‘ انشا وغیرہ نے مثنویاں لکھیں لیکن ان میں سے ایک بھی میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے مقام کو چھو نہ سکی۔ آتش کے ایک کم عمر شاگرد نے 28 برس کی عمر میں ایک مثنوی لکھی جسے میر حسن دہلوی کی مثنوی سحر البیان کے مد مقابل رکھا جا سکتا ہے۔

5.3 نسیم کے حالات زندگی

نسیم 1811 میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ پورا نام پنڈت دیا شنکر کول تھا‘ نسیمؔ تخلص کرتے تھے۔ کشمیری پنڈت تھے۔ والد کا نام پنڈت گنگا پرشاد کول تھا۔ نسیم خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد تھے۔ 1844 میں نسیم کا انتقال ہوا۔ اس زمانے میں ناسخ اور آتش کی استادی کے چرچے تھے۔ ان دونوں کے شاگردوں کی ایک طویل فہرست مرتب کی جا سکتی ہے۔ آتش کے شاگردوں میں کئی اہم نام ملتے ہیں۔ مثلاً مرزا حاتم علی مہر‘ خواجہ محمد وزیر‘ امداد علی بحر‘ ضامن علی جلال‘ آغا حسن امانت اور نواب مرزا خاں شوق۔

نسیم کشمیری تھے لیکن کشمیری وجاہت ان کے حصے میں نہیں آئی تھی۔ گندمی رنگ تھا۔ قد بھی کچھ زیادہ اونچا نہیں تھا۔ پستہ قد سمجھے جاتے تھے۔ چھریرے بدن کے آدمی تھے۔ شاہی فوج میں وکیل تھے۔ دستور زمانہ کے مطابق اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی تھی۔ ذہین تھے‘ ماحول شاعرانہ تھا۔ شاعری سے رغبت ہوئی۔ نسیم نے غزلیں بھی کہیں ان کا ایک مختصر سا غزلوں کا دیوان بھی تھا‘ کہتے ہیں کہ ان کا بہت سا کلام تلف ہو گیا۔ شاعری میں ایسا کمال حاصل کیا کہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے جواب میں کوئی نصف صدی بعد گلزار نسیم جیسی معرکتہ الآرا مثنوی لکھی جس کی ایجاز بیانی‘ روانی‘ محاورے‘ تشبیہات‘ استعارے اور ضرب الامثال سب قابل تعریف ہیں۔ فنی اعتبار سے اس مثنوی کا جواب نہیں۔ یہ مثنوی نسیم نے 28 سال کی عمر میں لکھی۔ کہتے ہیں کہ یہ مثنوی اپنی ابتدائی صورت میں خاصی طویل تھی۔ آتش نے جب اس کی اصلاح کی تو موجودہ صورت اختیار کی۔ یہ مثنوی نسیم کی حیات ہی میں 1844 میں شائع ہوئی۔ اس مثنوی کی مقبولیت اور اپنی شہرت کو انہوں نے اپنی آنکھوں دیکھا۔ کچھ ہی عرصے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔

5.4 نسیم کی مثنوی نگاری اور گلزار نسیم

پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی نے میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے کوئی پچاس سال بعد گلزار نسیم لکھی۔ نسیم نے سحر البیان کی مقبولیت اور شہرت سے متاثر ہو کر شعوری طور پر اس بات کی کوشش کی کہ گلزار نسیم کسی طرح سحر البیان سے بہتر ہو لیکن اس سلسلے میں ان کی سعی و کاوش اس درجہ کو نہیں پہنچ سکی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نسیم نے مثنوی میں جو قصہ بیان کیا وہ دراصل ترجمہ ہے۔ گلزار نسیم کا قصہ طبع زاد نہیں۔ نسیم نے خود اعتراف کیا ہے کہ یہ نثری داستان تھی اسے نظم کا پیکر دے کر دو آتشہ کر رہا ہوں۔ نسیم نے قصہ میں کہیں زیادہ کہیں کم تبدیلیاں کی ہیں۔ نسیم سے پہلے اس کو عزت اللہ بنگالی نے 1722ء میں قصہ بکاولی کے نام سے لکھا تھا۔ یہ قصہ فارسی میں تھا نہال چند لاہوری نے گل کرسٹ کی فرمائش پر 1803ء میں مذہب عشق کے نام سے نثر میں اس کا ترجمہ کیا۔ گلزار نسیم میں اصل قصہ جوں کا توں رکھا گیا لیکن بعض ضمنی واقعات اور قصوں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ مثنوی کی ترتیب میں الفاظ کی بندش‘ صنائع بدائع‘ استعاروں‘ تراکیب‘ نازک خیال اور بلند پروازی اور برجستگی سے کام لیا گیا ہے جس سے اس میں طبع زادی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ نسیم نے خود بھی اپنی مثنوی میں اس کا اظہار کیا ہے:

افسانہ گل بکاولی کا
افسوں ہے بہار عاشقی کا
ہر چند سنا گیا ہے اس کو

اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر ہے ' داد نظم دوں میں
اس مے کو دو آتشہ کروں میں

گلزارنسیم کی اولین اشاعت 1260ھ 1844ء لکھنؤ میں ہوئی جس میں خود نسیم کا فارسی قطعہ تاریخ درج ملتا ہے۔اس کے بعد مطبع مصطفائی سے یہ مثنوی 1264ھ م 1848ء میں دوسری بار شائع ہوئی اور جب 1905ء میں برج نرائن چکبست نے ایک دیباچے کے ساتھ شائع کیا تو اس پر بحثیں ہونے لگیں۔اس کے بعد اس مثنوی کے کئی ایک ایڈیشن منظر عام پر آئے۔پچھلے ایک سو ساٹھ برس سے اس کے کئی ایڈیشن چھپ چکے ہیں جس سے اس مثنوی کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

نسیم نے اپنی اس مثنوی میں اختصار اور جامعیت کا حسن دوبالا کر دیا ہے۔ایک بڑی داستان کو اتنے کم اشعار میں اس طرح لکھنا کہ اصل قصہ میں کوئی جھول یا نقص پیدا نہ ہو آسان کام نہیں۔یہ صحیح ہے کہ کہیں کہیں یہ اختصار کھٹکتا ہے۔جہاں جہاں اختصار کا اچھا اہتمام ہوا ہے وہاں مثنوی کا حسن نکھر گیا ہے۔جہاں میر حسن نے سحر البیان میں بہت ساری باتوں کو آٹھ آٹھ اشعار میں قلم بند کیا ہے نسیم نے محض ایک شعر میں نظم کر دیا' جیسے بادشاہ کا سارا جاہ وحشم یوں ادا کیا ہے۔

لشکر کش و تاجدار تھا وہ دشمن کش و شہریار تھا وہ

اسی طرح صحرائے طلسم کا ایک اور واقعہ کس قدر مختصر انداز میں پیش کیا ہے:

توتا بن کر شجر پہ آکر پھل کھاکے بشر کا روپ پاکر
پتے' پھل' گوند' چھال' لکڑی اس پیڑ سے لے کر راہ پکڑی

گلزارنسیم کے اسی ایجاز واختصار کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے بھی ہوسکتا ہے:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر حمد حق و مدحت پیمبر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے یعنی کہ مطیع پنجتن ہے
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی کرتا ہے زباں کی پیش دستی

گلزارنسیم کی ایک اور خصوصیت اس کی زبان و بیان کی ندرت ہے۔نسیم نے اس دور کی مروجہ زبان کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔لکھنؤ کے لب ولہجہ کی نرمی و لطافت کے علاوہ عورتوں کا روزمرہ اور محاورہ سامنے آتا ہے۔جب پھول کو حوض میں نہ پاکر بکاولی پریشان ہوجاتی ہے تو اس موقع پر شاعر نے اس کی ہراسانی وتشویش کو کس خوبی سے ادا کیا ہے۔دیکھیے:

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
ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے بو ہوکے تو پھول اڑا نہیں ہے

نسیم نے اس مرحلہ پر اپنی تمام تر شعری صلاحیت کا استعمال کرتے ہوئے رعایت لفظی کو خوب نبھایا ہے۔پھول کی اس چوری پر بکاولی کا

اضطراب و بےقراری دیکھیے۔

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے　　کچھ اور ہی گُل کھلا ہوا ہے
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل　　سوسن تو بتا کدھر گیا گل
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون　　بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
جس کف میں وہ گل ہو داغ ہوجائے　　جس گھر میں ہو گل چراغ ہوجائے
جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا　　جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ گلزار نسیم میں مکالماتی حسن کی بھی کمی نہیں۔ موقع و محل کے لحاظ سے نسیم نے کرداروں کے درمیان بات چیت کا سماں دکھایا ہے کہیں یہ مکالمے طویل اور کہیں مختصر ہیں جیسا کہ کہا جاچکا ہے۔نسیم نے ان مکالموں میں اس دور کی زبان کا اظہار کیا ہے۔ بکاولی کے قید کیے جانے کے بعد تاج الملوک کے فراق میں پریاں بکاولی کو اس طرح دلاسا دیتی ہیں۔

سمجھانے لگیں کہ مرتی ہے کیوں　　ترک خور و خواب کرتی ہے کیوں
رحم اپنی جوانی پر ذرا کر　　منہ دیکھ تو آئینہ منگا کر
صورت تری زار ہوگئی ہے　　گل ہوکے تو خار ہوگئی ہے
ہے ہے تری عقل کس نے کھوئی　　ناجنس کو چاہتا ہے کوئی
بھولے سے بھی کر نہ یاد آدم　　پھر گھر وہی تو وہی وہی ہم
سمجھانے سے تھا ہمیں سروکار　　اب مان نہ مان تو ہے مختار
تو قید جفا میں ہے کہ ہم ہیں　　تو دامِ بلا میں ہے کہ ہم ہیں

بکاولی کو پریوں کی یہ دلجوئی پسند نہ آئی اس کے جھنجھلا کر جواب دینے کا انداز دیکھیے :

جھنجھلائی بکاولی کہ بس بس　　اب ایک کہو گی تم تو میں دس
رنجور جو ہوں تو میں، تمھیں کیا　　مجبور جو ہوں تو میں، تمھیں کیا
مانا مری حالت اب ردی ہے　　بہتر ہے وہی جو کچھ بدی ہے
بلبل اسی رشک گل کی ہوں میں　　تم کیا ہو ہزار میں کہوں میں

مکالموں کے علاوہ مثنوی میں تشبیہات اور استعارات نے بھی اپنی بہار دکھائی ہے اس میں شک نہیں کہ نسیم نے نت نئی تشبیہوں اور استعاروں کے ہمراہ چند مستعملہ تشبیہات بھی باندھی ہیں۔ چند شعر دیکھیے۔جن میں تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور چمک ہے۔

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

نسیم نے الفاظ کی بندشوں، روزمرہ اور محاوروں میں بھی کمال پیدا کیا ہے ان کے اکثر اشعار ضرب المثل کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔

انسان و پری کا سامنا کیا　　مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا
آتا ہے تو ہاتھ سے نہ دیجیے　　جاتا ہے تو اس کا غم نہ کیجیے
بے وقت کسی کو کچھ ملا ہے　　پتا کہیں حکم بن ہلا ہے
غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجیے　　دکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجیے

گلزار نسیم میں لکھنوی تہذیب و معاشرت کی جگہ جگہ عکاسی ملتی ہے۔ لکھنؤ کا عام ماحول عیش وعشرت سے معمور تھا۔ نسیم نے بھی اپنی مثنوی میں صرف انہی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جن سے اس دور کی تصویریں سامنے آتی ہیں، جیسے لکھنوی معاشرہ میں ایک سے زاید بیویاں روا تھیں خصوصاً امرا اور نوابوں کے حرم میں کئی کئی عورتیں ہوتی تھیں۔ اسے کوئی معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ مثنوی میں تاج الملوک کا گلشن نگار اس کی منہ بولتی تصویر ہے۔ اسی طرح شاعر جہاں کہیں موقع ملا پند و نصائح کے مضامین تحریر کرنے سے بھی نہیں چوکتا۔ قدم قدم پر مختلف صنعتوں سے اپنے کمال فن کی دھاک بٹھاتا ہے اس لیے کہا جاتا ہے کہ نسیم کا فن فکر کا فن ہے دماغ کی شاعری ہے جس کے نتیجہ میں قاری مضمون کی شگفتگی و دلکشی میں کھو جاتا ہے اور سخن کی تاثیر کم ہو جاتی ہے۔

5.5 گلزار نسیم (انتخاب)

داستان تاج الملوک شاہزادے اور زین الملوک بادشاہ مشرق کی

روداد زبانِ پاستانی　　یوں نقل ہے خامے کی زبانی
پورب میں ایک تھا شہنشاہ　　سلطان زین الملوک ' ذی جاہ
لشکر کش و تاج دار تھا وہ　　دشمن کُش و شہریار تھا وہ
خالق نے دیے تھے چار فرزند　　دانا ' عاقل ' زکی ' خرد مند
نقشا ایک اور نے جمایا　　پسماندہ کا پیش خیمہ آیا
امید کے نخل نے دیا بار　　خورشید حمل ہوا نمودار
وہ نور کہ صدقے مہرِ انور　　وہ رُخ کہ نہ ٹھہرے آنکھ جس پر
نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو　　چشمک تھی نصیب اس پدر کو
خوش ہوتے ہی 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
نظروں سے گرا وہ طفلِ ابتر　　مانندِ سرِشک دیدۂ تر
پردے سے نہ دایہ نے نکالا　　پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا

تھا افسرِ خسرواں وہ گل فام　　پالا تاجُ الملوک رکھ نام
جب نامِ خدا جواں ہوا وہ　　مانند نظر رواں ہوا وہ
آتا تھا شکار گاہ سے شاہ　　نظّارہ کیا پدر نے ناگاہ
صاد آنکھوں کے دیکھ کر پسر کی　　بینائی کے چہرے پر نظر کی
مُہرِ لبِ شہہ ہوئی خموشی　　کی نورِ بصر سے چشم پوشی
دی آنکھ جو شہہ نے رونمائی　　چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی
ہر چند کہ بادشہہ نے ٹالا　　اس ماہ کو شہر سے نکالا
گھر گھر یہی ذکر تھا یہی شور　　خارج ہوا نورِ دیدۂ کور
آیا کوئی لے کے نسخۂ نور　　لایا کوئی جاکے سرمۂ طور
تقدیر سے چل سکا نہ کچھ زور　　بینا نہ ہوا وہ دیدۂ کور
ہوتا ہے وہی، خدا جو چاہے　　مختار ہے، جس طرح نبا ہے

جانا چاروں شاہزادوں کا بہ تجویز کحّال تلاش گل بکاولی کو

پایا جو سفید چشم صفحا　　یوں میل قلم نے سرمہ کھینچا
تھا اک کحّال پیر دیریں　　عیسیٰ کی تھیں اس نے آنکھیں دیکھیں
وہ مردِ خدا بہت کراہا　　سلطاں سے ملا کہا کہ شاہا!
ہے باغ بکاولی میں اک گل　　پلکوں سے اُسی پہ مار چُنگل
خورشید میں یہ ضیا کرن کی　　ہے مہر گیا اُسی چمن کی
اُس نے تو گلِ اِرم بتایا　　لوگوں کو شگوفہ ہاتھ آیا
شہزادے ہوئے وہ چاروں تیار　　رخصت کیے شہہ نے چار ناچار
شاہانہ چلے وہ لے کے ہمراہ　　لشکر ، اسباب ، خیمے ، خرگاہ
وہ بادیہ گردِ خانہ برباد　　یعنی تاج الملوک ناشاد
میدان میں خاک اڑا رہا تھا　　دیکھا تو وہ لشکر آرہا تھا
پوچھا : تم لوگ خَیل کے خَیل　　جاتے ہو کدھر کو صورت ، سَیل؟
بولا لشکر کا اک سپاہی　　جاتی ہے اِرم کو فوجِ شاہی
سلطان زین الملوک شہہ زور　　دیدارِ پسر سے ہوگیا کور
منظور ، علاجِ روشنی ہے　　مطلوب گلِ بکاولی ہے

گل کی جو خبر سنائی اس کو گلشن کی ہوا سمائی اس کو
ہمرہ کسی لشکری کے ہوکر قسمت پہ چلا یہ نیک اختر

غلام ہونا چاروں شاہزادوں کا چوسر کھیل کر دلبر بیسوا سے

نقطوں سے قلم کی مُہرہ بازی یوں لاتی ہے رنگ بد طرازی
یک چند پھرا کیا وہ انبوہ صحرا صحرا و کوہ در کوہ
بلبل ہوئے سب ہزار جی سے گل کا نہ پتا لگا کسی سے
وارد ہوئے اک جگہ سرِ شام فردوس تھا اُس مقام کا نام
اک نہر تھی شہر کے برابر ٹھٹکے سیارے کہکشاں پر
اک باغ تھا نہر کے کنارے جویائے گل، اُس طرف سدھارے
دلبر نام ایک بیسوا تھی اس ماہ کی واں محل سرا تھی
دروازے سے فاصلے پر گھر تھا نقارہ، چوب دارِ در تھا
بے جاو بہ جا نہ سمجھے ان جان نقارہ بجا کے ٹھہرے نادان
آواز پہ وہ لگی ہوئی تھی آپ ان کے ٹھاٹ دیکھتی تھی
جس شخص کو مال دار پاتی باہر سے اُسے لگا کے لاتی
بٹھلا کے، جُوے کا ذکر اُٹھا کر چوسر میں وہ لوٹتی سراسر
جیت اُس کی تھی، ہاتھ جو کچھ آتا اُس کا کوئی ہتھکنڈا نہ پاتا
بلی کا سر، چراغ داں تھا چوہا، پاسے کا پاسباں تھا
الٹاتے اڑی پہ قسمت آسا بلی جو، دیا، تو موش پاسا
جیتے ہوئے بندے تھے ہزاروں قسمت نے پھنسائے یہ بھی چاروں
صیّادنی، لائی پھانس کر صید کرسی پر بٹھائے نقش امید
گھاتیں ہوئیں دل ربائیوں کی باتیں ہوئیں آشنائیوں کی
رنگ اُس کا جما، تولا کے چوسر کھیلی وہ کھلاڑ بازی بدکر
وہ چھوٹ پہ تھی، یہ میل سمجھے بازی چوسر کی کھیل سمجھے
مغرور تھے مال و زر پہ، کھیلے ساماں ہارے، تو سر پہ کھیلے
بدبختی سے آخری جوا تھا بندہ ہونا بدا ہوا تھا
دو ہاتھ میں، چاروں، اُس نے لوٹے پنجے میں پھنسے، تو چھکّے چھوٹے

ایک ایک سے رات بھر نہ چھوٹا　　پو پھٹتے ہی جُگ ان کا ٹوٹا
زِنداں کو چلے مچل مچل کر　　نردوں کی طرح پھرے نہ چل کر
لشکرمیں سے جو گیا سوئے شہر　　پانی سا پھرا نہ جانب نہر

جیتنا تاج الملوک کا دلبر بیسوا کو اور چھوڑ کر روانہ ہونا تلاش گل بکاولی میں

لانا زرِ گل 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 پڑی یہ کیا تباہی ؟
اٹھا کہ خبر تو لیجے چل کر　　پہنچا درِ باغِ بیسوا پر
حیران تھا یہ بلند پایہ　　نکلی اندر سے ایک دایہ
لڑکا کوئی کھو گیا تھا اس کا　　ہم شکل یہ مہہ لقا تھا اُس 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 ادھر سے دو جواری　　ایک ایک کی کررہا تھا خواری
کہتے تھے :فریب دوگے کیا تم !　　شہزادے نہ ہم ، نہ بیسوا تم
ذکر اپنے برادروں کا سن کر　　بولا وہ عزیز : سن تو مادر !
کون ایسی کھلاڑ بیسوا ہے　　شہزادوں کو جس نے زِچ کیا ہے ؟
بولی وہ کہ ہاں ، جوا ہے بدکام　　دلبر اِک بیسوا ہے خود کام
بلی پہ چراغ رکھ کے شب کو　　چوسر میں وہ لوٹتی 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 الٹ پھیر　　سوجھا نہ انہیں ، یہ دیکھو اندھیر
سوچا وہ کہ اب تو ہم ہیں آگاہ　　جیتے ہیں ، تو جیت لیں گے ناگاہ
اک بلی جھپٹی ، چوہے کو بھانپ　　نیولے نے بھگا دیا ، دکھا سانپ

سمجھا وہ کہ ہے شگوں نرالا
چوسر ہی کے سیکھنے کو یک سر
اک روز اُسے مل گیا امیر ایک
اشراف سمجھ کے لے گیا گھر
اُس گل کے جو ہاتھ میں زر آیا
ملتی تھی کھلاڑ، ڈنکے کی چوٹ
آواز وہ سن کے در پر آئی
کام اس کا تھا بس کہ کھیل کھانا
وہ چشم و چراغ بیسوا کے
نیولا وہ کہ مارِ آستیں تھا
بلی تو چراغ پا تھی خاموش
ہنس ہنس کے حریف نے رلایا
بارے بہ ہزار بد دماغی
پاسے سے چلی نہ جعل سازی
سب ہار کے نقد و جنس، بارے
بنیاد جو کچھ تھی، جب گنوائی
پھر پاسے نے کی نہ پاس داری
پاسے کی بدی ہے آشکارا
دانا تو کرے کب اِس طرف مَیل
بارے دیکھا جو بیسوا نے
سوچی کہ نہ اب بھی چال رہیے
بولی بہ ہزار، عجز و زاری
لونڈی ہوں، نہیں عدول مجھ کو
بولا وہ کہ سن یہ ہتھکنڈے چھوڑ!
یہ مال، یہ زر، یہ جیتے بندے
بالِفعل ارم کو جاتے ہیں ہم

نیولا پکڑ، آستیں میں پالا
گھوما وہ بہ رنگ نرد گھر گھر
وہ صاحب جاہ دل سے تھا نیک
بخشا اسے اسپ و جامہ و زر
جاں بازی کو سوے دلبر آیا
نقارہ و چوب میں چلی چوٹ
ہمرہ اسے لے کے اندر آئی
چوسر کا جما وہ کارخانا
کرنے لگے تاک جھانک آ کے
چٹکی کے بجاتے ہی وہیں تھا
بِل، ہوگیا موش کو فراموش
مانندِ چراغ اُسے جلایا
لی خضر نے غول سے چراغی
اجڑی وہ، بسا بسا کے بازی
جیتے ہوئے بندے بد کے ہارے
تب خود وہ کھلاڑ مہرے آئی
ہمت کی طرح وہ دل سے ہاری
راجہ نل، سلطنت ہے ہارا
ہارا ہے جُوے کے نام سے بَیل
بندہ کیا غیر کا خدا نے
شادی کا مزہ نکال رہیے
تم جیتے میاں! میں تم سے ہاری
خدمت میں کرو 'قبول مجھ کو
نقارہ در کو چوب سے توڑ
یوں ہی یہیں رکھ بہ جنس چندے
انشاء اللہ آتے ہیں ہم

بولی وہ : سنو تو بندہ پرور! | گل زارِ ارم ہے پریوں کا گھر
انسان و پری کا سامنا کیا! | مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا!
شہزادہ ہنسا، کہا کہ دلبر! | کچھ بات نہیں، جو رکھیے دل پر
انسان کی عقل اگر نہ ہو گم | ہے چشم پری میں جاے مردم
یہ کہہ کے اٹھا، کہا کہ لو جان ! | جاتے ہیں : کہا : خدا نگہہ بان
دولت تھی اگرچہ اختیاری | پامردی سے اُس پہ لات ماری
جُزْ جیبؔ نہ مال پر پڑا ہاتھ | جز سایۂ نہ کوئی بھی لیا ساتھ
درویش تھا، بندۂ خدا وہ | اللہ کے نام پر چلا وہ

پہنچنا تاج الملوک کا سرنگ کھدوا کر باغ بکاولی میں اور گل لے کر پھرنا

کرتا ہے جو طے سواد نامہ | یوں حروف ہیں نقش پاے خامہ
وہ دامنِ دشتِ شوق کا خار | یعنی تاج الملوکِ دل زار
اک جنگلے میں جاپڑا جہاں گرد | صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد
سایے کوٗ پتا نہ تھا شجر کا | عنقا، تھا نام جانور کا
مرغانِ ہوا تھے ہوش راہی | نقش کف پا تھے ریگ ماہی
وہ دشت کہ جس میں پُرتگ و دو | یا رنگ رواں تھی یا وہ رہ رو
ڈانڈا تھا ارم کے بادشاہ کا | اک دیو تھا پاسباں بلا کا
دانت اس کے : گورکن قضا کے | دو نتھنے : رہ عدم کے ناکے
سر پر پایا بلا کو اُس نے | تسلیم کیا قضا کو اُس نے
بھوکا کئی دن کا تھا وہ ناپاک | فاقوں سے رہا تھا پھانک کر خاک
بے ریشہ یہ طفل نوجواں تھا | حلوا بے دُود بے گماں تھا
بولا کہ چکھوں گا میں یہ انساں | اللہ اللہ ! شکرِ احساں
شہزادہ کہ منھ میں تھا اجل کے | اندیشے سے رہ گیا دہل کے
پل مارنے کی ہوئی جو دیری | سبحان اللہ، شان تیری!
اُشتر کئی جاتے تھے ادھر سے | پُر آرد و روغن و شکر سے
وہ دیو لپک کے مار لایا | غراتے ہوئے شکار لایا
اونٹوں کی جو لو تھیں دیو لایا | دم اُس کا نہ اُس گھڑی سمایا

تیورا کے وہیں وہ بار بردوش
بیٹھا ، تو گرا ، گرا تو بے ہوش

چاہا اس نے کہ مار ڈالو
یا بھاگ سکو تو راستا لو

وہ اونٹ تھے کاروانیوں کے
سب ٹھاٹ تھے میہمانیوں کے

میدا بھی ، شکر بھی ، گھی بھی پایا
خاطر میں یہ اس بشر کی آیا

میٹھا اس دیو کو کھلاؤ
گڑ سے جو مرے ، تو زہر کیوں دو ؟

حلوے کی پکا کے اک کڑہائی
شیرینی دیو کو چڑھائی

ہر چند کہ تھا وہ دیو کڑوا
حلوے سے کیا منھ اس کا میٹھا

کہنے لگا : کیا مزہ ہے دل خواہ
اے آدمی زاد ، واہ وا واہ !

چیز اچھی کھلائی تو نے مجھ کو
کیا اس کے عوض میں دوں میں تجھ کو؟

بولا وہ کہ پہلے قول دیجیے
پھر جو میں کہوں ، قبول کیجیے

وہ ہاتھ پر اس کے مار کر ہاتھ
بولا کہ ہے قول جان کے ساتھ

بولا وہ کہ قول اگر یہی ہے
بد عہدی کی ، پر نہیں سہی ہے

گلزار ارم کی ہے مجھے دھن
بولا کہ ارے بشر وہ گلبن !

خورشید کے ہم نظر نہیں ہے
اندیشے کا واں گزر نہیں ہے

واں موجِ ہوا، ہوا پہ اژدر
واں ریگِ زمیں ، زمیں پہ اخگر

ہوتا نہ جو قول کا سہارا
بچتا نہ یہیں تو ، خیر ، ہارا

رہ جا ، مرا بھائی ایک ہے اور
شاید کچھ اس سے بن پڑے طور

اک ٹیکرے پر گیا ، بلایا
وہ مثل صدائے کوہ آیا

حال اس سے کہا کہ قول ہارا
ہے پیر ، یہ نوجواں ، ہمارا

مشتاق ارم کی سیر کا ہے
کوشش کرو ، کام خیر کا ہے

حمّالہ نامۂ دیونی ایک
چھوٹی بہن اس کی تھی بڑی نیک

خط اس کو لکھا بہ ایں عبارت
اے خواہرِ مہرباں ! سلامت

پیارا ہے مرا یہ آدمی زاد
رکھیو اسے جس طرح مری یاد

انسان ہے ، چاہے کچھ جو سازش
مہماں ہے، کیجیو نوازش

خط لے کے ، بشر کو لے آڑا دیو
پہنچا حمالہ پاس بے ریو

بھائی کا خط جو بہن نے پایا
بھیجے ہوئے کو گلے لگایا

اس دیونی پاس اک حسیں تھی — زنبور کے گھر میں انگبیں تھی

محمودہ نام دخت آدم — لے آئی تھی، دے کے دیونی دم

جوڑا ہم جنس ہاتھ آیا — محمودہ کے گلے لگایا

دن بھر تو الگ تھلگ ہی تھے وہ — دو وقت سے شام کو ملے وہ

تھے ضبط و حیا کے امتحاں میں — پردہ رہا ماہ میں کتاں میں

آپس میں کھلے نہ شرم سے وہ — خاطر کی طرح گرہ رہے وہ

بولی وہ کہ ہونے کو ہوا ہے — جو غنچے کو گُل کرے صبا ہے

بولا وہ : یہی تو چاہتا ہوں — گل پاؤں، تو میں ابھی ہوا ہوں

پیراہن گُل کی بو، تھی مطلوب — یوسف نے کہا وہ حال یعقوب

اول کہی بدنگاہی اپنی — بعد اس کے وہ سب تباہی اپنی

کھولی تھی زبان منھ اندھیرے — کہتے سنتے اٹھے سویرے

پوچھا حمالہ نے : مری جان ! — ہم جنس ملا، نکالے ارمان ؟

بولی وہ کہ کہتے آتی ہے شرم — دل سرد رہا، بغل ہوئی گرم

ناکامی کے جب وہ طور سمجھی — وہم اس کو ہوا، کچھ اور سمجھی

پوچھا کہ بتاتو، روگ کیا ہے؟ — درماں ہے، کہ درد لادوا ہے

بولی وہ کہ ہے تو درد، لیکن — تم چاہو، تو ہے دوا بھی ممکن

وہ بولی : جو تو کہے زباں سے — تارے لے آؤں آسماں سے

چہرے کو چھپا کے زیر چادر — محمودہ نے کہا کہ مادر!

باپ اس کا ہے اندھے پن سے مجہول — مطلوب بکاولی کا ہے پھول

دل داغ اس کا برائے گل ہے — نرگس کے لیے ہوائے گل ہے

ساعی تھی بہ دل یہ کہنے والی — راہ اس نے سرنگ کی نکالی

دیووں سے کہا کہ چوہے بن جاؤ — تاباغ ارم سرنگ پہنچاؤ

سن حاجتِ نقب بہر گل گشت — کترا چوہوں نے دامن دشت

پوشیدہ زمین کے دل میں کی راہ — حد باندھ کے، خوش پھرے اسی راہ

جب مہر تہہ زمیں سمایا — اس نقب کی راہ دہ آدم آیا

صحنِ چمنِ ارم میں اک جا — بوٹا سا تہہ زمیں سے نکلا

کھٹکا جو نگاہ بانوں کا تھا | دھڑکا یہی دل کا کہہ رہا تھا
گوشے میں کوئی لگا نہ ہووے ! | خوشہ کوئی تاکتا نہ ہووے !
گو باغ کے پاسباں غضب تھے | خوابیدہ بہ رنگ سبزہ سب تھے
نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند | سوسن کی زباں خدا نے کی بند
خوش قد وہ چلا گل و سمن میں | شمشاد رواں ہوا چمن میں
ایوانِ بکاولی جدھر تھا | حوض ' آئنہ دارِ بام و در تھا
رکھتا تھا وہ آب سے سوا تاب | چندے خورشید ' چندے مہتاب
پھول اس کا : اندھے کی دوا تھا | رشک جام جہاں نما تھا

5.6 مثنوی گلزار نسیم کا مطالعہ

5.6.1 جذبات نگاری:

مثنوی گلزار نسیم کا پلاٹ شروع سے آخر تک مربوط اور دلچسپ پلاٹ ہے۔ قصے کے درمیان دو مختصر سی حکایتیں بھی بیان کی گئی ہیں۔ یہ حکایتیں قصے پر اثر انداز نہیں ہوتیں مگر کہانی کو مکمل کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ دیگر مثنویوں کی طرح اس مثنوی میں کرداروں کی کشمکش اور مسائل کی بنیاد پر قصہ آگے بڑھتا جاتا ہے۔ آخر کار آہستہ آہستہ سارے مسائل طے ہوجاتے ہیں اور قصہ ختم ہوجاتا ہے۔ گویا ایک مستحکم و مربوط پلاٹ کے ذریعے مثنوی تکمیل کو پہنچتی ہے۔ گلزار نسیم میں کئی ایک کردار ہیں اور ان کے اپنے اپنے انداز۔ حتیٰ کہ کہانی میں تحیر اور دلچسپی پیدا کرنے کی غرض سے چھوٹے چھوٹے جانوروں سے بھی کام لیا گیا ہے۔ ظاہر ہے جب کردار ہوں گے تو ان کے جذبات بھی ہوں گے۔ مثنوی میں جذبات نگاری کے لیے نسیم نے دانستہ اور شعوری طور سے اہتمام کیا ہے چنانچہ ان چھوٹے بڑے کرداروں میں خصوصیت سے دو کردار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں یعنی قصے کا ہیرو تاج الملوک اور بکاولی۔ جن کے اطراف سارے واقعات گھومتے ہیں۔ تاج الملوک کے جذبات بیان کرنے میں شاعر نے جگہ جگہ ان کیفیات کو اختصار لیکن جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے اور ہر صورت میں انسانی فطرت کی عکاسی کی ہے۔ جیسے یہ فریس اور خوبرو شہزادہ محض دو جواریوں کی گفتگو سے اپنے بھائیوں کی کیفیت سے آگاہ ہوگیا اور اپنے بھائیوں کو آزاد کروالیا۔ جب بھائیوں سے ملاقات ہوتی ہے تو وہ جذبات سے بے قابو ہوجاتا ہے۔ بھائیوں کی جھوٹی اطلاع پر کہ وہ پھول لائے ہیں جس سے اندھے کی بینائی واپس آجاتی ہے شہزادے کو غصہ آتا ہے اور اپنا لایا ہوا اصل پھول نکال کر دکھلاتا ہے۔

ڈینگ آپ کی سب فضول ہے یہ | وہ گل نہیں یہ وہ پھول ہے یہ

اس مرحلہ پر جب بھائیوں نے پھول اچک لیا تو شہزادہ خاموش نہیں رہا اور حمالہ دیونی کی مدد سے جنگل کو گلشن بنادیا۔ بادشاہ تک اس گلشن اور محل کی تعریف پہنچی تو بادشاہ آیا اور تاج الملوک سے ملا تب تاج الملوک نے تمام قصہ سنایا اور بھائیوں کی حقیقت بتلائی۔ اس طرح مثنوی میں تاج الملوک کی بہادری اور جانفشانی کے کئی واقعات ملتے ہیں۔ تاج الملوک اور بکاولی کی محبت کا معاملہ بھی جذبات نگاری کا اچھا مرقع پیش کرتا ہے۔ شہزادہ نے بکاولی کو صرف ایک بار دیکھا اور اس پر دیوانہ وار عاشق ہوگیا۔ ادھر بکاولی نے بھی خط لکھ کر تاج الملوک کی محبت میں اپنے اضطراب کا حال

بیان کیا۔اس کے جواب میں شہزادہ نے بھی اپنا حال زار لکھ بھیجا۔نسیم نے محض ایک شعر میں اس پوری حالت کو بیان کردیا ہے۔

دھڑکا ہے یہی تو جان دوں گا   مرجاؤں گا اب نہ میں جیوں گا

بکاولی پری تھی اس نے ایک آدم زاد کو چاہا۔اپنی وفاداری دکھائی جب کہ مشہور یہ ہے کہ پریوں کا کوئی بھروسہ نہیں ہوتا۔بکاولی کی محبت کا حال جب اس کی ماں کو معلوم ہوا تو اس نے بکاولی کو بند کردیا اور تاج الملوک کو دریائے طلسم میں پھینک دیا۔بکاولی راجا اندر کے دربار کی رقاصہ ہے اس کا رقص اندر کو بہت پسند ہے۔ایک موقع پر وہ اندر سے تاج الملوک کو مانگ بیٹھی مگر جب چترا وت سے تاج الملوک کی شادی ہوگئی اور مہندی رچے ہاتھوں سے وہ مٹھ میں آیا تو بکاولی خاموش نہ رہ سکی۔اس موقع پر بکاولی کے جذبات کی فراوانی کو نسیم نے ایک عام ہندوستانی عورت کے جذبات کا رنگ دیا ہے۔اس طرح مختلف جگہوں پر انسانی جذبات واحساسات کی عکاسی کی ہے۔جذبات کے اظہار کے لیے نسیم نے مکالماتی طرز بھی اختیار کیا اور بڑی عمدگی وشگفتگی سے پیش کیا ہے یہ صحیح ہے کہ مثنوی میں راز ونیاز کی اخلاق سوز باتیں ملتی ہیں۔یہ دراصل لکھنؤ کے اس دور کی تصویر ہے' جہاں زندگی کے ہر شعبے میں عورتیں دخیل تھیں' نسائیت کا دور دورہ تھا۔ناز ونخرے اور دل لبھانے کے نت نئے طریقے عام تھے۔ پریوں کی داستانوں کے پس پردہ اپنی عیش پرستی کی باتیں بیان کی جاتی تھیں۔چناں چہ نسیم کی اس مثنوی میں عورتوں کی بہ نسبت مردوں کی تعداد برائے نام ہے جب کہ نسوانی کرداروں کا جمگھٹا ہے جیسے دایہ اور دلبر بیسوا' تاج الملوک کی مددگار حمالہ دیونی' اس کی منہ بولی بیٹی محمودہ اور بکاولی' اس کی سہیلی سمن پری' جمیلہ پری' روح افزا پری' رانی چترا وت' دہقان زادی اور دیگر کئی پریاں۔یہاں یہ بات بھی واضح کردی جائے کہ بکاولی کہنے کو پرستان کی پری ہے لیکن لکھنوی معاشرے کی پروردہ انسانی جذبات واحساسات کا پیکر معلوم ہوتی ہے۔

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

بکاولی کی ماں شہزادہ اور بکاولی پر غصے کا اظہار کرتی ہے۔ذیل کے دو شعر واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کی بہترین مثال ہیں:

وہ شعلہ آتشیں لپک کے   بجلی سی گری چمک دمک کے

دونوں کی رہی نہ جان تن میں   کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں

غرض مثنوی گلزار نسیم میں جذبات کی فراوانی پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہے۔

5.6.2 کردار نگاری:

داستانوں میں خصوصاً مثنویوں میں جو کردار پیش کیے جاتے ہیں ان کا تعلق زیادہ تر تخیلی وتصوراتی ہوتا ہے۔بلکہ تمام کردار یکساں نظر آتے ہیں۔عام طور پر مثنویوں میں بادشاہوں' شہزادوں' شہزادیوں' دیو پری اور جادوگر وغیرہ کے کردار ملتے ہیں۔گلزار نسیم میں بھی ایسے ہی کردار ہیں اور ایک سی کیفیات سے گزرتے ہیں۔

گلزار نسیم کے کرداروں پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ بکاولی کا کردار ابتدا میں المیہ حالات سے دوچار ہوجاتا ہے یعنی بکاولی پر اس لیے مصیبت نازل ہوتی ہے کہ وہ راجہ اندر سے تاج الملوک کو مانگتی ہے۔زین الملوک اس لیے اندھا ہوجاتا ہے کہ اتفاق سے اس کی نظر فرزند کے چہرے پر پڑتی ہے۔طربیہ کردار کا رول چاہے کچھ ہو وہ بطور دلچسپی' کسی نہ کسی انداز سے موجود رہیں گے جب کہ کام کاج کے لیے بھی چند ایک کردار مہیا

کر دیے جاتے ہیں‘ جیسے حمالہ دیو نی سمن پری وغیرہ۔ساتھ ہی ایسے کردار ہیں جو قصے میں اہمیت رکھتے ہیں اور کبھی کبھی مرکزی کردار بھی نبھاتے ہیں ’جیسے بکاولی‘ پری ہے لیکن انسانی جذبات واحساسات کی پیکر ہے ۔اصل بات یہ ہے کہ مثنویوں میں جن فوق فطرت عناصر کا ذکر آ تا ہے ان کا منشا انسانی سماج کو متاثر کرنا اور توجہ دلانا ہے۔نسیم نے اپنی مثنوی میں تاج الملوک اور بکاولی کے کرداروں کے ذریعے اس دور کی معاشرتی زندگی انسانی جذبوں اور اندازِ فکر پر روشنی ڈالی ہے۔ان مرکزی کرداروں کے علاوہ کئی ایک چھوٹے موٹے کردار بھی مثنوی کے قصے کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔

بکاولی کا کردار:

اس کردار سے مثنوی میں پہلے پہل اس وقت ملاقات ہوتی ہے جب زین الملوک اندھا ہو جاتا ہے اور بینائی کے لیے گل بکاولی کا لانا درپیش ہوتا ہے۔شہزادے اس پھول کی تلاش میں نکل جاتے ہیں۔ان میں تنہا تاج الملوک بڑی دشواریوں سے باغ ارم پہنچ کر پھول لے آتا ہے۔ وہاں اس کی نظر بکاولی پر پڑتی ہے‘ جس کے حسن سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا اور اس کا عاشق ہو جاتا ہے۔ادھر بکاولی بھی جب صبح پھول کو غائب پاتی ہے تو پریشان ہو جاتی ہے۔وہ چاروں شہزادوں سے ملتی ہے اور تاج الملوک سے ملنے پر اسے پہچان لیتی ہے اور خود بھی اس پر عاشق ہو جاتی ہے ۔اس کے فراق میں مضطرب و بے چین رہتی ہے۔بکاولی خوبصورت‘ دلیر‘ سمجھدار موقع شناس اور وفاداری کا پیکر ہے‘ اس میں غم وغصہ کی کیفیت بھی ہے۔اس کے کردار میں نسیم نے ایک ہندوستانی عورت کی ساری کیفیات کو سمو دیا ہے بکاولی راجا اندر کے دربار کی رقاصہ ہے۔اس نے کسی موقع سے راجا اندر سے تاج الملوک کو مانگ لیا بکاولی اور تاج الملوک کے کرداروں کو نسیم نے انسانی کرداروں کی پوری آب وتاب سے پیش کیا ہے۔ان کرداروں کے درمیان مختلف مراحل کی اونچ نیچ بھی ہوتی ہے جنہیں شاعر نے بڑی چابکدستی اور ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔عشق ومحبت کے مواقع پر مثنوی میں کچھ مکالماتی طرز کے ذریعے کردار سازی کی گئی ہے۔مثلاً:

بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا — آتش پہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر — دل سوزی کرے گا کوئی دلگیر
بولا وہ کہ رات کو افق میں — خورشید تھا آتش شفق میں
بولی وہ کہ مہر سے شب و روز — عالم میں رہوگے رونق افروز
بولا وہ کہ دیکھی اک شبستاں — شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں

نسیم نے بکاولی کا کردار اس انداز میں پیش کیا ہے کہ پوری مثنوی میں وہ ہماری توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔بکاولی کبھی محبوبہ‘ کبھی عاشق‘ کبھی بیٹی‘ کبھی گھر کی ملکہ‘ کبھی بیوی کی سہیلی اور کبھی رقاصہ بن کر سامنے آتی ہے۔وہ بگڑے ہوئے معاشرے کی نوخیز دوشیزہ کی طرح لغزشوں کا شکار ہوتی ہے۔غرض بکاولی کا کردار متنوع دلچسپ اور عام انسانی فطرت کے مطابق ہے۔

مثنوی کے ان کرداروں کے علاوہ کئی ایک چھوٹے موٹے کردار ملتے ہیں‘ جو حسب ضرورت اپنا اپنا کردار نبھاتے ہیں۔مثنویوں میں یہ کردار عموماً واقعات کو بڑھانے کی غرض سے لائے جاتے ہیں۔یہاں کردار نگاری کا کوئی اصول کوئی ضابطہ نہیں ہوتا مگر گلزار نسیم میں ان کرداروں کی آمد اور ان کا عمل مربوط اور مضبوط ہے۔عورتوں کی بہ نسبت مردوں کو فعال نہیں بتلایا گیا۔سوائے تاج الملوک کے بقیہ کوئی اور کردار متوجہ نہیں کرتا۔ پھر ان کرداروں میں فوق فطری ہستیاں بھی نظر آتی ہیں۔خود بکاولی کو دیکھ لیجیے وہ پرستاں کی پری ہے۔لیکن انسانی مزاج کی حامل ہے۔کمال تو یہ ہے

کہ یہ سارے کردار مثنوی کی مناسبت سے اس دور کی تہذیب، شائستگی، آداب، اخلاق سے واقف اور باخبر لکھنؤ اور دہلی کی رہنے والے معلوم ہوتے ہیں۔ پریوں، دیووں کا تذکرہ اردو کی مثنویوں کا خاصہ معلوم ہوتا ہے۔

5.6.3 منظر نگاری:

مثنوی گلزار نسیم میں جہاں جذبات نگاری اور کردار نگاری کی واضح مثالیں ملتی ہیں وہیں نسیم نے منظر نگاری کے جوہر بھی چمکائے ہیں۔ یوں بھی مثنویوں میں منظر نگاری کا ایک خاص ڈھنگ نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہوگی کہ واقعات کے تسلسل اور کرداروں کے میل جول یا ان کی کیفیات کے اظہار میں منظر نگاری راست مدد کرتی ہے۔ مثنویوں میں محاکات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ محاکات دراصل شاعرانہ مصوری ہے جس میں انسان کے جذبات واردات قلبی اطراف واکناف کے حالات کی تصویریں پیش کی جاتی ہیں، جسے نیچرل شاعری کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ اس کے تحت فطرت کی کیف سامانیاں اور رنگینیاں بیان کی جاتی ہیں۔ خاص طور سے قصیدوں اور مثنویوں میں یہ مناظر اپنی بہار دکھاتے ہیں۔ اردو مثنویوں میں ابتدا ہی سے اس طرح کی شاعری کے نمونے مل جاتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ سحر البیان کی منظر نگاری خوب ہے۔ اس کے علاوہ گلزار نسیم میں باغات کی منظر کشی دیدنی ہے۔ ہر منظر تکلف، مبالغے اور رعایت لفظی ومعنوی سے مرکب ہے۔ رعایت لفظی کو اس خوبی سے استعمال کیا ہے کہ پیڑ پودے پھل پھول جان دار معلوم ہونے لگتے ہیں۔

لرزاں تھی زمیں یہ دیکھ کہرام — تھی سبزے سے راست مو براندام
جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا — جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا
انگلی لب پہ رکھ کے شمشاد — تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں — سوسن نے زباں درازیاں کیں
پتہ بھی پتے کو جب نہ پایا — کہنے لگیں کیا ہوا خدایا

نسیم نے اس مثنوی میں اکثر مقامات پر تشبیہات سے بھی نیچر کی منظر نگاری کی ہے۔ منظر نگاری ایسے کہ تمام منظر نگاہوں میں گھوم جاتا ہے۔ جیسے تاج الملوک ایک صحرائے لق دق میں داخل ہوتا ہے، جہاں کہیں نہ کوئی درخت ہے نہ کوئی سرسبزی وشادابی، ویرانی، وحشت کا عالم، سناٹا ہے، بگولے اٹھ رہے ہیں، اسے نسیم نے اپنے مخصوص طرز میں اس طرح پیش کیا ہے۔

اک جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد — صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد
سایہ کو پتہ نہ تھا شجر کا — عنقا تھا نام جانور کا
مرغان ہوا تھے ہوش راہی — نقش کف پا تھے ریگِ ماہی

نسیم نے منظر نگاری کی مناسبت سے اس دور کی مناسبت سے عیش کوشی کی بے حجابانہ کیفیات کے اظہار میں اکثر جگہوں پر تفصیل سے کام لیا ہے۔ جیسے گل کی خاطر تاج الملوک جب باغ میں آتا ہے، گل حاصل کر کے بکاولی کے خواب گاہ تک جاتا ہے اور اسے سوتا دیکھ کر ہوس اور عیش کی سوچتا ہے۔ نسیم نے ایسے موقعوں پر انہی پہلوؤں یا زوایوں پر زور دیا جس میں رنگ رلیوں کے ماحول کی ترجمانی ہو۔ اسی طرح تاج الملوک اور بکاولی کی بے حجابانہ ملاقات کے واقعہ کو بڑے لطف سے بیان کیا ہے۔ تاج الملوک جب مٹھ کی تلاش میں نکل پڑتا ہے تو راستے میں ایک چشمے پر چند پریاں

نہارہی تھیں۔اس منظر کو بھی نسیم نے بڑی ہوشیاری، چابکدستی اور ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے، جس میں تلذذ و عیش کوشی، کھل کھیلنے کی طرف اشارے ملتے ہیں۔مثنوی میں اختصار کو مدنظر رکھا گیا ہے اس لیے ایجاز اور رمز و کنایے سے کام لے کر یہ منظر تحریر کیا ہے۔

یہ کہہ کے اتاری سب پوشاک — باہر ہویں جامے سے وہ بے باک
پردے کا جو کچھ خیال آیا — تن چادر آب سے چھپایا
بے ننگ وہ سب نہارہی تھیں — موجیں باہم اڑا رہی تھیں
سوچا وہ کہ ان کو دیجیے جل — خس پوش کیے وہ جامۂ گل
جب خوب وہ شعلہ رو نہائیں — باہر بہ صد آب و تاب آئیں
پوشاک دھری ہوئی نہ پائی — جانا کہ حریف نے اڑائی
جھک جھک کے بدن چراتی آئیں — رک رک کے قدم بڑھاتی آئیں

نسیم نے جہاں ایسے مناظر لکھے وہیں موقع بہ موقع ماحول کی تصویرکشی کی ہے گو نیچرل مناظر مثنوی میں کم ہیں تاہم ایک شعر میں جنگل میں رات کے وقت سانپوں کے اوس چاٹنے کا منظر اس ایجاز سے پیش کرتے ہیں۔

لہرا لہرا کے اوس چاٹی
بن میں کالوں نے رات کاٹی

5.6.4 فوق فطری عناصر:

اردو مثنویوں میں ابتدا ہی سے فوق فطری عناصر کی چھاپ نظر آتی ہے یہ ایک روایتی انداز ہے جو داستانوں کے تحت ہمیں ادب خصوصاً مثنویوں میں ملتا ہے۔دراصل انسانی خیالات، لاشعوری طور پر فوق فطری عناصر سے وابستہ ہوتے ہیں۔مادی طاقتوں کے برعکس ہماری فہم و فراست غیبی قوتوں پر انحصار کرتی ہے اور ایسے واقعات رونما ہوتے ہیں جن کے ذریعے ہمارے درمیان اَن ہونے واقعات ظہور پذیر ہوتے ہیں۔مزید اس طرح کی قوتوں اور ان کے ذریعے ہونے والے کاموں سے انسانی فکر و نظر ایک طرح کا سکون پاتے ہیں یا پھر ان کی خواہشات کی پذیرائی ہوتی ہے۔اس لیے مختلف موقعوں پر مختلف طریقوں سے فوق فطری ہستیوں کا تذکرہ مثنویوں میں ہوتا ہے۔یہ فوق فطری عناصر انسانی تمناؤں پر کمندیں ڈالتے ہیں۔

گلزار نسیم میں فوق فطری عناصر کی کمی نہیں۔پریوں کی پروازیں، دیووں کی کرامتیں، صورتیں بدلنا، انسانوں کے کام آنا، انسانوں سے بدلہ لینا، عشق و رقابت سبھی کچھ گلزار نسیم میں موجود ہے۔

چند ایک مثالیں دیکھیے، پریوں کا سیر سپاٹے کرتے پھرنا، ہر مثنوی میں ملتا ہے۔گلزار نسیم میں بھی پریوں کے باغ میں پھرنے کے مناظر کی متعدد مقامات پر عکس کشی کی گئی ہے لیکن بکاولی کے باغ کا منظر، وہ بھی جادو کے باغ کا منظر، جہاں ہر کس و ناکس کا گزر مشکل ہے۔وہاں تاج الملوک حمالہ دیونی کی مدد سے پہنچ جاتا ہے اور اس کی سحر انگیزی سے متاثر ہوتا ہے۔

محراب سے در سے چشم و آبرو — دکھلاتا تھا وہ مکان جادو

اسی طرح بکاولی (پری) کی گل کے غائب ہوجانے پر بے قراری دیدنی ہے۔ تلاش گل میں وہ زین الملوک کے شہر پہنچ جاتی ہے جہاں وہ

اپنی شکل بدل کر قیام کرتی ہے۔اصل میں وہ تاج الملوک سے عشق کرنے کی وجہ سے مجبور ہو جاتی ہے۔انسان سے عشق کرنا' اپنے ماں باپ سے اس بات کا چھپانا' باغ میں تاج الملوک کو رکھ کر داد عیش دینا' پھر راجا اندر کو ان تمام حرکتوں کا پتہ چل جانا وغیرہ' وہ مشکل مرحلے ہیں جن سے وہ اپنے معاشقے کی وجہ سے دوچار ہوتی ہے۔راجہ اندر دیوتاؤں کا راجہ ہے۔ ہندوستانی مزاج میں راجہ اندر کی خاص ہستی ہے۔اس کا اکھاڑا پریوں' دیووں سے بھرا رہتا ہے۔اس کا ماحول راگ راگنیوں سے معمور ہے۔لال پری' نیلم پری اور سبز پری یہاں رقص کرتی ہیں :

خالق نے دیا ہے فوق اس کو　　　نغمے سے ہے ذوق شوق اس کو
انسان کا سرود و رقص کیا ہے　　　پریوں کا ناچ دیکھتا ہے
باری باری سے جو پری ہے　　　راجہ اندر کی مجرئی ہے

بکاولی کا رقص' پھر اس کا انسان سے عشق کرنا' راجہ اندر کے عتاب کا باعث بنتا ہے اور وہ نصف پتھر کی ہو جاتی ہے۔راجہ اندر کی مہربان شخصیت' دیومالائی طاقت کا اظہار اور اس کے دربار کی ساری کیفیات کو انسانی بادشاہت کے رنگ و آہنگ میں دکھلایا گیا ہے۔مثنوی میں دیوؤں اور جنوں کا ہیبت ناک حلیہ اور ان کا عمل بھی صاف دیکھا جاسکتا ہے۔جیسے ارم کے پاسبان کی شکل و صورت دیکھیے :

دانت اس کے تھے گورکن قضا کے　　　دو نتھنے رہ عدم کے ناکے
بھوکا کئی دن کا تھا وہ ناپاک　　　فاقوں سے رہا تھا پھانک کر خاک
بولا چکھوں گا میں یہ انساں　　　اللہ اللہ شکر احساں

ایک مقام پر تاج الملوک کا دیو سے مقابلہ ہوتا ہے۔اس جنگ میں تاج الملوک دیو کو شکست دیتا ہے۔

وہ دیو کہ تھا پری کا لپکا　　　حیرت زدہ آدمی پہ لپکا
شہزادہ کی لٹھ سے برق دم تھا　　　بادل سا ہوا کا ہمدم تھا

اور جب وہ پتھر لٹھ سے چور چور ہو گیا تو

غل کرکے زمین پر گرا دیو　　　موجود ہوے ہزارہا دیو
بادل کی طرح جو اڈے دشمن　　　لاٹھی سے ہوا وہ برق خرمن
سرمہ کیا کوہ پیکروں کا　　　جی چھوٹ گیا دلاوروں کا
ٹوپی کو اتار کر پری نے　　　چومے قدمِ بشرؔ پری نے

ان دیو پریوں کو انسان پر اپنی برتری کا احساس ہے مگر انسان کی عظمت اپنا ایک الگ مقام رکھتی ہے چناں چہ بکاولی کی ماں انسان یعنی تاج الملوک سے بکاولی کے تعلقات پر خفا ہوتی ہے۔اسے قید کر دیتی ہے لیکن جب حسن آرا اُسے سمجھاتی ہے تو وہ بھی انسانی عظمت کی قائل ہو جاتی ہے۔

جب دل ہی پری کا آگیا ہے　　　انسان ہے تو کیا مضائقہ ہے
انسان ہی تھے حضرت سلیماں　　　انساں ہی تھے مسیح دوراں
یہ قطرۂ بحر کبریائی　　　دریا ہے جو ہوئے آشنائی

5.6.5 اسلوب:

گلزارنسیم کے اسلوب کا اس سے قبل جہاں تہاں ذکر آتا رہا ہے لیکن یہاں خاص طور سے اس پر گفتگو اس لیے کی جارہی ہے کہ گلزارنسیم کا اسلوب منفرد خصوصیات کا حامل ہے۔ گلزارنسیم کے اسلوب کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رعایت لفظی کی کثرت ہے۔ نسیم کے زمانے میں یہ صنعت بڑی مقبول تھی۔ رعایت لفظی کا جو دراصل الفاظ کی جادوگری ہے، لوازم شعر میں شمار ہوتا تھا۔ سچ پوچھیے تو رعایت لفظی شعر کا حسن ہے عیب نہیں لیکن جہاں صرف الفاظ کی رعایت ہو اور معنی ومفہوم معدوم ہوں تو وہاں یہ صنعت عیب بن جاتی ہے۔ نسیم نے اس صنعت کو بڑے مناسب طریقے سے برتا ہے۔ نسیم کو اس رنگ میں یدطولیٰ حاصل ہے۔ رعایت لفظی کیا ہے الفاظ کی جادوگری ہے۔

سودا ہے مری بکاولی کو ہے چاہ بشر کی باولی کو
بالا ہے مفارقت سے انجام دانا ہے تو مجھ سے لے دام
گل چیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا
دی آنکھ جو شہ نے رونمائی چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی

کلام کی سادگی اور صفائی قابل دید ہے۔ معنی آفرینی اور رنگین بیانی جادو جگاتی ہے۔ ایجاز واختصار کا فن جس خوبی سے گلزارنسیم میں برتا گیا ہے اردو شاعری میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ ایجاز کے لیے استعارات، کنایات، تلمیحات اور صنائع کا استعمال ناگزیر ہے۔ ان کے بغیر کلام کو بلیغ اور مختصر بنانا مشکل ہے۔ نسیم میں چونکہ تشبیہات واستعارات، کنایات وتمثیلات اور صنائع بدائع کے استعمال کا خاص سلیقہ ہے اس لیے ان کا کلام ایجاز و اختصار کا حامل ہوگیا ہے۔ چند ایک صنعتیں دیکھیے۔

مراعاۃ النظیر : اس صنعت میں کئی چیزیں یکجا کردی جاتی ہیں جن میں مناسبت ہوتی ہیں۔ مثلاً

خالق نے دیے تھے چار فرزند دانا، عاقل، زکی، خردمند

ایہام تناسب : یعنی دو معنی ایسے دو لفظوں میں بیان کریں جن میں کوئی مناسبت نہ ہو لیکن ایک لفظ کی دوسرے غیر مقصود معنی سے مناسبت ہو جیسے

بلبل ہوئے سب ہزار جی سے گل کا نہ پتا لگا کسی سے

سیاق الاعداد : یہ صنعت بہت کم استعمال ہوتی ہے اس میں اعداد ترتیب سے گنائے جاتے ہیں:

دو ہاتھ میں چاروں اس نے لوٹے پنجے میں پھنسے تو چھکے چھوٹے

تضاد : یہ بڑی آسان سیدھی سادی صنعت ہے جس میں متضاد الفاظ لائے جاتے ہیں جیسے:

ہنس ہنس کے حریف نے رلایا مانند چراغ اسے جلایا
اک ٹیکرے پر گیا، بلایا وہ مثل صدائے کوہ آیا

تشبیہ اور استعاروں کے استعمال کی اکثر مثالیں سطور ماسبق میں آچکی ہیں۔ اس لیے یہاں ان سے صرف نظر کیا جارہا ہے۔ بہرحال صنعتوں تشبیہوں، استعاروں اور محاوروں کے برجستہ استعمال سے مثنوی گلزارنسیم طلسم بیان بن گئی ہے۔

5.7 منتخب اشعار کی تشریح

روودادِ زبانِ پاستانی یوں نقل ہے خامے کی زبانی

پورب میں یک تھا شہنشاہ　　سلطان زین الملوک ذی جاہ
لشکر کش و تاج دار تھا وہ　　دشمن کش و شہریار تھا وہ
خالق نے دیے تھے چار فرزند　　دانا ، عاقل ، زکی ، خرد مند
نقشا ایک اور نے جمایا　　پسماندہ کا پیش خیمہ آیا
امید کے نخل نے دیا بار　　خورشید حمل ہوا نمودار
وہ نور کہ صدقے مہرِ انور　　وہ رُخ کہ نہ ٹھرے آنکھ جس پر
نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو　　چشمک تھی نصیب اس پدر کو
خوش ہوتے ہی طفل مہ جبین سے　　ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو　　پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو
نظروں سے گرا وہ طفلِ ابتر　　مانند سرشک دیدۂ تر
پردے سے نہ دایہ نے نکالا　　پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا
تھا افسر خسرواں وہ گل فام　　پالا تاج الملوک رکھ نام
جب نامِ خدا جواں ہوا وہ　　مانند نظر رواں ہوا وہ
آتا تھا شکار گاہ سے شاہ　　نظارہ کیا پدر نے ناگاہ
صاد آنکھوں کے دیکھ کر پسر کی　　بینائی کے چہرے پر نظر کی
مُہر لب شہہ ہوئی خموشی　　کی نورِ بصر سے چشم پوشی
دی آنکھ جو شہہ نے رونمائی　　چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی
ہر چند کہ بادشہہ نے ٹالا　　اس ماہ کو شہر سے نکالا
گھر گھر یہی ذکر تھا یہی شور　　خارج ہوا نورِ دیدۂ کور
آیا کوئی لے کے نسخۂ نور　　لایا کوئی جا کے سرمۂ طور
تقدیر سے چل سکا نہ کچھ زور　　بینا نہ ہوا وہ دیدۂ کور
ہوتا ہے وہی‘ خدا جو چاہے　　مختار ہے‘ جس طرح نبا ہے

پورب میں ایک شہنشاہ تھا جس کا نام زین الملوک تھا۔ وہ ذی جاہ‘ صاحب کروفر اور دولت وحشمت کا مالک تھا۔ اس کے چار لڑکے تھے۔ جو فہم وفراست اور حکمت میں یکتائے زمانہ تھے۔ ان میں سے جو سب سے چھوٹا بیٹا تھا اس کے متعلق نجومیوں نے کہا تھا کہ اگر بادشاہ کی نظر اس پر پڑ جائے تو بادشاہ اندھا ہوسکتا ہے۔ اس شہزادہ کا نام تاج الملوک تھا۔ حسن اتفاق سے ایک دن بادشاہ شکارگاہ میں آیا اور اچانک ہی اس کی نظریں اس حسین نوجوان پر پڑ گئیں اس کے ساتھ ہی بادشاہ کی بینائی جاتی رہی۔ اس واقعہ پر بھائیوں نے اس شہزادہ کو شہر بدر کروادیا‘ گو بادشاہ اس مصیبت و

آزار کے باوجود بات ٹالنا چاہتا تھا مگر خدا جو چاہتا ہے وہی ہوتا ہے۔ تقدیر کے آگے کسی کا زور نہیں چلتا۔ جیسے ہی یہ خبر عام ہوئی کہ بادشاہ کی بینائی جاتی رہی لوگوں نے اپنی سی کوشش کی۔کوئی نسخۂ نور لایا کوئی سرمہ طور۔مگر اُن آنکھوں کو تو بکاولی کا پھول چاہیے تھا۔

سطور بالا سے واضح اندازہ ہوتا ہے کہ مثنوی گلزارنسیم کو صنائع بدائع رعایت لفظی، تشبیہات اور فوق فطری عناصر کی بہتات نے منفرد بنا دیا ہے۔کہا جاتا ہے کہ میر حسن، سخن آفرین اور نسیم معنی آفرین ہیں۔نسیم کی مثنوی اپنے رنگ میں لاجواب ہے۔میر حسن محاورے اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں تو تشبیہ نسیم کا حصہ ہے۔ان کے اشعار نزاکت، چستی، نازک خیالی اور تراکیب کے لحاظ سے پرتاثیر ہیں۔اختصار اور ایجاز اس مثنوی کی خصوصیت ہے۔

5.8 اکتسابی نتائج

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

☆ نسیم لکھنوی کی پیدائش لکھنو میں 1811ء میں ہوئی۔وہیں تعلیم و تربیت حاصل کی۔اس اکائی میں نسیم کے عہد سے متعلق گفتگو کی گئی۔اور بتلایا گیا کہ لکھنو کا سیاسی، سماجی اور ادبی منظر نامہ دہلی کے دبستان سے یکسر جدا تھا۔جہاں دہلی میں دگرگوں حالات رونما ہو چکے تھے وہیں لکھنو میں عیش و عشرت کا ماحول روز افزوں ترقی پذیر تھا۔دولت کی فراوانی نے عوام اور خواص کو رنگ رلیوں میں مبتلا کر دیا تھا۔ایسے ماحول میں شاعر اور ادیب بھی نہیں بچ سکے۔

☆ شاعروں نے اپنی تخلیقات میں اسی ماحول کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔لکھنو میں ایسے وقتوں میں دو طرح کے طبقات پیدا ہوئے۔ایک مذہب پرستی کا پابند اور دوسرا عیش کوشی پر مائل۔نسیم ایسے ہی ماحول کے پروردہ تھے۔انہوں نے میر حسن کی مثنوی سحرالبیان سے متاثر ہو کر اپنی مثنوی گلزارنسیم لکھی۔ابتدا میں یہ مثنوی بہت ضخیم تھی جسے نسیم نے اپنے استاد خواجہ حیدر علی آتش کے مشورے پر مختصر کر دیا۔

☆ مثنوی گلزارنسیم کو صنائع بدائع، رعایت لفظی، تشبیہات اور فوق فطری عناصر کی بہتات نے منفرد بنا دیا ہے۔کہا جاتا ہے کہ میر حسن سخن آفرین اور نسیم معنی آفرین ہیں۔نسیم کی مثنوی اپنے رنگ میں لاجواب ہے۔

☆ میر حسن محاورے اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں تو تشبیہ نسیم کا حصہ ہے۔ان کے اشعار نزاکت، چستی، نازک خیالی اور تراکیب کے لحاظ سے پرتاثیر ہیں۔اختصار اور ایجاز اس مثنوی کی خصوصیت ہے۔

☆ مثنوی میں جذبات نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری کے نادر نمونے پیش کیے گئے ہیں۔اردو مثنویوں خصوصاً شمالی ہند کی مثنویوں میں سحرالبیان اور گلزارنسیم کے مقام تک دیگر مثنویاں نہیں پہنچ سکتیں۔

5.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
روداد	:	تفصیلات، کیفیت، کارروائی
ذی جاہ	:	مرتبے والا افسر
گل فام	:	پھول جیسا رنگ رکھنے والا

خامہ	:	لکھنا، قلم
شہر یار	:	بادشاہ
دیدۂ کور	:	اندھا
زماں	:	زمانہ، ساعت، وقت
نخل	:	درخت
صید	:	شکار
چشمک	:	رنجش
ریگ	:	ریت، بالو، سراب
صناع	:	کاری گر
بیسوا	:	بدچلن عورت
گل چیں	:	پھول چننے والا

5.10 نمونۂ امتحانی سوالات

5.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نسیم کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ نسیم کس کے شاگرد تھے؟

3۔ نسیم کی مثنوی کا نام لکھیے۔

4۔ گلزار نسیم کا قصہ سب سے پہلے کس نے، کس زبان میں اور کس نام سے لکھا؟

5۔ گلزار نسیم سے چند فوق فطری کرداروں کے نام بتائیے۔

6۔ گلزار نسیم کا قصہ سب سے پہلے کس نے اور کس نام سے لکھا؟

7۔ مثنوی گلزار نسیم کے مرکزی کرداوں کے نام لکھیے۔

8۔ زین الملوک کون تھا؟

9۔ حمالہ کون ہے؟

10۔ ایسی صنعت جس میں متضاد الفاظ لائے جاتے ہیں، کیا کہتے ہیں؟

5.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مثنوی گلزار نسیم طبع زاد مثنوی ہے یا ترجمہ؟ وضاحت کیجیے۔

2۔ مثنوی گلزار نسیم میں انسانی جذبات کی عکاسی کی گئی ہے، تبصرہ کیجیے۔

3۔ مثنوی گلزار نسیم کے شاعر کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

4۔ مثنوی گلزار نسیم لکھنوی تہذیب کی عکاسی کرتی ہے، وضاحت کیجیے۔

5۔ بکاولی کا کردار بیان کیجیے۔

5.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مثنوی گلزار نسیم کی کردار نگاری پر روشنی ڈالیے۔

2۔ مثنوی گلزار نسیم کی منظر نگاری کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔

3۔ مثنوی گلزار نسیم میں فوق فطری عناصر کی موجودگی پر اپنی رائے کا اظہار کیجیے۔

5.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	گلزار نسیم	مرتبہ رشید حسن خاں
2۔	اردو مثنوی کا ارتقا	پروفیسر عبدالقادر سروری
3۔	اردو مثنوی شمالی ہند میں	پروفیسر گیان چند جین
4۔	اردو مثنوی کا ارتقا	پروفیسر عقیل رضوی
5۔	ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں	پروفیسر گوپی چند نارنگ

اکائی 6: مرزا شوق: اجمالی تعارف، مثنوی نگاری کی خصوصیات
مثنوی زہر عشق کا مطالعہ

اکائی کے اجزا

6.0		تمہید
6.1		مقاصد
6.2		عہد
6.3		حیات
	6.3.1	شوق کا سرمایہ سخن
	6.3.2	شوق کی غزل
	6.3.3	واسوخت
6.4		مثنویات شوق
	6.4.1	فریب عشق
	6.4.2	بہار عشق
6.5		مثنوی زہر عشق (منتخب متن)
6.6		مثنوی زہر عشق کا مطالعہ
	6.6.1	زہر عشق اور اسٹیج
	6.6.2	مثنوی زہر عشق کا قصہ
	6.6.3	مثنوی کی ترتیب
	6.6.4	کردار
	6.6.5	جذبات نگاری
	6.6.6	مثنوی کی دیگر خصوصیات
	6.6.7	زہر عشق کی کچھ خامیاں
6.7		اکتسابی نتائج

6.8 کلیدی الفاظ
6.9 نمونہ امتحانی سوالات
6.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
6.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
6.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
6.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

6.0 تمہید

اردو مثنوی کی تاریخ بہت طویل ہے، لیکن اس طویل تاریخ میں صرف چند مثنویاں ایسی ہیں جن کی آب وتاب پر ماہ وسال کا کوئی اثر نہ پڑ سکا۔ دکنی مثنویوں سے صرف نظر کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر کی مثنویوں، میر حسن کی سحر البیان، دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم اور نواب مرزا شوق کی مثنوی زہر عشق کو آج بھی حیرت انگیز مقبولیت حاصل ہے۔

مرزا شوق، آتش کے شاگرد تھے۔ اس زمانے میں پیدا ہوئے جب اودھ کی تہذیب اپنے عروج پر تھی۔ طویل عمر پائی۔ آٹھ والیان اودھ کا زمانہ دیکھا۔ رنگین مزاج تھے۔ والد نے انہیں عرصے تک درباروں سے محفوظ رکھا۔ واجد علی شاہ کے دربار سے وابستہ ہوئے تو ان کے شاعرانہ مزاج میں نکھار آ گیا۔ لکھنو کی تہذیب کو آنکھوں دیکھا تھا۔ مزاج میں شوخی اور رنگینی تھی، زبان پر قدرت حاصل تھی۔ اسی سے اپنے کلام کو زیب و زینت عطا کی۔ یہاں ہم سوق کے عہد، شعری کارناموں اور خصوصاً مثنوی زہر عشق کا مطالعہ کریں گے۔

6.1 مقاصد

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

☆ مرزا شوق کے عہد اور حیات سے واقف ہوسکیں۔
☆ شوق کی شاعری غزل، واسوخت اور مثنویات کا مطالعہ کرسکیں۔
☆ مثنوی زہر عشق کے نصاب میں شامل متن کو پڑھ سکیں۔
☆ مثنوی زہر عشق کا تنقیدی تجزیہ کرسکیں۔
☆ مثنوی زہر عشق کی خامیوں کو سمجھ سکیں۔

6.2 عہد

اورنگ زیب کی وفات 1707ء کے بعد مرہٹوں اور انگریزوں کی بڑھتی ہوئی بغاوت اور خود مختاری نے دہلی کی مرکزی حکومت کو کمزور کر دیا۔ ہر طرف بد نظمی، بدامنی اور بے اطمینانی پھیلی ہوئی تھی۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملے کے بعد دہلی کی تباہی اور معاشی بدحالی کا یہ حال ہو گیا کہ وہ امرا جن کے گھر، محلات تھے، وہ اب سر پر چھت کے لیے ترسنے لگے تھے۔ جن کے دسترخوان پر کئی لوگ کھانا کھاتے تھے وہ خود دو وقت کی روٹی کے لیے محتاج ہو گئے۔ وہ ایسے افلاس اور پریشانی میں مبتلا ہو گئے کہ انہیں آخر دہلی چھوڑنا پڑا۔ دہلی کی شاعرانہ بساط بھی ان حالات میں الٹ

گئی۔شعرا٬ دہلی چھوڑ کر عظیم آباد٬ فرخ آباد٬ اودھ اور حیدر آباد چلے گئے۔جو شعرا ہجرت کر کے لکھنؤ چلے گئے٬ ان کی ایک طویل فہرست بن سکتی ہے۔ یہاں صرف چند نام بتائیں گے جن کا دبستان لکھنؤ کی تعمیر میں بڑا حصہ رہا ہے۔سراج الدین علی خان آرزو٬ مرزا رفیع سودا٬ میر تقی میر٬ سید محمد میر سوز٬ قیام الدین قائم٬ میر غلام حسین ضاحک٬ میر مستحسن خلیق٬ میر غلام حسن حسن٬ شیخ قلندر بخش جراءت٬ انشاءاللہ خان انشا٬ سعادت یار خان رنگیں٬ شیخ غلام ہمدانی مصحفی۔

اس دور میں لکھنؤ میں عیش وعشرت کا سامان گرم تھا۔یہاں کی زندگی پرسکون اور اطمینان بخش تھی۔نواب آصف الدولہ (1797-1775) اودھ کے چوتھے حکمران تھے۔اہل علم وکمال کی سرپرستی میں جواب نہیں رکھتے تھے۔انہیں کے زمانے میں اودھ کا پایہ تخت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوگیا۔آصف الدولہ کے بعد سلطنت اودھ کے سات اور حکمران ہوئے۔آخری حکمران نواب واجد علی شاہ تھے جنہوں نے 1847 تک حکومت کی۔ ابتدا میں واجد علی شاہ نے انتہائی جوش وخروش کے ساتھ ملکی انتظامات میں اصلاح لانے کی کوشش کی مگر بعد میں رقص وسرور میں ایسے گم ہوگئے کہ انہیں ملکی فلاح و بہبود کا کوئی خیال نہ رہا۔خود شعر کہتے تھے اور شعرا کی قدر بھی کرتے تھے۔1856 کا سال واجد علی شاہ کے لیے بڑا منحوس ثابت ہوا۔ انگریزوں نے انہیں معطل کر دیا اور مٹیا برج منتقل کر دیا٬ جہاں انہوں نے اپنی زندگی کے بقیہ دن گزار کر 1887 میں انتقال کیا۔

واجد علی شاہ کے دور میں جہاں ایک طرف عیش وعشرت کا چرچا تھا تو دوسری طرف شعر وشاعری اور علم وادب کو بھی ترقی ہو رہی تھی۔واجد علی شاہ خود بھی شاعر تھے۔رہس کا انہیں کے زمانے میں رواج ہوا۔امانت کی اندر سبھا اور خود واجد علی شاہ کی مثنوی ''دریائے عشق'' ڈرامے کی شکل میں منظر عام پر آئی۔طوائف پسندی کے باعث معاشرے میں نازک مزاجی اور تکلفات داخل ہوئے٬ آداب مجلس٬ طرز گفتگو٬ انداز بیان٬ غرض زندگی کے ہر شعبے پر نازک مزاجی٬ شائستگی٬ نرم کلامی داخل ہوگئی۔لکھنؤ کے بدلتے ہوئے تہذیبی مزاج نے زبان کو بھی متاثر کیا۔ثقیل الفاظ دھیرے دھیرے متروک ہونے لگے۔باقاعدہ زبان کی اصلاح کی طرف توجہ دی گئی جس کا سہرا ناسخ کے سر جاتا ہے۔اس دور کے شعرا کلام کے معنوی حسن کے بجائے ظاہری حسن پر توجہ کرتے تھے۔دہلی سے آئے ہوئے شاعروں نے بھی اپنے معاشرے سے متاثر ہو کر اردو شاعری اور زبان کے نئے رجحانات کا ساتھ دیا اور پھر لکھنؤ کی شاعری اور زبان٬ دہلی سے اس قدر مختلف ہوگئی کہ اردو شاعری کے دو الگ الگ دبستان بن گئے جو دہلوی دبستان اور لکھنوی دبستان کہلانے لگے۔شعرائے لکھنؤ نے جہاں زبان کی اصلاح کی وہیں اصناف سخن میں گراں قدر اضافے کیے۔

6.3 حیات

حکیم تصدق حسین خاں نام تھا٬ نواب مرزا عرفیت اور شوق تخلص تھا۔حکیم نواب مرزا کے نام سے مشہور تھے۔شوق کے والد کا نام آغا علی خان تھا۔شوق کا پورا خاندان حکمت وطبابت میں مشہور تھا لیکن ان کے چچا مرزا علی خان لکھنؤ کے مشہور حکیموں میں سے تھے وہ شاہان اودھ کے دربار میں بڑے عہدے پر فائز تھے۔بادشاہ کی طرف سے حکیم الملک کا خطاب بھی ملا تھا۔

شوق 1783ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم گھر ہی پر مکمل کی۔اس کے بعد اپنے عہد کے مشہور اساتذہ کے فیض صحبت سے مختلف علوم میں مہارت حاصل کی۔خاندانی پیشہ طب اور حکمت پر بھی انہیں عبور حاصل تھا۔وہ شاہی طبیب تھے۔

جب شوق نے ہوش سنبھالا تو ہر طرف شعر وسخن کا چرچا تھا۔شوق بھی اسی معاشرے کے فرد تھے۔ماحول سے متاثر ہو کر شعر گوئی کی طرف راغب ہوئے۔اپنے دور کے اساتذہ میں خواجہ آتش کا رنگ پسند آیا٬ انہیں کے شاگرد ہوگئے۔ابتدا میں تقریباً ہر شاعر نے غزل ہی کو تختہ مشق بنایا۔

شوق نے بھی اپنی شاعری کے آغاز میں غزل ہی سے شوق کیا پھر مثنوی کی طرف متوجہ ہو گئے۔

شوق وجیہہ شخص تھے، کہتے ہیں جوانی میں شہر کے خوب صورت لوگوں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ 88 سال کی عمر پائی۔ ٹھاٹ باٹ کی زندگی گزاری۔ عیش پسند اور رنگین مزاج تھے اسی لیے ایک عرصہ تک ان کے بزرگوں نے انہیں دربار سے الگ ہی رکھا۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں دربار سے وابستہ ہوئے۔ واجد علی شاہ، شوق کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ پانچ سو روپے تنخواہ مقرر کی تھی۔ انعامات واکرام الگ تھے۔ شوق ذی علم اور طبیب حاذق تھے۔ فنون لطیفہ کا بڑا شوق تھا۔

تذکرہ شوق کے مصنف عطا اللہ پالوی نے لکھا ہے کہ شوق نے 30 جون 1871ء کو اٹھاسی سال کی عمر میں انتقال کیا۔ لکھنؤ کے ریلوے لائن کے نیچے قبرستان میں دفن ہیں، جہاں میر تقی میر، انشاء، مصحفی وغیرہ کے بھی مدفن ہیں۔

6.3.1 شوق کا سرمایہ سخن:

شوق نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا۔ آتش کے شاگرد تھے۔ آتش خود بھی غزل کے شاعر تھے مگر شوق کو غزل سے زیادہ دلچسپی نہیں رہی۔ ان کی لکھی تین مثنویاں ہی ان کا سرمایہ حیات ہیں۔ مثنویوں کے علاوہ انہوں نے اور کن کن اصناف میں طبع آزمائی کی اس کا صحیح علم نہ ہو سکا۔ تذکرہ شوق سے چند غزلوں، متفرق اشعار اور ایک واسوخت کا پتہ چلتا ہے۔

6.3.2 شوق کی غزل:

شوق نے زیادہ غزلیں نہیں کہیں، نہ ان کا کوئی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ دیوان ملتا ہے۔ شوق کے ایک محقق عطا اللہ پالوی نے مختلف تذکروں سے اکٹھا کر کے غزلوں کے کچھ اشعار اپنی کتاب ''تذکرۂ شوق'' میں شامل کیے ہیں۔ دبستان آتش کے مصنف شاہ عبدالسلام نے ان کی مثنویوں سے بھی غزل کے اشعار لے کر ان کی تعداد میں اضافہ کیا ہے۔ اس طرح شوق کا سرمایۂ غزل صرف 61 اشعار پر مشتمل ہو جاتا ہے۔ ان اشعار کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شوق کی غزلوں میں مضامین کی کوئی ندرت ہے اور نہ تخیل کی بلندی، نہ عشق و محبت کا سوز ہے، نہ وارفتگی۔ ان کے اشعار میں زبان و بیان کی خوبصورتی ہے، محاوروں کا استعمال ہے، انداز بیان میں شوخی اور سلاست ہے۔ ان کی غزلوں کے اکثر اشعار کسی مثنوی کے اشعار معلوم ہوتے ہیں جو غزل کے فارم میں لکھے گئے ہیں مثلاً:

جلوے نہیں دیکھے جو تمہارے کئی دن سے	اندھیر ہے نزدیک ہمارے کئی دن سے
ہم جان گئے آنکھ ملاؤ نہ ملاؤ	بگڑے ہوئے تیور ہیں تمہارے کئی دن سے

شوق کے غزلیہ اشعار اپنے عہد کے مزاج سخن کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہی معاملہ بندی، عشوہ و ناز، محبوب سے چھیڑ چھاڑ، شرارت و شوخی ان کے دریافت شدہ اشعار کے موضوعات ہیں۔ کوئی خوبی اگر ہے تو وہ سلاست بیان ہے۔ جیسے:

خیر سے موسم شباب کٹا	چلو اچھا ہوا عذاب کٹا
چمن میں شب کو گھرا ابر نو بہار رہا	حضور آپ کا کیا کیا نہ انتظار رہا
حال دل اس لیے تحریر کیا ہے میں نے	کہ مبادا کہیں قاصد سے بیاں ہو کہ نہ ہو

....

میں تو بدنام ہوں، وہ بھی کہیں بدنام نہ ہوں	قاصد اس واسطے لکھا نہیں ہے سرنامہ

....

وہ بھی ہے کوئی حسن جسے صورت تصویر　　　حیراں نہ رہے دیکھ کے دوچار گھڑی آنکھ

6.3.3 واسوخت:

اردو شاعری میں غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کے اصناف سب سے زیادہ مقبول رہے ہیں۔ان کے بعد قطعات اور رباعیاں بھی شاعروں کی جولانگاہ رہی ہیں۔ان کے علاوہ چند اور اصناف بھی اردو شاعری میں خاصی اہم ہیں، جن کی اپنی ایک مخصوص روایت رہی ہے۔انہیں میں سے ایک صنف ''واسوخت'' بھی ہے۔

واسوخت کا لفظ واسوختن سے مشتق ہے جس کے معنی جلن کے ہیں۔اسی لحاظ سے واسوخت کے اصطلاحی معنی یہ ہیں کہ عاشق اپنے معشوق کی بے وفائی اور ہرجائی پن سے جل کر اسے جلی کٹی سنائے، برا بھلا کہے اور غم و غصے کا اظہار کرے۔اور دھمکی دے کہ ہم بھی اب کسی اور سے دل لگائیں گے جیسے مومن کہتے ہیں:

اب اور سے لو لگائیں گے ہم　　　جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم
بت خانۂ چیں ہوگر تیرا گھر　　　مومن ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے عاشق کی اس دھمکی سے ڈر کر معشوق تجدید وفا کرتا ہے اور صلح وصفائی ہو جاتی ہے۔

واسوخت کے لیے کوئی شعری ہئیت مخصوص نہیں ہے۔ابتدا میں واسوخت مثمن یعنی آٹھ مصرعوں میں لکھی جاتی تھی۔ ہر بند کے ابتدائی چھ مصرعے ہم ردیف وقافیہ ہوتے تھے اور ٹیپ کا شعر کسی اور ردیف وقافیہ میں ہوتا تھا۔میر تقی میر نے واسوخت کے لیے مسدس کی ہئیت استعمال کی ہے جس کے چھ مصرعے ہوتے ہیں جس کے ابتدائی چار مصرعے ہم ردیف وہم قافیہ ہوتے ہیں۔ٹیپ کے بند کا شعر کسی اور ردیف وقافیہ میں ہوتا ہے۔ مومن نے غزل کے فارم میں واسوخت لکھی ہے جس کی مثال اوپر دی گئی ہے۔

شوق نے صرف ایک واسوخت کہی ہے۔ یہ واسوخت ''مجموعہ واسوخت'' مرتبہ فدا علی عیش میں شامل ہے۔اس کے اکتالیس بند ہیں۔ یہ مسدس کے فارم میں لکھی گئی ہے۔اس کا موضوع بھی وہی ہے جو واسوخت کا ہوا کرتا ہے۔ یہاں شوق نے پہلے پہلے اپنے محبوب کی تعریف کی ہے کہ وہ تو ابتدا میں بڑا معصوم تھا، بھلے ہی شوخ تھا، مزاج میں گرمی تھی مگر جفا کار، خونخوار، دل آزار اور طرار نہیں تھا۔ بات بات پر شرم آ جاتی تھی۔ آرائش و زیبائش کا اتنا خیال بھی نہ تھا اور اب یہ حال ہے:

اب تو ہے اور ہی کچھ چہرۂ زیبا کی بہار　　　دن میں آرائشِ تن ہونے لگی سو سو بار
جنبش ابرو پہ چل جاتی ہے دم میں تلوار　　　گرتے ہیں پھول سے رخسار پہ عشاق ہزار
ڈاک کی طرح سے رخسار جو ضو دیتے ہیں
عکس پڑ پڑ کے گہر کان میں لو دیتے ہیں

شوق کی غزلوں میں وہ جولانئ خیال نہیں جو اس واسوخت میں ہے۔ یہاں شوق کا رنگ کچھ زیادہ ہی نکھرا ہوا ہے۔ بندش کی چستی اور طبیعت کی روانی نمایاں ہے۔زبان میں وہی سلاست ہے جو ان کی غزلوں میں ہے۔

6.4 مثنویات شوق

نواب مرزا شوق کی مثنویوں کی تعداد کے بارے میں مختلف آ را ملتی ہیں۔امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں حالیؔ نے مقدمہ شعروشاعری میں، لالہ سری رام نے خم خانہ جاوید میں، شوق کی چار مثنویوں زہرعشق، فریب عشق، بہارعشق اور لذت عشق کا ذکر کیا ہے۔دبستان لکھنؤ میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بھی شوق سے یہی چار مثنویاں منسوب کی ہیں۔تذکرہ شوق میں البتہ عطا اللہ پالوی نے شوق کی تین مثنویوں کا ذکر کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ شوق سے منسوب چوتھی مثنوی ''لذت عشق، شوق کے بھانجے آغا حسن نظم کی مثنوی ہے۔دور حاضر کی تحقیق سے یہ بات ثابت ہوگئی ہے کہ شوقؔ نے صرف فریب عشق، بہارعشق اور زہرعشق تین ہی مثنویاں لکھی ہیں۔

6.4.1 فریب عشق:

یہ شوق کی سب سے پہلی مثنوی ہے گلزار نسیم (1838) کی تکمیل کے ٹھیک آٹھ سال بعد (1846) میں مکمل ہوئی۔اس مثنوی میں چار سو اٹھائیس اشعار ہیں۔فریب عشق واقعاتی اور ادبی دونوں لحاظ سے ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے۔اس مثنوی میں شوق نے اپنے عہد کی بعض شاہی بیگمات کے مشاغل اور ان مشاغل کے پیچھے انجام دی جانے والی اخلاق سوز حرکات کو نظم کیا ہے۔تذکرہ شوق میں عطا اللہ لکھتے ہیں:

> ''اس مثنوی کے ذریعے علی الاعلان اہل لکھنؤ کو اس سے آگاہ کیا کہ اس وقت کربلا، درگاہ اور وہ سارے مقامات مقدسہ جہاں جہاں مذہبی آڑ لے کر اجتماع مردوزن ہوا کرتا ہے شبستانِ عیش وآوارگی کا اڈّا بنے ہوئے ہیں اور ہماری عورتیں وہاں ہرگز تزکیہ نفس کے لیے نہیں بلکہ تسکینِ نفس کے لیے جایا کرتی ہیں۔''

اس مثنوی میں لکھنؤ کی روزمرہ زندگی کا ایک تاریک پہلو بڑے رنگین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔شوق نے اس مثنوی میں عورت اور مرد کی فطرت اور نفسیات کو بڑی چابکدستی اور حقائق پر مبنی پیش کیا ہے۔موضوع بڑا نازک ہونے کے باوجود کہیں رکاکت یا ابتذال نہیں۔لکھنؤ کی بیگماتی زبان اور محاوروں کو نہایت ہی صحت اور صفائی سے استعمال کیا ہے۔اندازِ بیان سادہ ہے۔

6.4.2 بہارعشق:

نواب مرزا شوق کی دوسری مثنوی بہارعشق (1847ء) میں منظر عام پر آئی۔اس مثنوی میں آٹھ سو بیالیس اشعار ہیں۔اس کے کئی اڈیشن اب تک شائع ہو چکے ہیں۔شوق کی یہ مثنوی بھی واجد علی شاہ کے عہد کی تہذیب و معاشرت کی تصویر کشی کرتی ہے۔ذوق جستجو میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں ''بہارعشق، پلاٹ یا کردار نگاری کے اعتبار سے کوئی بلند پایہ مثنوی نہیں ہے۔اس کی عظمت کا راز صرف اس کی زبان محاورے اور روزمرہ کی چاشنی میں ہے۔شوق نے اس مثنوی میں سادگی اور سلاست پر بہت زور دیا۔فریب عشق میں جو عریانیت نہیں ہے وہ یہاں بے محابہ اور بے جھجک ہے۔عطا اللہ کا خیال ہے کہ اردو زبان میں اس رنگ کی یہ واحد مثنوی ہے جو نہ صرف زبان وبیان کے لحاظ سے بلکہ کئی اور حیثیتوں سے بھی اردو زبان کی عجیب وغریب مثنوی ہے۔سراپا نگاری میں شوق نے بڑا کمال دکھایا ہے۔شوق کو بیگماتی زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے جس کے بہترین نمونے ہمیں ان کی مثنویوں میں ملتے ہیں۔انہی کا عکس ہمیں اس مثنوی میں بھی صاف نظر آتا ہے۔

6.5 مثنوی زہرعشق (منتخب متن)

زہرعشق، نواب مرزا شوق کی تیسری اور آخری مثنوی ہے اس کی تاریخِ تصنیف میں اختلاف ہے۔رشید حسن خان کے خیال میں یہ مثنوی

(1861ء) کے قریبی زمانہ میں لکھی گئی۔شاہ عبدالسلام کا خیال ہے کہ یہ مثنوی 1860ءاور 1882ء کے درمیان مکمل ہوئی۔نظامی بدایونی نے سال تصنیف 1277ھ م 1860ء قرار دیا ہے۔رشید حسن خاں ایک ذمہ دار محقق ہیں اس لیے ان کے دے ہوئے سنہ تصنیف یعنی 1861ء ہی کو مستند مانا جاسکتا ہے۔اس مثنوی کا پہلا ایڈیشن شوق کی حیات میں 1862ء میں شائع ہوا۔مطبع نول کشور نے اس کے دو ایڈیشن شائع کیے۔ایک شوق کے انتقال سے دو سال قبل یعنی 1869ء میں اور دوسرا اسی سال جس سال شوق کا انتقال ہوا' یعنی 1871ء میں شائع کیا۔اس کے بعد اس مختصر سی مثنوی کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی اور پچاسوں ایڈیشن اس کے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔

آغاز داستان

ایک قصہ غریب لکھتا ہوں — داستانِ عجیب لکھتا ہوں
تازہ اس طرح کی حکایت ہے — سننے والوں کو جس سے حیرت ہے
جس محلے میں تھا ہمارا گھر — وہیں رہتا تھا ایک سوداگر

ایک دختر تھی اس کی ماہِ جبین — شادی اس کی نہیں ہوئی تھی کہیں
ثانی رکھتی نہ تھی وہ صورت میں — غیرتِ حور تھی حقیقت میں

اس سن و سال پر کمالی خلیق — چال ڈھال انتہا کی نستعلیق

تھی زمانے میں بے عدیل و نظیر — خوش گلو' خوش جمال' خوش تقریر

ایک دن چرخ پر جو ابر آیا — کچھ اندھیرا سا ہر طرف چھایا
کھل گیا جب برس کے وہ بادل — قوس تب آسماں پر آئی نکل
دل مرا بیٹھے بیٹھے گھبرایا — سیر کرنے کو بام پر آیا
دیکھا اک سمت جو اٹھا کے نظر — سامنے تھی وہ دختِ سوداگر
ہوئی میری جو اس کی چار نگاہ — منہ سے بے ساختہ نکل گئی آہ
سامنے وہ کھڑی تھی ماہِ منیر — چپ کھڑا تھا میں صورت تصویر
اسی صورت سے ہوگئی جب شام — لائی پاس ان کے اک کنیز پیام
بیٹھی ناحق بھی ہولیں کھاتی ہیں — اماّں جان آپ کو بلاتی ہیں
گیسو' رُخ پر ہوا سے ہلتے ہیں — چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں

سن کے لونڈی کے منہ سے یہ پیغام — گئی کوٹھے کے نیچے وہ گل فام

گزرے کچھ دن جو رنج کے مارے — زرد رخسار ہوگئے سارے
ہوگئی پھر تو ایسی حالت زار — جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار
دیکھے ماں باپ نے جو یہ انداز — روح، قالب سے کرگئی پرواز
پوچھا مجھ سے یہ کیا ہے حال ترا — کس طرف ہے بندھا خیال ترا
رنج کس شعلہ رو کا کھاتے ہو — شمع کی طرح پگھلتے جاتے ہو
کھاتے ہو، پیتے ہو، نہ سوتے ہو — روز اُٹھ اُٹھ کے شب کو روتے ہو
میرے بچے کو جو کڑھائے جان — سات بار اس کو میں کروں قربان
اللہ آمیں سے ہم تو یوں پالیں — آپ آفت میں دل کو یوں ڈالیں
تیرے پیچھے کی تلخ سب اوقات — دن کو دن سمجھی اور نہ رات کو رات
پالا کس کس طرح تمہیں جانی — کون منت تھی جو نہیں مانی
روشنی مسجدوں میں کرتی تھی — جاکے درگاہ چوکی بھرتی تھی
اب جو نامِ خدا جوان ہوئے — ایسے مختار میری جان ہوئے
ہاں میاں سچ ہے یہ خدا کی شان — تم کرو جان بوجھ کر ہلکان
ہم تو یوں پھونک پھونک رکھیں قدم — آپ دیتے پھریں ہر ایک پہ دم
ہم یہاں رنج و غم میں روتے ہیں — آپ غیروں پہ جان کھوتے ہیں
یوں ستاؤگے جان کر ہم کو — تھی نہ اس روز کی خبر ہم کو
دیکھتی ہوں جو تیرا حالِ زبوں — خشک ہوتا ہے میرے جسم کا خون
یوں تو برباد تو شتاب نہ کر — مٹی ماں باپ کی خراب نہ کر
کچھ تو کہہ ہم سے اپنے قلب کا حال — کس کا بھایا ہے تم کو حسن و جمال
دل ہوا تیرا شیفتہ کس کا — سچ بتا ہے فریفتہ کس کا
کیسا دو دن میں جی نڈھال ہوا — دائی بندی کا کیا یہ حال ہوا
آئینہ تو اٹھا کے دیکھ ذرا — ست گیا دو ہی دن میں منہ کیسا
سدھ نہ کھانے کی ہے نہ پینے کی — کون سی پھر امید جینے کی
کس کی الفت میں ہے یہ حال کیا — کچھ نہ ماں باپ کا خیال کیا

دل پہ کیا گزری ہے ملال تو کہہ | منہ سے ناشدنی اپنا حال تو کہہ
یوں اگر ہوگیا تو سودائی | دور پہونچے گی اس کی رسوائی

نامہ ٔعشق

پڑھ کے میں نے لکھا یہ ان کو جواب | کیا لکھوں تم کو اپنا حالِ خراب
پہنچا جس وقت سے ترا مکتوب | زندگی کا بندھا ہے کچھ اسلوب
دل پہ آفت عجیب آئی ہے | جان بچ جائے تو خدائی ہے
اب جو پہنچی یہ آپ کی تحریر | ہے یہ لازم کہ وہ کرو تدبیر
سختیاں ہجر کی بدل جائیں | دل کی سب حسرتیں نکل جائیں
دے کے خط میں نے یہ کہا اس سے | ’’ جلد اس کا جواب لا اس سے‘‘
پہنچا جب ان تلک مرا مکتوب | ہنس کے بولی کہ’’ واہ وا کیا خوب‘‘

جواب نامہ عشق

پھر کیا یہ جواب میں تحریر | کچھ قضا تو نہیں ہے دامن گیر
ایسی باتیں تھیں کب یہاں منظور | تھا فقط تیرا امتحاں منظور
یہ تو لکھے تھے سب ہنسی کے کلام | ورنہ ان باتوں سے مجھے کیا کام
تم پہ میں مرتی ! کیا قیامت تھی | کیا مرے دشمنوں کی شامت تھی
کالا دانہ ذرا اُتر والو | رائی لون اس سمجھ پہ کر ڈالو
تجھ پر مرتے بھی گر مرے بدخواہ | یوں نے لکھتی کبھی معاذ اللہ
جان پاپوش سے نکل جاتی | پر طبیعت نہ یوں بدل جاتی
جی میں ٹھانی ہے کیا بتاؤ تو | خانگی ، کسبی کوئی سمجھے ہو
دیکھ تحریر فیل لائے آپ | خوب جلدی مزے میں آئے آپ
طالبِ وصل جو ہوئے ہم سے | ہیگا سادہ مزاج جم جم سے
رہی کچھ روز تو یہی تحریر | پھر موافق ہوئی مری تقدیر
ہوئے اس گل سے وصل کے اقرار | اٹھ گئی درمیاں سے سب تکرار
جو کہا تھا ادا کیا اس نے | وعدہ اک دن وفا کیا اُس نے
رات بھر میرے گھرمیں رہ کے گئی | صبح کے وقت پھر یہ کہہ کے گئی
لو مری جان! جاتی ہوں اب تو | یاد رکھیے گا میری صحبت کو

پیار کرتی تھی جو وہ غیرتِ حور — رکھا ملنے کا اس نے یہ دستور
پنج شنبے کو جاتی تھی درگاہ — واں سے آتی تھی میرے گھر وہ ماہ
عیش ہونے لگے مرے اُن کے — غیر جلنے لگے یہ سُن سُن کے
اتفاق ایسا پھر ہوا ناگاہ — دو مہینے تلک نہ آئی وہ ماہ
قطع سب ہوگئے پیام و سلام — نہ رہی شکل راحت و آرام
دل کو تشویش تھی یہ حد سے زیاد — دفعتہً پڑگئی یہ کیا افتاد
نہیں معلوم کیا پڑی افتاد — جو فراموش کی ہماری یاد

دو مہینے کے بعد معشوقہ کا پھر آنا

آئی نو چندی اتنے میں ناگاہ — اس بہانے سے آئی وہ درگاہ
بسکہ مرتی تھی نام پر میرے — چھپ کے آئی وہاں سے گھر میرے
تھی جو فرصت نہ اشک باری سے — اتری روتی ہوئی سواری سے
پھر لپٹ کر مرے گلے اک بار — حال کرنے لگی وہ یوں اظہار
اقربا میرے ہوگئے آگاہ — تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ
مشورے ہورہے ہیں آپس میں — بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں
جائے عبرت سرائے فانی ہے — مورد مرگ نوجوانی ہے

دنیا کی بے ثباتی اور آخری وصیت

اونچے اونچے مکان تھے جن کے — آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے — آج دیکھا تو خار بالکل تھے
جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم — آج اس جاہے آشیانہ بُوم
بات کل کی ہے نوجواں تھے جو — صاحب نوبت و نشاں تھے جو
آج خود ہیں، نہ ہے مکاں باقی — نام کو بھی نہیں نشاں باقی
غیرتِ حور مہ جبیں نہ رہے — ہیں مکاں گر تو وہ مکیں نہ رہے
جو کہ تھے بادشاہِ ہفت اقلیم — ہوئے جا جا کے زیرِ خاک مقیم
کوئی لیتا بھی اب نہیں ہے نام — کون سی گور میں گیا بہرام
اب نہ رستمؔ نہ سامؔ باقی ہے — اک فقط نام ہی نام باقی ہے
تھے جو خود سر جہان میں مشہور — خاک میں مل گیا سب ان کا غرور
عطر مٹی کا جو نہ ملتے تھے — نہ کبھی دھوپ میں نکلتے تھے

رشکِ یوسف جو تھے جہاں میں حسیں
کھا گئے ان کو آسمان و زمیں

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے
یہی دنیا کا کارخانہ ہے

ہے نہ شیریں نہ کوہ کن کا پتا
نہ کسی جا ہے نل دامن کا پتا

بوئے الفت تمام پھیلی ہے
باقی اب قیسؔ ہے نہ لیلیٰ ہے

صبح کو طائرانِ خوش الحان
پڑھتے ہیں کل من علیہا فان

موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے

ہم بھی گر جان دے دیں کھا کر سم
تم نہ رونا ہمارے سر کی قسم

دل کو ہم جولیوں میں بہلانا
یا مری قبر پر چلے آنا

جاکے رہنا نہ اس مکان سے دور
ہم جو مر جائیں تیری جان سے دور

روح بھٹکے گی گر نہ پائے گی
ڈھونڈھنے کس طرف کو جائے گی

میرے مرنے کی جب خبر پانا
یوں نہ دوڑے ہوئے چلے آنا

جمع ہولیں سب اقربا جس دم
رکھنا اس وقت تم وہاں پہ قدم

کہے دیتی ہوں جی نہ کھونا تم
ساتھ تابوت کے نہ رونا تم

ہوگئے تم اگرچہ سودائی
دور پہونچے گی میری رسوائی

لاکھ تم کچھ کہو نہ مانیں گے
لوگ عاشق ہمارا جانیں گے

طعنہ زن ہوں گے سب غریب و امیر
قبر پر بیٹھنا نہ ہو کے فقیر

سامنا ہو ہزار آفت کا
پاس رکھنا ہماری عزت کا

جب جنازہ مرا عزیز اٹھائیں
آپ پلٹیں وہاں نہ اشک بہائیں

میری منت پہ دھیان رکھئے گا
بند اپنی زبان رکھئے گا

تذکرہ کچھ نہ کیجیے گا مرا
نام منہ سے نہ لیجیے گا میرا

اشک آنکھوں سے مت بہایئے گا
ساتھ غیروں کی طرح جایئے گا

آپ کاندھا نہ دیجیے گا مجھے
سب میں رسوا نہ کیجیے گا مجھے

رنگ دل کے بدل نہ جائیں کہیں
منہ سے نالے نکل نہ جائیں کہیں

ساتھ چلنا نہ سر کے بال کھلے
تا کسی شخص پر نہ حال کھلے

ہوتے آفت کے ہیں یہ پرکالے
تاڑ جاتے ہیں تاڑنے والے

ہو بیاں گر کسی جگہ مرا حال
تم نہ کرنا کچھ اس طرف کو خیال

رنجِ فرقت مرا اٹھا لینا
جی کسی اور جا لگا لینا

رنج کرنا مرا نہ میں قرباں
سن لو گر اپنی جان ہے تو جہاں

دے نہ اس کو خدا کبھی کوئی درد
ہوتا نازک کمال ہے دلِ مرد

آ کے رو لینا میری قبر کے پاس
تا نکل جائے تیرے دل کی بھڑاس

آنسو چپکے سے دو بہا لینا
قبر میری گلے لگا لینا

اگر آجائے کچھ طبیعت پر
پڑھنا قرآن میری تربت پر

غنچۂ دل مرا کھلا جانا
پھول تربت پر دو چڑھا جانا

روکے کرنا نہ اپنا حال زبوں
یوں نہ ہوجائے دشمنوں کو جنوں

دیکھیے کس طرح پڑے گی کل
سخت ہوتی ہے منزل اول

ہے یہ حاصل سب اتنی باتوں سے
مٹی دینا تم اپنے ہاتھوں سے

عمر بھر کون کس کو روتا ہے
کون صاحب کسی کا ہوتا ہے

کبھی آجائے گر تمہارا دھیان
جاننا ہم پہ ہوگئی قربان

پھر ملاقات دیکھیں ہو کہ نہ ہو
آج دل کھول کے گلے مل لو

خوب سا آج دیکھ بھال لو تم
دل کی سب حسرتیں نکال لو تم

آؤ اچھی طرح سے کرلو پیار
کہ نکل جائے کچھ تو دل کا بخار

دل میں باقی رہے نہ کچھ ارمان
خوب مل لو گلے سے، میں قربان

حشر تک ہوگی پھر یہ بات کہاں
ہم کہاں، تم کہاں، یہ رات کہاں

دل کو اپنے کرو ملول نہیں
رونے دھونے سے کچھ حصول نہیں

ہم کو گاڑھے جو اپنے دل کو کڑھائے
ہم کو ہے ہے کرے جو اشک بہائے

باہیں دونوں گلے میں ڈال لو آج
جو جو ارمان ہوں نکال لو آج

کس کو کل بیٹھ کر کروگے پیار
کس کی لوگے بلائیں تم ہر بار

کل گلے سے کسے لگاؤگے
یوں کسے گود میں بٹھاؤگے

حال کس کا سنائے گی آ کر
کس کی ما ما بلائے گی آ کر

یاد اتنی تجھے دلاتے جائیں
پان کل کے لیے لگاتے جائیں

دیکھ لو آج ہم کو جی بھر کے
کوئی آتا نہیں ہے پھر مر کے

ختم ہوتی ہے زندگانی آج
خاک میں ملتی ہے جوانی آج

سمجھو اس کو شب برات کی رات
ہم ہیں مہماں تمہارے رات کی رات

پھل اٹھایا نہ زندگانی کا
نہ ملا کچھ مزا جوانی کا

دل میں لے کر تمہاری یاد چلے
باغ عالم سے نامراد چلے

جب تلک چرخ بے مدار رہے
یہ فسانہ بھی یادگار رہے

بولی گھبرا کے پھر : ٹھہر مری جان
کچھ سنا بھی کہ کیا بجا اس آن

حسرتِ دل نگوڑی باقی ہے
اور یہاں رات تھوڑی باقی ہے

گود میں اپنی پھر بٹھالو جان
پھر گلے سے ہمیں لگا لو جان

ڈال دو پھر گلے میں ہاتھوں کو
پھر گلوری چبا کے منہ میں دو

پھر کہاں ہم کہاں یہ صحبت یار
کر لو پھر ہم کو بھینچ بھینچ کے پیار

پھر مرے سر پہ رکھ دو سر اپنا
گال پر گال رکھ دو پھر اپنا

پھر اسی طرح منہ کو منہ سے ملو
پھر وہی باتیں پیار کی کرلو

لہر پھر چڑھ رہی ہے کالوں کی
بو سنگھا دو تم اپنے بالوں کی

پھر ہم اٹھنے لگیں بٹھالو تم
پھر بگڑ جائیں ہم منالو تم

پھر لبوں کو چبا کے بات کرو
پھر ذرا مسکرا کے بات کرو

پھر بلائیں تمہاری یار لیں ہم
آؤ پھر سر سے سر اتار لیں ہم

ور نہ اس طرح سے تو زار و قطار
دشمنوں کو کہیں چڑھے نہ بخار

اب تو کیوں ٹھنڈی سانسیں بھرتا ہے
کیوں مرے دل کے ٹکڑے کرتا ہے

میں ابھی تو نہیں گئی ہوں مر
کیوں سُجائی ہیں آنکھیں رو رو کر

کر نہ رو رو کے اپنا حال زبوں
ارے ظالم ابھی تو جیتی ہوں

ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں
یوں کہیں مرد وے بھی روتے ہیں

تم تو اتنے میں ہوگئے رنجور
تھک گئے اور ابھی ہے منزل دور

اسی غم نے تو مجھ کو مارا ہے
صدمہ تیرا نہیں گوارا ہے

جان ہم نے تو اس طرح کھوئی
کون تیری کرے گا دل جوئی ؟

کون روے گا اس طبیعت کو
کس سے کہہ جاوں اس نصیحت کو

میں کہاں ہوں جو ساتھ دوں تیرا
ہاتھ میں کس کے ہاتھ دوں تیرا

پر میں اب اس کو کیا کروکم بخت
آسماں دور ہے زمیں ہے سخت

گو کہ عقبیٰ میں رو سیاہ چلی
مگر اپنی سی میں نباہ چلی

جی کو تم پر فدا کیا میں نے — حق وفا کا ادا کیا میں نے
بولی پھر زانوؤں پہ مار کے ہاتھ — ”نہیں معلوم اب ہے کتنی رات“
جو جو گھڑیال واں بجاتا ہے — جی مرا سنسنایا جاتا ہے
یوں تو کوئی نہ درد و غم میں گھرے — پھولے جاتے ہیں ہاتھ پاؤں مرے
گو تو بیٹھا ہوا ہے پاس مرے — پر ٹھکانے نہیں حواس مرے
خاک تسکینِ جانِ زار کریں — اب وصیت کریں کہ پیار کریں

عاشق کا جواب

سُن کے میں نے دیا یہ اس کو جواب — میرے دل کو بس اب کرو نہ کباب
مجھ پہ یہ دن تو کبریا نہ کرے — تم مرد، میں جیوں، خدا نہ کرے
جان دے دوگی تم جو کھا کر سم — میں بھی مرجاؤں گا خدا کی قسم
جو یہ دیکھے گا خوب روئے گا — آگے پیچھے جنازہ ہوئے گا
دل ہی دل میں الم اٹھاتی ہو — جان دیتی ہو، زہر کھاتی ہو
پہنچا ماں باپ سے جو تم کو الم — اس کا کرنا نہ چاہیے کچھ غم
جو کہ ہوتے ہیں قوم کے اشراف — وہ یوں ہی کرتے ہیں قصور معاف
کچھ تمہیں پر نہیں ہے یہ افتاد — سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلاد
صدمہ ہر اک پہ یہ گزرتا ہے — زہر کھا کھا کے کوئی مرتا ہے
شکوہ ماں باپ کا تو ناحق ہے — ان کا اولاد پر بڑا حق ہے
ہوں جو ناراض یہ قیامت ہے — ان کے قدموں کے نیچے جنت ہے
تم تو نام خدا سے ہو دانا — اس پہ رتبہ نہ ان کا پہچانا
کیا بھروسہ حیات کا ان کی — نہ برا مانو بات کا ان کی
ہوش رہتے نہیں ہیں اس سن کے — یہ تو مہمان ہیں کوئی دن کے
اتنی سی بات کا غبار ہے کیا — ان کے کہنے کا اعتبار ہے کیا
غور سے کیجیے جو دل میں خیال — ان کا غصہ نہیں ہے جائے ملال

جواب معشوق کی طرف سے

سُن کے اس نے دیا یہ مجھ کو جواب — ہم نے دیکھی نہیں ہے چشمِ عتاب
بے حیا ایسی زندگی کو سلام — منہ پہ آئے نہ تھے کبھی یہ کلام

طعنے سنتی ہوں دو مہینے سے
موت بہتر ہے ایسے جینے سے

خونِ دل کب تلک پیے کوئی
بے حیا بن کے کیا جیے کوئی

پر مرے جیتے جی نہ بہر خدا
اپنے مرنے کا ذکر منھ پر لا

تم نے جی دینے کی جو کی تدبیر
حشر کے روز ہوں گی دامن گیر

تو سلامت جہاں میں رہ مری جان
نکلے ماں باپ کا ترے ارمان

واسطے میرے اپنا دل نہ کڑھا
چاند سی بنو گھر میں بیاہ کے لا

چار دن کے ہیں نالہ و فریاد
عمر بھر کون کس کو کرتا ہے یاد

لطف دنیا کے جب اٹھاؤ گے
ہم کو دو دن میں بھول جاؤ گے

رخصتی ملاقات

تھا یہی ذکر جو بجا گھڑیال
سنتے ہی اس کے ہوگئی بے حال

ہوگیا فرطِ غم سے چہرہ زرد
دست و پا تھر تھراکے ہوگئے سرد

مردنی رخ پہ چھاگئی اس کے
دل میں وحشت سما گئی اس کے

اتنے میں صبح کی بجی وردی
دونی چہرے کی ہوگئی زردی

بید کی طرح جسم تھرایا
سر سے لے پاؤں تک عرق آیا

باتیں کرتی جو تھی وہ بھول گئی
دم لگا چڑھنے سانس پھول گئی

بولی گھبرا کے: ''رہیو اس کے گواہ
اور کہا ''لا الہ الا اللہ''

اب فقط یہ ہے خوں بہا میرا
بخش دیجیے کہا سنا میرا''

کہہ کے پھر یہ چمٹ گئی اک بار
اور کیا خوب بھینچ بھینچ کے پیار

سر سے لے کر بلائیں تا بہ قدم
بولی: ''تم پر نثار ہوتے ہیں ہم''

پھر یہ بولی وہ پونچھ کر آنسو
'' میرے سر کی قسم نہ کڑھیو تو''

آزمائی تھی تجھ کو کستی تھی
میں ترے چھیڑنے کو ہنستی تھی

کہہ کے یہ بات ہوگئی وہ سوار
یاں بندھا آنسوؤں کا چشم سے تار

معشوقہ کا جنازہ

چھوڑ ڈالے ہیں سب نے سر اپنے
سروپا کی نہیں خبر اپنے

بنئے بقال جان کھوتے ہیں
سارے دوکان دار روتے ہیں

حال دیکھا جو میں نے یہ اٹھ کر
ہل گیا سینے میں دلِ مضطر

عشق کی جو تھی دل کو بیماری   غش کا عالم سا ہوگیا طاری
دو گھڑی بعد پھر جو آیا ہوش   دیکھا برپا عجب ہے جوش و خروش
آگے آگے ہے کچھ جلوس رواں   سر کھلے کچھ ہیں پیچھے پیر و جواں
سن رسیدہ ہیں عورتیں کچھ ساتھ   سینہ و سر پہ مارتی ہیں ہاتھ
کوئی ماما ہے ، کوئی دائی ہے   کوئی انّا ، کوئی کھلائی ہے
جب وہ بھرتے ہیں غم سے آہیں سرد   سننے والوں کے دل میں ہوتا درد
ہوتا غیروں کو ہے ملال ان کا   دیکھا جاتا نہیں ہے حال ان کا
کچھ بیاں ایسے ہوتے جاتے ہیں   راستے والے روتے جاتے ہیں
اس کے پیچھے پڑی پھر اس پہ نگاہ   کہ نہ دیکھے بشر معاذ اللہ
شامیانہ نیا زری کا ہے   نیچے تابوت اس پری کا ہے
سہرا اس پر بندھا ہے اک زر تار   جیسے گلشن کی آخری ہو بہار
تھی پڑی اس پہ ایک چادر گُل   جس سے خوشبو وہ راہ تھی بالکل
عود سوز آگے آگے روشن تھے   مرگئے پر بھی لاکھ دلہن تھے
بھیڑ تابوت کے تھی ایسی ساتھ   جیسے آئے کسی دلہن کی برات
سب وضیع و شریف تھے ہمراہ   بھیڑ تھی اس قدر کہ بند تھی راہ
ساتھ تھے خویش و اقربا سارے   رو رہے تھے غریب بیچارے
پیچھے پیچھے تھا سب کے سوداگر   مو پریشاں ، اداس ، خاک بسر
سب امیر و فقیر روتے تھے   دیکھ کر راہ گیر روتے تھے
سب کے پیچھے پنس میں تھی مادر   کہتی جاتی تھی اس طرح رو رو کر
تیری میت پہ ہوگئی میں نثار   کم سخن ہائے میری غیرت دار
دل پہ جو گذری کچھ بیان نہ کی   کچھ وصیت بھی میری جان نہ کی
کچھ نہیں ماں کی اب خبر تم کو   کس کی یہ کھا گئی نظر تم کو
دل ضعیفی میں مرا توڑ گئیں   بیٹا اس ماں کو کس پہ چھوڑ گئیں
تازہ پیدا جگر کا داغ ہوا   گھر مرا آج بے چراغ ہوا
دل کو ہاتھوں سے کوئی ملتا ہے   جی سنبھالے نہیں سنبھلتا ہے
زہر دے دے کوئی میں کھا جاؤں   یا زمیں شق ہو میں سما جاؤں

داغ تیرا جگر جلاتا ہے — چاند سا مکھڑا یاد آتا ہے
مٹ گیا لطف زندگانی کا — دل کو غم ہے تری جوانی کا
بیاہ تیرا رچانے پائی نہ میں — کوئی منّت بڑھانے پائی نہ میں
تیری صورت کے ہوگئی قرباں — چلیں دنیا سے کیسی پُر ارماں
ہوئیں کس بات پر خفا بولو — اماں واری ذرا جواب تو دو
بولتیں تم نہیں پکارے سے — اب جیوں گی میں کس سہارے سے
کیا قضا نے جگر پہ داغ دیا — آج گھر میرا بے چراغ کیا
نکلا ماں باپ کا نہ کچھ ارمان — ہائے بیٹا نہ تم چڑھیں پروان
ایسی اس ماں سے ہوگئیں بیزار — لی نہ خدمت بھی پڑ کے کچھ بیمار
نہ جیوں گی ترے فراق میں میں — دل تڑپتا ہے آنکھیں ڈھونڈتی ہیں
کس مصیبت میں پڑگئی بیٹا — کوکھ میری اجڑ گئی بیٹا
عمر کٹنی تھی ایسے صدمے میں — ٹھوکریں تھیں بدی بڑھاپے میں
سن کے اس طرح اس کی ماں کی بین — اور سینے میں دل ہوا بے چین
تھی مصیبت جو اس پری کی یاد — سب کے پیچھے میں ہولیا ناشاد

خواب

عین غفلت میں پھر یہ دیکھا خواب — کہ یہ کہتی ہے وہ بہ چشم عتاب
سن تو رے تو نے تو زہر کیوں کھایا — کچھ وصیت کا بھی نہ پاس آیا
ہوئے خود رفتہ ایسے حد سے زیاد — دو ہی دن میں بھلا دی میری یاد
دل سے میرا بھلا دیا کہنا — ہاں یہی چاہیے تھا کیا کہنا
کہہ کے یہ جب وہ ہوگئی روپوش — کھل گئی آنکھ آگیا مجھے ہوش
زہر کا پھر نہ کچھ اثر پایا — اک تعجب سا مجھ کو لے آیا
آشنا و دوست سب کا تھا یہ بیان — مُردے جی اٹھتے ہیں خدا کی شان
ہوگیا والدین کا یہ سرور — بڑھ گیا دل کا چینِ چشم کا نور
اقربا سن کے سب ہوئے دل شاد — آکے دینے لگے مبارک باد
حاصل اتنا تھا کچھ کہانی سے — ہم رہے جیتے سخت جانی سے

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی
دل دیا غم سے آشنائی کی

6.6 مثنوی گلزار نسیم کا مطالعہ

6.6.1 زہر عشق اور اسٹیج:

اس دور میں کئی تھیٹر یکل کمپنیوں نے اس مثنوی کو اسٹیج پر پیش کیا۔ایک بار ایک کمپنی نے اسے لکھنؤ میں اسٹیج کیا۔کہا جا تا ہے کہ اس مثنوی اور اس کی پیش کشی سے متاثر ہوکر ایک لڑکی نے خودکشی کر لی۔اس کے بعد حکومت ہند نے اس کو اسٹیج پر پیش کرنے کی ممانعت کردی اور اسے عریاں قرار دے کر اس کی اشاعت پر بھی پابندی لگا دی۔1919ء میں اہل ذوق حضرات کی کوششوں سے پابندی اٹھالی گئی تو نظامی بدایونی نے ستمبر 1919ء میں اس مثنوی کا ایک شاندار ایڈیشن شائع کیا۔

6.6.2 مثنوی زہر عشق کا قصہ:

ایک بہت دولت مند تاجر تھا۔اس کی ایک خوبصورت بیٹی تھی۔اُسے شعر گوئی کا ذوق اور لکھنے پڑھنے کا شوق تھا' ماں باپ کی بہت چہیتی تھی۔

روح گر ماں کی تھی تو باپ کی جاں　　　سارا گھر اس پہ رہتا تھا قرباں
راحت جانِ والدین تھی وہ　　　نور آنکھوں کا دل کا چین تھی وہ

ایک دن وہ خوبصورت لڑکی اپنی سہیلیوں کے ساتھ بام پر گئی تو وہاں ایک پڑوسی لڑکے سے آنکھ لڑ گئی دونوں ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہوگئے۔پڑوسی کی ''آتش ہجر ہوگئی دل سوز'' ماں باپ نے بیٹے کی جو یہ حالت دیکھی تو وہ تڑپ اٹھے۔لاکھ سمجھایا کچھ اثر نہ ہوا۔مارے شرم کے وہ ماں باپ سے حال دل بھی نہ کہہ سکا۔سوداگر لڑکی نے ایک دن ایک خط شوق ماما کے ذریعہ لکھ بھیجا۔ادھر سے بھی جواب خط گیا۔اور یہ سلسلہ چلتا رہا۔وعدے وعید ہوتے رہے۔ایک دن وعدہ وفا ہوا۔چھپ کے ملاقاتیں ہوتی رہیں۔دختر سوداگر کے گھر والوں کو اس کی خبر ہوگئی انہوں نے لڑکی کو بنارس بھیجنے کا فیصلہ کیا۔یہ سن کر لڑکی نے سوچا کہ ہجر میں جینے سے موت اچھی ہے اور کہا کہ ''اس جدائی سے موت بہتر ہے''۔یہ ہماری آخری ملاقات ہے۔

موت بہتر ہے ایسے جینے سے　　　زہر کھا کر سورہوں گی زمانے کے

عاشق زار نے سمجھایا کہ ماں باپ کی بات مان لو ماں باپ کا اولاد پر بڑا حق ہے۔کیوں خدانخواستہ زہر کھانے کی بات کرتی ہو۔معشوق نے ایک نہ سنی اور چلی گئی ادھر یہ خوف کہ جو کہا ہے وہی نہ کر بیٹھے۔اتنے میں ایک سمت سے غل اٹھا دوست احباب نے آ کر خبر دی ایک سوداگر کے مکان سے یہ شور ماتم اٹھ رہا ہے۔لڑکے کا دل بیٹھ گیا اس نے بھی زہر کھالیا۔

مرگئی تھی جو مجھ پہ وہ گلفام
زندگی ہوگئی مجھے بھی حرام

لڑکے پر تین دن تک غفلت طاری رہی۔اس نے خواب میں دیکھا وہ اپنی وصیت یاد دلا رہی تھی کہہ رہی تھی:

کچھ وصیت کا بھی نہ پاس آیا　　　سن تو اے تو نے زہر کیوں کھایا
دو ہی دن میں بھلا دی میری بات　　　ہوئے خود رفتہ ایسے حد سے زیاد

یہ کہہ کر تو وہ روپوش ہوگئی۔عاشق کو ہوش آیا تو زہر کا کچھ اثر نہ رہا۔لوگ مبارک باد دینے لگے۔

6.6.3 مثنوی کی ترتیب:

مثنوی کا قصہ کوئی نادر یا منفرد قصہ نہیں ہے۔ یہ عشق کی وہ داستان ہے جس پر زمانے اور وقت کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ہماری داستانیں اور مثنویاں عموماً ایسے قصوں سے بھری پڑی ہیں۔ اردو مثنویوں کی تاریخ میں عشقیہ مثنویوں کی روایت' نظامی بیدری کی کدم راو پدم راو سے لے کر گلزار نسیم سے گزرتی ہوئی زہر عشق تک پہنچتی ہے۔ سبھی مثنویوں کا آغاز عموماً حمد' نعت اور منقبت سے ہوتا ہے۔ زہر عشق میں شوق نے تین شعر حمد یہ لکھے ہیں۔ دو نعت کے شعر ہیں اور دو شعر حضرت علیؓ کی مدح میں ہیں۔

جس طرح وجہی نے سب رس میں عشق پر گیارہ انشائیے لکھے ہیں اسی طرح ہمارے مثنوی نگار شاعر بھی عشق کی شان میں رطب اللسان ہیں۔ خاص طور پر میر تقی میر نے عشق کے تیر کا کاری لگنا' درد و ہجر کا تڑپ و اضطراب میں بدلنا' یہاں تک منزل فنا تک پہنچنا' سبھی کچھ ڈوب کر لکھا ہے۔ میر صاحب کی اس روایت کو شوق نے آگے بڑھایا (455) اشعار کی اس مثنوی میں منقبت کے بعد 14 شعر انہوں نے عشق کی تعریف میں لکھے ہیں۔ اس کے بعد اس طرح قصہ شروع کرتے ہیں:

ایک قصہ عجیب لکھتا ہوں   داستان غریب لکھتا ہوں

شوق نے اردو کی دیگر مثنویوں کی طرح اپنی مثنوی کے ابواب یا عنوان ابواب نہیں لکھے ہیں۔ اک دریا ہے کہ بہا جا رہا ہے۔ شاعر نے اپنی مثنوی کی ہیروئن کا نام نہیں لکھا ہے۔ فراق گورکھپوری نے شوق کے اس شعر سے نام اخذ کر کے ''ماہ جبیں'' بتلایا ہے:

ایک دختر تھی اس کی ماہِ جبیں   شادی اس کی نہیں ہوئی تھی کہیں

بس یہیں سے یہ داستانِ عشق شروع ہوتی ہے۔ عطا اللہ کا کہنا ہے کہ یہ کوئی من گھڑت کہانی یا قصہ نہیں ہے۔ یہ داستان عشق خود مرزا خاں شوق کی داستان عشق ہے۔ اس قصے میں کوئی مافوق الفطرت عناصر نہیں اور نہ کوئی قصہ در قصہ مثنوی کو آگے بڑھانے والی تکنیک استعمال ہوئی۔ ایک سیدھی سادی مختصر سی داستان ہے جس میں کرداروں کی فوج ہے نہ مناظر کی بہتات۔ یہی وجہ ہے کہ مختصر سی نشست میں یہ مثنوی ختم ہو جاتی ہے اور ایک گہرا تاثر چھوڑ جاتی ہے مگر آج کی اس میکانکی دنیا میں جہاں آدمیوں کے جنگل میں آدمی خود نگر ہو گیا ہے' خود پرست اور خود غرض ہو گیا ہے' ایسے واقعاتِ عشق صرف ایک جذباتی دیوانگی کے سوا کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔

6.6.4 کردار:

اس مختصر سے قصے میں ہیرو ہیروئن دونوں کے والدین اور ایک ماما کو پیش کیا گیا۔ آخر آخر میں ہیرو کے چند دوستوں کا صرف تذکرہ آجاتا ہے۔ ہیرو کا کردار اردو کی اکثر مثنویوں کی طرح بے عمل ہے۔ وہ عشق کر بیٹھتا ہے لیکن اظہار عشق کی جرأت نہیں کرتا۔ پہل لڑکی کی طرف سے ہی ہوتی ہے۔ بیمار ہو جاتا ہے۔ ماں کی ڈانٹ پھٹکار سن کر شرمندہ ہوتا ہے۔ لڑکی زہر کھا کے مرجانے کو ہجر میں جینے سے بہتر سمجھتی ہے اور وقت صبح بچھڑ کر گھر چلی جاتی ہے۔ اس عاشق زار سے اتنا نہ ہوا کہ اسے زہر کھانے سے روک لیتا۔ وہ گئی اور یہ دیکھتا رہا۔ یہاں تک کہ اس کے مرنے کی خبر آئی تو کہنے لگا:

کہہ گئی تھی جو وہ کہ کھاؤں گی زہر   میں یہ سمجھا کہ ہوگیا وہی قہر

گو حیا سے نہ اس کا نام لیا   دونوں ہاتھوں سے دل کو تھام لیا

صرف اتنا کرتا ہے کہ جنازے کے ساتھ ساتھ جاتا ہے' قبر پر جا کر روتا ہے۔ زہر کھا کر خودکشی کرنا چاہتا ہے لیکن اسے موت بھی نہیں آتی۔

کردارنگاری کے اعتبار سے اس مثنوی میں محبوبہ (مہ جبیں) کو چھوڑ کر کوئی کردار ایسا نہیں جو ذہن پر دیرپا اثر چھوڑ جائے۔لڑکی جرات مند ہے، پڑھی لکھی ہے، صاحب ذوق ہے۔اس کے کردار میں مضبوطی ہے۔قوت فیصلہ ہے۔وہ کم سن اور حسین ہے ایک پُر درد اور محبت بھرا دل رکھتی ہے وہ محبت نباہنا جانتی ہے۔وہ اظہارعشق میں پہل کرتے ہوئے خط میں حال دل لکھ کر بھیجتی ہے وہ جس طرح سے اظہار عشق کرتی ہے بالکل فطری ہے۔ اظہارعشق کرتے ہوئے اسے یہ احساس بھی ہے کہ:

سارے الفت نے کھو دیے اوسان　　　　ورنہ یہ لکھتی میں خدا کی شان

اب کوئی اس میں کیا دلیل کرے　　　　جس کو چاہے خدا ذلیل کرے

وہ اپنے آہنی عزم کے ساتھ عاشق سے ملنے بار بار جاتی ہے۔آخری بار جاتی ہے اور نصیحت و وصیت کرتی ہے تو یہ منظر دل کو چھو جاتا ہے۔ اس منظر کے بارے میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں کہ

"یہ منظر نہایت دل دوز ہے اور اثر انگیزی کے لحاظ سے شاید ہی اس کی کوئی مثال اردو لٹریچر میں مل سکے۔"

ماں باپ کی اکلوتی لڑکی لاڈ پیار میں پرورش پائی ہوئی۔ ماں باپ کی سرزنش کو برداشت نہیں کر پاتی اور موت کا فیصلہ کر لیتی ہے۔ان ملاقاتوں میں کہیں بھی لڑکی نے اپنے محبوب سے گلہ نہیں کیا ہے۔اس کی محبت پر اسے یقین کامل ہے اس لیے مرنے سے پہلے موت اور زندگی کے فلسفے پر اظہار خیال کرتی ہے تو اس یقین کے ساتھ جیسے اس کے بعد وہ بھی نہ جی سکے گا۔اسے بس یہی خیال ہے کہ اس کے رونے دھونے سے کہیں وہ (لڑکی) رسوا نہ ہو جائے جو رسوائی سے بچنے کے لیے جان عزیز سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے کہتی ہے:

ذکر سن کر مرا نہ رو دینا　　　　میری عزت نہ یوں ڈبو دینا

ہمارے ہندوستانی معاشرے میں عورت اپنا شریک کسی کو نہیں کر پاتی مگر اس لڑکی کا ظرف ملاحظہ ہو کہتی ہے:

رنج فرقت مرا اٹھا لینا　　　　جی کسی اور سے لگا لینا

ہوگا کچھ مری یاد سے نہ حصول　　　　دل کو کر لینا اور سے مشغول

6.6.5 جذبات نگاری:

اس مثنوی کی کردارنگاری کے بعد دوسری اہم خصوصیت جذبات نگاری ہے۔اس کا اولین نمونہ ہمیں عاشق کے یہاں ملتا ہے جب وہ حسن کا تیر کھا کر بے حال ہوتا ہے۔وہ لاکھ بے عمل سہی رو تو سکتا ہے۔فرط غم سے تڑپ تو سکتا ہے۔بیٹے کا یہ حال دیکھ کر والدین کا بے چین ہونا، یہ مکالمہ خاصا طویل ہے مگر جذبات نگاری کا اعلا نمونہ ہے۔ایسا ہی اعلا نمونہ ہمیں اس وقت ملتا ہے جب لڑکی جدائی کی رات شدتِ جذبات میں عاشق کو نصیحت وصیت کرتی ہے۔

دیکھ لو آج ہم کو جی بھر کے　　　　کوئی آتا نہیں ہے پھر مر کے

ختم ہوتی ہے زندگانی آج　　　　خاک میں ملتی ہے جوانی آج

دل میں لے کر تمہاری یاد چلے　　　　باغ عالم سے نامراد چلے

کہتی ہے بار بار ہمت عشق　　　　ہے یہی مقتضائے عزت عشق

چار پائی یہ کون پکڑ کے مرے　　　　کون یوں ایڑیاں رگڑ کے مرے

شوق کے بعض ناقدین اور محققین کا خیال ہے کہ زہر عشق کی مقبولیت اس آخری ملاقات کے منظر کی وجہ سے ہے۔ گیان چند لکھتے ہیں:

''ہیروئن نے دنیا کے فانی ہونے پر جو عبرت انگیز تقریر کی ہے اردو مثنویوں میں اس کا جواب نہیں۔''

ان اشعار میں وہ ساری کیفیات ہیں جس کی نظیر مشکل ہی سے کسی زبان کے ادب میں ملے گی۔ معصوم آنسوؤں کی بوندیں شعر کے قالب میں ڈھل گئی ہیں۔

6.6.6 مثنوی کی دیگر خصوصیات:

زبان و بیان کے اعتبار سے شوق کی یہ مثنوی بے مثال ہے۔ اختصار کے باوجود مکالموں میں بڑی جان ہے۔ مکالمے کچھ طویل ہیں لیکن حسن بیان اور لطف زبان طوالت کو بوجھ نہیں بننے دیتے۔ لکھنؤ کی بیگماتی زبان، ان کے محاورے، ضرب الامثال پر شوق کو بڑی قدرت حاصل ہے۔ بیٹے کا حال زار دیکھ کر ماں کہتی ہے:

میرے بچے کی جو کڑھائے جان   سات بار اس کو میں کروں قربان

اللہ آمیں سے ہم تو یوں پالیں   آپ آفت میں جاں کو یوں ڈالیں

تیرے پیچھے کی تلخ سب اوقات   دن کو دن سمجھی اور نہ رات کو رات

شوق نے جہاں بیگمات کی زبان کی ترجمانی کی ہے، وہیں انہوں نے لکھنؤ کی معاشرت کی بھی ہلکی سی تصویر کشی کی ہے۔ خصوصاً خواتین کے ٹونے رسمیں، مان پان، لباس، وضع قطع کو کامیابی سے پیش کیا ہے مثلاً مسجدوں میں روشنی کرنا، درگاہوں میں چوکی بھرنا، نظر بد سے بچنے کے لیے کالا دانہ اتارنا، رائی لون نکالنا، جمعرات کو درگاہوں کو جانا، نوچندی کا میلہ، مارے غم کے بال کھلے رکھ کر میت کے ساتھ جانا، تربت پر جا کر قرآن پڑھنا، فاتحہ دینا، مٹی دینا، بن بیاہی لڑکی کے جنازے پر سہرا باندھنا، منت بڑھانا یہ اور ایسی کئی مثالیں مل جاتی ہیں۔

زہر عشق حیرت انگیز اختصار کا نمونہ ہے، اس پر بھی ادائے مطلب کا جلوہ دکھاتی ہے۔ خوبی نظم، اور عمدگی زبان لائق تحسین ہے۔ سوز و گداز کا مرقع ہے۔ روزمرہ محاورے کا لطف ہے۔ لکھنؤ کی لوچ دار اور مرصع زبان کے شوق نمائندہ شاعر ہیں۔ سلاست و گھلاوٹ ہے۔ سادگی اور سلاست کا یہ حال ہے کہ بعض مصرعے اور اشعار ضرب المثل کا درجہ رکھتے ہیں مثلاً:

فرط غم سے نکل پڑے آنسو

......

جس کو چاہے خدا ذلیل کرے

......

غم اٹھانے کی اب نہیں طاقت

......

تاڑ جاتے ہیں تاڑنے والے

6.6.7 زہر عشق کی کچھ خامیاں:

زہرِ عشق صرف حسن بیان کا مرقع ہی نہیں انسان کا کلام ہے۔ اس میں کچھ کوتاہیاں اور کمزوریاں بھی ہیں۔ اس کے حسن کا نقش اتنا گہرا ہے

کہ خامیوں کی طرف نظر نہیں جاتی ۔الفاظ میں ترنم اور بیان کے اثر نے ایسا جادو کر دیا ہے کہ خامیاں نظر ہی نہیں آ تیں ۔مثلاً یہ کہ انہوں نے ایک دو جگہ قافیہ کا التزام نہیں کیا۔مثلاً یہ شعر

خاک میں ملتی ہے یہ صورت عیش
پھر کہاں ہم کہاں یہ صورت عیش

یہ ''صورت عیش'' ردیف ہے تو قافیہ نہیں ملتا۔ جذبات نگاری میں ایک شریف لڑکی کو بازاری عورتوں کا مقام دے دیا۔ اشراف کی لڑکی کی زبان سے ایسے الفاظ کہلوا دیے جو شرفا میں کم سن لڑکیوں کی زبان پر تو آ ہی نہیں سکتے ۔واقعہ نگاری میں صرف لڑکی کے جنازے کا منظر ہے ۔دو تین جگہ ہی مکالمے ہیں تو یہ بھی طویل ۔ یہ وہ خامیاں ہیں جن کی طرف خاص طور پر انگلی نہ اٹھائی جائے تو بہت کم کسی کی نظر جاتی ہے ۔دراصل مثنوی کے حسن نے معائب کی پردہ داری کی ہے یہی اس مثنوی کا جادو ہے۔

مثنوی زہر عشق شوق کی معرکتہ الآرا مثنوی ہے جسے اردو کی چند اہم مثنویوں کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔اس کی تعریف اور تنقیص میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔اس کے باوجود متفقہ رائے ہے کہ یہ اردو کی ایک اہم مثنوی ہے جسے سحر البیان اور گلزار نسیم کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔

6.7 اکتسابی نتائج

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

☆ یہ ایک معنوی حقیقت ہے کہ ہر تخلیق کار اپنے زمانہ اور ماحول کا پروردہ ہوتا ہے۔ایک شاعر کے ساتھ بھی اس کی اپنی افتاد طبع، شخصی تجربات' محسوسات اور مشاہدات کی ایک دنیا ہوتی ہے۔اسی سے وہ اپنا ایوان سخن تعمیر کرتا ہے۔

☆ جس زمانے میں شوق نے آنکھ کھولی وہ زمانہ لکھنو میں سکون و آشتی کا زمانہ تھا۔ بادشاہ شاعروں کی سرپرستی کرتے تھے۔انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔1783 میں شوق آصف الدولہ کے زمانے میں پیدا ہوئے۔اپنے حسن مزاج سے ہم عصروں میں بہت مقبول تھے' شاعری کا ذوق تھا مگر دیر میں نام کمایا۔آتش کے شاگرد تھے۔

☆ کچھ غزلیں واسوخت اور تین مثنویاں فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق لکھیں۔ان تینوں میں زہر عشق کو ادبی اعتبار سے اہم مقام حاصل ہے۔شوق کی غزلوں کے صرف 61 اشعار ملتے ہیں جن سے ان کے عہد اور مزاج سخن کی عکاسی ہوتی ہے۔شوق نے صرف ایک واسوخت لکھی۔واسوخت میں شوق کا رنگ خاصا نکھرا ہوا ہے۔

☆ فریب عشق شوق کی پہلی مثنوی ہے جو گلزار نسیم کے ٹھیک آٹھ سال بعد لکھی گئی۔اس مثنوی میں روزمرہ زندگی کا ایک تاریک پہلو بڑے رنگین انداز میں پیش کیا ہے۔مقصد اصلاحی ہے۔ بہار عشق شوق کی دوسری مثنوی ہے۔شوق کے بعض نقادوں نے لکھا ہے کہ زبان' محاورے اور روزمرہ کے حساب سے اس مثنوی کی بڑی اہمیت ہے۔

☆ مثنوی زہر عشق شوق کی معرکتہ الآرا مثنوی ہے جسے اردو کی چند اہم مثنویوں کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔اس کی تعریف اور تنقیص میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔اس کے باوجود متفقہ رائے ہے کہ یہ اردو کی ایک اہم مثنوی ہے جسے سحر البیان اور گلزار نسیم کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔

6.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
بساط	:	شطرنج
ثقیل	:	مشکل
تختۂ مشق	:	بار بار استعمال کرنا
وارفتگی	:	بے خودی
جولانگاہ	:	(گھوڑ دوڑ کا میدان) میدان عمل
طرار	:	شوخ، منچلا
بے محابہ	:	بے دھڑک، بلا تامل
مرقع	:	البم

6.9 نمونۂ امتحانی سوالات

6.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مرزا شوق کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ شوق اودھ کے کس بادشاہ کے دربار سے وابستہ تھے؟

3۔ شوق کے سرمایۂ سخن میں کون کون سی اصناف شامل ہیں؟

4۔ واسوخت سے کیا مراد ہے؟

5۔ مرزا شوق نے کتنی مثنویاں لکھیں؟

6۔ ان کی سب سے پہلی مثنوی کون سی ہے؟

7۔ فریب عشق کا موضوع کیا ہے؟

8۔ بہار عشق کی عظمت کا راز کیا ہے؟

9۔ مثنوی فریب عشق کی تاریخ تصنیف کیا ہے؟

10۔ مثنوی زہر عشق کب لکھی گئی؟

6.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ بہ حیثیت غزل گو شوق کا مقام متعین کیجیے۔

2۔ مثنوی فریب عشق پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

3۔ مثنوی بہار عشق کا تعارف پیش کیجیے۔

4۔ شوق کی واسوخت پر ایک نوٹ لکھیے۔

5۔ مثنوی زہر عشق کی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

6.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نواب مرزا شوق کے حالات زندگی بیان کیجیے اور بتایئے کہ شوق نے کن کن اصناف سخن میں طبع آزمائی کی؟

2۔ زہر عشق کے کرداروں پر تبصرہ کیجیے۔

3۔ مثنوی زہر عشق کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

6.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	گیان چند جین	اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں (جلد دوم)
2۔	عطا اللہ پالوی	تذکرہ شوق
3۔	سید محمد عقیل	شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا
4۔	سید محمد حیدر	حیات شوق
5۔	رشید حسن خاں	مثنویات شوق

بلاک II : قصیدے کا فن اور اہم قصیدہ گو شعرا

اکائی 7: قصیدہ: فن اور روایت

اکائی کے اجزا

7.0 تمہید

7.1 مقاصد

7.2 قصیدے کی تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

7.2.1 ہیئت

7.2.2 قصیدے کے اجزا

7.2.3 قصیدے کے اقسام

7.2.4 قصیدے کے موضوعات

7.2.5 قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات

7.3 قصیدے کی روایت

7.3.1 دکنی مدحیہ شاعری اور قصیدے کی روایت

7.3.2 قطب شاہی عہد میں قصیدہ نگاری

7.3.3 عادل شاہی عہد میں قصیدہ نگاری

7.4 شمالی ہند میں قصیدے کی روایت

7.5 رام پور اور حیدر آباد میں قصیدہ نگاری

7.6 اکتسابی نتائج

7.7 کلیدی الفاظ

7.8 نمونہ امتحانی سوالات

7.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

7.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

7.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

7.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

7.0 تمہید

قصیدہ اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں مدح یا ذم کا پہلو ہو۔ یہ ایک طرح کا انداز بیان ہے جس میں ممدوح اور مداح کا راست تعلق ہوتا ہے۔قصیدہ' شاعری کی ایک قدیم صنف ہےاس کا ماضی شاندار رہا۔قصیدہ عربی شاعری کی مقبول صنف رہی ہے۔اس میں نایاب و نادر' بلند اور پرشکوہ الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔عام طور سے یہ بادشاہوں یا حکمرانوں کی مدح سرائی میں کہے جاتے تھے۔اس میں ہئیت کے ساتھ ساتھ موضوع کا بھی خیال رکھا جاتا تھا۔فنی اعتبار سے اس کا مرتبہ دیگر اصناف کے مقابل اہم سمجھا گیا۔مداحی یا مدح سرائی کا مقصد انعام واکرام صلہ وستائش کا حصول ہوتا تھا اور کبھی کبھی اس کے برعکس۔شعرا کی خواہش یا آرزو پوری نہ ہو پاتی یا کسی بات سے اختلاف ہوتا تب ہجو بھی کی جاتی۔اسے قصیدہ' ہجویہ بھی کہتے ہیں۔عربی سے یہ صنف فارسی میں پہنچی اور پھر فارسی سے اردو میں اپنی پوری توانائی اور روایات کے ساتھ در آئی۔عربی شاعروں نے اس فن میں اگر کمال دکھلایا تو فارسی کے شعرا نے اس صنف کو بامِ عروج پر پہنچایا۔اردو کے شاعروں نے اس میں اپنے پیش رووں کی اتباع میں فنِ قصیدہ نگاری کو چار چاند لگا دیے۔عربی شاعری میں قصیدے کے موضوعات بڑی گہرائی اور جامعیت رکھتے ہیں۔اس میں ذاتی تجربات واحساسات' گردو پیش کے حالات' مسائل حیات وعشقیہ واردات کے علاوہ مناظر قدرت کا اظہار بھی ملتا ہے۔شاعروں نے مداحی کے ساتھ ساتھ ہجویہ مضامین بھی شامل کیے مزید برآں اخلاق وحکمت' پندو موعظت' گردش زمانہ اور بہاریہ مضامین کی گنجائش پیدا کی۔اردو کے شاعروں نے ان دونوں زبانوں کے شاعروں کے طرزِ اظہار سے استفادہ کیا۔اردو تک پہنچنے سے پہلے قصیدے کا اصل موضوع مدح یا ہجو کی شکل میں متعین ہو چکا تھا۔شخصی حکومت یا بادشاہت کے ادوار میں مدح سرائی کی وجہ سے شعرا کی قدر ومنزلت بھی کی گئی۔مگر جمہوری دور میں اس کا چلن عام نہ رہا۔تاہم بزرگان دین کی شان میں قصائد لکھے جاتے رہے۔عربی کے بعد فارسی قصیدہ گویوں میں انوریؔ' خاقانیؔ' ظہیرؔ فاریابی کے نام قابل ذکر ہیں اردو میں سوداؔ' ذوقؔ اور غالبؔ کے قصائد اپنا ایک اعلیٰ معیار رکھتے ہیں۔موجودہ زمانے میں ہجو یہ قصائد کے عنوان سے مزاحیہ شاعری کے دل چسپ نمونے ملتے ہیں۔

7.1 مقاصد

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

☆ قصیدے کی تعریف، فن اور اس کے اجزائے ترکیبی سے واقف ہو سکیں۔
☆ قصیدے کے اقسام اور اس کے موضوعات سے واقف ہو سکیں۔
☆ قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات پر گفتگو کر سکیں۔
☆ مختلف عہد میں قصیدے کی روایت سے واقف ہو سکیں۔

7.2 قصیدے کی تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

قصیدے کے لغوی اور اصطلاحی معنوں میں بڑی وضاحتوں سے کام لیا گیا ہے۔قدیم زمانے میں ابن رشیقؔ نے رجز کو قصیدہ مانا ہے اور اسے لفظ ''القصد'' سے مشتق قرار دیا' جلال الدین احمد جعفری ''تاریخ قصائد اردو'' میں لکھتے ہیں:

> ''اہلِ لغت نے قصیدے کے لغوی معنی سطر (دل دار گودا) کے لکھے ہیں اور اصطلاحِ شاعری میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مدح یا ذم' وعظ ونصیحت یا حکایت وشکایت وغیرہ موزوں ہوں'' (صفحہ 353)

نجم الغنی خاں، بحرالفصاحت میں قصیدے کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''چونکہ ان اشعار میں بڑے بڑے مضامین زورِطبیعت' اور پوری طاقت کے ساتھ لکھے جاتے ہیں اس مناسبت سے اس کو قصیدہ کہنے لگے''(صفحہ 81)

انسائیکلوپیڈیا آف اسلام میں پروفیسر الف کرینکو لکھتے ہیں :

''قصیدہ اور (بعض حالات میں) قصیدۂ عربی (فارسی اور ترکی وغیرہ) منظومات کی ایک صنف کا نام ہے جو کسی قدر طویل ہو۔یہ لفظ عربی مادہ قصد سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں ارادہ کرنا۔(اردو ترجمہ جلد دوم صفحہ 697)

بہر حال قصیدہ گوئی کی صنف بہت قدیم ہے۔خود عربی میں یہ لفظ کب اختیار کیا گیا اس کا پتہ نہیں چلتا تاہم ایامِ جاہلیت کے شعرا اس رنگ میں شعر کہتے تھے۔اس میں تعریف و تحسین کے ہر پہلو پر نظر ہوتی ہے۔اندازِ بیان زورِ کلام' تخیل کی بلند پروازی' شوکتِ لفظی اور تراکیب' محاوروں' استعاروں کا استعمال اہمیت رکھتا ہے۔اس میں روایت کا تقلیدی وصف بھی نمایاں ہوگا۔

7.2.1 ہیئت (Form):

قصیدے کے پہلے شعر کے دونوں مصرع ہم قافیہ ہم ردیف ہوتے ہیں اس کے بعد کے تمام اشعار کے ثانی مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں یا صرف ہم قافیہ (قصیدے عموماً غیر مردف لکھے جاتے ہیں) قصیدے میں مضامین یا خیالات مسلسل اور مربوط ہوتے ہیں اور موضوع کے لحاظ سے ان کا عنوان بھی ہوتا ہے۔اس کا موضوع عشقیہ مضامین پر مشتمل ہوسکتا ہے یا رثائیہ بیانات کا حامل اور کبھی کبھی ہجویہ بھی۔قصیدے کی پہچان کے لیے مولانا حالیؔ ''مقدمہ شعروشاعری''میں لکھتے ہیں:

''مدح' مرثیہ اور قصیدہ میں ایک قدر مشترک ہے' مرثیے میں بھی مرنے والے کے فضائل بیان کیے جاتے ہیں۔''(صفحہ 188)

مدحیہ مضامین کی تکرار اور غیر معمولی مبالغہ آرائی کی سبب یہ صنف کسی حد تک بدنام بھی ہوئی یہاں تک کہ لفظ قصیدہ جھوٹی مداحی کو کہا جانے لگا۔مداح اپنے زورِ بیان سے ممدوح کو اس قدر اعلیٰ وارفع' عظیم الشان بتاتا ہے کہ جس کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔شعرا حمدیہ' نعتیہ' منقبتیہ 'وصفیہ اور تاریخی قصائد کا بھی اہتمام کرتے ہیں' قصیدے میں ایک سے زیادہ مطلع لکھے جاسکتے ہیں۔کبھی کبھی قصیدے کے درمیان شاعر قطعہ کے عنوان سے بھی آٹھ آٹھ دس دس شعر کہتا ہے۔طویل قصیدوں میں مطلعوں کی تعداد چار اور پانچ بھی ہوسکتی ہے۔قصیدے میں یہ مطلع تسلسل سے بھی آتے ہیں اور کبھی اشعار کے درمیان بھی لکھے جاتے ہیں جس کے ذریعے ندرت وکمال کا پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے۔دو مطلعوں کے قصیدے کو''ذو مطلعین''اور دو سے زیادہ مطلعوں کے قصیدے کو''ذوالمطالع''کہا جاتا ہے۔قصیدے میں اشعار کی تعداد کے سلسلے میں بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے''کاشف الحقائق''میں امداد امام اثرؔ نے قصیدے کے اشعار کی تعداد اکیس بتائی ہے۔پروفیسر محمود الہیٰ نے شمس قیس رازی کے حوالے سے قصیدے کو پندرہ یا سولہ شعروں تک محدود کیا ہے جب کہ رام بابو سکسینہ نے قصیدے کے لیے اشعار کی تعداد پچیس بتائی ہے۔نجم الغنی صاحب بحرالفصاحت میں لکھتے ہیں :

''کم تر قصیدہ وہ ہے جو سات شعر رکھتا ہو اور ریختہ میں قصیدے کے اشعار پندرہ شعر سے اور بقول انیس بیس (20) شعر سے کم نہیں ہوتے اور انتہا ستر (70) تک قرار دی ہے لیکن فصحائے متاخرین کے قصیدے دو دو سو (200) شعر تک پائے گئے۔بعض شعرائے فارسی نے ایک سو بیس (120) شعر تک حد مقرر کی ہے اور عرب کے شعرا نے پانچ

پانچ سو(500)اشعار کے قصیدے لکھے ہیں۔غلام علی آزاد بلگرامی سبحۃ المرجان میں لکھتے ہیں کہ میں نے قصیدے کی حد اکیس (21) تک مقرر کی ہے''(صفحہ 81)

اسی طرح ڈاکٹر ابو محمد سحر''اردو میں قصیدہ نگاری''میں قصیدے کے اشعار کی تعداد کے بارے میں لکھتے ہیں :

قصیدے میں اشعار کی کم سے کم تعداد کسی نے سات (7) کسی نے بارہ کسی نے پندرہ(15) کسی نے اکیس (21) اور کسی نے پچیس (25) بتائی ہے۔زیادہ سے زیادہ اشعار کے لیے عام خیال یہ ہے کہ کوئی حد نہیں لیکن بعض اہل قلم نے زیادہ سے زیادہ اشعار کی تعداد ایک سو بیس (120) اور ایک سو ستر (170) لکھی ہے بالعموم پانچ سے لے کر دو سو(200) اشعار تک قصائد میں ملتے ہیں (صفحہ 13-12)۔

7.2.2 قصیدے کے اجزا:

اردو قصیدے میں وہی اجزا یا عناصر ہوتے ہیں جو کہ فارسی میں مروج تھے یعنی تشبیب' گریز' مدح' مدعا' دعا اور خاتمہ۔اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں ایک مشبب اور دوسری مقتضب۔مشبب اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں تشبیب اور گریز کی پابندی ہو اور جس میں یہ پابندی نہ ہو' اسے مقتضب کہا گیا ہے۔یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ درباری یا مذہبی قصیدوں میں حسنِ طلب یا مدعا کے آخری حصے میں دعائیہ اشعار بھی شامل کر دیے جاتے تھے۔

قصیدے کا پہلا جز تمہید ہے جسے تشبیب کہتے ہیں۔یہ شباب سے مشتق ہے جس میں تمہیداً حسن وعشق یا پھر بہاریہ کیفیت یا کوئی اور مضمون باندھا جاتا ہے۔''دریائے لطافت''میں انشاءاللہ خاں تشبیب سے متعلق کہتے ہیں:

''مذکورہ ابیات کو عموماً تمہید کہتے ہیں لیکن اہلِ تحقیق تشبیب کا نام دیتے ہیں خواہ ان شعروں میں شراب وشاہد اور ایام جوانی کا ذکر ہو خواہ اور چیزوں کا' اشعار میں ردیف قافیہ اور وزن کے تیور غزل جیسے ہوں''صفحہ 391

ابو محمد سحر تشبیب کی یوں وضاحت کرتے ہیں:تشبیب سے وہ اشعار مراد لیے جاتے ہیں۔جو قصیدے کی ابتدا میں تمہید کے طور پر لکھے جاتے ہیں۔عربی شعرا اس میں عموماً عشقیہ اشعار قلم بند کرتے ہیں' اس رعایت سے اس کو تشبیب یا نسیب کے نام سے موسوم کیا گیا۔فارسی اور اردو میں تشبیب میں عشقیہ مضامین کی تخصیص نہیں رہی (اردو میں قصیدہ نگاری،صفحہ 17)

ذوق کے قصیدے کی تشبیب دیکھیے :

ہیں مرے آبلۂ دل کے تماشا گوہر   اک گہر ٹوٹے تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر
نظرِ خلق سے چھپ سکتے نہیں اہلِ صفا   تہہِ دریا سے بھی جا ڈھونڈ نکالا گوہر
رزق تو در خورِ خواہش ہے پہنچتا سب کو   مرغ کو دانہ ملا' ہنس نے پایا گوہر

تشبیب میں اس طرح کے اشعار کے بعد مطلعِ ثانی کے اشعار دیکھیے:

آج وہ دن ہے کہ اے خسروِ والا گوہر   کوئی دے نذر تجھے لعل تو دریا گوہر
بحر و بر میں ہیں شہا تیرے مہیائے نثار   سیم سے زر تلک اور لعل سے لے تا گوہر
ہو ترے فیضِ قدم سے جو زمیں گوہر خیز   ہو نصیبِ صدفِ نقشِ کفِ پا گوہر

مشتری کہتے ہیں جس کو وہ اٹھالایا چرخ　　　ٹوٹ کر جو تری سمرن سے گرا تھا گوہر

تشبیب میں جو اشعار پیش کیے جاتے ہیں وہ ممدوح کی شخصیت۔اس کے مرتبے کے عین مطابق ہوتے ہیں، دراصل تشبیب کی کامیابی کا سارا دارومدار مداح اور ممدوح کا ربط و تعلق اور اسی مناسبت سے اشعار کی پیش کشی ہوگی تاکہ قصیدے میں توازن برقرار رہے اور صحیح معنوں میں قصیدہ کہلائے۔ یوں بھی تشبیب کے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہوتی۔شعرالہند کے مصنف عبدالسلام ندوی نے تشبیب کی چار اقسام کا ذکر کیا ہے۔(1) بہاریہ (2) عشقیہ (3) حالیہ (4) فخریہ۔ان میں سے سے ہر ایک اپنے عنوان کے مطابق مضامین کی تفصیلات رکھتی ہے۔(صفحہ 23) عام طور پر قصیدہ گو شاعروں نے تشبیب پر زیادہ توجہ دی ہے اور مدحیہ اشعار نسبتاً کم کہے ہیں۔قصیدے کا دوسرا عنصر یا جز وگریز ہے۔گریز کی تعریف ابنِ رشیق نے اس طرح کی ہے ''تشبیب سے مدح یا کسی دوسرے موضوع کی طرف کسی بہترین حیلے سے نکل جاؤ (اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ (صفحہ 49 از محمود الٰہی) تشبیب کے بعد شاعر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر چھیڑتا ہے۔اس کو گریز کہتے ہیں۔بعض اوقات اس کو دو سرکش بیلوں کو اکجوے میں جوتنے سے تعبیر کیا جاتا ہے جس کا سبب یہ ہے کہ یہ حصہ تشبیب اور مدح کے لیے بے ربط اجزا میں ربط پیدا کرتا ہے۔گریز کا سب سے بڑا حسن یہ خیال کیا جاتا ہے کہ تشبیب کہتے کہتے شاعر مدح کی طرف اس طرح گھوم جائے جیسے بات میں بات پیدا ہوگئی ہو۔گریز ایک شعر سے بھی کیا جاتا ہے اور اس کے لیے ایک سے زائد اشعار بھی استعمال کیے جاتے ہیں'' (صفحہ 22) گریز کو عربی میں توصل یا خروج بھی کہتے ہیں۔ ابتدا میں قصائد میں گریز کی جانب کوئی توجہ نہیں کی گئی لیکن عباسیہ دور میں اس میں کمال پیدا کرنے کا رجحان ملتا ہے۔عموماً گریز کے لیے محض ایک آدھ شعر ہی کافی ہوتا ہے یا پھر شاعر اپنی استعداد، ہنرمندی اور قابلیت کے مظاہرے کے لیے دو اور تین شعر کہہ کر قصیدے کی تیسری منزل کی طرف رجوع کرتا ہے۔گریز، تشبیب اور مدح کی درمیانی کڑی متصور کیا جاتا ہے نجم الغنی خاں لکھتے ہیں :

''تمہید کے بعد مطلب کی طرف متوجہ ہونے کو گریز اور حسن تخلص اور تخلیص کہتے ہیں اور جس مقام سے تمہید چھوڑ کر مطلب شروع کیا جائے اس مقام کو مخلص کہتے ہیں۔قصیدے کا گریز اچھا ہونا چاہیے اور یہ مقام تمام قصیدے میں مشکل ہے کیونکہ دو مطالب نا آشنا کو باہم ربط دینا ایسا ہے جیسا دو وحشیوں کو آپس میں موافق کرنا۔گریز تمام قصیدے کی جان ہے'' بحرالفصاحت''۔(صفحہ 82 اور 85)

عربی اور فارسی کے بعد اردو کے شاعروں نے گریز پر بہ طور خاص اپنی توجہ مرکوز رکھی۔اس میں منطقی دلیل اور تسلسل کا خیال رکھا تاکہ قصیدے کا بانکپن برقرار رہے۔ذوق کے ایک قصیدے میں گریز کی مثال دیکھیے :

تشبیب کا آخری شعر	ہر روز جامِ بادۂ روشن کا مجھ کو شغل	ہے مثل شغلِ آئینہ و شغلِ آفتاب
گریز	پرہیز یہ مرا ہے کہ تقویٰ سے ہے گریز	تقویٰ مرا ہے یہ کہ ہے توبہ سے اجتناب
	لیکن ہے ابرِ رحمتِ باری سے دُرفشاں	دامانِ تر مرا روشِ دامنِ سحاب

قصیدے میں گریز کے بعد مدح کی باری آتی ہے اور یہی مقصود قصیدہ ہے یا قصیدہ کی تکمیل کا مرحلہ۔مدح میں شاعر اپنے ممدوح کی تعریف و توصیف کرتا ہے۔اس حصے میں شاعر کا طرزِ تخاطب شاندار، غیر معمولی اور متاثر کن ہوتا ہے اور کبھی کبھی یہ مبالغہ آرائی کی منزلوں کو چھو لیتا ہے۔مدح میں زورِ تخیل کے کئی پہلو ایک ساتھ نظر آتے ہیں۔صلہ و ستائش کی تمنا، اپنے ممدوح کے اوصاف کا اظہار، شوکتِ لفظی کے ساتھ مختلف تشبیہوں، استعاروں سے ممدوح کی عظمتوں کا بیان، سبھی کچھ شاعر کے جذبات و احساسات کا ترجمان بن جاتا ہے۔مدحت طرازی میں شاعر کا لب و

لہجہ اس کے مزاج و مذاق کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔ ممدوح سے ربط و تعلق کا اظہار ٗاس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا ذکر ٗ قاری یا سامع پر راست اثر کرتا ہے۔ قصیدے کا یہ حصہ منفرد ٗ غیر معمولی اور قابلِ قدر رہتا ہے۔ شخصی قصائد خصوصاً بادشاہوں امیر و امرا کے عادت و اطوار ان کی کرم گستری ٗ داد و دہش ٗ عظمت و جلالت ایسی ہی مختلف خصوصیات کا اعادہ مدح کا جزوِ لازم ہوگا۔ عربی اور فارسی کی طرح اردو کے شاعروں میں ذوقؔ اور سوداؔ کے قصائد میں یہ رنگ و آہنگ صاف نظر آتا ہے۔ ذوقؔ کے قصیدے کے یہ اشعار دیکھیے:

اے خدیو داد گر نامی ببر ٗ فرخ صفت	شاہِ والا ٗ جاہِ والا ٗ قدر والا منزلت
ابر احسان و عطا سر چشمۂ جود و سخا	معدنِ علم و حیا ٗ کوہِ وقار و تمکنت
آسمانِ فضل و دانش ٗ کوکبِ برجِ شرف	ماہِ اوجِ منزلت مہرِ سپہرِ مکرمت

شخصی قصائد کے علاوہ بزرگانِ دین کی مدح میں بھی اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ مدح کا نہج یا طریق نہ بدلے۔ وہی اوصافِ حمیدہ کا ذکر عظمت و بزرگی کا انداز عطا و بخشش کا قرینے کا مکمل اظہار ضروری ہوگا۔ پروفیسر سیدہ جعفرؔ ''دکنی ادب میں قصیدے کی روایت'' میں لکھتی ہیں:

''مدح میں حفظِ مراتب کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ ممدوح کے رتبے اور اس کی حیثیت کے مطابق مدح کی جانی چاہیے ......ممدوح کی تعریف میں لب و لہجے کی گونج ٗ دبدبہ اور طمطراق کی بڑی اہمیت ہوتی ہے زورِ تخیل اور شکوہِ مضامین کے بغیر قصیدہ نگار اپنے منصب کا حق ادا نہیں کر سکے گا...... پر اثر ترسیل ٗ تشبیہات کا اچھوتا پن ٗ تخیل کی بلند پروازی قصیدہ گوئی کے اہم محاسن تصور کیے جاتے ہیں'' صفحہ 33

مدح کے بعد شاعر اپنے احوال کا تذکرہ کرتا ہے اور عرض مدعا کے تحت داد و دہش بذل و نوال کا خواہش مند ہوتا ہے اور سب سے آخر میں ممدوح اس کے عزیز و اقارب رشتہ داروں متعلقین کے لیے دعا اور دشمنوں و مخالفین کے واسطے بددعا کرتا ہے۔ چونکہ قصیدے کے اس حصے میں عرضِ حال ٗ حسنِ طلب اور دعا سے متعلق اشعار ہوتے ہیں اور اسی پر قصیدے کا اختتام ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کسی قدر مختصر اور جامع ہوتا ہے تاکہ ممدوح کے لیے بارِ خاطر نہ ہو۔ ذوقؔ کے قصیدے سے چند اشعار دیکھیے۔

لکھے گر خامہ ترا وصفِ شمیمِ اخلاق	تو ہر اک نقطہ ہو اک نافۂ مشکِ تبّت
منتہی ہوں نہ کبھی تیرے صفاتِ نکو	گر بیاں کیجیے تا حشر صفت بعد صفت
ذوق کرتا ہے دعائیہ پہ اب ختم سخن	کہ زباں کو ہے نہ یارا نہ قلم کو طاقت
عید ہر سال مبارک ہو تجھے عالم میں	باشکوہ و حشم و جاہ و بہ عمر و صحت
خیرخواہوں کے ترے چہرے پہ ہو رنگِ نشاط	اور بدخواہوں کے رخسار پہ اشکِ حسرت

7.2.3 قصیدے کے اقسام:

قصیدہ نگاری میں ممدوح کے کارناموں کی تفصیل اور اوصاف کا ذکر کیا جاتا ہے۔ بعض قصیدہ نگاروں نے اخلاق ٗ حکمت اور انقلابِ زمانہ کے علاوہ رثائیہ جذبات کا اظہار بھی کیا ہے اور بعض قصیدوں میں ہجویہ انداز بھی اختیار کیا ہے۔ قصیدے کا موضوع مدح یا تعریف اور ذم ہیں اس بارے میں پروفیسر گیان چند جین اپنی کتاب ''ادبی اصناف'' میں لکھا ہے کہ: ہیئت کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں (1) خطابیہ ٗ اور تمہیدیہ۔

خطابیہ کی تفصیل یہ بیان کی گئی ہے کہ خطابیہ میں تمہید ناپید ہوتی ہے اور شاعر ابتدائی اشعار ہی سے اپنے ممدوح کی ستائش اور توصیف کرنے لگتا ہے ایسے قصائد کی تعداد نسبتاً کم ہے اور فنی نقطۂ نظر سے تشبیب کے بغیر مدح کو مستحسن تصور نہیں کیا جاتا۔(صفحہ 35)

خطابیہ قصیدے میں تشبیب کا لزوم نہیں ہوتا اور تمہیدیہ میں شاعر اپنے فن کے جوہر دکھاتا ہے۔تمہیدیہ میں طربیہ اور نشاطیہ انداز کے مضامین کی گنجائش ہے۔اس میں شاعرانہ تخلیقی صلاحیت کا اظہار ہوگا۔شوکتِ لفظی، تراکیب، نیز بندشوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کے دلی جذبات و احساسات کا کس حد تک دخل ہے۔چنانچہ سوداؔ نے قصائد میں اپنے اندازِ نگارش کی یوں وضاحت کی ہے :

جس جا کہ میں لغات فراہم کروں تو واں ذرہ رکھے نہ صاحبِ فرہنگ رنگ ڈھنگ
آئینۂ سخن پہ معانی کے ڈھنگ کا رکھتے ہیں جن کے لفظ تہِ رنگ رنگ ڈھنگ
مجھ کو نہنگِ بحر معانی سے کام ہے سمجھے سخن کو کیا کوئی فرہنگ رنگ ڈھنگ

قصیدوں کے موضوعات بالعموم مداحی، دادوتحسین، حصول جاہ ومنصب، انعام واکرام سے جدا نہیں۔تاہم قصیدے کے موضوعات محدود بھی نہیں ہیں اجزائے قصیدہ کی مقررہ ترتیب کی پابندی کے بغیر بھی بعض قصیدے ادبی اور علمی نقطۂ نظر سے اہم سمجھ گئے۔ابتدائی دور میں قصائد مثنویوں میں شامل رہتے تھے۔دکنی شعرا میں مثنوی نگاری سے خاص شغف ملتا ہے انھوں نے مثنوی کے عنوانات میں قصیدے کو بھی شامل کرلیا اوران قصائد میں موضوعات کا تنوع بھی دکھائی دیتا ہے۔چنانچہ عادل شاہی اور قطب شاہی حکومتوں میں جہاں دیگر اصنافِ شاعری یعنی غزل، مثنوی، رباعی اور مرثیہ کو عروج حاصل تھا وہیں قصیدہ بھی مقبول عام تھا۔قصیدے کی مضامین میں ندرتِ جذبات ورفعتِ تخیل اور نازک خیالی کا اہتمام ملتا ہے۔دکن کے شعرا نے عقیدت ومحبت میں مبالغہ آرائی، تصنع اور تکلف کے برعکس برجستگی، بے ساختگی اور جذباتی وابستگی کا برملا اظہار کیا۔تشبیب میں بھی خوبی و کمال پیدا کیا، بزرگانِ دین کی شان میں لکھے گئے قصائد میں ان کا احترام اور تعظیم کی صورتیں باقی رکھیں چنانچہ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں عیدِ میلاد النبی ﷺ کے موضوع پر قصیدہ ملتا ہے۔اس میں محمد قلی نے قصیدے کی روایت کی تقلید نہ کی یعنی تشبیب کے بغیر ہی یہ قصیدہ لکھا اور پروفیسر سیدہ جعفر، دکنی ادب میں قصیدے کی روایت میں لکھتی ہیں:

''اس میں شاعر نے ایک نئی روش اور آزادانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے عید میلاد النبی ﷺ کے بارے میں اپنے خیالات وجذبات کا اظہار کیا ہے۔قصیدے کا ہر شعر معنوی ربط کے ایک سلسلے کا ترجمان ہے اور قصیدے کے تمام اشعار سلکِ گہر معلوم ہوتے ہیں''(صفحہ 195)

قصیدے میں بہاریہ یا عشقیہ مضامین کے علاوہ مختلف موضوعات سے متعلق خیالات کو رقم کیا جاتا ہے۔یہ قصیدہ نگاری کی روایات سے انحراف نہیں بلکہ جدت طرازی، تازگی فکر اور اختراع پسندی کا رجحان تھا۔

7.2.4 قصیدے کے موضوعات:

قصیدے کو مضامین اور موضوعات کے لحاظ سے چار اقسام میں منقسم کیا گیا ہے (1) مدحیہ۔(2) ہجویہ۔(3) وعظیہ اور (4) بیانیہ

مدحیہ قصائد جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں مداح اپنے ممدوح کی تعریف وتوصیف میں صرف قافیہ پیمائی ہی نہیں کرتا بلکہ شوکت لفظی، لہجہ کا طمطراق، نت نئی تشبیہات، استعارات سے کام لیتا ہے۔اس کا مقصود دادوتحسین، صلہ وستائش، انعام واکرام، خلعت وتقرب کا حصول ہوگا۔اس میں طربیہ

اورنشاطیہ طرز بھی اختیار کیا جاتا ہے۔اسی کے ذریعے شاعر کی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی اظہار ممکن ہے ۔

قصیدے کی دوسری قسم ہجویہ ہے۔اس میں معاصرانہ چشمک،اہانت اور تضحیک کے پہلو نمایاں ہوں گے۔ہجویہ قصائد میں شاعرانہ تعلیوں کوارادتاً اختیار کیا جاتا ہے۔تاریخی لحاظ سے عربی شاعری میں اس کو معیوب سمجھا گیا۔فارسی میں بھی اس اسلوب کو احسن نہیں سمجھا گیا اور قال قال ہی ہجویہ قصیدہ لکھے گئے۔اسی طرح اردو میں بھی اس کا چلن عام نہ ہو سکا۔دراصل یہ ہجویہ اشعار آپسی بغض وعناد،عیب جوئی اور دشمنی کے جذبے سے لکھے جاتے تھے۔ان میں اخلاقی پستی کا مظاہرہ ہوتا تھا۔اردو کے ابتدائی دور میں دکنی زبان میں نصرتی پہلا شاعر تھا جس نے اپنے ایک ہمعصر شاعر ہاشمی کی ہجو کی۔بعدازاں سودا کے پاس یہ رنگ ملتا ہے۔

قصیدے کی تیسری قسم وعظیہ کہلاتی ہے جس کا بنیادی مقصد پند ونصیحت،اخلاق اور آداب کی تبلیغ ہوگی۔ایسے قصائد میں شاعر دانستہ اور شعوری طور سے ابتدا ہی سے بصیرت افروز مضامین کا اندراج کرتا ہے گو اس کا اسلوب خالصتاً شاعرانہ ہوتا ہے۔اردو میں سودا کا ایک قصیدہ ''در نصائح فنِ شعر وطعن بر شاعری و در مدح مہربان خاں'' اسی ذیل میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

قصیدے کی چوتھی قسم بیانیہ ہے۔اس طرح کے قصائد میں شاعر حالاتِ حاضرہ،سماجی،تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے بارے میں اظہارِ خیال کرتا ہے۔بیانیہ قصیدے کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر سیدہ جعفر اپنی کتاب ''دکنی ادب میں قصیدے کی روایت'' میں لکھتی ہیں:

> ''ان قصائد میں عصری حسیت کی روح جاری وساری ہوتی ہے۔آلامِ حیات اور مصائبِ روزگار کا تذکرہ کیا جاتا ہے
> اور ایسے قصائد شہر آشوب کی یاد دلاتے ہیں''(صفحہ 13)

قصیدے کی ان چار قسموں کے علاوہ ایک اور طرح سے قصیدہ لکھا جاتا ہے جسے دعائیہ قصیدہ کہتے ہیں۔اس میں ابتدا ہی شاعر اپنے ممدوح کے حق میں دعائیہ انداز اختیار کرتا ہے اور یہ سلسلہ آخر تک جاری رہتا ہے۔اس میں تشبیب وگریز کی چنداں پابندی نہیں کی جاتی۔ممدوح کے لیے دعائیہ اشعار سے قصیدے کی تزئین کی جاتی ہے۔

قصیدے کو عام طور پر اس کے ثانی مصرع کے قافیے کی نسبت سے یاد رکھا جاتا ہے جیسے اگر کسی قصیدے کا قافیہ لام پر ختم ہو تو وہ قصیدہ لامیہ کہلائے گا اس طرح قصیدہ کافیہ،قصیدہ میمیہ وغیرہ۔

اردو کے ابتدائی دور میں شخصی قصیدوں کے ساتھ ساتھ اس طرح کے قصائد ملتے ہیں لیکن بعد کے زمانوں میں قصائد کا یہ رنگ ڈھنگ باقی نہ رہا تاہم چند ایک شعرا نے دیگر موضوعات پر بھی قصیدے تحریر کیے جس میں قصیدے کی دلفریبی باقی رہی۔

7.2.5 قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات:

قصیدہ نگار اپنے ممدوح سے انعام واکرام،توجہ والتفات کا متمنی ہوتا ہے اس لیے قصیدے میں اس امر کی کوشش کرتا کہ مضمون میں ندرت و کمال پیدا کیا جائے۔انوکھی نرالی بات کہہ کر اپنی قابلیت کا رعب جمائے۔غزل اور دیگر اصنافِ شاعری کے مقابلے میں قصیدے کا اندازِ بیان محض اس کی لفظیات سے پہچان لیا جا سکتا ہے۔قصیدے میں الفاظ کے دروبست۔ان کی دلکشی مختلف علوم وفنون سے ان کا علاقہ،نیز شاعرانہ اوصاف کی ہمہ گیری،شاعر کے ممدوح کی قابلیت کا ادراک کرواتی ہے۔گویا قصیدے کی تشبیب ممدوح کی توجہ اور دلچسپی کا باعث ہوگی۔بعدازاں وہ محض ایک دو شعر میں گریز کی جانب رخ کرے گا پھر اصل موضوع مدح اور آخر میں دعائیہ اشعار پر قصیدہ ختم کرے گا۔ان عناصر کی ترتیب میں کوئی تبدیلی ممکن

نہیں اب یہ اور بات ہے کہ شاعر تشبیب میں زمانے کی شکایت کرے بدحالی پر روشنی ڈالے یا موسم بہار کی کیفیات کا ذکر کرے جس سے قصیدے کی نوعیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔تشبیب میں اس طرح کا کوئی اشارہ میل یا ہم آہنگی نہ دکھائی دے تو گریز کے بعد مدح کے اشعار میں توازن برقرار نہیں رہ سکتا۔فنی لحاظ سے جن قصائد میں تشبیب یا نسیب نہ ہو انھیں مقتضب کہا جاتا ہے۔عربی شاعری میں ایسے قصیدے کو تبراء (دم بریدہ) کہا جاتا ہے۔قصیدے کی ادبی اور فنی خصوصیات کا راست تعلق اس کے عناصر سے بالخصوص تشبیب سے ہے جب کہ قصیدے کا دوسرا جز گریز قصیدے میں اہم کردار ادا کرتا ہے ۔وہ نقطہ اتصال وارتباط ہے جو تشبیب سے شاعر کو مدح کی جانب لے آتا ہے۔یہاں شاعر کی صلاحیت کا امتحان ہوتا ہے' فن پر عبور اور مہارت کا ثبوت بھی مل جاتا ہے۔ماہرین ادب کی رائے میں قصیدہ نگار جس قدر اعلیٰ صلاحیتوں کا حامل ہوگا قصیدے میں گریز اتنا ہی مضبوط' مربوط اور پراثر ہوگی۔عرب شاعروں سے زیادہ فارسی شعرانے گریز کی اہمیت کو اجاگر کیا اور اسے ایک مستقل فن کی صورت دی۔

فی زمانہ قصیدہ اُردو شاعری کی ایک متروک صنف سخن ہے لیکن اُردو شاعری کی تاریخ میں اس کی تاریخی' تہذیبی اور ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔اُردو میں فارسی کی طرح قصیدہ نگاری کی روایت اپنی مخصوص ہئیت' موضوعات اور فنی لوازم کی بدولت عرصہ دراز تک مقبول رہی۔شعرائے بلند فکر نے اس صنف میں لازوال اور بے مثال تخلیقات چھوڑی ہیں۔ابن رشیق اور ابن خلدون سے لے کر امداد امام اثر' مولانا حالؔی' نجم الغنی' جلال الدین احمد جعفری' سید کلب عابد' پروفیسر ابوسحر محمد سحر' محمود الٰہی' پروفیسر سیدہ جعفر وغیرہ متعدد محققین ونقادوں نے اس صنف کو اپنی تحقیق وتنقید کا موضوع بنایا ہے۔

7.3 قصیدے کی روایت

7.3.1 دکنی مدحیہ شاعری اور قصیدے کی روایت:

عربی اور فارسی کے بعد اردو میں قصیدے کی روایت بڑی مضبوط ہے۔اردو زبان جس نے دکن کے علاقے میں بہت جلد اپنا اثر اور نفوذ بڑھایا دکنی ریاستوں میں ان کے حکمرانوں کے زیر اثر پروان چڑھی۔عادل شاہی اور قطب شاہی بادشاہوں نے خود قصیدہ گوئی کی جانب توجہ کی۔ان کے درباروں سے وابستہ شاعروں نے اپنی منظومات (مثنویات) میں بھی مدح کا اہتمام کیا۔صلہ وانعام کی خاطر انھوں نے قصائد لکھے۔سلاطینِ بہمینہ کے زمانے میں چند ایک قصیدہ نگاروں کا پتہ چلتا ہے۔اس کے علاوہ عہدِ بہمنی میں دستیاب مثنوی کدم راؤ' پدم راؤ میں سلطان علاالدین بہمنی کی شان میں تعریفی اشعار ملتے ہیں۔نظامؔی کے بعد قطب الدین قادری کے پرت نامہ میں اس کے شیخ طریقت محمد ابراہیم مخدوم کی تعریف وتوصیف میں مدحیہ اشعار ملتے ہیں۔مشتاق اور لطفی کے قصائد بھی اس دور کی قصیدہ گوئی کا اولین نمونہ پیش کرتے ہیں۔ڈاکٹر محمد علی اثر اپنی کتاب غواصی شخصیت اور فن میں لکھتے ہیں:

> ''دکنی کے اولین قصائد بیشتر صوفیوں اور مذہبی رہنماؤں کی مدح میں لکھے گئے ہیں ان میں سے اکثر قصائد ایسے ہیں جن میں قصیدے کے فارم کی پابندی نہیں کی گئی ہے جو فارسی میں مروج تھا' بلکہ قدیم اردو کے متعدد قصیدے' مثنوی کے فارم میں لکھے گئے'' (صفحہ 128)

اسی گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے محمد علی اثر لکھتے ہیں :

''بعد کو فارسی میں قصیدوں کا مروجہ فارم دکن میں بھی مقبول ہونے لگا۔حقیقت یہ ہے کہ ابتدا ہی سے دکن میں قصیدے

کا فارم اوراس کی مخصوص ہیئت کو شعرانے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اپنایا تھا۔اس سلسلے میں مشتاق اور لطفی کے کلام سے قصیدے کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جنہیں بہمنی دور کے شعرا بتایا گیا ہے۔''(صفحہ 128)

بہر حال اردو کی ابتدائی شاعری مدحیہ انداز کی حامل رہی۔فنی اعتبار سے دکن میں ایک مدت تک قصیدے کے اجزائے ترکیبی کا تعین نہ ہوا تھا تاہم شعرا مثنویوں میں مدحیہ اشعار شامل کرتے تھے۔بعض شاعروں نے مثنوی میں ابواب کے عنوانات کے لیے ایسے اشعار بھی تحریر کیے جن کو علاحدہ کر لینے پر ایک مستقل قصیدہ تیار ہو جاتا ہے۔اس سے اس امر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دکن کے شاعر اصناف شاعری میں قصیدے کی نوعیت سے خوب واقف تھے لیکن خصوصیت سے اس کی پابندی پر توجہ نہ کی۔بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں قائم پانچ خود مختار سلطنتوں میں بیجا پور کی عادل شاہی اور گولکنڈہ کی قطب شاہی ریاستوں اور ان کے حکمرانوں نے اردو کی ترقی و ترویج میں بڑا حصہ لیا۔دکن میں دیگر اصناف سخن کے ساتھ ساتھ قصیدہ نگاری کو بھی فروغ ملا۔

7.3.2 قطب شاہی عہد میں قصیدہ نگاری:

اردو میں قصیدہ نگاری کی ابتدا دکن سے ہوئی۔بہمنی سلطنت کے بعد خصوصیت سے عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین نے خود اس صنف میں دلچسپی لی۔دبستان گولکنڈہ کی ابتدائی مثنویوں میں مدحیہ اشعار ملتے ہیں۔

احمد گجراتی کی مثنوی ''یوسف زلیخا'' میں سلطان محمد قلی قطب شاہ کی مدح ملتی ہے۔خود سلطان محمد قلی قطب شاہ صاحب دیوان شاعر تھا اس کے کلیات میں غزل کے علاوہ، ریختی، رباعی، مرثیے اور بزرگان دین کی شان میں مدحیہ کلام بھی ملتا ہے۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے اپنی تصنیف 'دکنی ادب میں قصیدے کی روایت' میں سلطان محمد قلی قطب شاہ کے بارہ قصیدوں کی نشاندہی کی ہے۔علاوہ دیگر موضوعات کے باغ محمد شاہی اور بسنت کے موضوع پر بھی اس کے دو قصائد ملتے ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ سلطان قلی قطب شاہ کی مدحیہ نظمیں قصیدے کی تعریف پر پوری نہیں اترتیں ان میں صرف تشبیب کا انداز ہے۔کلیات محمد قلی کی پہلی مدحیہ نظم عید میلاد النبیؐ سے متعلق ہے اس میں نبی کریمؐ اور حضرت علیؓ سے جذباتِ عقیدت کا اظہار ہوا ہے۔

نبی مولود لیا یا ہے خبر سر تھے خوشی کا
سدا صلوات بھیجو سب محمد ہور علی کا

محمد قلی کا شاعرانہ اسلوب منفرد اور انوکھا ہے۔اس نے اپنی شاعری میں نیا انداز اپنایا' اس کے قصائد بہ قول ابو محمد سحر:

''خیال و بیان' تشبیہ و استعارہ ہر اعتبار سے اتنے فطری اور دل آویز ہیں کہ حالی کے زمانے کی تنقیدی اصطلاح میں ہم ان کو نیچرل شاعری کا کامیاب نمونہ کہہ سکتے ہیں''

وہ اکثر اشعار میں ممدوح کے ساتھ ساتھ خود اپنا بھی ذکر کرتا ہے' اپنی تمام ترعیش پسندی' نصرت و کامیابی کو ''نبی اور علی'' سے منسوب کرتا ہے۔چنانچہ اپنے قصیدے عیدِ نوروز میں اسی عیش پرستی کی جانب اشارے کیے ہیں۔عیدِ نوروز کے بارے میں ڈاکٹر زور کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ میں لکھتے ہیں:

''نوروز کے موضوع پر محمد قلی کے قصیدے اعلیٰ پایہ ہیں اور یہ دونوں قصیدے اس کی انتہائی خوشی اور مسرت کے ترجمان ہیں''(صفحہ 203)

پیا مکھ نور تھے ہے جاوداں ہم عید و ہم نو روز
سورج آور حمل یا نہ عیاں ہم عید و ہم نو روز
مبارک پن ترے مکھ نور سورج تھے ہوا پیدا
خراجاں لے کے آئے ہیں شہاں ہم عید و ہم نو روز
مبارک باد دینے آئیا نو روز تج دو بار
ادکھ سکھ تھے کریں تارے قِراں ہم عید و ہم نو روز
محمد ہور علی کا ہے محمد قطب شہہ داسا
کریں سیوا اوسے چو پھر پریاں ہم عید و ہم نو روز

محمد قلی قطب شاہ نے دانستہ اور شعوری طور پر قصیدے کے موضوع کو بڑی خوبی اور چابکدستی سے برتا ہے اور بڑی دلکش اور موثر تصویریں پیش کی ہیں۔جیسا کہ کہا گیا مذہبی موضوعات کے قطع نظر محمد قلی نے باغ محمد شاہی اور بسنت میں بڑے جوش وخروش کا مظاہرہ کیا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں باغ محمد شاہی کی تزئین' دلکشی اور اس کے فرحت بخش ماحول کی بڑی شہرت تھی۔خود اسے یہ باغ بہت پسند تھا اس لیے اپنی نظم میں اس کی بہت تعریف کی ہے:

سو خوشے داکھ لاکھاں کے ثریا سنبلا ہے جوں
کہے اس داکھ منڈوا سوجیا انبر کہن سارا
اناراں میں سہے دانے سوجیوں یاقوت پتلیاں میں
ہر اک پھل اس اناراں پر سہے سکے نمن سارا
کھجوراں کے دیسے جھونکے کہ جوں مرجان کے پنجے
سپاریاں لعل خوشے جوں دسیں دن ہور رین سارا
دسیں ناریل کے پھل یوں زمرد مرتباناں جوں
ہور اس کے تاج کوں کہتا ہے پیا لاکر دکھن سارا

اسی طرح بسنت پر محمد قلی قطب شاہ کی نظم اپنی طرزِ نگارش کے لحاظ سے بلند پایہ ہے۔اس میں مناظر قدرت کو بڑے موثر طریقے سے پیش کیا گیا ہے :

بسنت کا پھول کھلیا ہے سو جوں یاقوتِ رُمّانی
کرو مل کر سہیلیاں سب بسنت کے تائیں مہمانی
بسنت کارت بجھایا ہے برہ اگ کوں خوشیاں سیتی
نویلیاں مل کرو مجلس نو یلا آج شاہانی

عنبر ہور عود و مشک و زعفراں کا روت آیا ہے
اسی تھے پاس انو کا جگ میں کرتا ہے گلستانی

نظر ہے مصطفیٰ ہور مرتضیٰ کا قطب شہہ اوپر
کہ دشمن کی پیشانی پر لکھے حرفِ پشیمانی

محمد قلی قطب شاہ ایک خوش مزاج عیش پرست بادشاہ ہونے کے ساتھ ساتھ وسیع النظر، روادار اور رعایا کی بہبودی اور خوش حالی ان کے تہواروں میں خود کو شریک کرنے میں خوشی محسوس کرنے والا حکمران تھا اس نے اپنے کلام میں عوام پسند موضوعات کو بھی جگہ دی۔اس کے ذریعے وہ اپنی ہندو رعایا کو بھی اپنے سے قریب کرتا ہے۔محمد قلی کے بعد اس کے نواسے سلطان عبداللہ قطب شاہ کے ہاں بھی مدحیہ شاعری ملتی ہے۔اس میں مذہبی رنگ و آہنگ کے علاوہ بسنت، مرگ، ٹھنڈ کالا پر بھی نظمیں شامل ہیں۔عبداللہ قطب شاہ نے سلطان محمد قلی قطب شاہ کے باغِ شاہی کی طرح عشرت محل نامی محل سے متعلق ایک مدحیہ نظم لکھی۔

یو دلکشا عشرت محل مطبوع اوتارا ہوا
جوتی زمیں کی پیٹھ پر جیوں مشتری تارا ہوا

ہر طاق یاں خوش طرح کا دستا دریچہ فرح کا
عاجز ہو اس کی شرح کا حیران سنسارا ہوا

انکھیاں سوں چندر سور کے دیکھ آسماناں دور کے
عاشق ہیں اس کے نور کے کیا خوب یو ٹھارا ہوا

صدقے نبی کے پا اماں اس محل میانے ہر زماں
جم عبداللہ شہہ ترکماں بھوگی گمن ہارا ہوا

دبستان گولکنڈہ کے مدح گو شاعروں میں مندرجہ بالا دونوں بادشاہوں کے علاوہ کئی ایک ایسے شاعر بھی ہیں جنھوں نے اصنافِ سخن میں قصیدہ کو بھی اہمیت کے ساتھ برتا۔ابتدائی عہد قطب شاہی کے شعرا فیروزؔ اور لطفیؔ کو بہمنی دور کے شاعر نہ کہتے ہوئے انھیں اگر قطب شاہی دور سے بھی منسوب کیا جائے تو یہ بات سمجھ میں آسکتی ہے کہ اس دور میں قصیدہ گوئی کے آثار نمایاں تھے اور دکن کے شاعر اس کا خوب استعمال کرتے تھے۔اسی طرح سلطان محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ کے علاوہ غواصیؔ کو مدح نگاری میں غیر معمولی شہرت حاصل تھی۔اس نے سب سے زیادہ قصائد لکھے۔اس نے قصیدے کے عناصر یا اجزائے ترکیبی کا بھی خیال رکھا یعنی تشبیب، گریز، مدح اور دعا وغیرہ۔غواصیؔ، عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔اس کے سبھی قصیدے عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ہیں جب کہ ایک قصیدہ حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے اور ایک قصیدے میں اس نے مناجات کے مضامین درج کیے ہیں۔ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے اس کے قصائد کی تعداد 35 بتائی ہے لیکن کلیات غواصی مرتبہ محمد بن عمر میں کل (21) قصیدے ملتے ہیں۔غواصی کے قصیدوں کی خصوصیت اس کی سادگی، روانی، رفعتِ خیال، زورِ بیان اور اثر آفرینی ہے۔وہ قصیدہ گوئی کی غیر معمولی صلاحیتیں رکھتا تھا۔بہ قول ابو محمد سحرؔ:

''غواصی کے قصیدوں میں تشبیب اور گریز کے اجزا کمزور نہیں ہیں لیکن انھوں نے مدح' حسن طلب اور دعا میں زیادہ انہماک سے کام لیا ہے۔ اکثر قصیدے خطابیہ انداز میں لکھے ہیں' تشبیب کے چند شعر کہہ کر مدح شروع کر دی ہے۔ ان کے قصائد میں مدحیہ مضامین کا دائرہ خاصا وسیع ہے''

(اردو میں قصیدہ نگاری' صفحہ 58)

دریا میں تھے جو نکلے بھار آئے نگار موتی سکھ پائے دیکھ تیرا مکھ آبدار موتی
آج شہہ گھر ہے ٹھار ٹھار خوشی ذوق پر ذوق ہور ہزار خوشی
حکمت سے جے حکیم یو پیدا جہاں کیا روشن پھر اختراں سو گگن کے تھرں کیاں

غواصی کے قصائد کے بارے میں پروفیسر محمود الٰہی کا خیال ہے کہ'' دکن میں وہ باقاعدہ درباری قصیدے لکھنے والا پہلا شاعر ہے'' مزید انھوں نے یہ بھی تحریر کیا کہ غواصی کے قصیدے میں تشبیب گریز اور حسن طلب وغیرہ کی پابندی ملتی ہے مگر ان میں تصنع نہیں۔ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

''درباری قصیدوں میں مذہبی پیشواؤں کی منقبت کی گنجائش کم ہی رہتی ہے مگر غواصی نے اس کو قصیدے کے لوازم کی حیثیت سے برتا اور اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک اچھا اسلوب اپنی یادگار چھوڑا یعنی درباری قصیدوں میں نعتیہ' منقبتی مضامین باندھ کر غواصی نے انوکھی مثال قائم کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قصیدہ نگاری میں غواصیؔ نے متصوفانہ طرز اور اخلاق آموزی سے اکثر جگہ سروکار رکھا ہے۔''

(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ صفحہ 141)

7.3.3 عادل شاہی عہد میں قصیدہ نگاری:

بیجاپور کی عادل شاہی حکومت نے بھی اردو زبان وادب کی ترقی و ترویج میں نمایاں حصہ ادا کیا۔ ریاست کے قیام کے بعد اس کے سلاطین نے ہمیشہ یہاں کے عوام کی بہبودی و ثقافت میں دلچسپی لی۔ جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی کو شاعری اور موسیقی سے دلچسپی تھی۔ اس نے کتاب'' نورس'' ترتیب دی لیکن قصیدے کی صنف میں اس کا کوئی کلام دستیاب نہیں البتہ اس کے عہد میں عاشقؔ دکنی نامی شاعر کے کلام سے قصیدے کی روایت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس نے اپنے پیرومرشد صبغتہ اللہ نائب رسول کی مدح میں اشعار کہے ہیں:

اس دور میں نئیں ہے ولی کوئی صبغتہ اللہ سار کا مرشد مرا کامل ہے او ہور پیر ہے ہنکار کا

بیجاپور کے قصیدہ گو شاعروں میں علی عادل شاہ شاہی' نصرتی' اور ہاشمی شہرت رکھتے ہیں۔ ان شعرا کا کلام دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قصیدے کے اعلیٰ ترین نمونے اس دور میں موجود تھے۔ بیجاپور کی قیصدہ نگاری میں موضوعات کا تنوع بھی ملتا ہے' فنی محاسن کی بھی کمی نہیں۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی کی کلیات میں قصائد کی تعداد چھے بتائی گئی ہے۔ کلیاتِ شاہی کے مرتب مبارز الدین رفعتؔ نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے کہ:

''شاہی بیجاپور کا ایک بلند پایہ قصیدہ نگار ہے اور اس صنف کا مزاج شناس معلوم ہوتا ہے۔''(صفحہ 99)

شاہیؔ کے ہاں رفعتِ تخیل اور نازک خیالی موجود ہے۔ شاہی کا اولین قصیدہ حمدیہ ہے۔ اس میں مناجات کی کیفیت ہے۔ خالق کائنات کے اوصافِ جلال و جمال کا بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ اللہ نے انسان کے قلب کو عشق کے نور سے منور کیا تا کہ وہ خدا کی حمد وثنا کرے اور اس

کی معرفت حاصل کرے۔شاہی نے اپنے قصائد میں حمد،نعت،منقبت کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔سلطان محمد قلی قطب شاہ کی طرح شاہی نے بھی اپنے کلام میں عقیدت و محبت کے ساتھ سیدھے سادے طریقے پر بزرگان دین سے وابستگی کا اظہار کیا ہے۔اس نے تشبیب کا بھی اہتمام کیا۔نعتیہ قصائد میں روحانی فضا یا سماوی ماحول کی جانب اشارے کیے جو آئندہ جزئیات کے عنوان سے دکنی شعرا کا دلچسپ موضوع بن گیا۔اس کے علاوہ شاہی نے بہاریہ مضامین میں خوبصورت معنی آفریں صنائع بدائع کا استعمال بھی کیا ہے،جس سے تشبیب کی خوبی اور بڑھ گئی۔منظر کشی میں مقامی پھول پودوں کا ذکر،گلشن آرائی کے بیان میں ہندوستانی ماحول کی عکاسی کی ہے۔شاہی نے محمد قلی قطب شاہ کی طرح اپنی شاعری میں باغات اور محلات کی تصویر کشی کی ہے۔شاہی کا ایک قصیدہ ''در تعریفِ حوض و علی داد محل'' کے عنوان سے جس میں حوض اور عمارت کی خوبصورتی کو بہت سراہا ہے۔

کوایا، آٹھواں سَمدُ ور بھریا جب نیر سوں حوض　　　سزاوار اس کے انگے ہے یو علی داد محل

اسی قصیدے میں حوض کے سامنے علی داد محل کی عالی شان عمارت ہے۔شاہی،اس محل کی دلکشی اور دل فریبی کی تعریف میں مبالغہ آرائی کرتے ہوئے اسے طاق کسریٰ کہتا ہے جسے دیکھ کر افلاطوںؔ ایک نئے آسمان کا نعرہ لگائے یا مانی حیرت زدہ ہو جائے۔

کبھیں اس دھرت پر نئیں ہوئی عمارت بھی کہیں　　　کدھیں کوکس نہیں دیکھیا ہے سپن میں یو محل

اردو قصیدہ نگاری کے اس ابتدائی دور میں شاہی دکن کا ایک بلند مرتبہ قصیدہ گو شاعر تھا۔اس نے نہ صرف قصیدے کے اجزا کو ملحوظ رکھا بلکہ مشکل قافیوں میں بھی خوب شعر نکالے ہیں۔زمینوں کے انتخاب،اسالیبِ بیان کی موزونی،تشبیہات،استعارات میں بھی شاہی نے فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔شاہی نے جہاں تشبیب کے حسن کو دوبالا کیا وہیں گریز کے اشعار میں بھی بے ساختگی اور موزونیت کا خیال رکھا۔مذہبی قصائد میں شاہی نے قابلِ احترام فضائل کے مطابق لب و لہجے کو پر شکوہ رکھا۔ایک مثمن میں جس کا عنوان ''در مدح حضرت سید محمد حسن خواجہ گیسو دراز بندہ نواز'' ہے شاہی نے جودتِ طبع کا اظہار کیا ہے۔مبارز الدین رفعتؔ نے اس کو قصیدہ ہی کہا ہے۔غرض شاہی نے قصیدے میں ندرت و کمال دکھایا ہے،زورِ بیان،بلند آہنگی،روانی،شگفتگی،شادابی کیا نہیں ان میں،اس طرح شاہی کے قصائد دکنی کے سرمایۂ ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں۔

نصرتی،شاہیؔ کا درباری شاعر تھا۔وہ بیجاپور ہی نہیں دکن کا بلند پایہ قصیدہ نگار شاعر تھا۔اردو قصیدہ نگاری میں منفرد و ممتاز مقام کا حامل یہ شاعر اردو زبان و ادب کے اس دور میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔اس نے مدحیہ قصائد کے علاوہ ہجو بھی لکھی۔مدحت طرازی خصوصاً اپنے مربی محسن علی عادل شاہ ثانی شاہی کی تعریف و توصیف میں اس نے غیر معمولی قصائد لکھے۔مثنوی علی نامہ میں نصرتی کے سات قصیدے ملتے ہیں۔گلشن عشق میں مختلف عنوانات کے تحت درج اشعار کو یکجا کر دیا جائے تو وہ ایک شان دار قصیدہ ہو جائے گا۔ابو محمد سحر اپنی کتاب اردو میں قصیدہ نگاری میں لکھتے ہیں:

> ''علی نامہ کے کئی قصیدے طویل ہیں۔ان میں سو سے زیادہ اشعار ہیں۔کسی قدر مشکل قافیہ ورد یف کے انتخاب کے باوجود نصرتی نے روانی اور زورِ بیان میں فرق آنے نہیں دیا۔ان کے قصائد میں تشبیب و گریز لکھنے کا بندھا ٹکا طریقہ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے کیونکہ وہ حالات و واقعات کی مناسبت سے ایک موضوع سے دوسرے موضوع کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔'' (صفحہ 72)

نصرتی نے علی نامہ کے علاوہ موسمِ سرما یعنی ٹھنڈ کالے پر بھی قصیدہ لکھا۔اس میں نصرتی نے سردی کے ماحول کی جو عکاسی کی ہے وہ دیدنی ہے۔پروفیسر محمود الٰہی لکھتے ہیں:

''نصرتی کا یہ قصیدہ سعدی کے بہاریہ قصیدوں کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔الفاظ کا حسبِ حالِ انتخاب' اعلیٰ تخیل 'تراکیب کی شان وشوکت اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ حقیقت نگاری اور مقامی رنگ کا دامن نہیں چھوٹنے پاتا''

(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ (صفحہ 148)

نصرتی کے اس قصیدے میں اسلوب نہایت شاندار اور فطری ہے۔تشبیہات' استعارے مناسب ہی نہیں غیر معمولی ہیں:

ہر برگ سوں بارا مارتیں' پیلے ہوئے ہیں پات سب　　ہریک نگر باغِ جہاں ہے ٹھنڈ سوں بیمار آج

نا' سرفرازی پاسکے دولت تے ٹھنڈ کی کونپلی　　نابیل اپنی گودتے لنبا کرے ہت بار آج

دیکھے نہ جوں جوں ٹھنڈتے کس یک کلی کوں خندہ رو　　نغمے بسر جا بلبلاں ہر بن میں ہیں بیکار آج

سلطان عالم بخش او شاہنشہِ عادل علی　　ہیں یو جہاں پرور ادک نردھا کوں آدھار آج

نصرتی' دکنی کا وہ شاعر ہے جو واضح لفظوں میں اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ اس نے ہندی اور فارسی کی خوبیوں سے استفادہ کیا ہے۔ان دونوں کو باہم ملایا ہے۔

دیگر شعر ہندی کے بعضے ہنر　　نہ سکتے ہیں لیا فارسی میں سنور

میں اس دو ہنر کے خلاصے کوں پا　　کیا شعر تازہ دونوں فن ملا

نصرتی کی قادرالکلامی خصوصاً اس کی قصیدہ گوئی کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''نصرتی نہ صرف دکن کا ایک نامور قصیدہ نگار ہے بلکہ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں بھی اس کی اہمیت مسلمہ ہے۔''

(تاریخ ادب اردو جلد اول۔صفحہ 347)

عادل شاہی دور میں نصرتی کے علاوہ ہاشمی بیجاپوری اور شغلی کے ہاں بھی قصیدے ملتے ہیں۔

7.4 شمالی ہند میں قصیدے کی روایت

شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا ایک پر آشوب زمانے میں ہوئی۔اورنگ زیب عالمگیر کے بعد اس کے جانشینوں میں تخت و تاج کے لیے خانہ جنگیاں ہوئیں اور مغل بادشاہ مضبوط حکومت قائم نہ کر سکے۔دہلی سازشوں اور اقتدار کے حصول کے لڑائیوں کا مرکز بن گئی۔اس بدنظمی' انتشار' معاشی و معاشرتی بدحالی کا عوام اور خواص سبھی شکار تھے۔اردو شعرا بھی اس سے نہ بچ سکے۔ان میں سے اکثر دہلی سے ترک وطن کر کے فیض آباد اور لکھنو منتقل ہو گئے' میرؔ' سوداؔ' جیسے نامی گرامی شاعر ان میں شامل تھے۔

دہلی میں اردو شاعری کی مقبولیت ولی دکنی کے کلام سے ہوئی۔ولیؔ دکنی نے دہلی کے شعرا کو متاثر کیا۔قصیدے کی تاریخی روایت میں یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ ولی دکنی نے جہاں اور اصناف سخن میں اپنا کمال دکھایا وہاں اس نے قصیدے بھی کہے اور شمالی ہند والوں نے ولیؔ کی عظمت کو مانا اور اس کی پیروی کو مستحسن جانا۔ولیؔ نے اردو زبان کو ایک نئی زندگی بخشی اور تازگی سے ہمکنار کیا۔لسانی اعتبار سے اس نے اس زبان کو اس قابل بنا دیا تھا کہ شمالی ہند کے لوگ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ولی آزاد منش صوفی مشرب شاعر تھے۔انھیں اس بات کا احساس تھا کہ ان کا کلام (قصیدہ) فارسی کے خاقانی اور انوری سے کم نہیں :

یقیں ہے مجھ کوں کہ گر یہ قصیدۂ رنگیں　　　سنیں تو وجد کریں انوری و خاقانی

ولی کی قصیدہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر زور رقم طراز ہیں :

''ادبی نقطۂ نظر سے اس کی مثنویوں اور قصیدوں کو جو مقابلتاً بہت تھوڑے ہیں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔''

(اردو شہہ پارے۔صفحہ 151)

ولی کے تحریر کردہ قصائد مذہبی عقیدے سے مملو ہیں۔ان میں حمد' نعت' منقبت کے مضامین ملتے ہیں۔اپنے پیر طریقت شاہ وجیہ الدین کے قصیدے میں وہ تصوف کے مضامین باندھتے ہیں۔ولؔی کے قصائد میں تشبیب و گریز کا پہلو واضح دکھائی دیتا ہے۔ان کا ایک قصیدہ بیت الحرام (کعبتہ اللہ) کی تعریف میں ہے جو شروع تا آخر تشبیب ہی تشبیب ہے۔ولی نے اپنے قصیدوں میں صنائع و بدائع سے کام لیا ہے۔بہ قول محمود الٰہی :

''ولی نے اپنے اخلاف کو غزل کی زبان کے ساتھ قصیدے کی بھی زبان دی۔ولی کی غزلوں اور قصیدوں کا اگر موازنہ کیا جائے تو ان دونوں اصناف کی زبان و بیان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔''

(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔صفحہ 158)

ولی کے بعد سراج اورنگ آبادی دکنی کے ایک بڑے شاعر گزرے ہیں۔ان کا خاص میدان غزل ہے لیکن انھوں نے قصائد بھی لکھے ہیں۔ان قصیدوں میں تصوف کے مضامین اور صوفیانہ کیفیت ملتی ہے۔سراج کے بعد دکنی شاعری کا اصل رنگ ڈھنگ باقی نہیں رہا جب کہ سراج سے قبل ولی کی شاعری نے شمالی ہند میں اپنا جادو جگا یا تھا۔شمالی ہند کے اولین شعرا میں شاہ حاتؔم ' شاہ مبارک آبرؔو' شاکر ناجؔی' فائزؔ کے علاوہ جعفر زٹلی مشہور ہیں۔مگر ان کے ہاں قصیدے کی کوئی واضح شکل نظر نہیں آتی۔زٹلی نے دو ایک قصیدے فارسی میں لکھے۔شاکر ناجی جو محمد شاہی دربار کے رکن امیر خاں کے ملازم تھے اور عماد الدولہ کے وکیل بھی۔انھوں نے کچھ قصیدے لکھے۔ان میں تشبیب برائے نام ہوتی تھی اور ممدوح کے اخلاق کے بارے میں مبالغہ آمیز باتیں بہت۔اسی طرح ناجی نے ولی دکنی کی پیروی کرتے ہوئے غزل اور قصیدے کی زبان کے فرق و امتیاز کو برقرار رکھا۔شمالی ہند کے ایک اور معروف شاعر شاہ حاتؔم نے بھی قصیدے سے دلچسپی دکھائی۔گو وہ شخصی مداحی کے قائل نہ تھے پھر بھی انھوں نے دو ایک قصیدے تحریر کیے۔ان شاعروں کے درمیان عہد محمد شاہ کے ہی نہیں بلکہ شمالی ہند کے بلند پایہ قصیدہ نگار شاعر مرزا محمد رفیع سوؔدا گزرے ہیں جن کی قصیدہ گوئی' اردو شاعری میں غیر معمولی مقام و مرتبہ رکھتی ہے' بہ قول پروفیسر محمود الٰہی:

''سودا کے زمانے میں فارسی شاعری کا زور ختم ہو گیا تھا اور اردو شاعری عام ہونے لگی تھی۔شاعروں کی تعداد بڑھی اور ہر صنفِ سخن کو عمومیت حاصل ہوئی اور قصیدہ نگاری کو بھی فروغ ہوا' سودا کے اکثر معاصرین نے قصیدے کہے مگر سودا کے آگے کسی کا چراغ دیر تک نہ جل سکا۔اس کی صرف ایک وجہ تھی۔پانچ چھے سو سال کی مدت میں اور صدہا شاعروں نے خونِ جگر سے فارسی قصیدے کا جو مزاج ڈھالا تھا سودا نے اس مزاج کو یکسر اپنے قصیدے میں سمو دیا۔......اس طرح سودا کے قصیدے' اردو قصیدہ نگاری کا معیار تنقید قرار پائے۔آج تک قصیدے اسی پیمانے سے ناپے جاتے ہیں۔سودا کے بعد ہر قصیدہ نگار نے چاہا کہ وہ انوری' خاقانی اور عرفی بن جائے۔مگر یہ سب کے بس کا روگ نہ تھا''

(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔صفحہ 180)

اردو میں سودا نے سب سے زیادہ قصائد کہے ہیں۔ان کے مطبوعہ کلیات میں 43 قصیدے شامل ہیں۔شیخ چاند نے اپنی تحقیق کے ذریعے ان میں مزید گیارہ قصیدوں کا اضافہ کیا۔موضوع کے لحاظ سے سودا کے قصائد مدح وہجو،نعت ومنقبت سے مملو ہیں۔سودا کے قصائد کو زبان و بیان کے اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ایک میں شوکت لفظی،ترکیب،مضامین کی فراوانی،وغیرہ،دوسرے میں انھوں نے دانستہ اور شعوری طور پر لغات کا ذخیرہ جمع کردیا۔مروّجہ ترکیبوں کے ساتھ برجستہ بندشوں پر زیادہ توجہ دی۔قصیدے عام طور سے مقفّیٰ لکھے جاتے ہیں لیکن سودا نے اپنے قصیدے میں ردیف کی بھی پابندی کی ہے۔مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں شعر کہے ہیں نیز مختلف علوم وفنون کی اصطلاحات کا بھی بے دریغ استعمال کیا ہے۔

ڈاکٹر ام ہانی اشرف اپنی کتاب اردو قصیدہ نگاری میں لکھتی ہیں :

''مطبوعہ کلیات میں صرف 44 قصائد ملتے ہیں ہم نے مزید گیارہ قصیدوں کا پتہ چلایا ہے...............ان قصیدوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کو قصیدے سے فطری ذوق اور لگاؤ تھا۔اس نے نہ صرف انعام و صلے کے لالچ میں قصیدے کہے ہیں بلکہ محض خلوص اور حسنِ عقیدے سے بھی نہایت بلیغ اور معرکتہ الآرا قصیدے انشا کیے ہیں۔ بعض قصیدوں میں اپنی ناراضگی کی بنا پر یا مزاجاً دوسروں کی ہجو کہی ہے۔ چند قصیدوں میں اپنے عہد کے تاریخی ومعاشرتی حالات وواقعات کو بڑی تفصیل سے قلم بند کیا ہے۔''(صفحہ 60)

سوداؔ کے قصائد کے چند مطلع دیکھیے :

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل — تیغِ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام — حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام

برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاج دار — کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکر بہار

ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جاں تلک — جوں شمعِ زندگانی ہے میری زباں تلک

ہوا ہے فیض سے ایسا سبز باغِ جہاں — شبیہہِ سنبلِ تر سے ہے موجِ ریگ رواں

سوداؔ کے معاصرین میں میرتقی میر،اشرف علی خان فغاںؔ،قائم چاندپوری ہیں لیکن ان سب میں قصیدہ نگار کی حیثیت سے سودا کا پلہ بھاری ہے۔میر کی شاعری میں غزل کو اولیت حاصل ہے تاہم میر نے قصیدے بھی لکھے ہیں۔ان کی قصیدہ نگاری کی بابت عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں:

''اس زمانے میں جو چیزیں قصیدہ گوئی کا معیار خیال کی جاتی تھیں ان سے ان (میر) کے قصائد خالی ہیں انھوں نے مشکل زمینوں میں کوئی قصیدہ نہیں کہا،دھوم دھام کی تشبیہیں نہیں لکھیں،طولانی قصائد بھی ان کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ان کے ہاں عموماً الفاظ کی شان وشوکت بھی موجود نہیں۔قصائد میں ان کی بندشیں بھی چست نہیں ہوتیں''۔(شعرالہند صفحہ 66)

ان شعرا کے بعد انشا،مصحفی،جرات اور میرحسن یعنی دور متوسطین کے شاعروں کے نام ملتے ہیں۔ان میں انشا سب سے جداگانہ مزاج اور مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے اپنے قصائد میں ہندوستانی تہذیب وتمدن کو اجاگر کیا،انوکھی بندشوں اور سحر آفرین مضامین سے مرصع سازی کی ہے،زورِ بیان بھی خوب ہے جب کہ تخیل اور تنوع صاف جھلکتا ہے۔منطق اور فلسفہ،ہئیت اور نجوم کی گفتگو میں انھیں ملکہ حاصل تھا۔انشا کے قصائد میں تشبیب

عموماً بہاریہ ہوتی ہے بلکہ پورا قصیدہ تشبیب ہوتا ہے۔قصیدہ نگاری کے معاملے میں وہ سودا کے حریف نظر آتے ہیں۔قصیدوں میں سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنا، سودا کے بعد مصحفی کے حصے میں آیا اور انھوں نے بڑی کامیابی سے یہ میدان سر کیا۔دورِ متوسطین کے بعد والے شاعروں میں سرِ فہرست ذوق اور غالب کا شمار ہوگا۔خصوصیت سے مغل دربار سے وابستہ شاعر شیخ ابراہیم ذوق وہ اکیلے شاعر ہیں جن کو صرف درباردار ی اور مداحی سے کام تھا۔وہ عمر بھر مغل حکمرانوں اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی ثنا خوانی کرتے رہے ہر چھوٹی بڑی تقریب پر وہ قصیدہ کہتے اور انعام پاتے تھے۔

ادب کے کئی ایک ماہرین نے سوداؔ اور ذوقؔ کے قصیدوں کا تقابلی مطالعہ کیا لیکن سودا کی ہمسری کا کسی شاعر کو دعویٰ نہ ہو سکا۔ذوق نے اپنے قصائد میں جس انداز سے تشبیب کا اظہار کیا ہے وہ صرف اور صرف بہاریہ ہے۔وہ اپنے تخیل سے ایسے مضامین لاتے ہیں جن میں روایتی چاشنی اور جاذبیت تو ہوتی ہے لیکن جذبہ اور قوت نہیں ہوتی، محض لفظی صناعی اور مصنوعی کیفیت سے تشبیب سجاتے ہیں:

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر | عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جائے صریر
اثر سے بادِ بہاری کے لہلہاتے ہیں | زمیں پہ ہمسرِ سنبل ہے موجِ نقشِ حصیر
نکل کے سنگ سے گر ہو شرارہ تخم فشاں | گو سبز فیضِ ہوا سے ہو وہ بہ رنگِ شعیر
ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ | کہ جیسے جائے کوئی پیلِ مست بے زنجیر
ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک ساغرِ عیش | ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر

ذوق نے اپنی بعض تشبیہوں کا موضوع اخلاق و موعظت کو بھی بنایا ہے۔لفظی صنعت گری میں ذوق مہارت رکھتے تھے۔پروفیسر محمود الٰہی کا خیال ہے کہ:

''اصل میں ذوق ایک اچھے ناظم اور کامیاب مقلد تھے۔انھیں اپنے پیش روؤں کی روایات کو محفوظ رکھنے کا ڈھنگ آتا تھا۔ذوق کی تشبیہوں میں کوئی نئی بات نہیں۔بہار و طرب، سوال و جواب اخلاق و موعظت ان کی تشبیب کے خاص موضوع ہیں۔(اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔صفحہ 327)

شیخ ابراہیم ذوقؔ کے بعد مرزا غالبؔ کے دیوان میں دو قصیدے حضرت علیؑ کی منقبت میں اور دو قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ملتے ہیں، یوں غالب کے قصیدے کم تعداد میں ہونے کے ساتھ ساتھ مختصر بھی ہیں مگر غالب نے قصیدے کی روایات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اجزائے ترکیبی کا خیال رکھا، تشبیب و گریز اور دعا کا اہتمام کیا ہے۔

غالبؔ کے کلام میں ابتدائی مشکل پسندی کا ان کے قصائد میں بھی اظہار ہوتا ہے۔علوئے فکر، مبالغہ آرائی، زورِ بیان کے ہمراہ ان قصائد میں تکلف تصنع اور غرابت ملتی ہے گو غالب کا اندازِ تشبیب اچھوتا اور برجستگی، اختصار و جامعیت کا مظہر ہے۔غالب نے تشبیب میں مکالمے کے طرز کو اپناتے ہوئے ایک قصیدے میں شاعر اور ہلالِ عید کے درمیان مکالمہ درج کیا ہے۔بہ قول نظم طباطبائی:

''یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا اور زیور ہے اردو شاعری کے لیے۔اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب کم لکھی گئی ہے۔'' (شرحِ دیوانِ غالب۔صفحہ 286)

مرزا غالب کے قصیدے کی تشبیب دیکھیے:

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام / جس کو تو جھک کے کررہا ہے سلام

دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح / یہی انداز اور یہی اندام

بارے دو دن رہا کہاں غائب / بندہ عاجز ہے گردشِ ایام

اڑکے جاتا کہاں کہ تاروں کا / آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

مرحبا ائے سرورِ خاصِ خواص / حبّذا اے نشاطِ عامِ عوام

عذر میں تین دن نہ آنے کے / لے کے آیا ہے عید کا پیغام

غالبؔ کے بعد مومن کی قصیدہ نگاری میں نئی زمینوں کی سحر کاری ہے۔انھوں نے تشبیب میں بہاریہ،عاشقانہ اور رندانہ مضامین پیش کیے ہیں تاہم ان کی تشبیب میں غزل کا سا رنگ غالب دکھائی دیتا ہے جس کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا لب ولہجہ قصیدے کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ابومحمد سحر مومن کی قصیدہ گوئی کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

''تشبیب کے برخلاف مومن کے مدحیہ اشعار میں زورِ کلام اور روانی عام طور پر موجود ہے اور کہیں کہیں پرشکوہ اسلوب کے نمونے بھی ملتے ہیں۔(اردو میں قصیدہ نگاری۔صفحہ 177)

مومن کے بعد قصیدہ نگاری میں نسیمؔ،منیرؔ اور داغؔ کے نام ملتے ہیں۔محسنؔ کاکوری اپنے نعتیہ قصائد کے لیے مشہور ہیں جب کہ امیر مینائی کے پاس تشبیب میں مناظرانہ انداز ملتا ہے۔مکالموں کی روش کے ساتھ ساتھ مناظرانہ کیفیت نے امیر مینائی کے کلام میں خصوصیت پیدا کردی البتہ ان کے نعتیہ قصائد کا رنگ وآہنگ ایک علاحدہ مقام رکھتا ہے۔مرزا داغ نے قصیدوں میں بلاتکلف اپنے استاد ذوق کے نہج وطریق کو برقرار رکھا لیکن داغؔ کی شہرت غزل گو کی حیثیت سے مسلم ہے۔قصیدہ گوئی کو غدر 1858 سے بڑا نقصان پہنچا،بہادر شاہ ظفر کے قید کیے جانے کے بعد مغلیہ سلطنت ختم ہوگئی۔یوں شمالی ہند میں قصیدہ نگاری کا باب ایک طرح سے بند ہوگیا۔

7.5 رامپور اور حیدرآباد میں قصیدہ نگاری

درباری سرپرستی نے اردو شاعری کو عموماً نقصان پہنچایا مگر یہ بھی سچ ہے کہ اردو شاعری اہل دربار کی منظورِ نظر رہی۔دہلی،لکھنؤ،اودھ کے بعد رام پور اور حیدرآباد اردو شاعری کے عظیم مراکز رہے۔ان سلطنتوں کے فرمانرواؤں نے اردو شاعری کو پروان چڑھایا۔مغل حکمرانوں اور شاہانِ اودھ کی طرح نوابان رام پور بھی شعرا وادبا کے قدردان تھے۔حکومت انگریزی کی عملداری نے یہاں کے حالات کو بھی دگرگوں کردیا تھا۔تاہم شعر وسخن کے چرچوں میں زیادہ فرق نہ آیا۔غدر کے بہت بعد رام پور کی سرزمین پر مرزا خاں داغ،جلال،تسلیم،منیر،خلیق،شرف جیسے شعرا کا طوطی بولتا تھا۔امیر مینائی اور ان کے شاگرد جلیل حسین جلیل نے بھی شعروشاعری کا بازار گرم کررکھا تھا۔نواب کلب علی خاں والیِ رامپور کے عہد میں داغ رامپور کی فضا پر چھائے ہوئے تھے لیکن داغ کو یہاں کی ہوا راس نہ آئی۔وہ بہت جلد سلطنت آصفیہ سے رجوع ہوئے۔حیدرآباد میں اس وقت آصف جاہ سادس نواب میر محبوب علی خاں حکمراں تھے۔انہوں نے داغ کو اپنا استاد مقرر کیا اور فصیح الملک بہادر کے خطاب سے سرفراز کیا۔داغ کی ایما پر امیر مینائی بھی اپنے شاگرد جلیل کیساتھ حیدرآباد پہنچے مگر قسمت نے یاوری نہ کی اور اعزاز وافتخار پانے سے پہلے ہی داعیِ اجل کو لبیک کہا جب کہ جلیل یہیں کے ہوکر رہ گئے۔

رامپور میں اردو شاعری کا ماحول بڑا سازگار تھا شعرا غزل گوئی پر مائل،اسی کے رسیا تھے۔مزاج ومرتبہ کے لحاظ سے ان میں قصیدہ گوئی کا

رجحان کم ہی تھا گویا عملاً قصیدہ نگاری زوال آمادہ ہوچکی تھی کیونکہ داد و دہش یا فیاضانہ انعام و اکرام کے طور طریقوں میں کمی آ گئی تھی۔اس کے برعکس سلاطین آصفیہ علم و فن کی قدر افزائی میں غیر معمولی شہرت حاصل کر چکے تھے۔اس سلطنت کے بانی نواب میر قمرالدین خاں آصف جاہ اول نے مبارز خاں کو شکست دے کر ایک خود مختار حکومت کی بنیاد رکھی۔ان کے ہمراہیوں میں شاعروں اور ادیبوں کی ایک قابل لحاظ تعداد تھی۔ان میں محمد انور یکدل مراد آبادی، میر عنایت اللہ جنیدی، خواجہ بابا خاں بخاری شہرت رکھتے ہیں۔آصفیہ حکومت کا قیام دکن میں سقوط گولکنڈہ کے بعد ایک نئے دور کا آغاز تھا جہاں یک جہتی، محبت یگانگت میل جول نیز شعر و نغمہ کی بہاریں تھیں۔آصف جاہ اول خود شاعر تھے آصف اور شاکر تخلص کرتے تھے ان کے عہد میں اقدس شوستری کے علاوہ عاشق علی ایما، غضنفر حسینی غضنفر، مرزا جان رسا، ترمبک نائک ذرہ مشہور شاعر گزرے ہیں۔آصف جاہ کے بعد ناصر جنگ شہید بھی اپنے والد کی طرح علم و فضل کے دلدادہ اور سرپرست تھے۔ان کے دور کی اہم شخصیت غلام علی آزاد بلگرامی کی تھی جب کہ عاصیؔ، محرمؔ اور ایجادؔ جیسے اہل علم دربار سے وابستہ تھے۔آصف جاہ اول ناصر جنگ شہید، صلابت جنگ کے بعد نظام علی خاں آصف جاہ ثانی (1164ھ تا 1200ھ) کا عہد سلطنت آصفیہ کے لیے غیر معمولی رہا اورنگ آباد کی بجائے حیدرآباد دارالخلافہ قرار دیا گیا بہ قول رمن راج سکسینہ 1164ھ سے 1200ھ تک کا دور نظام علی خاں آصف جاہ ثانی اور ان کے امرا و وزرا کی سیاسی علمی و ادبی سرگرمیوں سے عبارت ہے''(صفحہ 67 تذکرہ بہ دربار حیدرآباد)

اس عہد میں لچھمی نارائن شفیق کے علاوہ علی مردان خاں یکدل، اسد علی خاں تمنا، شیر محمد خاں ایمان، عبدالحی صارم، گردھاری لال احقر، نوازش علی خاں شیدا، ماہ لقابائی چندا اور معین الدین شاہ تجلی جیسے نامی گرامی اہل کمال موجود تھے۔

نصیرالدین ہاشمی نے ''دکن میں اردو'' میں دکن کے ایسے متعدد شعرا کی نشاندہی کی ہے جن کے سرمایہ سخن میں قصائد بھی شامل ہیں، ان میں سے بعض کا ذیل میں تذکرہ کیا جاتا ہے۔

نوازش علی خاں شیداؔ ایک پرُ گو شاعر تھے۔گرچہ وہ اپنی مثنویوں اور مراثی کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں لیکن ان کے یہاں نعتیہ قصائد کا بھی پتہ چلتا ہے۔گل رعنا اور چمنستان شعرا کے مصنف لالہ لچھمی نرائن شفیق دکن کے مشہور مصنف اور شاعر ہیں۔ان کے والد آصف جاہ اول کے عہد میں ایک معزز عہدیدار تھے۔شفیق کے یہاں بھی قصیدے کے نمونے ملتے ہیں۔شیر محمد خاں ایماںؔ کا وطن حیدرآباد تھا۔انھوں نے نظم و نثر میں کئی کتابیں لکھیں۔انہیں قصائد، مثنوی اور غزل میں مہارت حاصل تھی۔میر عباس علی خاں احسان (متوفی 1230ھ) کے قصائد بھی مشہور ہیں اور انھوں نے ہجو گوئی میں بھی شہرت حاصل کی تھی۔محمد صدیق قیسؔ المتوفی 1230ھ کا ضخیم دیوان کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے جس میں اس کے قصائد بھی شامل ہیں۔محمد خلیل خاں سحرؔ نے حضرت آصف جاہ ثانی، نواب ارسطو جاہ اور مہاراجہ چندو لال کی مدح میں کئی قصیدے لکھے۔میر غلام مصطفیٰ سخنؔ (ولادت 1147ھ) نے بھی غزلوں کے ساتھ قصائد یادگار چھوڑے ہیں۔میر حسن علی خاں جولاںؔ متوفی 1250ء کا کلام لطافت و شیرینی کے لحاظ سے قابل تعریف ہے۔انہوں نے چندو لال اور ارسطو جاہ کی مدح میں قصیدے بھی کہے۔رائے گلاب چند ہمدمؔ، غلام امام خاں ملکؔ اور بدرالدین خاں تمیزؔ کے کلام میں بھی قصائد شامل ہیں۔میر اسد علی اصفیٰؔ (1345ھ 1271ھ) کے کلام میں مرثیہ، سلام اور قصیدوں کی تعداد زیادہ ہے۔علامہ علی حیدر طباطبائی کی نظم (نظم طباطبائی) گرچہ پیدا (1270ھ) لکھنو میں ہوئے لیکن جب 1305ھ میں حیدرآباد آئے تو یہیں کے ہو رہے۔یہیں 1352ھ میں انتقال کیا۔ان کے کلام میں برجستگی، روانی اور تازگی ہے۔الفاظ کے خوبصورت اور برمحل استعمال پر قدرت رکھتے ہیں۔ان کے قصائد مشہور ہیں جو زیادہ تر سیرت النبیؐ سے متعلق ہیں۔بقول نصیرالدین ہاشمی:

''ان قصائد میں بلاغت' تشبیہ واستعارات کا استعمال جس خوبی سے کیا گیا ہے وہ نہ صرف قابل تعریف ہے بلکہ اردو میں میر انیسؔ کے بعد کسی نے نہیں لکھا ہے۔ حقیقت میں وہ اعجاز ہے۔''

آصف جاہ ثانی کی علمی وادبی سرپرستی کے پہلو بہ پہلو ارسطو جاہ کی بھی نوازشیں جاری تھیں۔ تنہا ارسطو جاہ نے کوئی ڈیڑھ سو شعرا کی کفالت کی تھی۔ سیاسی اعتبار سے یہ عہد آصف جاہی ثانی کا عہد ہے لیکن شعری ادبی اور علمی اعتبار سے ڈاکٹر محی الدین قادری زور اس عہد کو ارسطو جاہ کا عہد کہتے ہیں' ڈاکٹر زور لکھتے ہیں :

''عہد ارسطو جاہ کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس دور سے حیدرآباد کے اردو شاعر اپنی زبان کو متروک سمجھنے لگے کیوں کہ اس وقت دہلی میں مظہر جان جاناں کی یہ تحریک کامیاب ہو چکی تھی کہ اب شمال کے اردو شاعروں کو دکنی زبان کی پیروی ترک کر کے اردوئے معلیٰ شاہ جہاں آباد کا محاورہ اور روزمرہ اور فارسی ترکیبوں کو استعمال کرنا چاہیے وہ یہی زمانہ ہے جب سے حیدرآباد میں شمالی ہند کے شعرا کی آمد کا تانتا بندھ گیا' مقامی شاعروں کے مقابلے میں بیرونی شعرا کی قدر و منزلت زیادہ ہونے لگی۔ (داستان ادب حیدرآباد صفحہ 142)

آصف جاہ ثالث کے بعد آصف جاہ رابع اور آصف جاہ خامس نواب فضل الدولہ کی حکومت نے اردو شعر وادب میں چار چاند لگا دیے۔ میر عالم اور مہاراجہ چندو لال شاداں جیسے قدردانوں نے نیز شمس الامرا امیر کبیر شمس الدین جیسے دریا دل اصحاب کی وجہ سے اہل علم اقطاع عالم سے کھچ کر دکن میں جمع ہو گئے تھے۔ چندو لال شاداں کے دربار میں شیخ حفیظ دہلوی' مشاق دہلوی موجود تھے جب کہ شفیع ابراہیم ذوق کو بھی یہاں آنے کی دعوت دی گئی تھی لیکن انھوں نے معذرت چاہی ذوق کا شعر ہے۔

گرچہ ہے ملک دکن میں ان دنوں قدرِ سخن
کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

افضل الدولہ کے بعد آصف جاہ سادس نواب میر محبوب علی خاں کے عہد حکومت میں اردو شعر وادب کو قابل لحاظ ترقی ہوئی۔ نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

''اس دور میں سلطنت آصفیہ نے اردو کی سرپرستی اس طرح بھی فرمائی کہ ہندوستان کے مشہور شعرا اور مصنفین کو اپنے ملک میں طلب کر لیا' ان کو ماہوار منصب جاری فرما دی تا کہ یہ ارباب کمال اردو خزانے کو مالا مال کرتے جائیں۔ اس زمرہ میں سب سے پہلے جہاں استاد فصیح الملک بلبل ہندوستان مرزا داغ دہلوی ہیں جو دربار رامپور کو خیرباد کہہ کے یہاں متوطن ہو جاتے ہیں۔

(دکن میں اردو صفحہ 610)

مرزا داغ دہلوی کے بعد امیر مینائی اور جلیل مانک پوری دکن چلے آئے۔ ان کے علاوہ رتن ناتھ سرشار' محسن الملک' سید علی بلگرامی وغیرہ بھی یہاں موجود تھے جب کہ داغ سے پہلے شیخ ابراہیم ذوق کے استاد شاہ نصیر یہاں پیوند خاک ہو چکے تھے داغ کی آمد سے قبل مقامی شعرا میں حضرت شمس الدین فیض کا طوطی بولتا تھا۔ ان کا اپنا ایک دبستان تھا' نواب محبوب علی خاں خود شاعر تھے آصف تخلص کرتے۔ ان کے وزرا میں مہاراجہ کشن

پرشادشاد کے یہاں مشاعروں کا انعقاد عمل میں آتا تھا۔ داغ دہلوی کے انتقال کے بعد آصف جاہ سادس نے امیر مینائی کے شاگرد جلیل مانک پوری کو جشن دہلی کے مشاعرے میں قصیدہ پیش کرنے پر جلیل القدر کا لقب دیا اور استاد مقرر کیا۔ وہ شاہ دکن کے ہاں ہونے والی ہر چھوٹی بڑی تقریب پر قصیدہ کہتے اور انعام واکرام پاتے تھے مثلاً در مدح جشن جوبلی حضور نظام حیدرآباد دکن ایک طویل قصیدے کے اشعار دیکھیے:

مزے کی آج جشنِ آصفی میں مدح خوانی ہے — ادھر سے گلفشانی ہے اُدھر سے زر فشانی ہے
اِدھر جوش عقیدت سے مبارک باد ہے لب پر — اُدھر جوش عطا ہے رحمت ہے قدر دانی ہے
اِدھر اظہار خوشنودی اُدھر آثارِ خوش بختی — اِدھر بھی شادمانی ہے اُدھر بھی شادمانی ہے
ادھر دستِ ادب میں نذر ہے اخلاص مندی کی — ادھر کھولے ہوئے آغوش چشمِ مہربانی ہے
خدا کی دین ہے ظلِ خدا کا مہرباں ہونا — یہ پابوسی کی عزت سرفرازی کی نشانی ہے
بھلا ہو جشن کا جس نے نکالے حوصلے دل کے — خوشی اس جشن کی سب سے سوا ہم کو منافی ہے
بہت سے جشن دیکھے ہیں بہت خوشیاں منائی ہیں — مگر اس جشن کے آگے وہ سب قصہ کہانی ہے
نہ کیوں بے مثل ہو یہ جشن ہے اس شاہ ذیشاں کا — جو اپنا آپ ہمتا ہے جو اپنا آپ ثانی ہے

اسی طرح آصف جاہ سادس کی سالگرہ کے موقع پر تہنیتی رباعیات کہی ہیں دو رباعیاں دیکھیے:

یہ سالگرہ خسروِ ذیشان کی ہے — یہ سالگرہ رشکِ سلیمان کی ہے
کیوں دور رہے نہ سال بھر اس کا جلیل — یہ سالگرہ آصفِ دوراں کی ہے

....

اللہ رے کس شان کی ہے سال گرہ — ہے روکش جشن جم و کے سال گرہ
آنا ترا اُن سے کوئی پوچھے جو لوگ — اک سال سے مشتاق تھے اے سالگرہ

آصف سادس کے انتقال کے بعد آصف جاہ سابع نواب میر عثمان علی خاں کے عہد میں بھی جلیل کو استادِ شاہ وشہزادگان بنے رہنے کی عزت وتوقیر بھی حاصل رہی جب کہ جلیل نے میر عثمان علی خاں کی شادی کے موقع پر سہرا بھی تحریر کیا تھا۔

جلیل کی استادی کا زمانہ 1900 تا 1946ء رہا۔ اس زمانے میں اردو شعر وادب میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ بیسویں صدی کے نصف اول تک قصیدہ نگاری کی روایت بھی کسی نہ کسی طور قائم وباقی رہی اور شاید جلیل اس صنف سخن کے آخری بڑے شاعر تھے۔

7.6 اکتسابی نتائج

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

☆ اصنافِ شاعری میں قصیدہ ایک صنف ہے۔ اس میں مداح اور ممدوح کے ربط وتعلق کا اظہار ہوتا ہے۔ عموماً بادشاہوں اور امیروں کی تعریف وتوصیف صلہ وانعام واکرام کی خاطر کی جاتی ہے، جب کہ عقیدت اور محبت سے بزرگانِ دین کی بھی ثنا خوانی کی جاتی ہے۔

☆ اردو شعر وادب میں اور اصناف سخن کی طرح یہ بھی فارسی سے اردو زبان میں در آئی۔ ابتدأ دکن کے شاعروں نے اس صنفِ سخن میں اپنا کمال

دکھایا۔

☆ بعض شعرانے مثنوی کے درمیان مدحیہ اشعار لکھے،لیکن جلد ہی قصیدے کے اجزائے ترکیبی کا تعین ہوگیا۔تشبیب ،گریز، مدح اور دعا کے قرینے واضح ہوئے۔

☆ عہد بہمنی کے بعض شعرانے بزرگانِ دین میں قصائد لکھے۔اس کے بعد عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین کی سرپرستی علم پروری اور جودوسخانے اس صنفِ سخن کو پروان چڑھایا۔علی عادل شاہ ثانی شاہی اوراس کے دربار کے ملک الشعرا نصرتی نے کامیاب اور بلند پایہ قصیدے لکھے۔

☆ اسی طرح محمد قلی قطب شاہ نے بھی مدحیہ نظمیں لکھیں۔اس کے بعد عبداللہ قطب شاہ اور غواصی وغیرہ نے قصائد لکھنے میں کمال وندرت دکھائی۔

☆ اورنگ زیب عالم گیر کی دکنی مہم اور یہاں کی حکومتوں کے زوال کے بعد قصیدہ نگاری میں ولی دکنی اور سراج کا نام ملتا ہے۔ولی نے اپنے کلام سے شمالی ہند کے شاعروں کو متاثر کیا،جس کی وجہ سے وہاں بھی اردو زبان میں شاعری کی گئی۔

☆ شمالی ہند کے شعرانے غزل اور مثنوی کے علاوہ قصیدے کی جانب توجہ کی۔شاہ حاتم اور مرزا محمد رفیع سوؔدا بلند پایہ قصیدہ نگار گزرے۔سوؔدا کے معاصرین میں میرؔ، مصحفیؔ اور انشاؔ نے بھی قصیدہ نگاری میں اپنے جوہر دکھائے۔

☆ ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ نے اس میدان میں بڑے بڑے معرکے سر کیے۔خصوصیت سے ذوق کی قصیدہ نگاری بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ غالبؔ نے اپنے مزاج کے لحاظ سے قصیدے لکھے۔غالبؔ کے بعد داغؔ،محسن کاکوروی، امیر مینائی اور جلیل مانک پوری کے نام قصیدہ نگاروں میں شامل ہوئے۔

☆ حیدرآباد میں شاہی حکومت کے وجود نے بھی قصیدہ نگاری کو باقی رکھا تھا۔اس حکومت کی ابتدا میں ارسطو جاہ چندو لال شاداں، نظام دکن آصف جاہ سادس اور مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد کے عہد میں داغؔ اور دوسرے شاعروں نے اس روایت کو سنبھالے رکھا۔

☆ آصف جاہ سابع نواب میر عثمان کے زمانے میں امیر مینائی کے شاگرد جلیل مانک پوری نے اس صنف سخن کو بہ حسن وخوبی برتا اور شاید قصیدہ نگاری کا باب انہیں پر ختم ہوتا ہے،کیوں کہ ہندوستان میں جمہوریت کے رجحانات نے درباداری کا یکسر قلع قمع کردیا۔

7.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
مدح	:	تعریف	مداح	:	تعریف کرنے والا
ممدوح	:	جس کی تعریف کی جائے	ذم	:	برائی
ہجو	:	بدگوئی (برائی کرنا)	نادر	:	انوکھا
پرشکوہ	:	شاندار	صلہ	:	انعام،تحفہ،اجز
ستائش	:	تعریف کرنا	اتباع	:	پیروی

استعداد	:	لیاقت، قابلیت	مدحت	:	تعریف، ثنا
قرینہ	:	مناسب ڈھنگ	بذل ونوال	:	بخشش، جودوسخا
طربیہ	:	خوش کرنے والا	نگارش	:	تحریر، لکھا ہوا
شغف	:	بے حد محبت، بے انتہا رغبت	ندرت	:	انوکھا پن، عمدگی
اختراع	:	ایجاد، نئی بات پیدا کرنا	تملق	:	چاپلوسی۔ خوشامد
طلاقت لسانی	:	چرب زبانی	طمطراق	:	شان وشوکت، رعب دار
اسلوب	:	طریقہ، طرز، روش	التزام	:	کسی بات کو لازم کرلینا
دادودہش	:	عطا، بخشش	بے ثباتی	:	ناپائیداری
پندوموعظت	:	نصیحت	دل آویز	:	دل لبھانے والا
تنوع	:	گونا گونی	میانے	:	درمیان
نیر	:	پانی	کوایا	:	کھلایا
جادواں	:	سدابہار، مدام	خراجاں	:	خراج کی جمع
ادکھ	:	زیادہ	داسا	:	ملازم، نوکر
تزئین	:	سجاوٹ	انبر	:	آسمان
برہ	:	جدائی، فراق	دستا	:	دکھائی دینا

7.8 نمونۂ امتحانی سوالات

7.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قصیدے کے اجزا سے کیا مراد ہے؟

2۔ تشبیب کسے کہتے ہیں؟

3۔ کیا گریز قصیدے کا لازمی جزو ہے؟

4۔ قصیدے کا موضوع کیا محض مداحی ہے؟

5۔ ہجویہ قصیدہ کسے کہتے ہیں؟

6۔ قصیدۂ لامیہ سے کیا مراد ہے؟

7۔ ''اردو میں قصیدہ نگاری'' کا مصنف کون ہے؟

8۔ ''در تعریفِ حوض و علی داد محل'' کس کا قصیدہ ہے؟

9۔ ''نورس'' کا مصنف کون ہے؟

10۔ عادل شاہ ثانی کا تعلق کس عہد سے تھا؟

7.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ محمد قلی قطب شاہ کی مدحیہ شاعری پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ ’’غواصی اپنے عہد کا بہترین قصیدہ نگار تھا۔‘‘ تبصرہ کیجیے۔

3۔ شمالی ہند میں قصیدہ نگاری پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

4۔ ذوق کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

5۔ غالب کی قصیدہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

7.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سودا کی قصیدہ نگاری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ تفصیل سے لکھیے۔

2۔ محمد قلی قطب شاہ کی قصیدہ گوئی کا جائزہ لیجیے۔

3۔ شمالی ہند کے قصیدہ گو شعرا پر تفصیلی نوٹ لکھیے۔

7.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو میں قصیدہ نگاری	ابو محمد سحر
2۔	اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	محمود الٰہی
3۔	اردو قصیدہ نگاری	ام ہانی اشرف
4۔	دکنی ادب میں قصیدے کی روایت	سیدہ جعفر
5۔	کلیاتِ سوداؔ	شیخ چاند

اکائی 8: سوداؔ: اجمالی تعارف، قصیدہ نگاری کی خصوصیات

قصیدہ: اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل (مدح کے اشعار کا تجزیہ)

اکائی کے اجزا

8.0 تمہید

8.1 مقاصد

8.2 حیات سودا

8.2.1 حالات زندگی

8.2.2 شخصیت

8.3 سودا کی قصیدہ نگاری

8.3.1 قصائد سودا کے عمومی محاسن

8.3.2 قصیدے کے اجزائے ترکیبی اور سودا کے قصائد

8.4 قصیدہ: اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل (منتخب اشعار)

8.5 مدعا کے اشعار کا تجزیہ

8.6 اکتسابی نتائج

8.7 کلیدی الفاظ

8.8 نمونہ امتحانی سوالات

8.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

8.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

8.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

8.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

8.0 تمہید

اردو کی شعری اصناف میں قصیدہ وہ صنف شاعری ہے جس کا تعلق ایک مخصوص عہد وماحول سے تھا۔ یہ وہ دور تھا جب بادشاہوں کے دربار سیاسی قوت وطاقت کا مرکز ہوا کرتے تھے۔ شہنشاہوں کی ایک نظر التفات لوگوں کو زمین سے اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیا کرتی تھی۔ عام لوگوں کی طرح

تخلیق کار وفن کار بھی حصول معاش کے لیے درباروں کا رخ کرتے تھے۔شعراء اپنی تمام تر قوت شعر گوئی کو بروئے کار لا کر قصائد کہتے اور بدلے میں کلمات تحسین کے ساتھ سیم وزر بھی حاصل کرتے ۔ممدوح کی مدح میں زمین وآسمان کے قلابے ملائے جاتے اور مبالغہ آمیز تعریف مضمون آفرینی کے نت نئے کرشمے دکھاتی ۔آج نہ دربار رہے اور نہ درباروالے لیکن یہ قصائد ہماری ادبی وشعری تاریخ کا جزو لازم بن کر نصابی سطح پر ہی سہی لیکن ہمارے مطالعے کا حصہ ہیں۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم قصیدہ، مثنوی، داستان وغیرہ کا مطالعہ کیوں کریں؟ ہماری آج کی زندگی اور اس کے اہم تقاضوں سے ان کا کیا تعلق ہے؟ آج نہ بادشاہ ہیں اور نہ ان کے دربار لیکن تعریفی وتوصیفی نظمیں آج بھی لکھی جارہی ہیں گو کہ ان میں نہ قصیدے کی ہئیت اور اجزائے ترکیبی کی پابندی کی جاری ہے اور نہ ہی اسلوب اظہار کی ۔آج اگر ہم قصیدے کا مطالعہ کرتے ہیں تو صرف اس لیے کہ فن شعر گوئی کے نقطۂ نظر سے جو وسعت زبان وبیان قصیدے میں پائی جاتی ہے اور الفاظ وتراکیب پر جس قدرت کا مظاہرہ قصیدہ گو شعراء نے کیا ہے، اس سے واقف ہونا شعروادب کے ایک بڑے سرمایے کی تفہیم کے عمل میں معاون ومددگار ثابت ہوتا ہے۔بات میں بات پیدا کرنا تشبیہات واستعارات سے اسلوب بیان کو مزین کرنا، ممدوح کی تعریف میں انتہا درجہ کی جزویات کو موضوع شعر بنانا یہ سب اعلیٰ درجہ کی مضمون آفرینی کے زمرے میں آتا ہے اور ہم جب ان قصائد کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان سب سے ہماری واقفیت میں اضافہ ہوتا ہے۔

8.1 مقاصد

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

- ☆ اردو کے مشہور قصیدہ اور غزل گو شاعر مرزا محمد رفیع سودا کے حالات زندگی سے واقف ہوسکیں۔
- ☆ سودا کی قصیدہ گوئی کے امتیازات کیا ہیں اور بحیثیت قصیدہ گو ان کا مقام ومرتبہ کیا ہے؟ اس سے واقف ہوسکیں۔
- ☆ داخل نصاب قصیدے کے منتخبہ متن کی قرأت کرسکیں۔
- ☆ داخل نصاب قصیدے سے مدح کے اشعار کی تشریح کے ذریعے آپ اس قصیدے کے ادبی وفنی محاسن سے واقف ہوسکیں۔

8.2 حیات سودا

اردو قصیدہ نگاری کی کوئی بھی تاریخ مرزا محمد رفیع سودا کے ذکر کے بغیر پوری نہیں ہوسکتی۔سودا قصیدہ نگاری میں اپنے رنگ کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔قصائد سودا کے اوصاف وخصائص کیا ہیں اور سودا کس پائے کے قصیدہ نگار ہیں، اس پر گفتگو کرنے سے قبل آیئے ان کے حالات زندگی کا جائزہ لیتے ہیں۔

8.2.1 حالات زندگی:

مرزا محمد رفیع سودا کے سوانح نگار شیخ چاند نے ان کا سنہ ولادت 1106ھ قرار دیا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر خلیق انجم کے مطابق سودا 1118ھ میں پیدا ہوئے جب کہ قاضی عبدالودود نے سودا کا سنہ پیدائش 1128ھ بتایا ہے۔ جہاں تک اس سلسلے کی اب تک کی آخری تحقیق کا تعلق ہے تو وہ پروفیسر حنیف کیفی کی ہے جن کے مطابق مرزا محمد رفیع سودا کا سنہ پیدائش 1125ھ ہے۔سودا دہلی میں پیدا ہوئے جہاں ان کا خاندان بقول نقش علی مولف ''باغ معانی'' بخارا سے آکر آباد ہوا تھا۔سودا کے والد کا نام مرزا محمد شفیع تھا اور وہ پیشے سے ایک تاجر تھے۔گو کہ سودا کے آباؤاجداد کا پیشہ سپہ گری تھا۔ والد کافی دولت مند تھے اس لیے سودا کا بچپن بھی عیش وآرام کے ساتھ گزرا اور والد کی وفات کے بعد ترکے میں بھی اچھی خاصی

دولت ان کے حصے میں آئی۔سودا کی والدہ کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ مغل شہنشاہ اورنگ زیب کے مصاحب اور وقائع نگار نعمت خان عالی کی بیٹی تھیں لیکن یہ بات ہنوز تحقیق طلب ہے۔سودا کا گھر دہلی میں کابلی دروازے کے علاقے میں تھا اور یہ ایک کشادہ اور ہوادار مکان تھا جو مکین کے صاحب ثروت ہونے کا ثبوت دیتا تھا۔

سودا نے رواج زمانہ کے مطابق تعلیم حاصل کی،وہ ان علوم سے واقف تھے جو اس دور کے مدارس میں پڑھائے جاتے تھے۔فارسی زبان پر انہیں مکمل قدرت حاصل تھی اور عربی وترکی زبانوں میں بھی وہ خاطر خواہ دست گاہ رکھتے تھے،جس کا ثبوت ان کے قصائد ہیں جن کی تخلیق فارسی اور عربی زبان کی گہری معلومات کے بغیر ممکن نہیں ہیں۔شعروشاعری کا شوق بچپن سے ہی تھا کیوں کہ یہ اس زمانے میں ''فن شریف'' کہلاتا تھا اور ہر ذی علم شخص شاعری اور شعر گوئی سے شغف رکھتا تھا۔سیاسی اعتبار سے یہ دور انتہائی پرآشوب تھا۔مغل سلطنت اپنے زوال کے آخری مرحلے میں تھی اور ہر طرف ایک انتشار اور بدامنی کا عالم تھا۔حالات نے لوگوں میں دنیا سے بیزاری و بے رغبتی کا تصور عام کر دیا تھا۔تصوف کی تعلیمات نے دنیا کے سرائے فانی ہونے اور جذبہ عشق کی ابدیت کا احساس دلا دیا تھا۔سودا بھی ان سب سے ضرور متاثر ہوئے ہوں گے۔عقل کی جگہ عشق اور ہوش کی جگہ دیوانگی کو پذیرائی حاصل تھی۔لفظ ''سودا'' بھی عشق کی وارفتگی کے حوالے سے ایک خاص قبولیت رکھتا تھا۔شائد یہی قبولیت اسے بطور تخلص اختیار کرنے کا محرک ثابت ہوئی ہو۔بہر حال مرزا محمد رفیع نے اسی لفظ کو بطور تخلص اختیار کیا اور مرزا محمد رفیع سودا کہلائے۔سودا نے شاعری کی ابتداء فارسی زبان میں کی لیکن بعد میں خان آرزو کے کہنے پر اردو میں مشق سخن کا آغاز کیا۔محمد حسین آزاد مصنف آب حیات کے مطابق خان آرزو نے سودا سے کہا:

''مرزا فارسی اب تمہاری زبان مادری نہیں۔اس میں ایسے نہیں ہوسکتا کہ تمہارا کلام اہل زبان کے مقابل میں قابل تعریف ہو۔طبع موزوں ہے،شعر سے نہایت مناسبت رکھتی ہے تم اردو کہا کرو تو یکتائے زمانہ ہوگے۔''

(آب حیات،مصنف محمد حسین آزاد،صفحہ 142)

چناں چہ خان آرزو کے کہنے پر سودا نے فارسی کی جگہ اردو میں شعر کہنے شروع کیے اور بہت جلد ہی ان کا شمار اساتذۂ فن میں ہونے لگا۔انہوں نے اس وقت رائج تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔غزل بھی کہی اور قصیدہ بھی،مرثیہ بھی لکھا اور ہجو بھی۔سودا کے استاد خان آرزو تھے لیکن انہوں نے شاہ حاتم سے بھی اصلاح لی۔سودا نے عمر کا ایک بڑا حصہ دلی میں گزارا لیکن 1173ھ مطابق 1759ء میں انہوں نے دلی کو خیر باد کہا اور فرخ آباد چلے آئے۔فرخ آباد میں تقریباً دس سالہ قیام کے بعد سودا نے پھر ہجرت کی اور 1769ء میں اودھ کے دارالخلافہ فیض آباد پہنچے جہاں وہ نواب شجاع الدولہ والی اودھ کے دربار سے وابستہ ہوگئے۔جب نوابین اودھ نے دارالخلافہ فیض آباد کی جگہ لکھنؤ کر دیا تو سودا لکھنؤ آگئے اور پھر تادم آخر یہیں رہے اور 4 رجب المرجب 1195ھ مطابق 27 جون 1781ء کو یہیں انتقال کیا۔سودا کی تدفین امام بارگاہ حضرت امام باقر میں عمل میں آئی،گردش زمانہ کے ہاتھوں ان کی قبر مٹی کی تہہ میں کہیں دب کر رہ گئی اور برسوں نظروں سے اوجھل رہی یہاں تک کہ 11 فروری 1969ء کھدائی کے دوران دوبارہ برآمد ہوئی،قبر کی شناخت سنگ مرمر کی اس لوح سے ہوئی جس پر شیخ غلام ہمدانی مصحفی کا کہا ہوا قطعۂ تاریخ درج تھا۔

سودا کی اولاد اور دیگر افراد خانہ کے تعلق سے کوئی معلومات نہیں ملتیں البتہ مولوی محمد حسین آزاد نے اپنی تصنیف آب حیات میں ان کے ایک نواسے کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

''راقم آثم 1858ء میں لکھنؤ گیا۔ بڑی تلاش کے بعد ایک شخص ملے کہ ان کے نواسے کہلاتے تھے۔ بیچارے پڑھے لکھے بھی نہ تھے اور نہایت آشفتہ حال تھے۔''

(آب حیات، مصنف محمد حسین آزاد، صفحہ 144)

8.2.2 شخصیت:

سودا کی شخصیت اور ان کے مزاج کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ خوش اخلاق اور ملنسار تھے لیکن اگر کسی سے ناراض ہو جاتے تو سر عام اسے کچھ بھی کہہ دینے سے گریز نہیں کرتے تھے۔ محمد حسین آزاد اپنی تصنیف ''آب حیات'' میں لکھتے ہیں کہ غنچہ نام کا ان کا ملازم ہمیشہ قلم دوات لیے ہوئے ان کے ہمراہ ہوتا تھا۔ جس کسی سے ناراض ہوتے تو فوراً آواز دیتے ''غنچہ ذرا قلم دان تو لانا، اس کی خبر لوں، یہ مجھے سمجھا کیا ہے۔'' اور اس کے بعد وہ بے نقط سناتے کہ شیطان بھی پناہ مانگتا۔ ان کی کہی ہوئی ہجویات کے مطالعے سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مزاجاً بڑے ہی مغلوب الغضب شخص تھے۔ جیسے جیسے سودا کی شہرت و ناموری میں اضافہ ہوا ان کی خود پسندی بھی بڑھتی گئی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کا یہ رویہ سب کے ساتھ تھا۔ وہ صرف ان پر ہی برہم ہوتے تھے جن سے انہیں تکلیف پہنچتی تھی۔ سودا کے مزاج کی ایک اور خوبی یہ تھی کہ وہ بے انتہا دوست نواز شخص تھے، دوستوں کی مدد کرنا اور ان کے کام آنا سودا کا معمول تھا اور اپنے اس رویے کی وجہ سے انہوں نے نقصان بھی بہت اٹھایا۔ کہتے ہیں کہ انہوں نے باپ سے ترکے میں ملی دولت کا ایک بڑا حصہ اسی یار باشی کی نذر کر دیا تھا۔

سودا مزاجاً ظریف بھی تھے اس لیے ان کی موجودگی سے محفل زعفران زار بن جایا کرتی تھی۔ ادبی و شاعرانہ چشمکیں اس دور کے اودھ کی تہذیبی زندگی کا اہم جزو تھیں، سودا نے بھی ان سرگرمیوں میں حصہ لیا لیکن اسے انہوں نے ذاتی تعلقات پر زیادہ اثر انداز نہیں ہونے دیا۔ تبسم کاشمیری کے مطابق ذاتی زندگی میں سودا کے تعلقات ان لوگوں سے بھی قائم رہے جنہیں انہوں نے اپنی ہجویات کا موضوع بنایا تھا۔

8.3 سودا کی قصیدہ نگاری

ترپن (53) قصائد کہنے والے سودا اردو کے سب سے بڑے قصیدہ گو شاعر ہیں۔ اگر فارسی قصائد کے مقابلے میں اردو قصائد رکھنے کی ضرورت پیش آئے تو بلا تکلف سودا کے قصائد رکھے جا سکتے ہیں۔ سودا کی قصیدہ نگاری پر گفتگو کرنے سے قبل اس تعلق سے مولوی محمد حسین آزاد کا درج ذیل قول ملاحظہ ہو:

''.... پس اول قصائد کا کہنا اور پھر اس دھوم دھام سے اعلیٰ درجہ فصاحت، بلاغت تک پہنچانا ان کا پہلا فخر ہے....... وہ اس میدان میں فارس کے نامی شہسواروں کے ساتھ عنان درعنان ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں۔''

(آب حیات، صفحہ 153)

صرف محمد حسین آزاد ہی نہیں مولانا عبدالحئی، امداد امام اثر، لالہ سری رام اور مولانا عبدالسلام وغیرہ نے بھی قصیدہ نگاری کے حوالے سے سودا کو خراج تحسین پیش کیا ہے، ملاحظہ ہو:

''قصیدوں میں واقعات کو اس بے تکلفی اور سادگی سے نظم کرتے ہیں کہ دوسرا شخص مثنوی میں

اس طرح نظم نہیں کر سکتا۔''

(تذکرہ گل رعنا از مولانا عبدالحئی، صفحہ 144)

''اردو قصیدہ نگاروں میں سودا سب کے سرخیل ہیں۔''

(تذکرہ شعرائے ہند از مولانا عبدالسلام، صفحہ 343)

''اردو میں قصیدہ گوئی کا موجد اگر کسی کو کہہ سکتے ہیں تو وہ صرف مرزا کی ذات ہے جن کے زور قلم نے عالم سخن میں دھاک بٹھا دی۔''

(تذکرہ خم خانۂ جاوید از لالہ سری رام، صفحہ 264)

''.......اگر سودا نہ ہوتے تو اردو قصیدے کو زیر بحث لانا بھی فضول ہوتا۔''

(کاشف الحقائق از امداد امام اثر، صفحہ 228)

مشاہرین ادب کے ان اقوال سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اردو قصیدہ نگاری کی کوئی بھی تاریخ مرزا محمد رفیع سودا کے بغیر نہیں لکھی جاسکتی۔ سودا اردو کے بلاشبہ سب سے اہم قصیدہ گو شاعر ہیں اور انہیں بہ آسانی فارسی کے بڑے قصیدہ گو شعراء کے مدمقابل رکھا جاسکتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سودا کے قصائد میں وہ کون سے ادبی وفنی عناصر پائے جاتے ہیں جن کی بناء پر ہم سودا کو اردو کا سب سے اچھا اور کامیاب قصیدہ گو قرار دیتے ہیں۔ اس سوال کا جواب تلاش کرنے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ عربی اور فارسی قصائد کے بنیادی فرق کو بھی سمجھ لیا جائے تاکہ سودا کی قصیدہ گوئی پر گفتگو کرنا قدرے آسان ہوجائے کیوں کہ سودا نے اپنے قصائد کی فنی تکمیل کے سلسلے میں انہی دونوں سے استفادہ کیا ہے۔

8.3.1 قصائد سودا کے عمومی محاسن:

عربی قصائد کا سب سے اہم وصف وہ سادگی بیان ہے جو اصلیت، جوش اور قوت اثر سے مملو ومتصف ہے۔ صحرانشینوں کی زبان اور جذبات دونوں بناوٹ اور تصنع سے کوسوں دور تھے اور اصلیت کی روح پائی جاتی ہے، اس کے برعکس عجمی معاشرت جاگیرداری اور درباداری کے وہی آداب رکھتی تھی جو اصلیت کی جگہ تصنع کے حامل تھے۔ فارسی کے قصائد میں جو مضمون آفرینی پائی جاتی ہے وہ اسی درباداری کا نتیجہ ہے۔ عرب معاشرہ ایک قبائلی معاشرہ تھا اس لیے وہ جاگیردارانہ تکلفات سے عاری تھا۔ عربی اور فارسی قصائد میں ایک بنیادی فرق موضوعات کا بھی ہے۔ عربی قصائد کی تشبیب میں عام طور سے عشقیہ مضامین ہی نظم کیے جاتے تھے لیکن فارسی شعرا نے تشبیب میں بہت سے نئے موضوعات شامل کیے مثلاً پند ونصائح، بے ثباتی دنیا، اخلاق ومذہب، معاشی بدحالی اور شاعرانہ تعلّی وغیرہ۔ سودا نے قصیدے کی ان دونوں روایات سے استفادہ کیا، انہوں نے فارسی قصائد سے صنائع لفظی ومعنوی کا ہنر سیکھا اور عربی قصائد سے جوش اور اصلیت کو برتنے کا سلیقہ حاصل کیا۔ سودا کے قصائد کی تشابیب کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ انہوں نے محض عشقیہ مضامین پر ہی اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ نت نئے مضامین سے انہیں سجایا ہے۔ فارسی کے جن قصیدہ

گوشعراء کا سودا پر اثر نظر آتا ہے ان میں خاقانی، انوری اور عرفی قابل ذکر ہیں۔ اس اکائی میں شامل قصیدہ ''اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل'' عرفی کے ہی ایک قصیدے کی زمین میں لکھا گیا ہے۔ سودا ایک ایسے پرگو شاعر ہیں جنھوں نے اپنے قصائد، ہجویات، غزلوں اور شہر آشوب کے ذریعے اردو شاعری کا دامن مختلف النوع الفاظ و تراکیب سے بھر دیا، بقول ڈاکٹر محمود الٰہی:

''سودا ان قصیدہ نگاروں میں ہیں جنھوں نے اردو زبان کو ہر موضوع پر بات کرنے کی قوت عطا کی، سینکڑوں ترکیبیں ایجاد کرکے اور ہزاروں نئے الفاظ داخل کرکے زبان کو وسعت دی، مختلف موضوعات کی مناسبت سے رنگارنگ تشبیہات برت کر اخلاف کے لیے اختراع تشبیہات کا دروازہ کھول دیا، فکر کی بلندی اور خیالات کی گہرائی تک پہنچنے کا ڈھنگ بتایا، بات میں بات پیدا کرنے اور سیدھی سادی چیزوں میں نکتہ آفرینی کا چلن سکھایا۔''

(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، صفحہ 15)

سودا کی قصیدہ گوئی کو ہم زبان و بیان کی بنا پر دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الٰہی کے الفاظ میں:

''زبان و بیان کے لحاظ سے سودا کے قصیدے دو حصوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے اکثر قصیدے ایسے ہیں جن میں پُر وقار اور پُر شکوہ الفاظ کی دھوم دھام ہے۔ ترکیب در ترکیب اور بندش در بندش کا التزام ہے۔ علوء تخیل کے ساتھ علوء الفاظ کی پابندی ضروری سمجھتے ہیں۔ جس طرح معمولی سی بات کو وہ تخیل کی خراد پر چڑھا کر اہم اور پراسرار بنا دیتے ہیں، اسی طرح وہ الفاظ و لغات کے استعمال میں سخت محتاط رہتے ہیں۔ پیش پا افتادہ تراکیب و الفاظ کو وہ بہت کم ہاتھ لگاتے ہیں۔ ایسے قصائد زور بلاغت کا بہترین نمونہ ہیں۔''

(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، صفحہ 192)

ڈاکٹر محمود الٰہی نے قصائد سودا کی جن خصوصیات کی جانب اشارہ کیا ہے انہیں دیکھنا ہو تو ذیل کی یہ دو مثالیں ملاحظہ ہوں جو بندش الفاظ اور شکوہ بیان کے نقطۂ نظر سے سودا کی حاکمیت کا پتہ دیتی ہیں:

عروج دست ہمت کو نہیں ہے قدر بیش و کم
سدا خورشید کی جگ پر مساوی ہے زر افشانی
کرے ہے کلفت ایام ضایع قدر مردوں کی
ہوئی جب تیغ زنگ آلود کم جاتی ہے پہچانی
موقر جان ارباب خرد کو بے لباسی میں
کہ ہو جو تیغ با جوہر اسے عزت ہے عریانی

ہر ایک گھر میں صدائے مغنی و مطرب
ز شام تا بسحر اور سحر سے لے تا شام
نظر میں گل کی طرح یک دگر ہیں اہل زمیں
زمیں تمام چمن زیر چرخ نیلی فام
ہر ایک دست نگاریں میں یوں ہے دست حنا
شفق میں پنجۂ خورشید جوں قریب بشام

زبان و بیان کے نقطۂ نظر سے قصائد سودا کی دوسری خصوصیات ڈاکٹر محمود الٰہی کے نزدیک یہ ہیں:

''زبان کے لحاظ سے ان کے قصیدوں کی دوسری قسم وہ ہے جن میں لغات کا ذخیرہ نہیں جمع کیا گیا ہے۔ بہت سادہ اور شستہ زبان استعمال کی گئی ہے۔ مروجہ ترکیبوں اور عام بندشوں کی روش سے کنارہ کشی نہیں ملتی۔ ان قصیدوں میں سودا نے آمد اور برجستگی کی ایسی پیوندکاری کی ہے کہ کام و دہن کو پتہ بھی نہیں چلتا اور شعر کا شعر رگ و پئے میں اترتا چلا جاتا ہے۔''

(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، صفحہ 195)

سودا کے قصائد کی جن خوبیوں کا ذکر ڈاکٹر محمود الٰہی نے مندرجہ بالا اقتباس میں کیا ہے، اس کی سب سے اچھی مثال سودا کا قصیدہ ''شہر آشوب'' ہے۔ یہ قصیدہ اصلیت سے جس قدر قریب اور سماجی حقیقت نگاری کے نقطۂ نظر سے جس قدر بلیغ ہے اس کی مثال اردو شاعری سے بہت کم دی جا سکتی ہے۔ سودا کے دور کی دلّی، اس کا سیاسی و سماجی زوال، معاشی ابتری، اخلاقی انحطاط اور بیروزگاری و بیکاری کی جیسی جیتی جاگتی تصویریں ہمیں سودا کے اس شہر آشوب میں نظر آتی ہیں انہیں شاعری سے زیادہ مصوری کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے، ملاحظہ ہو:

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے
میں حضرت سودا کو سنا بولتے یارو
اللہ ہی اللہ ہے کیا نظم جہاں ہے
سن کر یہ لگے کہنے کہ خاموش ہی رہ جا
اس امر میں قاصر تو فرشتے کی زباں ہے
کیا کیا میں بتاؤں کہ زمانے کی کئی شکل
ہے وجہ معاش اپنی سو جس کا یہ بیاں ہے
گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی

تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشاں ہے
گذرے ہے سدا یوں علف و دانہ کی خاطر
شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یاں ہے
ثابت ہو جو دگلا تو نہیں موزوں میں کچھ حال
تیروں میں ہے پر گیری تو بے چلہ کماں ہے
کہتا ہے نفر غرّے کو صراف سے جا کر
بی بی نے تو کچھ کھایا ہے فاقے سے میاں ہے
یہ سن کے دیا کچھ تو ہوئی عید و گر نہ
شوّال بھی پھر ماہ مبارک رمضاں ہے

8.3.2 قصیدے کے اجزائے ترکیبی اور سودا کے قصائد:

اردو میں قصیدے کی فنی تکمیل سودا کے ذریعے ہوئی ہے۔سودا پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اپنے قصائد میں قصیدے کے تمام فنی اجزاء کی بہ خوبی تکمیل کا فریضہ انجام دیا،خواہ وہ تشبیب کے اشعار ہوں یا پھر مدح کے،سودا نے ان تمام ادبی وفنی معیارات کا خیال رکھا ہے جس کے لیے قصیدہ جانا جاتا ہے۔اس سلسلے میں آیئے سب سے پہلے قصائد سودا کے مطلعوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

1۔ قصائد سودا کے مطلع :سودا کی قصیدہ نگاری کا سب سے اہم وصف ان کے قصائد کے مطلع ہیں،کہا جاتا ہے کہ اردو قصیدے میں سودا اپنے زوردار مطلعوں کی وجہ سے دیگر سبھی قصیدہ گوشعراء پر سبقت لے گئے ہیں۔چند مطلعے ملاحظہ ہوں جو اپنے زور بیان اور پرشکوہ اسلوب کی وجہ سے بار بار یاد کیے جاتے ہیں:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی   نہ ٹوٹی شیخ سے زُنّار تسبیح سلیمانی

سوائے خاک نہ کھینچوں گا منت دستار   کہ سرنوشت لکھی ہے مری بخط غبار
اٹھ گیا بہمن و دئے کا چمنستاں سے عمل   تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جاں تلک   جوں شمع زندگانی ہے میری جہاں تلک

جرم خورشید چوں ازحوت درآید بہ عمل   اشہب روز کند اوہماشب راارجل

برج حمل میں بیٹھ کر خاور کا تاجدار   کھینچے ہے اب خزاں پہ صف لشکر بہار

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام   حلال دختر رز بے نکاح و روزہ حرام

قصائد سودا کے مندرجہ بالا مطلع لہجے کی برجستگی اور شکوہ الفاظ کی بناء پر بھی اہم ہیں اور نازک خیالی و مضمون آفرینی کے سبب سے بھی ان کی اہمیت ہے۔ سودا کے قصائد کا یہ زور بیان محض ان کے مطلعوں تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ پورا ہی قصیدہ اسی رنگ کا ہوتا ہے۔ سودا نے مطلع میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ ان میں اظہار کی قوت اور جذبات کی روانی دونوں بدرجۂ اتم پائی جائیں۔ انہوں نے انوری، خاقانی اور عرفی کے قصائد کی زمین میں جو قصائد کہے ہیں، ان کے مطلعوں میں وہی طنطنہ اور شوکت الفاظ دیکھنے کو ملتی ہے جو فارسی قصائد میں پائی جاتی ہے۔ کچھ ایسے قصیدے جو سودا نے فارسی قصائد کے تتبع میں نہیں لکھے اور جوان کے طبع زاد قصائد ہیں، ان میں بھی وہی بلند خیالی اور مضمون آفرینی پائی جاتی ہے جو فارسی قصائد کا خاصہ ہے بقول جمیل جالبی:

> ''سودا نے چوں کہ فارسی روایت قصیدہ سے اپنے قصائد کا چراغ روشن کیا۔ اس لیے فن قصیدہ کے ان تمام لوازمات کو پورے طور پر برتا جو فارسی قصیدہ میں پائے جاتے ہیں مثلاً مطلع کا متوجہ کرنے والا بناؤ، تشبیب کی سجاوٹ، گریز کی برجستگی، مدح کی شان، عرض مدعا میں شائستگی اور دعا میں آواز خلوص۔''

(تاریخ ادب اردو از جمیل جالبی، صفحہ 688)

2۔ قصائد سودا میں تشبیب : تشبیب قصیدے کا اہم ترین جزو ہے، شاعر کی جولانی طبع اصل میں دو ہی موقعوں پر کھلتی ہے، تشبیب اور مدح۔ سودا بھی قصیدے میں انہی دو مواقع پر بے پناہ خلاقیت اور قادر الکلامی کا ثبوت دیتے ہیں۔ خاص طور پر ''بہاریہ تشبیب'' میں ان کے جوہر پوری طرح کھلتے ہیں۔ ان کے بیشتر قصائد کی تشبیب بہاریہ ہے۔ وہ جب موسم بہار کا بیان کرتے ہیں تو منظر نگاری پر ان کی گرفت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ قصائد سودا کی تشابیب کی اہم خصوصیت اس کا انتہائی فطری بیانیہ بھی ہے۔ وہ تشبیب میں سارا زور قلم صرف کر دیتے ہیں لیکن اس بات کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ تشبیب کے اشعار مدحیہ اشعار سے زیادہ نہ ہوں کیوں کہ اگر شاعر تشبیب کو مدح سے بڑھا دے تو مدح کا اثر زائل ہو جاتا ہے۔ قصائد سودا کی تشبیبوں کی ادبی و فنی خوبیوں پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر محمود الٰہی رقم طراز ہیں:

> ''حسن و عشق، شکوۂ زمان و آسمان، فخر و تعلّی، حکمت و اخلاق اور بہار و طرب سودا کی تشبیبوں کے موضوع ہیں۔ یہ سارے موضوعات فارسی میں پامال ہو چکے تھے۔ سودا نے ان پر رنگ و روغن چڑھا کر نئی آب و تاب بخشی۔''

(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، صفحہ 204)

سودا کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے بہاریہ تشبیب کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔ سودا سے پہلے محض فارسی قصائد ہی اس تعلق سے اہم تصور کیے جاتے تھے۔ بہاریہ تشبیب میں سودا کے یہاں جو سرشاری اور کیفیت پائی جاتی ہے وہ اردو قصائد میں اس سے پہلے نہیں نظر آتی۔ تشبیب کے یہ اشعار دیکھیے، جن میں سودا کی جولانی قلم پورے شباب پر ہے:

چمن میں سبزۂ روئیدہ پر نہیں شبنم
ہوئے ہیں خسرو گل پر نثار لالہ قلم
ادھر کو لعل کے ساغر میں ارغوانی ہے
بھرے ہیں لالۂ حمرا نے ہو خوش وخرم
مہک رہا ہے ادا سے ادھر کو نا فرماں
لے اپنے ہاتھ نزاکت سے طُرّۂ نیلم

بہاریہ تشبیبوں کے علاوہ نشاطیہ اور طربیہ تشبیبوں میں بھی سودا نے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہاں بھی تخیل کی حکمرانی پائی جاتی ہے۔سودا نے اپنی تشبیبوں میں سوال و جواب کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے،مکالمے کا یہ فن سودا کی تشابیب میں عروج پر نظر آتا ہے۔اپنے ایک قصیدے میں انہوں نے سوال و جواب کی تکنیک کو حکایتی بیانیہ کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ لگتا ہے ہم کوئی خوب صورت افسانہ پڑھ رہے ہیں یا فلم دیکھ رہے ہیں:

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک
دی وہیں آکے خوشی نے در دل پر دستک
پوچھا میں کون ہے بولی کہ میں وہ ہوں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک
ہے خوشی نام مرا میں ہوں عزیز دلہا
زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک

3۔قصائد سودا میں گریز: جاحظ نے گریز کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہا تھا ''تشبیب سے بہترین حیلے کے ساتھ مدح کی طرف نکل جاؤ'' سودا بھی تشبیب سے مدح کی طرف اسی بہترین حیلے سے نکل جاتے ہیں۔سودا کے گریز میں نیا پن بھی ہے اور کیفیت بھی۔وہ گریز کے لیے بڑی محنت سے فضا سازی کرتے ہیں۔اپنے ایک بہاریہ قصیدے میں تشبیب کے ترپن (53) اشعار کے بعد شاعر ''پیک صبا'' سے پوچھتا ہے کہ خزاں کے قتل عام کا حکم کیوں دیا گیا ہے، پیک صبا کا جواب قصیدے کو گریز عطا کرتا ہے، ملاحظہ ہو:

یہ سن کے دیکھ مرے منہ کو یہ کہا
سنتا ہے اے عزیز تو کافر کہ دیندار
اب جرم کو خزاں کے جو پوچھو تو پیش خلق
بعد از یزید کے ہے خزاں ہی گناہ گار
ٹک چشم منصفی سے تو اعمال اس کے دیکھ
کس کے لیے وہ گلشن دولت ہے اب دوچار

نانا کے جس کو پوچھو تو راکب براق کا
دادا جو دیکھ مشرق و مغرب کا تاجدار

ڈاکٹر محمود الٰہی کے مطابق گریز کی یہ رنگارنگی کم وبیش سودا کے ہر قصیدے میں نمایاں ہے۔سودا گریز کو برتنے کے ہنر سے بخوبی واقف ہیں اس لیے جب وہ تشبیب سے مدح کی جانب گریز کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے بات میں بات ازخود پیدا ہوگئی ہے۔چوں کہ قصائد میں گریز کو محض دو یا تین اشعار تک ہی محدود رکھنا ہوتا ہے اس لیے قصیدہ گو کے لیے ایک بڑا مسئلہ ربط وتسلسل کو قائم رکھنے کا ہوتا ہے،ایسی صورت حال سے ایک کہنہ مشق شاعر ہی بہ آسانی گزر سکتا ہے۔سودا اس مرحلے سے جس آسانی کے ساتھ گزر جاتے ہیں اس سے قصیدے کے فن پر ان کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔

4۔قصائد سودا میں مدح : قصیدے کی روح اس کے مدحیہ اشعار ہوتے ہیں۔قصیدہ نام ہی مداحی کا ہے،اور یہ مداحی بھی اگر مبالغہ کے ساتھ نہ ہو تو پھر قصیدہ کہنے کا فائدہ ہی کیا؟ لیکن مبالغہ کے لیے اعلیٰ درجہ کی قوت اظہار کے ساتھ بلا کی تخیل آفرینی کی ضرورت ہوتی ہے۔سودا کے قصائد میں مدحیہ اشعار میں بقول ڈاکٹر محمود الٰہی تصنع اور تکلف کا عنصر غالب ہے اور ممدوح کی تعریف وستائش کا دور دور تک شاعر کے دلی جذبات سے کوئی تعلق نہیں ظاہر ہوتا اور قصیدہ گوئی کی عام روایت کو دیکھتے ہوئے یہ کوئی نئی بات بھی نہیں ہے۔مذہبی قصائد میں البتہ شاعر کا تعلق چوں کہ ممدوح سے ذاتی محبت وعقیدت کا ہوتا ہے اس لیے ان قصائد میں مدح کے اشعار جذبات کی گرمی اور نیت کا خلوص محسوس ہوتا ہے۔جہاں تک سودا کے ممدوحین کا سوال ہے،ان میں مذہبی ائمہ سے لے کر بادشاہوں اور نوابوں کے نام شامل ہیں۔سودا نے اپنے ممدوحین کے تمام متعلقات تلوار،گھوڑا ،ہاتھی،فوج،لشکر وغیرہ کی تعریف میں نادر تشبیہات اور امثال سے اپنے قصائد کو جس طرح سجایا اور سنوارا ہے وہ قصیدہ گوئی کے فن پر ان کی حاکمانہ گرفت کا بیّن ثبوت ہے۔ایک قصیدے میں ممدوح کے ہاتھی کی مدح ملاحظہ ہو:

لے کے خرطوم میں زنجیر پھراوے وہ اگر
اس کے دانتوں کو یہ سمجھے جو کوئی ہو زیرک
لیلیٰ نے ہاتھ نکالے ہیں سیہ خیمے سے
ملنے کو مجنوں سے سن سلسلۂ پا کی جھنک
اس قدر ہے وہ سبک رو کہ کبھی چلتے وقت
پاؤں کی اس کے دل مور کو پہنچے نہ دھمک

کہا جاتا ہے کہ اگر سودا رزمیہ شاعری کرتے تو ایک بڑے رزمیہ نگار ہوتے کیوں کہ انہیں جنگ وحرب کے بیانات اور جزویات پر جس قدر قدرت حاصل ہے وہ ان کے پیش روؤں یا ان کے ہم عصر قصیدہ گو شعرا کے یہاں نہیں پائی جاتی۔مولائے کائنات حضرت علی کی منقبت میں کہے گئے ان کے قصیدے میں گھوڑے کی سبک رفتاری کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی ہے:

اس کی جلدی کا تو کیا ذکر ہے سبحان اللہ

نسبت اس کی فرس ایسا کہ جسے کہیے اجل
توسن وہم کو دوڑائے جو ساتھ اس کے تو ہو
بازگشت اس کا تمام اس کے بہ گام اول

سودا کے آباواجداد کا پیشہ سپہ گری تھا، خود سودا کی زندگی کا ایک حصہ فوج میں بھی گزراتھا۔ وہ فنون جنگ سے بھی واقفیت رکھتے تھے اور شمشیر زنی اور گھڑسواری سے بھی آشنا تھے۔ اپنے کئی قصائد میں انہوں نے اس واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ سودا مدح گوئی کے عام اصولوں سے واقف تھے اور زبان و بیان پر ان کی قدرت کا تو ہر کوئی معترف ہے۔ قصیدہ چوں کہ ایک ایسی صنف شاعری ہے جس کی پہلی شرط زبان پر عبور اور اعلیٰ درجہ کی قوت تخیل ہے اور سودا ان دونوں کے مرد میدان تھے۔ یہی سبب ہے کہ مدح کے نقطۂ نظر سے ان کے قصائد بے انتہا کامیاب قرار پائے، پروفیسر محمد حسن رقم طراز ہیں:

"تشبیب کی حسن کاری کے علاوہ قصیدے کی اصل جولاں گاہ یعنی مدح گوئی میں بھی سودا نے اپنا کمال ظاہر کیا ہے۔ تقریباً سبھی قصیدہ نگاروں کی طرح سودا نے بھی مدح میں مبالغے اور غلو سے کام لیا ہے اور کبھی کبھی مبالغے کی لیے مضحکہ خیز حد تک بڑھ گئی ہے مگر یہاں بھی ندرت ادا اور تخیل کی بے پناہ قدرت کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ سودا کے یہاں مدح گوئی ایک مربوط اور مسلسل بیان کی شکل میں ملتی ہے۔"

(مطالعۂ سودا از محمد حسن، صفحہ 74)

5۔ قصائد سودا میں حسن طلب اور دعائیہ : قصیدے کے اہم اجزاء میں تشبیب اور مدح کا نام خاص طور پر لیا جاتا ہے۔ انہی دو اجزاء کے فنی محاسن پر ہی گفتگو کی جاتی ہے لیکن قصیدہ گو کے مطابق تو قصیدے کا وصف خاص "حسن طلب"، یعنی مدعا ہے کیوں کہ ممدوح کی مبالغہ آمیز تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے کا کام شاعر یونہی نہیں کرتا بلکہ اسے صلہ وستائش کی تمنا بھی ہوتی ہے۔ وہ ممدوح سے مخصوص عنایت کا طلب گار رہتا ہے اور اس کی سخاوت وصلہ رحمی کو آواز دیتا ہے۔ یہ کام وہ جدت وانفرادیت کے ساتھ کرتا ہے اور اپنا مدعا ادبی پیرایۂ اظہار کے تحت بیان کرتا ہے۔ سودا نے بھی اسی طرح کے کمال فن کا مظاہرہ اپنے مدعا کو بیان کرتے ہوئے کیا ہے، ایک مثال ملاحظہ ہو:

الٰہی باغ جہاں میں ہو جب تلک معنی
شبیہ غنچہ صراحی سے شکل گل سے جام
مۓ سرود تجھے دے ہر ایک عید کے دن
طرف سے ساقی کوثر کے ساغر گلفام
غرض کہ اس لیے تیری یہ میں نہیں کی مدح
کہ چاہوں تجھ سے میں اس کے صلے میں درہم ودام

عوض میں اس کے صلے کے کروں میں تجھ سے عرض
قبول ہو جو مرا حرف اے ذوی الاکرام
مجھے تو گوشئہ خاطر میں اپنے دے جاکر
کہ تا بسر کروں لیل و نہار با آرام

سودا نے اردو قصیدے کو اپنی جدت طبع اور ندرت فکر و خیال سے اس منزل تک پہنچا دیا جہاں سے آگے جانا اس کے لیے ممکن نہ رہا۔ دراصل اردو قصیدے کی فنی تکمیل کا سہرا سودا کے ہی سر بندھتا ہے۔ اگر سودا نہ ہوتے تو فارسی قصیدے کے مقابلے میں ہم کبھی اردو قصیدے کو رکھ ہی نہیں سکتے تھے۔ سودا کے قصائد کا سب سے اہم وصف ان کی زبان اور پرشکوہ اسلوب اظہار ہے۔ اس کے علاوہ فن شعر گوئی کے جتنے بھی محاسن ہو سکتے ہیں، ان سب کا احاطہ سودا کے قصائد کرتے ہیں۔ مظہر احمد اپنے مونوگراف ''مرزا محمد رفیع سودا'' میں لکھتے ہیں:

''سودا الفاظ کے بادشاہ ہیں۔ انہیں موقع و محل کے مطابق الفاظ کے استعمال کا گُر آتا ہے اور لفظ کی جملہ صفات سے ان کی کماحقہٗ آگاہی بیان پر مکمل گرفت کی نشاندھی کرتی ہے۔ تشبیہ و استعارات کے ساتھ ساتھ تمثیل اور حسن تعلیل کہ جو قصیدہ کے مروجہ اسالیب ہیں، ان پر سودا کی قدرت ان کے قصائد کو اہم بنا دیتی ہے۔ مختلف فنون سے متعلق اصطلاحات کے استعمال نے بھی سودا کے قصیدوں کو وقیع بنا دیا ہے۔''

(مرزا محمد رفیع سودا، مظہر احمد، صفحہ 67)

8.4 قصیدہ: اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل (منتخب اشعار)

قصیدہ در منقبت حضرت علی

اٹھ گیا بہمن و دئے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

سجدۂ شکر میں ہے ،شاخ ثمردار ہر ایک
دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عزوجل

قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے لے کرتا پھل

واسطے خلعت نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل

بخشتی ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی
پوشش چھینٹ قلم کار بہ ہردشت و جبل

عکس گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے
کارنقاشی مانی ہے دوّم یہ اول

تار بارش میں پروتے ہیں گہرہائے تگرگ
ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل

بارسے آب رواں عکس ہجوم گل کے
لوٹے ہے سبزہ پہ، ازبس کہ ہوا ہے بے کل

شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے
شمع ساں گرمی نظارہ سے جاتی ہے پگھل

جوش روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں
شاخ میں گاوزمیں کے بھی جو پھوٹے کونپل

دم عیسیٰ سے فزوں فیض ہوا ہے یاں تک
دین میں قسم جمادات سے شاید ہو خلل

فکر رہتی ہے مجھے یہ، کہ زباں سے اپنی
کہیں دعوائے خدائی نہ کریں لات وہبل

حد ایام کے پیش از مدد نامیہ سے
بچۂ مرغ چمن تخم سے آتا ہے نکل

دست گل خوردہ و شاخ گل وگلزار بہم
بہ جہاں نشو ونما کرنے میں ہیں ضرب مثل

غنچہ پر کچھ نہیں موقوف عجب فصل ہے یہ
گل بہم پہنچے ہے عقدہ ہو کسی طرح کا حل

آوے ہے اب کے نظر لاکھ طرح کا وہ پھول
ان گلوں چھٹ جو نگہ کے ہیں سدا مستعمل

یاسمن رنگ جو رکھتی ہے خزاں سے مانا
چاہتی ہے بہ سماجت کرے سبزے سے بدل

چشم نرگس کی بصارت کے زبس ہے درپے
غنچۂ لالہ نے سرمہ سے بھری ہے مکحل

اس طرح محو تماشا ہے کہ نرگس کی طرح
چشم سیار گلستاں میں جھپکتی نہیں پل

آبجوٗ گرد چمن لمعۂ خورشید سے ہے
خط گلزار کے صفحہ پہ طلائی جدول

سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
ساغر لعل میں جوں کیجئے زمرد کو حل

سنگ نے رتبۂ آئینہ کیا ہے پیدا
تیغ کہسار ہوئی بس کہ ہوا سے صیقل

برگ برگ چمن ایسی ہی صفا رکھتا ہے
گل کو دیکھو تو نگہ جا رہے سنبل پہ پھسل

لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم
پانو رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل

اتنی ہے کثرت لغزش، بہ زمین ہر باغ
جو ثمر شاخ سے اترا سو گرا سر کے بل

فیض تاثیر ہوا یہ ہے کہ اب حنظل سے
شہد ٹپکے جو لگے نشتر زنبور عسل

دانہ جس شورزمیں پہ نہ پھلا دہقاں سے
سبزواں دانۂ شبنم سے ہوا ہے جنگل

کشت کرنے میں ہر اک تخم سے از فیض ہوا
گرتے گرتے بہ زمیں برگ و بر آتا ہے نکل

سبز فام ان دنوں آتا ہے نظر ہر گل رو
خواہ ہو شیخ پسر خواہ ہو فرزند مغل

جوہری کو چمنستان جہاں میں اس فصل
آ گیا لعل و زمرد کے پرکھنے سے خلل

تاکجا شرح کروں میں کہ بہ قول عرفی
"اخگر از فیض ہوا سبز شود در منقل"

نسبت اس فصل کو پر کیا ہے سخن سے میرے
ہے فضا اس کی تو دو چار ہی دن میں فیصل

اور میرا سخن آفاق میں تا یوم قیام
رہے گا سبز بہ ہر مجمع وہر یک جنگل

تاابد طرزِسخن کی ہے مرے رنگینی
جلوۂ رنگ چمن جاوے گا اک آن میں ڈھل

نام تلخی نہیں مجھ سخن میں جزشیرینی
یک طرف نارگلستاں میں ہے یک سوحنظل

ہیں برومند سخن ور مرے ہرمصرع سے
مصرع سروسے پایاہے کسی نے بھی پھل

ہوجہاں کے شعراء کا مرے آگے سرسبز
نہ قصیدہ، نہ مخمس،نہ رباعی، نہ غزل

ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا
ذات پرجس کی مبرہن کنۂ عزوجل

مہرسے جس کی منور رہے دل جوں خورشید
روسیہ کینے سے جس کے رہے مانندزحل

بغض جن کا کرے جوں مور سلیماں کوضعیف
مورکو حب سے ملے جس کے یلوں کاسا بل

جائے وصلت پہ نبی جس کو نہ دی غیراز عرش
فرش گلزار زمیں حق نے سمجھ مستعمل

شیر یزداں،شہہ مرداں، علی عالی قدر
وصی ختم رُسل اور امام اول

خاک نعلین کی جس کی مدد طالع سے
پہنچے اس شخص کو جوشخص ہو اعمائے ازل

وہ نظر آئے اسے دہر کی بینائی سے
رہ گیا اور رہے گا جو ابد تک اوجھل

مدح غائب سے کھلے اس کی، نہ مداح کادل
رو بہ رو مطلع ثانی سے یہ ہو عقدہ حل

مطلع ثانی

دید تیری بہ دوئی حق سے نگہ کا ہے خلل
ایک شئے دو نظر آتی ہے بہ چشم احول

8.5 مدعاکےاشعارکی تشریح

ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا
ذات پر جس کی مبرہن کنۂ عزوجل

شاعر کا کہنا ہے کہ یہ جو میں شعر کہتا ہوں یعنی شعر گوئی کی یہ صلاحیت جو مجھ میں پائی جاتی ہے،اس کا سبب محض یہ ہے کہ میں اس ذات کی تعریف وتوصیف میں شعر کہتا ہوں جو اللہ تعلیٰ کی ذات وصفات کی حقیقت اور اسرار کا علم رکھتی ہے۔(ذات اور شخصیت کی بزرگی پر عزت وجلال کا حامل یعنی خدا خود شاہد ہے یعنی جس کی عظمت و بزرگی کی دلیل خود خالق کائنات نے دی ہے۔یہاں پر سودا کا اشارہ قرآن کی اس آیت کریمہ کی جانب ہے جو غدیر خم کے موقع پر پیغمبر اسلام آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم پر نازل ہوئی تھی اور بعض تعبیرات کے مطابق اس آیت کے ذریعے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو ہدایت دی گئی تھی کہ آپ حضرت علی کی ولایت وخلافت کا اعلان اسی مقام پر کردیں۔)

مہر سے جس کی منور رہے دل جوں خورشید
روسیہ کینے سے جس کے رہے مانند زحل

جس کی مہربانی سے دل اس طرح روشن ومنور ہوجاتا ہے جس طرح کہ سورج اوراس سے بغض وکینے سے یہی دل زحل نامی منحوس ستارے کی

طرح ہو جاتا ہے۔ واضح رہے کہ زحل ستارہ نحوست کی علامت ہوتا ہے اور اس کا رنگ سیاہ ہے۔ یہاں شاعر کا کہنا ہے کہ مولائے کائنات حضرت علی سے جس کو محبت ہوتی ہے، جس پر جناب امیر کی نظر التفات ہوتی ہے اس کا دل مہر درخشاں یعنی چمکتے ہوئے سورج کی طرح روشن ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس جس کا دل بغض علی کا شکار ہو جاتا ہے اس کا چہرہ زحل ستارے کی مانند سیاہ ہو جاتا ہے۔

بغض جن کا کرے جوں مور سلیماں کو ضعیف
مور کو حب سے ملے جس کے یلوں کا سا بل

شاعر کا کہنا ہے کہ حضرت علی کرم اللہ وجہ سے بغض حضرت سلیمان جیسی قوت وطاقت رکھنے والے پیغمبر اور بادشاہ کو ایک چیونٹی کی طرح کمزور و لاغر بنا دے اور اگر ایک چیونٹی کو حب علی جیسی نعمت مل جائے تو اسے پہلوانوں جیسی قوت وطاقت حاصل ہو جائے گی۔

جائے وصلت پہ نبی جس کو نہ دی غیراز عرش
فرش گلزار زمیں حق نے سمجھ مستعمل

سودا کے مطابق خدا کو یہ منظور نہیں ہوا کہ حضرت علی سے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ملاقات زمین پر ہو کہ جس پر ہر کوئی چلتا پھرتا ہے، اس لیے جب آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم معراج پر تشریف لے گئے تو حضرت علی نے وہاں آپ کا استقبال کیا۔ شاعر نے اسی واقعہ کی جانب اشارہ کیا ہے۔

شیر یزداں، شہہ مرداں، علی عالی قدر
وصی ختم رُسل اور امام اول

شیر یزداں اللہ کا شیر یعنی حضرت علی کرم اللہ وجہ، چوں کہ آپ کا لقب حیدر تھا یعنی پھاڑ کھانے والا شیر چناں چہ اسی رعایت سے شاعر نے آپ کو شیر یزداں کہا ہے۔ آپ مردوں کے شاہ ہیں یعنی تمام مردوں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں اور بڑی قدر و منزلت والے ہیں۔ آپ پیغمبر آخر الزماں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے وصی ہیں۔ یہاں اس حدیث رسول کی جانب اشارہ ہے جس کی رو سے آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت علی سے فرمایا کہ ہر نبی کا ایک وصی ہوتا ہے جیسے موسیٰ اللہ کے نبی تھے اور حضرت ہارون ان کے وصی تھے، اسی طرح اے علی تم میرے وصی ہو گو میرے بعد کوئی نبی نہیں ہے۔ اثناء عشری عقیدے کے مطابق حضرت علی بعد از پیغمبر اسلام پہلے امام ہیں۔

خاک نعلین کی جس کی مدد طالع سے
پہنچے اس شخص کو جو شخص ہو اعمائے ازل
وہ نظر آئے اسے دہر کی بینائی سے
رہ گیا اور رہے گا جو ابد تک اوجھل

اوپر کے دونوں اشعار معنوی طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ ادبی و شعری اصطلاح میں انہیں قطعہ بند اشعار کہا جاتا ہے۔ چوں کہ پہلے شعر سے شروع کی گئی بات دوسرے شعر میں مکمل ہوئی ہے اس لیے ان کی ایک ساتھ تشریح کی جا رہی ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ اگر حضرت علی کی نعلین یعنی پاپوش یا جوتی اگر خوبی قسمت سے کسی ایسے شخص کے ہاتھ آ جائے جو ازلی نابینا ہو یعنی جو پیدائشی طور پر دیکھ نہ سکتا ہو تو اس نعلین کی برکت سے اسے وہ سب نظر آ جائے گا جو ابھی تک تمام آنکھ رکھنے والوں کی نظروں سے اوجھل ہے اور ہمیشہ اوجھل ہی رہے گا۔

مدح غائب سے کھلے اس کی، نہ مداح کا دل
رو بہ رو مطلع ثانی سے یہ ہو عقدہ حل

شاعر کا کہنا ہے کہ وہ اب تک اپنے ممدوح کی تعریف اسے غائب تصور کر کے کر رہا تھا جس کے باعث اس مداح یعنی شاعر کا دل پوری طرح شگفتہ نہیں ہو پا رہا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ خود ممدوح کو حاضر تصور کر کے اس کی مدح میں اشعار کہے جائیں تا کہ دل کے شاداب و شگفتہ ہونے کا سبب پیدا ہو اور یہ مشکل حل ہو جائے۔

8.6 اکتسابی نتائج

☆ اردو کی شعری اصناف میں قصیدہ ایک قدیم صنف شاعری ہے۔
☆ قصیدے کا تعلق ایک مخصوص عہد و ماحول سے تھا۔ جب دربار تھے تو قصیدہ بھی تھا۔ درباروں کے خاتمے کے ساتھ قصیدہ بھی ختم ہو گیا۔
☆ آج ہم قصیدے کا مطالعہ صرف اس لیے کرتے ہیں کہ جو وسعت زبان و بیان قصیدے میں پائی جاتی ہے، اس سے واقف ہو سکیں۔
☆ الفاظ و تراکیب پر جس قدرت کا مظاہرہ قصیدہ گو شعراء نے کیا ہے، اس سے واقف ہونا ادب کے طالب علم کے لیے ضروری ہے۔
☆ قصیدے پر گفتگو کا آغاز ہوتے ہی مرزا محمد رفیع سودا کا نام ذہن میں آتا ہے۔
☆ پروفیسر حنیف کیفی کے مطابق مرزا محمد رفیع سودا کا سنہ پیدائش 1125ھ ہے۔
☆ سودا کے والد کا نام مرزا محمد شفیع تھا اور وہ پیشے سے ایک تاجر تھے۔ گو کہ سودا کے آباؤ اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا۔
☆ سودا کے والد کافی دولت مند تھے اس لیے ان کا بچپن بھی عیش و آرام کے ساتھ گزرا۔
☆ سودا نے رواج زمانہ کے مطابق تعلیم حاصل کی۔ انہیں فارسی زبان پر مکمل قدرت حاصل تھی، وہ ترکی اور عربی سے بھی واقف تھے۔
☆ سودا نے شاعری کی ابتداء فارسی زبان میں کی لیکن بعد میں خان آرزو کے کہنے پر اردو میں مشق سخن کا آغاز کیا۔
☆ دہلی کے حالات سے گھبرا کر سودا نے پہلے فیض آباد اور پھر لکھنؤ ہجرت کی۔
☆ سودا نے 4 رجب المرجب 1195ھ مطابق 27 جون 1781ء کو لکھنؤ میں انتقال کیا۔
☆ سودا مزاجاً خوش اخلاق اور ملنسار تھے لیکن اگر کسی سے ناراض ہو جاتے تو سر عام اسے کچھ بھی کہہ دینے سے پرہیز نہیں کرتے تھے۔
☆ سودا بے انتہا دوست نواز شخص تھے، وہ مزاجاً ظریف بھی تھے اس لیے ان کی موجودگی سے محفل زعفران زار بن جایا کرتی تھی۔
☆ سودا اردو کے سب سے بڑے قصیدہ گو شاعر ہیں۔ انہوں نے ترپن (53) قصائد کہے ہیں جو شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔
☆ امداد امام اثر کے مطابق ''اگر سودا نہ ہوتے تو اردو قصیدے کو زیر بحث لانا بھی فضول ہوتا۔''
☆ عربی قصائد کا سب سے اہم وصف وہ سادگی بیان ہے جو اصلیت، جوش اور قوت اثر سے مملو و متصف ہے۔
☆ عربی معاشرت کے برعکس عجمی معاشرت جاگیرداری اور درباداری کے وہی آداب رکھتی تھی جو اصلیت کی جگہ تصنع کے حامل تھے۔
☆ عربی قصائد کی تشبیب میں عام طور سے عشقیہ مضامین ہی نظم کیے جاتے تھے۔
☆ فارسی شعراء نے تشبیب میں بہت سے نئے موضوعات شامل کیے مثلاً پند و نصائح، بے ثباتی دنیا اور اخلاق و مذہب وغیرہ۔

☆ سودا نے قصیدے کی عربی و عجمی دونوں روایات سے استفادہ کیا۔
☆ انہوں نے فارسی قصائد سے صنائع لفظی و معنوی کا ہنر سیکھا اور عربی قصائد سے جوش اور اصلیت کو برتنے کا سلیقہ حاصل کیا۔
☆ زبان و بیان کے لحاظ سے سودا کے قصیدے دو حصوں میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں۔
☆ پہلی قسم کے قصائد میں پُر وقار اور پُر شکوہ الفاظ کی دھوم دھام ہے اور ترکیب در ترکیب اور بندش در بندش کا التزام ہے۔
☆ اس طرح کے قصائد میں وہ الفاظ و لغات کے استعمال میں سخت محتاط رہتے ہیں۔ایسے قصائد زور بلاغت کا بہترین نمونہ ہیں۔
☆ زبان کے لحاظ سے ان کے قصیدوں کی دوسری قسم وہ ہے جن میں لغات کا ذخیرہ نہیں جمع کیا گیا ہے۔
☆ ان قصائد میں بہت سادہ اور شستہ زبان استعمال کی گئی ہے۔مروجہ ترکیبوں اور عام بندشوں کی روش سے کنارہ کشی نہیں ملتی۔
☆ اردو قصیدے میں سودا اپنے زوردار مطلعوں کی وجہ سے دیگر سبھی قصیدہ گو شعراء پر سبقت لے گئے ہیں۔
☆ قصائد سودا کے مطلع لہجے کی برجستگی و شکوہ الفاظ اور نازک خیالی و مضمون آفرینی کے سبب سے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔
☆ تشبیب قصیدے کا اہم ترین جزو ہے،شاعر کی جولانی طبع اصل میں دو ہی موقعوں پر کھلتی ہے،تشبیب اور مدح۔
☆ سودا بھی قصیدے میں انہی دو مواقع پر بے پناہ خلاقیت اور قادرالکلامی کا ثبوت دیتے ہیں۔
☆ خاص طور پر ''بہاریہ تشبیب'' میں ان کے جوہر پوری طرح کھلتے ہیں۔ان کے بیشتر قصائد کی تشبیب بہاریہ ہے۔
☆ مدح میں مبالغہ کے لیے اعلیٰ درجہ کی قوت اظہار کے ساتھ بلا کی تخیل آفرینی کی ضرورت ہوتی ہے جو سودا کے یہاں موجود ہے۔
☆ سودا کے قصائد کے مدحیہ اشعار میں تصنع اور تکلف کا عنصر غالب ہے اور شاعر کے دلی جذبات سے ان کا کوئی تعلق نہیں ظاہر ہوتا ہے۔
☆ قصیدہ گو ممدوح کی مبالغہ آمیز تعریف یونہی نہیں کرتا بلکہ اسے صلہ و ستائش کی تمنا بھی ہوتی ہے۔اسے حسن طلب کہا جاتا ہے۔
☆ قصیدہ گو یہ کام جدت و انفرادیت کے ساتھ کرتا ہے اور اپنا مدعا ادبی پیرایۂ اظہار کے تحت بیان کرتا ہے۔
☆ سودا نے بھی اسی طرح کے کمال فن کا مظاہرہ اپنے مدعا کو بیان کرتے ہوئے کیا ہے اور اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔
☆ سودا نے اردو قصیدے کو اپنی جدت طبع اور ندرت فکر و خیال سے آخری منزل تک پہنچا دیا ہے۔
☆ اردو قصیدے کی فنی تکمیل کا سہرا سودا کے ہی سر بندھتا ہے۔

8.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
بہمن و دے	:	ایرانی تقویم (کیلنڈر) کے مطابق خزاں کے مہینے (دے = نومبر، بہمن = دسمبر)
منقل	:	انگیٹھی
اردی	:	ایرانی تقویم کے مطابق بہار کا مہینہ (اردی بہشت)[مارچ کا مہینہ]
مور	:	چیونٹی
نوروز	:	ایرانی کیلنڈر کے مطابق سال کا پہلا دن

تخم	:	بیج
مانی	:	ایک مشہور ایرانی مصور
نعلین	:	جوتی، چپل، پاپوش
طالع	:	قسمت
لات وہبل	:	ماقبل اسلام خانہ کعبہ میں رکھے ہوئے دو بت
مبرہن	:	دلیل سے ثابت کیا ہوا
جدول	:	وہ سطر جو کسی صفحہ کے چاروں طرف کھینچی جائے
کنہ	:	کسی چیز کی حقیقت، تہہ
مکحل	:	سرمہ دانی
نورستہ	:	تازہ اُگا ہوا
زنبور	:	شہد کی مکھی
نامیہ	:	قوت نمو، بڑھنے کی قوت
حنظل	:	ایک قسم کا زہریلا پھل
ثمر	:	پھل
عسل	:	شہد
سرو	:	ایک قسم کا درخت
برومند	:	فائدہ حاصل کرنے والا
زحل	:	ایک منحوس سیارہ
اخگر	:	چنگاری، انگارہ
خورشید	:	سورج، آفتاب

8.8 نمونہ امتحانی سوالات

8.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نعمت خان عالی سے سودا کا کیا رشتہ تھا؟

2۔ سودا نے دلی سے کب ہجرت کی؟

3۔ سودا کی تدفین کہاں ہوئی؟

4۔ سودا نے کل کتنے قصائد کہے ہیں؟

5۔ تذکرہ گل رعنا کے مصنف کون ہیں؟

6۔ عربی قصائد کا سب سے اہم وصف کیا ہے؟

7۔ سودا نے فارسی قصائد سے کیا سیکھا؟

8۔ قصیدے پر ڈاکٹر محمود الٰہی کی تصنیف کا کیا نام ہے؟

9۔ سودا کے بیشتر قصائد کی تشبیب کس طرح کی ہے؟

10۔ عرفی کس زبان کا شاعر ہے؟

8.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سوداؔ کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ سودا کے قصائد میں تشبیب کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

3۔ سودا کے مطلعوں کا اہم وصف کیا ہے؟ بیان کیجیے۔

4۔ سودا کے قصائد میں مدح پر ایک نوٹ لکھیے۔

5۔ سودا کے قصائد میں گریز کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

8.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سودا کی قصیدہ نگاری کے متعلق اظہار خیال کیجیے۔

2۔ شامل نصاب قصیدے کے اشعار کی تشریح کیجیے۔

3۔ قصیدے کے اجزائے ترکیبی کے حوالے سے قصائد سودا کے فنی محاسن بیان کیجیے۔

8.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	آب حیات	محمد حسین آزاد
2۔	مرزا محمد رفیع سودا	شیخ چاند
3۔	اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر محمود الٰہی
4۔	اردو میں قصیدہ نگاری	ڈاکٹر ابو محمد سحر

اکائی 9: غالبؔ: اجمالی تعارف، قصیدہ نگاری کی خصوصیات

قصیدہ: دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں (مدح کے اشعار کا تجزیہ)

اکائی کے اجزا

9.0 تمہید

9.1 مقاصد

9.2 حیاتِ غالب

9.2.1 حالات زندگی

9.2.2 شخصیت اور ماحول

9.3 غالب کی قصیدہ نگاری

9.3.1 قصیدے کے اجزائے ترکیبی اور غالب کے قصائد

9.3.2 قصائد غالب کی زبان

9.4 قصیدہ: دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں (منتخب اشعار)

9.5 مدح کے اشعار کا تجزیہ

9.6 اکتسابی نتائج

9.7 کلیدی الفاظ

9.8 نمونۂ امتحانی سوالات

9.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

9.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

9.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

9.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

9.0 تمہید

اکائی سات (7) میں ہم نے صنف قصیدہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی، ہیئت اور دیگر فنی لوزمات کا جائزہ لیتے ہوئے دکن اور شمال میں اردو قصیدے کی طویل روایت کا بھی مطالعہ کیا۔ اکائی آٹھ (8) میں ہم نے اردو کے سب سے بڑے قصیدہ نگاری مرزا محمد رفیع سوداؔ کی مختصر سوانح، قصیدہ

نگاری کی امتیازی خصوصیات اور شامل نصاب قصیدے کی تفہیم وتحسین کی۔ اس اکائی میں ہم اردو کے منفرد قصیدہ نگار مرزا غالب کی قصیدہ نگاری کا تفصیلی مطالعہ کریں گے۔ اس سلسلے میں غالب کا اجمالی تعارف پیش کیا جائے گا۔ ان کی قصیدہ نگاری کے امتیازی اوصاف پر گفتگو ہوگی اور شامل نصاب قصیدے کا مطالعہ کیا جائے گا۔ غالب اگرچہ سودا اور ذوق سے بڑے قصیدہ گو نہیں تھے، لیکن ان کی قصیدہ نگاری، ندرت ادا، جدت طبع اور بعض دیگر خصوصیات کی بنا کر اپنی ایک انفرادیت اور شناخت رکھتی ہے۔ اس لیے اردو قصیدے کی تاریخ میں غالبؔ کی اہمیت ہے۔

9.1 مقاصد

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

☆ اردو کے مشہور قصیدہ اور غزل گو شاعر مرزا غالب کے حالات زندگی سے واقف ہوسکیں۔

☆ غالب کی قصیدہ گوئی کے امتیازات کو بیان کرسکیں۔

☆ داخل نصاب قصیدے کے منتخبہ متن کی قرأت کرسکیں۔

☆ داخل نصاب قصیدے سے مدح کے اشعار کی تشریح کے ذریعے آپ اس قصیدے کے ادبی وفنی محاسن سے واقف ہوسکیں۔

9.2 حیات غالب

مرزا اسداللہ خاں غالب ان نادر روزگار شخصیات میں شمار ہوتے ہیں جو کسی بھی طرح محتاج تعارف نہیں ہیں۔ غالب صرف اردو کی دنیائے شعروادب تک محدود نہیں ہیں بلکہ عالمی سطح کے مشاہیر شعروادب مثلاً دانتے، فردوسی، کالی داس، رومی اور شیکسپیر وغیرہ کے ساتھ ان کا نام لیا جاتا ہے۔ غالب کی یہ انفرادیت، غالب کی یہ اہمیت ان کے دور میں بھی تھی اور آج بھی ہے بلکہ اس میں روز افزوں اضافہ ہی ہورہا ہے۔ تفہیم غالب کے سلسلے دراز ہیں اور ان کے فن، ان کی شخصیت، ان کے حالات، ان کے شعری ونثری کارناموں پر نئے نئے زاویوں اور پہلوؤں سے کام ہورہا ہے۔ یوں تو غالب کی شہرت کا سبب ان کی وہ غزلیں ہیں جنھوں نے عوام وخواص سب کے ذہن ودل کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ لیکن غزلوں کے علاوہ جو دوسری چیز ارباب فکر ونظر کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہے وہ ہے ان کی قصیدہ نگاری۔ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ غالب کے قصائد کا ذکر کیے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ آج ہم غالب کے انہی قصائد کی اہمیت وانفرادیت پر گفتگو کریں گے لیکن اس سے پہلے ان کی زندگی اور ان کے حالات کا یہاں پر مختصراً جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے کیونکہ ادیب وشاعر کی ذہنی وفکری نشو ونما نیز اس کے ادبی وتخلیقی رویے پر اس ماحول ومعاشرے کا اثر انداز ہونا ناگزیر ہے جس میں کہ وہ ادیب وشاعر پرورش پاتا ہے۔ تو اسی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے کچھ گفتگو غالب کے حالات زندگی اور ان کے عہد وماحول پر بھی کرلی جائے۔

9.2.1 حالات زندگی:

جیسا کہ آپ سب اس سے واقف ہیں کہ غالب کی اس دنیائے فانی میں آمد کا وقت ہندوستان اور ہندوستانیوں کے نقطۂ نظر سے عروج و اقتدار کا نہیں بلکہ زوال وانحطاط کا تھا۔ وہ 27 دسمبر 1797ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں ریاست الور کی فوج میں ملازم تھے اور ایک مہم کے دوران انہیں گولی لگی اور ان کا انتقال ہوگیا۔ اس وقت غالب کی عمر محض چھ برس تھی۔ والد کے انتقال کے بعد چچا نے پرورش

کی لیکن ابھی غالب نو برس کے ہی تھے کہ ان کا بھی ایک حادثے میں انتقال ہوگیا۔ 1810ء میں ان کی شادی نواب الٰہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوگئی اور وہ مستقل طور پر دہلی میں قیام پذیر ہوگئے۔ غالب کے یہاں کئی بچے ہوئے لیکن کوئی بھی جیتا نہ رہا۔انہوں نے اپنی بیوی کے بھانجوں کی پرورش کی لیکن وہ بھی داغ مفارقت دے گئے۔ چونکہ آمدنی کے ذرائع محدود تھے اور غالب کا ہاتھ کھلا اس لیے وہ ہمیشہ تنگ دست رہا کرتے تھے۔اپنی خاندانی پنشن کو دوبارہ جاری کرانے کے لیے انہوں نے جو تگ و دو کی اور جس طرح کلکتے کے سفر کی صعوبت اٹھائی اس سے لگتا ہے کہ وہ معاشی طور پر بیحد پریشان رہا کرتے تھے۔ذوق کے انتقال کے بعد جب ان کا تعلق لال قلعہ سے استوار ہوا اور بہادر شاہ ظفر نے انہیں شاہان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کے لیے مامور کیا تو ان کے بگڑے ہوئے حالات کسی قدر درست ہوئے لیکن اٹھارہ سو ستاون کے انقلاب نے یہ بساط بھی الٹ دی اور غالب ایک بار پھر بے آسرا ہوگئے۔ناچار انہوں نے ملکہ وکٹوریہ کا قصیدہ لکھا اور انگریز حکمرانوں سے مراعات حاصل کرنے کی کوششیں شروع کیں لیکن اس میں بھی انہیں زیادہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔لال قلعہ سے ان کے گذشتہ تعلقات کو انگریز حکمرانوں نے ہمیشہ شک و شبہہ کی نظر سے دیکھا۔گو کہ دہلی میں رہنے والے چند انگریز افسران سے ان کے دوستانہ تعلقات بھی رہے۔غدر کے دوران ان کا باہر نکلنا موقوف ہوگیا،تنہائی دور کرنے کے لیے انہوں نے غدر کے حالات لکھنے شروع کیے اور اسے ''دستنبو'' کا نام دیا۔1862ء میں انہوں نے فارسی کی مشہور لغت ''برہان قاطع'' میں پائی جانے والی غلطیوں کی نشاندہی کی اور ''قاطع برہان'' کے نام سے اس کتاب کا جواب لکھا۔''قاطع برہان'' کے شائع ہوتے ہی ایک ہنگامہ برپا ہوگیا۔غالب کو بے انتہا تنقید بلکہ طنز و تعریض کا نشانہ بنایا گیا،کچھ لوگوں نے غالب کی حمایت میں بھی مضامین لکھے،بہرحال کسی طرح یہ قضیہ ٹلا۔آخر عمر میں غالب کی صحت خراب رہنے لگی تھی جس کا اظہار وہ اکثر و بیشتر اپنے خطوط میں کیا کرتے تھے۔چند سال بیمار رہنے کے بعد 15 فروری 1869ء کو غالب نے دہلی میں آخری سانس لی۔

9.2.2 شخصیت اور ماحول:

غالب کی ذہنی و فکری نشو و نما جس عہد و ماحول میں ہوئی تھی وہ مغل سلطنت کے زوال کا دور تھا۔دہلی باہری حملہ آوروں کا نشانہ بنی ہوئی تھی،ایسٹ انڈیا کمپنی عملاً اس ملک کی حکمراں بنتی جارہی تھی۔ ہر طرف بدامنی اور انتشار کا دور دورہ تھا،سیاسی و معاشی زبوں حالی کے اس دور میں زندگی اور اس کے حقائق سے فرار کا رویہ عام تھا۔غالب نے محسوس کرلیا تھا کہ عنقریب یہ بساط الٹنے والی ہے،اسی لیے جب سرسید نے ان سے آئین اکبری کی تقریظ لکھنے کے لیے کہا تو انہوں نے اسے محض کارعبث قرار دیا۔کلکتے کے سفر نے بھی انہیں یہ احساس دلا دیا تھا کہ نئی ایجادات و دریافت کا زمانہ آرہا ہے اور عملی و فکری سطح پر طاری جمود اب ختم ہوا چاہتا ہے۔یہ ممکن ہے کہ غالب اس بدلتی ہوئی صورت حال اور اس کے اسباب کا گہرائی سے تجزیہ کرنے سے قاصر رہے ہوں لیکن اس تبدیلی کو انہوں نے محسوس ضرور کرلیا تھا۔ان کی شاعری بھی اس دور کے مروجہ شعری معیارات پر پوری نہیں اترتی تھی گو کہ خود انہیں اپنی اہمیت و انفرادیت کا احساس تھا اور وہ خود کو ''عندلیب گلشن ناآفریدہ'' کہتے تھے۔دراصل غالب کی شاعری اردو میں اس شاعری کی پہلی مثال ہے جس کی بنیاد فکر و تعقل پر رکھی جاتی ہے نہ کہ جذبہ و احساس پر۔غالب نے اسلوب بیان و طرز ادا کی ندرت و انفرادیت اور فکر و خیال کی بلندی و رفعت کے باہمی امتزاج سے اپنی شاعری کا خمیر تیار کیا ہے۔ان کی ذہانت و ذکاوت نے ان کی اس شاعری کو اور بھی موثر و دل نشیں بنا دیا۔

غالب بچپن سے ہی انتہائی ذہین تھے،ان کی فکر پختہ اور طبعیت انفرادیت پسند تھی۔ان کی یہ خوبیاں اسی وقت سے ظاہر ہونے لگی تھیں جب وہ ابھی آگرہ میں ہی قیام پذیر تھے اور ان کی عمر بھی کم تھی۔شادی کے بعد وہ دہلی میں رہنے لگے جہاں ان کی ذہنی استعداد خوب پھلی پھولی گو کہ دہلی کی

شان وشوکت مغل حکومت کے زوال کی وجہ سے دن بہ دن ماند پڑتی جارہی تھی لیکن یہ شہراس دورزوال میں بھی چندانتہائی باکمال اور نادرروزگار ہستیوں آماجگاہ بن گیا تھا۔ بقول خواجہ الطاف حسین حالی:

''تیرہویں صدی ہجری میں جب کہ مسلمانوں کا تنزل درجۂ غایت کو پہنچ چکا تھااوران کی دولت وحکومت کے ساتھ علم وفضل اور کمالات بھی رخصت ہوچکے تھے،حسن اتفاق سے دارالخلافہ دہلی میں چنداہل کمال ایسے جمع ہوگئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہداکبری کی صحبتوں اور جلسوں کی یاددلاتے تھے۔''(یادگارغالب،صفحہ 2)

غالب کوانہی یادگار زمانہ لوگوں کی صحبت نصیب ہوئی اوریہیں وہ اسداللہ خاں بیگ سے اسداللہ خاں غالب، دبیرالملک، نجم الدولہ، مرزانوشہ کہلائے۔ غالب اخلاق وعادات کے لحاظ سے بےحد بذلہ سنج، ذہین، حاضر جواب، بامروت، خوش مزاج اور کشادہ ذہن شخص تھے۔ وہ انتہائی وسیع المشرب اور مذہبی معاملات میں خاصے آزادخیال تھے۔ ہندو، مسلمان، انگریز سبھی ان کے حلقۂ احباب میں شامل تھے۔ حتی المقدور دوسروں کی مدد کرناان کا شعارتھا، وہ بےانتہادردمندانسان تھےاور محدودمعاشی وسائل کے باوجوددوسروں کی مدد کرتے تھے۔ خواجہ الطاف حسین حالی نے اپنی مشہورزمانہ تصنیف ''یادگارغالب'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''وہ اپنے ان دوستوں کے ساتھ جوگردش روزگارمیں بگڑ گئے تھے،نہایت شریفانہ سلوک کرتے تھے۔ دلی کےعمائدین میں سےایک صاحب جومرزاکے دلی دوست تھےاورغدر کے بعدان کی حالت سقیم ہوگئی تھی۔ایک روز چھینٹ کافرغل پہنے ہوئے مرزاسے ملنے کوآئے۔مرزانے کبھی ان کومالیدہ یاجامہ وارو غیرہ کے چغوں کے سواایسا حقیر کپڑا پہنےنہیں دیکھاتھا۔چھینٹ کافرغل ان کے بدن پر دیکھ کر دل بھرآیا۔ان سے پوچھا کہ یہ چھینٹ آپ نے کہاں سے لی؟ مجھےاس کی وضع بہت ہی بھلی معلوم ہوتی ہے؛ آپ مجھے بھی فرغل کے لیے یہ چھینٹ منگوا دیں۔انہوں نے کہایہ فرغل آج ہی بن کرآیاہےاور میں نے اسی وقت اس کو پہناہے۔اگرآپ کوپسند ہےتو یہی حاضر ہے۔مرزانے کہاجی تویہی چاہتاہے کہ اسی وقت آپ سے چھین کرپہن لوں مگر جاڑا شدت سے پڑرہاہے آپ یہاں سے مکان تک کیا پہن کرجائیں گے؟ پھرادھرادھر دیکھ کر کھونٹی پر سے اپنامالیدہ کانیا چغہ اتار کرانہیں پہنادیااوراس خوب صورتی کے ساتھ وہ چغہ ان کی نذرکیا۔''(یادگارغالب،صفحہ 66)

یہ وہ دورتھاجب برصغیر میں مغل اقتدار کا سورج غروب ہورہا تھااور ہرطرف ایک بےسروسامانی کا دورتھا۔ غالب نے غدراٹھارہ سوستاون کی تباہی وبربادی اپنی آنکھوں سے دیکھی اور کسی حدتک اس کا شکار بھی ہوئے۔ الٹتی ہوئی تہذیبی بساط اورختم ہوتی ہوئی سطوت وحکومت کاانہیں بےحدقلق تھالیکن وہ جانتے تھے کہ یہ طوفان اب تھمنے والانہیں ہے۔ اپنے خطوط میں انہوں نے اس دور کے بارے میں خاطرخواہ معلومات فراہم کی ہیں۔ اٹھارہ سوستاون کے بعد جب انگریزوں نے دہلی کو پوری طرح تاراج کردیا تو غالب نے اپنے خطوط میں کئی جگہ اس کا ذکر کیا۔''ہائے دلی

،وائے دلی، بھاڑ میں جائے دلی'' جیسے جملوں سے دہلی کی تباہی و بربادی پر غالب کے غم و غصے کا پتا چلتا ہے۔ مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کا بے سروسامانی کے عالم میں دہلی سے رنگون جلاوطن کیا جانا، بیگمات وشہزادیوں کا در بدر ہونا، ہزاروں باشندگان دہلی بالخصوص مسلمانوں کو سرعام پھانسی دیا جانا، یہ سب ہمیں اس دور کی تاریخ کے ساتھ غالب کے خطوط سے بھی معلوم ہوتا ہے:

''مبالغہ نہ جاننا، امیر غریب سب نکل گئے۔ جورہ گئے تھے وہ نکالے گئے۔ جاگیردار، پنسن دار، دولت مند، اہل حرفہ، کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور باز پرس اور دار و گیر میں مبتلا ہیں۔''

(خط بنام منشی ہرگوپال تفتہ، مورخہ 5 دسمبر 1857)

غالب خود بھی معاشی طور پر آسودہ حال نہیں رہے، ان کا خرچ زیادہ اور آمدنی کم تھی۔ اپنا ذاتی گھر بھی نہ تھا، کرائے کے مکانوں میں ہی بسر ہوتی رہی۔ ذہنی طور پر معذور سگے بھائی اور اس کے اہل خانہ کی ذمہ داری بھی غالب پر تھی اور وہ انتہائی محدود ذرائع آمدنی کے باوجود اس ذمہ داری کو بھی پورا کرتے تھے۔ ان سب کے باوجود بھی ان کا دل دوسروں کے لیے تڑپتا تھا، ایک جگہ اپنے جذبات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو کوئی بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔ وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔''

غالب کے اولین سوانح نگار خواجہ الطاف حسین حالی نے انہیں ''حیوان ظریف'' کہا ہے۔ حالی نے اپنی تصنیف ''یادگار غالب'' میں غالب کی زندہ دلی اور حس مزاح کے تعلق سے کئی واقعات بیان کیے ہیں۔ ہمیشہ شگفتہ مزاج رہنے والے غالب کے مزاج اور فطرت کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنی پریشانیوں اور تکلیفوں کا ذکر بھی کرتے ہیں تو مزاح کا پہلو نکال لیتے ہیں، ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میں مرنے سے نہیں ڈرتا فقدان راحت سے گھبرا گیا ہوں۔ چھت چھلنی ہے، ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔ مالک اگر چاہے کہ مرمت کرے تو کیوں کر کرے؟ مینہ کھلے تو سب کچھ ہو۔'' (خط بنام مرزا علاء الدین خاں علائی، مورخہ 27 جولائی 1862ء)

ایک اور مثال دیکھیے، جسمانی عارضے کا بیان بھی کس قدر شگفتگی کے ساتھ کرتے ہیں:

''اشعار کی اصلاح سے میں نے ہاتھ اٹھایا۔ کیا کروں، ایک برس سے عوارض فساد خون میں مبتلا ہوں۔ بدن پھوڑوں کی کثرت سے سرو چراغاں ہو گیا ہے۔''

(خط بنام میاں داد خاں سیاح، مورخہ 17 اگست 1862ء)

''بدن پھوڑوں کی کثرت سے سرو چراغاں ہو گیا'' یہ جملہ غالب ہی لکھ سکتے تھے۔ وہ خود اپنی ہی تکلیفوں اور مصیبتوں پر ہنستے تھے۔ تاریخ میں ایسے لوگ کم گزرے ہیں جنھوں نے اپنی شخصی محرومیوں کو تفنن طبع کا ذریعہ بنایا ہو کیونکہ دوسروں پر ہنسنا آسان لیکن خود کے غموں کا مذاق اڑانا بے حد مشکل ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود ایسا نہیں کہ وہ ایک ایسے بے حس شخص تھے جو آلام روزگار سے متاثر نہیں ہوتا تھا، خود کہتے ہیں ۔

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل　　　انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

غالب باوجود اپنی تمام تر منکسر المزاجی کے باوجود بلا کے انانیت پسند بھی تھے۔انہیں اس بات کا شعور تھا کہ وہ کوئی معمولی شخصیت نہیں ہیں ،وہ انفرادیت پسند بھی تھے اور جذبہ ٔ انانیت سے بھی سرشار تھے۔وہ اگر خود کو ''عندلیب گلشن ناآفریدہ'' کہتے تھے تو غلط نہ کہتے تھے۔دلی کالج میں فارسی زبان کے استاد کا عہدہ انہوں نے محض اس بناء پر قبول نہیں کیا کہ کالج کے پرنسپل نے جوان کے دوست بھی تھے،کمرے سے باہر آکر ان کا استقبال نہیں کیا۔ان کے کسی ملنے والے نے انہیں خط لکھا اور اس پر ان کا پورا پتا لکھ دیا تو اس نے بھی ان کے جذبۂ انانیت کو ٹھیس پہنچائی کہ کیا وہ کوئی گمنام شخص ہیں کہ خط کے لفافے پر ان کا پورا پتا لکھا جائے۔انہوں نے مکتوب الیہ کو لکھا کہ اگر وہ صرف غالب اور دلی ہی لکھ دیتے تب بھی یہ خط انہیں مل جاتا۔ایک طرف تو انانیت کا یہ عالم تھا لیکن دوسری طرف انہوں نے اپنی پنشن کے لیے انگریز افسران کی خوشامدیں بھی کیں، گورنر جنرل اور ملکہ وکٹوریہ کی شان میں قصیدے بھی لکھے۔وہ قلعہ کی تباہی اور بہادر شاہ کی گرفتاری وجلاوطنی پر بھی رنجیدہ تھے اور ان انگریزوں کی موت کا بھی انہیں غم تھا جو اٹھارہ سوستاون کے ہنگامے میں ان کے بقول ''روسیاہ کالوں'' یعنی ہندوستانیوں کے ہاتھوں قتل ہوئے۔دراصل کسی بھی انسان کی شخصیت اور کردار پر گفتگو کرتے وقت یہ امر ہمیشہ پیش نظر رہنا چاہئے کہ وہ سب سے پہلے انسان ہے،خواہ وہ کسی بھی حیثیت سے کتنا ہی منفرد وممتاز اور یگانۂ روزگار کیوں نہ ہو۔غالب دنیا کے عظیم ترین شعراء میں شامل ہونے کے باوجود عام انسانی سطح پر بہت سی خوبیوں اور کئی خامیوں کے حامل تھے۔بلاشبہ وہ ایک ایسی شخصیت ہیں کہ جن پر کسی بھی ملک یا قوم کو ناز ہوسکتا ہے۔

9.3 غالب کی قصیدہ نگاری

غالب کا شمار اردو کے ایک بڑے قصیدہ گو شیخ ابراہیم ذوق کے معاصرین میں ہوتا ہے۔ذوق کی ہی طرح غالب نے بھی قصیدہ درباری کے عام تقاضوں کے مطابق لکھا لیکن ان کی فطری ذہانت وذکاوت نے یہاں بھی ان کی انفرادیت کے نقوش قائم کردیے۔غالب کی قصیدہ گوئی کے تعلق سے ڈاکٹر محمود الٰہی اپنی تصنیف ''اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ'' میں رقم طراز ہیں:

> ''ان کا انداز بیان ہی اور ہے۔ان کی ترکیبوں میں جادو اور فقروں میں ترنم ہے۔ان کے قصیدوں کے اشعار بھی شاعرانہ آرٹ کا بہترین نمونہ ہیں۔ترکیب وبندش کی متانت وجزالت جس کا نام ہے،غالب کے قصیدے اس کی اچھی مثال ہیں۔''
>
> (اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ،صفحہ 347)

غالب نے اول تو قصائد کم لکھے اور جو لکھے بھی وہ فارسی میں۔جہاں تک دیوان غالب (اردو) کا سوال ہے اس میں غالب کے صرف چار قصیدے موجود ہیں جن کے مطلعے یہاں دیے جارہے ہیں۔

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار
سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

....

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

....

ہاں مہ نو! سنیں ہم اس کا نام

جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

....

صبح دم دروازۂ خاور کھلا

مہر عالم تاب کا منظر کھلا

....

ان قصائد میں پہلا اور دوسرا قصیدہ امیر المومنین حضرت علی علیہ السلام کی منقبت میں ہے جب کہ تیسرا اور چوتھا قصیدہ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہا گیا ہے۔غالب کے قصائد کے بارے میں مولانا عبدالسلام ندوی نے ماہنامہ ''معارف'' کے جولائی 1956ء کے شمارے میں لکھا تھا کہ:

''یہ قصیدے اردو زبان کے لیے مایۂ صد فخر و نازش ہیں۔''

قصائد غالب کے سلسلے میں جو سب سے اہم بات یہ ہے کہ غالب کو ان کے اپنے دور یا آنے والے زمانے میں جو شہرت حاصل ہوئی اس کی وجہ ان کی غزلیہ شاعری تھی۔ان کے قصائد کا ذکر سودا و ذوق کے قصائد کے مقابلے میں کبھی نہیں کیا گیا۔اس کی سب سے بڑی وجہ شائد یہ تھی کہ اپنی انفرادیت پسندی کے تحت غالب نے قصیدہ گوئی میں بھی نئی راہیں تلاش کرنے کی کوشش کی لیکن زمانے نے انہیں قبول نہیں کیا۔جب زمانے کا مزاج و مذاق بدلا اور تقلید سے ہٹ کر تجربے کی افادیت کو لوگوں نے تسلیم کیا تو غالب کی غزلوں کے ساتھ ہی ان کے قصائد کو بھی قبول عام کی سند حاصل ہوئی۔ ذیل میں غالب کی قصیدہ نگاری کے اہم پہلوؤں پر گفتگو کریں گے۔

9.3.1 قصیدے کے اجزائے ترکیبی اور غالب کے قصائد:

جیسا کہ آپ سب کو معلوم ہے کہ قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں مطلع کے بعد جو پہلا حصہ ہے اسے تشبیب کہتے ہیں۔تشبیب کو نسیب بھی کہا جاتا ہے ابتداء میں تشبیب یا نسیب سے مراد صرف وہ تمہیدی اشعار ہوتے تھے جو عشقیہ مضامین کے حامل ہوتے تھے۔۔عرب شعراء عام طور پر اس میں مضامین عشقیہ نظم کیا کرتے تھے لیکن بعد میں ہر قسم کی تمہید کو تشبیب کہا جانے لگا۔تشبیب کے بعد قصیدے کا دوسرا جز وگریز ہے۔گریز کی تعریف ابن رشیق قیروانی نے اپنی تصنیف ''العمدہ'' میں ان الفاظ میں بیان کی ہے:

''تشبیب سے مدح یا دوسرے موضوع کی طرف بہترین حیلے سے نکل جاؤ۔''

(العمدہ، جلد اول، صفحہ 156)

''گریز'' تشبیب اور مدح کے درمیان کی وہ کڑی ہے جو شاعر کو مدح کا جواز فراہم کرتی ہے۔قصیدہ گو گریز کے بعد پوری جولانی طبع کے ساتھ مدحیہ اشعار میں پورا زور قلم صرف کر دیتا ہے۔وہ ممدوح کی تعریف میں حد درجہ مبالغہ کرتا ہے اور قصیدہ اسی مبالغہ آمیز مدح سرائی کی بناء پر ہی شاعر کے زور کلام کی شناخت کا سبب بنتا ہے۔مدح کے بعد قصیدہ گو اپنی حاجت و ضرورت بیان کرتا ہے اور قصیدے کے اس حصے کو حسن طلب کہا جاتا

ہے۔حسن طلب کے بعد شاعر اپنے ممدوح کو دعاؤں سے نوازتا ہے اور انہی دعائیہ اشعار پر قصیدہ مکمل ہو جاتا ہے۔قصیدے کے ان اجزائے ترکیبی پر ایک نظر ڈالنے کے بعد اب غالب کی قصیدہ گوئی کے ادبی وفنی محاسن پر گفتگو ہوگی۔

1۔ قصائد غالب کے مطلع : غالب قصائد سودا کے مطلعوں کے برابر زوردار مطلع تو نہ کہہ سکے لیکن ان کے قصائد کے مطلع ہمیں اپنی انفرادیت کے سبب چونکاتے ضرور ہیں۔''ہاں مہہ نو!سنیں ہم اس کا نام'' جیسا مصرعہ مطلع کو مکالمے کا وصف بخوبی عطا کرتا ہے۔اسی طرح ''صبح دم دروازۂ خاور کھلا'' سے فوراً ایک تجسس پیدا ہوتا ہے کہ دیکھیں شاعر آگے کیا کہتا ہے۔''ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں'' پڑھتے یا سنتے ہی احساس ہو جاتا ہے کہ یہ غالب کا مصرعہ ہے کیونکہ ان کا ''استفہامیہ'' بھی ان کی شاعری کی ایک اہم شناخت ہے۔''ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار'' اور ''دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں'' سے غالب کی مشکل پسند طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے جس پر اس دور میں کافی اعتراضات بھی ہوئے تھے اور غالب کو کہنا پڑا تھا۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ
گر نہیں میرے اشعار میں معنی نہ سہی

2۔ قصائد غالب میں تشبیب : غالب کے قصائد کی تشابیب اپنی معنی خیزی اور ندرت بیان کے نقطہ نظر سے اردو قصائد کی تشبیبوں میں انتہائی اہم مقام کی حامل ہیں۔ڈاکٹر محمود الٰہی نے انہیں ''تیر نیم کش'' قرار دیا ہے۔خود غالب کو بھی اپنے قصائد کی تشبیبوں پر فخر تھا،خواجہ الطاف حسین حالی نے اپنی تصنیف ''یادگار غالب'' میں ان کا درج ذیل قول نقل کیا ہے:

''قصائد کی تشبیب میں تو میں بھی جہاں عرفی وانوری پہنچتے ہیں افتاں وخیزاں پہنچ جاتا ہوں مگر مدح وستائش میں مجھ سے ان کا ساتھ نہیں دیا جاتا۔''

(یادگار غالب،صفحہ 71)

یہ بالکل صحیح ہے کہ غالب کے قصائد کی تشابیب ندرت خیال وفکر کی وجہ سے خاص امتیاز کی حامل ہیں جب بھی غالب کے قصائد زیر بحث آئیں گے ان کی تشبیبوں کی ندرت وانفرادیت پر ضرور گفتگو کی جائے گی۔آیئے دیوان غالب میں موجود پہلے قصیدے ''ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار'' کی تشبیب کو لیتے ہیں جو حضرت علی علیہ السلام کی مدح میں ہے۔اس قصیدے کی تشبیب گیارہ اشعار پر مشتمل ہے اور موضوع کے لحاظ سے یہ ایک بہاریہ تشبیب ہے لیکن غالب ہمیں موسم بہار کی وہ تصویر نہیں دکھا سکے جو سودا نے اپنے قصیدے ''اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل'' کی بہاریہ تشبیب میں دکھائی تھی لیکن اس کے باوجود مضمون آفرینی میں غالب نے کمال دکھلایا ہے مثلاً یہ شعر دیکھئے

مستی باد صبا سے ہے بہ عرض سبزہ ریزۂ شیشۂ مئے جوہر تیغ کہسار

پہاڑ کی چوٹی کو فارسی زبان میں ''تیغ کوہ'' کہتے ہیں،اس رعایت سے شاعر نے مضمون یہ باندھا ہے کہ کوہ یعنی پہاڑ کی بلندی پر جو سبزہ ہے وہ ''تیغ کوہ'' کا جوہر ہے۔ادھر شراب کا شیشہ بھی سبز رنگ کا ہے،اس طرح ''سبزۂ کوہ'' بہار کے سبب باد صبا کی مستی سے ''شیشۂ شراب'' کا ہم رنگ ہو گیا۔

دیوان غالب کا دوسرا قصیدہ بھی حضرت علی کی ہی منقبت میں ہے لیکن اس کی تشبیب موضوع کے اعتبار سے مضامین تصوف کی حامل ہے۔ دس اشعار پر مشتمل یہ تشبیب فلسفۂ وحدت الوجود کی تشریح عمدگی سے کرتی ہے۔مطلع کی تشریح ملاحظہ ہو:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں　　　　ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

کہتے ہیں کہ خدا نے چاہا کہ اس کا جلوہ ،اس کی قدرت ظاہر ہو تو اس نے یہ عالم پیدا کیا جو دراصل اسی کے جلوے کا پرتو ہے اور ہم انسان اس عالم کا حصہ اسی سبب سے بنے ہیں کہ خدا نے اپنے حسن کی نمائش چاہی ،اس لیے اگر خدا اپنے جلوے کی نمائش نہ کرتا تو نہ یہ عالم ہوتا اور نہ ہی ہم ہوتے۔ یہ شعر صوفیاء کی اس تعبیر وجود کا اظہار ہے جسے ''فلسفۂ وحدت الوجود'' کہا جاتا ہے جس کے مطابق یہ کائنات پرتو الٰہی ہے۔ یہاں خالق و مخلوق جدا نہیں ہیں اور درحقیقت صرف وجود حقیقی یعنی خدا ہی اصل وجود ہے اور باقی سب اسی ذات کا پرتو یا جلوہ ہے۔

دیوان غالب کا تیسرا قصیدہ ''ہاں مہ نو! سنیں ہم اس کا نام'' کی تشبیب غالب کی تمام تشبیبوں میں سب سے زیادہ ندرت رکھتی ہے۔ یہ قصیدہ غالب نے عید پر لکھ کر بہادر شاہ ظفر کی نذر گردانا تھا۔ ہلال عید کی خمیدہ شکل دیکھ کر قصیدہ گو اس سے سوال کرتا ہے کہ ذرا اس کا نام تو بتا جسے تو اس قدر جھک کر سلام کر رہا ہے۔ جب ہلال عید اس سوال کا جواب نہیں دیتا تو شاعر خود ہی اس شخص کا نام بتا دیتا ہے ''قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ''۔ ڈاکٹر ام ہانی اشرف اپنی تصنیف ''اردو قصیدہ نگاری'' میں اس نادر تشبیب کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

> ''یہاں غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے۔قصیدے کے رسمی محاسن کا یہاں نام ونشان نہیں۔زبان میں سلاست،روانی،متانت ہے لیکن وہ شان وشوکت نہیں، وہ طمطراق نہیں،وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدے کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔۔۔یہاں فضا دوسری ہے ،نئی ہے،فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں ایک تازگی ہے،ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے کہیں ملتی ہے۔''(اردو قصیدہ نگاری،صفحہ 181)

دیوان غالب کا چوتھا قصیدہ ''صبح دم دروازۂ خاور کھلا'' ایک سنگلاخ زمین میں کہا گیا قصیدہ ہے لیکن اس قدر روانی رکھتا ہے کہ قاری کو احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ ایک ایسا قصیدہ پڑھ رہا ہے جس کی زمین سخت ہے۔ غالب نے اس قصیدے میں لفظی صنعتوں کا جس طرح استعمال کیا ہے وہ اس قدر فطری و حقیقی ہے کہ پڑھتے وقت یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ کوئی صنعت بھی استعمال کی گئی ہے۔شعر کی خوبی یہ ہے کہ ردیف یا قافیہ خیال کے تابع ہو نہ کہ اس پر حاوی ہوتا ہوا نظر آئے محض ردیف یا قافیے کو برتنے کے لیے بھی شعر کہا جا سکتا ہے لیکن ایسا شعر خود میں کسی فنی خوبی سے عام طور پر عاری ہوتا ہے۔اس قصیدے کی تشبیب میں غالب نے صبح کے سورج کو اس کی لالی کے سبب بادۂ احمر یعنی سرخ شراب کا ساغر قرار دیا ہے اور مضمون یہ باندھا ہے کہ بہ وقت صبح بادشاہ کی محفل آراستہ ہو رہی ہے اس لیے آسمان نے جو ساقی کی حیثیت رکھتا ہے،سورج کی شکل میں ''بادۂ احمر کا جام بادشاہ کے سامنے لا کر رکھ دیا ہے۔

مندرجہ بالا چاروں قصائد کی تشبیبوں پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے قصائد اگرچہ سودا کے قصیدوں جیسا زور بیان نہیں رکھتے لیکن ندرت فکر و خیال اور بندش الفاظ کے نقطۂ نظر سے ان کی اہمیت مسلّم ہے۔

3۔قصائد غالب میں گریز : ڈاکٹر محمود الٰہی کا قول ہے کہ غالب گریز میں کوئی خاص کمال نہیں دکھا سکے لیکن ام ہانی اشرف کی رائے ہے کہ غالب نے تشبیب کی طرح گریز میں بھی ندرت فکر و خیال کا ثبوت دیا ہے،مثلاً جب وہ خمیدہ کمر ہلال نو سے سوال کرتے ہیں کہ تو کس کو سلام کر رہا ہے تو اس کے جواب نہ دینے پر پھر خود ہی اپنے ممدوح بہادر شاہ ظفر کا نام لے لیتے ہیں اور اس طرح انتہائی فطری طور پر تشبیب سے مدح کی طرف گریز

کرتے ہیں۔اسی طرح حضرت علی علیہ السلام کی منقبت میں جو قصیدہ ہے'' دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں'' وہاں بھی قصیدہ گو کائنات کی نفی اور اس کے متعلقات سے بیزاری و لاتعلقی کا اظہار کرتے کرتے یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ ان بیکار مباحث میں کہاں الجھ کر رہ گیا۔وہ اوہام سے بچنے کے لیے لاحول پڑھتا ہے اور جناب علی مرتضٰی کا نام لیتا ہے اور یہیں سے ان کی منقبت کا آغاز ہو جاتا ہے۔اس طرح غالب انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ تشبیب سے مدح کی سمت سفر کرتے ہیں اور قاری کو یہی احساس ہوتا ہے کہ محض بات سے بات پیدا ہوگئی ہے۔

4۔قصائد غالب میں مدح : غالب انتہائی بلند تخیل رکھنے کے باوجود مدح میں سودا و ذوق کی برابری نہ کر سکے۔ڈاکٹر محمود الٰہی نے قصائد غالب میں مدح کے تعلق سے ایک اہم نکتے کی جانب اشارہ کیا ہے،ان کا کہنا ہے کہ غالب مدح میں زور بیان کے ساتھ سہل ممتنع کی بھی پاسداری کرتے ہیں۔غالب مدحیہ اشعار کو بہت طوالت بھی نہیں دیتے۔وہ سودا یا ذوق کی طرح مدح میں بہت دور کی کوڑیاں نہیں لاتے ،اکٹر ابو محمد سحر قصائد غالب کی مدح کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''غالب نے ممدوح کے جاہ وجلال،شجاعت و بہادری،عدل وانصاف، تیر،تلوار،گرز،گھوڑے اور ہاتھی سب کی تعریف کی ہے لیکن طول کلام سے گریز کیا ہے اور ایک ایک مضمون کو ایک ایک شعر یا ایک ایک مصرع میں نبٹا دیا ہے۔''(اردو میں قصیدہ نگاری،صفحہ 161)

غالب کے درج ذیل مدحیہ اشعار ملاحظہ ہوں، دیکھئے انہوں نے کس خوبی سے مدح میں سادگی وروانی کو ملحوظ خاطر رکھا ہے:

مہر کانپا، چرخ چکر کھا گیا
بادشاہ کا رات جب لشکر کھلا
سکۂ شہ کا ہوا ہے روشناس
اب عیار آبروئے زر کھلا

5۔قصائد غالب میں حسن طلب اور دعائیہ : حسن طلب اور دعائیہ میں غالب بے حد کامیاب ہیں۔انہیں انتہائی سلیقے سے اپنا مدعا بیان کرنا آتا ہے۔وہ دعائیہ اشعار میں بھی طوالت کی بجائے اختصار سے کام لیتے ہیں اور زباندانی سے ہٹ کر کیفیت جذبات کے اظہار پر زیادہ زور دیتے ہیں۔شامل نصاب قصیدے کے دعائیہ اشعار دیکھیے،آپ کو اندازہ ہوگا کہ کس طرح غالب نے حسن طلب اور دعائیہ میں بھی انفرادیت برقرار رکھی ہے۔

شوخی عرض مطالب میں ہے گستاخ طلب
ہے ترے حوصلۂ فضل پر ازبس کہ یقیں
دے دعا کو مری وہ مرتبۂ حسن قبول
کہ اجابت کہے ہر حرف پہ سو بار آمیں

9.3.2 قصائد غالب کی زبان :

جہاں تک غالب کے قصائد کی زبان اور اسلوب اظہار کا تعلق ہے تو ان کی غزلوں کی طرح ان کے قصیدے بھی مشکل پسندی اور سہل گوئی

کے تحت دو زمروں میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں۔ جب تک غالب شاعری میں مشکل پسندی کو کمال فن قرار دیتے رہے غزلوں کی طرح ان کے قصائد بھی ژولیدہ بیانی اور پیچیدگی کا شکار رہے اور جب وہ آسان زبان اور سادہ اسلوب اظہار کی طرف آئے تو ان کی غزلوں کی طرح ان کے قصیدے بھی سادہ و دل نشیں اسلوب اظہار کا نمونہ قرار پائے۔ ابتدا میں غالب نے حضرت علی علیہ السلام کی منقبت میں جو دو قصیدے لکھے وہ ان کی مشکل پسند طبیعت پر دلالت کرتے ہیں لیکن ذوق کی وفات کے بعد جب بہادر شاہ ظفر نے انہیں استاد شاہ مقرر کیا تو اس وقت تک غالب سہل گوئی کو اختیار کر چکے تھے۔ یہی سبب ہے کہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہے گئے ان کے قصائد زبان و بیان کے نقطۂ نظر سے آسان بھی ہیں اور رواں بھی۔

9.4 قصیدہ: دہر جز جلوۂ معشوق نہیں (منتخب اشعار)

قصیدہ درمنقبت حضرت علی

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہرزہ ہے نغمۂ زیروبم ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرق جنون و تمکیں

نقش معنی ہمہ خمیازۂ عرض صورت
سخن حق ہمہ پیمانۂ ذوق تحسیں

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

مثل مضمون وفا باد بہ دست تسلیم
صورت نقش قدم خاک بہ فرق تمکیں

عشق بے ربطی شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگار رخ آئینۂ حسن یقیں

کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب
بے ستوں آئینۂ خواب گران شیریں

کس نے دیکھا نفس اہل وفا آتش خیز
کس نے پایا اثر نالۂ دل ہائے حزیں

سامع زمزمۂ اہل جہاں ہوں لیکن
نہ سرو برگ ستائش نہ دماغ نفریں

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاًباللہ
یک قلم خارج آداب و وفا و تمکیں

نقش لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر
یا علی! عرض کر اے فطرت وسواس یقیں

مظہر فیض خدا جان و دل ختم رُسل
قبلۂ آل نبی کعبۂ ایجاد یقیں

ہو وہ سرمایۂ ایجاد جہاں گرم خرام
ہر کف خاک ہو واں گردۂ تصویر زمیں

جلوہ پرداز ہو نقش قدم اس کا جس جا
وہ کف خاک ہے ناموس دو عالم کی امیں

نسبت نام سے اس کی ہے یہ رتبہ کہ رہے
ابداً پشت فلک خم شدۂ ناز زمیں

فیض خلق اس کا ہی شامل ہے کہ ہوتا ہے سدا
بوئے گل سے نفس باد صبا عطر آگیں

برش تیغ کا اس کی ہے جہاں میں چرچا
قطع ہو جائے نہ سررشتۂ ایجاد کہیں

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے
رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانۂ چیں

جاں پناہا! دل و جاں فیض رسانا شاہا
وصی ختم رُسل تو ہے بہ فتوائے یقیں

جسم اطہر کو ترے دوش پیمبر منبر
نام نامی کو ترے ناصیۂ عرش نگیں

کس سے ممکن ہے تری مدح بغیر از واجب
شعلۂ شمع مگر شمع پہ باندھے آئیں

آستاں پر ہے ترے جوہر آئینۂ سنگ
رقم بندگی حضرت جبرئیل امیں

تیرے در کے لیے اسباب نثار آمادہ
خاکیوں کو جو خدا نے دیے جان و دل و دیں

تیری مدحت کے لیے ہیں دل و جاں کام و زباں
تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست و جبیں

کس سے ہو سکتی ہے مداحی ممدوح خدا
کس سے ہو سکتی ہے آرائش فردوس بریں

جنس بازار معاصی اسداللہ اسد
کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

شوخی عرض مطالب میں ہے گستاخ بہت
ہے ترے حوصلۂ فیض پر ازبس کہ یقیں

دے دعا کو مری وہ مرتبۂ حسن قبول
کہ اجابت کہے ہر حرف پہ سو بار آمیں

غم شبیر سے ہو سینہ یہاں تک لبریز
کہ رہیں خون جگر سے مری آنکھیں رنگیں

طبع کو الفت دلدل میں یہ سرگرمی شوق
کہ جہاں تک چلے اس سے قدم اور مجھ سے جبیں

دل الفت نسب و سینۂ توحید فضا
نگہ جلوہ پرست و نفس صدق گزیں

صرف اعداء اثر شعلۂ دود دوزخ
وقف احباب گل و سنبل فردوس بریں

9.5 مدح کے اشعار کی تشریح

درج ذیل اشعار مدح کے ہیں جن میں غالب نے مولائے کائنات حضرت علی کی عظمت و بزرگی بیان کی ہے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں ائمۂ کرام کی مدح کے لیے ہم منقبت کا لفظ استعمال کرتے ہیں، اس لیے درج ذیل اشعار منقبت کے اشعار ہیں۔

مظہر فیض خدا جان و دل ختم رُسل
قبلۂ آل نبی کعبۂ ایجاد یقیں

شاعر کے مطابق حضرت علی کرم اللہ وجہہ خدا کے لطف و کرم کی کی نشانی اور اللہ کے آخری رسول حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی جان و دل ہیں یعنی آپؐ کو بے انتہا عزیز ہیں۔ اس شرف کے علاوہ جناب علی مرتضیٰ حضرت فاطمہ کے علاوہ دیگر اہل بیت رسولؐ کے سردار ہیں۔

ہو وہ سرمایۂ ایجاد جہاں گرم خرام
ہر کف خاک ہو واں گردۂ تصویر زمیں

یہ اور اس کے بعد کے شعر کو سمجھنے کے لیے یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ سیدنا علیؓ کی کنیت ''ابوتراب'' بھی ہے۔ جس کے معنی ہیں مٹی کا مالک یا مٹی کا باپ۔ آپ کی ذات سرمایۂ آفرینش ہے چنانچہ اگر آپ سرگرم خرام ہوں تو آپ کے قدموں کے نیچے آنے والی ایک مٹھی خاک بھی اک نیا کرۂ ارض وجود میں لا دے۔ یعنی آپ کی عظمت و بزرگی اس درجہ کی ہے کہ آپ کے زیر قدم آنے والی ایک مٹھی خاک بھی اس کرۂ ارض کے برابر ہے۔

جلوہ پرداز ہو نقش قدم اس کا جس جا
وہ کف خاک ہے ناموس دو عالم کی امیں

جس جگہ مولائے کائنات حضرت علی کے مبارک قدم پڑیں اس جگہ کی مٹی دونوں عالموں کے لیے باعث افتخار بن جاتی ہے۔

نسبت نام سے اس کی ہے یہ رتبہ کہ رہے
ابداً پشت فلک خم شدۂ ناز زمیں

حضرت علی کی کنیت ابوتراب ہے۔ واقعہ کچھ یوں ہے کہ ایک دن حضرت علی اور جناب فاطمہ کے درمیان کسی بات پر کچھ تلخی پیدا ہوگئی اور حضرت علی ناراض ہوکر گھر سے نکلے اور جاکر مسجد نبوی کے فرش پر لیٹ گئے، چونکہ فرش کچا تھا اس لیے آپ کے لباس پر مٹی لگ گئی۔ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو پتا چلا تو آپؐ انہیں گھر لے جانے کے لیے آئے۔ کپڑوں پر مٹی لگی ہونے کے باعث آنحضرتؐ نے انہیں ''ابوتراب'' یعنی ''مٹی کے باپ'' کہہ کر مخاطب کیا جو اس واقعہ کے بعد حضرت علی کرم اللہ وجہ کی کنیت قرار پائی۔ شاعر کا کہنا ہے کہ زمین کو اس کنیت سے نسبت ہونے کی وجہ سے وہ بلند مرتبہ حاصل ہوا ہے کہ آسمان کی پشت زمین کے ناز اٹھانے کے سبب ہمیشہ جھکی رہتی ہے۔

فیض خلق اس کا ہی شامل ہے کہ ہوتا ہے سدا
بوئے گل سے نفس باد صبا عطر آگیں

یہ فقط ان کے یعنی حضرت علیؓ کے اخلاق کا فیض ہے کہ ہمیشہ پھولوں کی خوشبو سے باد صبا یعنی صبح کی ہوا معطر وخوشبودار رہتی ہے۔

برش تیغ کا اس کی ہے جہاں میں چرچا
قطع ہو جائے نہ سررشتۂ ایجاد کہیں

حضرت علی کرم اللہ وجہ کی تلوار ''ذوالفقار'' کی کاٹ اس قدر تیز ہے کہ ڈر لگتا ہے کہ یہ کہیں ابتدائے آفرینش سے جاری سلسلۂ حیات کو ہی منقطع نہ کردے۔ یہاں نکتہ یہ ہے کہ تلوار کا وار جس پر ہوگا زندگی سے اس کا رشتہ ختم ہوجائے گا۔ اب چونکہ ذکر حضرت علی جیسے بہادر و جری کی تلوار ''ذوالفقار'' کا ہے تو اس کی بُرش یعنی کاٹ کا کیا کہنا، وہ تو ابتدا سے جاری سلسلہ حیات کو ہی منقطع کردے گی۔

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے
رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانۂ چیں

مولائے کائنات حضرت علی ایک ایسے صاحب ایمان ہیں جو کفر کو جلا کر ختم کردیتے ہیں۔ آپ کے جلوۂ ایمان کے سامنے بت خانۂ چین کی رونق اسی طرح رخصت ہوجاتی ہے جیسے مرض عشق میں مبتلا ہونے کے باعث عاشق کے چہرے کی رونق پھیکی پڑ جاتی ہے۔

جاں پناہا! دل و جاں فیض رسانا شاہا
وصی ختم رُسل تو ہے بہ فتوائے یقیں

اے جان بچانے والے اور دل وجان کو فیض پہنچانے والے بادشاہ یعنی جناب علی مرتضیٰ! آپ بلاشک وشبہ اللہ کے آخری پیغمبر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے وصی (جس کے حق میں وصیت کی گئی ہو، مجازاً جانشین) ہیں۔

جسم اطہر کو ترے دوش پیمبر منبر
نام نامی کو ترے ناصیۂ عرش نگیں

اے علی مرتضیٰ! پیغمبر اسلام حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے مبارک کاندھوں نے آپ کے جسم اطہر کے لیے منبر کا کام کیا تھا اور آپ کا نام نامی عرش کی پیشانی کے لیے نگیں کی حیثیت رکھتا ہے۔ ''دوش پیمبر منبر'' سے اشارہ اس واقعہ کی جانب ہے جب فتح مکہ کے موقع پر کعبۃ اللہ کو بتوں سے پاک کیا جارہا تھا تو ایک مورت کافی بلندی پر تھی جسے حضرت علی نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے دوش مبارک پر چڑھ کر توڑا تھا۔

کس سے ممکن ہے تری مدح بغیر از واجب
شعلۂ شمع مگر شمع پہ باندھے آئیں

شمع کی ساری رونق اس کے شعلے کے سبب سے ہوتی ہے یعنی بغیر شعلے کے شمع کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح آپ کی ذات گرامی کا جو تعلق وجود خالق کائنات سے ہے اس کے عرفان وادراک یا اسے سمجھے بغیر آپ کی تعریف کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔ واضح ہو کہ فلسفہ الٰہیات میں ''واجب'' سے مراد خدا کی ذات ہے۔

آستاں پر ہے ترے جوہر آئینۂ سنگ
رقم بندگی حضرت جبرئیل امیں

تیرے سنگ آستاں یعنی تیرے گھر کی چوکھٹ کے پتھر پر حضرت جبرئیل کے سجدوں کے نشان ہیں۔ سجدوں کے یہ نشانات اس پتھر سے ایسا ہی تعلق رکھتے ہیں جیسا تعلق آئینے سے جوہر کا ہوتا ہے۔ واضح رہے اگر آئینہ میں چمک نہ ہو تو وہ آئینہ نہیں۔

تیرے در کے لیے اسباب نثار آمادہ
خاکیوں کو جو خدا نے دیے جان و دل و دیں

خدا نے انسانوں کو جو کچھ بھی دیا ہے یعنی جان، دل اور دین، وہ سب تیرے در پر قربان کیے جانے والے سامان کی حیثیت رکھتا ہے۔

تیری مدحت کے لیے ہیں دل و جاں کام و زباں
تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست و جبیں

اے علی کرم اللہ وجہ آپ کی تعریف کرنے کے لیے دل اور جان باہم مل کر زبان وتالو بن گئے ہیں اور آپؑ کو سلام کرنے کے لیے یہ لوح وقلم ہاتھ اور پیشانی کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ واضح رہے کہ تسلیم سے مراد پیشانی پر ہاتھ رکھ کر سلام کرنا ہے۔

کس سے ہو سکتی ہے مداحی ممدوح خدا
کس سے ہو سکتی ہے آرائش فردوس بریں

بھلا اس کی تعریف کا حق کون ادا کرسکتا ہے کہ جس کی تعریف خود خدا نے کی ہو، یہاں قرآن کی اس آیت کی جانب اشارہ ہے جسے آیہ تطہیر کہتے ہیں جس میں اہل بیت رسول کی بڑائی بیان کی گئی ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ بھلا جنت کی آرائش میں خدا کے علاوہ بھی کوئی اضافہ کرسکتا ہے۔

9.6 اکتسابی نتائج

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

☆ اردو کی شعری اصناف میں قصیدہ وہ صنف شاعری ہے جس کا تعلق ایک مخصوص عہد و ماحول یعنی بادشاہوں اوران کے درباروں سے تھا۔

☆ شعراء اپنی تمام تر قوت شعر گوئی کو بروئے کار لا کر قصائد کہتے اور بدلے میں کلمات تحسین کے ساتھ سیم وزر بھی حاصل کرتے۔

☆ اردو کے اہم قصیدہ گو شعراء میں سودا و ذوق کے علاوہ غالب کا نام بھی سرفہرست آتا ہے۔

☆ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ غالب کے قصائد کا ذکر کیے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔

☆ غالب 27 سمبر/ 1797ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام عبداللہ بیگ خاں تھا۔

☆ غالب کے والد اور چچا کا انتقال ان کے بچپن میں ہی ہو گیا تھا۔

☆ غالب کی شادی نواب الٰہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے 1810ء میں ہوئی۔

☆ شادی کے بعد غالب نے مستقل طور پر دہلی میں سکونت اختیار کر لی۔

☆ غدر کے دوران ان کا باہر نکلنا موقوف ہو گیا، انہوں نے غدر کے حالات لکھنے شروع کیے اور اسے ''دستنبو'' کا نام دیا۔

☆ چند سال بیمار رہنے کے بعد 15 فروری 1869ء کو غالب نے دہلی میں آخری سانس لی۔

☆ غالب کی ذہنی وفکری نشو ونما جس عہد و ماحول میں ہوئی تھی وہ مغل سلطنت کے زوال کا دور تھا۔

☆ غالب کو اپنی اہمیت وانفرادیت کا احساس تھا اور وہ خود کو 'عندلیب گلشن ناآفریدہ'' کہتے تھے۔

☆ غالب کی شاعری اردو میں اس شاعری کی پہلی مثال ہے جس کی بنیاد فکر و تعقل پر رکھی جاتی ہے نہ کہ جذبہ واحساس پر۔

☆ غالب نے طرز ادا کی ندرت وانفرادیت اور فکر وخیال کی بلندی ورفعت کے باہمی امتزاج سے اپنی شاعری کا خمیر تیار کیا ہے۔

☆ ان کی ذہانت وذکاوت نے ان کی اس شاعری کو اور بھی موثر و دل نشیں بنا دیا۔

☆ غالب نے اول تو قصائد کم لکھے اور جو لکھے بھی وہ فارسی میں۔

☆ دیوان غالب (اردو) میں غالب کے صرف چار قصیدے موجود ہیں۔

☆ ان قصائد میں پہلا اور دوسرا قصیدہ امیر المومنین حضرت علی علیہ السلام کی منقبت میں ہے۔

☆ تیسرا اور چوتھا قصیدہ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہا گیا ہے۔

☆ غالب کے قصائد کی تشابیب اپنی معنی خیزی اور ندرت بیان کے نقطہ نظر سے اردو قصائد کی تشبیبوں میں انتہائی اہم مقام کی حامل ہیں۔

☆ پہلا قصیدہ ''ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار'' حضرت علی کی منقبت میں ہے۔اس کی تشبیب ایک بہاریہ تشبیب ہے۔

☆ دوسرا قصیدہ بھی حضرت علی کی ہی منقبت میں ہے، اس کی تشبیب موضوع کے اعتبار سے مضامین تصوف کی حامل ہے۔

☆ دس اشعار پر مشتمل یہ تشبیب فلسفۂ وحدت الوجود کی تشریح عمدگی سے کرتی ہے۔

☆ تیسرے قصیدے ''ہاں مہ نو! سنیں ہم اس کا نام'' کی تشبیب غالب کی تمام تشبیبوں میں سب سے زیادہ ندرت رکھتی ہے۔

☆ دیوان غالب کا چوتھا قصیدہ ''صبح دم دروازۂ خاور کھلا'' ایک سنگلاخ زمین میں کہا گیا قصیدہ ہے۔

☆ غالب انتہائی بلند تخیل رکھنے کے باوجود مدح میں سودا و ذوق کی برابری نہ کر سکے۔

☆ غالب مدح میں زور بیان کے ساتھ سہل ممتنع کی بھی پاسداری کرتے ہیں۔

☆ حسن طلب اور دعائیہ میں غالب بے حد کامیاب ہیں۔ نہیں انتہائی سلیقے سے اپنا مدعا بیان کرنا آتا ہے۔

☆ وہ دعائیہ اشعار میں بھی طوالت کی بجائے اختصار سے کام لیتے ہیں۔

☆ غالب کے قصائد زبان اور اسلوب اظہار کے لحاظ سے مشکل پسندی اور سہل گوئی کے تحت دو زمروں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔

☆ غالب نے حضرت علی علیہ السلام کی منقبت میں جو دو قصیدے لکھے وہ ان کی مشکل پسند طبیعت پر دلالت کرتے ہیں۔

☆ جب کہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہے گئے ان کے قصائد زبان و بیان کے نقطۂ نظر سے آسان بھی ہیں اور رواں بھی۔

9.7 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
مضمون آفرینی	:	مضمون پیدا کرنا	خمیدہ	:	جھکا ہوا
عندلیب	:	بلبل	طمطراق	:	دھوم دھام
وسیع المشرب	:	آزاد خیال	سہل ممتنع	:	آسانی کا حامل
فرغل	:	ایک قسم کا لباس	ژولیدہ	:	الجھا ہوا، درہم برہم
چھینٹ	:	پھول دار کپڑا	لاف	:	شیخی، بڑبولا پن
چغہ	:	ایک قسم کا لباس	تمکیں	:	عزت، مرتبہ، شان و شوکت
دار و گیر	:	پکڑ دھکڑ	حیوان ظریف	:	خوش مزاج انسان
زمزمہ	:	نغمہ، راگ، سریلا آواز	پرتو	:	سایہ
خاور	:	سورج	ناآفریدہ	:	جو ابھی پیدا نہ ہوا ہے
کنیت	:	کسی مخصوص حوالے سے پکارا جانے والا نام			
زنگار	:	نیلا، آئینے کے پیچھے لگایا جانے والا مصالحہ			

9.8 نمونۂ امتحانی سوالات

9.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ برہان قاطع کس زبان کی لغت ہے؟

2۔ غالب کا نام عالمی سطح کی کن نامور ہستیوں کے ساتھ لیا جاتا ہے؟

3۔ غالب کی بیوی کا نام کیا تھا؟

4۔ شاہان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کے لیے غالب کو کس نے مامور کیا تھا؟

5۔ غالب نے خود کو کیا کہا ہے؟

6۔ دیوان غالب میں قصائد کی کل تعداد کیا ہے؟

7۔ سرسید نے غالب سے کس کتاب کی تقریظ لکھنے کی درخواست کی تھی؟

8۔ غالب کو حیوان ظریف کس نے کہا ہے؟

9۔ دیوان غالب کا چوتھا قصیدہ کس کی مدح میں ہے؟

10۔ ابوتراب کس کی کنیت ہے؟

9.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قصائد غالب کی تشابیب کی اہم خصوصیات پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ قصائد غالب کے مطلعوں کی انفرادیت پر روشنی ڈالیے۔

3۔ غالب قصائد میں مدح کو کہاں تک نباہ سکے؟ اظہار خیال کیجیے۔

4۔ غالب کی شخصیت کے اہم خدوخال واضح کیجیے۔

5۔ قصائد غالب کے زبان و بیان کا مختصراً جائزہ لیجیے۔

9.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غالب کی حیات اور شعری وادبی خدمات پر ایک مفصل مضمون قلم بند کیجیے۔

2۔ غالب کی قصیدہ گوئی کے اہم اوصاف پر تفصیل سے اظہار خیال کیجیے۔

3۔ داخل نصاب قصیدے کی روشنی میں قصائد غالب میں مدحیہ اشعار کی انفرادیت واضح کیجیے۔

9.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر محمود الٰہی
2۔	اردو میں قصیدہ نگاری	ڈاکٹر ابومحمد سحر
3۔	اردو قصیدہ نگاری	ام ہانی اشرف
4۔	قصیدے کا فن اور اردو قصیدہ نگاری	ڈاکٹر محمد کمال الدین
5۔	شرح دیوان غالب (اردو)	نظم طباطبائی
6۔	شرح دیوان غالب (اردو)	یوسف سلیم چشتی

اکائی 10: محسن کاکوروی: اجمالی تعارف، قصیدہ نگاری کی خصوصیات،
قصیدہ: سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل (تشبیب کے اشعار کا تجزیہ)

اکائی کے اجزا

10.0 تمہید
10.1 مقاصد
10.2 محسن کاکوروی کے حالات زندگی
10.2.1 خاندان اور آباواجداد
10.2.2 ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم
10.2.3 شعرگوئی کا آغاز
10.2.4 تصنیفات
10.2.5 قصیدہ نگاری کی خصوصیات
10.2.6 مختلف ہیئتوں میں نعت کے تجربے
10.3 قصیدہ: سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل (منتخب اشعار)
10.3.1 تشبیب کے اشعار کا تجزیہ
10.4 اکتسابی نتائج
10.5 کلیدی الفاظ
10.6 نمونہ امتحانی سوالات
10.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
10.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
10.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
10.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

10.0 تمہید

محسن کاکوروی اردو شاعری میں نعت گو شاعر کے طور پر اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ انہوں نے نعت گوئی کی روایت کو اردو شاعری میں بہت

مستحکم کیا ہے۔انہوں نے بہترین نعتیہ قصیدے لکھے ہیں جو اردو شاعری کی روایت میں نمایاں ترین اہمیت اور شناخت کے حامل ہیں۔نعت گو شاعر کی حیثیت سے ان کی انفرادیت دیگر نعت گو شعرا کے مقابلے میں یہ ہے کہ انہوں نے نعت میں ایک نئی روایت کا آغاز کیا۔نعت کو شاعری کی بیشتر اصناف سے متعارف کرایا اور اسے نئے آہنگ اور بیان میں ڈھالا۔قصیدہ، مثنوی، مسدس، رباعی اور غزل کی ہیئتوں میں انہوں نے نعتیں لکھی ہیں، تاہم انہیں قصیدہ گو شاعر کی حیثیت سے غیر معمولی شہرت نصیب ہوئی۔زبان و بیان کے اعتبار سے انہوں نے بالکل نیا اور انوکھا اسلوب اختیار کیا ہے جو نعتیہ قصیدوں میں اس سے پہلے نظر نہیں آتا تھا۔

محسن کاکوروی اردو میں نعتیہ قصیدہ گوئی کے امام ہیں۔انہوں نے بعض دنیاوی شخصیات کی شان میں بھی قصیدے لکھے ہیں لیکن انہیں پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ یہ قصائد محض روم پوری کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ان کا طبعی اور فطری میلان نعت گوئی کی طرف ہی تھا۔

محسن کاکوروی نے شاعری میں ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی اور اس کو بے پناہ ترقی دی۔انہوں نے نعتیہ قصیدہ نگاری کو اردو ادب میں نئے پیکر میں ڈھال کر اسے ادب میں جس اہمیت سے ہمکنار کیا ہے، وہ ان سے پہلے اور ان کے بعد بھی قصیدہ نگاری کے حصہ میں کبھی نہیں آئی۔اردو شاعری میں ان کے نعتیہ قصیدے غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔محسن نے پہلا قصیدہ سولہ سال کی عمر میں لکھا تھا۔محسن کا دیوان مختصر ہے، انہوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے مگر یہ تنوع محض ہیئت کے اعتبار سے ہے۔موضوع کی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو انہوں نے محض نعتیں لکھی ہیں۔

زیر نظر اکائی میں آپ محسن کاکوری کے حالات زندگی، ان کی شعری نگارشات اور قصیدہ نگاری کی امتیازی خصوصیات سے آگہی حاصل کریں گے۔اس کے علاوہ ان کے معروف قصیدے ''مدیح خیر المرسلین'' کا تجزیہ اور تفہیم کریں گے۔اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔علاوہ ازیں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دئے گئے ہیں، جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات، جن میں مختصر جوابات کے حامل اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے محسن کاکوری کے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

10.1 مقاصد

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

- ☆ محسن کاکوروی کے حالات زندگی بیان کر سکیں۔
- ☆ محسن کاکوروی کی تصنیفات اور شاعری پر تبصرہ کر سکیں۔
- ☆ نعتیہ قصیدے کی خصوصیات واضح کر سکیں۔
- ☆ محسن کاکوروی کے قصائد اور قصیدہ نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ محسن کاکوروی کی شاعری کی تفہیم اور تجزیہ کر سکیں۔

10.2 محسن کاکوروی کے حالات زندگی

10.2.1 خاندان اور آباواجداد:

محسن کاکوری علوی سید تھے۔ان کے اجداد میں قاری محمد صدیق المعروف بہ ابو محمد خاقانی اول شخص تھے جنہوں نے ہندوستان کی سرزمین پر

قدم رکھا۔ان کی اولاد میں قاری امیر سیف الدین نے بعہد سلطنت ابراہیم لودھی قصبہ کاکوری ضلع لکھنو میں بود و باش اختیار کی۔امیر سیف الدین کے صاحبزادے حضرت مخدوم نظام الدین کا شمار اپنے وقت کے جید علما میں ہوتا تھا۔صاحب تذکرۃ الاصفیا نے ان کو''امام اعظم ثانی'' کے لقب سے یاد کیا ہے اور ملا عبدالقادر بدایونی نے''منتخب التواریخ''میں زمرۂ علمائے عہد اکبری میں ان کا شمار کیا ہے۔حضرت نظام الدین سے محسن کاکوری تک بارہ پشتیں گزری ہیں۔محسن کے والد کا نام حسن بخش تھا جو ایک جید عالم تھے اور شاعری بھی کرتے تھے۔انہوں نے ایک ضخیم کتاب''تفریح لاذکیا فی احوال الانبیا''تحریر کی تھی جس میں حضرت آدم علیہ االسلام سے لیکر محمد ﷺ تک تمام معروف انبیا کے حالات بیان کیے ہیں۔محسن کاکوری کے چھوٹے بھائی جن کا نام مولوی محمد احسن تھا، سرکاری ملازم تھے اور شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے۔مولوی محمد احسن کے کلام کے مطالعے سے ان کے شعری ذوق اور فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔

10.2.2 ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم:

محسن کاکوری کی پیدائش 1826 میں قصبہ کاکوری میں ہوئی جو مضافات لکھنؤ میں واقع ہے۔محسن کاکوری نے اپنے جد امجد مولوی حسین بخش کے سایۂ عاطفت میں پرورش پائی اور انہیں کے زیر سایہ ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ان کے انتقال کے بعد اپنے والد محترم مولوی حسن بخش اور مولوی عبدالرحیم سے تعلیم حاصل کی۔مولوی ہادی علی اشک سے اصلاح لی۔امیر مینائی سے بھی مشورۂ سخن کیا۔محسن کاکوروی کا اصل نام سید محمد محسن تھا۔ شاعری میں محسن تخلص اختیار کیا۔ان کا خاندان ہمیشہ سے ہی علمی اور ادبی اعتبار سے مرکزیت کا حامل رہا اور اسی تسلسل اور ارتقا کی ایک اہم کڑی محسن کاکوری ہیں۔محسن کے والد حسن بخش کی زندگی میں زہد و تقویٰ کا بڑا دخل تھا۔محسن کی تربیت میں والد کے اسلامی طرز زندگی اور طرز فکر کا گہرا اثر تھا۔ اپنے والد کے زیر سایہ مذہبی علوم اور دیگر زبان و ادب مثلاً فقہ، حدیث، عربی، فارسی اور منطق وغیرہ کے علوم سیکھے۔عصری علوم اور انگریزی زبان بھی سیکھی اور وکالت کا امتحان پاس کر کے منصفی کے عہدے پر فائز ہوئے۔تعلیم سے فراغت کے بعد مین پوری میں عہدۂ نظارت پر کام کیا۔اس کے بعد وکالت کا امتحان پاس کر کے وکالت کا پیشہ اختیار کیا اور صدر دیوانی آگرہ میں وکیل ہو گئے۔اپنی قابلیت سے اس پیشے میں کافی شہرت حاصل کی۔آگرہ میں ان کا تقرر رہا تھا لیکن 1857 کے حالات کے نتیجے میں ملازمت ترک کر کے آگرہ سے کاکوری آ گئے۔1857 کے انقلاب کے دوران واپس مین پوری آ گئے اور آزادانہ طور پر وکالت کے پیشے سے وابستہ رہے۔عمر کے آخری ایام میں گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ان کی زندگی کے آخری دو سال سخت علالت میں گزرے جس کے باعث وہ کاکوری نہیں جا سکے۔24/اپریل 1905 مین پوری میں اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔

10.2.3 شعر گوئی کی آغاز:

محسن کاکوروی کو شعری ذوق اور شاعری سے شغف ورثے میں ملا تھا۔محسن کاکوروی نے شاعری کی ابتدا نو سال کی عمر میں کی جب وہ خواب میں زیارت رسول اکرم ﷺ سے مشرف ہوئے۔انہوں نے سولہ سال کی عمر میں''گلدستۂ کلام رحمت''کے عنوان سے ایسا نعتیہ قصیدہ لکھا جو خیالات کی پختگی، پاکیزگی، جذبوں کی صداقت، ندرت بیان کے دلکش اظہار کا خوبصورت نمونہ ہے زبان و بیان کے اعتبار سے عمدہ اور خوبصورت قصیدہ ہے۔

کم سنی میں خواب میں زیارت رسول اا کرم ﷺ سے مشرف ہوئے تھے، نتیجتاً عشق رسول میں ایسے سرشار ہوئے کہ نعت گوئی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔وہ فطری شاعر تھے۔ان کی اس فطری صلاحیت کو مولوی ہادی علی اشک نے نکھارا۔محسن بچپن سے ہی نعت گوئی کی طرف مائل تھے اور اس میں کچھ اثر ان کی تربیت اور گھر کے مذہبی ماحول کا تھا اور کچھ بچپن میں نبی اکرم ﷺ کی زیارت سے سرفرازی جس کی وجہ سے عشق رسول کی نعمت ان

کے دل میں گھر کر گئی اور ان کی فکر عشق رسول اور مذہبی بنیادوں پر استوار ہوئی۔

10.2.4 تصنیفات:

کلیات نعت محسن 1905 میں محسن کاکوروی کے بیٹے مولوی محمد نور الحسن نے شائع کیا۔ اس کلیات میں پانچ نعتیہ قصیدے ہیں جو بالترتیب ''گلدستۂ رحمت''، ''ابیات نعت''، ''مدیح خیر المرسلین''، ''نظم دل افروز'' اور ''انیس آخرت'' ہیں۔ ان قصائد کے علاوہ پانچ مثنویاں ہیں جن میں نعتیہ مضمون کو موزوں کیا گیا ہے۔ ''صبح تجلی''، ''فغان محسن''، ''نگارستان الفت''، ''چراغ کعبہ'' اور ''شفاعت ونجات'' ان کی نعتیہ مثنویاں ہیں۔ کلیات میں دو مسدس ہیں جن میں سے ایک بعنوان ''چتر شاہنشاہی'' واجد علی شاہ کی شان میں محسن نے اپنے ایک دوست کی طرف سے لکھا تھا۔ دوسرا مسدس ''سراپائے رسول'' نعتیہ ہے۔ اس میں انتیس رباعیات، ایک تضمین بطور مناجات اور انیس مکمل اور نامکمل غزلیں ہیں۔

گلدستۂ محسن کاکوروی میں دو مثنویاں، ایک مخمس (نعتیہ)، قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' اور چند نعتیہ رباعیات شامل ہیں۔ یہ 1924 میں شیخ الٰہ بخش گنائی لاہوری نے ترتیب دے کر شائع کروایا۔

صبح تجلی 1872 میں شائع ہوئی۔ یہ 186 اشعار پر مشتمل مثنوی ہے جس میں محسن کاکوروی نے ولادت نبوی ﷺ کے احوال قلم بند کیے ہیں۔

فغان محسن 1872 میں شائع ہوئی۔ یہ ایک مختصر ترین مثنوی ہے۔ یہ نعتیہ مثنوی نہیں ہے بلکہ محسن کے ایک دوست کے لیے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے دوست کی ایک حکومتی معاملے میں گرفت ہوئی جس کے بعد محسن نے یہ مثنوی تحریر کی۔

چراغ کعبہ 1883 میں شائع ہوئی۔ یہ ایک طویل مثنوی ہے جو 468 اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی میں محسن نے شب معراج کے احوال قلم بند کیے ہیں۔

شفاعت ونجات 1893 میں شائع ہوئی۔ یہ بھی 494 اشعار کی ایک طویل مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں محسن نے حشر کا بیان کیا ہے اور حشر میں نبی اکرم ﷺ کی شفاعت کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔

10.2.5 قصیدہ نگاری کی خصوصیات:

محسن کاکوروی اردو شاعری کے اہم اور منفرد قصیدہ نگار ہیں۔ ان کی قصیدہ نگاری کا موضوع نعت ہے۔ انہوں نے تمام عمر نعت گوئی کو ہی موضوع سخن بنائے رکھا اور نعت گوئی کی روایت میں تنوع پیدا کر کے اس کو ایک خاص ادبی شناخت اور اہمیت عطا کی۔ نعت گوئی کی روایت اردو ادب میں بہت قدیم ہے۔ اردو شاعری کی ابتدا کے ساتھ ہی نعت گوئی کی بنیاد بھی پڑی تھی اور ہر عہد میں شعرا نعتیہ کلام لکھتے رہے۔ مثنوی جو اردو شاعری کی قدیم ترین صنف ہے اس میں نعت ایک مستقل باب کی حیثیت سے ہمیشہ شامل رہی ہے۔ قدیم شعرا کے دواوین کی ترتیب میں بھی حمد کے بعد نعت دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ نعت گوئی کا اردو کے شعرا خاص اہتمام کرتے رہے ہیں، مگر محسن نے نعت میں ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی اور طرز اظہار، ہیئتی تجربے اور آہنگ و بیان کے نئے طریقوں سے ایک نیا باب قائم کیا۔

محسن نو سال کی عمر میں خواب میں زیارت رسول ﷺ کی نعمت سے سرفراز ہوئے تھے جس کے سبب وہ تمام عمر جذبۂ عشق رسول سے سرشار رہے اور ان کی اس سرشاری کا اظہار نعت کے پیرائے میں ڈھل کر ہمیشہ ظاہر ہوتا رہا۔ وہ اپنی نعتوں میں نبیؐ کی ذات وصفات کا بیان اور عشق کا اظہار میں خوبصورت پیرائے میں کرتے ہیں اور فنی وفکری اعتبار سے ان کے نعتیہ کلام میں خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔

محسن کے نعتیہ کلام میں جذبۂ عشق کے والہانہ پن اور سچے اظہار کے ساتھ زبان و بیان کی خارجی خوبیاں بھی بدرجۂ اتم موجود ہیں مگر اس سے داخلی سطح متاثر نہیں ہوتی۔ صنائع و بدائع، بندش الفاظ، صفائی بیان، مناظر کے محاسن کے دلکش بیان اور دیگر فنی رنگوں کے نمایاں ہونے کے باوجود نعت میں موجود ان کے جذبے کی گہرائی اور اس کا تقدس قائم رہتا ہے:

قد کے اوصاف رکھو یاد نہ بھولو بخدا

سجدۂ سہو نہیں ایسی عبادت میں روا

محسن کاکوری نے ادب میں ایک نئی سمت اور ایک نئی راہ متعین کی اور اس پر چل کر اردو شاعری میں بیش بہا اضافہ کیا۔ وہ آسمان ادب پر ایک نیا افق بن کر طلوع ہوئے اور شاعری کی کہکشاں میں نئے رنگ بھر گئے۔ انہوں نے ادب کی مسدود راہوں کو نہ صرف استوار کیا بلکہ ان میں گراں قدر اضافہ بھی کیا۔ ان کی حیثیت روایت ساز کی ہے کیونکہ انہوں نے بنی بنائی ڈگر سے ہٹ کر ایک الگ راستہ بنایا اور تادم حیات اسی پر گامزن رہے۔ ان کے مشہور ترین قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' میں ان کے اس ادبی ذوق کی وضاحت اور ادبی راستے کا تعین انہیں کی زبانی ملاحظہ کیجیے:

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی

نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ، نہ غزل

اپنے دوسرے قصیدہ ''ابیات نعت'' میں بھی اسی خواہش کا اظہار کرتے ہیں:

یہ خواہش ہے کروں میں عمر بھر تیری ہی مداحی

نہ اٹھے بوجھ مجھ سے اہل دنیا کی خوشامد کا

محسن کے نزدیک ان کو زبان ہی نعت گوئی کے لیے عطا ہوئی ہے:

سخن کو رتبہ ملا ہے میری زباں کے لیے

زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے

محسن ابتدا سے ہی نعت کی طرف متوجہ ہوئے تھے۔ ''گلدستۂ کلام رحمت'' محسن کا پہلا نعتیہ قصیدہ ہے جو انہوں نے محض سو سال کی عمر میں تحریر کیا تھا۔ یہ قصیدہ زبان و بیان کے اعتبار سے عمدہ اور خوبصورت قصیدہ ہے۔ نعت کے مضمون کو محسن نے اس قصیدے میں انوکھے انداز میں باندھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ قصیدہ گوناگوں خصوصیات کا حامل ہے۔ اس قصیدہ کا مطلع ملاحظہ کیجیے:

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن

غنچہ ہے نام خدا نافۂ آہوئے ختن

اس قصیدے کا ایک اور خوبصورت شعر ملاحظہ ہو جس میں غزل کی فکر کی تازگی، غزل کا تغزل اور شاعری کا پورا حسن سمٹ آیا ہے:

رنگ و بو کس گل رعنا کی پسند آئی ہے

نہ مجھے خواہش گلشن ہے نہ پروائے چمن

محسن کے نعتیہ قصیدوں میں طربیہ عنصر ملتا ہے جو جذبۂ عشق و محبت میں ڈوبا ہوا ہے۔ نعت میں یہ لہجہ اور اسلوب محسن کاکوروی سے پہلے اور

بعد میں بھی نعت گوئی میں ناپید نظر آتا ہے۔ وہ اس طرز اظہار اور ساتھ ہی تمام اصناف شعر کی ہیئتوں میں نعت گوئی کے ایسے غیر معمولی تجربے کی روایت کے بنیاد گزار بھی ہیں اور خاتم بھی۔ انہوں نے نعت کی روایت کو اردو میں ایک اہم صنف کے بطور متعارف کرایا ہے اور اپنی غیر معمولی فکری و فنی صلاحیت اور نعت گوئی سے وابستگی کی بنا پر اس کو فکر و فن کے کمال تک پہنچا دیا ہے۔

محسن کی نعت گوئی اور زبان و بیان کی قدرت اور ندرت، نعت میں اس قدر تنوع کے باوجود بارگاہ رسالت مآب کی تعظیم و توقیر کا بھرپور پاس و لحاظ اور حد ادب کا مکمل خیال محسن کی سب سے بڑی خصوصیت اور انفرادیت ہے۔ محسن کی نعتوں میں بیان کے جوہر کے ساتھ جذبے کی صداقت بھی ہے۔ ان کی نعتیں روایتی طرز اا ور اسلوب پر مبنی نہیں ہیں بلکہ ان کا اپنا منفرد اور مخصوص رنگ اور اسلوب ہے۔ ان کی نعتیں شگفتگی اور خوش طبعی سے لبریز ہیں۔ انہوں نے نعت گوئی کے میدان میں اپنے جوہر دکھائے اور اس صنف ادب میں نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔

10.2.6 مختلف ہیئتوں میں نعت کے تجربے:

محسن نے نعت گوئی میں ہیئت کے تجربے کیے ہیں۔ انہوں نے قصیدہ، مثنوی، مسدس، غزل اور رباعی میں نعتیں موزوں کی ہیں۔ محسن نے ان تمام ہیئتوں میں خوبصورت نعتیں لکھی ہیں۔ ''سراپائے رسول اکرم'' میں انہوں نے مسدس کو آزمایا لیکن پھر اس کو ترک کر دیا کیونکہ یہ ہیئت نعت کے لیے زیادہ مناسب نہیں تھی بلکہ مرثیہ کے زیادہ مناسب تھی۔

محسن نے غزل کی ہیئت میں بھی نعت گوئی کے تجربے کیے ہیں اور بڑی خوش اسلوبی سے اس ہیئت میں نعتیں لکھی ہیں۔ غزل میں ان کے نعتیہ کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:

خیال یار رہے دل اگر نہ ہو نہ سہی
نہ جائے زلف کا سودا جو سر نہ ہو نہ سہی
نبی کے صدقے میں محسن ملے قصور میں حور
ہمارے عیب غضب میں ہنر نہ ہو نہ سہی

محسن نے نعت کے مضمون کو ہر رنگ اور روپ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے دانستہ طور پر نعت کے فن کو وسعت دینے اور اس میں ہیئت، طرز، اسلوب اور آہنگ کے اعتبار سے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ محسن کاکوری نے رباعی میں بھی نعت گوئی کے دلکش نمونے پیش کیے ہیں:

کیوں تیری طبیعت اتنی گھبراتی ہے
منزل میں نہیں دیر ہوئی جاتی ہے
جب آئے مدینے میں تو بس آ پہنچے
وہ سامنے جنت ہی نظر آتی ہے

مثنویوں میں بھی محسن نے نعتیہ کلام کے دلکش مرقعے پیش کیے ہیں۔ ان کی ایک اہم مثنوی ''چراغ کعبہ'' ہے، جس میں معراج نبوی ﷺ کے واقعے کو خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔ یہ خاصی طویل مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں مدح جبریل، صفت براق، تمام آسمانوں کی سیر اور جنت و

دوزخ دیکھنے اور دیگر مناظر اور واقعات معراج کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس مثنوی کا یہ ایک خوبصورت شعر ملاحظہ کیجیے:

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبے میں وضو سے

ان کی ایک اور مثنوی ''صبح تجلی'' بھی کافی اہمیت رکھتی ہے۔ ان دونوں مثنویوں میں تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا بہت زیادہ مگر عمدہ استعمال ہوا ہے۔ ''صبح تجلی'' کا موضوع ولادت نبوی ﷺ ہے۔ اس مثنوی کے دو اشعار ملاحظہ ہوں:

بیضاویٔ صبح کا بیاں ہے
تفسیر کتاب آسماں ہے

عالم میں ہے آفتاب تاثیر
آب حلب و ہوائے کشمیر

ولادت نبوی کی برکت سے عالم میں جو بہار ہے اس کو شاعر نے موضوع بنایا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تاریکی چھٹ گئی ہے اور صبح نمودار ہوگئی ہے۔ اس میں بیضاوی کا لفظ استعمال کیا ہے جو کہ حدیث کی ایک کتاب ہے۔ دوسرے شعر میں بیان کیا ہے کہ تمام جہان میں روشنی پھیل گئی ہے، تمام عالم میں آفتاب ضیاپاشی کر رہا ہے اور ہر طرف آب حلب اور ہوائے کشمیر ہے۔ یعنی ہر چہار جانب روشنی پھیلی ہوئی ہے اور ہر جگہ کے پانی میں آب حلب کی لذت اور کشمیر کی پر لطف ہوا محسوس ہو رہی ہے اور یہ سب نبی ﷺ کی آمد کی برکت کے سبب سے ہے۔

10.3 قصیدہ: سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل (منتخب اشعار)

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اِک طولِ اَمَل

خبر اُڑتی ہُوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرَتھ کو ہَوا پر بادل

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

جانب قبلہ ہوئی ہے یورش ابر سیہ
کہیں پھر کعبے میں قبضہ نہ کریں لات و ہبل

دھر کا ترسا بچہ ہے برق لیے جل میں آگ
ابر چوٹی کا برہمن ہے لیے آگ میں جل

ابر پنجاب تلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم
برق بنگالۂ ظلمت میں گورنر جنرل

نہ کھلا آٹھ پہر میں کبھی دو چار گھڑی
پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل

دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیونکر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بیکل

راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل

اب کے میلا تھا ہنڈولے کا بھی گرداب بلا
نہ بچا کوئی محافا نہ کوئی رتھ نہ بہل

ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

ته و بالا کیے دیتے ہیں ہَوا کے جھونکے
بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جَل

کبھی ڈُوبی کبھی اچھلی مہِ نَو کی کشتی
بحرِ اخضر میں طلاطم سے پڑی ہے ہلچل

قمریاں کہتی ہیں طوبیٰ سے مزاج عالی
لالۂ باغ سے ہندوئے فلک، کھیم کسل

شبِ دیجور اندھیرے میں ہے بادل کے نہاں
لیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پر آنچل

شاہدِ فکر ہے مکھڑے سے اٹھائے گھونگھٹ
چشم کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل

جوگیا بھیس کیے چرخ لگائے ہے بھبھوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمل

شب کو مہتاب نظر آئے نہ دن کو خورشید
ہے یہ اندھیر مچائے ہوئے تاثیر زحل

وہ دھواں دھار گھٹا ہے کہ نظر آئے نہ شمع
گرچہ پروانہ بھی ڈھونڈھے اسے لیکر مشعل

نور کی پتلی ہوئی پردۂ ظلمت میں نہاں
چشم خورشید جہاں بین میں ہیں آثار سبل

آتشِ گل کا دُھواں بامِ فلک پر پہنچا
جم گیا منزلِ خورشید کی چھت میں کاجل

ابر بھی چل نہیں سکتا وہ اندھیرا گھپ ہے
برق سے رعد یہ کہتا ہے کہ لانا مشعل

جس طرف سے گئی بجلی پھر اُدھر آ نہ سکی
قلعۂ چرخ میں ہے بھول بھلیّاں بادل

فیض ترطیب ہوا نے یہ دکھائی تاثیر
زر محلول ہے اخگر تو کھرل ہے منقل

آب آئنہ تموّج سے بہا جاتا ہے
کہیے تصویر سے گرنا نہ کہیں دیکھ سنبھل

آج یہ نشوونُما کا ہے ستارہ چمکا
شاخ میں کاہکشاں کہ نکل آئی کونپل

دیکھتے دیکھتے بڑھ جاتی ہے گلشن کی بہار
دیدۂ نرگسِ شہلا کو نہ سمجھو احوَل

خضر فرماتے ہیں سنبل سے تری عمر دراز
پھول سے کہتے ہیں پھلتا رہے گلزارِ اَمَل

عطر افشاں ہے شبیہہ گل نسرین و سمن
نخل داوودی موی سے ٹپکتا ہے عسل

لہریں لیتا ہے جو بجلی کے مقابل سبزہ
چرخ پر بادلا پھیلا ہے زمیں پر مخمل

جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہے نظر
مصحف گل کے حواشی پہ طلائی جدول

ہمزباں وصفِ چمن میں ہوئے سب اہلِ چمن
طوطیوں کی ہے جو تضمین تو بلبل کی غزل

تخت طاوسی گلشن پہ ہے سایہ کیے ابر
چتر کھولے ہوئے فرق شہ گل پر سنبھل

جس طرف دیکھیے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں
لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل

آہِ قمری میں مزا اور مزے میں تاثیر
سرو میں دیکھیے پھول آنے لگے پھول میں پھل

شاخ پر پھول ہیں جنبش میں زمیں پر سنبل
سب ہَوا کھاتے ہیں گلشن میں سوار و پیدل

پھول ٹوٹے ہوئے پھرتے روشوں پر ہے نسیم
یا سڑک پر ہیں ٹہلتے ہوئے گلگوں کوتل

شجرے میں پیر مغاں کے نکل آئیں شاخیں
حرمت دختر رز میں نظر آتا ہے خلل

ساتھ ساتھ آتے ہیں نالوں کے جگر کے ٹکڑے
شجر آہ رسا میں نکل آئی کونپل

سبزۂ خط سے ہوا ہونے لگی سرخی لب
چمن حسن سے لال اڑ گئے بن کر ہریل

صاف آمادۂ پرواز ہیں شیاماں کی طرح
پر لگائے ہوئے مژگان صنم سے کاجل

خندہ ہائے گلِ قالیں سے ہوا شورِ نشور
کیا عجب ہے جو پریشان ہے خواب مخمل

طرفہ گردش میں گرفتار عجب پھیر میں ہے
سرمہ ہے نیند مری دیدۂ بیدار کھرل

شاخ شمشاد پہ قمری سے کہو چھیڑے ملار
نونہالان گلستاں کو سنائے یہ غزل

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
تیرتا ہے کبھی گنگا کبھی جمنا بادل

سمت کاشی سے گیا جانب متھرا بادل
برج میں آج سری کشن ہے کالا بادل

خوب چھایا ہے سرِ گوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنھیّا کے ہے ڈوبا بادل

شاہد گل کا لیے ساتھ ہے ڈولا بادل
برق کہتی ہے مبارک تجھے سہرا بادل

سطح افلاک نظر آتی ہے گنگا جمنی
روپ بجلی کا سنہرا ہے روپہلا بادل

چرخ پر بجلی کی چل پھر سے نظر آتا ہے
سبزہ چمکائے ہلاتا ہُوا برچھا بادل

جب تلک برج میں جمنا ہے یہ کھلنے کا نہیں
ہے قسم کھائے اُٹھائے ہُوئے گنگا بادل

بجلی دو چار قدم چل کے پلٹ جائے نہ کیوں
وہ اندھیرا ہے کہ پھرتا ہے بھٹکتا بادل

چشمۂ مہر ہے عکس زر گل سے دریا
پرتو برق سے ہے سونے کا بجرا بادل

میری آنکھوں میں سماتا نہیں یہ جوش وخروش
کسی بیدرد کو دکھلا یہ کرشمہ بادل

دل بیتاب کی ادنی سی چمک ہے بجلی
چشم پر آب کا ہے ایک کرشمہ بادل

تپش دل کا اڑایا ہوا نقشہ بجلی
چشم پر آب کا دھویا ہوا خاکہ بادل

اپنی کم ظرفیوں سے لاکھ فلک پر چڑھ جائے
میری آنکھوں کا ہے اترا ہوا صدقہ بادل

کچھ ہنسی کھیل نہیں جوشش گریہ کا ضبط
یہ مرا دل ہے یہ میرا ہے کلیجا بادل

جام عمر فلک پیر ہوا ہے لبریز
لیے آتا ہے جنازہ دیے کاندھا بادل

راجہ اندر ہے پری خانۂ مئے کا پانی
نغمۂ نئے کا سری کشن کنھیّا بادل

جوش پر رحمت باری ہے چڑھاو خم مئے
چشمک برق سے کرتا ہے اشارا بادل

دیکھتا گر کہیں مُحسن کی فغان و زاری
نہ گرجتا کبھی ایسا نہ برستا بادل

پھر چلا خامہ قصیدے کی طرف بعدِ غزل
کہ ہے چکر میں سخن گو کا دماغِ مختل

باغ میں ابر سیہ مست چڑھا کر آیا جام خورشید مغِ میکدۂ برج حمل
چشم میکش میں گلابی ہے کہ پھولا ہے گلاب پھول کیوڑے کا کھلا ہے کہ کھلی ہے بوتل
جام بے بادہ سے کہتے ہیں کہ رندوں کو نہ چھیڑ دست بے جام سے کہتے ہیں کلیجوں کو نہ مل
گوہر دل کو بڑی سنگدلی سے پیسا کشتی مئے کو بنایا مرے ساقی نے کھرل
کیسی افسردگی کیا بات ہے مرجھانے کی غنچہ کہتا ہے لجا لو سے کہ گلشن سے نکل
سیر میں دشت کی مصروف ہے جو پاؤں ہے لنگ شغل میں چاک گریبان کے جو ہاتھ ہے شل
مصر والوں کو یہ ڈر ہے کہ زلیخا کے لیے سر بازار نہ بکنے لگے سودے کا خلل
مئے گلرنگ ہے کیا شمعِ شبِ فکر کا پھول چلتے چلتے جو قلم ہاتھ سے جاتا ہے نکل
کیا جنوں خیز ہے لکھنے میں صریرِ نئے کلک کیا سیاہی سے ہے ہر حرف کو سودے کا خلل
ہے سخن گو کو نہ انشا کی نہ املا کی خبر ہوگئی نظم کی انشا کی خبر سب مہمل
دل میں کچھ اور ہے پر منہ سے نکلتا ہے کچھ اور لفظ بے معنی ہیں اور معنی ہیں سب بے اٹکل
کتنا بے قید ہوا کتنا یہ آوارہ پھرا کوئی مندر نہ بچا اُس سے نہ کوئی استعصل
کبھی گنگا پہ بھٹکتا ہے کبھی جمُنا پر گھاگھرا پر کبھی گزرا کبھی سوئے چنبل
چھینٹے دینے سے نہ محفوظ رہی قلزم و نیل نہ بچا خاک اُڑانے سے کوئی دشت و جبل
ہاں یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اُڑایا جو غبار ہوئی آئینۂ مضموں کی دو چنداں صیقل
روے معنی ہے بھٹکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف تاکتا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل
اِک ذرا دیکھیے کیفیتِ معراجِ سخن ہاتھ میں جامِ زحل شیشہ مہ زیر بغل
گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں رکھا پاؤں کہ تصور بھی جہاں جا نہ سکے فرق کے بل
یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں خرمن برق تجلی کا لقب ہے بادل
تارِ باران مسلسل ہے ملائک کا درود بہر تسبیح خداوند جہاں عزوجل
کہیں طوبیٰ کہیں کوثر کہیں فردوس بریں کہیں بہتی ہوئی نہر لبن و نہر عسل
کہیں جبریل حکومت پہ کہیں اسرافیل کہیں رضواں کا کہیں ساقی کوثر کا عمل
کنز مخفی کے کسی سمت نہاں تہ خانے اک طرف مظہر قدرت کے عیاں شیش محل
عاشق جلوہ طلبگار کہیں چشم قبول ناز محبوب کے پردے میں کہیں حسنِ عمل
گل بیرنگی مطلق سے لہکتے گلزار بے نیازی کے ریاحیں سے مہکتے جنگل
باغ تنزیہ میں سرسبز نہال تشبیہ انبیا جس کی ہیں شاخیں عرفا ہیں کونپل

گل خوش رنگ رسول مدنی عربی
زیب دامانِ ابد طُرّہِ دستارِ ازل

نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نہ ہمسر نہ نظیر
نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل

اوج رفعت کا قمر نخل دو عالم کا ثمر
بحر وحدت کا گہر چشمۂ کثرت کا کنول

مہر توحید کی ضو اوج شرف کا مہِ نو
شمع ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول

مرجع روح امیں زیب دہ عرش بریں
حامی دین متیں ناسخ ادیان و مِلَل

ہفت اقلیمِ ولایت میں شہ عالیجاہ
چار اطراف ہدایت میں نبی مرسَل

جی میں آتا ہے لکھوں مطلعِ برجستہ اگر
وجد میں آ کے قلم ہاتھ سے جائے نہ اُچھل

منتخب نسخۂ وحدت کا یہ تھا روزِ ازل
کہ نہ احمد کا ہے ثانی نہ احد کا اوّل

دور خورشید کی بھی حشر میں ہو جائے گی صبح
تا ابد دورِ محمد کا ہے روزِ اوّل

شب اسریٰ میں تجلّی سے روئے انور کی
پڑ گئی گردنِ رفرف میں سنہری ہیکل

سجدۂ شکر میں ہے ناصیہِ عرشِ بریں
خاکِ سے پائے مقدس کی لگا کر صندل

افضلیت پہ تری مشتمل آثار و کتب
اوّلیت پہ تری متفق ادیان و مِلَل

لطف سے تیرے ہوئی شوکتِ ایماں محکم
قہر سے سلطنت کفر ہوئی مستاصل

مبحث جاہ میں اعلیٰ کے ہیں معنی ادنیٰ
مصرف جود میں اکثر کا مرادف ہے اقل

شانہ حضرت کا ہے تشدید دو لام والیل
صاد ما زاغ بصر سرمۂ چشم اکحل

جس طرف ہاتھ بڑھیں کفر کے چھٹ جائیں قدم
جس جگہ پاؤں رکھیں سجدہ کریں لات و ہبل

تیری تشبیہ کا ہے آئینہ خانہ تنزیہہ
شان بیرنگی مطلق ہے تجھے رنگ محل

ہے حقیقت کو مجاز آپ کا حیرت کا مقام
بے نیازی کو نیاز آپ کا نازش کا محل

ہوسکا ہے کہیں محبوب خدا غیرِ خدا
اِک ذرا دیکھ سمجھ کر مری چشم احول

رفع ہونے کا نہ تھا وحدت وکثرت کا خلاف
میم احمد نے کیا آ کے یہ قصہ فیصل

نظر آئے مجھے احمد میں اگر دال دوئی
روز محشر ہوں الٰہی میری آنکھیں احول

پھر اسی طرز کی مشتاق ہے موّاجی طبع
کہ ہے اس بحر میں اک قافیہ اچھا بادل

کیا جھکا کعبے کی جانب کو ہے قبلہ بادل
سجدے کرتا ہے سوئے طیبہ و بطحا بادل

چھوڑ کر بتکدۂ ہند وصنم خانہ برج
آج کعبہ میں بچھائے ہے مصلا بادل

سبزۂ چرخ کو اندھیاری لگا کر لایا
شہسوار عربی کے لیے کالا بادل

بحر امکاں میں رسول عربی دُرِّ یتیم
رحمت خاص خداوند تعالی بادل

قبلۂ اہل نظر کعبۂ ابروئے حضور
موئے سر قبلے کو گھیرے ہوئے کالا بادل

رشک سے شعلۂ رخسار کے روتی ہے برق
برق کے منہ پہ ہے رکھے ہوئے پلّا بادل

دُور پہنچی لب جاں بخش نبی کی شہرت
سن ذرا کہتے ہیں کیا حضرت عیسیٰ بادل

چشم انصاف سے دیکھ آپ کے دندان شریف
در یکتا ہے تیرا گرچہ یگانا بادل

تھا بندھا تار فرشتوں کا در اقدس پر
شب معراج میں تھا عرش مُعلّٰی بادل

آمد ورفت میں تھا ہم قدمِ برق براق
مرغزار چمن عالم بالا بادل

ہفت اقلیم میں اس دیں کا بجا ہے ڈنکا
تھا تری عام رسالت کا گرجتا بادل

دین اسلام تری تیغ دود دم سے چمکا
یا اٹھا قبلے سے دیتا ہوا کاندھا بادل

آستانے کا ترے دہر میں وہ رتبہ ہے
کہ جو نکلا تو جھکائے ہوئے کاندھا بادل

تو وہ فیاض ہے در پر ترے سائل کی طرح
فلک پیر کو لایا دیے کاندھا بادل

تیغ میدان شجاعت میں چمکتی بجلی
ہاتھ گلزار سخاوت میں برستا بادل

محسن اب کیجیے گلزار مناجات کی سیر
کہ اجابت کا چلا آتا ہے گہرا بادل

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمان مفصل کا یہی ہے مجمل

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل

دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
صرف تیرا ہو بھروسہ تری قوت ترا بل

ہو مرا ریشۂ امید وہ نخل سرسبز
جس کی ہر شاخ میں ہو پھول ہر اِک پھول میں پھل

آرزو ہے کہ ترا دھیان رہے تا دمِ مرگ
شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل

نام احمد بزبان سر بلا میم بصدر
لب پہ ہو صل علیٰ دل میں مرے عز و جل

روح سے میری کہیں پیار سے یوں عزرائیل
کہ مری جان مدینے کو جو چلتی ہے تو چل

دمِ مردن یہ اشارہ ہو شفاعت کا تری
فکر فردا تو نہ کر دیکھ لیا جائیگا کل

یاد آئینہ رُخسار سے حیرت ہو مجھے
گوشۂ قبر نظر آئے مجھے شیش محل

میزباں بن کے نکیرین کہیں گھر ہے ترا
نہ اٹھانا کوئی تکلیف نہ ہونا بیکل

رخ انور کا ترے دھیان رہے بعد فنا
میرے ہمراہ چلے راہ عدم میں مشعل

حذف ہوں میرے گناہان ثقیل اور خفیف
آئیں میزاں میں جب افعال صحیح و معتل

میری شامت سے ہو آراستہ گیسوئے سیاہ
عارض شاہد محشر ہو اگر حسن عمل

صف محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مدّاح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں! بسم اللہ   سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

10.3.1 تشبیب کے اشعار کا تجزیہ:

قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' محسن کاکوروی کا ایک شاہکار نعتیہ قصیدہ ہے جو انھوں نے 1876 میں تحریر کیا تھا۔ یہ قصیدہ اپنے طرز بیان، جدت اظہار اور ندرت بیان کی وجہ سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ قصیدہ فکری اور فنی محاسن کے اعتبار سے ایک بہترین اور خوبصورت قصیدہ ہے۔ محسن کاکوروی نے تخیل کی بلند پروازی اور جدت ادا سے اس قصیدہ کو لفظی اور معنوی خوبیوں کا حامل بنا دیا ہے۔ ترتیب کے اعتبار سے یہ محسن کاکوروی کا تیسرا نعتیہ قصیدہ ہے۔ اس کا عنوان ''مدیح خیر المرسلین'' ہے۔ یہ قصیدہ لامیہ کے نام سے بھی مشہور ہے۔ ''لامیہ'' اس قصیدے کو کہتے ہیں جس کے ہر شعر کا قافیہ لام پر ختم ہو۔ اس قصیدے کی تشبیب انوکھی اور نادر ہے۔ یہ تشبیب جدت ادا، ندرت بیان، شدت جذبات، بندش الفاظ اور طرز اظہار کے اعتبار سے بالکل منفرد اور خوبصورت تشبیب ہے۔ تشبیب کی ایسی مثال اردو قصیدے کی تاریخ میں کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ اس کی جدت اور ندرت پر کسی کو کوئی کلام نہیں۔ اس تشبیب میں موسم بہار اور برسات کا ذکر اور اس کے مناظر کا دلکش اظہار کیا گیا ہے۔ ہندوستانی ماحول کی پر کیف فضا، ہندو مذہب کے اعتقاد، موسم بہار کی رعنائی، ساون کی مستی و سرور، بادل اور بارش کے سحر انگیز مناظر کو محسن نے بڑی خوبصورتی سے اس قصیدہ کی تشبیب میں پیش کیا ہے۔ یہ نعتیہ قصیدہ ہے لیکن شاعر نے تشبیب میں ہندوؤں کے مقدس مقامات، ان کی مذہبی اصطلاحات اور رسوم کا ذکر کیا ہے۔ قصیدے کی تشبیب کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جَل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل
جا کے جمُنا پہ نہانا بھی ہے اِک طولِ اَمَل
خبر اُڑتی ہُوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرَتھ کو ہَوا پر بادل

تشبیب کی ابتدا میں برسات کے موسم اور ابر باراں کا دلفریب بیان ہوتا ہے۔ بادل کاشی سے متھرا کی طرف رواں دواں ہیں اور ہوا بجلی کے کاندھے پر گنگا کا پانی بادل کی صورت میں لا رہی ہے۔ گوکل کے طراف میں رہنے والے جنہیں جمنا میں جا کر نہانا پڑتا تھا اب وہ گنگا کے پانی سے اپنے گھروں میں ہی سیراب ہوسکیں گے۔ اگلے شعر میں محسن اسی مضمون کو مختلف انداز میں باندھتے ہیں کہ بادل متھرا کی طرف تیرتھ کے لیے چلے آرہے ہیں۔ شاعر نے تشبیب کے اشعار میں حسن تعلیل اور رعایتوں کا استعمال بخوبی کیا ہے۔

محسن نے متھرا، گوکل، کاشی، گنگا جل، کنھیا، گوپیاں جیسی ہندوستانی تلمیحات کا غیر معمولی استعمال کر کے نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں ایک خاص طرح کی جدت پیدا کی ہے اور جدت وندرت کی بہترین مثال پیش کی ہے۔ محسن کے قصیدہ کی اس تشبیب کا ماحول اور فضا خالص ہندوستانی ہے۔

محسن نے قصیدے کی تشبیب میں نئی طرز اختیار کی اور ہندوؤں کی رسوم، عقائد، مقدس مقامات اور تہواروں کا ذکر کیا۔ اس لیے قصیدے کے تشبیب پر اعتراضات بھی ہوئے، حالانکہ وہ اعتراضات بے جا تھے۔ عربی اور فارسی شعرا اپنا زور کمال دکھانے کے لیے اس سے قطع نظر کہ اصل

موضوع سخن کیا ہے،قصیدے کی تشبیب میں مختلف مضامین اور مختلف مطالب و مفاہم بیان کرتے رہے ہیں۔اساتذہ نے تشبیب میں تخصیص مضامین کی کوئی قید نہیں رکھی۔غالب نے بھی حضرت علی کی شان میں ایک قصیدے کی ابتدا بت اور برہمن کے ذکر سے کی ہے۔امیر مینائی نے محسن کاکوروی پر ہونے والے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے لکھا تھا کہ مضامین تشبیب کے محصور نہیں ہیں اور نہ کچھ اس مناسبت کی قید ہے کہ حمد و نعت و منقبت میں قصیدہ ہو تو تشبیب میں بھی اس کی رعایت رہے۔

اس قصیدے کی تشبیب خاصی طویل ہے اس لیے شاعر نے تفصیل سے اور مختلف انداز اور اسلوب سے بادل، بارش اور بجلی کا بیان کیا ہے۔ابر و باراں کے ذکر کے ساتھ گل و گلزار کا بیان بھی تفصیل سے ملتا ہے۔مناظر کا دلکش اظہار اس تشبیب کا نمایاں وصف ہے۔تشبیب کے ابتدائی اشعار پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کو منظر نگاری پر کس درجہ عبور ہے۔منظر کشی اور پیکر تراشی کے بہترین اور اعلیٰ نمونے محسن کاکوری نے اس قصیدے میں پیش کیے ہیں:

ہمزباں وصف چمن میں ہوئے سب اہل چمن
طوطیوں کی ہے جو تضمین تو بلبل کی غزل
جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہے نظر
مصحف گل کے حواشی پہ طلائی جدوَل
شاخ پر پھول ہیں جنبش میں زمیں پر سنبل
سب ہوا کھاتے ہیں گلشن میں سوار و پیدل

محسن کاکوری نے یوں تو تشبیب میں جا بجا منظر نگاری کے دلکش نمونے پیش کیے ہیں لیکن مندرجہ ذیل شعر میں منظر نگاری کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا ہے۔شعر دیکھیے:

کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہ نو کی کشتی
بحر اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل

جب آسمان میں بادل چھائے ہوتے ہیں تو چاند ان میں روپوش ہوتا ہے اور پھر اس جگہ ظاہر ہوتا ہے جہاں افق صاف ہوتا ہے اور چاند کا عکس دریا کے پانی میں نظر آتا ہے۔دریا کے پانی میں اضطراب ہوتا ہے۔شاعر نے چاند کے بادلوں میں روپوش ہونے اور ظاہر ہونے کو کشتی کے ڈوبنے اور اچھلنے سے تعبیر کیا ہے اور دریا کے پانی کے اضطراب کا سبب اسے ہی بتایا ہے۔منظر نگاری میں شاعر نے رعایت لفظی اور رعایت معنوی کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔شاعر نے اس قصیدے میں رعایتوں سے خوب کام لیا ہے۔مندرجہ ذیل شعر کو دیکھیں جس میں کالی گھٹاؤں کی رعایت سے شاعر کہتا ہے کہ تا حد نظر کالی گھٹائیں ہی نظر آتی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ساری دنیا پر بتوں کی حکمرانی ہو:

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

محسن کاکوروی کے اس قصیدے اور خاص طور پر اس کی تشبیب میں سادگی اور روانی اس کی بنیادی خصوصیات ہیں۔انداز بیان بالکل فطری

ہے۔کہیں تصنع نہیں جھلکتا۔ان کا انداز بیان، ان کی زبان منفرد ہے۔ہندی اور عربی و فارسی الفاظ کی آمیزش برجستہ اور برمحل کرتے ہیں۔محسن کاکوروی کی یہ تشبیب شاعرانہ لطافت،خوبصورت تلمیحات، نادر تشبیہات و استعارات،نئی نئی تراکیب، پیکر تراشی اور عربی، فارسی کے ساتھ ہندی لفظیات کی دلکش آمیزش کے سبب غیر معمولی اہمیت کی حامل ہوگئی ہے۔ اس کے علاوہ شاعر نے خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعے تشبیب کوانتہائی دلکش اور خوشرنگ بنادیا ہے۔تشبیہ اوراستعارے کے چندنمونے دیکھیے:

شب دیجور اندھیرے میں ہے بادل کے نہاں
لیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پر آنچل
آتش گل کا دھواں بام فلک پر پہنچا
جم گیا منزل خورشید کی چھت میں کاجل
جس طرف دیکھیے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں
لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل

محسن کاکوری نے تشبیب کوگریز سے اس خوبصورتی سے جوڑا ہے کہ احساس ہی نہیں ہوتا۔ربط وتسلسل میں ذرا بھی کمی واقع نہیں ہوتی۔ زبان اورفکر کاتسلسل نہیں ٹوٹتا۔مندرجہ ذیل شعر سے محسن گریز کی طرف بڑھتے ہیں اور مدح کا آغاز کرتے ہوئے معراج رسول ﷺ کا بیان کرتے ہیں:

گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں رکھا پاؤں
کہ تصور بھی جہاں جا نہ سکے فرق کے بل
یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمن برق تجلی کا لقب ہے بادل
تار باران مسلسل ہے ملائک کا درود
بہر تسبیح خداوندِ جہاں عزوجل
کہیں طوبیٰ کہیں کوثر کہیں فردوس بریں
کہیں بہتی ہوئی نہر لبن و نہر عسل
کہیں جبریل حکومت پہ کہیں اسرافیل
کہیں رضواں کا کہیں ساقی کوثر کا عمل
کنز مخفی کے کسی سمت نہاں تہ خانے
اِک طرف مظہر قدرت کے عیاں شیش محل

محسن نے اس قصیدے کی تشبیب میں ہندوستانی کلچر اور جغرافیہ کا نقشہ کھینچا ہے جونعت کے مضمون کے ساتھ بالکل نیا تجربہ تھا۔انہوں نے ہندد یو مالائی عناصر اور تہذیب سے بھی خوب استفادہ کیا ہے۔ان کی نعتوں میں جہاں ان کا ممدوح قرآن واحادیث کی روشنی میں اپنے متصفہ تقدس و

احترام کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے وہیں ان کی نعتوں میں ہندوستانی کلچر اور یہاں کی مذہبی علامت کو بھی استعمال کیا ہے اور علامت در علامت کی مثالیں قائم کی ہیں۔ اپنے قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' میں بڑی خوبی اور خوش اسلوبی سے اپنی فنی وفکری مہارت کا ثبوت نعت جیسی محتاط صنف کے بیان میں دیا ہے وہ محسن کا کمال اور انفرادیت ہے۔ محسن کاکوروی کا یہ قصیدہ ادب میں بہت اہمیت کا حامل ہے اور اسی قصیدہ نے انہیں شہرت دوام بخشی ہے۔ اس میں خالص ہندوستانی زبان اور جغرافیہ کی عکاسی نظر آتی ہے۔ محسن نے اس قصیدے کے تشبیب میں جس خوبصورتی سے ہندوستانی تہذیب اور مذہبی علامتوں کو نعت کے مضمون میں پیش کر دیا ہے، وہ واقعتاً اپنے آپ میں بے مثل کارنامہ ہے جسکی نظیر کم از کم نعت گوئی کی تاریخ میں نہیں ملتی۔

10.4 اکتسابی نتائج

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

- ☆ اردو کے نعتیہ قصیدہ نگاری میں محسن کاکوروی ایک عمدہ شناخت رکھتے ہیں۔
- ☆ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی اور غزل کی ہیئتوں میں انہوں نے نعتیں لکھیں، لیکن قصیدہ کے شاعر کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی۔
- ☆ محسن کاکوروی نے شاعری کی ابتدا نو سال کی عمر میں کی جب وہ خواب میں زیارت رسول اکرمؐ سے مشرف ہوئے۔
- ☆ انہوں نے سولہ سال کی عمر میں گلدستہ کلام رحمت کے عنوان سے نعتیہ قصیدہ لکھا جو خیالات کی پاکیزگی، جذبوں کی صداقت اور انداز بیان کے دلکش اظہار کا نمونہ ہے۔
- ☆ محسن کاکوروی نعتیہ کلام میں جذبۂ عشق کے والہانہ پن کے ساتھ زبان و بیان کی خوبیاں بھی موجود ہیں۔
- ☆ قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' محسن کاکوروی کا ایک شاہکار نعتیہ قصیدہ ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب انوکھی اور نادر ہے۔ اس تشبیب میں موسم بہار اور برسات کا ذکر اور اس کے مناظر کا دلکش اظہار کیا گیا ہے۔ قصیدے کی تشبیب میں انہوں نیہندووں کے مقدس مقامات، ان کی مذہبی اصطلاحات اور رسوم کا ذکر کیا ہے۔

10.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
گوکل	:	کرشن جی کی جائے پیدائش
یورش	:	حملہ
لات و ہبل	:	بتوں کے نام
شب دیجور	:	اندھیری رات، اماوس کی رات جس میں چاند نظر نہیں آتا
محمل	:	اونٹ کا کجاوہ
تموج	:	لہر، حرکت، (مجازاً) اضطراب، ہلچل
برق	:	بجلی، آسمانی بجلی
چرخ	:	آسمان

امل	:	امید، خواہش
شمشاد	:	ایک خوش قامت درخت
شہلا	:	مائل بہ سرخی سیاہ آنکھ،
احول	:	بھینگا ہونا، ایک کو دو دیکھنے والی آنکھ
ملار	:	برسات کے موسم کا ایک گیت
مختل	:	خلل سے بھرا ہوا، پریشان
پرتو	:	عکس
صیقل	:	صفائی، چمک دمک، زنگ اور تیرگی سے صاف کیا گیا
استل	:	فقیروں اور سنیاسیوں کے رہنے کی جگہ
دشت وجبل	:	جنگل اور پہاڑ
لبن	:	دودھ
کنز	:	خزانہ
تنزیہ	:	پاکیزگی، عیبوں سے پاک کرنا
مخلوط	:	ملا ہوا

10.6 نمونہ امتحانی سوالات

10.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ محسن کاکوروی نے کس عمر میں شاعری کا آغاز کر دیا تھا؟

2۔ محسن کاکوروی کا پہلا قصیدہ کون سا ہے؟

3۔ محسن کے کلیات میں کتنے نعتیہ قصیدے ہیں؟

4۔ تشبیب کسے کہتے ہیں؟

5۔ محسن کاکوروی نے کس عمر میں شاعری کا آغاز کیا؟

6۔ محسن کاکوروی نے شاعری میں کس سے اصلاح لی؟

7۔ محسن کاکوروی کے دادا کا نام کیا تھا؟

8۔ محسن کاکوروی نے خواب میں کس کی زیارت کی؟

9۔ قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' کس سنہ میں لکھا گیا؟

10۔ محسن کاکوروی کا انتقال کہاں ہوا؟

10.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ محسن کاکوروی کی ابتدائی تعلیم پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ محسن کاکوروی کی قصیدہ گوئی پر روشنی ڈالیے۔

3۔ شامل نصاب قصیدے میں تشبیہ سے متعلق اشعار پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

4۔ محسن کاکوروی کی نعت گوئی کا جائزہ لیجیے۔

5۔ محسن کاکوروی کی نگاری کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

10.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ محسن کاکوروی کے حالات زندگی پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2۔ محسن کاکوروی کی شاعرانہ عظمت پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کی قصیدہ نگاری پر روشنی ڈالیے۔

3۔ قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' کی تشبیب کا تجزیہ اپنے لفظوں میں کیجیے۔

10.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر محمود الٰہی
2۔	فغان محسن	محسن کاکوروی
3۔	صبح تجلی	محسن کاکوروی
4۔	گلدستۂ محسن کاکوروی	کریمی پریس لاہور (1931)
5۔	اردو میں قصیدہ نگاری	ڈاکٹر ابو محمد سحر

بلاک III : مرثیہ کا فن اور اہم مرثیہ گو شعرا

اکائی 11: مرثیہ فن اور روایت

اکائی کے اجزا

11.0 تمہید
11.1 مقاصد
11.2 مرثیہ کا فن
11.2.1 مرثیے کے اجزائے ترکیبی
11.2.2 چہرہ
11.2.3 سراپا
11.2.4 رخصت
11.2.5 آمد
11.2.6 رجز
11.2.7 رزم
11.2.8 شہادت
11.2.9 بین
11.3 مرثیے کی ادبی اہمیت
11.4 تہذیبی اہمیت
11.4.1 مرثیوں میں رشتوں کی تہذیبی اہمیت
11.5 مرثیوں میں جمالیاتی اقدار
11.6 اعلیٰ اخلاقی اقدار
11.7 پیکر تراشی
11.8 مرثیے کا آغاز

11.8.1 دکن میں مرثیے کی روایت

11.8.2 شمالی ہند میں مرثیے کی روایت

11.9 لکھنو میں مرثیہ نگاری

11.9.1 مرثیے کا دورِ تعمیر

11.10 مرزا دبیر

11.11 میر انیس

11.12 میر انیس کے بعد

11.13 جدید مرثیہ

11.14 اکتسابی نتائج

11.15 کلیدی الفاظ

11.16 نمونہ امتحانی سوالات

11.16.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

11.16.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

11.16.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

11.17 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

11.0 تمہید

مرثیہ اردو کی ایک مقبول صنف ہے جس کا شمار شاعری کی مقبول و معروف موضوعی اصناف میں ہوتا ہے۔ زمانہ قدیم میں دو بیتی، مربع، مثلث اور مخمس کے فارم میں بھی مرثیے رائج رہے۔ آج بھی غزل کے فارم کو شخصی مرثیوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مرثیہ کو مسدس کی معروف شکل میں سب سے پہلے سودا نے استعمال کیا انیس اور دبیر کے مرثیوں کی بے پناہ مقبولیت کے سبب مرثیوں کے ساتھ مسدس کی ہیئت مخصوص ہوگئی۔ مرثیہ کے موجودہ اجزائے ترکیبی میر ضمیر نے متعین کیے جن کی پابندی کی جاتی ہے۔ کبھی کبھی ان سے گریز بھی کیا گیا۔ وہ اجزا یہ ہیں۔ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بین۔ مرثیہ کی تہذیبی اور تمدنی اہمیت کے علاوہ اس کی ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مرثیہ کی مقبولیت کا راز جہاں مذہب سے وابستگی ہے وہیں تہذیبی، اخلاقی اور ادبی محاسن میں بھی مضمر ہے۔ اس کی مقبولیت کے کئی اسباب ہیں جن میں سے زیادہ موثر اور مقبول عام جذباتی اور مذہبی نوعیت ہے۔ مرثیہ گویوں خصوصاً انیس و دبیر نے اپنی بے پناہ تخلیقی قوت سے مرثیہ کو اعلیٰ و عظیم شاعری کی صف میں لا کھڑا کیا ہے، جس کی مثال عالمی ادب میں بھی نہیں مل سکتی۔ ان مرثیہ نگاروں نے انسانی رشتوں، جذبات و احساسات کی آفاقیت، جمالی اقدار اور شعر کے جملہ محاسن کو پیش نظر رکھا، جس کی وجہ سے ادبی ذوق کی بھی تسکین ہوتی ہے۔

اردو میں مرثیہ دکن کے صوفیائے کرام کی سرپرستی میں پروان چڑھا۔ اشرف بیابانی کی نوسرہار (1503) کو مرثیہ کا نقطہ آغاز سمجھا جاتا

ہے۔اس کے بعد شاہ برہان الدین جانمؔ شاہ راجو قتال نے بھی مرثیے لکھے۔محمد قلی قطب شاہ،غواصی اور وجہی کے یہاں بھی مرثیے ملتے ہیں۔شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا آغاز روشن علی کے ''عاشورنامے'' سے ہوتا ہے۔اس کے بعد فضل علی کی ''کربل کتھا'' کا نام آتا ہے جو نثر میں ہے۔شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں میں مسکین، محبؔ، یکرنگ اور قائم وغیرہ نے بھی مرثیے لکھے۔اٹھارویں صدی میں لکھے جانے والے مرثیے اپنے ارتقا کے ابتدائی مراحل کی نشان دہی کرتے ہیں۔انیسویں صدی کا آغاز مرثیے کی ترقی کی نوید لاتا ہے۔اس زمانے میں جن لوگوں نے مرثیے لکھے ان میں دلگیر،فصیح، خلیق اور ضمیر کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ضمیر کے شاگرد دبیر اور خلیق کے لڑکے انیس نے مرثیے کو بام عروج پر پہنچایا۔

11.1 مقاصد

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

☆ اردو کی معروف و مقبول صنف مرثیہ سے واقف ہو سکیں۔

☆ مرثیے کے اجزائے ترکیبی کو سمجھ سکیں۔

☆ مرثیے کی تہذیبی اور تمدنی اہمیت کے علاوہ اس کی ادبی اہمیت سے واقف ہو سکیں۔

☆ دکن، شمالی ہند اور لکھنو میں مرثیہ نگاری کی روایت کا مطالعہ کر سکیں۔

☆ معروف مرثیہ نگار انیس اور دبیر کے مرثیوں کا مطالعہ کر سکیں۔

11.2 مرثیے کا فن

مسدس، مرثیے کی انتہائی ترقی یافتہ شکل ہے۔ابتدا میں مرثیہ دو بیتی، مثلث، مربع اور مخمس میں بھی لکھا گیا۔سودا نے مرثیہ کو مسدس کی شکل میں روشناس کروایا۔سودا سے قبل بھی مسدس کے فارم میں مرثیے لکھے گئے۔میر تقی میر، سکندر پنجابی، احمد اور حیدر دکھنی نے کچھ مرثیے مسدس ہی میں لکھے تھے۔سودا کے بعد بھی مرثیے کے لیے دیگر ہیئتیں استعمال کی گئیں۔مثلاً غالب نے عارف کے مرثیے میں غزل کا فارم اختیار کیا۔حالی نے غالب کا مرثیہ لکھا تو ترکیب بند میں اور اقبال نے والدہ کا مرثیہ مثنوی کی شکل میں لکھا۔محمد علی جوہر، سیماب اکبر آبادی اور حفیظ جالندھری نے مرثیے کے لیے غزل، قطعات اور مخمس کی ہئیتیں اختیار کیں۔ان مثالوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرثیے کے لیے کوئی ہیئت مخصوص نہیں، لیکن انیس اور دبیر کے مرثیوں کی مقبولیت کی وجہہ سے مسدس کے فارم کو مرثیہ سے مخصوص سمجھا جانے لگا۔

11.2.1 مرثیے کے اجزائے ترکیبی:

مرثیہ چونکہ واقعات کربلا پر مبنی ہے اس لیے اس میں واقعاتِ کربلا کی تفصیل بیان ہوتی ہے۔مثلاً جاں نثارانِ حسینؑ اور خانوادہ حسینؑ کی سیرت و شخصیت، کردار، جذبات، احساسات، اعزہ سے رخصتی، میدانِ کارزار میں ان بے سروساماں فدائیان حسینؑ کی آمد، آلاتِ حرب، جنگ کا منظر، گھوڑوں کی تیزی، تلواروں و نیزوں کی چمک دمک، فرات کے کناروں پر یزیدیوں کے پہرے، پیاسوں کی شہادت اور پھر ان کی زخم خوردہ لاشوں پر بین و بکا وغیرہ ۔ان واقعات و بیانات میں ایک منطقی ربط و تسلسل قائم رکھنے کی خاطر مرثیے کے لیے آٹھ اجزائے ترکیبی وضع کیے گئے :

(1) چہرہ	(2) سراپا	(3) رخصت	(4) آمد
(5) رجز	(6) رزم	(7) شہادت	(8) بین

مرثیے میں اجزائے ترکیبی کا یہ تعین استادِ دبیر میر ضمیر نے کیا۔ لیکن اس کی پابندی پوری طرح نہیں ہو سکی۔ خود ضمیر اور بعد میں انیس و دبیر کے یہاں بھی اس کی پابندی نہیں ہو سکی۔ مثلاً مرزا سلامت علی دبیر کا ایک مشہور مرثیہ ہے ''کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے''۔ یہ مرثیہ 'آمد' سے شروع ہوتا ہے۔

11.2.2 چہرہ:

مرثیے میں چہرہ 'قصیدہ کی تشبیب کی طرح ہوتا ہے جس میں شاعر حمد' نعت' منقبت حضرت علیؑ و امام حسینؑ کے علاوہ مکہ سے سفر' سفر کے پُر خطر حالات' گرمی کا موسم' صبح کا موسم بیان کرتا یا پھر اپنی شاعرانہ عظمت' قادر الکلامی' ثنا خوان حسین ہونے پر فخر کا اظہار کرتا ہے۔ کبھی پیاس کی کیفیت بھی بیان کرتا ہے۔ عموماً موسم کے بیان میں گرمی کی شدت' صبح کا منظر' چڑیوں کی چہچہاہٹ' شبنم کا پھولوں پر گہرا آبدار بن کر چمکنا وغیرہ قسم کے مناظر تشبیہہ واستعارے اور صنائع بدائع کی زرتابی کے ساتھ قلم بند کرتے ہیں۔ انیس کے ایک مشہور مرثیے میں صبح کا منظر اس طرح بیان کیا گیا ہے :

وہ دشت' وہ نسیم کے جھونکے' وہ سبزہ زار   پھولوں پہ جا بہ جا وہ گُہر ہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار   بالائے نخل ایک جو بلبل تو گُل ہزار
خواہاں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

11.2.3 سراپا:

عموماً یہ ایک طرح سے انصارِ حسینی کا تعارف ہوتا ہے۔ کبھی کبھی لشکر یزید کے ساتھیوں کا بھی سراپا لکھا گیا ہے۔ سراپا لکھنے میں شاعر اپنا زور قلم صرف کر دیتا ہے' جس سے شاعر کی اپنی محبت وعقیدت کا بھرپور اظہار ہوتا ہے تو دوسری طرف باطل یعنی یزیدیوں سے تنفر کا احساس ہوتا ہے۔ سراپا بیان کرتے وقت تشبیہات واستعارات سے مدد لی جاتی ہے۔ صنائع بدائع کے خزانے لٹا دیے جاتے ہیں۔ دبیر نے ایک مرثیے میں بالکلیہ ہی علاحدہ انداز میں تصویر کشی کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ تشبیہہ کہاں سے لاوں جو حسنِ حسینی کی تابش کو سہار سکے۔ کہتے ہیں کہ رُخ کو آئینہ کہوں تو سمجھو کہ میں نے کچھ بھی ثنا نہیں کی' آنکھ کو نرگس کہوں تو ان آنکھوں کے لیے کسر شان ہے کیونکہ نرگس میں نہ پلکیں ہیں نہ پتلی نہ بصارت۔

آئینہ کہا رُخ کو تو ' کچھ بھی نہ ثنا کی   صنعت وہ سکندر کی' یہ صنعت ہے خدا کی
گر آنکھ کو نرگس کہوں' ہے عین حقارت   نرگس میں نہ پلکیں ہیں' نہ پتلی' نہ بصارت

11.2.4 رخصت:

میدان جنگ میں جانے کے لیے خیمۂ حسین سے ایک بعد دیگرے جانباز' سر پر کفن باندھ کر نکلتے ہیں تو خیمے میں مکیں' متعلقین اور مستورات انہیں بہ دلِ بریاں' بہ چشمِ گریاں' بہ لبِ لرزاں مگر بھرپور قوت ایمانی کے ساتھ رخصت کرتے ہیں۔ اہلِ خیمہ کو یقین ہے کہ یہ اب زندہ واپس نہیں آئیں گے۔ اس موقع پر وداع کرنے والے عزیزوں اور پیاروں کے جذباتِ محبت اور قوتِ ایمانی کے جو مرقعے مرثیوں میں کھینچے گئے ہیں وہ پڑھنے کے لائق ہیں۔

11.2.5 آمد:

میدان جنگ میں آمد کا منظر زیادہ طویل نہیں ہوتا۔ یہ بند رخصت اور رجز سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ کبھی کبھی آمد کے موقع پر گھوڑے کی تعریف بھی کی جاتی ہے۔

11.2.6 رجز:

عربوں میں رواج تھا کہ دو حریف جب میدان جنگ میں آمنے سامنے ہوتے تو جنگ شروع ہونے سے قبل ایک دوسرے کو للکارتے، اپنی اور اپنے آبا و اجداد کی شجاعت، طاقت اور خاندانی عظمت، دین داری و قوت ایمانی وغیرہ کا ذکر کرتے تھے، جس میں جوش، غضب اور ولولہ ہوتا تھا۔ اس اظہار کو جو فصاحت و بلاغت کا مرقع ہوتا ہے اصطلاحاً ''رجز'' کہتے ہیں۔ سبھی مرثیہ نگاروں نے اس حصے میں بلاغت و فصاحت کے دریا بہا دیے ہیں۔ انیس کے ایک مرثیے سے رجز کا ایک بند ملاحظہ ہو۔ یہ رجز حضرت امام حسینؑ کی زبانی ہے۔

دنیا ہو اک طرف تو لڑائی کو سر کروں — آئے غضب خدا کا اُدھر، رخ جدھر کروں
بے جبرئیل کار قضا و قدر کروں — اُنگلی کے اک اشارے میں شق القمر کروں
طاقت اگر دکھاؤں، رسالت مآبؐ کی
رکھ دوں زمین پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

11.2.7 رزم:

یہ مرثیے کا نہایت ہی اہم حصہ ہوتا ہے جس میں شاعر میدان جنگ کی تیاری، فوجوں کے ساز و سامان، گھوڑوں کی تعریف، ان کا غیض و غضب، براق کی سی تیز رفتاری، تلواروں کی چمک، نیزوں کی کڑک، سپاہیوں کی پھرتی، بے جگری سے لڑائی، جاں توڑ مقابلہ وغیرہ، ان تمام حالتوں اور کیفیتوں کو بڑی خوبی سے بیان کرتا ہے، جس سے اُس کی بلندیٔ خیال اور قوتِ اظہار کا پتہ چلتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے جن میں میدان جنگ کی تصویر ہو بہو سامنے آ جاتی ہے۔

نیزے ہلے، وہ چل گئیں چوٹیں کہ الاماں — ہر طعن قہر کی تھی، قیامت کی ہر تکاں
چنگاریاں، اڑیں جو سناں سے لڑیں سناں — دو اژدہے گتھے تھے، نکالے ہوئے زباں
پھیلے شرر پرندوں کی جانیں ہوا ہوئیں
شمعوں کی تھیں لویں کہ ملیں اور جدا ہوئیں

11.2.8 شہادت:

مرثیوں میں یہ حصہ بھی بڑا جاندار ہوتا ہے کیوں کہ اسی بیان پر بین کی شدت کا انحصار ہوتا ہے۔ اس حصے میں فوج حسینی کے شہید کی میدان میں جراءت، بہادری اور فن سپاہ گری کے کمالات بیان کرتے ہوئے زخموں سے چور چور نڈھال ہو کر گر جانے اور شہادت پانے کا ذکر آتا ہے۔ یہ مرثیہ کا بڑا دل دوز حصہ ہوتا ہے۔ حضرت علی اکبر کی شہادت پر امام حسینؑ کا حال زار اور کیفیت انیس اس طرح بیان کرتے ہیں:

حضرت یہ کہتے تھے کہ چلا خلق سے پسر اتنی زباں ہلی کہ خدا حافظ اے پدر
ہچکی جو آئی ، تھام لیا ہاتھ سے جگر انگڑائی لے کے رکھ دیا شہ کے قدم پہ سر
آباد گھر لٹا شہ والا کے سامنے
بیٹے کا دم نکل گیا بابا کے سامنے

11.2.9 بین:

مرثیہ کا آخری جزو بین ہوتا ہے، جس میں مجاہد کی شہادت اور لاش کو خیمے میں لانے، خواتین کے رنج والم اور بین وبکا کے جذبات کی عکاسی کی جاتی ہے۔ یہی دراصل مرثیے کا مقصد ومنشا ہوتا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس حصے کو اتنا پُر اثر اور جاندار بنادے کہ مجلس برپا ہو جائے۔

11.3 مرثیے کی ادبی اہمیت

کہنے کو مرثیہ شہدائے کربلا اور واقعات کربلا کے حالات بیان کرنے لکھا جاتا ہے، لیکن مرثیہ گو کی شانِ تخلیق اور قوت اظہار سے مرثیہ ایک ادبی شہکار بن جاتا ہے۔ اس ادبی شہکار میں وحدت میں کثرت کے جلوے نظر آتے ہیں۔ اس میں قصیدے کی شان وشکوہ، جلالت وبلاغت ہوتی ہے۔ مثنوی کی سادگی وسلاست اور قصہ پن، منظر نگاری، جذبات نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری، سراپا نگاری، مکالمہ نگاری، محاکات کے جاندار وسیع وہمہ گیر مرقعے نظر آتے ہیں۔ کردار نگاری میں عموماً انیس نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ مکالمے کردار سے مطابقت رکھتے ہوں۔ صغریٰ، سکینہ، عون ومحمد بچے ہیں تو وہ بچوں کی سی باتیں کرتے ہیں۔ حضرت عباس غصہ ور جوان ہیں تو وہ جوشیلی گفتگو کرتے ہیں، عورتیں اپنے لب ولہجے روزمرہ ومحاوروں کا استعمال کرتی ہیں۔ مرثیوں سے تشبیہ واستعارے کے خزانے میں بیش بہا اضافہ ہوا ہے۔ زندگی میں بعض مواقع آتے ہیں کہ آدمی کی قوت گویائی ساتھ نہیں دیتی۔ مرثیہ گویوں نے ایسے نازک موقعوں پر الفاظ کے موتی لٹا دیے ہیں۔ حسن تعلیل کی ایک خوبصورت مثال دیکھیے:

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

صنعت غیر منقوط کی ایک دلچسپ مثال یہ ہے:

حُر حملہ ور ہوا کہ اسد حملہ ور ہوا وہ حملہ ور اِدھر اُدھر اسلام ور ہوا
سرگرم معرکہ سرا اعدا اگر ہوا وہ گل کھلا کہ لالۂ کہسار سر ہوا
اہل حسد کو درس اِدھر آہ آہ کا
حورو ملک کو درد اُدھر واہ واہ کا

11.4 تہذیبی اہمیت

آج بھی لکھنؤ دبستان کا ذکر آتا ہے تو وہاں کے عیش وعشرت، طوائف بازی، مرغ بازی، کبوتر بازی، کھیل کود میلے ٹھیلوں کا تذکرہ اس طرح آتا ہے جیسے لکھنؤ میں اور کچھ نہیں تھا سوائے بازار عیش کے۔ اسی اعتبار سے لکھنؤ کے شعری سرمایہ کو خارجیت سے مملو ہونے کا بہتان تراشا گیا ہے۔

پاکیزگی، دردمندی، دل سوزی جیسے وہاں کی شاعری میں عنقا ہو۔ لکھنو کا مذہبی ماحول مجلس عزا کی کثرت اور اس کے ساتھ عوام وخواص کی قدر دانی بھی لکھنؤ کی تہذیب میں شامل ہے۔ مرثیہ نگاروں نے لکھنوی تہذیب کی بہترین عکاسی کی ہے۔ وہاں آداب، اخلاق، رہن سہن، طور طریق خواتین کے لباس، ان کی زبان، زیورات، لباس وغیرہ کی دلنشیں اور دلچسپ تصویریں پیش کر دی ہیں، مثال کے طور پر دبیر کے مرثیے سے ایک بند پیش ہے جس میں بی بی کی سواری کا منظر کھینچا گیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ کیسی پوشاک تھی، کیسے زیور تھے، اور کیسی سواری تھی۔

مری بی بی کی امیرانہ سواری ہوگی ناقے پر عرش کے مانند عماری ہوگی
مسند نور پہ کسریٰ کی وہ پیاری ہوگی گہنا سب تحفہ تو پوشاک بھی بھاری ہوگی
بیرقیں نور کی ہاتھوں میں کشادہ ہوں گی
فوجیں حوروں کی سواری میں پیادہ ہوں گی

تصویر کی اسی لطافت نے عملی صورت بھی اختیار کر لی۔ استقبال کسی عظیم ہستی کا کس طرح ہوتا ہے دیکھیے:

مسند آراستہ کی سبط پیمبر کے لیے کشتیاں لا کے رکھیں عزت حیدر کے لیے
جھولا دالان میں ڈالا علی اصغر کے لیے لا کے گلدستے برابر رکھے اکبر کے لیے
جام شربت کے بھرے ابن حسن کی خاطر
گہنا پھولوں کا منگا رکھا دلھن کی خاطر

اسی طرح اُس زمانے میں استعمال ہونے والے ساز، باجے، نوبت، نقارے، طبل، بوق، کُوس، دف، قرنا، جلاجل وغیرہ کا ذکر آتا ہے جن میں سے آج کے نام بھی ہم نہیں جانتے مثلاً:

قرنا میں نہ دم ہے نہ جلاجل میں صدا ہے بوق و دہل و کوس کی بھی سانس ہوا ہے
ہر دل کے دھڑکنے کا مگر شور بپا ہے باجا جو سلامی کا اسے کہیے بجا ہے
سکتے میں جو آواز ہے نقارہ و دف کی
نوبت ہے درود خلف شاہ نجف کی

ان اشعار کے مطالعے سے اوزار و ہتھیار، آداب جنگ، فنون حرب سے ہم اچھی طرح متعارف ہوتے ہیں۔ ان سب سے بڑھ کر مرثیوں میں رشتوں کی پاسداری کا احساس ہوتا ہے جس کی ہر زمانے میں بڑی اہمیت رہی ہے۔

11.4.1 مرثیوں میں رشتوں کی تہذیبی اہمیت:

مرثیہ انسانی رشتوں کی شاعری ہے۔ جب انسانی رشتے وجود میں آتے ہیں تو وہ کسی سماج، یا سوسائٹی کی ہیئت اجتماعی کا پتہ دیتے ہیں اور کسی بھی سماج میں جتنے زیادہ رشتے ہوں گے، ان رشتوں کے درمیان حفظ مراتب کا جتنا تصور رہے گا اتنا ہی وہ سماج مہذب اور ترقی یافتہ کہلائے گا۔ اس کی وضاحت کے لیے یہ پہلو قابل غور ہے کہ مغرب میں اتنے رشتے نہیں ہوتے جتنے رشتے مشرق میں ہوتے ہیں۔ مغرب میں خاندان کا تصور محدود ہے ان کے پاس رشتوں کے لیے الفاظ بھی نہیں ہیں۔ ایک لفظ انکل، چچا، ماموں، پھوپھا، خالو سب کے لیے استعمال ہوتا ہے، لیکن اردو میں ایسا

نہیں ہے۔ یہاں ہر رشتہ کا بیان بھی ہے اس کی الگ معنویت بھی ہے اور رشتے کے اعتبار سے اس کا مرتبہ اور اس کی قدر کا تعین بھی ہے۔

شعر و ادب میں صرف ایک رشتہ جو یقیناً بہت اہم ہے بار بار آتا ہے یا مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور وہ رشتہ عورت اور مرد کے درمیان جذبات کی بنیادوں پر مادی خواہشات کا رشتہ ہوتا ہے۔ یہ رشتہ عشق ہے، عاشق ہے، محبوب ہے، محبوبہ ہے لیکن اس سے قطع نظر دوسرے رشتے مشکل سے نظر آتے ہیں۔ عالمی ادب کے شاہکاروں میں بھی فردوسی اپنے شاہنامہ میں شجاعت و بہادری کے قصے بیان کر کے، صرف باپ بیٹے کے رشتے تک محدود رہ گیا۔ یہ فخر و امتیاز ہندوستان کی دو عظیم رزمیہ شاعری کے شاہکاروں ''رامائن'' اور ''مہابھارت'' کو حاصل ہوا۔ بھائی کی بھائی سے محبت (رام، لکشمن، بھرت) (یدوشٹر، ارجن، بھیم) پھر ماں کی اطاعت، باپ کی اطاعت، سوتیلی ماں کے جذبات اور لڑکے کی فرمانبرداری کے واقعات ملتے ہیں۔

ان دونوں عظیم کارناموں میں بھی ہر سن و سال کے افراد نہیں ملتے۔ ان میں بچے نہیں ہیں، کوئی چھوٹی لڑکی نہیں ہے۔ اور اسی کے ساتھ بہت سارے رشتے جیسے پھوپھی، چچی، ان کا کوئی تصور ان عظیم کارناموں میں بھی نہیں ملتا۔ دوستی اور دوستی کی بنیاد پر رشتے کی استواری کا کوئی تصور تفصیل سے اور واقعات کی نزاکت کے ساتھ کم ملتا ہے۔ یہ درست ہے کہ کچھ کردار ہیں لیکن یہ اپنے رشتوں کی تمام تر عظمتوں عقیدتوں اور وابستگیوں کو سامنے نہیں لاتے۔

اردو مرثیوں میں یہ تمام رشتے موجود ہیں۔ ایک خاندان ہے جس میں بیمار بیٹی سے بچھڑنے کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ تقاضائے بشریت کے مطابق اس کا ساتھ چلنے پر اصرار بھی اس طرح نظر آتا ہے کہ

میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو　　　　بابا مجھے فضہ کی سواری میں بٹھا دو

رشتوں کی نزاکت اور سن و سال کے اعتبار سے ان کا رابطہ، وابستگی، تعلق خاطر اور ان کی باہمی محبتیں، ان کا انفرادی تشخص، انیس ہی کے مرثیہ ''جب کربلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ رشتوں میں نازک مرحلہ اس وقت آتا ہے جب دو چاہنے والے برابر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں تصادم بھی نہ ہو اور مراتب کا لحاظ بھی ہو۔ اس لیے کہ عام طور پر لوگ یہی کہتے اور سمجھتے ہیں کہ اس میں تصادم کیسے نہیں ہوگا۔ لیکن مرثیوں کی دنیا کچھ اور کہتی ہے۔ حضرت علی اکبر کو ان کی پھوپھی نے پالا ہے اور پالنے والی کا مرتبہ ماں کے برابر ہوتا ہے۔ دوسری طرف ان کی والدہ گرامی کا حق ہے! لیکن پھوپھی اور ماں دونوں کے رشتوں کا توازن برقرار رکھا گیا ہے۔

ایک موقع اور ہے۔ ماں کم عمری میں بچوں کی نفسیات سے باخبر ہے۔ بچے جوش، ولولہ، حوصلہ اور عزم رکھتے ہیں وہ خاندانی شرف اور امتیاز کی بنا پر یہ چاہتے ہیں کہ ان کی شجاعت و بہادری کے اعتراف میں انہیں اپنے نانا اور دادا کا منصب ملے۔

لیکن بہادر ماں انہیں دل شکستہ بھی نہیں ہونے دینا چاہتی اور ساتھ ہی ساتھ بچوں کو سمجھاتی بھی ہے۔ بھائی کے استحقاق کا خیال بھی ہے۔ موقع وہ ہے کہ حضرت عباس کو منصبِ علمداری عطا ہو چکا ہے اور حضرت عون و محمد کو اس کا ملال ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انہیں علم ملنا چاہیے۔ صرف ایک بند درج کیا جاتا ہے :

عمریں قلیل اور ہوسِ منصب جلیل　　　　اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل
ماں صدقے جائے گرچہ یہ ہمت کی ہے دلیل　　　　ہاں اپنے ہمسنوں میں تمہارا نہیں عدیل
لازم ہے سوچے، غور کرے، پیش و پس کرے
جو ہو سکے نا، کیوں بشر اس کی ہوس کرے

یہ جومثالیں پیش کی گئیں اور جن انسانی رشتوں کا ذکر کیا گیا' وہ سارے رشتے عالمی ادب کی کسی صنف میں ایک جگہ نہیں ملتے۔ اردو میں بھی مرثیہ کے علاوہ رشتوں کی یہ تفصیلات اور کسی صنف میں نہیں ہیں۔اس لیے کہ غزل کا عاشقانہ مزاج' قصیدہ کی درباداری اور مثنوی کا داستانی رنگ 'سماجیات کے اس نازک پہلو کا متحمل نہیں ہوسکتا تھا۔مگر مرثیے میں وہ سارے انسانی اقدار موجود ہیں جو کاروانِ تہذیب کو آگے بڑھاتے ہیں ۔کیا مجال کہ مرثیہ نگار کے قلم کو ہلکی سی لغزش بھی ہوجائے۔مرثیے کی اہمیت اور انفرادیت کے اسباب میں سے یہ بھی ایک سبب ہے کہ مرثیہ نگار اپنے اوپر خوبصورت تہذیبی پابندیاں عائد کر لیتا ہے اور پھر ان کے حصار سے باہر قدم نہیں نکالتا۔

11.5 جمالیاتی اقدار

عام طور سے مرثیوں کی مقدس المناک فضا میں اُن جمالیاتی قدروں کی گنجائش نہیں ہوتی جو غزل یا عشقیہ مثنویوں میں دکھائی دیتی ہے۔ لیکن مرثیہ نگاروں نے جناب قاسم اور حضرت کبریٰ کی شادی کے واقعہ کا سہارا لیتے ہوئے اتنی صحت مند بالیدہ اور خوبصورت تصویریں پیش کی ہیں کہ جن سے تزکیہءنفس اور قلب کی منزلیں طے ہوتی نظر آتی ہیں۔اس سلسلے میں کئی مرثیے ہیں بالخصوص:

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح

شہرت رکھتا ہے۔اپنی بات کی وضاحت کے لیے ایک بند بھی درج کیا جاتا ہے۔جناب قاسم میدانِ جنگ میں جانے کے لیے اپنی زوجہ فاطمہ کبریٰ کے پاس رخصت ہونے آتے ہیں۔فرماتے ہیں :

گھونگھٹ ہٹا کے ہم کو دکھا دو تو رخ کا نور   پاس اب نہ آسکیں گے کہ ہوتے ہیں تم سے دور
آنکھوں پہ ہیں ہتھیلیاں رقت کا ہے وفور   نرگس کے پھول ہاتھوں سے ملنا یہ کیا ضرور
جینے کی اب خوشی چمن دل سے فوت ہے
بلبل جو گل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

11.6 اعلیٰ اخلاقی اقدار

مرثیوں کی دنیا میں ایک خاندان اور وسیع تر سماج کی تشکیل کرنے والے انسانی رشتوں کے ان تصورات سے یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ ایک تہذیب یافتہ اور مہذب سوسائٹی اس باہمی ارتباط اور رشتوں کی نزاکت کی بنیاد پر جن اعلیٰ اخلاقی اقدار کی حامل اور امین ہوتی ہے دراصل وہی اخلاقیات کا روشن ترین باب ہیں۔ان رشتوں میں جو کردار سامنے آتے ہیں' ان میں جناب حبیب ابن مظاہر حضرت زہیر ابن قین اور وہ گمنام مسافر جو مرثیے ۔

جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا

میں نظر آتا ہے' رشتوں کی اخلاقی فضا کو بلندیاں عطا کرتا ہے۔

مرثیے کی اہمیت اور مقبولیت میں جہاں انسانی رشتہ اہم ترین حیثیت رکھتا ہے وہیں مرثیوں میں اخلاقی مضامین اور بلندیاں اس طرح سامنے آتی ہیں کہ رہتی دنیا تک وہ کسی بھی مہذب سماج کے لیے مشعل راہ ہوسکتی ہیں۔یہ اخلاقیات ایک طرف تو شاعر کے بیان سے ظاہر ہوتی ہے مثلاً میر انیس لکھتے ہیں :

نیک و بد عالم میں تامل نہیں کرتے		عارف کبھی اتنا بھی تجاہل نہیں کرتے
خاروں کے لیے رخ طرف گل نہیں کرتے		تعریف ِ خوش الحانیِ بلبل نہیں کرتے

خاموش ہیں گو شیشہء دل چور ہوئے ہیں
اشکوں کے ٹپک پڑنے سے مجبور ہوئے ہیں

کہیں کہیں براہ راست اخلاقیات کا بیان ہے۔اس سلسلہ میں مندرجہ ذیل مرثیے جن کے مطلعے یہ ہیں :

ع .... جب خاتمہ بخیر ہوا ' فوج شاہ کا
ع .... جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی
ع .... جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

دیکھے جاسکتے ہیں۔خصوصیت سے ایک بند'امام عالی مقام کے رجز سے پیش کیا جاتا ہے :

خوشبو کا اپنی گل نے کیا ہے کبھی بیاں		شیریں لبوں میں شکر کبھی ہوتی ہے عیاں
کھلتی ہے آپ مشک کی بو وقت امتحاں		کتنا جھکا ہے اتنی بلندی سے آسماں

سایہ بڑا ہے تجھ سے بگولا دراز ہے
البتہ خاکسار جو ہے سرفراز ہے

اخلاقیات کے سلسلے میں اس نکتہ کی وضاحت ضروری ہے کہ انحراف پسندی یا آج کی سیاسی اصطلاح میں ''دل بدلو'' ہونا یا اپنی جماعت کو چھوڑ کر دوسرے کی جماعت میں شامل ہونا اچھا نہیں سمجھا جاتا۔مرثیے نے بتایا کہ جب عرفان حق ہوجائے تو باطل سے منھ پھیر لینا اور حق کی طرف آنا ہی بڑا کارنامہ ہے۔

چنانچہ حضرت حرؑ کا کرداراوران پر لکھے گئے مرثیے اس کے بہترین ترجمان ہیں۔چنانچہ مونس کا مرثیہ:

''مجلس افروز ہے مذکور وفاداریٔ حُرؑ''

یا انیس کا مرثیہ:		''بخدا فارس میدان تہور تھا حُرؑ'' دیکھے جاسکتے ہیں۔

عام طور سے مرثیوں کے بارے میں یہ خیال ہے کہ ان میں صرف رونے رُلانے کا تصور ہے۔حزن وملال کی فضا ہے۔آنسوؤں کے چراغ روشن ہیں۔اس فضا میں نہ صلابت کا امکان ہے' نہ مقاومت کا موقع ہے اور نہ لڑنے اور شکست دینے کی جراءت ہے' لیکن یہ سارے خیالات غلط فہمی پر مبنی ہیں۔بے شک اردو مرثیے کی پانچ سو برس کی تاریخ میں واقعات کربلا کی اثر پذیری اور اس کا اعلان کہ ہم اس معرکہ عشق وباطل میں حق کے طرفدار ہیں' مختلف انداز سے نواسۂ رسولؐ کی شہادت پر اظہار رنج وغم کرنا اور مقامی عناصر کے پس منظر میں یہ ہندوستانیت کے شعور کے ساتھ واقعات کربلا کو مذہبی اقدار کے ساتھ سامنے لانا' مرثیہ نگاروں کا طرہ امتیاز رہا ہے۔

لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ مرثیہ میں صلابت' عزم وہمت اور شجاعت کی وادیٔ خار دار میں اپنی آبلہ پائی سے کانٹوں کو سرخرو کرنے کا جذبہ نہیں رہا ہے۔انیسویں صدی تک کے مرثیہ نگاروں نے بالخصوص انیس ودبیر' مونس وحید نے رجز' گھوڑے کی تعریف' تلوار کی تعریف' فنون جنگ کے اظہار' معرکہ آرائی کی تفصیلات پیش کر کے مرثیے کو صرف رونے رلانے کی حد تک محدود نہیں رکھا۔

لیکن دور حاضر میں جوش ملیح آبادی' آل رضا' جمیل مظہری' امید فاضلی' وحید اختر' یہ کچھ نام ہیں جنھوں نے مرثیہ کو باطل کے سر پر چمکتی ہوئی

شمشیر بنا دیا۔ اب آج کا شاعر یہ لکھتا ہے کہ امام عالی مقام کے پیغام حق کو اس لیے کوئی نہیں روک سکتا کہ ایسی زنجیر ایجاد ہی نہیں ہوئی جو پھولوں کی خوشبو کو اسیر کر سکے اور ایسی کوئی شمشیر نہیں ہے جو بجلی کی تڑپ کو کاٹ سکے۔ جوش ملیح آبادی کے کچھ اشعار درج کیے جاتے ہیں:

تھیں بہتّر خونچکاں تیغیں حسینی فوج کی ۔۔۔ اور صرف اک سید سجاد کی زنجیر تھی

اتنی تیغوں کی رہی دل میں نہ تیرے یاد بھی ۔۔۔ حافظے میں صرف ایک زنجیر باقی رہ گئی

دنیا تیری نظیر شہادت لیے ہوئے ۔۔۔ اب تک کھڑی ہے شمع ہدایت لیے ہوئے

اے زندگی ! جلال شہِ مشرقین دے ۔۔۔ اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسین دے

مولانا محمد علی جوہر کا بھی زبان زد خاص و عام ایک شعر ملاحظہ ہو:

قتلِ حسین اصل میں مرگ یزید ہے ۔۔۔ اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

دراصل یہ اقبال کا فیضان ہے جنہوں نے کربلا کے اس رخ کی طرف بہت پہلے اشارہ کیا تھا۔

صدق خلیل بھی ہے عشق، صبر حسین بھی ہے عشق ۔۔۔ معرکہء وجود میں بدر و حُنین بھی ہے عشق

دور حاضر کے تمام مرثیہ لکھنے والے کربلا کو عزم و عمل اور جبر کے مقابلے میں صبر کا استعارہ سمجھتے ہیں اور حق و باطل کی آویزش میں راہ حق کی طرف بڑھنے کے لیے کربلا سے سبق حاصل کرتے ہیں۔ یہاں صرف دو نکات کی طرف توجہ دلانا ہے جن سے مرثیہ کی اہمیت اور مقبولیت روشن ہوتی ہے۔ ان میں سے پہلا نکتہ ہے عالمی ادب میں فطرت کا تصور مغرب میں فطرت خدا ہے (Wordsworth) اور یا پھر فطرت بے رحم ہے۔ کچھ بھی ہوا کرے وہ بے نیاز ہے۔ Mathew Arnold لکھتا ہے :

"Men may come and men may go, but I go on forever"

لیکن مرثیوں کی دنیا میں فطرت ایسے انسانوں کی محکوم ہے جو اللہ کے منتخب بندے ہیں۔ صرف تین شعر ملاحظہ ہوں:

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی ۔۔۔ ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

....

دریا جو دور' پیاس میں تھا شہ کی فوج سے ۔۔۔ منہ پر طمانچے مارتا تھا ضرب موج سے

....

خواہاں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے ۔۔۔ شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

یہاں فطرت بے رحم نہیں ہے وہ اعلیٰ ترین انسانوں کی عظمت کا اعلان کرتی نظر آتی ہے۔

11.7 پیکر تراشی

مرثیوں کی دنیا میں جہاں پیکر تراشی بھی ہے صورت گری بھی ہے، بلندی تخیل بھی ہے اور اس کا اعلان بھی ہے کہ لفظ کا جادو بے جان اشیا کو پیکر عطا کرتا ہے اور انہیں متحرک بنا دیتا ہے۔ صناعی، خیال کو حسن عطا کرتی ہے اور وہ مہذب کلامی، تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور تجنیس کے تمام اقسام اور مروجہ لفظی اور معنوی صنعتیں مراثی میں ملتی ہیں جو ان کی تخلیق و تزئین میں نمایاں کردار ادا کرتی ہیں۔

آخری پہلو یہ بھی قابل غور ہے کہ یہ عالمی ادب میں واحد صنف ہے جہاں موضوعات مذہب کا رنگ لیے ہوئے ہیں مگر دوسرے مذہب

کے ماننے والے صنف مرثیہ سے نہ صرف یہ کہ دلچسپی رکھتے ہیں بلکہ اس صنف میں طبع آزمائی بھی کرتے ہیں۔

اور وہ لوگ جو مذہباً، عقیدتاً مسلمان نہ تھے انہوں نے بھی مرثیے لکھے اور بڑی شان سے لکھے۔ تقریباً پانچ سو مرثیہ نگاروں میں سو مرثیہ نگار غیر مسلم ہیں۔ ان میں سیوا، کشن پرشاد شاد، الفت رائے الفت، کنور سین مضطر، مہاراجہ کلیان سنگھ، لکھن لال لکھن، راجہ بلوان سنگھ والی بنارس، روپ کماری، یامنی لال جوان، چھنو لال دلگیر، اور ڈاکٹر بھونی لال وحشی مظفر پوری کے نام نامی اہم ہیں۔ صرف کچھ مثالیں اشارۃً پیش کی جارہی ہیں۔ ان کے مرثیوں میں بھی وہ سارے اجزا موجود ہیں جنہوں نے مرثیہ کو انفرادیت عطا کی ہے مثلاً روپ کماری کہتی ہیں :

ملا ہے پوت کب ایسا جگت میں ماؤں کو　　　غلامی فخر کرے جن کی سورماؤں کو

خوشی سے جھیلا زمانہ کی سب بلاؤں کو　　　پسند حق نے کیا آپ کی اداؤں کو

حضور راکب دوش نبی جبھی تو ہوئے

کیے کلام جو اعلیٰ علی جبھی تو ہوئے

منی لال جوان کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

نظر سے آگ برستی ہے لو نکلتی ہے

ہوا بھی ساتھ ہے لیکن ادب سے چلتی ہے

اس طرح بے شمار غیر مسلم شعرا نے مرثیے لکھے اور وہ مقبول بھی ہوئے۔ صنف مرثیہ نے جہاں فنی اعتبار سے اس پہلو کو نمایاں کیا کہ مرثیہ ناظرین بھی چاہتے تھے، سامعین بھی چاہتے تھے اور قارئین بھی چاہتے تھے۔ یہ واحد صنف تھی جسے لحن سے بھی پڑھتے تھے۔ جسے منبر سے اس طرح سے ادا کرتے تھے کہ نظروں کے سامنے نقشہ کھینچ جاتا تھا اور اسے یوں بھی پڑھا جاسکتا تھا۔ یہ اس کا فنی معجزہ تھا کہ اس عظیم مہم میں ہندوستان کے دانشور طبقہ کے ہر مذہب وملت کے افراد شریک تھے۔

11.8 مرثیے کا آغاز

مرثیہ' رثا سے ماخوذ ہے۔ رثاء عربی لفظ ہے۔ جس کے معنی میت پر رونے کے ہیں۔ اسی سے مرثیہ کی اصطلاح بنی ہے۔ چنانچہ مرثیہ کا اطلاق ایسی ہی نظموں پر ہوتا تھا جن میں رثائی وصف ہو' لیکن اب' بالخصوص اردو میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کا موضوع واقعات کربلا ہوں۔ مرثیہ میں اگر کسی شخص خاص یا اشخاص کا تذکرہ ہو اور وہ واقعات کربلا یا محمد یا آل محمدؐ سے متعلق نہ ہو تو اسے شخصی مرثیہ یا تعزیتی نظم کہتے ہیں۔

واقعہ کربلا 61ھ میں ہوا جس میں امام حسینؓ کی شہادت ہوئی۔ اس واقعہ کی ہر سال یاد منائی جاتی ہے۔ چناں چہ عربی میں بھی واقعہ کربلا سے متعلق رثائی نظمیں لکھی گئیں۔ یہ روایت بیان کی جاتی ہے کہ امام عالی مقام کی ہمشیرہ معظّمہ نے سب سے پہلا مرثیہ لکھا تھا جس کا پہلا مصرع یہ تھا:

مدينة جدنا لاتعتبلنا

اس کے باوصف کہ بنو امیہ اور بنو عباس کے دور حکومت میں عزاداری کی حوصلہ افزائی نہیں ہوئی۔ پھر بھی عربی شعرا میں سدیف' کمیت اسدی' سید حمیدی کے نام ملتے ہیں جنہوں نے ائمہ اہلبیت کے حضور میں ان کے جد کا مرثیہ پڑھا۔ ان میں دعبل خزاعی بہت معروف ہوئے۔ انہوں نے حضرت امام رضا کے سامنے کئی بار مرثیہ پڑھا۔

عربی سے مرثیے کا فارسی تک کا سفر بہت زیادہ وسعت نہیں رکھتا۔ فارسی کے پہلے مرثیہ نگار شیخ آذری کہے جاتے ہیں اور ان کا مندرجہ ذیل

شعر نقل کیا جاتا ہے جو انہوں نے ہندوستان کے مقام بیدر میں لکھا تھا:

سوراخ می شود دل ماچوں گل حسین

ہر جا کہ ذکر واقعہ ٔ کربلا بود

شیخ آذری کے بعد فارسی میں جن شعرا کا نام آتا ہے ان میں مقبل، محتشم، قاآنی، حبیب کردستانی وغیرہ معروف ہیں۔ خاص طور سے شبلی نے محتشم کا ذکر کیا ہے اور مثال بھی دی ہے۔

11.8.1 دکن میں مرثیے کی روایت:

مرثیہ نگاری کی روایت عربی اور فارسی میں بھی تھی۔ اردو میں مرثیہ دکن میں موجود صوفیائے کرام کی سرپرستی میں پروان چڑھا۔ مرثیہ گوئی کے نقطۂ آغاز پر حضرت شاہ اشرف بیابانیؒ ہیں۔ ان کی مثنوی نوسر ہار 909 ہجری م 1503ء میں لکھی گئی۔ وہ اپنی مجلسوں میں خود کے تصنیف کیے ہوئے مرثیے پڑھا کرتے تھے۔ ان کے بعد حضرت شاہ برہان الدین جانمؔ کا مشہور مرثیہ ملتا ہے۔

حضرت شاہ برہان الدین جانمؔ، حضرت شاہ راجوؔ، غواصیؔ، وجہیؔ نے دکنی میں مرثیے لکھے ڈاکٹر چراغ علی نے حسینی اور سید شاہ ندیم اللہ ندیم اور سفارش حسین نے اپنی تصنیف اردو مرثیہ میں عزلت کا تذکرہ کیا ہے۔ دکنی میں جن اہم مرثیہ نگاروں کے نام ملتے ہیں ان میں محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، شاہی اور مرزا کے نام شامل ہیں۔ خاص طور سے مرزا کے سلسلہ میں مباحث بھی ہیں کہ گولکنڈہ اور بیجاپور دونوں جگہوں پر اس کا نام ملتا ہے۔ البتہ یہ واضح نہیں ہے کہ وہ ایک ہی شخصیت ہے یا دو الگ شخصیتیں ہیں۔ دکنی میں ابتدائی عہد کے تقریباً ہر قابل ذکر شاعر نے مرثیہ لکھا ہے۔

مغلوں کی آمد سے پہلے تک کے مرثیہ نگاروں کے یہاں نصیر الدین ہاشمی کے لفظوں میں مندرجہ ذیل خصوصیات پائی جاتی ہیں: ''ان کا اصل مقصد حضرت امام حسین اور اہلبیت رسولؐ کا غم والم تازہ کرنا اور ان کی یاد میں آنسو بہانا تھا۔ فرضی روایات اور افسانوں کو مرثیوں کا جزو اعظم قرار نہیں دیا گیا۔ مرثیوں میں ادبی شان بھی پائی جاتی ہے اور واقعہ نگاری کا اور مرقع نگاری کا بھی انداز ملتا ہے۔

مغلوں کے بعد والے دور کے مرثیہ نگاروں میں ہاشم علی برہانپوری اور درگاہ قلی خاں کو ڈاکٹر مسیح الزماں نے خصوصیت سے قابل ذکر سمجھا ہے۔ سفارش حسین نے کاظم اور غلام علی خاں لطیف، محمد افضل افضل، برہان، مظفر، قاضی محمود بحری وغیرہ کے مراثی کی نشاندہی کی ہے۔ ان کے خیال میں محمد صدیق قیس حیدرآبادی اگر صرف مرثیہ میں ہی طبع آزمائی کرتے تو دکن میں بھی میر انیس پیدا ہو چکا ہوتا۔ انہوں نے بالا جی ترمبک جی ذرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''دکنی مراثی ایک ایسا بحر زخار ہے جس کی ہر بوند گوآب دار ہے۔ اس لیے صرف نمائندہ اور اہم مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ دکنی میں مرثیہ کی بہت ساری ذیلی اصناف بھی ملتی ہیں جن میں ''زاری، سواری، واویلا، ہائے ہائے، نوحہ، ماتم وغیرہ ہیں۔ مرثیہ خصوصاً دکنی مراثی پر تفصیلی مطالعہ کے لیے دکن میں اردو (نصیر الدین ہاشمی)، تاریخ ادب اردو (جمیل جالبی)، اردو مرثیہ (سفارش حسین) اور اردو مرثیہ کا ارتقا (ڈاکٹر مسیح الزماں) کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اکثر رواروی میں یہ بھی لکھا ہوا ملتا ہے کہ مرثیہ کے فروغ کا سبب کسی مخصوص مسلک کے افراد کی بادشاہت اور ان کا اقتدار میں رہنا تھا۔ یہ پورا تصور غیر منطقی ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو اس مسلک کے شعرا کی اکثریت ہوتی اور جب اس مسلک کے لوگ اقتدار سے ہٹتے تو مرثیہ کی ترقی اور اس کے ارتقا میں رکاوٹ آجاتی۔

11.8.2 شمالی ہند میں مرثیے کی روایت:

شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا آغاز روشن علی سے ہوتا ہے۔اس کا عاشور نامہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے شائع بھی کر دیا ہے۔اس کا تذکرہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی تاریخ ادب اردو میں کیا ہے اور سفارش حسین نے بھی اپنی کتاب ''اردو میں مرثیہ'' میں کیا ہے۔

روشن علی کا عاشور نامہ 1688ء میں لکھا گیا۔اس عہد کے مرثیہ نگاروں میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے سب سے پہلے فضل علی فضل کی ''کربل کتھا'' کا ذکر کیا ہے۔کربل کتھا میں فضلی نے مختلف شہدا کے حال کی مجلسوں میں چسپاں کرنے کے لیے اشعار لکھے تھے ورنہ کربل کتھا کی حیثیت نثر میں ایسے کارنامے کی ہے جس سے شمال میں اردو نثر کے ارتقا پر روشنی پڑتی ہے۔اس عہد کے ممتاز مرثیہ نگاروں میں مسکین، محبّ، یکرنگ، قائم وغیرہ ہیں۔

لیکن سب سے اہم نام مرزا محمد رفیع سودا کا ہے جنھوں نے اردو مرثیہ کو مسدس کی ہئیت میں لکھا۔سودا نے اپنے مرثیوں میں ان تمام مراسم کا تذکرہ کیا ہے جو ہندوستان میں عموماً شادی بیاہ کے موقع پر انجام دی جاتی ہیں۔ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں'' سودا کے کلیات میں ان کے مرثیوں کی تعداد 72 ہے جن میں چھ چھ مفرد، مسدس اور مخمس ہیں، چھ متفرق شکلوں میں ہیں اور 48 مربع۔ان کے علاوہ 12 سلام ہیں۔انہوں نے ہئیت اور مواد میں بہت سے تجربے کیے- سماج کے تانے بانے میں اس کی جڑیں تلاش کیں اور ایک ہوشیار صناع کے مانند اسے طرح طرح کے سانچوں میں ڈھالا۔موضوع کے اعتبار سے جناب قاسم کی شادی سب سے زیادہ ان کی توجہ کا مرکز بنی۔

ان کے چند مرثیوں کے مطلع درج کیے جاتے ہیں:

(1) میں ایک نصاری سے پوچھا زراہ ناداں

(2) یارو ستم تو یہ سنو چرخ کہن کا

(3) کہا اساڑھ نے یہ جیٹھ کے مہینے سے

(4) نئی یہ شادی بیاہ کی کس کے تو نے فلک اٹھائی ہے؟

(5) سن لو محبان نس دن جگ کے خون نین سے جاری ہے۔

سودا کے ساتھ ہی میر تقی میر کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔'' میر نے اپنے مرثیوں میں اپنے عہد کے رسوم اور معاشرت کے عناصر بھی داخل کیے ہیں۔

محرم کا نکلا ہے پھر کر ہلال قیامت رہیں گے دلوں کو ملال

جن کو دیکھنے سے اس عہد کی عزاداری اور محرم میں لوگوں کے شغف کا بہت کچھ اندازہ ہو جاتا ہے۔

میر صاحب سے کچھ پہلے اور ان کے معاصرین میں میر عبداللہ مسکین، میر ضاحک، میر حسن، پھلواری شریف کے شاہ محمد ہدایت اللہ، مہربان خان رند، مرزا ظہور علی خلیق دہلوی، شاہ نور الحق تپاں عظیم آبادی، قلندر بخش جرات، غلام ہمدانی مصحفی، میر شیر علی افسوس اور عظیم آباد کے صوفیا سے متعلق مرثیہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ملتی ہے۔

مرثیہ نگاری کے اس سرسری جائزے میں سب سے اہم نام میرؔ اور سوداؔ کے بعد میاں سکندر کا ہے جن کا مرثیہ:

ع ہے روایت شترا سوار کسی کا تھا رسول

آج بھی مجالس میں پڑھا جاتا ہے اور اکثر محققین کا یہ خیال ہے کہ انہوں نے ہی سب سے پہلے مسدس کی ہئیت میں مرثیے لکھے اور چوں کہ یہی زمانہ مثین برہانپوری اور سودا کا ہے اس لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ روایت کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے۔

اس عہد کے مرثیہ نگاروں نے جہاں ہئیت کے تجربے کیے وہیں اس پر بھی زور دیا کہ مرثیہ کو ادبی حیثیت حاصل ہو۔

دکنی میں جو رثائیت تھی وہ شمال میں آکر فارسی اثرات اور معاشرے اور تہذیبی اقدار و عناصر سے ہم آہنگی کی بنا پر تدریجاً تغیر پذیر رہی اور رثائیت کم ہوتی گئی۔ شعرا کو صناعی اور روایت نظم کرنے کا زیادہ شوق رہا۔ ان مرثیوں میں لمبی بحریں بھی ہیں۔ انہیں منبر پر پڑھنے کا رواج بھی اس زمانہ کے کچھ عرصہ بعد میں ہی ہوا۔ اب عموماً ایسے واقعات اور پہلو نظم کیے جانے لگے جن سے متاثر ہو کر سامعین گریہ کریں۔ بیٹے کی لاش پر ماں کی بین، امام حسین کی بہن یا اہل حرم سے رخصت وغیرہ، جناب فاطمہ کی روح کا جنت سے میدان کربلا میں آنا، وہاں کے حالات کا جائزہ لے کر گریہ و بکا کرنا، بہت سے مرثیوں میں ملتا ہے۔ ان مرثیوں میں سماجی زندگی کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں اور واقعہ نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

11.9 لکھنؤ میں مرثیہ نگاری

اس سے پہلے کہ اودھ میں مرثیے کے عروج وارتقا پر روشنی ڈالی جائے یہ وضاحت ضروری ہے کہ جب اودھ میں مرثیہ دور عروج کی طرف بڑھ رہا تھا تو اس وقت دہلی یا دکن میں مرثیہ کی روایت کی تابانی میں کس طرح کی کمی نہیں ہوئی۔ اودھ میں مرثیہ کی روایت کو ارتقا کی طرف لے جانے والوں پر ڈاکٹر مسیح الزماں نے تفصیلی بحث کی ہے اور بہت سے نام تحریر کیے ہیں۔ جن میں مرزا ظہور علی، راجہ کلیان سنگھ خلف، راجہ شتاب رائے، مولانا محمد حسین محزوں (جوالہ آباد آکر دائرہ شاہ اجمل کے ایک کمرہ میں رہا کرتے تھے اور درس دیتے تھے) شامل ہیں۔ اسی طرح آیۃ اللہ جوہری (پھلواری شریف) کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان لوگوں نے اُن روایات کی پابندی کی جو انہیں ملی تھیں۔ کوئی روایت سازی نہیں کی، کوئی ایسا پہلو بھی نہیں ہے جس کی بنیاد پر انہیں منفرد سمجھا جائے۔ لکھنؤ سے پہلے مختلف جگہوں پر مرثیہ گوئی کی روایت فروغ پا رہی تھی۔ ان مرثیہ نگاروں میں اہم نام مرزا پناہ علی بیگ، افسردہ حیدرآبادی کا ہے۔ کریم الدین نے ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں لکھا ہے کہ افسردہ اپنے کمال فن کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں ممتاز مقام رکھتے تھے۔ انہوں نے مرثیہ میں رقت خیز مضامین شامل کیے۔ سفارش حسین نے افسردہ کو مقصد اور فن دونوں کے اعتبار سے کامیاب شاعر قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں بھی افسردہ کے معترف ہیں اور لکھتے ہیں کہ بعض مرثیوں میں تمہید کا التزام کیا ہے۔ اس تمہید میں کنایوں اور اشاروں کی مدد سے شاعرانہ محاسن پیدا کیے ہیں اور پیرائے بیان کو جدت و ندرت دی ہے۔

لکھنؤ کے مرثیہ گوئی کے پہلے دور میں افسردہ، گدا، احسان کے ساتھ حیدری کا بھی نام لیا جاتا ہے۔

گدا یا احساں کے مرثیوں میں بھی مقامی رسوم اور اودھ کی معاشرت ملتی ہے لیکن ان مرثیوں میں اعلیٰ اخلاقی تعلیمات اور مقصد شہادت کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں لیکن مرثیہ گویوں کی خاص توجہ جذبات کی عکاسی کی طرف نظر آتی ہے۔

11.9.1 مرثیے کا دور تعمیر:

انیسویں صدی کا آغاز مرثیہ کا دور تعمیر ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فیض آباد اپنے شباب کے ساتھ لکھنؤ کو حیات نو دے رہا تھا۔ امام باڑے

عزا خانے سج رہے تھے اور اپنے دور آغاز سے ہی لکھنؤ کی فضا میں صدائے یاحسینؑ کی گونج سنائی دینے لگی تھی۔ اس دور کو ڈاکٹر مسیح الزماں نے دور تعمیر سے تعبیر کیا ہے لیکن اس دور میں جو تجربے کیے گئے ہیں اور جس طرح زبان کی تراش وخراش پر زور دیا گیا' وہ اپنی جگہ پر ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ ان مرثیہ نگاروں میں چھنولعل دلگیر' مرزا جعفر علی فصیح' میر مستحسن خلیق' میر مظفر حسین ضمیر کے نام بہت اہم ہیں۔

ان میں دلگیر کے مراثی اس عہد کے معاشرت کی سماجی دستاویز ہیں۔ خاص طور پر اعلیٰ طبقے کی خواتین کی بول چال' مزاج اور رسوم کا تذکرہ غم انگیز کنائیوں کے ساتھ ان کے یہاں ملتا ہے۔

جعفر علی فصیح نے بھی ضمیر کے معاصر کی حیثیت سے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا مگر اس عہد کے مایہ ناز مرثیہ نگار مظفر حسین ضمیرؔ ہیں۔ وہ روایت ساز بھی ہیں۔ اگر انہیں تاریخ مرثیہ گوئی کا مجتہد کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ مصحفی نے ریاض الفصحاء میں انہیں نئی راہیں' نئے رستے پیدا کرنے والا لکھا ہے۔ جعفر علی نے سب سے پہلے ''مرثیہ کا نیا کینڈا اختیار کیا' جس میں چہرہ کو سب سے پہلے جگہ ملی۔ پھر سراپا آیا اس کے بعد گھوڑے اور ہتھیاروں کی تعریف' ان کا سراپا بھی لکھا۔ رزمیہ انداز میں واقعہ نگاری کی۔ ان کے مرثیہ کا ایک مطلع ملاحظہ ہو۔

ع　　کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے

یہ مرثیہ 1249م 1833ء میں کہا گیا ہے۔ فنون جنگ سے واقفیت کو مرثیہ جیسی غم انگیز صنف میں داخل کر کے جوش وولولے کے ساتھ اس صنف کو ایک نئی سمت عطا کی گئی ہے۔ انہوں نے مرثیے کو سراپا اور جنگ کے مناظر سے وسعت دی۔ جنگ کے بیانات کا جس طرح اضافہ کیا اس نے مرثیہ کی دنیا ہی بدل دی۔ اس طرح ضمیر ہی وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جنہوں نے اردو مرثیہ کو ہیئت کے اعتبار سے ایک باضابطہ صنف بنایا۔ اگر ضمیر نہ ہوتے تو اردو مرثیہ انیسؔ و دبیرؔ سے محروم رہ جاتا۔

11.10　مرزا دبیر

1803 میں مرزا سلامت علی دبیر دہلی کے مشہور محلّہ بلی ماران میں پیدا ہوئے۔ دہلی کے بگڑے ہوئے سیاسی حالات کی وجہ سے شرفا اور شعرا اور ہنرمند دلی چھوڑ کر جا رہے تھے۔ دبیر بھی سعادت علی خان کے زمانے میں لکھنؤ پہنچے۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کا اچھا خاصا رواج تھا۔ مرزا دبیر نے لکھنؤ پہنچ کر تعلیمی مدارج طے کیے۔ اسی شہر کے نامور علما سے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ صرف ونحو' منطق' ادب وحکمت کی درسی کتابیں پڑھیں۔ حدیث' تفسیرِ قرآن واصول حدیث وفقہ کا علم حاصل کیا۔ شاعری کا ذوق بچپن سے تھا گیارہ سال کی عمر میں ضمیر کی شاگردی اختیار کی۔ ضمیر نے خود انہیں دبیر تخلص عطا کیا۔ یہ 1814 کی بات ہے۔ اس وقت لکھنؤ میں ناسخ وآتش کے چرچے تھے۔ مرزا دبیر نے مرثیہ نگاری میں بلند مقام حاصل کیا۔ ابھی تک مرزا کے مرثیوں کی صحیح تعداد متعین نہیں ہوسکی ہے۔ پھر بھی دفتر ماتم کی تمام جلدوں کے مراثی اگر شمار کر لیے جائیں تو چار سو سے اوپر یہ تعداد پہنچتی ہے۔ ان کے بعض مرثیوں کے مطلعے درج کیے جاتے ہیں:

ع　　کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے

ع　　قید خانہ میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے

ع　　جب حرم قلعہ شیریں کے برابر آئے

ع		بانو کے شیر خوار کو ہفتم سے پیاس ہے

ع		ہم ہیں سفر میں اور طبیعت وطن میں ہے

دبیر بڑے پرگو مشاق اور قادرالکلام شاعر تھے۔ جذبات نگاری اور شوکت الفاظ کو دبیر کا امتیازی وصف قرار دیا جاتا ہے۔ سراپا نگاری اور رزم نگاری کے اعلانمونے دبیر کے یہاں ملتے ہیں۔ دبیر کے مرثیوں میں صنائع و بدائع، لفظی و معنوی خوبیوں کا استعمال فیاضی سے ملتا ہے۔ بعض مرثیوں میں تو دبیر نے تمام صنعتیں ایک ساتھ نظم کردی ہیں۔ دبیر کے یہاں مرثیوں میں علمیت، فنی پختگی اور زبان و بیان کا ایک سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ ان کی تعلیم اور عالمانہ ژرف نگاہی کی وجہ سے مرثیوں میں وزن و وقار آ گیا ہے۔ کبھی کبھی یہی محاسن کھٹکنے بھی لگتے ہیں۔ دبیؔر کے یہاں خیال آفرینی، مضمون سے مضمون نکالنا اور مذہب کلامی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔

موازنۂ انیس و دبیر میں شبلی نے خیال بندی اور دقت پسندی کو مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرۂ ثابت کیا ہے۔ مرزا صاحب نے بے نقطہ مرثیہ بھی لکھا ہے اس میں اپنا تخلص دبیر کے بجائے عطؔار درکھا ہے۔ ان کی ایک کتاب ابواب المصائب بھی ہے۔ یوں تو ان کے ہزاروں شعر مثال میں پیش کیے جاسکتے ہیں، مگر میر انیس کی وفات پر ان کا بے نظیر قطعۂ تاریخ اور اس کا آخری شعر معجزہ فن کا نمونہ ہے۔

آسماں بے ماہ کامل، سدرہ بے روح الامیں

طورِ سینا بے کلیم اللہ منبر بے انیس

11.11 میر انیس

میر انیس 1803ء میں پیدا ہوئے اور مرزا دبیر سے صرف تین مہینے قبل ان کا انتقال ہوا۔ ان کی سوانح پروفیسر نیر مسعود نے لکھی ہے اور ان کی شاعری کو جوش ملیح آبادی نے اپنی نظم انیس اعظم میں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

انیس فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ میر حسؔن کے پوتے، خلیق کے لڑکے تھے۔ انیس نے میر نجف علی اور حیدر علی سے ابتدائی تعلیم حاصل کی تھی۔ نیر مسعود لکھتے ہیں کہ ''ہندوستانی روایت اور اودھی بھاشا سے بھی باخبر تھے۔''

پہلے حزیؔں تخلص کرتے تھے اور غزلیں بھی لکھتے تھے۔ ناسؔخ نے انیسؔ تخلص تجویز کیا۔ پہلا مرثیہ لکھنؤ میں علامہ تفضّل حسین کے چچازاد بھائی اکرام اللہ خاں کے امام باڑے میں پڑھا۔ مرثیے کا مطلع درج کیا جاتا ہے :

ع		جب حرم، مقتل سرورؑ سے وطن میں آئے

انیسؔ نے بھی سینکڑوں مرثیے لکھے۔ انہوں نے عظیم آباد (پٹنہ) اور حیدر آباد کا سفر بھی کیا۔ 1871ء میں حیدر آباد آئے تھے اور یہاں انہوں نے اپنا معرکہ خیز مرثیہ۔		ع جب خاتمہ بخیر ہوا فوجِ شاہ کا

تہور جنگ کے عزاخانے یعنی عنایت جنگ کی ڈیوڑھی میں پڑھا تھا۔ انیسؔ کے کچھ مشہور مرثیوں کے مطلعے درج کیے جاتے ہیں:

ع		بخدا فارس میدان تہور تھا حُر

ع		جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج

ع		جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

ع جب غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے

ع طے کر چکے حسین جب راہِ ثواب کو

ع جب نوجوان پسر شہِ دیں سے جدا ہوا

میر انیس مرزا دبیر کے ہمعصر تھے۔ زبان کی سلاست وفصاحت کی وجہ سے انیس کے مرثیے عوام میں بہت مقبول ہوئے۔ محرم کے مجالس میں آج بھی ان کے مرثیے پڑھے جاتے ہیں۔ اپنی قادرالکلامی اور اثر آفرینی سے انیس نے مرثیہ کی زمین کو آسمان بنا دیا۔ میر انیس زبان کی صفائی، بندش کی چستی اور مناظر قدرت کی عکاسی میں اپنی مثل آپ ہیں۔ انیس کو فن حرب میں بڑا درک تھا۔ اس لیے جب جنگ کا منظر کھینچتے ہیں تو بدن پر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

انیس اپنے مرثیوں میں کردار نگاری میں بھی کمال دکھا جاتے ہیں۔ جذبات نگاری پر انہیں بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ وہ جب چاہیں اپنے قاری کو رلا سکتے ہیں۔ میر انیس کی شاعری اور کمال فن کے سبھی قائل ہیں۔

انیس نے خود بھی شاعری کے تعارف میں کئی بند لکھے ہیں۔

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی

بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

11.12 میر انیس کے بعد

ضمیر کے دور سے ہی ایک طرح سے مرثیہ کی ہئیت مسدس طے پا گئی تھی اور اس کے اجزا میں چہرہ، ماجرا، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین اور دعا شامل ہو گئے تھے۔ چنانچہ انیس کے بعد ان کے خانوادے کے میر خورشید علی، میر نفیس، میر مونس اور ایک واسطے سے میر انیس اور میر وحید انیس کی روایات کی پیروی کرتے رہے۔

میر عشق، تعشق اور پیارے صاحب رشید، دبستان عشق کے ممتاز مرثیہ نگار تھے، جن کے کمال فن اور دبستان عشق کی مرثیہ گوئی پر جعفر رضا نے خوبصورت انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے بعض شاندار مراثی سے متعارف کرایا جن میں میر عشق کا

ع ''عروج اے میرے پروردگار دے مجھ کو''

تعشق کا ع سچ ہے دنیا میں شب ہجر بلا ہوتی ہے'' اور ع کھینچ اے قلم مرقع صحرائے کربلا شامل ہیں۔

انہوں نے کہا ہے کہ:

> مراثی میں تغزل کی آمیزش اس خاندان کی سب سے بڑی خدمت ہے جو بعد میں بہار اور ساقی نامہ کے بیانات میں اور نمایاں ہوتی ہے۔ انیس کے خانوادوں نے مرثیہ کو اس بلندی تک پہنچا دیا کہ مرثیہ ''ادبی تاریخ'' کا سب سے زیادہ روشن اور تابناک باب ثابت ہو گیا۔ اس طرح مرثیہ گوئی ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے بیسویں صدی کی

دوسری دہائی تک پہنچی تو ملک جنگِ آزادی میں برطانوی سامراج سے ٹکر لے رہا تھا۔ اس وقت شاد عظیم آبادی اصلاحی رنگ کا مرثیہ لکھ چکے تھے۔

1918ء میں جوش نے ''آوازِ حق'' کے عنوان سے جدید مرثیے کی داغ بیل ڈالی۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اقبال اپنے مفرد اشعار میں ''حسین'' اور ''شبیری'' کے استعارے کے ذریعہ سے شہادت کے اثرات و رموز اور معنویت کی طرف متوجہ کر چکے تھے۔ فارسی میں رموز بیخودی میں ان کی نظم

ع ''آں امام عاشقاں پور بتول''

کربلا کو نئے انداز سے سوچنے پر مجبور کر چکی تھی۔ مگر جوش نے آوازہ حق کے بعد ''ذاکر سے خطاب'' میں بھی ایک نیا رنگ دیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے مرثیے ''حسین اور انقلاب'' سے جدید مرثیہ گوئی کا آغاز ہوتا ہے۔

اب مرثیے کے اجزائے ترکیبی اور رثائیت سے زیادہ پیغام حسینی کی معنویت پر زور دیا جانے لگا۔ جوشؔ نے کل 9 مرثیے لکھے ہیں۔ ان کے ایک مرثیے سے ایک بند پیش کیا جاتا ہے جس سے ان کے اندازِ مرثیہ گوئی کا پتہ چل سکتا ہے:

یہ صبحِ انقلاب کی جو آج کل ہے ضو
یہ جو مچل رہی ہے صبا پھٹ رہی ہے پو
یہ جو چراغِ ظلم کی تھرا رہی ہے لو
در پردہ یہ حسین کے انفاس کی ہے رو
حق کے چھیڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز دوستو
یہ بھی اسی جری کی ہے آواز دوستو

جوش کی شاعری کے پورے مزاج کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان کا مندرجہ ذیل شعر پڑھیں تو ان کے مرثیوں کے شعری آہنگ اور شعری مزاج کو سمجھنا آسان ہوگا:

زندگی ہے سر بسر آتش فشانی ! یا حسین !
آگ دنیا میں لگی ہے، آگ ! پانی ! یا حسین

جوش کے بعد یا جوش کے لفظوں میں، جدید مرثیے کے بانی کے طور پر آل رضا کا نام آتا ہے۔

11.13 جدید مرثیہ

اردو مرثیہ جس کا نقطہ آغاز سولھویں صدی میں حضرت شاہ اشرف تھے، ارتقائی منازل طئے کرتے ہوئے جب بیسویں صدی میں داخل ہوا تو اسے جوش ملیح آبادی جیسے قدآور شاعر کی تعمیر کردہ روایات ملی تھیں۔ انہیں روایات کی بنیاد پر دور حاضر میں بھی مرثیے لکھے جا رہے ہیں۔ اس عہد میں بھی (یعنی جوش کے فوراً بعد کے زمانے میں) سب سے اہم نام آل رضا کا ہے۔ جوش نے انہیں جدید مرثیے کا بانی قرار دیا ہے۔ انہوں نے تقریباً بیس مراثی لکھے ہیں۔ ان کا پہلا مرثیہ ہے ع ''کلمۂ حق کی ہے تحریر دلِ فطرت میں۔'' ان کے مجموعے میں آخری مرثیہ ع ''قافلہ آلِ

محمد کا سوئے شام چلا'' ہے۔

پہلے مرثیے سے ایک بند ملاحظہ ہو:

ابر بے فصل نے اب کی یہ سماں دکھلایا　　آسماں سوگ میں تھا جب کہ محرم آیا
رندھ گئی جتنی فضا اتنا ہی غم بھی چھایا　　بوندیں پڑنے جو لگیں یاد نے دل تڑپایا
کتنا پانی ہے جو بے وقت برس جاتا ہے
اور کبھی قافلہ پیاسوں کا ترس جاتا ہے

آل رضا کے ساتھ علامہ جمیل مظہری کا ذکر بھی ناگریز ہے۔ان کا شاہکار مرثیہ ''شام غریباں'' ہے۔ایک بند دیکھیے:

تیرگی تجھ کو مبارک ہو یہ عاشور کی شام　　عہدِ ظلمت کی سحر' خاتمۂ انور کی شام
شفق افروز ہے خونِ دلِ مہجور کی شام　　آج کی شام تو ہے زینت رنجور کی شام
آفریں اُس پہ بہتّر(72) کی عزادار ہے جو
اک نئے قافلہ کی قافلہ سالار ہے جو

اس میں یہ فنی معجزہ بھی ملتا ہے کہ مرثیہ میں صرف ''شام'' کا بیان ہے ''شب'' نہیں ہو پاتی۔

دور حاضر کے مرثیہ نگاروں میں نجم آفندی اہم ہیں۔حالانکہ ان کی اہمیت نوحہ وسلام کی وجہ سے زیادہ ہے۔پھر بھی ان کا ایک مرثیہ بہت مشہور ہوا جس کا آخری شعر درج کیا جاتا ہے ۔

عباس نامور کا علم لے کے جائیں گے
ہم چاند پہ حسین کا غم لے کے جائیں گے

ڈاکٹر وحید اختر نے انقلابی انداز میں کئی مرثیے لکھے۔ان کے مجموعہ کا نام ''کربلا تا کربلا'' ہے۔ایک مرثیہ اسیران کربلا پر ہے اور ایک مرثیہ ''لفظ قلم'' سے شروع ہوتا ہے۔

امید فاضلی کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۔ پہلا مجموعہ '' سرنینوا'' دوسرا مجموعہ ''تب وتابِ جاودانہ'' ہے۔دونوں مجموعوں میں کل بارہ مرثیے ہیں۔سب سے اچھا مرثیہ علم وعمل ہے۔جس کا ایک بند دیکھیے:

مرحبا صل علیٰ علم کا در کھلتا ہے　　مصحفِ نور سرِ رحلِ نظر کھلتا ہے
لب جو کھولوں تو یہاں عجز ہنر کھلتا ہے　　منزل آتی ہے تو سامانِ سفر کھلتا ہے
علم کے در سے اگر میری سفارش ہوجائے
کِشتِ تخیل پر الفاظ کی بارش ہوجائے

ایک اور بند پیش ہے:

علمِ آیاتِ الٰہی کی حرا میں تنزیل　　اس کی آواز ہے داؤد تو' لہجہ ہے خلیل
یہی قرآن کا دعویٰ' یہی دعوے کی دلیل　　یہ وہ اجمال ہے' ممکن نہیں جس کی تفصیل

یہ رگِ حرف میں خون بن کے رواں ہوتا ہے
اس کی آغوش میں وجدان جواں ہوتا ہے

11.14 اکتسابی نتائج

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

☆ مرثیے کا شمار نہ صرف ہماری شاعری کی مقبول اصناف میں ہوتا ہے بلکہ عالمی ادب میں بھی اس صنف کا جواب نہیں مل سکتا۔ابتدا میں مرثیے کے لیے کوئی ہیئت مخصوص نہیں تھی، سودا نے اسے مسدس کی شکل عطا کی تو میر ضمیر نے اس کے اجزائے ترکیبی متعین کیے۔

☆ مرثیے کی مقبولیت کے اسباب میں سب سے زیادہ اہمیت مذہبی جذبات کو حاصل ہے۔اسی جذبہ کی تسکین کے لیے اعلیٰ وارفع مرثیے لکھے گئے۔ان مرثیوں میں مذہب کا سہارا لے کر تہذیبی، جمالیاتی، اخلاقی اور ادبی قدروں کو بھی مرثیوں میں شامل کرلیا گیا۔

☆ 1503 میں اشرف بیابانی کے نوسر ہار سے ادب میں ہمیں مرثیے کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔دکن میں برہان الدین جانم، محمد قلی قطب شاہ، غواصی، وجہی، شاہی اور مرزا کے نام ملتے ہیں۔شمالی ہند میں روشن علی، فضل علی فضلی، مسکین، محبؔ، یکرنگ کے نام قابل ذکر ہیں۔

☆ انیس اور دبیر نے مرثیے کو بام عروج پر پہنچایا۔ان کے بعد میر انیس کے خانوادوں نے اس فن کی آبیاری کی۔

☆ دور جدید میں جوش، آل رضا، جمیل مظہری، نجم آفندی اور ڈاکٹر وحید اختر نے مرثیہ کا مقام بلند کیا اور مرثیہ کو صرف رونے رلانے کی صنف سے آگے بڑھا کر فکر وآگہی کے زاویے عطا کیے۔

☆ اس دور میں رثائیت پر اتنا زور نہیں ہے جتنا زور پیغام حسین کی عظمت کی وضاحت پر ہے۔اب مرثیہ رونے رلانے کی چیز نہیں رہا بلکہ قلب ونظر اور فکر وعمل کو حوصلہ وعزم بخشنے اور جہاد زندگانی میں کربلا کی عطا کردہ شمشیر سے کام لینے کا نام ہے۔

11.15 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
فصاحت	:	لفظ یا محاورے یا فقرے کو اس طرح بولا جائے جس طرح اہل زبان بولتے ہیں
سناں	:	نیزے کی انی، تیر کی نوک، بھالا، برچھا، نیزہ
خونچکاں	:	خون ٹپکتا ہوا، جس سے خون ٹپکتا ہو
قرنا	:	نفیری، سینگ سے بنا ہوا ایک بگل
تزکیہ نفس	:	نفس کو پاک کرنا، نفس کی پاکیزگی
رقت	:	گریہ، رونا، دل گدازی، دل بھر آنا
سبیل	:	آب درخانہ، راستہ، تدبیر
تامل	:	رکنا، سوچ بچار کرنا، صبر کرنا
سبط پیمبر	:	پیمبر کا نواسہ

بلاغت	:	کلام کا مرتبہ کمال کو پہنچنا
جلاجل	:	جھانجھ، منجیرہ
جزواعظم	:	سب سے بڑا
رقت انگیز	:	رقت پیدا کرنے والا، رلانے والا
غازی	:	جنگ سے کامیاب آنے والا
تلاطم	:	موجوں کا جوش
میدان تہور	:	شجاعت کا میدان

11.16 نمونہ امتحانی سوالات

11.16.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ لفظ رثا کے معنی کیا ہیں؟ یہ لفظ کونسی زبان کا ہے؟

2۔ مرثیے کے اجزائے ترکیبی کتنے ہیں؟

3۔ چہرہ قصیدہ کے کس جز کی طرح ہے؟

4۔ محمد علی جوہر کے مرثیہ کا مشہور شعر لکھیے۔

5۔ دکن میں پہلا مرثیہ نگار کون گزرا ہے؟

6۔ مرثیے کے اجزائے ترکیبی کس نے وضع کیے؟

7۔ مرثیہ کو مسدس کی ہیئت کس نے دی؟

8۔ میر انیس کا اولین تخلص کیا تھا؟

9۔ جوش نے جملہ کتنے مرثیے لکھے۔

10۔ ڈاکٹر وحید اختر کے مراثی کے مجموعے کا نام کیا ہے؟

11.16.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مرثیوں میں اعلیٰ اخلاقی اقدار پر روشنی ڈالیے۔

2۔ مرثیوں میں پیکر تراشی کس طرح کی جاتی ہے؟

3۔ لکھنو میں مرثیہ نگاری کے ارتقا کا جائزہ لیجیے۔

4۔ لکھنو میں انیسویں صدی کے آغاز کو مرثیہ کا دور تعمیر کیوں کہا جاتا ہے؟

5۔ مرزا دبیر کے مرثیوں کی خصوصیات بیان کیجیے۔

11.16.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مرثیے کے اجزائے ترکیبی تفصیل سے بیان کیجیے۔

2۔ مرثیے کے دکنی دور کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

3۔ جدید مرثیہ پر ایک نوٹ لکھیے۔

11.17 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	موازنہ انیس و دبیر	علامہ شبلی نعمانی
2۔	اردو مرثیہ	سفارش حسین
3۔	اردو مرثیہ کا ارتقا	ڈاکٹر مسیح الزماں
4۔	مقدمہ شعروشاعری	مولانا الطاف حسین حالی
5۔	دکن میں اردو	نصیرالدین ہاشمی

اکائی 12: میر انیس: اجمالی تعارف، مرثیہ نگاری کی خصوصیات

مرثیہ: جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے (بند 10 تا 14 کا تجزیہ)

اکائی کے اجزا

12.0 تمہید
12.1 مقاصد
12.2 عہد
12.3 حیات
12.3.1 انیس کی مرثیہ خوانی
12.3.2 وفات
12.4 انیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات
12.4.1 سراپا نگاری
12.4.2 کردار نگاری
12.4.3 جذبات نگاری
12.4.4 منظر نگاری
12.4.5 واقعہ نگاری
12.4.6 مکالمہ نگاری
12.4.7 رزم نگاری
12.5 اسلوبی خصوصیات
12.5.1 فصاحت و بلاغت
12.5.2 ایہام
12.5.3 مبالغہ
12.5.4 تعلّی
12.5.5 تضاد

12.5.6 تنسیق الصفات

12.5.7 تجنیس ناقص وزائد

12.5.8 حسن تعلیل

12.5.9 صنعت عکس وتبدیل

12.5.10 سیاقتہ الاعداد

12.5.11 تکرار

12.5.12 تشبیہ

12.5.13 استعارہ

12.6 مرثیہ: جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے (ابتدائی منتخبہ بند)

12.7 بند 10 تا 14 کا تجزیہ

12.8 اکتسابی نتائج

12.9 کلیدی الفاظ

12.10 نمونۂ امتحانی سوالات

12.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

12.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

12.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

12.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

12.0 تمہید

اردو مرثیہ اپنی عظمت انسانی، اعلیٰ اخلاقی اقدار اور اس قربانی کی بدولت پہچانا جاتا ہے جس کی نظیر انسانی تاریخ، آج تک نہیں پیش کر سکی۔ ابتدا میں یہ واقعہ صرف تاریخ کا ایک سانحہ تھا لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا لوگوں کو اس واقعے کی عظمت اور اہمیت کا احساس ہونے لگا۔ خصوصاً اس لیے کہ یہ قربانی انسانیت کی فلاح اور اسلام کی بقا کے لیے دی گئی تھی۔ 'بنی امیّہ' کے دورِ حکومت میں اس واقعے کو دبا دیا گیا تھا لیکن ایران میں ہر سال اس واقعے کی بازگشت سنائی دیتی رہی۔ دھیرے دھیرے اس واقعے کو تشہیر ملی اور مشرقِ وسطیٰ کے ممالک میں پھیلنے لگا۔ واقعہ کی ہمہ گیری اور آفاقیت نے اسے ملک کی سرحدوں سے نکال کر پوری دنیا کے انسانوں میں امن کے پیغام کی حیثیت سے پہنچایا۔ تاکہ لوگ ظلم اور استبداد کے خلاف متحد ہو کر مقابلہ کریں اور سماجی برابری اور انسانی مساوات کو دنیا میں عام کریں۔

مرثیے کی ابتدا ذاتی، شخصی اور تاثراتی نظموں سے ہوئی، جس میں مرنے والے کے اوصاف بیان کیے جاتے تھے۔ لیکن آج مرثیے سے مراد وہ خاص واقعہ ہے جو ڈیڑھ ہزار سال پہلے عرب میں پیش آیا۔ عرب سے یہ شاعری ایران پہنچی تو صفوی بادشاہوں کے زمانے میں مرثیہ گوئی کا

آغاز ہوا۔لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ مرثیے کا فن سب سے زیادہ اردو میں پھولا پھلا اور عزاداری کے رواج نے اس واقعہ کو تمام دنیا میں پھیلایا۔تقریباً 100 سال سے کچھ زیادہ کا عرصہ، مرثیے کا زرین دور ہے۔لیکن انیس اور دبیر جیسا مرثیہ گو نہ تو ان سے قبل پیدا ہوا تھا اور نہ ان کے بعد کوئی مثال دی جاسکتی ہے۔ یہ انہیں کی محنت اور ریاضت کا نتیجہ ہے کہ مرثیے آج بھی مقبول ہیں۔

12.1 مقاصد

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

☆ انیس کے عہد کے بارے میں معلومات حاصل کرسکیں۔

☆ انیس کے حالات زندگی سے واقف ہوسکیں۔

☆ انیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات سے واقف ہوسکیں۔

☆ نصاب میں شامل مرثیے کا مطالعہ کرسکیں۔

☆ مرثیے کی تشریح کرسکیں۔

12.2 عہد

میر انیس کا دور 1803ء سے 1872ء تک محیط ہے۔18ویں صدی عیسوی کی ابتدا میں برہان الملک سعادت خان اودھ کے صوبے دار مقرر ہوئے اور یہاں انہوں نے ہندایرانی تہذیب کے وہ نمونے پیش کیے جن کی بنا پر لکھنؤ کی رواداری آج بھی ضرب المثل ہے۔محرم کے ساتھ ساتھ ہولی، بسنت اور دیوالی بھی منائی جاتی تھی۔وہ ائمہ اور معصومین سے بڑی محبت رکھتے تھے۔اسی دور سے لکھنؤ میں امام باڑے بننا شروع ہوگئے تھے جہاں لوگ اجتماعی طور پر مراسمِ عزا بجالاتے تھے۔کسی کام کی بنا پڑ جائے تو اسے ترقی دینے میں زیادہ وقت نہیں لگتا۔سعادت علی خاں کے بعد کے فرمانرواؤں نے اسے خوب ترقی دی۔چونکہ نوابین اودھ شیعہ تھے اس لیے انہوں نے عزاداری کو بہت فروغ دیا۔آصف الدولہ کے امام باڑے کو ساری دنیا میں فنِ تعمیر کی بے نظیر عمارت ہونے کا شرف حاصل ہے۔لکھنؤ کے فرمانرواؤں نے عزاداری میں کئی طرح کی جدتیں پیدا کیں، جن کا تعلق ہندوستانی تہذیب سے زیادہ ہے۔امام باڑوں کی تعمیر،ان کی آرائش وزیبائش 'نشان' تابوت'ضریح' تعزیے اور ان کے متعلقات پر خوب توجہ ہوئی۔

سلیقہ اور نفاست تو لکھنؤ والوں کے مزاج میں تھی ہی' اسی احساس حسن نے لکھنؤ میں اصلاحِ زبان کی پوری تحریک چلادی۔یہ آتش اور ناسخ کے دور کا لکھنؤ تھا۔زبان کے ایک ایک نکتے پر بحث مباحثے ہوتے تھے۔رات رات بھر داستانیں پڑھی جاتی تھیں۔کئی کئی دن مثنوی خوانی کا دور چلتا اور مرثیے تو یہاں کی تہذیب میں رچ بس گئے تھے۔ادب اور فنون لطیفہ کے میدان سب کے لیے کھلے تھے۔اس دور میں لکھنؤ کے ادب وفنون نے جو ترقی کی۔وہ نہ اس سے پہلے کبھی کی تھی اور نہ بعد میں ہوسکی۔اصلاح زبان کی تحریک نے ادب کی تمام اصناف میں بہترین نمونے پیدا کیے۔داستانوں میں طلسم ہوش ربا اور فسانہ عجائب کے مقام ومرتبے سے روپوشی نہیں کی جاسکتی۔اردو کی تین بہترین مثنویاں سحرالبیان' گلزارنسیم اور زہر عشق تقریباً ساٹھ برس کے عرصے میں اسی سرزمین پر لکھی گئیں۔آتش اور ناسخ نے اردو شاعری کو حسن زبان اور حسن خیال دونوں سے نوازا۔لیکن مرثیہ ان سب پر بازی مارلے گیا کیوں کہ اس کے ساتھ مذہبی عقائد اور ایک حقیقی واقعہ وابستہ تھا۔

مرثیے کی مقبولیت کا ایک اور سبب یہ تھا کہ اودھ کی حکومت دھیرے دھیرے انگریزوں کے ہاتھ میں جارہی تھی۔وہ آصف الدولہ کے دور

سے ہی بہانے بنا کر دولت پر قبضہ جما رہے تھے۔ انگریزوں کا دباؤ، مرکزی حکومت کی بیخ کنی، چھوٹی ریاستوں کا خاتمہ، جنگ آزادی کی جدوجہد ایسے حالات تھے جن سے فرار کے دو ہی راستے تھے۔ یا تو حالات زمانہ کو بھول کر بادہ وساغر اور تفنن کے راستے تلاش کیے جائیں یا پھر وقت اور حالات سے لڑنے کے لیے روحانیت اور مذہب کے دامن میں پناہ لی جائے۔ مرثیوں کے ہیرو جو خود انہیں حالات سے نبرد آزما تھے، ایسے حالات میں مثالی پیکر بن کر انہیں تقویت دیتے تھے اور یہ مرثیوں کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب تھا۔

12.3 حیات

انیس کا تعلق ایک نہایت نستعلیق، مہذب اور تعلیم یافتہ گھرانے سے تھا۔ ان کے پردادا میر ضاحک دلی سے تعلق رکھتے تھے اور اچھے شاعر تھے۔ انہوں نے شاعری کی جملہ اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ان کی بیٹے میر حسن اپنی معرکتہ الآرا مثنوی سحرالبیان کے سبب مشہور ہوئے۔ ان کے بیٹے میر خلیق نے مرثیہ گوئی میں خصوصاً، بڑا نام پیدا کیا۔ خلیق نے فیض آباد میں سکونت اختیار کی اور یہیں 1803ء میں وہ بچہ پیدا ہوا جس کا مرثیہ گوئی میں آج تک جواب نہ مل سکا۔ میر خلیق کے دو بیٹے اور تھے۔ میر مہر علی اُنس اور میر نواب مونس۔ یہ سبھی شاعر تھے لیکن میر انیس کے مقام و مرتبے تک کوئی نہیں پہنچ سکا۔ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت ماں کی آغوش میں ہوئی جو خود ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ سترہ سال کی عمر میں وہ خلیق کے ساتھ لکھنؤ آ گئے اور تعلیم کے اعلا مدارج طے کیے۔ فارسی اور عربی بہت اچھی جانتے تھے۔ قرآن و حدیث، منطق و فلسفہ، فنونِ سپہ گری وغیرہ پر غیر معمولی قدرت رکھتے تھے جس کا اظہار ان کے مرثیوں میں جا بجا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ علم نجوم، طب، رمل، تاریخ اسلام اور جغرافیہ وغیرہ کا خاصہ علم تھا۔ زبان و بیان کے ساتھ ساتھ ان علوم نے بھی ان کے مرثیوں کو اعلیٰ تخلیقی ادب کا درجہ دیا۔ ظاہر ہے کہ ایسی با کمال شخصیت اعلیٰ اخلاقی قدروں کی مالک تھی۔ انیس حسن سیرت اور حسن صورت کا مجموعہ تھے۔

تعلیم و تربیت نے انہیں سخت کوش، مہذب اور وقت کا پابند بنا دیا تھا۔ مزاجاً وہ نہایت متین، سنجیدہ، خوددار اور مہذب انسان تھے۔ شخصیت کی ان خوبیوں کا اثر ان کے کردار پر بھی پڑا۔ وہ نہایت پاکیزہ خیال، متقی، پرہیزگار اور وضعدار انسان تھے۔

وہ اپنے اصول اور وضعداری کے پابند تھے اور حتی الامکان اُسے نباہنے کی کوشش کرتے تھے۔ لکھنؤ سے باہر جا کر مجلس پڑھنا انہیں قطعی پسند نہ تھا۔ بہت سے امرا، رؤسا اور جاگیرداروں نے خواہش کی کہ انیس ان کے یہاں مجلس پڑھیں، لیکن انہوں نے صاف انکار کر دیا۔ لیکن انتزاعِ سلطنت کے بعد مجبوریِ حالات نے انہیں نہ صرف پٹنہ، الہٰ آباد و لکھنؤ کے سفر کرائے بلکہ نواب تہور جنگ کے بے حد اصرار پر حیدر آباد کا سفر بھی کیا۔ لیکن جھک کر اور دب کر کہیں جانا منظور نہ کیا۔ یہ سفر انہوں نے 1858ء اور 1859ء میں کیے جب وہ پچپن سال کی ادھیڑ عمر کو پہنچ گئے تھے۔ قناعت اور توکل ان میں حد درجہ تھا۔ خدا کے سوا انہوں نے کبھی کسی کے سامنے دست سوال دراز نہیں کیا۔

انیس کی مرثیہ گوئی کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستانی اور سیکولر عناصر کو اپنے کلام میں جگہ دی اور اس نے عام انسانوں کو مرثیے کی طرف آنے کی دعوت دی۔ انہوں نے اس لکھنوی تہذیب کو اپنے مرثیوں میں محفوظ کر دیا، جس کا چرچا آج بھی لوگ فخریہ انداز میں کرتے ہیں۔ یہ مرثیے شرافت کے اعلیٰ ترین معیار کا نمونہ ہیں۔

12.3.1 انیس کی مرثیہ خوانی:

لکھنؤ میں داستان گوئی، مثنوی خوانی اور مشاعروں کا رواج عام تھا۔ اس کے پڑھنے والے الفاظ کی ادائیگی، آواز کے اتار چڑھاؤ اور اپنے

حرکات وسکنات سے ایسا سماں باندھتے ہیں کہ مجمع مسحور ہو جاتا تھا اور یہ سلسلہ رات بھر جاری رہتا۔ مرثیے کا شمار بھی ان اصناف میں ہوتا ہے جس میں ڈرامائی عناصر کی کثرت ہے۔ ایک طویل مرثیہ پڑھنے کے لیے زبان و بیان کے ساتھ ساتھ حرکات وسکنات سے کام لینا بھی ضروری ہے۔ انیس اپنے دور کے سب سے مقبول مرثیہ خواں تھے جو مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ مجمع کی نفسیات سے بھی خوب واقفیت رکھتے تھے۔

ان کی مرثیہ خوانی کے بارے میں بڑے بڑے شعرا اور ادبا اس باب میں ہم خیال ہیں کہ انہوں نے انیس جیسا ماہرِ فن مرثیہ خواں کبھی نہیں دیکھا۔ وہ لفظوں سے زمین' آسمان' صحرا' فرات' حملہ' دفاع وغیرہ کی ایسی تصویریں کھینچتے تھے کہ مجمع مسحور و مبہوت ہو جاتا تھا اور وہ ساری چیزیں اس کی نگاہوں کے سامنے تصویر بن کر کھڑی ہو جاتی تھیں۔ رزم خوانی پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ ایسا سماں باندھتے تھے کہ مجمع کھڑا ہو جاتا تھا۔

مرثیہ خواں کے لیے ضروری ہے کہ وہ مرثیہ خوانی میں آواز' لہجہ' ادائے الفاظ' چشم وابرو کے اشارے اور آواز کے نشیب وفراز پر قابو رکھے اور انہیں برموقع برمحل استعمال کرے۔ میر انیس مرثیہ خوانی کے ان آداب سے خوب واقف تھے۔

12.3.2 وفات:

19 شوال 1291ھ م 10 دسمبر 1874ء کو لکھنؤ میں ان کا انتقال ہوا۔ تقریباً ایک ماہ بیمار رہے۔ اپنے باغ واقع چوبداری محلّہ میں دفن ہوئے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر قمری حساب سے 73 سال چند مہینے اور شمسی حساب سے 71 برس کی تھی۔ ان کی مجلس مرزا دبیر نے میر باقر کے امام باڑے میں پڑھی اور ایک بے مثل مسدس اور تاریخ وفات لکھی جس کا تیسرا شعر زبان زد ہر خاص وعام ہے:

آسماں بے ماہِ کامل ' سدرہ بے روح الامیں

طور سینا بے کلیم اللہ ' و منبر بے انیس

لوگوں نے انیس و دبیر کو لڑانے اور ان میں غلط فہمیاں پھیلانے کی بڑی کوشش کی لیکن کبھی ان دونوں کے دلوں میں میل نہیں آیا۔ بلکہ یہ دونوں صاحبان علم وفن ایک دوسرے کے مداح تھے۔ انیس کی جدائی میں دبیر بستر سے لگ گئے اور تقریباً تین ماہ بعد دبیر نے بھی انتقال کیا۔

12.4 انیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات

انیس کے مرثیوں میں زبان و بیان کے حیرت انگیز تجربے ملتے ہیں۔ ان میں ان کی قادرالکلامی' فنی تبحر' انسانی نفسیات' اخلاقی اقدار' رزم کے ہنگامے' بزم کی رعنائیاں' کردار نگاری' منظر نگاری' جذبات نگاری' سراپا نگاری' تاریخ' تہذیب' فصاحت و بلاغت کا ہر نقش نظر آتا ہے۔ ان کے مرثیوں میں تقریر و خطابت کی جھلک بھی ہے' مجلس کے ماحول کی پابندیاں بھی ہیں اور سامعین کو تڑپانے والی کیفیت بھی ہے۔ انہوں نے صنائع بدائع سے بھی اپنے کلام کو سنوارا ہے۔ ان کے یہاں موقع ومحل کے لحاظ سے مکالمے بھی ہیں اور الفاظ وتراکیب کا استعمال بھی ہے' اسی لیے انیس کے مرثیوں کو 'معجز بیانی' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہاں ہم ان کے مرثیوں کی چند اہم خصوصیات کے بارے میں گفتگو کریں گے۔

12.4.1 سراپا نگاری:

میر انیس نے اپنے مرثیوں میں سراپا نگاری سے اکثر گریز کیا ہے۔ خصوصاً رسول اکرامؐ اور ائمہ اطہار کے سراپے لکھنے میں احتراماً گریز کیا ہے۔ البتہ امامؑ کے جگر گوشوں اور رفقائے حسینی کے سراپے ضرور لکھے ہیں۔ ان میں بھی علی اکبرؑ حضرت قاسمؑ اور حضرت عباسؑ کے سراپے بڑے جوش وعقیدت سے لکھے ہیں۔ رفقائے حسینی کا مجموعی سراپا دیکھیے:

وہ چاند سے ماتھے، وہ قبائیں، وہ عبائیں — تسبیحیں تو ہاتھوں میں، زبانوں پہ دعائیں
تن پھول سے، غنچوں کی طرح تنگ قبائیں — بس جائے وہ سب راہ، یہ جس راہ سے جائیں
نورِ مہ کامل کبھی سینے کو نہ پہنچے
بو ایسی کہ عطر ان کے پسینے کو نہ پہنچے

12.4.2 کردارنگاری:

اردو شاعری میں کردار نگاری یا سیرت نگاری گو یا تھی ہی نہیں۔ اس کے کچھ نمونے مثنویوں میں مل جاتے ہیں۔لیکن وہ اکثر غیر فطری یا مافوق الفطرت عناصر سے تعلق رکھتے ہیں۔اس کے علاوہ وہ کردار نہ تو تاریخی ہیں اور نہ ان کے ساتھ لوگوں کا جذباتی تعلق ہے۔ یہ کردار ہماری زندگی کے جیتے جاگتے کردارنہیں بلکہ ہماری روزمّرہ زندگی سے خاصے دور ہیں۔

مرثیے کے کردار نہ تو مافوق الفطرت عناصر سے تعلق رکھتے ہیں اور نہ فرضی کردار ہیں بلکہ واقعہ جس طرح پیش آیا تھا وہ حقیقی ہونے کے ساتھ ساتھ درد واثر بھی رکھتا ہے۔ یہی کیفیت ان کے کرداروں کی بھی ہے، جو عمل اور تاثیر میں بے مثل ہیں۔انہوں نے دوطرح کے کردار تراشے ہیں جو خیر وشر کے مجسمے ہیں۔یعنی امام حسینؓ کا مختصر گروہ اور یزیدی فوج کا ہزاروں کا لشکر۔حسینی جماعت کے افراد مثالی پیکر ہونے کے باوجود فوق البشر خصوصیات کے حامل نہیں بلکہ اپنی تخلیقی قوت سے انہوں نے ایسے کردار پیش کیے ہیں جنہیں ہم تمام انسانوں سے قریب تر سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔سب سے مکمل اور مثالی کردار امام حسینؓ کا ہے، جس پر پورے واقعہ کربلا کا دارومدار ہے۔یہ کردار انیس نے اپنے تمام مرثیوں میں الگ الگ تحریر کیا ہے۔لیکن ہر جگہ تاثر ایک سا ہے۔دوسرے شہدا کے حال کے مرثیوں میں بھی امام حسینؓ کا ذکر لازمی ہے۔ وہ حق پرستی، حق گوئی، کنبہ پروری ،اعلیٰ اخلاق، مروت، محبت اور شجاعت کا مثالی پیکر ہیں۔

نماز صبح کے بعد وہ بے خوف ہو کر اپنے ساتھیوں کو جنگ کرنے اور جان دینے کی دعوت دیتے ہیں گویا ان کی تخلیق ہی اسی مقصد کے لیے ہوئی تھی:

ہاں غازیو! یہ دن ہے جدال و قتال کا — یاں خوں بہے گا آج محمدؐ کی آل کا
چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہرا کے لال کا — گزری شب فراق، دن آیا وصال کا
ہم وہ ہیں غم کریں گے ملک جن کے واسطے
راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے

حضرت عباس، جو قوت بازو تھے،ان کا کردار حضرت علی کے مماثل لکھا ہے جو شجاعت، ہمت اور مردانگی میں بے مثل تھے۔حسینی فوج کے علم دار کی حیثیت سے تمام مرثیوں میں ان کا ذکر بڑی تفصیل سے آیا ہے۔یہاں طوالت کے خوف سے صرف دو بند انیس کے کلام سے نقل کیے جاتے ہیں:

سرو شرمائے قد، اس طرح کا قامت ایسی — اسد اللہ کی تصویر تھے صورت ایسی
شیر نعروں سے دہل جاتے تھے صورت ایسی — جا کے پانی نہ پیا نہر میں ہمت ایسی
جان جب تک تھی اطاعت میں رہے بھائی کی
تھے علم دار مگر بچوں کی سقائی کی

نسوانی کرداروں میں حضرت زینب کا کردار بے مثل ہے۔ رسولؐ کی نواسی، علی کی بیٹی اور امام حسینؑ کی بہن کا کردار پیش کرنا کچھ آسان کام نہ تھا۔ یہ وہ بہن تھی جس نے اپنے زورِ خطابت سے واقعہ کربلا کا رخ موڑ دیا اور شہادت حسین کو یزید کی ذلت و رسوائی کا سبب بنا دیا۔ امام حسین کے ساتھ ہر ہیرو کی شہادت پر حضرت زینبؓ بین کرتی نظر آتی ہیں اور ہر شہادت پر امام حسینؓ بہن کو ڈھارس بندھاتے نظر آتے ہیں، لیکن اسی چاہنے والے بھائی کی لاش پر رونے والی صرف چند عورتیں خیمے میں تھیں۔ حضرت زینب بے قرار ہو کر بھائی کی شہادت کی خبر سن کر کھلے سر، برہنہ پا، میدان جنگ کی طرف بھاگتی ہیں:

پردہ الٹ کے بنت علی نکلی ننگے سر — لرزاں قدم، خمیدہ کمر، عرق خوں میں تر
چاروں طرف پکارتی تھی سر کو پیٹ کر — اے کربلا بتا! تیرا مہمان ہے کدھر
آماں قدم اب اٹھتے نہیں تشنہ کام کے
پہنچا دو لاش پر، مرے بازو کو تھام کے

12.4.3 جذبات نگاری:

واقعہ کربلا ایک المیہ ہے اور درد و غم کے بیان میں جذبات جس طرح کھل کر سامنے آتے ہیں ویسا اور کوئی دوسرا موقع انسان کی زندگی میں نہیں آتا۔ ہر موقع پر انسان اپنے جذبات کو چھپا سکتا ہے لیکن رنج و غم اس کی آنکھوں سے عیاں ہو جاتے ہیں۔ امام حسینؓ کی پوری زندگی درد و غم کا ایک ایسا لامتناہی سلسلہ تھی جسے انہوں نے صرف صبر و رضا کے راستے طے کیا۔ ان کے ساتھ بوڑھے، بچے، عورتیں اور جوان بہتر (72) کی تعداد میں موجود تھے۔ ان سب کے جذبات الگ الگ مگر مقصدِ حیات صرف ایک ہے یعنی شہادت۔ اس واقعے میں غم، غصہ، خوشی، محبت، نفرت، تاسف، شرمندگی وغیرہ سیکڑوں طرح کے جذبات ہیں لیکن انیس کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ہر موقع پر جذبات کی عکاسی بڑے سلیقے سے کی ہے اور کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان جذبات کا اظہار پورا نہیں ہوا، یوں کہا ہوتا تو زیادہ بہتر ہوتا۔ انسانی فطرت پر ان کی بے مثل گرفت تھی۔ وہ صرف شہیدوں کی لاش پر گریہ کرنے کو جذبات نگاری نہیں سمجھتے بلکہ انسانوں کے ہر عمل میں جذبات کے نمونے دیکھتے اور پیش کرتے ہیں۔ حضرت زینبؓ نہایت جری خاتون ہونے کے باوجود اپنے بھائی کو آفت میں گرفتار نہیں دیکھ سکتیں اور ان کے الفاظ دعا بن کر پھوٹ پڑتے ہیں:۔

سر پر نہ اب علی، نہ رسول فلک وقار — گھر لٹ گیا، گزر گئیں خاتونِ روزگار
اماں کے بعد روئی حسن کو میں سوگوار — دنیا میں اب حسین ہے ان سب کی یادگار
تو داد دے مری کہ عدالت پناہ ہے
کچھ اس پہ بن گئی، تو یہ مجمع تباہ ہے

مدینے سے رخصت کے وقت حضرت ام البنین (حضرت عباس کی والدہ) اور حضرت فاطمہ صغراؓ امام حسین کے ساتھ کربلا نہ آ سکی تھیں۔ رخصت کے وقت حضرت فاطمہ صغرا ایسے الم ناک الفاظ منہ سے نکالتی ہیں:

سب بیبیاں رونے لگیں سن سن کے یہ تقریر — چھاتی سے لگا کے اسے کہنے لگے شبیر
لو صبر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر — منہ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بے کس و دلگیر

نزدیک تھا دل چیر کے پہلو نکل آئے

'اچھا' تو کہا منہ سے ' پہ آنسو نکل آئے

جذبات کے اصلی منظر بین میں دکھائی دیتے ہیں۔حضرت قاسم فاطمہ کبریٰ سے شادی کے فوراً بعد میدانِ جنگ کو سدھارتے ہیں۔ایک شب کی دلھن شرم کے مارے اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر سکتی۔انیس نے بڑی خوبصورتی سے اس واقعہ کو پیش کر دیا ہے۔جو بڑا فطری سا لگتا ہے۔

یا رب دلہن بنے مجھے گزری ہے ایک شب   دولھا جو مر گیا تو مجھے کیا کہیں گے سب

اب تک تو شرم سے نہ ہلائے تھے میں نے لب   پر کیا کروں کہ اب ہے میری روح پر تعب

شبیر کے آفتاب کا وقت غروب ہے

دولہا سے پہلے مجھ کو اٹھا لے تو خوب ہے

12.4.4 منظر نگاری:

اردو میں منظر نگاری کے کچھ نمونے مثنویوں تک محدود ہیں۔اردو میں مرثیہ وہ واحد صنف ہے جس میں منظر نگاری کے اعلیٰ ترین نمونے پیش کیے گئے ہیں۔کربلا کے بے آب و گیاہ میدان میں پیڑ' پودے اور جنگل وغیرہ کا ذکر بے معنی ہے لیکن چہرے یا تمہید کے بندوں میں انیس نے خوب خوب کمالات دکھائے ہیں۔جنگ کے وقت منظر کا بیان تو سورج کی تمازت' ریت کی تپش اور لو' دھوپ کے تھپیڑوں تک محدود ہے' لیکن اس محدود منظر میں بھی انیس نے ایسی ایسی گل کاریاں کی ہیں کہ موسم بہار کے مناظر بھی پھیکے پڑ جائیں۔

وہ لو' وہ آفتاب کی حدّت' وہ تاب و تب   کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب

خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب   خیمے جو تھے حبابوں کے' تپتے تھے سب کے سب

اڑتی تھی خاک ' خشک تھا چشمہ حیات کا

کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی ' فرات کا

اسی مرثیے کے چہرے میں نہایت خوبصورت اور ٹھنڈی صبح کا منظر پیش کیا ہے۔

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور   دیکھے تو غش کرے ارنی گوے اوج طور

پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور   وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور

گلشن خجل تھے وادیِ مینو اساس سے

جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار   پھولوں پہ جابجا وہ گہر ہائے آبدار

اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار   بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار

خواہاں تھے نخلِ گلشن زہرا جو آب کے

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

....

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں' وہ بیاباں' وہ سحر　　دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرش زمرّد پہ بچھائے تھے گہر　　لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب باد صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

....

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

12.4.5 واقعہ نگاری:

کسی واقعے کو تسلسل کے ساتھ تحریر کرنا بذات خود ایک فن ہے۔ واقعہ نگاری میں جذبات کی شمولیت ضروری ہے۔ واقعہ صرف ایک منظر نہیں جسے سپاٹ اور سادہ لفظوں میں پیش کر دیا جائے بلکہ اس واقعہ کی جزئیات کی تفصیل بیان کرنا ہی واقعہ کو پر اثر بنا دیتا ہے۔ اصل واقعہ میں شاعر اپنے مشاہدے اور تخیل سے ایسی رنگ آمیزی کرتا ہے گویا وہ جائے وقوع پر خود موجود تھا۔ انیس نے جہاں جہاں واقعہ نگاری کی ہے وہاں گویا چلتی پھرتی تصویریں پیش کر دی ہیں۔

حضرت عباس کو علم داری سونپنے کا موقع ہے۔ حضرت عون و محمد علم داری کی خواہش رکھتے ہیں لیکن کمسن ہونے کے سبب وہ کھل کر اس خواہش کا اظہار نہیں کر سکتے بلکہ ماں کے سامنے اشاروں اشاروں میں اپنی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔

گہہ ماں کو دیکھتے تھے کبھی جانب علم　　نعرہ کبھی یہ تھا کہ نثارِ شہہ اُمم
کرتے تھے دونوں بھائی کبھی مشورے بہم　　آہستہ پوچھتے کبھی ماں سے وہ ذی حشم
کیا قصد ہے عليِ ولی کے نشان کا؟
اماں! کسے ملے گا علم نانا جان کا

حضرت زینب ان کا اشارہ سمجھ کر گھبرا جاتی ہیں اور بچوں کو تنبیہ کرتی ہیں کہ اپنی عمر اور حوصلے سے زیادہ خواہش رکھنا مناسب نہیں۔ اس موقع کو انیس نے بڑی خوبصورتی سے نظم کیا ہے جو واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات کا بہترین مرقع ہے۔

عمریں قلیل اور ہوس منصب جلیل　　اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل
ماں صدقے جائے گرچہ یہ ہمت کی ہے دلیل　　ہاں اپنے ہم سنوں میں تمہارا نہیں عدیل
لازم ہے سوچے' غور کرے' پیش و پس کرے
جو ہو سکے نہ' کیوں بشر اس کی ہوس کرے!

12.4.6 مکالمہ نگاری:

مراثیِ انیس میں مکالمے کی جیسی مثالیں ملتی ہیں اس کی نظیر اردو نظم ونثر کی پوری تاریخ پیش نہیں کرسکتی۔ مکالمہ نگاری کے لیے نہ صرف زبان و بیان پر قدرت ضروری ہے بلکہ روزمرہ اور محاورہ، حفظ مراتب، انسانی نفسیات اور فصاحت وسلاست نہایت ضروری ہے۔ زبان، ترسیل کا ایسا ذریعہ ہے جس پر سارا کاروبار دنیا ٹھہرا ہوا ہے۔ مکالمے ذو معنین، گنجلک اور طویل نہ ہونے چاہئیں۔ انیس نے اپنے کلام میں ان ساری چیزوں کا بڑا اہتمام کیا ہے۔ ان کے مکالموں کی بے ساختگی اور برجستگی ہر جگہ نمایاں ہے۔ سوچ سمجھ کر بولا گیا مکالمہ زبان کے فطری حسن کو ختم کر دیتا ہے۔ مکالمے کردار کے اعمال، افکار اور فطری مزاج کا بھی آئینہ ہوتے ہیں۔ انیس کے لیے یہ کام اور بھی مشکل تھا کیوں کہ ان کے کردار معمولی انسان نہیں تھے۔ ہنسی مذاق، مضحکہ، ابتذال، سازشیں، نفرت جیسے مذموم جذبات کو بھی مرثیے سے الگ رکھنا تھا۔ اس کے باوجود ان کے تمام مکالمے نہایت معیاری اور اعلیٰ ترین اخلاقی قدروں کے نمونے نظر آتے ہیں۔ ان کے مکالموں میں لکھنؤ کی تہذیب کی اثر اندازی بھی صاف نظر آتی ہے۔ حضرت عباس کو فوج کی علم برداری دی گئی تو ان کی زوجہ، حضرت زینب (حضرت عباس کی بڑی بہن) کا شکریہ ادا کرتے ہوئے فرماتی ہیں ۔

فیض آپ کا ہے اور تصدّق امام کا   عزت بڑھی کنیز کی ، رتبہ غلام کا

جواب میں حضرت زینب فرماتی ہیں:

سر کو لگا کے چھاتی سے زینب نے یہ کہا   تو اپنی مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہے صدا

مکالموں کی سادگی اور لکھنوی تہذیب نے ان مکالموں کو تاثیر میں حد درجہ بڑھا دیا ہے۔ حضرت زینب فوج کی علم برداری ملنے کے بعد اپنے چھوٹے بھائی حضرت عباسؑ سے فرماتی ہیں:

ہو جائے آج صلح کی صورت، تو کل چلو   ان آفتوں سے بھائی کو لے کر نکل چلو

اسی موقع پر زوجۂ عباس حضرت زینب کو دعا دیتے ہوئے فرماتی ہیں ۔

مہندی تمہارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں   لاؤ دلہن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں

یہاں بھی زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ لکھنوی تہذیب نمایاں ہے۔

کہیں کرداروں کی زبان دو طرح کی ہے۔ یعنی ایک وہ جو گھر میں اعزا اور خردوں و بزرگوں کے ساتھ بولتے تھے۔ دوسری وہ جو لکھنؤ کے شرفا گھر سے باہر بولتے تھے۔ انیس نے حسینی افواج کے کرداروں میں ان موقعوں کا لحاظ رکھا ہے۔ جہاں کہیں حفظ مراتب کا معاملہ درپیش ہو وہاں تخاطب مرتبے کے لحاظ سے ہے، ورنہ عام طور پر رشتے کے نام سے تخاطب کیا گیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ حضرت زینب فرماتی ہیں ۔

قرآں کے بعد ہے بھی تو ہے آپ کا کلام   گر مجھ سے پوچھتے ہیں شہہ آسماں مقام

اپنے بچوں کو تنبیہہ کرتی ہیں ۔

زینب نے تب کہا کہ تمہیں اس سے کیا ہے کام!   کیا دخل مجھ کو؛ مالک و مختار ہیں امام

بچے ماں سے کہتے ہیں

ع   غصے کو آپ تھام لیں اے خواہر امام

....

ع نرغے میں تین دن سے ہے مشکل کشا کا لال

بولیں بہن کہ آپ بھی تو لیں کسی کا نام ہے کس طرف توجہِ سرکارِ خاص و عام

حضرت عباس فوج کی سپہ سالاری ملنے پر شکریہ ادا کرتے ہیں تو حضرت زینب فرماتی ہیں ؎

ع عباس! فاطمہ کی کمائی سے ہوشیار

لیکن یہی بہن جب بھائی کو جنگ کے لیے رخصت کرتی ہے تو وہاں صرف ایک بھائی کھڑا ہوتا ہے اور تمام مقام و مرتبے بھول کر وہ ایک جان چھڑکنے والی بہن بن جاتی ہیں۔ بھائی کی لاش کو دیکھ کر تڑپ اُٹھتی ہے:

ع بھیا! میں اب کہاں سے تمھیں لاؤں کیا کروں

....

ع بھیا ! بتاؤ ' کیا تہہ خنجر گزر گئی

ڈھانپ کر ہاتھوں سے منہ بنت علی چلائی ذبح ہوتے ہو مرے سامنے ہے ہے بھائی

یہ صرف دو تین رشتوں کی مثالیں تھیں ورنہ کلام انیس سے ایسی ہزاروں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ میدان جنگ میں دشمن کے سپاہی امام حسینؑ پر طنز کرتے ہیں:

ع مرنے والے نہیں جیتے جو سنانیں کھائیں

12.4.7 رزم نگاری:

رزمیہ لکھنے میں انیس کو بے پناہ مہارت حاصل تھی۔ اردو شاعری پر ایک بہت بڑا اعتراض تھا کہ عشق و محبت' ہجر و وصال' شمع و پروانہ' گل و بلبل کے تذکروں کے سوا کچھ نہیں۔ اردو شاعری کا مردِ محبوب کی جدائی میں صرف روتا رہتا ہے جو انسانی فطرت کے خلاف تھا۔ حوصلہ' ہمت' بہادری' شجاعت' استقلال' جوانمردی جیسے جذبات اردو شاعری سے تقریباً مفقود تھے۔ قصیدے میں کہیں کہیں ممدوح کی تعریف میں اختصار کے ساتھ جنگ' گھوڑے اور تلوار کا ذکر ملتا ہے لیکن نہایت مبالغے کے ساتھ۔ مرثیے پر یہ الزام غلط ہے کہ وہ صرف بین و بکا کے لیے لکھے جاتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ مرثیہ نگاری کا مقصد مرنے والے کی تعریف اور شہادت پر رونا تھا' لیکن جب مرثیہ ایک صنف کی حیثیت سے لکھا جانے لگا تو اس میں دوسرے بہت سے اجزا کی شمولیت نے اسے باوقار بنایا۔ طول وطویل مرثیوں میں اگر چند بند شہادت اور بین کے تصنیف کیے جائیں تو یہ الزام غلط ثابت ہوتا ہے۔ مرثیہ ہی وہ صنف ہے جس میں سب سے پہلے جنگ کا ذکر ہمت و شجاعت اور جوانمردی کے کارنامے ملتے ہیں۔

انیس کے متعلق مشہور ہے کہ ان کے گھر کا ایک وسیع کمرہ رزم نگاری کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ یہاں دیواروں پر مختلف قسم کے ہتھیار لگے رہتے تھے۔ جن کے استعمال اور حملہ و دفاع کی باریکیوں سے انیس واقف تھے۔ اور جس وقت وہ رزمیہ اشعار لکھتے تھے ان پر ایک کیفیت طاری ہوتی تھی اور وہ خود کو کمرے میں بند کر لیتے تھے۔ اس وقت کسی کی مجال نہ تھی کہ وہ دروازے پر دستک دے یا ان سے بات کرے۔ انہوں نے اردو شاعری کو رزمیہ عناصر سے مالا مال کر دیا۔ کوئی مرثیہ اٹھا کر دیکھ لیجیے' اس میں سب سے تفصیلی بیان رزم کا ہے۔ وہ خود دعویٰ کرتے ہیں ؎

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

ظاہر ہے مرثیہ نگاری سے ان کا مقصد صرف رونا رلانا نہیں تھا بلکہ حق کی طرف لوگوں کو دعوت دینا تھا کہ امام حسین نے جس صبر و استقامت کے ساتھ ظلم' شر' اور بدی کا مقابلہ کیا اس سے لڑنے کے لیے انسانوں میں جہاد کا جذبہ پیدا کیا جائے۔ اور وہ اس مقصد میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ جنگ کی ایسی باریکیوں کا ذکر دبیر کے سوا کسی دوسرے مرثیہ نگار کے یہاں نہیں ملتا۔ لیکن انیس اس معاملے میں بے مثل ہیں فرماتے ہیں:

طاقت اگر دکھا دوں رسالت مآبؐ کی　　　رکھ دوں زمین پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

حضرت عون و محمد جو آٹھ نو برس کے بچے تھے ان کی جنگ کا بیان دیکھیے

وہ چھوٹے چھوٹے ہاتھ وہ گوری کلائیاں　　　آفت کی پھرتیاں تھیں غضب کی صفائیاں

ڈر ڈر کے کاٹتے تھے کماں کش کنائیاں　　　فوجوں میں تھیں نبیؐ و علیؑ کی دہائیاں

امام حسین دشمن کو للکارتے ہیں:

لو! سیل کو اور برق شرر بار کو روکو　　　رہوار کو روکو' مری تلوار کو روکو!

....

پانی ہوئی ہر موج زرہ فوج کے تن میں　　　ملبوس میں زندہ تھے کہ مردے تھے کفن میں

12.5 اسلوبی خصوصیات

زبان و بیان کے لحاظ سے اس مرثیے کا شمار انیس کے منتخب مرثیوں میں ہوتا ہے۔ اعلیٰ درجے کی شاعری کے جو شرائط ہیں وہ کلام انیس میں کسی بھی مقام پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ چیزوں کے علم' زبان پر قدرت اور اظہار کے اعلیٰ پیمانوں پر یہ مرثیے پورے اترتے ہیں۔ اگر ان میں سے ایک بھی پہلو کمزور رہ جائے تو قوت بیان میں کمی آ جاتی ہے۔ ان کی قادرالکلامی میں کوئی کلام نہیں۔ قادرالکلامی کا اعلیٰ منصب یہ ہے کہ شاعر سامعین کو اپنے قبضے میں کر لے اور وہ جذبات یا خیالات جو شاعر سامعین کے دل میں پیدا کرنا چاہتا ہے' مجمع اسے قبول کر لے۔ یہاں ان کی لسانی خصوصیات کا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

12.5.1 فصاحت و بلاغت:

فصاحت کے متعلق خود میر انیس کا خیال یہ ہے کہ:

داند آں کس کہ فصاحت بے کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

انہوں نے خود پوری شاعری میں اس کی پابندی کی۔ وہ فصیح سے فصیح تر لفظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں اور واقعہ کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کا اثر کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔ واقعہ کربلا ایک ہی ہے اور شہدا کی شہادت کا بیان بھی ایک ہی ہے لیکن انیس اسی واقعہ کو ہر بار اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ واقعہ نیا معلوم ہونے لگتا ہے۔ ڈیڑھ دو سو بند کے مراثی میں نہ خیال دہرائے جاتے ہیں نہ الفاظ۔

مرثیوں کی نوعیت عوامی اور مجلسی اہمیت کی ہوتی ہے۔ اہل مجلس کو متاثر کرنے' جذبات کو بیدار کرنے کے لیے مرثیوں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے مگر میر انیس نے اسے ایک فن بنا دیا۔ ایسا فن جس کی بلندیوں تک آج بھی کوئی نہ پہنچ سکا۔ میر انیس کو اپنی فصاحت کا خود بھی بڑا احساس تھا۔ اپنے مرثیوں میں جگہ جگہ انہوں نے اس کا ذکر کیا ہے۔

ع نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت میری

ع ہے گوہرِ محیط فصاحت سخن مرا

....

ع پھولا ہوا فصاحت الفاظ کا چمن

فصاحت کے علاوہ بلاغت سے بھی میر انیس نے کام لیا ہے۔فصاحت کی طرح اپنے کلام کی بلاغت پر بھی انہوں نے ناز کیا ہے۔

ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت مری

انیس نے خود دعا کی ہے:

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہل شعور ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے' کہیں نور

غُل ہو' یہ ہے کششِ موقلمِ طرّہ حور صاف ہر رنگ سے ہو قدرت صانع کا ظہور

کوئی ناظر جو یہ نایاب نظیریں سمجھے

نقشِ ارژنگ کو ' کاواک لکیریں سمجھے

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

صاف حیرت زدہ مانؔی ہو تو بہزؔاد ہو دنگ خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی

بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روزمرہ شرفا کا ہو' سلاست ہو وہی لب و لہجہ وہی سارا ہو' متانت ہو وہی

سامعیں جلد سمجھ لیں جسے' صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا' عبارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہوں ' مضمون بھی عالی ہوئے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

انیس کے دور کا لکھنؤ' رعایت لفظی اور صنعتوں میں ڈوبا ہوا تھا۔صنعتوں کا اتنا زیادہ بوجھ کبھی کبھی کلام کے فطری حسن پر بار ہوتا ہے' کیوں کہ شاعر آورد کا شکار ہو جاتا ہے۔انیس نے ان صنعتوں سے خوب فائدہ اٹھایا لیکن کلام کی روانی اور فصاحت کہیں متاثر نہیں ہوتی۔کلام کے حسن میں اضافے کے لیے وہ کجی اور تیرگی سے بھی کام لینا جائز سمجھتے ہیں۔

ہے کجی عیب' مگر حسن ہے ابرو کے لیے تیرگی بد ہے' مگر نیک ہے گیسو کے لیے

سرمہ زیبا ہے فقط نرگسِ جادو کے لیے زیب ہے خال سیہ' چہرۂ گل رو کے لیے

12.5.2 ایہام:

کلام میں ایسے الفاظ کا لانا جس کے معنی تو دو ہوتے ہیں مگر ان سے مراد صرف ایک معنی ہوتا ہے یعنی بعیدی معنی لیے جاتے ہیں۔انیس کے کلام میں ایہام کی مثالیں بکھری پڑی ہیں۔مثلاً:

جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے　　　اقلیم سخن میری قلم رو سے نہ جائے
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے، عبارت میری　　　شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

12.5.3 مبالغہ:

کسی بات، واقعہ یا تعریف کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا مبالغہ ہے۔ حد سے بڑھا ہوا مبالغہ غلو ہے اور یہ کلام کا نقص بن جاتا ہے۔ انیس کے دور کی شاعری میں مبالغہ حد سے زیادہ نظر آتا ہے، جہاں اعتدال اور حسن کلام کی سرحد ختم ہو جاتی ہے۔ انیس کے مزاج میں چوں کہ اعتدال تھا اس لیے ان کا مبالغہ بھی خلاف واقعہ نہیں معلوم ہوتا۔

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں　　　بحر امواج فصاحت کو تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کروں، ذروں کو انجم کر دوں　　　گنگ کو ماہر انداز تکلم کر دوں
درد سر ہوتا ہے، بے رنگ نہ فریاد کریں　　　بلبلیں مجھ سے گلستان کا سبق یاد کریں

12.5.4 تعلّی:

اپنی اور اپنے کلام کی تعریف کرنا قدیم دور سے شعرا کا شیوہ رہا ہے۔ شاعر کو اپنا کلام سب سے عزیز ہوتا ہے۔ ہر بڑے چھوٹے شاعر نے تعلّی کے سینکڑوں اشعار باندھے ہیں۔ غالب کہتے ہیں:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے　　　کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

میر کہتے ہیں:

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا　　　کہتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

انیس فرماتے ہیں:

مرغان خوش الحانِ چمن بولیں کیا　　　جل جاتے ہیں سن کے روزمرّہ مرا

انھوں نے تعلّی کے سینکڑوں بند لکھے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ مبالغہ نہیں معلوم ہوتے۔ انہیں کلام پر ایسی ماہرانہ قدرت حاصل تھی کہ جہاں چاہتے تھے دریا کو کوزے میں سمیٹ دیتے تھے اور جب چاہتے تھے قطرے کو سمندر بنا دیتے تھے۔ طوالت کے خوف سے یہاں صرف ایک بند پیش کیا جاتا ہے۔

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملا دوں　　　قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں
ذرّے کی چمک مہر منوّر سے ملا دوں　　　کانٹوں کو نزاکت میں گلِ تر سے ملا دوں
گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں

12.5.5 تضاد:

کلام میں ایسے الفاظ لانا جو ایک دوسرے کی ضد ہوں۔ مثلاً رات اور دن، جھوٹا اور سچا، اچھا اور برا وغیرہ۔ انیس فرماتے ہیں:

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے　　　تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لیے

12.5.6 تنسیق الصفات:

ممدوح کی صفات کا ذکر ترتیب وار کرنا۔انیس کہتے ہیں:

ع　　خوش خو،خوش خرام وخوش اندام وخوش لگام

12.5.7 تجنیس ناقص وزائد:

کلام میں ایسے لفظ لانا جس میں ایک حرف کم اور زائد ہو۔انیس کہتے ہیں

پیاسی تھی جو سپاہ خدا تین رات کی　　　ساحل پہ سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

12.5.8 حسن تعلیل:

کسی بات کا اصل سبب بیان کرنے کے بجائے اس کی شاعرانہ توجیہہ کرنا حسن تعلیل ہے۔انیس کہتے ہیں :

خواہاں تھے نخلِ گلشن زہرا جو آب کے　　　شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

12.5.9 صنعت عکس وتبدیل:

پانی میں آگ،آگ میں پانی خدا کی شان

12.5.10 سیاقۃ الاعداد:

کلام میں اعداد کا خوب صورت استعمال کرنا کلام میں حسن پیدا کرتا ہے۔

آواز شش جہت میں بگیرو بزن کی تھی　　　اللہ کا کرم تھا مدد پنج تن کی تھی

12.5.11 تکرار:

الفاظ کی تکرار سے بھی انیس نے کلام میں حسن پیدا کیا ہے۔مثلاً:

حملہ کیا جو تیغ دودم تول تول کے　　　ہتھیار سب نے پھینک دیے کھول کھول کے

12.5.12 تشبیہہ:

کسی چیز کو کسی دوسری بہتر چیز کے مماثل قرار دینا تشبیہہ ہے۔کلامِ انیس خوبصورت تشبیہات سے بھرا پڑا ہے مثلاً

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا　　　جیسے کنار شوق سے ہو خوب رو جدا

12.5.13 استعارہ؛

مشبہہ بہہ کہہ کر مشبہہ مراد لینا استعارہ ہے مثلاً

تھا شور کہ ہوش اڑتے ہیں یاں کبک دری کے　　　گھوڑے نہیں جھونکے ہیں نسیم سحری کے

ع　بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسول میں

....

ع　شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

12.6 قصیدہ: جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے (ابتدائی منتخبہ بند)

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے	جلوہ کیا سحر کے رخ بے حجاب نے
دیکھا سوئے فلک، شہ گردوں رکاب نے	مڑ کر صدا رفیقوں کو دی، اس جناب نے
آخر ہے رات، حمد و ثنائے خدا کرو
اٹھو! فریضہ سحری کو ادا کرو

ہاں غازیو! یہ دن ہے جدال و قتال کا	یاں خوں بہے گا آج محمدؐ کی آل کا
چہرہ خوشی سے سرخ ہے، زہرا کے لال کا	گذری شب فراق، دن آیا وصال کا
ہم وہ ہیں، غم کریں گے ملک جن کے واسطے
راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے

یہ صبح ہے وہ صبح، مبارک ہے جس کی شام	یاں سے ہوا جو کوچ، تو ہے خلد میں مقام
کوثر پہ آبرو سے پہنچ جائیں، تشنہ کام	لکھے خدا، نماز گذاروں میں سب کے نام
سب ہیں وحید عصر، یہ غل چارسو اٹھے
دنیا سے جو شہید اٹھے، سرخ رو اٹھے

یہ سن کے بستروں سے اٹھے وہ خدا شناس	اک اک نے زیب جسم کیا فاخرہ لباس
شانے محاسنوں میں کیے سب نے بے ہراس	باندھے عمامے، آئے امام زماں کے پاس
رنگیں عبائیں دوش پہ، کمریں کسے ہوئے
مشک و زباد و عطر میں کپڑے بسے ہوئے

سوکھے لبوں پہ حمد الٰہی، رخوں پہ نور	خوف و ہراس و رنج و کدورت، دلوں سے دور
فیاض، حق شناس، الوالعزم، ذی شعور	خوش فکر و بذلہ سنج و ہنر پرور و غیور
کانوں کو حسن صوت سے حظ برملا ملے
باتوں میں وہ نمک، کہ دلوں کو مزا ملے

ساونت، بردبار، فلک مرتبت، دلیر	عالی منش، سبا میں سلیماں، دغا میں شیر
گردان دہر، ان کی زبردستیوں سے زیر	فاقے سے تین دن کے مگر زندگی سے سیر
دنیا کو ہیچ و پوچ سراپا سمجھتے تھے
دریا دلی سے بحر کو قطرا سمجھتے تھے

تقریر میں وہ رمز و کنایہ' کہ لا جواب نکتہ بھی منھ سے گر کوئی نکلا تو' انتخاب
گویا دہن کتاب بلاغت کا ایک باب سوکھی زبانیں' شہد فصاحت سے کامیاب
لہجوں پہ شاعران عرب تھے مرے ہوئے
پستے لبوں کے وہ جو نمک سے بھرے ہوئے

لب پر ہنسی' گلوں سے زیادہ شگفتہ رو پیدا تنوں سے پیرہن یوسفی کی بو
پرہیز گار و زاہد و ابرار و نیک خو غلماں کے دل میں جن کی غلامی کی آرزو
پتھر میں ایسے لعل' صدف میں گہر نہیں
حوروں کا قول تھا' یہ ملک ہیں بشر نہیں
خیمے سے نکلے' شہ کے عزیزان خوش خصال جن میں کئی تھے حضرت خیر النسا کے لال
قاسم سا گل بدن' علی اکبر سا خوش جمال اک جا عقیل و مسلم و جعفر کے نو نہال
سب کے رخوں کا نور سپہر بریں پہ تھا
اٹھارہ آفتابوں کا غنچہ زمیں پہ تھا
وہ صبح' اور وہ چھاؤں ستاروں کی' اور وہ نور دیکھے تو غش کرے' ارنی گوے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور وہ جابجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے' وادی مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا' پھولوں کی باس سے
ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک شرمائے جس سے اطلس زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک ہر برگ گل پہ قطرہ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے
قربان صنعت قلم آفرید گار تھی ہر ورق سے صنعت ترصیع آشکار
عاجز ہے فکرت شعرائے ہنر شعار ان صنعتوں کو پائے کہاں عقل سادہ کار
عالم تھا محو قدرت رب عباد پر
مینا کیا تھا' وادی مینو سواد پر

وہ نورؔ اور وہ دشت سہانا سا' وہ فضا دراج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوش گل' وہ نالۂ مرغان خوش نوا سردی جگر کو بخشتی تھی' صبح کی ہوا
پھولوں سے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے' سبد گل فروش تھے

وہ دشت' وہ نسیم کے جھونکے' وہ سبزہ زار پھولوں پہ جا بجا وہ گہر ہائے آب دار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

12.7 بند 10 تا 14 کا تجزیہ

وہ صبح' اور وہ چھاؤں ستاروں کی' اور وہ نور دیکھے تو غش کرے' ارنی گوے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور وہ جابجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے' وادی مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا' پھولوں کی باس سے

مرثیے کے اس بند میں سحر سے ذرا پہلے کے وقت کی منظر کشی کی گئی ہے، جب کہ ابھی سورج نہیں نکلا ہے۔ یہ منظر اندھیرے اور اجالے کے درمیانی مختصر سے وقفے کا ہے۔ چوں کہ یہ صبح' صبح عاشور ہے اس لیے منفرد ہے۔ اس وقت کربلا کی زمین پر' ستاروں کے عکس کی کیفیت اور نور کا یہ عالم تھا کہ جسے حضرت موسیٰ اگر دیکھتے تو پھر غش کر جاتے۔ پھولوں سے خدا کی قدرت کا ظہور آشکار تھا۔ جگہ جگہ درختوں پر پرندے چہچہا کر خدا کی حمد وثنا کر رہے تھے۔ کربلا کی وادی کا یہ حسین منظر دیکھ کر جو بہشت کا ایک ٹکڑا دکھائی دیتی تھی دنیا کے گلشن شرمندہ تھے۔ پورے جنگل میں پھولوں کی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک شرمائے جس سے اطلس زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک ہر برگ گل پہ قطرہ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

انیس نے اس بند میں عاشور کی صبح اولین کا سماں کھینچا ہے۔ سورج کی کرنیں نکلنے کا وقت ہے۔ اس وقت چلنے والی ٹھنڈی ہوا میں بیابان کے سبزے اس شان سے لہلہا رہے تھے کہ جن سے نیلا آسمان بھی شرما جائے۔ ہوا سے درختوں کے جھومنے کے سبب پھولوں کے مہکنے کی عجیب سی کیفیت تھی۔ ہر پتے پر شبنم کے بکھرے ہوئے قطروں کی وہ جھلک تھی کہ جن کی تابناکی سے درخت کا ہر پتہ جواہر نگار نظر آ رہا تھا۔ اور اتنا حسین معلوم ہو رہا تھا کہ اس پر ہیرے موتی نثار ہو جائیں۔ اس بند کی منظر کشی انیس کے فن کی بلندی اور رفعت کا پتہ دیتی ہے۔

قربان صنعت قلم آفرید گار تھی ہر ورق سے صنعت ترصیع آشکار
عاجز ہے فکرت شعرائے ہنر شعار ان صنعتوں کو پائے کہاں عقل سادہ کار
عالم تھا محوٗ قدرت رب عباد پر
مینا کیا تھا ' وادی مینو سواد پر

اس بند میں بھی صبح کی اولین ساعتوں کی منظرکشی کی گئی ہے۔خالق کائنات کے قلم قدرت کی بے نظیر صنعت پر ہم اہل قلم قربان ہوں۔ ہر پتہ اپنی ترتیب کے حوالے سے متناسب ترین اور موزوں ترین تھا۔شاخوں کی تمام روشیں ایسے شاہ کار مصرعوں کی مانند تھیں جن کے محاذی الفاظ باہم دگر برابر تھے۔اس ہنرمندی کو دیکھ کر باکمال شعرا کی فکریں بھی قدرت کی ان صنعتوں کو بیان کرنے سے عاجز ہیں۔ بھلا کس نقاش کی عقل ان کا ادراک کرسکے۔نقاش کی سادگی کہاں اور صناع ازل کی صناعی کہاں۔قدرت کے اس مرصع ساز کی صناعی پر سارا عالم کھویا ہوا تھا۔قدرت پروردگار نے اس وادی پر مزید میناکاری کردی تھی۔

وہ نورٗ اور وہ دشت سہانا سا' وہ فضا دراج و کبک و تیہو و طاوس کی صدا
وہ جوش گل' وہ نالۂ مرغان خوش نوا سردی جگر کو بخشتی تھی' صبح کی ہوا
پھولوں سے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے ' سبد گل فروش تھے

اس بند میں بھی انیس نے صبح کی تصویر پیش کی ہے اور اپنے قلم سے مصور کے موقلم کا کام لیا ہے۔لفظ دشت سے رعایت معنوی کا استفادہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ صبح عاشور کے اس نور کا کیا کہنا اور اس سہانے جنگل اور اس کی فضا کے کیا کہنے۔تیتر' چکور' بٹیر اور مور جیسے خوش الحان طائروں کی صدا سے سارا جنگل گونج رہا تھا۔ پھولوں کی کثرت اور خوش آواز پرندوں کے ترانوں سے ایک الگ ہی سماں بندھا ہوا تھا۔ایسے ماحول میں صبح کی ہوا جگر کو راحت بخش ٹھنڈک پہنچا رہی تھی۔ ہرے بھرے درخت بھی پھولوں سے لدے سرخ لباس پہنے ہوئے دکھائی دے رہے تھے۔درختوں کے تھالے (تنے کے اطراف بنائے ہوئے اتھلے گڑھے) گل فروش کی پھولوں بھری ٹوکریوں جیسے دکھائی دے رہی تھیں۔

وہ دشت' وہ نسیم کے جھونکے' وہ سبزہ زار پھولوں پہ جا بجا وہ گہر ہائے آب دار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

صبح کی ہوا میر انیس کا مخصوص تصور ہے۔ یہ ہوا سارے ماحول کو متاثر کررہی ہے۔ ہوا کے جھونکوں میں حرکت ہے اور یہ اس طرح ماحول پر اثر انداز ہورہی ہے کہ پورا منظر نظروں کے سامنے آجاتا ہے اور محسوس بھی ہونے لگتا ہے۔کردار اتنے عظیم ہیں کہ فضا خود بخود ان کی شخصیت کے احترام میں ان کے ساتھ ڈھلتی جاتی ہے۔ یہ صبح چوں کہ صبح عاشور ہے اس لیے اس دشت کی بات ہی کچھ اور ہے۔دشت میں باد نسیم کے جھونکے چل رہے تھے' اور سبزہ زار اور پھولوں پر جا بجا شبنم کے قطرے چمکتے موتیوں کی طرح دکھائی دے رہے تھے۔تازہ ہوا سے درختوں کی شاخیں بار بار جھوم

رہی تھیں ۔ان درختوں پر ہر چہکتے ہوئے بلبل کے ساتھ ہزار داستان پرندے کی مانند پھول تھے۔جو بہ ظاہر خاموش تھے لیکن فی الباطن گویا تھے۔چوں کہ سیدہ زہراؑ کے خانوادہ کے افراد پیاسے تھے اس لیے شبنم کے قطروں نے گلاب کے کٹورے بھر دیے تھے۔

یہ منظر متحرک ہے۔یہاں انیس نے فطرت کوامام کا محکوم بتایا ہے چوں کہ گلشن زہرا کی کلیاں پانی کے لیے بے چین ہیں تو شبنم گلاب کے کٹورے میں سجا کے پانی لائی ہے۔

12.8 اکتسابی نتائج

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

☆ مرثیہ اپنی عظمت انسانی، اعلیٰ اخلاقی اقداراور اس سانحہ کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے جس کوواقعہ کربلا کہا جاتا ہے جس کی نظیر انسانی تاریخ میں نہیں مل سکتی۔

☆ انیس جس زمانے میں مرثیے لکھ رہے تھے وہ اردو کی تاریخ میں کئی لحاظ سے اہم زمانہ تھا۔اس وقت شمال میں اردو کے دو اہم مرکزوں لکھنواور دہلی کا چرچا تھا۔دہلی میں شاہ نصیر، ذوق، غالب اور مومن جیسے استاد داد سخن دے رہے تھے۔لکھنو میں آتش، ناسخ اور ان کے شاگردوں کی غزل گوئی کے چرچے تھے۔مثنوی، قصیدے کی دھوم تھی، انیس نے اس ماحول میں مرثیے لکھ کر اردو شاعری کو تقدس کی آب وتاب دی۔

☆ انیس کا دور 1803 تا 1872 پر محیط ہے۔اس عرصہ میں انہوں نے غزل اور رباعیات بھی لکھیں لیکن انہیں دنیائے ادب میں باقی رکھنے والی صنف ان کی مرثیہ نگاری ہے۔انیس کو فارسی، عربی زبان وادب پر عبور حاصل تھا۔انہوں نے کئی علوم میں دستگاہ حاصل کی تھی۔

☆ مختلف علوم اور زبانوں پر تبحر کی وجہ سے ان کے اسلوب اور لسانی خصوصیات میں بڑی دلکشی محسوس ہوتی ہے۔

☆ انیس نے اپنے مرثیوں میں صنعتوں کا برمحل استعمال کیا ہے۔انہوں نے منظر نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری، مناظر رزم و بزم، مکالمہ نگاری، واقعہ نگاری اور سراپا نگاری میں کمال دکھایا ہے۔

☆ ان کے مرثیوں میں روانی، سادگی اور سلاست ہے۔انیس سے پہلے اور بعد بہت مرثیے لکھے گئے لیکن انیس نے مرثیوں کو تنوع، تازگی اور نیا لب ولہجہ دیا۔

12.9 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
وحید عصر	:	یکتائے زمانہ
ساونت	:	بہت بہادر
عالی منش	:	بلند طبیعت
گردان دہر	:	پہلوان
غلماں	:	لڑکے، نوجوان آدمی، بہشت کے خوب صورت باشندے
عقیل	:	حضرت علیؑ کے ایک بھائی کا نام

مسلم	:	حضرت عقیل کے فرزند، امام حسینؑ کے چچازاد بھائی
جعفر	:	جناب زینب کے خسر، ایک جہاد میں آپ کے بازو کٹ گئے تھے تو شہادت کے بعد خدا نے ان کو جواہرات کے پر عطا کیے اس بنا پر جعفر طیار کہلائے۔ طیار کے معنی اڑنے والا۔
ارِنی گوے	:	کوہ طور کی بلندی پر ارنی کہنے والے حضرت موسیٰ جو کوہ طور پر جا کر ربِ ارنی کہا کرتے تھے۔
خجل	:	شرمسار، نادم
مینو اساس	:	جس کی اصل بہشت سے ہو یعنی جو بہشت کا ٹکڑا دکھائی دیتی ہو
آفریدگار	:	پیدا کرنے والا، خدا
ورق	:	درخت کا پتہ
ترصیع	:	جواہرات سے جڑنا، جب عبارت میں دو فقرے یا جملے ایسے لائے جائیں کہ ایک کے الفاظ ترتیب وار دوسرے کے الفاظ کے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں تو اس میں ترصیع کی صنعت ہوتی ہے۔ جو عبارت اس صنعت میں لکھی جائے اسے مرصع کہتے ہیں۔
مینا	:	چاندی، سونے پر مرصع سازی، نگینے کا کام
دُرّاج	:	تیتر
کبک	:	چکور
تیہود	:	بٹیر
طاوس	:	مور

12.10 نمونۂ امتحانی سوالات

12.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انیس کا عہد کس سنہ سے کس سنہ پر محیط ہے؟

2۔ انیس کا سنہ پیدائش کیا ہے؟

3۔ انیس کے عہد میں کون کون سی مثنویاں لکھی گئیں؟

4۔ کس سنہ میں انیس کا انتقال ہوا؟

5۔ رزم نگاری سے کیا مراد ہے؟

6۔ ایہام کسے کہتے ہیں؟

7۔ تضاد سے کیا مراد ہے؟

8۔ صنعت عکس وتبدیل کی مثال دیجیے۔

9۔ مبالغہ سے کیا مراد ہے؟

10۔ صنعت تنسیق الصفات کسے کہتے ہیں؟

12.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انیس کے عہد کا جائزہ پیش کیجیے۔

2۔ انیس کی حیات کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

3۔ انیس کے مکالموں پر ایک نوٹ لکھیے۔

4۔ انیس کے مرثیوں سے منظر نگاری کے نمونے پیش کیجیے۔

5۔ انیس کی جذبات نگاری پر تبصرہ کیجیے۔

12.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انیس کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

2۔ مراثی انیس کے اسلوب کی خصوصیات تحریر کیجیے۔

3۔ نصاب میں شامل مرثیے کے بندوں کی تشریح کیجیے۔

12.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	موازنہ انیس و دبیر	علامہ شبلی نعمانی
2۔	روح انیس	مسعود حسین رضوی ادیب
3۔	مطالعہ انیس	ناظر کاکوروی
4۔	انیس شخصیت اور فن	ڈاکٹر فضل امام
5۔	انیس شناسی (مرتبہ)	پروفیسر گوپی چند نارنگ
6۔	حیات انیس	سید امجد علی اشہری

اکائی 13: مرزا دبیر: اجمالی تعارف‘ مرثیہ نگاری کی خصوصیات‘

مرثیہ: کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے (ابتدائی پانچ بند کا تجزیہ)

اکائی کے اجزا

13.0 تمہید

13.1 مقاصد

13.2 عہد

13.3 حیات

13.3.1 تعلیم و تربیت

13.3.2 سیرت

13.3.3 انیس اور دبیر کی مماثلتیں

13.3.4 دبیر کی مرثیہ خوانی

13.4 مراثی دبیر کی خصوصیات

13.5 مرثیہ: کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے (منتخب بند)

13.6 ابتدائی پانچ بند کا تجزیہ

13.6.1 جذبات نگاری

13.6.2 کردار نگاری

13.6.3 رزم نگاری

13.6.4 مکالمہ نگاری

13.6.5 منظر نگاری

13.6.6 لسانی خوبیاں

13.7 بند ایک تا پانچ کا تجزیہ

13.8 اکتسابی نتائج

13.9 کلیدی الفاظ

13.10 نمونۂ امتحانی سوالات

13.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

13.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

13.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

13.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

13.0 تمہید

مرزا دبیر اردو کے مستند اور مسلم الثبوت شاعر ہیں۔ مرثیہ گوئی میں میر انیس کے مدمقابل تھے۔ان کے زمانے میں پورا لکھنو دو حصوں میں بٹا ہوا تھا۔ دبیر کے طرف دار ''دبیریے'' اور انیس کے حامی ''انیسیے'' کہلاتے تھے۔ دبیر نہایت زود گو اور پر گو شاعر تھے انہوں نے کتنے مرثیے لکھے اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ایک اندازے کے مطابق انہوں نے دو ہزار سے زائد مرثیے لکھے۔ دبیر کو فارسی' عربی زبان و ادب' فن عروض و بدیع پر ید طولیٰ حاصل تھا۔ان کے مرثیے مختلف صنعتوں' تلمیحات' احادیث' نئی نئی تشبیہوں' استعاروں اور تراکیب سے مزین ہیں۔انہیں رزم نگاری اور جذبات نگاری پر قدرت حاصل تھی۔ میر انیس فصاحت میں تو مرزا سلامت علی دبیر بلاغت میں مشہور ہیں۔

13.1 مقاصد

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

☆ دبیر کے عہد کے بارے میں معلومات حاصل کرسکیں۔

☆ دبیر کی حیات' تعلیم و تربیت اور سیرت سے آگاہی حاصل کرسکیں۔

☆ دبیر کی مرثیہ خوانی' مراثی کی خصوصیات سے واقف ہوسکیں۔

☆ انیس اور دبیر کے مراثی میں جو مماثلتیں پائی جاتی ہیں ان کا مطالعہ کرسکیں۔

☆ نصاب میں شامل مرثیے کی تشریح و تجزیہ کرسکیں۔

13.2 عہد

انیس کی مرثیہ نگاری کے باب میں بیان کیا جا چکا ہے کہ لکھنؤ میں دولت' ہنر عیش و آرام اور اطمینان و فارغ البالی کی فراوانی تھی۔ان حالات نے ادب کی سرپرستی میں بھی اہم رول ادا کیا۔نوابین اودھ شیعہ تھے۔انہوں نے نہ صرف عزاداری کے فروغ میں حصہ لیا بلکہ کئی جدتیں بھی کیں' جو اہل لکھنو کے لیے عزاداری کا لازمہ بن گئیں۔

لکھنؤ میں بظاہر جو فارغ البالی اور عیش و آرام کی فضا دکھائی دے رہی تھی اس کے در پردہ بے چینی' فکر اور تشویس کے سائے بھی لہرا رہے تھے۔انگریز اودھ پر بھی قبضہ کرنے کی تاک میں تھے اور فرماں روایانِ اودھ پر طرح طرح کے اعتراض جڑ رہے تھے اور مختلف شرطیں لاد رہے تھے۔عیش کوشی اور بے فکری دراصل ایک طرح سے حالات سے فرار حاصل کرنا تھا اور عوام کو اس عزم اور حوصلے کی ضرورت تھی جس سے پیش آنے

والے حالات سے نپٹا جا سکے۔ لکھنو کی شاعری تکلف، تصنع اور آورد کا نمونہ بنی جا رہی تھی۔ ان حالات میں واقعۂ کربلا نے مرثیے کی شکل میں عزم و حوصلہ، صبر و استقامت اور حالات زمانہ سے نبرد آزما ہونے کی قوت پیدا کرنے کا درس دیا۔

اودھ کے فرماں رواؤں کی رعایا پروری اور مذہبی رواداری نے سبھی مذاہب کے لوگوں کو عزاداری کی طرف مائل کیا اور یہ شیعوں کے لیے مخصوص نہ ہو کر ایک تہذیبی روایت بن گئی۔ یہی سبب ہے کہ اس میں ہندوستانی عناصر کی ایسی کثرت ہوئی کہ بعض چیزیں نامناسب داخل ہو گئیں۔ مرزا سلامت علی دبیر ان ہی حالات میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ مرزا سلامت علی دبیر کی مرثیہ گوئی کی دھوم خود ان کی حیات میں مچی ہوئی تھی۔ ہندوستان کے علاوہ ان کے مرثیے مختلف ممالک میں ایام عزا میں پڑھے جاتے تھے۔ میر انیس، مرثیہ گوئی میں مرزا دبیر کے مدمقابل تھے لیکن ایک دوسرے کے قدرداں۔ انیس فصاحت کے بادشاہ تھے تو دبیر شوکت الفاظ کے شہنشاہ۔ اس طرح مرزا دبیر بھی مرثیے کی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں۔

13.3 حیات

مرزا دبیر ایرانی النسل تھے۔ ان کے مورث اعلا مُلّا ہاشم شیرازی ایران کے مشہور شاعر ملا اہلی شیرازی کے حقیقی بھائی تھے۔ شیراز سے یہ خاندان دہلی آیا اور سلاطین مغلیہ کے درباروں میں ممتاز عہدوں پر فائز رہا۔ مرزا دبیر کے پردادا مُلّا رفیع، شاہِ دہلی کے میر منشی تھے ان کے والد مرزا غلام حسین 1776ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ یہیں 9 اگست 1803 کو مرزا سلامت علی دبیر پیدا ہوئے۔ مرزا غلام حسین دہلی کی تباہی کے بعد لکھنو آئے اس وقت دبیر کی عمر سات برس کی تھی۔ ان کی ساری تعلیم و تربیت لکھنو میں ہوئی۔ اتفاق کی بات ہے کہ صنف مرثیہ کے دو درخشاں ستارے انیس اور دبیر ایک ہی سال پیدا ہوئے اور دونوں کا سنہ وفات بھی ایک ہی ہے۔ دبیر کی پیدائش اگرچہ دہلی میں ہوئی مگر بچپن ہی سے لکھنؤ میں رہے یہیں کی زبان اور تہذیب میں پرورش پائی اس لیے لکھنؤ کے شاعر کہلائے۔ آخری عمر میں بصارت کمزور ہو گئی تھی۔ 1875 میں وفات پائی اور اپنے ہی مکان میں دفن ہوئے۔

13.3.1 تعلیم و تربیت:

دبیر نے لکھنو کے جید علماء سے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ صرف و نحو، منطق اور ادب و حکمت غلام ضامن سے پڑھیں۔ تفسیر، قرآن و اصولِ حدیث اور فقہ کا علم مولوی مرزا کاظم علی سے حاصل کیا۔ یہ وہی کاظم علی ہیں جن کے ایک بیٹے فتح الدولہ بخشی الملک مرزا محمد رضا برق، شاہِ اودھ واجد علی شاہ کے سبع سیاروں میں شامل تھے۔ مولوی کاظم علی شاعر تو نہیں تھے مگر اپنے عہد کے شعرا میں بہ حیثیت عالمِ بے بدل قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ اسی لیے ان کے انتقال پر شیخ ناسخ نے تاریخِ وفات نکالی تھی۔

دبیر نے فارسی کی تعلیم ملا مہدی مازندرانی سے حاصل کی اور فارسی میں ان ہی سے فیض تلمذ حاصل رہا۔ ملا مہدی اپنے وقت کے بہت بڑے عالم تھے ان کی متعدد تصانیف ہیں جن سے ان کے کمال و فضل کا اندازہ ہوتا ہے۔

13.3.2 سیرت:

مرزا دبیر کی سیرت اور فن کی تشکیل میں مولانا مرزا کاظم علی کا بڑا حصہ رہا ہے۔ ان ہی کے فیض تربیت اور تعلیم سے مرزا کی طبیعت میں تقدس و پرہیزگاری، خدا پرستی جیسے اوصاف جلا پاتے ہیں۔ مرزا اکثر باوضو رہتے، مرثیے، جانماز پر بیٹھ کر تصنیف کرتے تھے۔ نہ کبھی دبیر نے کسی کی غیبت کی نہ کسی سے کسی کی غیبت سنی۔ اگر کوئی شخص کسی کے شعر پر اعتراض کرتا تو اس کو وہ علمی بات سمجھ کر جواب دیتے تھے۔ میر انیس جیسے شاعر سے مقابلہ تھا مگر

کبھی ان کی مخالفت نہیں کی۔

13.3.3 انیس اور دبیر کی مماثلتیں:

انیس اور دبیر کی زندگی میں کئی مماثلتیں ملتی ہیں۔ ایک دلچسپ مماثلت ان دونوں مرثیہ نگاروں میں یہ ہے کہ اپنے فن کے مظاہرہ کے لیے انہوں نے کبھی دولت وشہرت کا سہارا نہیں لیا۔ لکھنؤ میں ہی ان کی ذات اور ان کے کلام کے قدر دانوں کی کمی نہ تھی۔ دونوں نے 1858ء اور 1859ء میں پٹنہ (عظیم آباد) کا سفر کیا۔ وفات سے تقریباً دو سال قبل آنکھوں کی روشنی کم ہو گئی تھی۔ واجد علی شاہ کلکتہ کے مٹیا برج میں مقیم تھے۔ انہوں نے مرزا دبیر کو بلا کر ان کا علاج کرایا۔ دونوں ہی اپنے اپنے مکان میں مدفون ہوئے۔ دونوں ایک دوسرے کے فن کے قدر شناس اور مروت و رواداری کے پیکر تھے۔ یہاں تک کہ مرزا دبیر کو انیس کی وفات کا ایسا صدمہ پہنچا کہ انہوں نے بستر پکڑ لیا۔ ہر وقت روتے رہتے تھے۔ یہاں تک کہ تین ماہ بعد انہوں نے بھی انتقال کیا۔ مرزا دبیر کی آخری تحریر ان کا وہ قطعہ تاریخ ہے جو انہوں نے میر انیس کے انتقال پر کہا تھا اور جس کے آخری دو مصرعوں کے اعداد سے تاریخ عیسوی نکلتی ہے۔

آسماں بے ماہ کامل، سدرہ بے روح الامیں
طور سینا بے کلیم اللہ، و منبر بے انیس

دفتر ماتم کی دوسری جلد میں لکھا ہے کہ 'ان کا آخری مرثیہ بہ وجہ انتقالِ مصنف ناتمام رہا۔ کچھ لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ انیس کے انتقال کی خبر سن کر انہوں نے مرثیہ وہیں پر چھوڑ دیا اور انیس کی وفات پر آخری قطعہ کہا۔

13.3.4 دبیر کی مرثیہ خوانی:

دبیر کی مرثیہ خوانی سے متعلق جو بیانات ملتے ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کا انداز سیدھا، سادہ اور سپاٹ تھا۔ غیر ارادی یا اضطراری طور پر کبھی ہاتھ اٹھ جاتا تھا ورنہ منبر پر بیٹھ کر زیادہ حرکات کو وہ عیب یا گناہ سمجھتے تھے۔ مرثیے سے پہلے رباعیاں، سلام اور بیشتر تضمین یا ہفت بند ملّا کاشی کے نہایت بلند آواز سے پڑھتے تھے۔ پڑھنے میں صرف ڈپٹ بڑی تھی۔ ہاتھ سے یا چہرے سے بتانا مطلق نہ تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے استاد میر ضمیر مرثیہ خوانی میں ہاتھ، آنکھیں اور ابروؤں کے اشارے سے کام لیتے تھے۔ مرثیہ خوانی میں میر انیس کی اولیت اور فوقیت کا سبب بھی یہی تھا کہ الفاظ اور جذبات کی ترسیل میں وہ اشاروں سے کام لیتے تھے۔

13.4 مراثی دبیر کی خصوصیات

مرزا دبیر بسیار گو اور زود نویس تھے۔ انہوں نے 74 برس کی عمر پائی۔ 12 سال کی عمر سے مرثیے کہنے لگے اور 62 سال تک اسی دشت کی سیاحی کی۔ اس طویل عرصے میں کتنے مرثیے کہے اس کا اندازہ مشکل ہے کیوں کہ ان کا سارا کلام دستیاب نہ ہو سکا۔ بہت سے مرثیے 1857 کے ہنگاموں میں تلف ہو گئے۔ دبیر کے ناقدین اور محققین نے ایک اندازے کے مطابق ان کے مراثی کی تعداد تقریباً دو ہزار بتائی ہے۔ مرزا دبیر نے اپنے مرثیوں میں صنائع بدائع لفظی اور معنوی کا استعمال بڑی فیاضی سے کیا ہے۔ خوبی یہ ہے کہ اس استعمال سے کلام میں خشکی یا ابہام پیدا نہیں ہوتا بلکہ ایک لطف سا پیدا ہو جاتا ہے۔ مرزا دبیر چوں کہ علم بدیع میں ید طولیٰ رکھتے تھے اس لیے اپنے مراثی میں کئی لفظی اور معنوی صنعتوں کا برمحل استعمال کیا۔ ان صنعتوں میں ایہام، تجنیس، مرعاۃ النظیر، حسن تعلیل وغیرہ وغیرہ کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے۔ جذبات نگاری، منظر نگاری، سراپا نگاری، مکالمہ

نگاری، رزم نگاری کے بہترین مرقعے ان کے مرثیوں میں ملتے ہیں۔ مرثیوں سے ان کی علمیت اور لیاقت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ علمی، فنی اور مختلف علوم کی اصطلاحات اور تلمیحات کے استعمال سے کبھی کبھی ان کے مرثیے بوجھل ہو جاتے ہیں۔ دبیر نے اپنے مرثیوں کے ذریعے اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں بے پناہ اضافہ کیا ہے۔

عموماً جذبات نگاری، سراپا نگاری اور رزم نگاری کو دبیر کا امتیازی وصف قرار دیا جاتا ہے۔ دبیر نے مختلف مرثیوں میں سراپے مختلف انداز میں لکھے ہیں۔ اس طرح کہ شخصیت کے نقوش ذہن پر مرتسم ہو جائیں۔ بی بی زینب کے دو صاحبزادے حضرت عون و محمد کی تصویر کشی اس طرح کی ہے :

ایمن میں تجلی ہے یہ دیدار نہیں ہے　　بُو ہے گُلِ جنت میں یہ رخسار نہیں ہے
شیریں لبِ کوثر ہے یہ گفتار نہیں ہے　　قد رکھتا ہے طوبیٰ تو یہ رفتار نہیں ہے
آئینہ میں رُو ہے یہ خط سبز کہاں ہے
غنچے کے دہن ہے نہ زباں ہے نہ بیاں ہے

دبیر کا رزم نگاری میں بھی پلّہ بھاری ہے۔ رزم نگاری صرف میدان جنگ میں معرکہ آرائی کا نقشہ کھینچنے کا نام نہیں ہے بلکہ آمد، رجز جنگ بھی رزم نگاری میں آتے ہیں۔ رزم نگاری کو دبیر نے بڑی وسعت دی ہے۔ ہیرو کی میدان جنگ میں آمد ہو کہ معرکہ آرائی، دبیر ہر موقع پر ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں کہ نقشہ آنکھوں میں گھوم جاتا ہے۔ دبیر نے رزم میں جذبات نگاری کا بھی بڑا اہتمام کیا ہے۔ مرثیۂ حضرت عباس میں آمد کا یہ حال دیکھیے کہ جس سے پوری جنگ کی کیفیت سامنے آجاتی ہے یعنی آمد ایسی ہو تو جنگ کیسی ہوگی!

رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے　　کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے　　ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

اردو مرثیے کو دبیر نے علمی وقار دیا ہے۔ ان کے مراثی میں واقعات اور روایات کا ایک بیش بہا خزانہ ہے۔ انہوں نے تاریخ، روایات اور معتقدات سے تلمیحات چن چن کر استعمال کیے۔ قرآنی آیات اور احادیث سے اپنے اشعار کو زینت دی ہے۔

اس بند کے ہر مصرع میں ایک تلمیح باندھی ہے۔ تلمیح کا لطف اس وقت تک نہیں آتا جب تک کہ ہم اس واقعہ سے واقف نہ ہوں۔

سہراب و نریماں و پشن، بے سر و بے تن　　روکش ہے اس ایک تن کا نہ بہمن نہ تہمتن
ہر عاشق دنیا کو ہے دنیا چہِ بیژن　　قاروں کی طرح تحت زمین غرق ہے قارن
سب بھول گئے! اپنا حسب اور نسب آج
آتا ہے جگر گوشۂ قتال عربِ آج

اس بند میں دبیر نے حضرت عباسِ علمدار کی بہادری، بے جگری اور طاقت کے اظہار کے لیے شاہنامے سے تلمیحات منتخب کی ہیں۔

مرزا دبیر کے مرثیوں میں فصاحت بھی اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ ایک مرثیہ میں حضرت امام حسین کی رجز خوانی دیکھیے :

فوج اس کے پاس بھی ہے پہ فوج خدا کہاں　　صاحب علم ہزار پہ عباس سا کہاں
بیٹے بہت ، پہ اکبر گلگوں قبا کہاں　　لاکھوں میں ایک ثانی خیرالورا کہاں
بھائی یزید کا کوئی مثل حسن بھی ہے
زینب سی عابدہ کوئی اس کی بہن بھی ہے

دبیر نے بے حساب صنعتیں برتی ہیں مثلاً ردالعجز علی الصدر یعنی جو الفاظ پہلے مصرعے کے آخر میں آتے ہیں، وہی دوسرے مصرعے کے شروع میں لائے جائیں :

الفت شعار ہوں کہ میں عاشق خدا کا ہوں
عاشق خدا کا ہوں کہ میں دل مصطفٰے کا ہوں

صنعت غیر منقوط میں، جس میں ایک حرف بھی نقطہ والا نہ ہو، دبیر کا پورا ایک مرثیہ ہے۔ اس میں اپنا تخلص عطارد باندھا ہے۔ ایک بند پیش ہے جو دلچسپی اور حیرت سے خالی نہیں:

حُر حملہ ور ہوا کہ اسد حملہ ور ہوا　　وہ حملہ ور اِدھر، اُدھر اسلام ور ہوا
سرگرم معرکہ سرِ اعدا اگر ہوا　　وہ گل کھلا کہ لالہ کُہسار سر ہوا
اہل حسد کو درس اِدھر آہ آہ کا
حُور و ملک کو وِردِ ادھر واہ واہ کا

صنعت لف ونشر مرتب، لف کے معنی لپیٹنا اور نشر کے معنی پھیلانا ہے۔ ایک مصرعے میں کچھ لفظ لائے جائیں اور دوسرے مصرعے میں اسی ترتیب سے وضاحتی الفاظ رکھے جائیں تو اسے لف ونشر مرتب کہتے ہیں۔

بازار گل و موج صبا سرد ہے اس سے
وہ داغ ہے وہ آب ہے وہ گرد ہے اس سے

دبیر کے دور کا لکھنو صنعتوں میں ڈوبا ہوا تھا اور اس میں سب سے زیادہ رعایت لفظی سے کھیلا جاتا تھا۔ دبیر نے بھی اپنے مرثیوں میں اس صنعت سے خوب کام لیا ہے۔ ان کا ایک مشہور مرثیہ ہے جس کے مطلع میں خیاطی کی رعایتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں۔ صرف ایک شعر پیش ہے:

فکر رفو تھی چرخ ہنر مند کے لیے　　دن چار ٹکڑے ہوگیا پیوند کے لیے

ایک مرثیہ میں دبیر نے تو تمام صنعتیں ایک ساتھ نظم کر دی ہیں اُس مرثیہ کا مطلع ہے:

لعل لب شبیر گہر بار ہے رن میں　　نیساں برستا ہے شہادت کے چمن میں

دبیر نے تشبیہات واستعارات میں بھی ندرت پیدا کی ہے، آنکھ کو نرگس سے سبھی شاعروں نے تشبیہ دی ہے مگر دبیر اس تشبیہ کو ''عین حقارت'' سمجھتے ہیں۔

گر آنکھ کو نرگس کہوں ہے عین حقارت
نرگس میں نہ پلکیں ہیں، نہ پتلی، نہ بصارت

مرزا سلامت علی دبیر کے مرثیوں میں زبان و بیان، علمیت اور فنی پختگی کے جو محاسن پائے جاتے ہیں ان کی وجہ سے اردو زبان و ادب میں بڑا قیمتی اضافہ ہوا ہے۔

13.5 مرثیہ: کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے (منتخبہ بند)

کس شیر کی آمد ہے، کہ رن کانپ رہا ہے — رستم کا جگر، زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے — سب ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے، حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں، سمیٹے ہوئے پر کو

ہیبت سے ہیں نُہ قلعہ افلاک کے در بند — جلادِ فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
وا ہے کمرِ چرخ سے، جوزا کا کمر بند — سیارے ہیں غلطاں، صفتِ طائر پر بند
انگشتِ عطارد سے، قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجے سے، علم چھوٹ پڑا ہے

خود فتنہ و شر پڑھ رہے ہیں، فاتحۂ خیر — کہتے ہیں 'اناالعبد' لرز کر صنم دیر
جاں غیر ہے، تن غیر، مکیں غیر، مکاں غیر — نے چرخ کا ہے دَور، نہ سیاروں کی ہے سیر
سکتے میں فلک خوف سے مانندِ زمین ہے
جُز بختِ یزید، اب کوئی گردش میں نہیں ہے

بے ہوش ہے بجلی، پہ سمند ان کا ہے ہُشیار — خوابیدہ ہیں سب، طالعِ عباس ہے بیدار
پوشیدہ ہے خورشید، علَم ان کا نمودار — بے نور، ہے منہ چاند کا، رخ ان کا ضیا بار
سب جزو ہیں، کل رتبے میں کہلاتے ہیں، عباس
کونین پیادہ ہیں، سوار آتے ہیں عباس

چمکا کے مہ و خور زر و نُقرہ کے عصا کو — سرکاتے ہیں پیر فلکِ پُشتِ دوتا کو
عدل آگے بڑھا، حکم یہ دیتا ہے قضا کو — ہاں، باندھ لے ظلم و ستم و جَور و جفا کو
گھر لوٹ لے، بُغض و حسد و کذب و ریا کا
سر کاٹ لے، حِرص و طمع و مکر و دَغا کا

راحت کے محلّوں کو، بلاَ پوچھ رہی ہے — ہستی کے مکانوں کو، فنا پوچھ رہی ہے
تقدیر سے، عمر اپنی، قضا پوچھ رہی ہے — دوزخ کا پتہ، فوجِ جفا، پوچھ رہی ہے
غفلت کا تو دل چونک پڑا، خوف سے ہل کر
فتنے نے کیا خواب، گلے کُفر سے مل کر

ہے شور فلک کا، کہ یہ خورشیدِ عرب ہے — انصاف یہ کہتا ہے کہ چپ! ترک ادب ہے
خورشیدِ فلک، پر توِ عارض کا لقب ہے — یہ قدرتِ رب، قدرتِ رب، قدرتِ رب ہے

ہر ایک ' کب اس کے شرف و جاہ کو سمجھے
اس بندے کو وہ سمجھے ' جو اللہ کو سمجھے

یوسف ہے یہ کنعاں میں' سلیمان ہے سبا میں
عیسیٰ ہے مسیحائی میں' موسیٰ ہے دعا میں
ایوب ہے یہ صبر میں' یحیٰ ہے بُکا میں
شبیر ہے مظلومی میں' حیدر ہے وَغا میں
کیا غم ' جو نہ مادر نہ پدر رکھتے ہیں آدم
عباس سا ' دنیا میں پسر رکھتے ہیں آدم

صحرا میں گرا پرتوِ عارض ' جو قضارا
سورج کی کرن نے' کیا شرما کے کنارا
یوں' دھوپ' اُڑی' آگ پہ جس طرح سے پارا
موسیٰ کی طرح' غش ہوئے سب' کیسا نظارا
جز مدح ' نہ دَم روشنیِ طور نے مارا
شب خون عجب' دھوپ میں' اس نور نے مارا

قربان ' ہو اے علم شاہِ اُمَم کے
شب خار ہرے ہو کے بنے سرو' ارم کے
ہیں راز عیاں' خالق ذوالفضل و کرم کے
جبریل نے پر کھولے ہیں' دامن میں علَم کے
پرچم کا جہاں عکس گرا ' صاعقہ چمکا
پر چم کہیں دیکھا نہ سنا ' اس چم و خم کا

قرنا میں نہ دم ہے' نہ جلاجل میں صدا ہے
بوق و دُہل و کوس کی بھی سانس ہَوا ہے
ہر دل کے دھڑکنے کا ' مگر شور بپا ہے
با جا جو سلامی کا اسے کہیے' بجا ہے
سکتے میں جو آواز ہے ' نقارہ و دف کی
نوبت ہے ورودِ خلفِ شاہِ نجف کی

گو' خلعت تحسیں مجھے حاصل ہے سراپا
پر وصفِ سراپا کا ' تو مُشکل ہے سراپا
ہر عضوِ تن' اِک قدرتِ کامل ہے سراپا
یہ روح ہے سر تا بہ قدم' دل ہے سراپا
کیا ملتا ہے ' گر کوئی جھگڑتا ہے' کسی سے
مضمون بھی اپنا ' نہیں لڑتا ہے کسی سے

سورج کو چھپاتا ہے گہن' آئینے کو زنگ
داغی ہے قمر' سوختہ دل لالۂ خوش رنگ
کیا اصل دُر و لعل کی وہ پانی ہے' یہ سنگ
دیکھو گُل و غنچہ' وہ پریشاں ہے' یہ دلِ تنگ
اس چہرے کو ' داور ہی نے ' لاریب بنایا
بے عیب تھا خود ' نقش بھی بے عیب بنایا

آئینہ کہا رُخ کو' تو کچھ بھی نہ ثنا کی
صنعت وہ سکندر کی' یہ صنعت ہے خدا کی
واں خاک پہ صیقل' یہاں قدرت نے جِلا کی
طالع نے' کس آئینے کو' خوبی یہ عطا کی؟
ہر آئینے میں ' چہرۂ اِنساں نظر آیا
اِس رُخ میں ' جمالِ شہِ مرداں نظر آیا

بے مثل جبیں ہے، نگہہِ اہل یقیں میں بس ایک یہ خورشید ہے، افلاک و زمیں میں
جلوہ ہے عجب، ابروؤں کا، قربِ جبیں میں دو مچھلیاں ہیں، چشمۂ خورشید مبیں میں
مردم کو اشارہ ہے یہ ابرو، کا جبیں پر
ہیں دو مہِ نو جلوہ نُما، چرخِ بریں پر

بنی کو کہوں شمع، تو لَو اس کی کہاں ہے؟ پرنور، بھووں پر، مجھے شعلے کا گماں ہے
دو شعلے اور اک شمع، یہ حیرت کا مکاں ہے ہاں، زلفوں کے کوچوں سے، ہَوا تندرواں ہے
سمجھوں نہ بھویں، بس کہ ہوا کا جو گذر ہے
یہ شمع کی لَو، گاہ ادھر، گاہ اُدھر ہے

گر آنکھ کو نرگس کہوں، ہے عین حقارت نرگس میں نہ پلکیں ہیں، نہ پُتلی، نہ بصارت
چہرے پہ، مہہِ عید کی بے جا ہے اشارت وہ عید کا مژدہ ہے، یہ حیدر کی بشارت
ابرو، کہ مہ نو میں، نہ جنبش ہے، نہ ضو ہے
اک شب وہ مہ نو ہے، یہ ہر شب مہ نو ہے

تسبیح کُناں، منہ میں زباں، آٹھ پہر ہے گو یا دہن غنچہ میں، برگِ گل تر ہے
کب غُنچہ و گل برگ میں، یہ نور مگر ہے یہ بُرج میں خورشید کے، ماہی کا گذر ہے
تعریف میں ہونٹوں کی، جو لب تر ہوا میرا
دنیا ہی میں قابو، لبِ کوثر ہوا میرا

دانتوں کی لڑی سے، یہ لڑی عقل خداداد وہ بات ٹھکانے کی کہوں اب، کہ رہے یاد
یہ گوہرِ عباس ہیں، پاک ان کی ہے بنیاد عباس و نجف ایک ہیں، گنیے اگر اعداد
معدن کے شرف ہیں، یہ جواہر کے شرف ہیں
دنداں، دُرِ عباس ہیں، تو دُرِّ نجف ہیں

مشتاق ہوں اب عالم بالا کی مدد کا در پیش ہے مضمون، علمدار کے قد کا
یہ ہے قدِ بالا، پسرِ شیرِ صمد کا یا سایہ مُجسّم ہوا، اللہ اُحد کا
اس قد پہ، دو ابرو کی کشش، کیا کوئی جانے
کھینچے ہیں دو مد، ایک الف پر، یہ خدا نے

نے چرخ کے سو دورے، نہ اک رخش کا کاوا دیتا ہے سدا، عمر رواں کو یہ بھلاوا
یہ قسم ہے، ترکیبِ عناصر کے علاوا اللہ کی قدرت ہے، نہ چھل بل، نہ چھلاوا
چلتا ہے غضب چال، قدم شل ہے قضا کا
توسن نہ کہوں، رنگ اڑا ہے یہ ہوا کا

ٹھرے، تو فلک سب کو زمین پر نظر آئے دوڑے، تو زمیں چرخِ بریں پر نظر آئے
شہبازِ ہوا کا، نہ کہیں پَر نظر آئے راکب ہی فقط، دامنِ زیں پر نظر آئے

اس راکب و مرکّب کی ، برابر جو ثنا کی
یہ علمِ خدا کا ، وہ مشیّت ہے خدا کی

لکھا ہے مورخ نے کہ اک گبرِ دِلاور
ہفتم سے فروکش تھا ، میانِ صفِ لشکر
روئیں تن و سنگیں دل و بد باطن و بدبَر
سر کر کے مہم ، نیزوں پہ لایا تھا کئی سر
ہم راہِ شقی ، فوج تھی ، ڈنکا تھا ، نشاں کا
جاگیر کے لینے کو ، سوے شام رواں تھا

تقدیر جو رن میں شبِ ہفتم ، اسے لائی
خلوت میں اُسے ، بات عمر نے یہ سنائی
در پیش ہے ، سادات سے ہم کو بھی لڑائی
واں پنج تنی چند ہیں ، یاں ساری خدائی
اکبر کا ، نہ قاسم کا ، نہ شبیر کا ڈر ہے
دو لاکھ کو ، اللہ کی شمشیر کا ڈر ہے

تشریف ، علمدارِ جری ، رن میں جو لایا
اُس گبر کو ، چپکے سے عُمر نے یہ سنایا
اندیشہ تھا جس شیر کے آنے کا ، وہ آیا
سر اس نے پرے سے سُوئے عباس اٹھایا
دیکھا تو کہا ، کانپ کے یہ ، فوجِ وَغا سے
روبا ہو ! لڑاتے ہو مجھے شیر خدا سے؟

مانا کہ خدا یہ نہیں ، قدرت ہے خدا کی
مجھ میں ہے نرا زور ، یہ قوت ہے خدا کی
کی خوب ضیافت مری ، رحمت ہے خدا کی
سب نے کہا ، تجھ پر بھی عنایت ہے خدا کی
جا عذر نہ کر ، نام ہے مردوں کا اسی سے
تو دبدبہ و زور میں ، کیا کم ہے کسی سے؟

اس ہیئت و ہیبت سے وہ نخوت سیر آیا
آسیب کو بھی سایے سے اس کے حذر آیا
میداں میں قیامت کو بھی محشر نظر آیا
گرد اپنے ، لیے نیزوں پہ کُشتوں کے سر آیا
زندہ ہی پئے سَیر ہر اک صف سے بڑھے تھے
سر مردوں کے ، نیزوں پہ ، تماشے کو چڑھے تھے

سیدھا کبھی نیزے کو ہلایا ، کبھی آڑا
پڑھ پڑھ کے رجز ، باغِ فصاحت کو اجاڑا
ظالم نے ، کئی پُشت کے مُردوں کو اُکھاڑا
بولا ، مری ہیبت نے جگر شیروں کا پھاڑا
ہم پنجہ نہ رستم ہے ، نہ سہراب ہے میرا
مرحب بن عبدالقمر ، القاب ہے میرا

فتراک میں سر باندھتا ہوں ، پیلِ دماں کا
پنجہ میں سدا پھیرتا ہوں ، شیر ژیاں کا
نظارہ ذرا کیجیے ، ہر شاخِ سِناں کا
اس نیزے پہ وہ سر ہے فُلاں ابن فُلاں کا
جو جو تھے یلان کہن ، اس دورۂ نو میں
تن ان کے تہ خاک ہیں سَر میرے جلو میں

یاں سیفِ زباں، سیف الٰہی نے علَم کی فرمایا مرے آگے یہ تقریر ستم کی؟
اب منہ سے کہا کچھ، تو زباں میں نے قلم کی کونین نے، گردن مرے دروازے پہ خم کی
طاقت ہے ہماری ، اسداللہ کی طاقت
پنجے میں ہمارے ہے ، یداللہ کی طاقت

خورشید درخشاں میں، بتا نور ہے کس کا؟ کلمہ ورقِ ماہ پہ، مسطور ہے کس کا؟
اور سورۂ والشّمس میں مذکور ہے کس کا؟ ذرّے کو کرے مہر، یہ مقدور ہے کس کا؟
یہ صاحبِ مقدور ، نبی اور علی ہیں
یا ہم ، کہ غلامِ خلف الصّدقِ نبی ہیں

احمد ہے چچا میرا ، پدر حیدرِ صفدر وہ کل کا پیمبر ہے، یہ کونین کا رہبر
اور مادرِ زینب کی ہے لونڈی، مری مادر بھائی مرا اک عون، دو عبداللہ و جعفر
اور شبّر و شبیّر ہیں سردار ہمارے
ہم ان کے غلام اور وہ مختار ہمارے

اس کے قدم پاک کا فِدیہ ہے، سر اپنا قربان کیا جس پہ، نبی نے پسر اپنا
نذرِ سرِ اکبر ہے دل اپنا جگر اپنا بیت الشرفِ شاہ پہ، صدقے ہے گھر اپنا
مشہور جو عباس زمانے کا شرف ہے
شبیر کی نعلین اٹھانے کا شرف ہے

اس عرصے میں حملے کیے مرحب نے وہاں چار پر ایک بھی اس پنج تنی پر نہ چلا وار
مانند دل و چشم، ہر اک عضو تھا، ہُشیار آری ہوئی تلوار، مخالف ہوا ناچار
جب تیغ کو، جھنجھلا کے رُخِ پاک سے کھینچا
تلوار نے ، انگلی سے الف خاک پہ کھینچا

غازی نے کہا بس! اسی فن پر تھا تجھے ناز! سیکھا نہ یداللٰہوں سے ضرب کا انداز
پھر کھینچی اس انداز سے تیغ شرر انداز جو میان کے بھی منہ سے ذرا نکلی نہ آواز
یاں خوف سے قالب کو کِیا میان نے خالی
واں قالبِ اعدا کو کیا جان نے خالی

یہ تیغ سراپا جو برہنہ نظر آئی پھر جامۂ تن میں نہ کوئی روح سمائی
ہستی نے کیا توبہ، قضا بولی دہائی انصاف پکارا، کہ ہے قبضے میں خدائی
لو ، فتح مجسم کا وہ سر جیب سے نکلا
نصرت کے فلک کا مہِ نو غیب سے نکلا

بجلی گری بجلی پہ، اجل ڈر کے اجل پر اک زلزلہ طاری ہوا، گردوں کے محل پر
سیارے ہٹے، کرکے نظر تیغ کے پھل پر خورشید تھا مِرّیخ پہ، مرّیخ زُحل پر

یہ ہَول دیا ' تیغِ درخشاں کی چمک نے
جو تاروں کے دانتوں سے زمیں پکڑی فلک نے

مَرحَب سے مخاطب ہوئے عباسِ دلاور شمشیر کے مانند' سراپا ہوں میں جوہر
ممکن ہے کہ اک ضرب میں' دو ہو تُو' سراسر پراس سے عیاں ہوں گے' نہ جوہر مرے تجھ پر
لے' روک مرے وار' ترے پاس سِپر ہے
زخمی نہ کروں گا ' ابھی اظہارِ ہنر ہے

مرحب نے نہ پھر ڈھال' نہ تلوار سنبھالی اک ہاتھ سے سر' ایک سے دستار سنبھالی
ظالم نے سناں' غصے سے اک بار سنبھالی اس شیر نے شمشیرِ شرر بار سنبھالی
تانی جو سناں اس نے علمدار کے اوپر
نیزہ یہ اڑا لے گئے ' تلوار کے اوپر

خنجر کو جو کاٹا تو وہ ٹھہری نہ سِپر پر ٹھہری نہ سِپر پر' تو وہ سیدھی گئی سر پر
سیدھی گئی سر پر' تو وہ تھی صدر و کمر پر تھی صدر و کمر پر' تو وہ تھی قلب و جگر پر
تھی قلب و جگر پر' تو وہ تھی دامنِ زیں پر
تھی دامنِ زیں پر' تو وہ راکب تھا زمیں پر

ایماں نے اُچھل کر کہا' وہ کُفر کو مارا قدرت نے پکارا' کہ یہ ہے زور ہمارا
حیدر سے نبی بولے' یہ ہے فخر تمھارا حیدر نے کہا' یہ مری پُتلی کا ہے تارا
پروانۂ شمعِ رُخِ تاباں ہوئیں زہرا
محسن کو لیے گود میں' قربان ہوئیں زہرا

پردے کے قریب آ کے بہن شہ کی پکاری دشمن پہ ہوئی فتح مبارک ہو' میں واری
اب کہتی ہوں' میں دیکھتی تھی جنگ یہ ساری عباس کی اک ضرب میں ٹھنڈا ہوا ناری
مرحب کو تو خیبر میں یداللہ نے مارا
ہم نام کو ابن اسداللہ نے مارا

لینے کو بلائیں گئی فِضّہ سوے جنگاہ عباس نے آتے ہوئے دیکھا اُسے ناگاہ
چلّائے کہ پھر جا! میں ہُوا آنے سے آگاہ کہہ دینا سکینہ سے' ہمیں یاد ہے واللہ!
دل پیاس سے بی بی کا ہوا جاتا ہے پانی
لے کر ترے بابا کا غلام آتا ہے پانی

دریا کو چلے ابر صفت' ساتھ لیے برق مرحب کے شریکوں کا جدا کرتے ہوئے فرق
سردار میں اور فوج میں باقی نہ رہا فرق مرحب کی طرح سب چہ بہ چہ میں ہوئے غرق
تلوار کی اک موج نے طوفان اٹھایا
طوفان نے سر پر وہ بیابان اٹھایا

پانی ہوئی ہر موج زرہ، فوج کے تن میں ملبوس میں زندے تھے، کہ مردے تھے کفن میں
خنجر کی زبانوں کو قلم کر کے دہن میں اک تیغ سے تلواروں کو آری کیا رن میں
حیدر کا اسد ، قُلزم لشکر میں در آیا
اُمڈے ہوئے بادل کی طرح نہر پر آیا

پانی مجھے اک مشک ہے، اس نہر سے درکار بھر لینے دو مجھ کو، نہ کرو حجّت و تکرار
چلّائے ستم گر، ہے گذر نہر پر دشوار غازی نے کہا، ہاں یہ ارادہ ہے تو ہُشیار!
لو! سیل کو اور برقِ شرر بار کو روکو
رہوار کو روکو ، مری تلوار کو روکو

دریا میں ہوا غل کہ وہ دُرِ نجف آیا الیاس و خضر بولے، ہمارا شرف آیا
عباس ، شہنشاہِ نجف کا خلف آیا پابوسی کو، موتی لیے دستِ صدف آیا
یاد آگئی پیاسوں کی جو حیدر کے خلف کو
دلِ خون ہوا ، دیکھ کے دریا کی طرف کو

سوکھے ہوئے مشکیزے کا پھر کھولا دہانہ بھرنے لگا، خم ہو کے وہ سرتاجِ زمانہ
اعدا نے کیا دور سے تیروں کا نشانہ اور چوم لیا روحِ یداللہ نے شانہ
فرمایا کہ کیا کیا مجھے خوش کرتے ہو بیٹا!
پانی مری پوتی کے لیے بھرتے ہو بیٹا!

دریا سے جو نکلا اسداللہ کا جانی تھا شور کہ وہ شیر لیے جاتا تھا پانی
پھر راہ میں حائل ہوئے سب ظلم کے بانی سقّائے سکینہ کی یہ کی مرتبہ دانی
قبریں نبی و حیدر و زہرا کی ہلا دیں
برچھوں کی جو نوکیں تھیں کلیجے سے ملا دیں

وہ کون سا تھا تیر، جو دل پر نہ لگایا مشکیزے کے پانی سے سوا خون بہایا
یہ نرغہ تھا جو شمر نے حیلے سے سنایا عباس بچو! غول کمیں گاہ سے آیا
مُڑ کر جو نظر کی ، خلفِ شیرِ خدا نے
شانوں کو تہِ تیغ کیا ، اہلِ جفا نے

مشک و علم و تیغ کو بائیں پہ سنبھالا اور جلد چلا عاشقِ روے شہ والا
پر ابن طفیل آگے بڑھا تان کے بھالا برچھے کی انی سے تو کیا دل تہ و بالا
اور تیغ کی ضربت سے جگر، شاہ کا کاٹا
وہ ہاتھ بھی فرزندِ یداللہ کا کاٹا

سقّے نے کٹی بانہوں، پہ مشکیزے کو رکھ کر مانند زباں منہ میں لیا تسمہ سراسر
ناگاہ کئی تیر لگے آ کے برابر اک مشک پہ، اک آنکھ پہ ایک اور دہن پر

مشکیزے سے پانی بہا اور خوں بہا تن سے
عباس گرے گھوڑے سے اور مشک دہن سے

ناگاہ صدا آئی' کہ' اے فاطمہ کے لال!   جلد آو' کہ لاشہ مرا اب ہوتا ہے پامال
زینب نے کہا' زندہ ہیں عباسِ خوش اقبال   تم جاؤ' میں یاں بہرِ شفا کھولتی ہوں بال
شہ بولے' لبِ گور سکینہ کا چچا ہے
اس فوج کا مارا ہوا' کوئی بھی بچا ہے

اکبر کے سہارے سے' چلے نہر پہ آقا   گہ ہوش تھا' گہ غش' کبھی سکتہ' کبھی نوحا
لکھا ہے کہ ٹکڑے ہوئے یوں سقّے کے اعضا   اک ہاتھ تو مقتل میں ملا' اک لبِ دریا
زہرا کا پسر' رن میں جو زیرِ شجر آیا
اک ہاتھ تڑپتا ہوا شہ کو نظر آیا

گر کر شہِ والا نے یہ اکبر سے کہی بات   اے لال! اٹھالو' مرے بازو کا ہے یہ ہاتھ
یہ ہاتھ رکھے سینے پہ' وہ وارثِ سادات   پہنچا جو سرِ لاشۂ عبّاسِ خوش اوقات
ہیہات' قلم تیغوں سے شانے نظر آئے
سر ننگے' یداللہ سرہانے نظر آئے

اس جاں شکنی میں' جو سنا شیونِ مولا   تعظیم کی نیت میں کٹے شانوں کو ٹیکا
پھر پاؤں سمیٹے کہ نہ ہوں پائنتی آقا   شہ بولے' نہ تکلیف کرواے مرے شیدا!
کی عرض میں پھیلائے ہوے پاؤں پڑا ہوں
حضرت نے یہ فرمایا' سرہانے میں کھڑا ہوں

یاں تھی یہ قیامت' وہاں خیمے میں یہ محشر   دَر پر تھیں' نبی زادیاں سب کھولے ہوئے سر
تشویش تھی' کیوں لاش کو لے آئے نہ سرور   عباس کا فرزند' سراسیمہ تھا باہر
تن رعشے میں' خورشید درخشاں کی طرح تھا
دل ٹکڑے' یتیموں کے گریباں کی طرح تھا

زینب نے کہا ہیں مری قسمت کے یہی کام   دینے لگی ماتم کے سیہ جوڑے وہ ناکام
فِضّہ سے کہا' سوگ کا کرتی ہوں سرانجام   ٹھنڈا ہوا ہے ہے! علمِ لشکرِ اسلام
زہرا کا لباس اپنے لیے چھانٹ رہی ہوں
عباس کا ملبوسِ عزا بانٹ رہی ہوں

پھر زیرِ علم فرش سیہ لا کے بچھایا   اور بیوۂ عبّاس کو خود لاکے بٹھایا
جتنے تھے سیہ پوش' انہیں رو کے سنایا   قسمت نے جواں بھائی کا بھی داغ دکھایا
ناسور نہ کس طرح سے ہو' دل میں جگر میں
ماتم ہے علم دار کا' سردار کے گھر میں

خاموش دبیؔر اب کہ نہیں نظم کا یارا   مدّاح کا دِل خنجر غم سے ہے دوپارا
کافی پئے بخشش، یہ وسیلہ ہے ہمارا   اک ہفتے میں تصنیف کیا مرثیہ سارا
تجھ پر کرمِ خاص ہے، یہ حق کے ولی کا
یہ فیض ہے سب مدح جگر بندِ علی کا

13.6 ابتدائی پانچ بند کا تجزیہ

دبیر کا یہ مرثیہ جس کا مطلع ہے۔

''کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے''

حضرت عباس کی شہادت کے بیان میں ہے۔ عام مسلمان جانتے ہیں کہ حضرت عباس امام حسین کے مختلف البطن بھائی تھے۔ نہایت جری، بے خوف اور امام حسین پر جان چھڑکنے والے تھے۔ اسی سبب روز عاشوراس چھوٹے سے لشکر کی علم داری کا عہدہ انہیں کے تفویض ہوا تھا۔ واقعہ کربلا میں مذکور ہے کہ وہ جنگ کرنے کے ارادے سے دشمن کی طرف نہیں گئے تھے بلکہ اپنی پیاسی بھتیجی سکینہ کی پیاس بجھانے کے لیے فرات سے پانی لینے گئے تھے۔ فرات پر یزیدی فوجوں کا سخت پہرہ تھا لیکن حضرت عباس نہ صرف فوجی صفوں کو توڑ کر فرات تک پہنچے بلکہ مشکیزہ میں پانی بھی بھر لیا۔ لیکن واپسی میں فوجوں نے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ پانی لانے کی تگ ودو میں جان کی پروانہ کی۔ نوفل بن ارزق نے پہلے دونوں بازو قلم کیے پھر سر پر گرز پڑا جس سے شہادت واقع ہوئی۔ بازو قلم ہوئے تو انہوں نے مشک کو دانتوں میں دبا لیا لیکن دشمن نے مشک کو بھی تیروں سے چھلنی کر کے سارا پانی بہا دیا۔

موضوع کی مناسبت سے اس مرثیے میں پانی اور پیاس کی شدت کا ذکر کئی طرح سے ہوا ہے۔ تمام مرثیہ نگاروں نے واقعے کو اسی ترتیب سے لکھا ہے مگر دبیر کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اس واقعے کی ایسی مرقع نگاری کی ہے کہ منظر آنکھوں میں گھومنے لگتا ہے۔ تمہید یا چہرہ کا پہلا بند ہی یہ بتا رہا ہے کہ کسی جری یا شجاع شخص کا ذکر ہے:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے   رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے   سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

چہرہ کے دس بند ہیں جن میں دبیر کا مخصوص رنگ صاف نظر آتا ہے۔ زورِ بیان کے ساتھ ساتھ صنعتوں کا حسن، زبان کے نکات اور تلمیحات کا تسلسل صاف نظر آتا ہے۔ جس طرح قصیدے میں تشبیب کے اشعار لکھنے میں قصیدہ گو پر کسی موضوع کی پابندی لازم نہیں، اسی طرح مرثیے میں چہرہ یا تمہید کے بند میں مرثیہ نگار کو اپنی جولانی طبع دکھانے کا پورا اختیار ہوتا ہے۔ اسی لیے چہرہ اور تشبیب کے اشعار زبان کے لحاظ سے بہت اہم ہوتے ہیں۔ مرثیے کا موضوع چوں کہ حضرت عباس کی شہادت ہے اس لیے پورا مرثیہ جرأت اور شجاعت کا نمونہ ہے۔ ان بندوں کو پڑھتے ہی یہ اندازہ جاتا ہے کہ یہ حضرت عباس کے حال کا مرثیہ ہے۔

سراپا میں بھی ان کا نام لیے بغیر ایسی تصویر کھینچی گئی ہے کہ ذہن خود بخود حضرت عباس کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی تشبیہہ و

استعارے کے نمونے کثرت سے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بیسویں بند میں حضرت عباس کا ذکر کیا گیا ہے۔

دانتوں کی لڑی سے یہ لڑی عقل خداداد وہ بات ٹھکانے کی کہوں اب کہ رہے یاد
یہ گوہر عباس ہیں، بات ان کی ہے بنیاد عباس و نجف ایک ہیں گنیے اگر اعداد
معدن کے شرف ہیں یہ جواہر کے شرف ہیں
دنداں، دُرِ عباس ہیں، تو درّ نجف ہیں

اس کے بعد گھوڑے کی تعریف کے تین بند ہیں اور اسی رخش پر سوار ہو کر حضرت عباس میدان کی طرف جاتے ہیں۔

میدان جنگ میں ان کی آمد کے بھی وہی تیور ہیں جوان کے چہرہ اور سراپا میں نظر آتے ہیں۔ مرثیہ کے مختلف اجزا میں اس کا لہجہ اور تیور ایک سا ہے۔ میدان میں ان کی آمد بھی باوقار اور پر شکوہ ہے:

اس رخش کو عباس اڑاتے ہوئے آئے کوس لمنِ الملک بجاتے ہوئے آئے
تکبیر سے سوتوں کو جگاتے ہوئے آئے اک تیغ نگہ سب پہ لگاتے ہوئے آئے
بے چلّے کے کھینچتے ہوئے ابرو کی کماں کو
بے ہاتھ کے تانے ہوئے پلکوں کی سناں کو

آمد پر ہیرو کی شان میں سات بند ہیں جس میں حضرت عباس کی پر شکوہ آمد، دشمن کا خوف زدہ ہونا اور فوجی تیاریوں کا ذکر ہے۔ رجز کے سات بند ہیں جو شجاعت، ہمت، جرأت اور بے خوفی کا آئینہ ہیں۔ حضرت علی کی جلالت ان کی زبان سے ادا ہو رہی ہے۔

اب منہ سے کہا کچھ تو زباں میں نے قلم کی کونین نے گردن مرے دروازے پہ خم کی
....
دو چاند کو کرتی ہے اک انگشت ہماری ہے مہر نبوت سے ملی پشت ہماری
....
احمد ہے چچا میرا، پدر حیدر صفدر وہ کُل کا پیمبر ہے، یہ کونین کا رہبر
اور مادرِ زینب کی ہے لونڈی مری مادر بھائی مرا اک عون دو عبداللہ و جعفر
اور شبّر و شبیّر ہیں سردار ہمارے
ہم ان کے غلام اور وہ مختار ہمارے

کربلا کی جنگ میں دشمنوں کی طرف سے ہر طرح کے مہلک ہتھیار استعمال ہوئے مگر حسینی فوج کا صرف ایک فرد جنگ کرنے جاتا تھا اور مرثیۂ شہادت پر فائز ہوتا تھا۔ اس چھوٹے سے گروہ نے ساری جنگ صرف تلوار سے لڑی اور مرثیہ نگاروں نے تلوار کی تعریف اور جنگ کی ہیبت میں بلا مبالغہ ہزاروں صفحات تحریر کیے۔ دبیر کے ہر مرثیے میں تلوار سے جنگ کا بیاں ہزار طرح سے ملتا ہے۔ مرثیے میں جس جری کا ذکر ہے ظاہر ہے اس کی جنگ بھی ویسی ہی شدید اور گھمسان ہوگی۔ جنگ کی ہیبت زمین ہی پر طاری نہیں تھی بلکہ آسمان بھی دہشت میں تھا:

بجلی گری بجلی پہ، اجل ڈر کے اجل پر اک زلزلہ طاری ہوا گردوں کے محل پر
سیارے ہٹے، کر کے نظر تیغ کے پھل پر خورشید تھا مریخ پر، مریخ زحل پر

یہ تیغ ' سراپا جو برہنہ نظر آئی پھر جامۂ تن میں نہ کوئی روح سمائی
کاندھے پہ سپر لے کے مقابل ہوا دشمن بتلانے لگے تیغ سے یہ ضرب کا ہر فن
یہ سینہ' یہ بازو' یہ کمر اور یہ گردن یہ خود' یہ چار آئینہ' یہ ڈھال' یہ جوشن
کس وار کو وہ روکتا ' تلوار کہاں تھی
آنکھوں میں تو پھرتی تھی نگاہوں سے نہاں تھی

جنگ کی شدت نے دشمن کو پیچھے ہٹنے پر مجبور کر دیا۔حضرت عباس نے للکارا :

پانی مجھے اک مشک ہے اس نہر سے درکار بھر لینے دو مجھ کو نہ کرو حجت و تکرار

لیکن دشمن راضی نہ ہوااور جنگ کی دعوت دے ڈالی۔حضرت عباس فرماتے ہیں :

لو! سیل کو اور برق شرر بار کو روکو! رہوار کو روکو ' مری تلوار کو روکو!

یہ کہتے ہوئے دشمنوں پر حملہ کر دیا۔ جنگ کرتے ہوئے گھاٹ پر پہنچے اور مشکیزہ میں پانی بھر لیا۔لیکن دشمن نے گھیر کر نہ صرف ان کے ہاتھ قلم کیے بلکہ تیروں کے وار سے مشکیزہ بھی چھلنی کر دیا۔ جنگ کے 31 بند ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرثیہ نگاروں نے رزمیہ عناصر سے مرثیے کو مالا مال کیا ہے۔شہادت کے صرف چار بند ہیں۔ایک بند ملاحظہ ہو:

سقّے نے کئی بانہوں پہ مشکیزے کو رکھ کر مانند زباں منہ میں لیا تسمہ سراسر
ناگاہ کئی تیر لگے آ کے برابر اک مشک پہ اک آنکھ پہ اور ایک دہن پر
مشکیزہ سے پانی بہا اور خوں بہا تن سے عباس گرے گھوڑے سے اور مشک دہن سے

....

گر کر لب زخمی سے علمدار پکارا کہہ دے کوئی پیاسوں سے کہ سقا گیا مارا

اس کے بعد بین ہیں جس میں حضرت امام حسین کے علاوہ خواتین میں حضرت زینب کے بین شامل ہیں جنہوں نے ہر مرنے والے کو پُرسا دیا۔اس موقع پر مرثیے کی زبان صاف اور سادہ ہے اور بین و بکا کے کلمات فطری ہیں مثلاً

تم مہتمِ سوگِ علم دار ہو زینب!
زینب نے کہا ہیں مری قسمت کے یہی کام دینے لگی ماتم کے سیہ جوڑے وہ ناکام
فِضّہ سے کہا' سوگ کا کرتی ہوں سرانجام ٹھنڈا ہوا ہے ہے ! علم لشکرِ اسلام
زہرا کا لباس اپنے لیے چھانٹ رہی ہوں
عباس کا ملبوس عزا بانٹ رہی ہوں

ایک بند تخلص کا ہے اور یہیں مرثیے کا اختتام ہوتا ہے۔

13.6.1 جذبات نگاری:

دبیر کے مرثیے جذبات نگاری میں بھی کسی طرح کمتر نہیں۔رخصت کا منظر ہو تو جذبات کا اظہار لازمی ہے۔گود کے پالے میدان جنگ

میں شہید ہوں تو جذبات کیسے نہ امڈ آئیں گے۔ جو جینے کا سہارا تھے ان کی لاشیں ٹکڑے ٹکڑے ہو کر خون سے تر زمین پر پڑی ہوں تو بین کی تڑپ کیا ہوگی۔ ان موقعوں پر اظہار جذبات کی ایسی مثالیں ہزاروں بندوں کی تعداد میں بکھری پڑی ہیں۔ جن کی مثال پورا اردو ادب نہیں پیش کرسکتا۔ حضرت عباس کی لاش خیمے میں آتی ہے تو فرش عزا کا دل خراش منظر دبیر پیش کرتے ہیں:

پھر زیر علم فرشِ سیہ لا کے بچھایا　　اور بیوۂ عباس کو خود لا کے بٹھایا
جتنے تھے سیہ پوش انہیں رو کے سنایا　　قسمت نے جواں بھائی کا بھی داغ دکھایا
ناسور نہ کس طرح سے ہو، دل میں جگر میں
ماتم ہے علم دار کا، سردار کے گھر میں

یہ صف ماتم صرف لکھنؤ کی نہیں بلکہ ہر قوم اور ہر گھر کا منظر پیش کرتی ہے۔

13.6.2 کردار نگاری:

مرثیے کے کردار خصوصاً حسینی فوج کے کردار، کامل انسانوں کے کردار ہیں، جن کی ذات ہر طرح کی کمزوریوں سے پاک صاف ہے۔ اس کے برعکس یزیدی فوج کے کردار، ظلم شعار، بدکردار، دہشت گرد اور کبر و نخوت کا نمونہ ہیں۔ ان کرداروں کی پہچان میں کبھی دھوکہ نہیں ہوسکتا کیوں کہ یہ رات اور دن کی طرح تاریک اور روشن ہیں۔ شاملِ نصاب مرثیے میں حضرت عباس کے علاوہ امام حسینؑ، حضرت زینبؑ، حضرت سکینہؑ اور فضّہ نمایاں کردار ہیں۔ دشمن فوج کے کرداروں میں مرحب، عمر ابن سعد، ابن ورقہ کے کردار نمایاں ہیں۔ ابن ورقہ زید ایک پیڑ کے پیچھے چھپ گیا تھا اور جب حضرت عباس وہاں پہنچے تو اس نے حملہ کردیا

وار اس پہ کیا زید نے شمشیر اجل سے　　یہ پھولی پھلی شاخ کٹی تیغ کے پھل سے

13.6.3 رزم نگاری:

رزم نگاری مرثیے کا لازمی جز ہے۔ دبیر نے مختلف مرثیوں میں رزم کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ مرثیے میں سب سے زیادہ بند جنگ کے بیان میں نظم کیے جاتے ہیں۔ مرثیے میں یہی وہ مقام ہے جس سے قوت، ہمت، جرأت، شجاعت، استقامت اور حق پرستی کے نمونے پیش کرنے کا موقع ملتا ہے۔ حسینی فوج کے کردار اپنے اصولوں کی حفاظت کے لیے جان جیسی عزیز شے کو قربان کردینا بھی فخر و سعادت کی نشانی سمجھتے ہیں۔ پیشِ نظر مرثیے میں بھی حضرت عباس کی جنگ سے متعلق سب سے زیادہ بند نظم کیے گئے ہیں۔ جنگ میں ہیرو کی تعریف کے ساتھ ساتھ تلوار، گھوڑے، حملے اور دفاع وغیرہ کا بیان بھی تفصیل سے ملتا ہے۔ شدید جنگ کا منظر دیکھیے:

ہنگامہ ہوا گرم یہ، ناری جو ہوا سرد　　واں فوج نے لی باگ بڑھا، یاں یہ جواں مرد
ٹاپوں کی صدا سے سرِ قاروں میں ہوا درد　　رنگِ رخِ اعدا کی طرح اڑنے لگی گرد
قاروں کا زر گنج نہانی نکل آیا
یہ خاک اڑی رن سے کہ پانی نکل آیا

پہلے مصرعے میں تضاد، تیسرے مصرعے میں نزاکت خیال، چوتھے مصرعے میں محاورہ اور تشبیہ، پانچویں میں استعارہ اور چھٹے مصرعے میں مبالغہ ہے۔

13.6.4 مکالمہ نگاری:

مرثیہ ایک بیانیہ اور طولانی صنف سخن ہے اور یہ تمام مرثیے بہترین کردار پیش کرتے ہیں۔اور کرداروں کی موجودگی میں یہ ممکن نہیں کہ مکالموں سے کام نہ لیا جائے۔ دوسرے کرداروں کا تعارف بھی ان کے مکالموں سے ہوتا ہے کہ وہ کس خاندان، کس عمر اور کس مزاج کے ہیں۔ پیشِ نظر مرثیے میں بھی بہت سے ایسے موقعے ہیں جہاں مکالموں سے کام لیا گیا ہے۔ دشمن کی فوج کے بہادر کی عمر ابن سعد کے ساتھ گفتگو کا ایک نمونہ دیکھیے۔

بولا وہ لرز کر کہ ہوا مجھ کو بھی وسواس شمشیر خدا کون؟ عمر بولا کہ عباس
اس نے کہا، پھر فتح کی کیوں کر ہے تجھے آس بولا کہ کئی روز سے اس شیر کو ہے پیاس
ہم بھی ہیں بہادر، نہیں ڈرتے ہیں کسی سے
پر روح نکلتی ہے تو عباس علی سے

حضرت عباس کی شہادت پر حضرت زینب ماتمی لباس سب کو دے رہی ہیں۔ گریہ کے ساتھ بین کرتی جا رہی ہیں:

زینب نے کہا ہیں مری قسمت کے یہی کام دینے لگی ماتم کے سیہ جوڑے وہ ناکام
فضّہ سے کہا سوگ کا کرتی ہوں سرانجام ٹھنڈا ہوا ہے ہے علمِ لشکرِ اسلام
زہرا کا لباس اپنے لیے چھانٹ رہی ہوں
عباس کا ملبوسِ عزا بانٹ رہی ہوں

13.6.5 منظر نگاری:

مناظر قدرت کے بغیر مرثیہ ادھورا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ دبیر کے کلام میں اعلیٰ درجے کی منظر نگاری کم ہے۔ منظر نگاری کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس پس منظر میں واقعے کا اثر کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔ جیسے اسٹیج کا پس منظر، کرداروں کے حرکات وسکنات، اور مکالموں کے اثر کو بھی بڑھا دیتا ہے۔ پیش نظر مرثیے میں بھی منظر نگاری برائے نام ہے۔ حضرت عباس کے سراپا میں منظر نگاری کی جھلک دکھائی دیتی ہے:

صحرا میں گرا پر تو عارض جو قضارا سورج کی کرن نے کیا شرما کے کنارا
یوں دھوپ اڑی، آگ پر جس طرح سے پارا موسیٰ کی طرح غش ہوئے سب کیسا قضارا
جز مدح، نہ دم روشنی طور نے مارا
شب خون عجب، دھوپ میں اس نور نے مارا

دبیر کا ایک مشہور مرثیہ ہے جس کا مطلع ہے:

'پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی'

اس مرثیے کی تمہید میں ایک خوبصورت صبح کی منظر نگاری کی گئی ہے اور تشبیہوں اور استعاروں کے پردے میں صبح کی آمد کا اعلان کیا گیا ہے مثلاً:

یوسف، غریق چاہ سیہ ناگہاں ہوا یعنی غروب، ماہ تجلی نشاں ہوا
یونس، وہاں ماہیِ شب سے عیاں ہوا یعنی طلوع نیّر مشرق سناں ہوا

فرعون شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دن تھا کلیم اور ید بیضا تھا آفتاب

اس بند میں استعارے کے علاوہ تلمیحات سے بھی خوب کام لیا گیا ہے۔

13.6.6 لسانی خوبیاں:

لسانی خوبیوں کا ذکر کیا جائے تو فصاحت کلام سب سے پہلی شرط ہے۔ پیش نظر مرثیے میں فصاحت کلام کے کئی مواقع ہیں۔ مرحب کو فُرات کے کنارے قتل کر کے جب حضرت عباس پانی لے کر چلے تو یہ خبر خیمے میں پہنچی۔ حضرت سکینہ نے یہ مژدہ سنا تو بچی کی زبان سے دبیر نے کیسے فصیح مکالمے ادا کیے ہیں دیکھیے :

ناگاہ سکینہ نے سنا فتح کا مژدہ — زینب سے بہ حسرت یہ بیاں کرتے تھے مولا
جا جلد بلائیں مرے عمو کو تو لے آ — چلائی میں صدقے ترے، اچھی مری فضّا
دکھ پیاس کا کہہ کر انہیں مدہوش نہ کرنا
پھر یاد دلانا کہ فراموش نہ کرنا

یہ خبر حضرت عباس نے سنی تو فرمایا:

دل پیاس سے بی بی کے ہوا جاتا ہے پانی — لے کر ترے ابا کا غلام آتا ہے پانی

زبان میں دبیر نے بڑے اجتہاد دکھائے ہیں یعنی نئے مضامین، نئی تشبیہیں، نئے استعارے، زور بیان، مشکل پسندی اور تخیل کی بلندی سے کام لیا ہے۔ اس ایک مرثیہ میں صنعتوں کا جتنا استعمال دبیر نے کیا ہے شاید ہی کسی اور شاعر نے اپنے کسی بھی مرثیہ میں کیا ہوگا۔ تلمیحات کا تو ایک سلسلہ ہے کہ ٹوٹتا ہی نہیں ایک بند جس کے ہر مصرعے میں تلمیح ہے۔ دیکھیے۔

عیسٰی ہے مسیحائی میں موسیٰ ہے دعا میں — یوسف ہے یہ کنعاں میں سلیمان ہے سبا میں
شبیر ہے مظلومی میں حیدر ہے وغا میں — ایوب ہے یہ صبر میں یحییٰ ہے بُکا میں
کیا غم جو نہ مادر نہ پدر رکھتے ہیں آدم
عباس سا دنیا میں پسر رکھتے ہیں آدم

صنعت تضاد کے لیے ایک بند کا شعر پیش ہے :

ہستی کے مکانوں کو فنا پوچھ رہی ہے — راحت کے محلوں کو بلا پوچھ رہی ہے

صنعت تکرار:

یہ قدرت رب، قدرت رب، قدرت رب ہے — خورشیدِ فلک، پر تو عارض کا لقب ہے

صنعت ترصیع میں دونوں مصرعوں کے الفاظ علی الترتیب ایک دوسرے کے ہم وزن ہوتے ہیں جیسے دبیر کے اس مرثیہ کے اس شعر میں ہے

گھر لوٹ لے بغض و حسد و کذب و ریا کا
سر کاٹ لے حرص و طمع و مکر و دغا کا

تجاہل عارفانہ کی مثال میں زیرِ نظر مرثیہ کا مطلع کافی ہے:

مرعاۃ النظیر ایسی صنعت معنوی ہے جس میں کئی چیزوں کو لانا جو باہم مناسبت رکھتے ہوں جیسے اس شعر میں خود' چار آئینہ' ڈھال اور جوشن آئے ہیں۔تجنیس زمانہ وناقص کی مثال دیکھیے:

یہ سینہ' یہ بازو' یہ کمر اور یہ گردن　　　یہ خود' یہ چار آئینہ' یہ ڈھال' یہ جوشن

ع　جاں غیر ہے تن غیر مکیں غیر مکاں غیر

13.7 بند ایک تا پانچ کا تجزیہ

کس شیر کی آمد ہے' کہ رن کانپ رہا ہے　　　رستم کا جگر' زیرِ کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے　　　سب ایک طرف چرخِ کُہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے' حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں' سمیٹے ہوئے پر کو

شاعر نے اس بند میں روز عاشور خیمے سے میدان کارزار میں ثانی شیر خدا حضرت عباس کی آمد کے اثرات کا نقشہ کھینچتے ہوئے کہا کہ یہ کون بہادر آیا ہوا ہے کہ جس سے سارا میدان جنگ کانپ رہا ہے۔ یہ کون سورما ہے جسے میدان جنگ میں دیکھ کر اپنے زمانہ کا سب سے بڑا ایرانی بہادر رستم بہت پہلے مرجانے کے بعد بھی اپنے کفن کے اندر کانپ رہا ہے۔ یہ کون ہے جس کی ہیبت سے زمانے کے عظیم بادشاہوں کا ہر محل لرزہ براندام ہے۔ یہ کون ہے جس کی جلالت سے باقی سب تو ایک طرف' خود دراز عمر آسمان جس کے مشاہدات لاکھوں سالوں پر محیط ہیں لرزے میں ہے۔ضرور یہ حیدر کرار کا سپوت ہے کہ اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر صاحب تجربہ جبریل اپنے پروں کو سمیٹے ہوئے لرز رہے ہیں۔

ہیبت سے ہیں نُہ قلعہ افلاک کے در بند　　　جلادِ فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
واہے کمرِ چرخ سے' جوزا کا کمر بند　　　سیارے ہیں غلطاں' صفتِ طائر پر بند
انگشتِ عطارد سے' قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجے سے' علم چھوٹ پڑا ہے

اس بند میں بھی دبیر نے میدان کارزار میں ثانی شیر خدا حضرت عباس کی آمد کا نقشہ کھینچتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس بہادر کی روایتی نو کے نو آسمانوں کے دروازے بند ہو گئے ہیں۔مریخ نے بھی جسے جلاد فلک کا منصب حاصل ہے خود کو اپنے قلعے میں بند کر لیا ہے کہ وہ نظر نہ آئے۔آسمان کی کمر سے دو جڑواں شہزادوں والے برج جوزا کا کمر بند کھل چکا ہے اور اب وہ زمین پر گرنے والا ہے۔سیارے اپنی جگہ پر رہتے ہوئے اس پرندے کی مانند تڑپ رہے ہیں جس کے پر باندھ دیے گئے ہوں۔منشی فلک عطارد کی اگلیوں سے دبیری کا قلم چھوٹ پڑا ہے۔حد تو یہ ہے کہ آفتاب عالم تاب کے ہاتھوں سے آسمانوں کی بادشاہت کا جھنڈا چھوٹ کر زمین پر گر پڑا ہے۔

خود فتنہ دُشر پڑھ رہے ہیں' فاتحۂ خیر　　　کہتے ہیں 'انا العبد' لرز کر صنم دیر
جاں غیر ہے' تن غیر' مکیں غیر' مکاں غیر　　　نے چرخ کا ہے دَور' نہ سیاروں کی ہے سیر

سکتے میں فلک خوف سے مانند ِ زمین ہے

جُز بختِ یزید ' اب کوئی گردش میں نہیں ہے

فتنہ وشر، فتنہ وشر ہونے کے باوجود حصول خیر کے لیے فاتحہ پڑھ رہے ہیں۔ بت کدوں کے سبھی بت خدائے واحد کے حریف ہونے کے با وصف لرز کر زبان حال سے ''انا العبد'' یعنی میں خدا کا بندہ ہوں کہہ رہے ہیں۔غرض کہ فتنہ وشر سے وابستہ ہر وجود کی جان، تن، مکین اور مکان سب کا حال غیر ہے۔اب تو نہ کوئی دور سماوی باقی ہے نہ سیاروں کی سیر، سب درہم برہم ہیں خوف کے سبب زمین کی طرح آسمان بھی سکتے میں ہے۔کوئی بھی شئے رو بہ حرکت اور رو بہ کار نہیں۔ ماسوا یزید کی تقدیر کے، کہ وہ اپنی بربادی وتباہی کی طرف رواں دواں ہے۔

بے ہوش ہے بجلی' پہ سمند ان کا ہے ہُشیار — خوابیدہ ہیں سب' طالعِ عباس ہے بیدار

پوشیدہ ہے خورشید' علَم ان کا نمودار — بے نور' ہے منھ چاند کا' رخ ان کا ضیا بار

سب جزو ہیں' کل رتبے میں کہلاتے ہیں' عباس

کونین پیادہ ہیں ' سوار آتے ہیں عباس

حضرت عباس کے گھوڑے کی رفتار سے بجلی بے ہوش ہوگئی ہے مگر گھوڑا ابھی ہنوز ہوش وجوش میں ہے۔سب اہل ارض کے طالع سو رہے ہیں یعنی ناکارہ ہو چکے ہیں لیکن حضرت عباس کا طالع جاگ رہا ہے یعنی کارگر اور کارکشا ہے۔شرم سے سورج نے اپنا منہ چھپالیا ہے کیوں کہ آپ کا چمکتا ہوا علم جلوہ ریز ہے۔آج روشن چاند کا بھی منہ بے نور ہے۔کیوں کہ آپ کا ضیا بار چہرہ ظہور فرما ہے۔خلاصہ حقیقت یہ ہے کہ رتبے میں باقی سب حقیر اجزا ہیں اور حضرت عباس عظیم کل۔نیز ایسے وہ کہلاتے بھی ہیں۔مختصر یہ کہ دونوں جہاں پا پیادہ ہیں اور عباس نامدار سوار ہو کر میدان کارزار میں آرہے ہیں؛

چمکا کے مہ و خور زر ونُقرہ کے عصا کو — سرکاتے ہیں پیر فلکِ پُشتِ دوتا کو

عدل آگے بڑھا' حکم یہ دیتا ہے قضا کو — ہاں' باندھ لے ظلم وستم و جَور و جفا کو

گھر لوٹ لے بغض و حسد و کذب و ریا کا

سر کاٹ لے حرص و طمع و مکر و دغا کا

اس بند میں بھی دبیر نے حضرت عباس کے میدان جنگ میں وقت آمد کی عالمانہ منظر کشی کی ہے۔باری باری چاند اور سورج چاندی اور سونے کے خط پیماں کو چمکا کر، خم کھائی ہوئی پشت والے دراز عمر آسمان کو سرکا رہے ہیں۔یعنی حضرت عباس کی زیر رہنمائی وقت آگے کی طرف رو بہ حرکت ہے۔اس اثنا میں عدل خداوندی آگے بڑھ کر موت کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے اسے حکم دے رہا ہے کہ ظلم وستم اور جور و جفا کو اپنی گرفت میں جکڑ لے۔بغض وحسد اور کذب وریا کا گھر لوٹ لے۔حرص وطمع اور مکر ودغا کا سر کاٹ لے۔یعنی ان تمام منفی افعال کے کارندوں نیز کارگزاروں کا حتمی خاتمہ کرڈال۔اس میں آخری تین مصرعے صنعت ترصیع کا شاہ کار ہیں۔

13.8 اکتسابی نتائج

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

☆ مرزا سلامت علی دبیر 9/اگست 1803ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔

☆ دبیر نے ایک اندازے کے مطابق دو ہزار سے زیادہ مرثیے کہے۔ان کے مرثیوں میں ان کا علمی تبحر، فن عروض کی شیوہ طرازیاں جلوہ فرما ہیں۔

☆ میر انیس کے مرثیوں میں بہتے دریا کی روانی ہے تو دبیر کے مرثیوں میں آبشاروں کا جلال ہے۔زبان و بیان پر انہیں بے پناہ قدرت حاصل تھی۔

☆ دبیر نے قرانی آیات، احادیث اور تاریخی، تہذیبی اور مذہبی حوالوں سے تلمیحات کا خوب استعمال کیا ہے۔

☆ منظر نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نویسی، رزم نگاری میں بھی انیس کو کمال حاصل ہے جب کہ دبیر نے اپنے مرثیوں میں لفظی اور معنوی صنعتوں کو نگینوں کی طرح جڑ دیا ہے۔

13.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
حضرت عباس	:	حضرت امام حسین کے بھائی
نہ قلعہ افلاک	:	سات آسمان، آٹھویں کرسی، نواں عرش
جوزا	:	ایک سیارے کا نام جسے منشی فلک بھی کہتے ہیں
جلاد فلک	:	مریخ
نقرہ	:	چاندی
کذب	:	جھوٹ
صیقل کرنا	:	چمکانا
راکب	:	گھوڑ اسوار
سیف	:	تلوار

13.10 نمونہ امتحانی سوالات

13.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مرزا دبیر کی تاریخ پیدائش کیا ہے؟

2۔ مرثیہ گوئی میں دبیر کے مقابل کس شاعر کا نام لیا جاسکتا ہے؟

3۔ حضرت عباس کون تھے؟

4۔ رزم نگاری سے کیا مراد ہے؟

5۔ صنعت ردالعجز علی الصدر سے کیا مراد ہے؟

6۔ دبیر کا شامل نصاب مرثیہ کس کی شہادت کے بیان میں ہے؟

7۔ تلمیح کسے کہتے ہیں؟

8۔ صنعت غیر منقوط کسے کہتے ہیں؟

9۔ مرزا دبیر کے مورث اعلا کہاں کے رہنے والے تھے؟

10۔ مرزا دبیر کا انتقال کب ہوا؟

13.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دبیر کی حیات پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ شامل نصاب مرثیے کے رزمیہ عناصر کا جائزہ لیجیے۔

3۔ دبیر کی کردار نگاری اور مکالمہ نگاری پر اظہار خیال کیجیے۔

4۔ مراثی دبیر میں صنعتوں کے استعمال پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ مرثیے کے ابتدائی تین بند کی تشریح کیجیے۔

13.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مراثی دبیر کی خصوصیات بیان کیجیے۔

2۔ مرثیہ ''کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے'' پر ایک مضمون لکھیے۔

3۔ مراثی دبیر کی لسانی خصوصیات تحریر کیجیے۔

13.11 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 : مسیح الزماں :

4۔ موازنہ انیس و دبیر : علامہ شبلی نعمانی

5۔ اردو مرثیہ اور مرزا دبیر : کاظم علی خاں

اکائی 14: مولانا حالی: اجمالی تعارف، مرثیہ نگاری کی خصوصیات، مرثیہ: 'مرثیہ غالب' کا تجزیہ

اکائی کے اجزا

14.0 تمہید
14.1 مقاصد
14.2 حالی کے حالات زندگی
14.2.1 خاندان اور آبا واجداد
14.2.2 ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم
14.2.3 شعر گوئی کا آغاز
14.2.4 تصنیفات
14.2.5 حالی کی ادبی فکر کی تشکیل کے بنیادی عناصر
14.2.6 حالی کی شاعرانہ انفرادیت اور خصوصیت
14.2.7 مرثیہ کی تعریف اور اجزائے ترکیبی
14.2.8 حالی کی مرثیہ گوئی
14.2.9 مرثیۂ غالب کا تجزیاتی مطالعہ
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

حالی اردو ادب میں ایک اہم نقاد، شاعر اور سوانح نگار کے طور پر اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ حالی کی حیثیت روایت شکن کی رہی ہے۔ انہوں نے ادب کی مروجہ روایتوں سے انحراف کرنے کی کوشش کی ہے یہی وجہ ہے کہ اردو میں کئی اعتبار سے انہیں پیشرو تسلیم کیا جاتا ہے۔ حالی اردو ادب میں باقاعدہ تنقید نگاری کے بانی ہیں، سوانح نگاری میں بھی انہیں اولیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ اردو شاعری کے نئے دور کا اغاز بھی حالی سے ہی ہوتا ہے۔ شاعری میں جدید نظم کو رواج دینے، نظمیہ شاعری کو مرکزی حیثیت بخشنے اور اسے فطری طرز اظہار سے قریب تر کرنے میں حالی نے نمایاں ترین کردار ادا کیا۔ اردو ادب کو مغربی ادب سے ہم آہنگ ہونے کے لیے حالی نے ہی زمین ہموار کی تھی۔ حالی ایک متنوع ادیب اور فنکار ہیں۔ انہوں نے مختلف اصناف شعر پر طبع آزمائی کی ہے اور ادب کی مختلف جہتوں پر توجہ فرمائی ہے۔ حالی کی ادبی فکر کی تشکیل میں غالب، شیفتہ اور پھر سرسید کے نظریات اور علی گڑھ تحریک کا بہت بڑا رول رہا۔ نیچرل طرز بیان اور فطری موضوعات پر مشتمل جدید شعری روایت کا منظر نامہ سرسید کے نظریات کے زیر اثر پختہ ہوا۔ بہر حال حالی ادب اور بالخصوص جدید شعری روایت کے بنیاد گزار ہیں۔ انہوں نے ایک مضبوط روایت کی بنیاد ڈالی اور ادب کی ترقی کے لیے نئی راہیں ہموار ہوئیں۔

زیر نظر اکائی میں آپ معروف اور منفرد نقاد اور شاعر کے حالات زندگی، ان کی شعری نگارشات، تصنیفات اور مرثیہ نگاری کی امتیازی خصوصیات سے آگہی حاصل کریں گے۔ اس کے علاوہ ان کے معروف مرثیہ ''مرثیۂ غالب'' کی توضیح اور تفہیم کریں گے۔ اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دئے گئے ہیں، جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات، مختصر جوابات کے حامل اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے حالی کے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

14.1 مقاصد

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

- ☆ حالی کے حالات زندگی سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ حالی کی تصنیفات واقفیت حاصل کر سکیں۔
- ☆ حالی کی شعری خصوصیات سے متعلق معلومات حاصل کر سکیں۔
- ☆ حالی کی مرثیہ نگاری سے آگاہ ہو سکیں۔
- ☆ مرثیۂ غالب کا تجزیاتی مطالعہ کر سکیں۔
- ☆ حالی کی شاعری کی تفہیم اور تجزیہ کرنے کے اہل ہو جائیں۔

14.2 حالی کے حالات زندگی

14.2.1 خاندان اور آبا و اجداد:

حالی کی پیدائش 1837 میں پانی پت میں ہوئی۔ ان کا نام پورا نام خواجہ الطاف حسین تھا۔ ان کے بزرگ غیاث الدین بلبن کے عہد

حکومت میں ہرات سے ہندوستان آ کر آباد ہوئے تھے۔شیخ الاسلام خواجہ عبداللہ انصاری جو پیر ہیرات کے نام سے مشہور تھے، کی اولاد میں ایک بزرگ خواجہ ملک علی جو اپنے عہد کے ممتاز عالم تھے، ہرات سے سرزمین ہند میں وارد ہوئے۔انہیں پانی پت کے قریب گاؤں میں ایک جاگیر ملی اور پانی پت کے قاضی مقرر ہوئے۔حالی نو برس کے ہی ہوئے تھے کہ والد کا سایہ ان کے سر سے اٹھ گیا۔ان کے والد کا نام ایزد بخش تھا جن کے دو بیٹے اور دو بیٹیاں تھیں۔حالی اپنے بھائی بہنوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ان کی والدہ سادات کے ایک معزز گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔والدہ پہلے ہی ذہنی انتشار کا شکار ہو چکی تھیں۔والد کے انتقال کے بعد ان کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین اور بڑی بہنوں نے ان کی دیکھ بھال اور تربیت کی۔حالی کے کئی بچے ہوئے جن میں دو ایک انتقال کر گئے۔ بڑے بیٹے اخلاق حسین کو ان کے بھائی نے گود لے لیا تھا۔ایک بیٹی عنایت فاطمہ اور سب سے چھوٹے بیٹے خواجہ سجاد حسین زندہ رہے۔خواجہ سجاد حسین نے علمی اور ادبی میدان میں کافی شہرت حاصل کی۔31 دسمبر 1914 کو پانی پت میں حالی کا انتقال ہوا۔

14.2.2 ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم:

الطاف حسین حالی چار سال اور چار مہینے کی عمر میں مکتب میں داخل ہوئے اور حافظ قاری ممتاز حسین کی نگرانی میں چند سالوں میں قرآن مجید حفظ کر لیا۔حالی اس قدر خوش الحانی سے تلاوت کرتے تھے کہ سننے والے جھوم اٹھتے تھے۔قاری ممتاز حسین حالی کے پہلے استاد تھے۔کمسنی میں ہی حالی کو فارسی سیکھنے کا شوق پیدا ہوا اور وہ پانی پت کے ہی ایک عالم سید جعفر علی سے فارسی سیکھنے لگے۔فارسی کے ساتھ حاجی ابراہیم حسین سے عربی پڑھنے لگے۔حالی کو باقاعدہ تعلیم حاصل کرنے کا کبھی موقع نہ ملا تاہم وہ اپنی غیر معمولی ذہانت اور سنجیدگی سے مختلف عالموں اور دانشوروں سے اکتساب علم و فضل کرتے رہے۔حالی کی عمر سترہ سال ہوئی تو بھائی اور بہنوں نے بہ اصرار ان کی شادی ان کی ماموں زاد اسلام النسا سے کرا دی۔ چونکہ بڑے بھائی کی کوئی اولاد نہیں تھی اس لیے بھی حالی کی شادی کے لیے ان کے بھائی اور بہنیں مصر تھیں۔شادی کے بعد بھی تعلیم کے لیے ان کا اشتیاق کم ہونے کی بجائے بڑھتا ہی گیا۔گھر اور سسرال والے باہر جا کر تعلیم حاصل کرنے پر راضی نہ تھے اس لیے ایک دن رات میں کسی کو بتائے بغیر پا پیادہ گھر سے نکل پڑے اور دہلی کا رخ کیا۔دہلی میں وہ بالکل اجنبی تھے، مگر وہاں پہنچ کر انہوں نے سنا کہ جامع مسجد سے ملحق ایک مدرسہ ہے جو حسین بخش کا مدرسہ کہلاتا ہے جس میں ایک بڑے عالم مولوی نوازش علی تعلیم دیتے ہیں۔حالی مدرسے میں جا کر تعلیم حاصل کرنے لگے۔دہلی میں مولوی نوازش علی کے علاوہ حالی نے مولوی فیض حسن، مولوی امیر احمد اور میاں سید نذیر حسین سے بھی اکتساب علم کیا۔قیام دہلی کے دوران ان کی ملاقات بڑے بڑے عالموں، ادیبوں اور شاعروں سے ہوئی۔حالی کو غالب سے بھی شرف ملاقات ملا۔غالب کی شخصیت اور شاعری کا حالی پر گہرا اثر پڑا جو تا عمر باقی رہا۔حالی نے بعد میں غالب کی سوانح عمری بھی لکھی اور غالب کے اس جہان فانی سے رخصت ہو جانے پر ان کا مرثیہ بھی تحریر کیا۔

دہلی میں حالی کی تعلیم کا یہ سلسلہ ڈیڑھ سال کے قریب چلا اور پھر گھر والوں کو ان کے دہلی میں ہونے کا علم ہو گیا اس لیے حالی ناخواستہ 1855 میں واپس پانی پت آ گئے۔ان کا پڑھنے لکھنے کا سلسلہ چلتا رہا لیکن گھر کی ذمہ داریوں کی وجہ سے تلاش معاش کی فکر ہوئی۔ملازمت کی جستجو میں لگ گئے۔آخر کار 1856 میں حصار میں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں ایک نوکری مل گئی اور پانی پت سے حصار آ گئے۔1857 میں جب حالات ناسازگار ہوئے تو سب چھوڑ چھاڑ کر واپس پانی پت آ گئے۔حالی چار سال تک پانی پت میں رہے اور اس دوران علم کی جستجو میں پوری تن دہی سے لگ

گئے اور حدیث، منطق، تفسیر اور دیگر علوم سیکھے۔

1857 کے بعد جب حالات قدرے بہتر ہوئے تو حالی نے دوبارہ دہلی کا رخ کیا اور ادبی محفلوں اور مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔ غالب سے تو ان کی ملاقات پہلے سے تھی البتہ اس بار حالی کو نواب مصطفی علی خاں شیفتہ سے ملنے کا موقع ملا جو دہلی کے قریب ایک ریاست جہانگیر آباد کے رئیس تھے۔ شیفتہ حالی کی شخصیت اور علمی و ادبی ذوق سے بہت متاثر ہوئے اور انہوں نے حالی سے اپنے بچوں کے اتالیق بننے کی فرمائش کی جس کو حالی نے قبول کرلیا۔ اس طرح حالی کو شیفتہ کی صحبت سے فیض یاب ہونے کا موقع بھی ملا اور تقریباً دس سال ان سے مستفید ہوتے رہے۔ حالی کی شاعری میں شیفتہ کا اثر زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ حالی نے غالب کی شاگردی بھی اختیار کی لیکن غالب کی شاعری کو آئڈیل نہیں بنایا۔ 1869 میں غالب کی وفات کے بعد حالی لاہور آ گئے۔ پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو نے اپنے یہاں ملازمت کی پیشکش کی جسے حالی نے منظور کرلیا۔ یہاں ان کا کام انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہونے والی کتابوں پر نظر ثانی کرنا تھا۔ یہاں حالی کو انگریزی ادب کے تراجم پڑھنے کا موقع ملا۔ شاعری اور تنقید کے نئے رویوں اور زاویوں سے روشناس ہوئے۔ قیام پنجاب کے دوران ان کی فکر میں ایک عظیم انقلاب رونما ہوا۔ اب تک وہ روایتی شاعری کرتے تھے لیکن اب وہ ادب کے افادی تقاضوں اور پہلوؤں پر توجہ دینے لگے۔ انگریزی شاعری کے زیر اثر وہ نظم کی طرف متوجہ ہوئے۔ مولانا محمد حسین آزاد بھی اس دوران لاہور میں تھے، انہوں نے نئے طرز کے مشاعروں کا آغاز کیا جس میں غزلوں کی بجائے نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔ ان مشاعروں کو مناظموں کا نام دیا گیا۔ حالی نے بھی ان مشاعروں میں شرکت کی اور ''برکھارت''، ''نشاطِ امید''، ''حبِ وطن''، ''مناظرۂ رحم و انصاف'' نظمیں پڑھیں۔

لاہور میں حالی کا جی نہ لگا اور بیمار بھی رہنے لگے، اس لیے چار سال لاہور میں رہنے کے بعد حالی دہلی واپس آ گئے اور اینگلو عربک کالج میں معلم ہو گئے۔ یہاں ان کی ملاقات سرسید احمد خان سے ہوئی اور ان کی فکر میں غیر معمولی انقلاب آیا۔ سرسید کی تحریک پر حالی نے اپنی مشہور زمانہ قومی نظم ''مسدس مد و جزر اسلام'' لکھی جس کو سرسید نے اپنے لیے ذریعۂ نجات قرار دیا۔

14.2.3 شعر گوئی کا آغاز:

حالی جب دہلی پہنچے تو بڑے بڑے شاعروں سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ مشاعروں اور محفلوں میں شرکت کا موقع میسر آیا جس کی وجہ سے ان کا شعری ذوق نکھرنے لگا اور شاعری کی صورت میں ظاہر ہونے لگا۔ حالی کی شاعری کا آغاز اسی دوران ہوا۔ جب انہوں نے شاعری شروع کی تو ''خستہ'' تخلص اختیار کیا لیکن بعد میں غالب کے مشورے سے انہوں نے یہ تخلص ترک کر کے ''حالی'' تخلص اختیار کرلیا۔ حالی نے اپنی غزلیں غالب کو دکھائیں تو غالب کو بہت پسند آئیں اور غالب نے حالی سے کہا کہ ''اگرچہ میں کسی کو فکر شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا، مگر تمہاری نسبت میرا خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے''۔ غالب نے اس سترہ اٹھارہ سال کے نوعمر لڑکے کی صلاحیتوں کو پہچانا اور حالی کے اندر عرفان خودی کا شعور بیدار کیا۔ حالی کو غالب اور شیفتہ جیسے باکمال اور عظیم شاعروں کی صحبت اور شاگردی نصیب ہوئی جنھوں نے حالی کے شعری ذوق کو ابھارنے اور پھر اسے نکھارنے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ حالی بھی ہمیشہ ان اساتذہ کے معترف رہے اور ان سے فیض یاب ہونے پر فخر کرتے رہے۔ حالی غالب کے معتقد اور بہت بڑے مداح تھے تاہم انہوں نے شاعری میں غالب کی اتباع نہیں کی۔ انہوں نے شاعری میں شیفتہ کا رنگ اختیار کیا۔ حالی اپنے شعر میں اس کا اظہار کرتے ہیں:

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہوں

غالب کا معتقد ہوں، مقلد ہوں میر کا

حالی کی ابتدائی شاعری روایتی طرز کی ہے۔ابتدا میں بیشتر غزلیں لکھی ہیں۔ بعد میں جوں جوں علم بڑھا،فکر میں پختگی آئی اور حالات زمانہ نے سکھایا تو حالی کی شاعری اور فن میں تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں۔

14.2.4 تصنیفات:

تریاق مسموم 1867 میں شائع ہوئی۔حالی نے یہ کتاب پادری عمادالدین کی کتاب ہدایت المسلمین کے جواب میں تحریر کی تھی۔

مجالس النسا 1874 میں میں شائع ہوئی۔اس کتاب کا موضوع اخلاقیات ہے۔اس میں کہانی کے ذریعے لڑکیوں کی تعلیم اور تربیت اور اس کی اہمیت واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کتاب کی دو حصے اور نو مجلسیں یعنی نو ابواب ہیں۔ پہلا حصہ لڑکیوں کی تعلیم و تربیت سے متعلق ہے اور دوسرا لڑکوں کی تربیت سے متعلق۔ پہلے حصے میں بتایا گیا ہے کہ فضیل کی بیٹی زبیدہ کی تربیت کیسے ہوئی اور دوسرے حصے میں یہ کہ زبیدہ نے اپنے بیٹے کی تربیت کس طرح کی۔اس میں بچے کی تربیت میں ماں کے کردار کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

طبقات الارض 1882 میں شائع ہوئی۔ یہ عربی کی کتاب سے اردو میں ترجمہ ہے جو مبادی جیولوجی پر تحریر کی گئی ہے۔

حیات سعدی 1886 میں لکھی گئی۔ یہ کتاب فارسی زبان کے مشہور شاعر اور نثر نگار شیخ سعدی کی سوانح عمری ہے۔حالی شیخ سعدی سے بہت متاثر تھے۔شیخ سعدی کی شاعری اور نثر میں اصلاحی پہلو بہت نمایاں ہے اس لیے حالی کو ان سے ذہنی مناسبت بھی تھی۔

مقدمہ شعروشاعری 1893 میں حالی کے دیوان کے ساتھ شائع ہوا تھا۔دراصل یہ ان کے دیوان کا مقدمہ تھا جس میں انہوں نے اردو شعروادب کے نئے اصول وضع کیے۔ یہ مقدمہ بعد میں الگ سے کتاب کی شکل میں شائع ہوا۔حالی نے شعروادب کے حوالے سے اس میں تفصیل سے گفتگو کی ہے،ادب کی مسدود راہوں سے قطع نظر نئی راہوں کے امکانات واضح کیے ہیں۔حالی نے مغربی ادب کے استفادہ کرنے کی تلقین کی ہے۔مقدمۂ شعروشاعری لکھ کر حالی نے اردو میں باقاعدہ تنقید کی بنیاد ڈالی۔اردو ادب میں اسے تنقید کی پہلی کتاب کا درجہ حاصل ہے۔

یادگارغالب 1897 میں شائع ہوئی۔ یہ مرزا اسداللہ خاں کی سوانح حیات ہے۔اس سوانح نگاری کا نمایاں وصف یہ ہے کہ یہ غالب کی شخصیت اور شاعری دونوں سے متعارف کراتی ہے۔اس میں حالات زندگی،واقعات اور لطائف کی دلکش آمیزش کے ساتھ غالب کے کلام پر تنقید بھی کی گئی ہے۔

حیات جاوید 1901 میں شائع ہوئی۔ یہ سرسید کی سوانح زندگی ہے۔حالی نے اردو میں سوانح عمری کے دلکش نمونے پیش کیے ہیں۔ انہیں میں ایک اہم کڑی ''حیات جاوید'' بھی ہے۔

مولودشریف 1864 تا 1870 کے زمانے کی تالیف ہے جسے 1923 میں ان کے بیٹے خواجہ سجاد حسین نے اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا۔ یہ 98 صفحات پر مشتمل رسالہ ہے۔مولودشریف حالی کی نثر کا اولین نقش ہے۔اس میں حالی نے عشق رسول کا والہانہ اظہار کیا ہے۔

مسدس حالی حالی کی شہرۂ آفاق نظم ہے جو حالی نے 1979 میں سرسید تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد لکھی۔اس نظم کا عنوان ''مسدس مد وجزر اسلام'' ہے لیکن یہ مسدس کی ہیئت میں ہونے کی وجہ سے مسدس حالی کے نام سے مشہور ہوگئی۔سرسید کے نظریات اور ان کے مشن سے حالی بہت

متاثر تھے جس کی وجہ سے ان کی فکر انقلاب اور جدیدیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہو چکی تھی جس کی جھلک مسدس حالی میں واضح طور نظر آتی ہے۔ یہ اردو کی پہلی طویل قومی نظم ہے جس میں حالی نے ظہور اسلام، اسلام کا عروج اور مسلمانوں کے زوال کی داستان منظوم کی ہے۔

مجموعۂ نظم حالی (اردو مجموعۂ کلام) 1890 میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں صرف حالی کی نظمیں شامل ہیں۔

دیوان حالی 1893 میں ان کے مقدمہ کا ساتھ شائع ہوا۔ اس میں غزلیں، نظمیں، قصائد، رباعیات، مثنویاں، مراثی وغیرہ شامل ہیں۔ دیوان میں حالی کے قدیم اور جدید دونوں رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔

مضامین حالی میں حالی کے مضامین ہیں جسے مولوی وحید الدین سلیم نے ترتیب دے کر شائع کرایا۔

مقالات حالی دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں حالی کے عام مضامین ہیں۔ دوسرے حصے میں کتابوں پر تبصرے اور وہ تقریریں ہیں جو انہوں نے جلسوں اور کانفرنسوں میں کیں۔ اسے شیخ اسماعیل پانی پتی نے ترتیب دے کر شائع کرایا۔

مکاتیب حالی حالی کے خطوط کا مجموعہ ہے جسے شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے ترتیب دے کر شائع کرایا۔

14.2.5 حالی کی ادبی فکر کی تشکیل کے بنیادی عناصر:

حالی کی زندگی کا گہرائی سے مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کی زندگی بہت ناہموار رہی ہے۔ بچپن سے ہی پریشانیوں کا شکار رہے، کم عمری میں شادی ہوگئی، باقاعدہ حصول تعلیم کا موقع بھی نہ ملا لیکن اس کے باوجود علم کا شوق اس قدر شدید تھا کہ کوئی رکاوٹ ان کے آگے حائل نہ ہوسکی۔ وہ علم کے سفر میں تمام صعوبتوں کا سامنا کرتے ہوئے آگے بڑھتے رہے۔ حالی کا جس قدر علم بڑھتا رہا اسی قدر ان کی فکر پروان چڑھتی رہی اور اس میں پختگی آتی گئی۔ 1857 کے بعد کے حالات اور ان کے اثرات نے بھی حالی کے ذہن پر گہرا اثر ڈالا۔ حالی نے غالب اور شیفتہ جیسے عظیم اساتذۂ سخن سے فیض اٹھایا تھا جس کی بنیاد پر ان کی شاعری کا خمیر تیار ہوا تھا۔ تاہم حالی روایت کی زنجیروں کو بیڑیاں بنانے کے خلاف تھے اس لیے حالات کے تقاضوں کے مطابق اپنی فکر اور فن کو ڈھالتے رہے۔

قیام پنجاب کے دوران حالی کو یورپی ادب خاص طور سے انگریزی ادب تراجم کے ذریعے پڑھنے کا موقع ملا۔ انگریزی ادب نے ان کے دل و دماغ پر گہرے اثرات سبط کیے۔ حالی کو انگریزی ادب میں وہ تمام خوبیاں نظر آئیں جن کی بنا پر انگریزی ادب انہیں حسب حال (Updated) لگا۔ مروجہ اردو و فارسی روایت شعر ان کے نزدیک Outdated ہو چکی تھی، اس لیے حالی نے شعری اصول مغربی ادب سے اخذ کیے اور انگریزی تصور شعر کو آئیڈیل بنایا۔ انہوں نے انگریزی ادب کی طرف توجہ کرنے اور اس کو اپنانے پر بہت زور دیا اور خود اس طرز کے عملی نمونے پیش کیے۔ انجمن پنجاب (جو لائٹنر کی صدارت میں قائم ہوئی تھی) کے زیر انتظام کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں اور مولانا محمد حسین آزاد کے مشورے سے شروع ہونے والے مشاعروں نے جدید نظم کے ارتقا میں بہت اہم رول ادا کیا۔ آزاد کے ساتھ حالی نے بھی شاعری میں نیا رجحان پیدا کرنے اور جدید نظم کی مضبوط اور مستحکم مگر انقلابی روایت قائم کرنے میں نمایاں خدمات انجام دیں۔

حالی سرسید کے نظریات سے بہت متاثر تھے۔ سرسید ادب میں جس تبدیلی اور اصلاح کا خواب دیکھ رہے تھے اس کی تعبیر انہیں آزاد اور حالی کی کوششوں میں نظر آنے لگی تھی۔ سرسید نے نظم کی اس نئی روایت کی بھرپور حمایت اور تائید کی۔ سرسید سے متاثر ہو کر ہی حالی نے مقدمہ لکھا جس

نے اردو تنقید کا نیا باب کھولا۔ یہاں سے اردو تنقید کا باقاعدہ آغاز ہوا اور شعر ادب میں نئے امکانات روشن ہوئے۔ حالی کے اس مقدمے سے اردو شعر و ادب میں تنقید کا باقاعدہ آغاز تو ہوتا ہی ہے ساتھ ہی ادب میں نئے مباحث اور رویوں کے لیے نئے دروازے بھی کھلتے ہیں۔ حالی نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں تمام اصناف پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور اپنے نظریات کی مثالوں کے ذریعے وضاحت بھی کی ہے۔ حالی نے جہاں مغربی نقادوں اور ادیبوں کے نظریات سے فائدہ اٹھایا ہے وہیں مشرقی ادبا اور شعرا کے خیالات اور اشعار سے بھی اپنے نظریات کی توضیح اور توثیق کی ہے۔ حالی شاعری کو سماج کی اصلاح اور اس کے مقصد کے حصول میں معاون اور مددگار بنانے کے خواہاں تھے۔ وہ ادب میں اصلاح اور افادیت کے قائل تھے اور مغربی شاعری کی طرز پر اردو شاعری کا رخ موڑنا چاہتے تھے۔ یہ رجحان حالات کے ردعمل کے طور پر تو تھا ہی، ساتھ ہی اردو شاعری موضوع اور زبان و بیان کے اعتبار سے اس زمانے کے حالات کے مناسب نہیں تھی اور بے جا مبالغہ آرائی، بادشاہوں، نوابوں اور امرا کی تعریفوں، غیر فطری قصے کہانیوں اور حسن و عشق کے سرمایے پر مشتمل تھی جس کی بنا پر یہ رجحان زیادہ شدت سے سامنے آیا۔

14.2.6 حالی کی شاعرانہ انفرادیت اور خصوصیت:

حالی نے شاعری اور نثر دونوں میں بہت کچھ لکھا ہے۔ نثر میں وہ ایک نقاد اور سوانح نگار کی حیثیت سے زیادہ جانے جاتے ہیں۔ شاعری میں ان کی شناخت ایک قومی شاعر کی ہے۔ حالی کی شاعری میں کئی رنگ ہیں۔ ابتدا میں شاعری کے افق پر ایک روایتی شاعر کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں، روایتی رنگ اور طرز کی غزلیں لکھتے ہیں۔ پھر رفتہ رفتہ تبدیل ہوتے سماجی رجحان، بدلتے تقاضوں اور اپنے علمی سفر میں آگے بڑھنے کے ساتھ ان کی فکر میں نمایاں تبدیلی واقع ہوتی ہے جس کا عکس ان کی شاعری میں واضح ہوتا ہے۔ حالی کو شاعری پر کمال حاصل تھا۔ ان کی شعری صلاحیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ حالی نے غالب اور شیفتہ جیسے استادان سخن سے فیض اٹھایا تھا۔ حالی کے اندر ایک عظیم شاعر پوشیدہ تھا لیکن اس کے باوجود حالی اپنی تمام تر شعری صلاحیت کے جوہر نہیں دکھا سکے۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ حالی نے شاعری کو فن کی حیثیت سے کبھی تسلیم نہیں کیا بلکہ اسے اپنے نظریاتی اور فکری تجربات کے طور پر استعمال کیا ہے۔ پہلے غزل کی روایت کو اپنایا اور بہت جلد سرسید کے نظریات اور قومی حالات سے متاثر ہو کر افادی اور اصلاحی شاعری پر توجہ مرکوز کر دی اور انگریزی طرز پر جدید نظم کی بنیاد ڈالی۔

حالی نے بعد میں صرف نظمیں لکھیں جو موضوع کے اعتبار سے اصلاحی اور حقیقت پسند نظمیں ہیں۔ بیان کے پیچیدہ اسلوب، زبان کے مبہم اظہار، فنی بازی گری سے حالی نے مکمل گریز کیا ہے۔ حالی شاعری میں بے جا مبالغہ آرائی، لفظوں کی بازی گری اور بے محل مضامین کے بیان کے خلاف تھے۔ حالی کا کلام سادہ، مبالغہ اور اغراق سے پاک ہے۔ صنائع و بدائع کا استعمال زیادہ نہیں کرتے۔ ان کی نظمیں سادگی پر مبنی ہیں۔ حالی نے شاعری کے لیے تین چیزیں ضروری قرار دی ہیں۔ سادگی۔ اصلیت اور جوش۔ حالی شاعری کی افادیت کے قائل تھے۔ وہ ایسی عام فہم زبان اور سادہ طرز بیان اختیار کرنا چاہتے تھے جو ہر خاص و عام کے لیے قابل فہم ہو۔ ان کے نزدیک شعر کا دلفریب ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ پر اثر ہونا ضروری ہے، اور شعر پر اثر تبھی ہوگا جب سادہ اور قابل فہم ہوگا۔ حالی اپنے شعر میں کہتے ہیں:

اے شعر دلفریب نہ ہو تو تو غم نہیں
پر حیف تجھ پہ ہے جو نہ ہو دلگداز تو

حالی کی نظم ''حب وطن'' بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ اس نظم میں حب الوطنی کے ساتھ قومی اتحاد، اصلاح و بہبود اور تحریک عمل کا

بہترین تصور نظر آتا ہے۔ نظم میں سادہ اسلوب، آسام اور فطری زبان و بیان اختیار کیا گیا ہے۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو
اٹھو اہل وطن کے دوست بنو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ
ورنہ کھاؤ، پیو، چلے جاؤ
ہند میں اتفاق ہوتا اگر
کھاتے غیروں کی ٹھوکریں کیونکر
قوم کی عزت اب ہنر سے ہے
علم سے یا کہ سیم و زر سے ہے

حالی کی بیشتر نظمیں ایک ہی اسلوب اور طرز اظہار پر مبنی ہیں۔ انہوں نے سادہ اور فطری طرز اظہار اختیار کیا ہے۔ حالی شاعر سے زیادہ ایک مصلح اور مبلغ تھے اور اس سے ان کی شعری صلاحیت متاثر ہوئی بلکہ مجروح بھی ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ فنی اعتبار سے ان کے بیشتر نظمیہ کلام کی بہت زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ حالی اپنی ادبی زندگی میں مختلف ادوار سے گزرے اور ان کی شاعری بھی ان ادوار میں تبدیلیوں اور تجربات سے دوچار ہوئی۔ حالی نے انگریزی شعرا کی نظموں کو نمونۂ عمل بنایا اور ان کے طرز پر نظمیں لکھیں۔ حالی کی نظمیں سادگی، حقیقت پسندی اور فطری طرز اظہار کی اعلیٰ مثال ہیں۔ حالی نے بیشتر نظمیں مثنوی کی ہیئت میں لکھی ہیں، بعض مسدس اور ترکیب بند میں بھی ہیں۔

حالی سرسید کے نظریات اور علی گڑھ تحریک سے بے حد متاثر تھے۔ وہ اپنی سابقہ روایات پر انحصار کر کے حال کو فراموش کرنے والے انسان نہیں تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ مسلمانوں میں عدم اعتماد کی فضا کو ہموار کر کے ان کو مغربی تعلیم، نئے ادبی رجحان اور جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا جائے۔ ان کا خیال تھا کہ شاعری سماج اور لوگوں کے اخلاق پر اثر انداز ہوتی ہے اس لیے حالی نے ایسی شاعری پر زور دیا جو اخلاق کو بگاڑنے والی نہ ہو اور اردو شاعری کے رخ کو مبالغہ، غیر حقیقی اور غیر عقلی باتوں سے ہٹا کر اخلاقی اور اصلاحی شاعری کی طرف موڑنے کی کوشش کی۔ حالی کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ادب، سماج اور قوم کے لیے وہ سب کرنے کی کوشش کی جو وہ کر سکتے تھے۔ وہ انسان دوست اور قوم کے خیر خواہ تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ قوم اور ملک کے نام وقف کر دیا۔

حالی نے اپنی شاعری کے ذریعے قوم کے فکری جمود کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔ صدیوں سے سوئی قوم کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی ہے۔ حالی کی مشہور ترین نظم ''مسدس مد وجزر اسلام'' ہے جو انھوں نے سرسید کی فرمائش پر 1879ء میں لکھی تھی۔ اس نظم کو ''مسدس حالی'' کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ اس نظم میں حالی نے قوم کی پستی، جہالت، بدحالی اور اخلاقی برائیوں کو سامنے رکھتے ہوئے اسلام اور مسلمانوں کی عظمت رفتہ، اسلاف کی اعلیٰ اقدار، بلند اخلاقی اور مثالی علم و حکمت کا پر جوش بیان کیا ہے۔

14.2.7 مرثیہ کی تعریف اور اجزائے ترکیبی:

مرثیہ لفظ رثا سے بنا ہے جس کے معنی رونا، ماتم کرنا ہیں۔ مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کے اوصاف بیان کیے جائیں اور اس کی موت پر شدید رنج و غم کا اظہار کیا جائے۔ عموماً اردو شاعری میں مرثیہ سے وہ نظم مراد لی جاتی ہے جس میں حضرت امام حسین اور دیگر

شہدا کربلا کی شہادت کا ذکر کیا جائے۔ واقعۂ کربلا اور شہداء کربلا کے علاوہ کسی کی موت پر کہی جانے والی نظم کو شخصی مرثیہ کہا جاتا ہے۔ اردو میں شخصی مرثیے بہت کم لکھے گئے ہیں۔ مرثیہ نگاروں کی توجہ کربلائی مرثیوں پر ہی مسدود رہی ہے۔ شخصی مرثیوں میں غالب کے ''مرثیۂ عارف''، ''حالی کے ''مرثیۂ غالب''، اقبال کے ''مرثیۂ داغ'' اور صفی لکھنوی کے ''مرثیۂ حالی'' کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔

مرثیہ کے اجزاء ترکیبی آٹھ ہیں:

چہرہ: یہ مرثیہ کا پہلا جز و ہے۔ اس میں شاعر حمد، مناجات، نعت، منقبت، صبح کا منظر، رات کا سماں، دنیا کی بے ثباتی، سفر کی صعوبت، ممدوح سے اظہار عقیدت اور اپنی شاعری کی تعریف وغیرہ بیان کرتا ہے۔

سراپا: اس میں مرثیہ نگار ممدوح کے قد وقامت، خدوخال، لباس اور دیگر اوصاف بیان کرتا ہے۔

رخصت: اس میں ہیرو کے حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ سے جنگ کی اجازت طلب کرنے اور عزیزوں سے رخصت ہونے کا بیان ہوتا ہے۔

آمد: اس میں شاعر ہیرو کے میدان جنگ میں جرأت وشان سے آنے کا ذکر اور اس کے گھوڑے کی تعریف کرتا ہے۔

رجز: اس حصے میں ہیرو اپنے خاندان کی تعریف، بزرگوں کے کارناموں اور اپنی بہادری کا بیان کرتا ہے۔

جنگ: اس میں ممدوح کی میدان جنگ میں مقابلہ آرائی، بہادری، گھڑسواری اور تلوار بازی کی تعریف ہوتی ہے۔

شہادت: اس میں ممدوح کی دشمن کے ہاتھوں شہادت اور شہادت کے واقعات کا بیان ہوتا ہے۔

بین: اس میں ممدوح کی لاش پر اس کے عزیزوں، رشتہ داروں اور عورتوں کے رونے اور بین کرنے کا بیان ہوتا ہے۔

مرثیہ کے آخری دو اجزا یعنی شہادت اور بین پر مرثیہ نگار زیادہ توجہ دیتا ہے اور اپنا پورا زور کلام صرف کرتا ہے۔

14.2.8 حالی کی مرثیہ گوئی:

حالی نے اردو ادب میں کئی اہم اضافے کیے ہیں۔ کئی اعتبار سے انہیں اولیت حاصل ہے۔ اردو تنقید ہو یا سوانح نگاری، اردو میں ان کے بنیاد گزار حالی ہی ہیں۔ شاعری میں بھی وہ جدید طرز کے بانی ہیں۔ صنف مرثیہ بھی ان کے التفات سے محروم نہیں ہے۔ اردو مرثیہ گوئی میں بھی انہوں نے جدید طرح کی بنیاد ڈالی۔ حالی نے مرثیہ کو بہترین اور کارآمد صنف سخن قرار دیا۔ حالی نے مرثیہ میں نئے امکانات روشن کیے اور شخصی مرثیے کو رواج دینے کی کوشش کی۔ غالب کے انتقال پر انہوں نے ''مرثیہ غالب'' لکھ کر باقاعدہ شخصی مرثیہ گوئی کا آغاز کیا۔ حالانکہ غالب نے ''مرثیۂ عارف'' لکھ کر شخصی مرثیہ نگاری کی داغ بیل ڈال چکے تھے اس لیے غالب شخصی مرثیہ کے بنیاد گزار ہیں لیکن باضابطہ طور پر شخصی مرثیہ لکھنے اور اسے رواج دینے کا سہرا حالی کے سر ہے۔ غالب کا مرثیہ غزل کی ہئیت پر تھا اور 14 اشعار پر مشتمل تھا۔

حالی تعلیم کے حصول کے لیے جب دہلی میں مقیم تھے تو ان کی ملاقات غالب جیسے نابغۂ روزگار اور عظیم شاعر سے ہوئی اور غالب ان کے معتقد ہو گئے۔ حالی نے غالب سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ حالی کو غالب سے بے پناہ عقیدت تھی جس کا خراج انہوں نے غالب کی سوانح ''یادگار غالب لکھ کر ادا کیا تھا۔ جب غالب کا انتقال ہوا تو حالی کو شدید صدمہ پہنچا اور بے اختیار ان کے جذبات مرثیہ کی صورت الفاظ میں ڈھل گئے۔ حالی کا یہ مرثیہ شخصی مرثیوں میں امتیازی اہمیت کا حامل ہے۔ حالی نے اپنے اس مرثیے کے ذریعہ شخصی مرثیہ گوئی کی روایت کو استحکام بخشا ہے۔ یہ مرثیہ سچے جذبات اور فطری طرز اظہار پر مبنی ہے۔ یہ مرثیہ خوبصورت لب ولہجہ، زبان کی شیرینی اور سچے جذبات کے اظہار کا دلکش نمونہ ہے۔ غالب کے مرثیے

دوسرے شاعروں نے بھی لکھے ہیں لیکن جو امتیاز حالی کے مرثیہ کو حاصل ہوا وہ کسی اور کو حاصل نہیں ہو سکا۔

14.2.9 مرثیۂ غالب کا تجزیاتی مطالعہ:

کیا کہوں حالِ دردِ پنہانی   وقت کوتاہ و قصہ طولانی
عیشِ دنیا سے ہو گیا دل سرد   دیکھ کر رنگِ عالمِ فانی
کچھ نہیں جز طلسمِ خواب و خیال   گوشۂ فقر و بزمِ سلطانی
ہے سراسر فریبِ وہم و گماں   تاجِ فغفور و تختِ خاقانی
بے حقیقت ہے شکلِ موجِ سراب   جامِ جمشید و راحِ ریحانی
لفظ مہمل ہے نطقِ اعرابی   حرف باطل ہے عقلِ یونانی
ایک دھوکا ہے لحنِ داؤدی   جامِ جمشید و راحِ ریحانی
نہ کروں تشنگی میں تر لبِ خشک   چشمۂ خضر کا ہو گر پانی
لوں نہ اِک مشتِ خاک کے بدلے   گر ملے خاتمِ سلیمانی
بحرِ ہستی بجز سراب نہیں   چشمۂ زندگی میں آب نہیں

جس سے دنیا نے آشنائی کی   اس سے آخر کو کج ادائی کی
تجھ پہ بھولے کوئی عبث اے عمر   تو نے کی جس سے بے وفائی کی
ہے زمانہ وفا سے بے گانہ   ہاں قسم مجھ کو آشنائی کی
یہ وہ بے مہر ہے کہ ہے اس کی   صلح میں چاشنی لڑائی کی
ہے یہاں حظِ وصل سے محروم   جس کو طاقت نہ ہو جدائی کی
ہے یہاں حفظِ وضع سے مایوس   جس کو عادت نہ ہو گدائی کی
خندۂ گل سے بے بقا، تر ہے   شان ہو جس میں دل ربائی کی
جنس کاسد سے ناروا تر ہے   خوبیاں جس میں ہوں خدائی کی
بات بگڑی رہی سہی افسوس   آج خاقانی و سنائی کی
رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد   اسداللہ خان غالب مُرد

بلبلِ ہند مر گیا ہیہات   جس کی تھی بات بات میں اِک بات
نکتہ داں ، نکتہ سنج ، نکتہ شناس   پاک دل ، پاک ذات ، پاک صفات
شیخ اور بذلہ سنج، شوخ مزاج   رند اور مرجعِ کرام و ثقات

لاکھ مضموں اور اس کا ایک ٹھٹھول
دل میں چبھتا تھا وہ اگر بالمثل
ہو گیا نقش دل پہ جو لکھا
تھیں تو دلی میں اس کی باتیں تھیں
اس کے مرنے سے مر گئی دلّی
یاں اگر بزم تھی تو اس کی بزم
ایک روشن دماغ تھا نہ رہا

سو تکلف اور اس کی سیدھی بات
دن کو کہتا دن اور رات کو رات
قلم اس کا تھا اور اس کی دوات
لے چلیں اب وطن کو کیا سوغات
خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات
یاں اگر ذات تھی تو اس کی ذات
شہر میں اِک چراغ تھا نہ رہا

دل کو باتیں جب اس کی یاد آئیں
کس کو جا کر سنائیں شعر و غزل
مرثیہ اس کا لکھتے ہیں احباب
پست مضموں ہے نوحۂ استاد
لوگ کچھ پوچھنے کو آئے ہیں
لائیں گے پھر کہاں سے غالب کو
اس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح
قدسی و صائب و اسیر و کلیم
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
غالبِ نکتہ داں سے کیا نسبت

کس کی باتوں سے دل کو بہلائیں
کس سے دادِ سخنوری پائیں
کس سے اصلاح لیں کدھر جائیں
کس طرح آسماں پہ پہنچائیں
اہلِ میّت جنازہ ٹھیرائیں
سوئے مدفن ابھی نہ لے جائیں
اہلِ انصاف غور فرمائیں
لوگ جو چاہیں ان کو ٹھیرائیں
ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں
خاک کو آسماں سے کیا نسبت

نثر حسن و جمال کی صورت
تہنیت اِک نشاط کی تصویر
قال اس کا وہ آئینہ جس میں
اس کی توجیہ سے پکڑتی تھی
اس کی تاویل سے بدلتی تھی
لطف آغاز سے دکھاتا تھا
چشمِ دوراں سے آج چھپتی ہے
لوحِ امکاں سے آج مٹتی ہے

نظم غنج و دلال کی صورت
تعزیت اِک ملال کی صورت
نظر آتی تھی حال کی صورت
شکلِ امکاں محال کی صورت
رنگِ ہجراں وصال کی صورت
سخن اس کا مآل کی صورت
انوری و کمال کی صورت
علم و فضل و کمال کی صورت

دیکھ لو آج پھر نہ دیکھو گے
غالبِ بے مثال کی صورت
اب نہ دنیا میں آئیں گے یہ لوگ
کہیں ڈھونڈے نہ پائیں گے یہ لوگ

شہر میں جو ہے سوگوار ہے آج
اپنا بیگانہ اشک بار ہے آج
نازشِ خلق کا محل نہ رہا
رحلتِ فخرِ روزگار ہے آج
تھا زمانے میں ایک رنگیں طبع
رخصتِ موسمِ بہار ہے آج
بارِ احباب جو اٹھاتا تھا
دوشِ احباب پر سوار ہے آج
تھی ہر اِک بات نیشتر جس کی
اس کی چپ سے جگر فگار ہے آج
دل میں مدت سے تھی خلش جس کی
وہی برچھی جگر کے پار ہے آج
دلِ مضطر کو کون دے تسکیں
ماتمِ یارِ غم گسار ہے آج
تلخیِ غم کہی نہیں جاتی
جانِ شیریں بھی ناگوار ہے آج
کس کو لاتے ہیں بہرِ دفن کہ قبر
ہمہ تن چشمِ انتظار ہے آج
غم سے بھرتا نہیں دلِ ناشاد
کس سے خالی ہوا جہان آباد

نقدِ معنی کا گنجداں نہ رہا
خوانِ مضموں کا میزباں نہ رہا
ساتھ اس کے گئی بہارِ سخن
اب کچھ اندیشۂ خزاں نہ رہا
ہوا ایک ایک کارواں سالار
کوئی سالارِ کارواں نہ رہا
رونقِ حسن تھا بیاں اس کا
گرم بازارِ گُل رُخاں نہ رہا
عشق کا نام اس سے روشن تھا
قیس و فرہاد کا نشاں نہ رہا
ہو چکیں حسن و عشق کی باتیں
گل و بلبل کا ترجماں نہ رہا
اہلِ ہند اب کریں گے کس پر ناز
رشکِ شیراز و اصفہاں نہ رہا
زندہ کیونکر رہے گا نامِ ملوک
بادشاہوں کا مدح خواں نہ رہا
کوئی ویسا نظر نہیں آتا
وہ زمیں اور وہ آسماں نہ رہا
اٹھ گیا تھا جو مایہ دارِ سخن
کس کو ٹھیرائیں اب مدارِ سخن

کیا ہے جس میں وہ مرد کار نہ تھا
اک زمانہ کہ سازگار نہ تھا
شاعری کا کیا حق اس نے ادا
پر کوئی اس کا حق گزار نہ تھا

بے صلہ مدح و شعرِ بے تحسیں
سخن اس کا کسی پہ بار نہ تھا
نذرِ سائل تھی جان تک لیکن
در خورِ ہمتِ اقتدار نہ تھا
ملک و دولت سے بہرہ ور نہ ہوا
جان دینے پر اختیار نہ تھا
خاکساروں سے خاکساری تھی
سر بلندوں سے انکسار نہ تھا
لب پہ احباب سے بھی تھا نہ گلا
دل میں اعدا سے بھی غبار نہ تھا
بے ریائی تھی زہد کے بدلے
زہد اس کا اگر شعار نہ تھا
ایسے پیدا کہاں ہیں مست و خراب
ہم نے مانا کہ ہوشیار نہ تھا
مظہرِ شانِ حسنِ فطرت تھا
معنیِ لفظِ آدمیت تھا

کچھ نہیں فرق باغ و زنداں میں
آج بلبل نہیں گلستاں میں
شہر سارا بنا ہے بیتِ حزن
ایک یوسف نہیں جو کنعاں میں
ملک یکسر ہوا ہے بے آئیں
اِک فلاطوں نہیں جو یوناں میں
حصر تھی اک بیاں میں شیرینی
کیا دھرا ہے عقیق و مرجاں میں
ختم تھی اِک زباں پہ شیرینی
ڈھونڈتے کیا ہو سیب ورماں میں
اب جادو بیاں ہوا خاموش
گوشِ گُل وا ہے کیوں گلستاں میں
گوشِ معنی شنو ہوا بے کار
مرغ کیوں نعرہ زن ہے بستاں میں
وہ گیا بزم جس سے روشن تھی
شمع جلتی ہے کیوں شبستاں میں
نہ رہا جس سے تھا فروغِ نظر
سرمہ بنتا ہے کیوں صفاہاں میں
ماہِ کامل میں آ گئی ظلمت
آبِ حیواں پہ چھا گئی ظلمت

ہند میں نام پائے گا اب کون
سکّہ اپنا بٹھائے گا اب کون
ہم نے جانی ہے اس سے قدرِ سَلَف
ان پر ایمان لائے گا اب کون
اس نے سب کو بھلا دیا دل سے
اس کو دل سے بھلائے گا اب کون
تھی کسی کی نہ جس میں گنجائش
وہ جگہ دل میں پائے گا اب کون
اس سے ملنے کو یاں ہم آتے تھے
جا کے دلّی سے آئے گا اب کون
مر گیا قدر دانِ فہمِ سخن
شعر ہم کو سنائے گا اب کون
مر گیا تشنۂ مذاقِ کلام
ہم کو گھر سے بلائے گا اب کون

تھا بساطِ سخن میں شاطر ایک ہم کو چالیں بتائے گا اب کون
شعر میں ناتمام ہے حالی غزل اس کی بنائے گا اب کون
کم لنا فیہ من بکیٰ و عویل و عتاب مع الزمان طویل

حالی کا یہ مرثیہ دس دس اشعار کے دس بندوں پر مشتمل ہے اور ترکیب کی ہیئت میں ہے۔ایک بحر میں چند بند لکھنا اور ہر بند کے بعد ایک ایسا شعر لانا جو بحر میں یکساں اور قافیوں میں مختلف ہو جس کی تکرار نہ، ان بندون پر مشتمل کلام کو ترکیب بند کہتے ہیں۔ترکیب بند کے اولین اشعار غزل ہی کی طرح ہوتے ہیں۔ترکیب بند کے ایک بند میں اشعار کی تعداد کم سے کم 5 اور زیادہ سے زیادہ 11 ہوتی ہے۔

حالی نے یہ مرثیہ غالب کی وفات پر لکھا تھا۔غالب حالی کے استاد تو تھے ہی، اس کے علاوہ بھی حالی غالب کے معتقد اور ان سے بے حد متاثر تھے، اس لیے جب غالب فوت ہوئے تو حالی کو شدید ذہنی اور روحانی کرب پہنچا اور انہوں نے انتہائی رقت آمیز انداز میں اپنے جذبات کا سچا اظہار اس مرثیہ کی شکل میں کیا۔حالی نے اس مرثیہ میں غالب کی شخصیت، ان کے مزاج، عادات واطوار، ظرافت، بذلہ سنجی، ان کے مرتبہ اور شان، ان کی رندانہ سرمستی، شان بے نیازی، احباب نوازی، نکتہ دانی، غیر معمولی دانش مندی، اخلاق مندی، شعر وسخن میں ان کے مرتبۂ وشان اور نثر ونظم کے حسن جمال تصویر پیش کی ہے۔

بیان کے اعتبار سے یہ مرثیہ ایک دلکش مرثیہ ہے۔تسلسل اور ربط اس کا اہم وصف ہے۔ایک بند دوسرے سے اس طرح مربوط ہے کہ جیسے پانی کی لہریں جو ایک ساتھ ایک دوسرے میں پیوست بہتی چلی جاتی ہیں۔

پہلے بند میں حالی نے دنیا کی بے ثباتی اور کم مائیگی کا ذکر کیا ہے۔غم سے نڈھال شاعر دنیا و مافیہا سے مایوس سخت افسردگی میں مبتلا ہے۔حالی نے دنیا کی بے معنویت اور بے ثباتی کا بڑا پراثر بیان کیا ہے۔مختلف استعاروں اور تلمیحاتی اشاروں کے ذریعے حالی نے انوکھا طرز اظہار اختیار کیا ہے۔پہلے بند کے چند اشعار دیکھیے:

کیا کہوں حالِ دردِ پنہانی وقت کوتاہ و قصہ طولانی
لفظ مہمل ہے نطقِ اعرابی حرف باطل ہے عقل یونانی
ایک دھوکا ہے لحنِ داؤدی جامِ جمشید و راحِ ریحانی
لوں نہ اِک مشتِ خاک کے بدلے گر ملے خاتمِ سلیمانی
بحرِ ہستی بجز سراب نہیں چشمۂ زندگی میں آب نہیں

مرثیہ کا دوسرا بند پہلے بند سے مربوط ہے۔حالی نے مذکورہ مضمون کو ہی مختلف انداز سے بیان کیا ہے۔بند کے آخری شعر میں غالب کی موت کا براہ راست ذکر کیا ہے۔حالی نے غالب کو فارسی کے عظیم شعرا کے لیے بھی باعث رشک کہا ہے۔حالی کہتے ہیں کہ فارسی کے عرفی اور طالب جیسے عظیم شعرا بھی جس غالب پر رشک کرتے تھے وہ فوت ہو گئے:

رشکِ عرفی و فخر طالب مُرد اسداللہ خان غالب مُرد

تیسرے بند میں حالی نے غالب کے اوصاف بیان کرتے ہوئے انہیں ان کی خوبیوں سے یاد کیا ہے۔حالی نے غالب کی ان اوصاف کا

ذکر کیا ہے جوان کی شخصیت میں بہت نمایاں تھیں۔ان کی بذلہ سنجی،نکتہ شناسی،شوخی، پاکبازی اوران کی دیگر امتازی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے حالی کہتے ہیں کہ دہلی میں غالب سے ہی رونق تھی۔غالب سے ہی شہر میں رعنائیاں تھیں،اب ان کے بغیر پورا شہر غم میں ڈوبا ہوا ہے۔ان کے موت سے وہ تنہا نہیں مرے بلکہ پوری دہلی مرگئی یعنی سنسان اورویران ہوگئی۔

بلِ ہند مر گیا ہیہات　　جس کی تھی بات بات میں اِک بات
نکتہ داں ، نکتہ سنج ، نکتہ شناس　　پاک دل ، پاک ذات ، پاک صفات
شیخ اور بذلہ سنج، شوخ مزاج　　رند اور مرجِعِ کرام و ثقات
تھیں تو دلی میں اس کی باتیں تھیں　　لے چلیں اب وطن کو کیا سوغات
اس کے مرنے سے مر گئی دلّی　　خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات
یاں اگر بزم تھی تو اس کی بزم　　یاں اگر ذات تھی تو اس کی ذات
ایک روشن دماغ تھا نہ رہا　　شہر میں اِک چراغ تھا نہ رہا

غالب دہلی میں مرزا نوشہ کے نام سے مشہور تھے۔حالی نے غالب کونوشہ اوراس کی مناسبت سے شہر دہلی کو برات کہا ہے۔ برات کی خوشی اور رونق کا مرکز دولہا ہوتا ہے اور جس برات کا دولہا فوت ہو جائے تو برات پر کس قدر غموں کا پہاڑ ٹوٹتا ہے۔یہی حال غالب کی موت پر شہر دہلی کا ہے۔بند کے آخری شعر میں حالی نے استعاراتی اسلوب اختیار کرتے ہوئے غالب کوروشن دماغ اور شہر کا چراغ کہہ کر یاد کیا ہے۔

چوتھے بند میں حالی غالب سے اپنی اور اہلیان دہلی کی والہانہ عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے حالی کہتے ہیں کہ غالب جیسا نابغۂ روزگار اور یکتائے زمانہ چلا گیا اب کون ہماری اصلاح کرے گا۔کس کو اپنا کلام سنائیں اور کس سے دادسخنوری طلب کریں۔ لوگ ان کا مرثیہ لکھ رہے ہیں لیکن کوئی ایسا نہیں جس سے اصلاح لے سکیں۔اس بند میں آگے حالی غالب کوخراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غالب کوقدسی،صائب،اسیر اورکلیم جیسے فارسی شعرا کے ہم پلہ ٹھہرانا درست نہیں ہے۔غالب کا مرتبہ ان سے بلند ہے:

قدسی و صائب و اسیر و کلیم　　لوگ جو چاہیں ان کو ٹھیرائیں
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے　　ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں
غالبِ نکتہ داں سے کیا نسبت　　خاک کو آسماں سے کیا نسبت

حالی نے قدرے مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے۔غالب کی وفات کے نتیجے میں دہلی کے لوگ کس قدر شدید غمزدہ ہیں اور نوحہ کناں ہے،حالی نے بڑی کامیابی سے اوراثر آفرینی کے ساتھ ان کے جذبات کو لفظوں میں پرویا ہے۔لوگ فرط محبت سے کہتے ہیں کہ ابھی غالب کا جنازہ نہ لے اٹھاؤ،ابھی انہیں رخصت نہ کرو:

لائیں گے پھر کہاں سے غالب کو　　سوئے مدفن ابھی نہ لے جائیں

پانچویں بند میں حالی نے اہل شہر کی سوگواری کا ذکر کرتے ہوئے غالب کے فنی اور کمال کو بیان کیا ہے۔ان کے شعر اور نثر کی خصوصیات بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے فضل وکمال،ان کے طرز بیان اوران کے ندرت کا ذکر کیا ہے۔ چھٹا بند منظر نگاری کی بہترین مثال ہے۔اس

بند میں غالب کے جنازے اوران کے احباب کے درمیان سے رخصت ہونے کا بیان ہے۔ساتھ ہی اس میں غالب کی احباپروری اور خوش اخلاقی کو خاص طور سے بیان کیا ہے:

رخصتِ موسمِ بہار ہے آج　　تھا زمانے میں ایک رنگیں طبع
دوشِ احباب پر سوار ہے آج　　بارِ احباب جو اٹھاتا تھا
ماتمِ یارِ غم گسار ہے آج　　دلِ مضطر کو کون دے تسکیں
کس سے خالی ہوا جہان آباد　　غم سے بھرتا نہیں دلِ ناشاد

حالی نے عقیدت اور فرطِ غم میں ڈوبے ہوئے جذبات کا اس قدر شدید اور سچا اظہار کیا ہے جس کی مثال کم ہی ملتی ہے۔شخصی مرثیوں میں اس قدر تصنع سے پاک اور سچے جذبات کم ہی نظر آتے ہیں۔ساتویں بند میں حالی نے غالب کے اوصاف بیان کیے ہیں اور غالب کو اہل ہند کے لیے قابل فخر و ناز کہا ہے۔حالی کہتے ہیں کہ غالب پر صرف اہل ہند کو ناز نہیں تھا بلکہ شیراز اور اصفہان کے لوگ رشک کرتے تھے:

اب کچھ اندیشۂ خزاں نہ رہا　　ساتھ اس کے گئی بہارِ سخن
رشکِ شیراز و اصفہاں نہ رہا　　اہلِ ہند اب کریں گے کس پر ناز

آٹھویں بند میں حالی نے غالب کی اخلاقی خوبیوں کا ذکر کیا ہے۔غالب کے مزاج اور ان کی شخصی خصائص کی عمدہ عکاسی کی ہے۔حالی غالب کو مظہر شان فطرت اور ایسا انسان قرار دیتے ہیں جو آدمیت یعنی انسانیت کے معنی پر پورا اترتا تھا۔

سر بلندوں سے انکسار نہ تھا　　خاکساروں سے خاکساری تھی
دل میں اعدا سے بھی غبار نہ تھا　　لب پہ احباب سے بھی تھا نہ گلا
معنیِ لفظِ آدمیت تھا　　مظہرِ شانِ حسنِ فطرت تھا

نویں بند میں شاعر نے خوبصورت تشبیہ اور تلمیح استعمال کی ہے۔غالب کے جانے سے جو دہلی شہر میں جو خلا پیدا ہوا اور وہاں کے لوگوں کی جو حالت ہے اس کے لیے حالی نے بڑی انوکھی تشبیہات استعمال کی ہیں۔غالب کے غم میں اوران کے بغیر شہر کی حالت ایسی ہوگئی ہے جیسے اہل کنعان کی حضرت یوسف کے غم میں اور ان کی جدائی میں ہوگئی تھی۔اور سرزمین ہند غالب کے بغیر بے آئین ہو گیا ہو جیسے یونان افلاطون کے بغیر:

ایک یوسف نہیں جو کنعاں میں　　شہر سارا بنا ہے بیتِ حُزن
اِک فلاطوں نہیں جو یوناں میں　　ملک یکسر ہوا ہے بے آئیں

مرثیہ کا آخری بند بھی اپنے ماقبل بند سے مربوط ہے اور اسی کا تسلسل ہے۔حالی غالب کے جانے کا نوحہ کرتے ہیں اور انہیں شدت سے یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس نے ہم سے منہ پھیرلیا، ہم سب کو بھلا دیا لیکن ہم انہیں کیسے بھلائیں۔ہم ان کی وجہ سے دہلی ان سے ملنے کی غرض سے آتے تھے اب کس سے ملنے آئیں گے۔اب ان کے جیسا نادر شخص اور فنکار دنیا میں دوسرا نہیں ہیں تو اب کون ہماری اصلاح کون کرے گا۔ہمیں شعر وسخن کی باریکیاں کون بتائے گا۔انوکھے اشعار کون سنائے گا۔حالی جو شعر گوئی میں پختہ نہیں ہے اس کی غزلوں کو کون سنوارے گا۔

شعر ہم کو سنائے گا اب کون　　مر گیا قدر دانِ فہمِ سخن

تھا بساطِ سخن میں شاطر ایک   ہم کو چالیں بتائے گا اب کون
شعر میں ناتمام ہے حالی   غزل اس کی بنائے گا اب کون

حالی کا یہ مرثیہ سادگی، تسلسل، اثر آفرینی، پیکر تراشی، الفاظ کا برمحل استعمال،، جذبات کے سچے اظہا، داخلی جذبات واحساسات کا برجستہ اظہار، دلکش طرز واسلوب، خوش آہنگی اور زبان وبیان کی شیرینی کے اعتبار سے ایک بہترین شخصی مرثیہ ہے اور دیگر شخصی مرثیوں میں اسے امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ اردو کے شخصی مرثیہ گوئی کی روایت میں حالی کا یہ مرثیہ اپنی گوناگوں خصوصیات اور اولیت کی بنیاد پر سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

14.3 اکتسابی نتائج

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

☆ حالی اردو ادب میں ایک نقاد، شاعر اور سوانح نگار کی حیثیت سے اپنی ایک منفرد شناخت رکھتے ہیں۔

☆ جدید اردو شاعری کا آغاز حالی سے ہوتا ہے۔ جدید نظم کو رواج دینے، نظمیہ شاعری کو فطری طرز اظہار کے وسیلے کے طور پر روشناس کرنے میں حالی نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

☆ تریاق موسم، مجالس النسا، طبقات الارض، مقدمہ شعروشاعری، یادگار غالب، حیات جاوید مسدس حالی، مولود شریف وغیرہ حالی کی اہم تصانیف ہیں۔

☆ حالؔی نے شخصی مرثیے کو رواج دینے کی کوشش کی ور غالبؔ کے انتقال پر 'مرثیہ غالب' لکھ کر باقاعدہ شخصی مرثیے کا آغاز کیا۔

☆ غالبؔ حالی کے استاد تھے۔ اس کے علاوہ بھی حالی کو غالب سے اس کے علاوہ بھی حالی غالب کے معتقد اور ان سے بے حد متاثر تھے، اس لیے غالب کے وفات پر حالی کو شدید ذہنی اور روحانی کرب پہنچا اور انہوں نے انتہائی رقت آمیز انداز میں اپنے جذبات کا سچا اظہار اس مرثیہ کی شکل میں کیا۔

14.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
پنہانی	:	پوشیدہ، چھپا ہوا
کوتاہ	:	مختصر، چھوٹا
طولانی	:	دراز
فغفور	:	چین کے بادشاہوں کا لقب
راح	:	شراب کی ایک قسم
مہمل	:	بے معنی
نطق	:	قوت گویائی
لحن	:	آواز، سریلی آواز
تشنگی	:	پیاس

مشت	:	مٹھی
خاتم	:	مہر
بحر	:	سمندر
ہستی	:	وجود
عبث	:	بے فائدہ، ناحق
بے مہر	:	ظالم
ہیہات	:	افسوس
نکتہ	:	باریک بات
سخنوری	:	شاعری
تہنیت	:	مبارکباد
مآل	:	لوٹنے کی جگہ، انجام
دوراں	:	زمانہ
لوح	:	تختی
رحلت	:	موت
بار	:	بوجھ
گل رخاں	:	گلاب جیسے چہرے والے
بیت حزن	:	ماتم کدہ

14.5 نمونہ امتحانی سوالات

14.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ والد کے انتقال کے وقت حالی کی عمر کتنی تھی؟

2۔ حالی نے انجمن پنجاب کے جلسوں میں کتنی نظمیں پیش کیں؟

3۔ حالی کس کے بچوں کے اتالیق مقرر ہوئے تھے؟

4۔ مرثیہ کسے کہتے ہیں اور اس کے اجزاء ترکیبی کتنے ہیں؟

5۔ حالی کی شادی کس عمر میں ہوئی؟

6۔ حالی نے کتنے سال لاہور میں قیام کیا؟

7۔ حالی کا پورا نام کیا تھا؟

8۔ غالب نے کس کا مرثیہ لکھا ہے؟

9۔ مرثیۂ غالب کس ہیئت میں لکھا گیا ہے؟

10۔ حالی کے بڑے بھائی کا نام کیا تھا؟

14.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ حالی کی ابتدائی تعلیم پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ حالی کی فکری تشکیل میں کن عناصر نے بنیادی کردار ادا کیا۔ واضح کیجیے۔

3۔ شامل نصاب مرثیہ ''مرثیۂ غالب'' پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

4۔ حالی کی مرثیہ گوئی کا جائزہ لیجیے۔

5۔ حالی کی شاعری کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

14.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ حالی کے حالات زندگی پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2۔ حالی کی شاعرانہ عظمت پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کی مرثیہ گوئی پر روشنی ڈالیے۔

3۔ ''مرثیۂ غالب'' کا تجزیہ اپنے لفظوں میں کیجیے۔

14.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو مرثیہ نگاری	اُم ہانی اشرف
2۔	یادگار حالی	صالحہ عابد حسین
3۔	تاریخ مرثیہ گوئی	حامد حسن قادری
4۔	مقدمۂ شعروشاعری	الطاف حسین حالی
5۔	اردو مرثیہ	شارب ردولوی
6۔	اردو مرثیے کا ارتقا	مسیح الزماں

بلاک IV : رباعی کافن اور اہم رباعی گو شعرا

اکائی 15: رباعی: فن اور روایت

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید
15.1 مقاصد
15.2 رباعی کی تعریف اور اس کی فنی خصوصیات
15.2.1 رباعی کی تعریف
15.3 رباعی کے موضوعات
15.4 رباعی کی ہیئت
15.5 رباعی کے اوزان
15.6 فارسی میں رباعی کی روایت
15.7 اردو کا پہلا رباعی گو شاعر
15.8 قدیم اردو یا دکنی کے رباعی گو شاعر
15.9 جنوبی ہند کے چند اہم رباعی گو شعرا
15.10 شمالی ہند میں اردو رباعی
15.10.1 عہد ولی سے عہد میر تک چند اہم رباعی گو شاعر
15.10.2 میر و سودا کا عہد
15.10.3 غالب و ذوق کا دور
15.10.4 اردو کے مرثیہ گو شعرا کی رباعیاں
15.10.5 پہلی جنگ آزادی کے بعد اردو رباعی
15.10.6 بیسویں صدی میں اردو رباعی
15.11 اکتسابی نتائج

15.12 کلیدی الفاظ
15.13 نمونہ امتحانی سوالات
15.13.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
15.13.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
15.13.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
15.14 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

15.0 تمہید

رباعی شاعری کی ایک خاص صنف ہے۔ رباعی کے آغاز سے متعلق روایتوں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔لیکن سبھی تذکرہ نویس اس بات پر متفق ہیں کہ رباعی کا موجد ابوالحسن رودکی ہے۔اس شعری صنف میں عرب اور ایران ہر دو ملکوں کے شاعروں نے کلام پیش کیا ہے لیکن ایرانیوں نے اسے بے حد رواج دیا اور مقبول بنایا پہلے پہل یہ چار بیتوں میں لکھی جاتی تھی بعد میں ترک کر کے دو بیتوں (دو شعروں) میں لکھی جانے لگی۔ دکن میں اردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی رباعی کا آغاز ہوا۔اردو کی بیشتر اصناف کی طرح رباعی بھی دکن ہی میں منصۂ شہود پر آئی اور پھر اس نے شمالی ہند کے شعرا کو اپنا اسیر کرلیا۔اردو کے تقریباً ہر شاعر نے رباعی کہی ہے۔اخلاق، معرفت، تصوف، مذہب، فلسفہ، عشق کے موضوعات کو رباعی میں خاص طور پر برتا گیا۔ رباعی گو شعرانے فارسی کے مشہور شاعر عمر خیام کی تقلید میں خمریات کو بھی اپنا موضوع بنایا۔دکنی یا اردوئے قدیم کے عہد سے لے کر آج کے دور میں بھی رباعی نے اپنا سکہ جمائے رکھا، گو کے اس کی ساخت قدرے مشکل ہے لیکن کسی بھی زمانے میں اس کی مقبولیت کم نہ ہو سکی۔

15.1 مقاصد

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

- ☆ رباعی کی تعریف اور اس کی فنی خصوصیات کو سمجھ سکیں۔
- ☆ اردو کے پہلے رباعی گو شاعر اور قدیم اردو یا دکنی کے رباعی گو شعرا کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔
- ☆ جنوبی ہند اور شمالی ہند میں اردو رباعی کا جائزہ لے سکیں۔
- ☆ اردو کے مرثیہ گو شعرا کی رباعیوں پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ پہلی جنگ آزادی کے بعد اردو رباعی اور بیسویں صدی میں اردو رباعی پر تبصرہ کر سکیں۔

15.2 رباعی کی تعریف اور اس کی فنی خصوصیات

15.2.1 رباعی کی تعریف:

’رباعی‘ عربی لفظ ہے جو رباع سے مشتق ہے۔رباع کے معنی ہیں چار۔ چوں کہ یہ چار مصرعوں پر یا دو بیتوں پر مشتمل ہوتی ہے۔اس لیے رباعی کہلاتی ہے۔دو بیتوں کی وجہ سے اسے ’’دو بیتی‘‘ بھی کہا جاتا ہے۔قدیم زمانے میں اسے ترانہ بھی کہتے تھے۔لیکن یاد رہے’ دو بیتی اور’’ترانہ‘ رباعی کے موجودہ اور مروج اوزان میں نہیں لکھے جاتے تھے۔

اصطلاحاً رباعی اس مختصر نظم کو کہتے ہیں جو صرف چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ جس کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے اور جو مخصوص اوزان میں لکھی جاتی ہے۔

رباعی میں کسی بھی موضوع کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ مصرع بہ مصرع خیال کا تسلسل وارتقا پایا جاتا ہے اور چوتھے مصرع میں خیال اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ گویا چوتھا مصرع رباعی کا خلاصہ ہوتا ہے۔

(1)

خود کو گم کردہ راہ کرکے چھوڑا
حوّا کو بھی تباہ کرکے چھوڑا
کیا کیا نہ کیے خدا نے جنت میں جتن
آدم نے، مگر گناہ کرکے چھوڑا

جوشؔ ملیح آبادی

(2)

ہر رات اذیت وہ نئی لاتا ہے
آ آ کے قریں، پیاس بڑھا جاتا ہے
پھرتا ہوں، پکڑنے کو میں دیوانہ وار
سایہ ہے کہ پنجے سے نکل جاتا ہے

ان دونوں رباعیوں کے آخری مصرعے اگر نکال دیے جائیں تو رباعیاں نہ صرف ادھوری رہ جائیں گی بلکہ بے معنی و بے اثر ہو جائیں گی۔ گویا چوتھے مصرعوں ہی پر ان کی معنویت کی تکمیل اور ان کی اثرانگیزی منحصر ہے۔ اس لیے اکثر ماہرین نے تاکید کی ہے کہ رباعی کا چوتھا مصرع زوردار ہو۔

15.3 رباعی کے موضوعات

رباعی کے لیے کوئی خاص موضوع یا مضمون مختص نہیں۔ اس میں فلسفیانہ، حکیمانہ، صوفیانہ، اخلاقی اور عشقیہ مضامین کے علاوہ مختلف سماجی مسائل اور موضوعات بھی پیش کیے جاتے ہیں۔ مثلاً :

(1)

ہر آن ترے خیال میں ہوں مشغول
یک بار نگاہِ مہربانی سیں نہ بھول
بندہ ہوں ترا ہمیشہ جان و دل سیں
اے قادر بے نیاز کر مجھ کو قبول

(سراج اورنگ آبادی)

(2)

تج حسن تے تازہ ہے سدا حسن و جمال
تج یاد کی مستی اہے عشق کوں حال
توں ایک ہے تج سا نہیں دوجا کوئی
کیوں پاوے جگت صفحے میں کوئی تیرا مثال

(قلی قطب شاہ)

(3)

ہے اُن کی جبیں اور بتوں کی درگاہ
ہیں شرکِ خفی میں مبتلا شام و پگاہ
کس کو یہ خیال ہے کہ مومن کے لیے
قران میں ہے اَشدُّ حُباً لِلّٰہ
(اکبرالہٰ آبادی)

(4)

سامان خورد و خواب کہاں سے لاؤں
آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روز ہ مرا ایمان ہے' غالبؔ 'لیکن
خس خانہ و برفاب کہاں سے لاؤ
(غالبؔ)

(5)

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے
(انیسؔ)

(6)

ہم دل سے جو چاہتے ہیں' اے جان تمھیں
بے کل ہوں' اگر نہ دیکھیں' اک آن تمھیں
تم پاس بٹھاؤ تو ذرا بیٹھیں ہم
مشکل ہے ہمیں' اور ہے آسان تمھیں
(نظیراکبرآبادی)

ان رباعیوں میں پہلی رباعی دعائیہ ہے تو دوسری صوفیانہ۔ تیسری میں توحید کی تعلیم دی گئی ہے تو چوتھی میں شوخی سے کام لیا گیا ہے۔ پانچویں رباعی اخلاقی مضمون پر مشتمل ہے تو چھٹی میں عاشقانہ مضمون پیش کیا گیا ہے۔ ثابت ہوا کہ رباعی کے لیے کوئی خاص مضمون مختص نہیں۔ لہذا رباعی اپنے موضوع کے سبب سے نہیں' اپنی ہیئت کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔ اسی لیے اردو کی ہیتی اصناف میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

15.4 رباعی کی ہیئت

درج ذیل رباعیوں کو غور سے پڑھیے :

(1)

جنت کا سماں دکھا دیا ہے مجھ کو
کونین کا غم بھلا دیا ہے مجھ کو
کچھ ہوش نہیں کہ میں ہوں کس عالم میں
ساقی نے یہ کیا پلا دیا ہے مجھ کو
(اختر شیرانی)

(2)

مشکل ہے زبس کلام مرا اے دل
سن سن کے اُسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل
(غالبؔ)

(3)

طوفاں میں ہے جب جہاز چکر کھاتا
جب قافلہ وادی میں ہے سرٹکراتا

اسباب کا آسرا ہے جب اٹھ جاتا
واں تیرے سوا کوئی نہیں یاد آتا
(حالؔی)

ان رباعیوں کا غور سے مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ پہلی رباعی کے پہلے' دوسرے اور چوتھے مصرع میں ''دکھا'' ,''بھلا'' اور ''پلا'' قافیے ہیں تو دوسری رباعی کے پہلے' دوسرے اور چوتھے مصرع میں 'دل' کامل' اور مشکل قافیے پائے جاتے ہیں۔ جب کہ دونوں رباعیوں کے تیسرے مصرعوں میں قافیے نہیں ہیں۔ رباعی کے جن مصرعوں میں قافیہ پایا جاتا ہے انہیں ''مقفّی مصرع'' کہتے ہیں۔ چونکہ تیسرے مصرع میں قافیہ نہیں پایا جاتا 'اسے ''خصّی'' کہتے ہیں۔

پہلی اور دوسری رباعیوں میں ایک فرق یہ ہے کہ پہلی رباعی میں قافیوں 'دکھا' بھلا اور پلا کے ساتھ ردیف ''دیا ہے مجھ کو'' بھی پائی جاتی ہے۔ جب کہ دوسری رباعی میں ردیف نہیں پائی جاتی۔ ایسی رباعی کو غیر مردّف رباعی کہتے ہیں۔ گویا غزلوں کی طرح رباعیاں بھی غیر مردف لکھی جاتی ہیں۔

دوسری اور تیسری رباعیوں کا غور سے مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ دونوں رباعیاں غیر مردف ہیں۔ یعنی ان میں صرف قافیے استعمال ہوئے ہیں ردیفیں نہیں۔ لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ دوسری رباعی کے تیسرے مصرع میں قافیہ استعمال نہیں کیا گیا۔ جب کہ تیسری رباعی کے چاروں مصرعوں میں ''کھاتا''،''ٹکراتا''،''جاتا'' اور ''آتا'' قافیے استعمال ہوئے ہیں۔ لہٰذا ایسی رباعی کو یعنی جس کے چاروں مصرعے مقفّیٰ ہوں' غیر خصّی رباعی کہا جاتا ہے کیوں کہ اس میں خصّی مصرع نہیں ہوتا۔

15.5 رباعی کے اوزان

رباعی کی ہیئتی نشانیوں میں اس کا وزن بھی ایک نشانی ہے۔ رباعی چند مخصوص اوزان ہی میں لکھی جاتی ہے۔ ماہرین عروض نے رباعی کے لیے ان اوزان کی پابندی کو لازمی قرار دیا ہے۔ ''رباعی کی صنفی شناخت ان مخصوص اوزان میں مضمر ہے' جن میں سے اگر کسی ایک وزن میں بھی کوئی دو شعر (یا چار مصرعے) نہیں ہیں تو وہ رباعی نہیں کہلائیں گے۔''

رباعی کے ہر مصرع میں ''مخصوص وزن'' کے چار چار رکن ہوتے ہیں اور یہ چاروں ارا کین بیس ماتراؤں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان ارا کین کو عروضی اصطلاح میں افاعیل بھی کہتے ہیں۔ کسی بھی رباعی کے ہر مصرع میں چار افاعیل ہی ہوتے ہیں۔ یعنی افاعیل کی تعداد گھٹتی یا بڑھتی نہیں۔

جیسا کہ بیان کیا گیا ہے کہ رباعیاں مخصوص اوزان ہی میں لکھی جاتی ہیں اور ماہرین عروض ان مخصوص اوزان سے ہٹ کر لکھی ہوئی چومصرعی نظموں کو رباعیاں نہیں مانتے۔ رباعی کے لیے چوبیس (24) اوزان مقرر ہیں' جن کا تعلق بحرِ ہزج سے ہے۔ یہ چوبیس اوزان' دراصل حسب ذیل دو بنیادی اوزان سے اخذ کیے گئے ہیں۔

1. مفعول مفاعیل مَفاعیل فَقَل
2. مفعول مفاعِلن مَفاعیل فَعَل

رباعی کے چوبیس اوزان حسب ذیل ہیں :

1.	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعل
2.	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعول
3.	مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع
4.	مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فاع
5.	مفعول	مفاعیلن	مفعول	فعَل
6.	مفعول	مفاعیلن	مفعول	فعول
7.	مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فع
8.	مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فاع
9.	مفعول	مفاعِلن	مفاعیل	فعَل
10.	مفعول	مفاعِلن	مفاعیل	فعول
11.	مفعول	مفاعِلن	مفاعیلن	فع
12.	مفعول	مفاعِلن	مفاعیلن	فاع
13.	مفعولن	مفعول	مفاعیل	فعل
14.	مفعولن	مفعول	مفاعیل	فعول
15.	مفعولن	مفعول	مفاعیلن	فع
16.	مفعولن	مفعول	مفاعیلن	فاع
17.	مفعولن	مفعولن	مفعول	فعل
18.	مفعولن	مفعولن	مفعول	فعول
19.	مفعولن	مفعولن	مفعولن	فع
20.	مفعولن	مفعولن	مفعولن	فاع
21.	مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فُعَل
22.	مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فعول
23.	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع
24.	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فاع

یہ ہوئے رباعی کی چوبیس اوزان' جو دو بنیادی اوزان سے اخذ کیے گئے ہیں۔ بعض ماہرین عروض نے انھیں دو گروپ میں (جنہیں عروضی اصطلاح میں ''شجرہ'' کہتے ہیں) تقسیم کیا ہے۔ ''مفعول'' سے شروع ہونے والے اوزان کو' (اوپر کی فہرست کے مطابق 1 تا 12 اوزان) شجرۂ اخرب

میں شمار کیا ہے۔اور 'مفعولن' سے شروع ہونے والے اوزان کو (فہرست کے مطابق 13 تا 24 اوزان) شجرۂ اخرمہ میں۔

ماہرینِ عروض نے ان چوبیس میں سے کسی بھی وزن میں رباعی کہنے کی اجازت دی ہے۔ بلکہ یہاں تک آزادی دی ہے کہ رباعی کے چاروں مصرعے، چار مختلف اوزان میں لکھے جاسکتے ہیں۔اس کے باوجود بہت کم رباعی گو ہیں جنھوں نے اس آزادی کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ چند مخصوص اوزان ہی میں رباعیاں لکھی گئی ہیں۔ چند ایک رباعیوں کی تقطیع پیش کی جارہی ہے تا کہ آپ رباعی کے اوزان کا اندازہ کر سکیں۔

ہر اک سے سنا نیا فسانہ ہم نے
دیکھا دنیا میں اک زمانہ ہم نے
اول یہ تھا کہ واقفیت پہ تھا ناز
آخر یہ کھلا کہ کچھ نہ جانا ہم نے

اکبرالٰہ آبادی

ہر اک س سنا نیا فسانہ ہم نے

....

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

دیکھادُن یا م اک زمانہ ہم نے

....

مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

اول یہ تھاکِ وا ق فی یت پ تھ ناز

....

مفعولن فاعلن مفاعیل فعول

آخر یہ کھ لا کِ کچھ نَ جاناہم نے

....

مفعول فاعلن مفاعیلن فع

(2)

اس زلف نے ہم سے لے کے دل بستہ کیا
ابرو نے کجی کے ڈھب کو پیوستہ کیا

آنکھوں نے ،نگہ نے ، ان مژہ نے کیا کیا
کیفی کیا، دیوانہ کیا، خستہ کیا
(نظیراکبرآبادی)

اس زلف ن ہم سِ لے کِ دل بس تہ کِیا
مفعول مفاعلن مفاعیل فعل
ابرونِ کجی کِ ڈھب کُ پے وستہ کیا
....
مفعول مفاعلن مفاعیل فعل

آنکھوں نِ نگہہ نے ان مژہ نے کیا کیا
....
مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

کیفی کِ یا دیوانَ کِ یا ،خستہ کیا
....
مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

(3)

ہے تیز ہوا اور گھنی بارش بھی
دل ایک حویلی ہے بوسیدہ سی
بس ایک یہی شے ہے ورثے میں ملی
رہ رہ کے مٹّی جھڑی جائے اس کی

ہے تیز ہواوار گھنی بارش بھی
....
مفعول مفاعیل مفاعیلن فع

دل ایک حویلی ہے بوسیدہ سی
....
مفعول مفاعیلن مفعولن فع

بس ایک　　یہی شے ہے　　ورثے م　　ملی

....　　............　　............　　......

مفعول　　مفاعیلن　　مفعول　　فعل

رہ رہ کے　　مٹّی جُھ　　ڑجائے اس　　کی

....　　............　　............　　......

مفعولن　　مفعول　　مفاعیلن　　فع

پہلی رباعی کے پہلے تین مصرعوں میں تین مختلف وزن استعمال کیے گئے ہیں ۔ دوسری رباعی کے آخری دو مصرعوں میں دو مختلف اوزان استعمال کیے گئے ہیں ۔ البتہ آخری رباعی کے چاروں مصرعوں میں چار مختلف وزن استعمال کیے گئے ہیں جو اس بات کے شاہد ہیں کہ رباعی کے چار مصرعوں میں چار مختلف اوزان استعمال کیے جاسکتے ہیں۔

15.6 فارسی میں رباعی کی روایت

رباعی فارسی شاعری کی مقبول ترین صنف ہے اور اہل ایران کی ایجاد ہے ۔ چار مصرعوں پر مشتمل اس مختصر صنف شعر کو دوسری اصناف سے وزن کی بنیاد پر الگ کیا جاتا ہے ۔ رباعی بحر ہزج میں لکھی جاتی ہے ۔ فارسی کے عالموں نے اسے دوبیتی بھی کہا ہے اور ترانہ بھی ۔ اس صنف کا نام ترانہ اس لیے بھی مقبول ہوا کہ ترانہ سرود ونغمہ کو کہتے ہیں اور ایران کے ماہرین موسیقی نے اس صنف سخن کو بڑے خوبصورت دلکش اور موثر راگوں میں پیش کیا تھا جو اہل دل کے لیے وجد میں آنے کا سبب بنتا تھا ۔ بعد میں رباعی صوفیا کرام کی سماع کی محفلوں کے علاوہ بادشاہوں کے دربار میں بھی گائی جانے لگی ۔

ایک عرصے تک رودکی (وفات 329ھ م940ء) کو رباعی کا موجد تسلیم کیا جاتا رہا ۔ کہتے ہیں کہ ایک لڑکا جوز کی گوٹیاں بنا کر کھیل رہا تھا ۔ ساری گوٹیاں گڑھے میں چلی گئیں لیکن ایک جوز کنارے پر کچھ دیر تک رکا رہا اور پھر وہ بھی گڑھے میں گر پڑا ۔ لڑکے نے خوشی سے چلا کر کہا:

غلطاں غلطاں ہمی رود　تالب گوئے

رودکی کو یہ بحر پسند آئی اور اس نے بحر میں چار مصرعے کہہ ڈالے اور اس طرح رباعی وجود میں آئی ، لیکن بعض محققین کے مطابق رباعی رودکی سے قبل بھی موجود تھی ۔ چنانچہ حافظ محمود شیرانی ' عبدالشکور بلخی کو پہلا رباعی گو شاعر قرار دیتے ہیں اور سید سلیمان ندوی ' بایزید بسطامی کو پہلا رباعی گو کہتے ہیں ۔ بہر حال یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اس صنف کا موجد کون ہے ۔ ایک بات ضرور ہے کہ رودکی نے رباعی کے فن کو مضبوط کیا اور اس کی ساخت اور اوزان کے اصول مرتب کیے ۔ اس نے رباعی کے 24 اوزان مقرر کیے جو سب کے سب بحر ہزج میں ہیں ۔ دیگر ماہرین کے مطابق رباعی کے بیالیس ہزار سے زیادہ اوزان ہو سکتے ہیں ۔ ویسے عام طور پر رباعی کا ایک وزن بہت مقبول ہے یعنی ''**لا حول و لا قوۃ الا باللہ**''

مختصر ہونے کی وجہ سے اس صنف میں جو الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان کا کینوس کافی وسیع ہو جاتا ہے ۔ اس کا ایک متعینہ وزن ہوتا ہے چنانچہ شاعر کو وزن کی پابندی کے ساتھ ساتھ وحدت فکر' تسلسل اور خیال کی برجستگی کو مد نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے ۔ پہلے مصرع میں کسی خیال کی تمہید بیان کی جاتی ہے' دوسرے اور تیسرے مصرع میں خیال کو آگے بڑھایا جاتا ہے اور چوتھا مصرع قول فیصل کا کام کرتا ہے ۔ بایزید بسطامی' رودکی اور عبدالشکور بلخی کے بعد فارسی کے اہم رباعی گو شاعر سلطان ابوسعید ابوالخیر ہیں جن کے ہاں تصوف' اخلاق' عشق حقیقی اور فلسفیانہ مضامین غالب ہیں ۔

محققین کا خیال ہے کہ پہلی بار موضوعات پر مبنی رباعیاں ابوسعید ابوالخیر نے لکھیں۔ان کے بعد فرید الدین عطار اور مولانا روم نے ان موضوعات کو اپنی رباعیوں میں پیش کیا۔

مولانا روم کے ہاں خمریات کے موضوع پر بھی رباعیاں ہیں لیکن عمر خیام نے اس موضوع کو اس خوبصورتی سے برتا کہ خمریات اور عمر خیام کا نام دونوں ایک دوسرے سے جڑ کر رہ گئے۔ ویسے خیام کے ہاں شراب کے ذکر کے بارے میں سید سلیمان ندوی (خیام۔صفحہ 331) کا خیال ہے کہ یہ شراب معرفت ہے۔

خیام کے بعد سعدی، جامی اور حافظ کے نام رباعیوں کے ضمن میں اہم مانے جاتے ہیں۔ ہندوستان کے صوفی شعرا میں بوعلی شاہ قلندر اور صوفی سرمد نے بھی تصوف کے موضوعات پر رباعیاں لکھیں۔ان کے علاوہ غالب، اقبال، امجد اور کئی دوسرے نامور شعرا نے فارسی رباعیاں لکھی ہیں۔

فارسی رباعیوں میں خمریات اور عشقیہ موضوعات کے علاوہ عشق حقیقی، توحید و معرفت، اخلاق اور فلسفہ اہم جز و رہے ہیں۔خمریات اور عشقیہ رباعیوں میں بھی صوفیا نے بادۂ معرفت اور عشقِ حقیقی کو محسوس کیا اور اسی لیے رباعی صوفیا کی محفلوں میں گائی جاتی رہی۔

15.7 اردو کا پہلا رباعی گو شاعر

رباعی کی اثر انگیزی اور فارسی شعرا کے ہاں اس صنف سے دلچسپی نے دکن کے شعرا کو بھی راغب کیا کہ وہ دکنی یا قدیم اردو میں رباعی کہیں۔ دکن کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اردو میں بیشتر اصناف کا آغاز یہیں سے ہوا۔دکنی رباعیوں میں زندگی کی رنگارنگی اور جذبات کی عکاسی بھی ملتی ہے اور فارسی رباعی کی تقلید میں معرفت، اخلاق اور صوفیانہ موضوعات بھی نظر آتے ہیں۔ چنانچہ پروفیسر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

> ''دکنی رباعی کہیں نغمۂ سرمدی ہے کہیں رندانہ مستی اور اٹکھیل، کہیں پند و موعظت کا گراں بہا سرمایہ اور کہیں عشق کا اتھاہ سمندر، کہیں حسنِ ازل کی جھلک ہے تو کہیں مجازی محبوب کے سولہ سنگھاروں کی صاعقہ پاشی۔ کہیں زندگی کے اعلیٰ و ارفع مقاصد کی طرف اشارہ ہے تو کہیں مادی زندگی کی رعنائیوں میں ڈوب جانے کا رجحان۔کہیں عشقیہ اور شبابیاتی شاعری کا کیف و نکھار ہے تو کہیں خمریہ شاعری کا لطف اور زندگی کے جام کا آخری قطرہ پی لینے کی تمنا......''
>
> (دکنی رباعیاں صفحہ 36)

اردو میں بھی پہلے رباعی گو شاعر کا تعین کرنا ایک مشکل امر ہے۔ڈاکٹر سلام سندیلوی نے قلی قطب شاہ کو (973ھ۔1020ھ م 1565ء ۔1611ء) پہلا رباعی گو شاعر قرار دیا ہے۔ڈاکٹر زور نے کلیات قلی قطب شاہ کے مقدمے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ فیروز، محمود اور ملا خیالی کا کلام تلف ہو گیا ہو گا اور ممکن ہے کہ ان کے کلام میں رباعیاں بھی رہی ہوں لیکن مواد کی عدم موجودگی کی وجہ سے ان میں سے کسی کے سر اولیت کا سہرا باندھنا ڈاکٹر زور نے مناسب نہ سمجھا۔انھوں نے وجہی اور محمد قلی قطب شاہ کی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے مختلف دلائل پیش کیے اور محمد قلی کو پہلا رباعی گو شاعر قرار دیا۔ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اپنا مقدمہ ''اردو رباعیات'' 1957ء میں لکھا تھا۔اور نظر ثانی کے بعد 1963ء میں یہ مقالہ زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔لیکن 1966ء کی ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تصنیف سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو کے پہلے رباعی گو حضرت خواجہ بندہ نوازؒ (721ھ مطابق 1321ء وفات 825ھ مطابق 1421ء) ہیں۔ڈاکٹر سیدہ جعفر نے حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی حسب ذیل رباعی اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد کی ایک بیاض کے حوالے سے درج کی ہے:

مشہود بہ حیرت ہو دگر ہیچ ہے واللہ
مرنے کے انگے مر کے ہو فانی فی اللہ
خناس کے وسواس سوں توں ہو پامال
لا حول ولا قوۃ الا باللہ

اگرچہ خواجہ بندہ نوازؒ کے نام سے منسوب تصانیف جیسے معراج العاشقین کے بارے میں بعد کے محققین نے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ تصنیف دراصل مخدوم شاہ حسینی کی ہے لیکن اس رباعی کے بارے میں کوئی حتمی بات سامنے نہیں آسکی۔ اس لیے مندرجہ بالا رباعی کو اس وقت تک اولیت حاصل رہے گی جب تک کہ مزید تحقیق سے اس دعوے کو رد نہ کیا جائے۔

15.8 قدیم اردو یا دکنی کے رباعی گو شاعر

محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر مانا جاتا ہے۔ وہ فارسی، ترکی اور مقامی زبان تلگو پر بھی مہارت رکھتا تھا۔ ڈاکٹر زور کے مرتبہ کلیات اور بعد ازاں پروفیسر سیدہ جعفر کے مرتبہ کلیات میں محمد قلی قطب شاہ کی رباعیات ملتی ہیں۔ جن کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ قلی قطب شاہ کے ہاں عشقیہ موضوعات کے ساتھ ساتھ مذہبی موضوعات بھی ہیں۔ ذیل میں محمد قلی قطب شاہ کی چند رباعیاں درج ہیں:

کہیا ترے لب کیا ہیں، کہی آب حیات
کہیا کہ تیری لبدا، کہی حب نبات
کہیا کہ بچن تیری، کہی قطب کی بات
اس میٹھی لطافت پہ سدا ہے صلوات

....

اللہ کا لے نانوں تو یکچت سوں اول
ظاہر ہوا ہے جس تھے ابد ہور ازل
اس تھے سو محمد علی کوں اپیچ جان
ان دونوں کوں نئیں ہے دو جہاں میانے بدل

وجہی، ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس کی نثری تصنیف سب رس کے علاوہ مثنوی قطب مشتری مشہور ہے۔ اس کی پیدائش اور وفات کا سنہ معلوم نہ ہو سکا لیکن 1045ھ م 1635ء میں اس نے سب رس تحریر کی تھی۔ وجہی نے علاحدہ طور پر رباعیاں نہیں لکھیں۔ اس کی نو رباعیاں مثنوی قطب مشتری کا جزو ہیں جن میں عشقیہ جذبات پیش کیے گئے ہیں اور ایک رباعی سب رس میں ملتی ہے۔ دو رباعیاں درج ہیں:

تج یاد بنا ہور منجے کام نہیں
نس جاگتے جاتی ہے، دن آرام نہیں
میں تو تجے منگتی ہوں ادک جیو لے

توں کیوں منجے لگتا ہے سو کچھ فام نہیں

....

دنیا کے سو لوگوں میں وفا دستائیں
دھنڈ دیکھے جتا باج جفا دستائیں
بے مہر بنی آدم ہے اس سوں اس کی
دل باندنے میں کچ نفا دستائیں

غواصی اگرچہ ابراہیم قطب شاہ کے دور میں پیدا ہوالیکن عرصے تک اس کی شہرت نہ ہوسکی۔ بعد میں وہ عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ ہوااور پھراس کی شہرت کا ستارہ جگمگانے لگا۔اس نے 1060ھ م 1649ء سے کچھ پہلے انتقال کیا۔غواصی کی شہرت اس کی تین مثنویوں کی وجہ سے ہے۔سیف الملوک وبدیع الجمال' طوطی نامہ اور مینا ستونتی۔غواصی کی کلیات شائع ہوچکی ہے جس میں اس کی 30 رباعیاں شامل ہیں۔ان رباعیوں میں تصوف' اخلاق' اور عشقیہ موضوعات کے علاوہ' بادشاہ کی مدح بھی شامل ہے۔دو رباعیاں درج ہیں:

غواص توں حق باج کسے منگ نکو
گر توں ہے موحد تو کسو سنگ نکو
مارگ میں محبت کے ہیں کانٹے کانٹے
کانٹاں پہ چلیا نپٹ سو جا لنگ نکو

....

تپلی کوں تری ناوَں جو برجیس رکھیا
مہتاب وہیں پانوں پہ آسیس رکھیا
اس ناز بھری انک کے سنگھار بدل
سرمے کی نمن جیوں کو میں پیس رکھیا

بہمنی سلطنت کے ٹوٹنے کے بعد جو ریاستیں بنیں ان میں عادل شاہی حکومت بھی ہے۔اس مملکت کا آٹھواں بادشاہ علی عادل شاہ ثانی (1048ھ۔1083ھ م 1638ء۔1672ء) ہے جو شاعر تھا اور شاہی تخلص کرتا تھا۔اس کے کلیات دو محققین نے مرتب کیے لیکن ان میں رباعیاں نہیں ہیں۔پروفیسر سیدہ جعفر نے پاکستان کی ایک بیاض سے ان کی تین رباعیاں دریافت کیں جن میں سے ایک یہاں درج ہے:

مج باج سکی کس سوں ترا میل نکو
مل غیر سوں ہرگز تو کدھیں کھیل نکو
لٹ پٹ جو نپٹ ہوں تو تجے بھور بھلی
اے جیو کی کڑی ہات دے مج ٹھیل نکو

بیجاپور کا ایک شاعر نصرتی (وفات 1085ھ م 1674ء) دکنی ادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اس نے محمد عادل شاہ اور علی عادل شاہ شاہی کا دور دیکھا ہے اور علی عادل شاہ شاہی کے دربار میں ملک الشعرا کے عہدے پر بھی فائز رہا ہے۔اس کی تصانیف گلشنِ عشق' علی نامہ اور تاریخ اسکندری اہم

ادبی کارنامے ہیں۔اس کی رباعیوں میں عشقیہ جذبات کم اوراخلاقی موضوعات زیادہ ہیں۔اس کی ایک رباعی درج کی جارہی ہے:

ناداں سو نصیحت کے بچن بول نکو
پانی منے کھارے توں شکر گھول نکو
کیا قدر گہر کی بوجے گا بد گوہر
ڈھنگر کے انگے مانک کا گھر مول نکو

مندرجہ بالاشعرا کے علاوہ فیروزی، میراں جی خدانما، منشی، میراں یعقوب، گوہری، باباشاہ حسینی، جانم ثانی، پیر پاشا حسینی، عبدالقادر نے بھی رباعیاں لکھی ہیں لیکن اختصار کے خیال سے ان کے حالات اورنمونہ کلام سے گریز کیا گیا ہے۔صرف عبدالقادر کا ذکر کیا جاتا ہے کیوں کہ بیشتر تذکرہ نگاروں کے ہاں عبدالقادر کا ذکر ہے۔

میر عبدالقادر دکن کے شاعر تھےان کے مرثیے شمالی ہند میں بھی مقبول عام تھے۔میر حسن نے ان کا ذکر متقدمین میں کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ان کا سلسلۂ نسب شیخ شہاب الدین سہروردی سے ملتا ہے۔میر حسن نے ان کی ایک رباعی درج کی ہے:

ہر چند ہمن سب سے اٹھایا ہے ہات اس پر بھی نہ آزاد کہائے ہیہات
عالم منے ہر ایک یہ کہتا ہوگا دکھن میں ہے قادر ابھو در قید حیات

15.9 جنوبی ہند کے چند اہم رباعی گوشعرا

دکن میں جوسب سے اہم رباعی گوشاعر ملتا ہے وہ ولی ہے۔ولی اورنگ آبادی کواردوشاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے کیونکہ ان ہی کی وجہ سے شمالی ہند کے علما وفضلا کومعلوم ہوا کہ اردو زبان میں تخلیقی اظہار کی صلاحیت بے پناہ ہے۔ولی نے رباعیاں بھی کہی ہیں،جن پر آگے کی اکائی میں مفصل گفتگو کی گئی ہے۔یہاں صرف ایک رباعی درج ہے۔

مئے خانۂ جگ کا مئے سر جو ش کیا
اس ہاتھ سوں عالم نے قدح نوش کیا
اس سیدِ عالم کوں جوں دیکھا یک بار
یک بارگی عالم کوں فراموش کیا

ولی اورنگ آبادی کے انتقال (1154ھ مطابق 1741ء) سے قبل ہی سراج اورنگ آبادی شاعر کی حیثیت سے دکن اور شمالی ہند میں شہرت پا چکے تھے۔سراج بنیادی طور پر صوفی تھے۔ پچاس سال کی عمر میں (1177ھ م 1763ء) انتقال کیا۔ان کی کلیات مرتب ہوچکی ہے۔ان کی رباعیوں میں تصوف نمایاں ہے لیکن کہیں کہیں عاشقانہ جذبات بھی ملتے ہیں۔ان کی دو رباعیاں درج کی جاتی ہیں۔

ہر آن ترے خیال میں ہوں مشغول
یک بار نگاہ مہربانی سیں نہ بھول
بندہ ہوں ترا ہمیشہ جان و دل سیں

اے قادرِ بے نیاز کر مج کو قبول

....

اس شامِ جدائی میں مجھے آ دیکھو
انصاف و کرم کو کار فرما دیکھو
خورشید ڈُبا شفق کے لوہو میں تمام
ٹک اپنے شہید کا تماشا دیکھو

سراج کے بعد کے دور میں پروانہ‘ شاہ عظیم‘ شہ میر‘ عزلت‘ مفتون‘ عشق‘ آزاد‘ عبرت‘ تمنا‘ آگاہ‘ شاہ کمال وغیرہ کئی رباعی گو شاعر گزرے ہیں جن کے نمونہ کلام سے یہاں بہ خوف طوالت گریز کیا جارہا ہے۔

نواب مرزا خاں داغ دہلی کے رہنے والے تھے۔ کچھ عرصے تک نواب رام پور کے دربار سے وابستہ رہے پھر حیدرآباد چلے آئے اور نواب میر محبوب علی خاں آصف کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ 1905ء میں حیدرآباد میں انتقال کیا۔ زبان و بیان پر انھیں بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ اور ان کے سینکڑوں شاگرد تھے۔ علامہ اقبال بھی ابتدائی زمانے میں داغ سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ داغ نے رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ ایک رباعی درج کی جاتی ہے:

دنیا میں کب انسان کی حاجت نکلی　　حسرت ہی رہی کوئی نہ حسرت نکلی
جیتے تھے قیامت کی توقع پر ہم　　خود وقت کی محتاج قیامت نکلی

میر محبوب علی خاں (وفات 1329ھ م 1911ء) آصف جاہی سلطنت کے چھٹے فرماں رواں گزرے ہیں۔ آصف تخلص تھا۔ نہایت پر گو شاعر تھے اور داغ دہلوی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ نمونے کے طور پر ایک رباعی درج ہے۔

بے جا ہے بے وفا کو اچھا کہنا　　زیبا نہیں بد عہد کو سچا کہنا
انسان تو وہ ہے جسے دشمن بھی کہے　　اے مردِ وفادار ترا کیا کہنا

عبدالغفور شہباز‘ بابائے اردو مولوی عبدالحق سے قبل اورنگ آباد میں اردو کے استاد تھے۔ ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ رباعیاتِ شہباز 1891ء میں کلکتہ سے شائع ہوا‘ جس میں 160 رباعیات ہیں۔ ایک رباعی درج کی جارہی ہے۔

خوبی کا ثبوت ہر طرح خوش خو دے　　گو لاکھ بڑے خطاب اسے بد خو دے
گل چینِ معانی نے کہا ہے کیا خوب　　جو نام گلاب کا رکھو خوشبو دے

میر کاظم علی برق موسوی 1916ء میں حیدرآباد میں تولد ہوئے۔ اردو اور فارسی میں شعر کہتے تھے۔ ان کی اردو رباعیات کا ایک مجموعہ ”فرداب وفرتاب“ شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ فارسی رباعیوں کا مجموعہ ’ نغمہ والہام کے نام سے شائع ہوا۔ اردو رباعی کا ایک نمونہ پیش ہے:

میت تھی کل ایک سر راہ گذار　　تابوت کو دیکھا تو ہوا میں ہشیار
اے برق حقیقت ہے یہ افسانہ نہیں　　اک خفتہ نے خفتہ کو کیا ہے بیدار

آزاد توکلی کا پورا نام گورسرن بلی آصف جاہی تھا۔ انھوں نے منتخب رباعیات عمر خیام کا اردو میں ترجمہ رباعی ہی کی شکل میں کیا۔ الخیام کے نام سے شائع شدہ اس کتاب پر ڈاکٹر زور نے مقدمہ لکھا جو 1348ھ م 1929ء میں چھپی۔

ایک مترجمہ رباعی پیش ہے:

اک فاحشہ زن سے کسی عابد نے کہا — افعال سے شرم اپنے نہیں تجھ کو ذرا

اس نے کہا جس طرح کی ہوں میں ہوں ہی — باطن بھی تمھارا کیا ہے ظاہر کا سا

خیام کی فارسی رباعی یہ ہے:

شیخے بہ زن فاحشہ گفتا مستی — ہر لحظہ بہ دام دگرے پابستی

گفتا شیخا ہرانچہ گوئی ہستم — اما تو چنانکہ می نمائی ہستی

نظم طباطبائی کا اصل نام سید علی حیدر تھا۔ 1853ء میں لکھنؤ میں تولد ہوئے اور 1933ء میں انتقال کیا۔ نظم تخلص کرتے تھے۔ انھیں میر عثمان علی خاں نے حیدر یار جنگ کے خطاب سے سرفراز کیا تھا۔ نظام کالج میں اردو کے پروفیسر تھے۔ 1933ء میں ان کا دیوان 'صوتِ غزل' کے عنوان سے شائع ہوا۔ غالب کے کلام کی شرح اور گرے کی ایلیجی کا اردو ترجمہ ''گورغریباں'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے دیوان میں 20 رباعیاں بھی ہیں جن میں سے ایک یہاں پیش ہے:

دل کی حرکت کو اضطراری سمجھو — یہ طائرِ جاں کی بے قراری سمجھو

ہے عمر بشر چند نفس کی میعاد — جینے کو فقط نفس شماری سمجھو

مہاراجہ سرکشن پرشاد کائستھ گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ 1280ھ م 1864ء میں تولد ہوئے۔ 1939ء میں انتقال کیا۔ شاد کی شاعری اور نثری کارناموں پر مشتمل زاید از چالیس کتابیں ہیں جن میں رباعیات کے تین مجموعے ہیں۔ نظامی پریس بدایوں سے شائع شدہ ''رباعیات شاد'' میں چار سو سے زیادہ رباعیاں ہیں۔ ''رباعیات شاد'' کے نام سے ہی ایک مجموعہ عہد آفریں پریس حیدرآباد سے شائع ہوا جس میں ''رباعیات شاد'' مطبوعہ بدایوں سے منتخبہ رباعیوں کے علاوہ کچھ اور رباعیاں شامل کی گئی ہیں۔ اس مجموعے میں 190 رباعیاں ہیں۔ حیدرآباد ہی سے ان کی رباعیوں کا ایک اور مجموعہ 'آئینۂ عقیدت' کے عنوان سے شائع ہوا۔ شاد کی ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے:

اپنوں کی بھی غیروں کی بھی حالت دیکھی — شاہوں کی فقیروں کی بھی صحبت دیکھی

پرسان نہیں کوئی کسی کا بھی اے شاد — دنیا میں عجب ہم نے قیامت دیکھی

حافظ جلیل حسن جلیل مانک پوری 1283ھ میں تولد ہوئے اور 1365ھ میں انتقال کیا۔ امیر مینائی کے شاگرد تھے اور انہی کے ہمراہ حیدرآباد آئے۔ نواب میر عثمان علی خاں عثمان نے انھیں اپنا استاد مقرر کیا اور فصاحت جنگ جلیل کے خطاب سے نوازا۔ 'معراج سخن' اور ''سلام و رباعیات'' اور صرف رباعیوں کا مجموعہ ''گل صد برگ'' شائع ہوئے۔ ان کی رباعیوں میں سے ایک یہاں درج کی جاتی ہے۔

پھولوں میں ترا رنگ مہک تیری ہے — آنکھیں ہوں تو ذروں میں چمک تیری ہے

بجلی ہے نہ تارے ہیں نہ ذرے ہیں نہ چاند — کچھ بھی نہیں صرف ایک جھلک تیری ہے

دوارکا پرشاد افق کا ریاست حیدرآباد سے تعلق رہا ہے۔ ان کا کلام لمعاتِ افق ان کے فرزند بشیشور پرشاد منور لکھنوی نے مرتب کر کے شائع کیا۔ ایک رباعی درج ہے:

پتھر سے بھی بدتر ہے جو دل نرم نہیں اندھا ہے کنواں جس آنکھ میں شرم نہیں

ہے دورِ سیہ جو ابر برسے نہ افق انسان حیوان ہے اگر دھرم نہیں

محمد باقر آگاہ مدراس کے رہنے والے تھے۔ جنوبی ہند کے جید عالموں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کی ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

یا رب مجھے عافیت دے در ہر دو جہاں آفات و بلیات سے دے امن و اماں

جینے تلک اپنے دین اُپر ثابت رکھ کر خاتمہ آخر کو مرا بر ایماں

رائے منوہر لال بہار قوم کے کائستھ تھے۔ 1913ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے دو مجموعے شائع ہوئے جن میں رباعیاں بھی شامل ہیں۔ ایک رباعی درج کی جاتی ہے۔

نفرت کو محبت کی جلا دیتا ہوں تکلیف کوئی دے تو دعا دیتا ہوں

میں فرضِ محبت کی اذاں دے کے بہار انسان کو غفلت سے جگا دیتا ہوں

تسلیم گلشن آبادی نواب افضل الدولہ کے دور کے شاعر ہیں 63 سال کی عمر میں آپ کا انتقال 1307ھ میں ہوا۔ ''رباعیات تسلیم'' کے عنوان سے رباعیات کا ایک مجموعہ شائع ہوا ہے جس میں 60 رباعیاں ہیں۔ ایک رباعی پیش ہے۔

تسلیم گجر بج گئی سوتے کیا ہو پیری کو بھی آرام میں کھوتے کیا ہو

کچھ دل کی سیاہی کی خبر ہے تم کو آنسو سے فقط آنکھوں کو دھوتے کیا ہو

رگھونندن سکسینہ الہام کے رباعیوں کا پہلا مجموعہ رباعیات الہام 1954ء میں ادارۂ ادبیات اردو کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ امجد حیدرآبادی نے ان رباعیات پر نظر ثانی کی اور رباعیات الہام کا پیش لفظ بھی لکھا۔ دوسرا مجموعہ ''الہام ثانی'' 1971ء میں شائع ہوا۔ رباعی کا ایک نمونہ پیش ہے۔

نوحہ کہیں ہوتا ہے کہیں ماتم ہے دیکھا جو چپ و راست تو دکھ ہے غم ہے

کیا موت سے گھبرائیں کہ اس دنیا میں جینے کا عذاب ہم پہ خود کیا کم ہے

جلال الدین توفیق حیدرآباد کے ایک بے حد منکسر المزاج اور گوشہ نشین شاعر تھے۔ اٹھاون برس کی عمر میں 1339ھ میں انتقال ہوا۔ مجموعہ کلام 'فانوس خیال' کے علاوہ ان کی رباعیوں کا بھی ایک مجموعہ چھپا ہے۔ ایک رباعی درج ہے۔

بے تاب ہے عرضِ داد خواہی میری مضطر ہے میرے لیے تباہی میری

کہتا ہے دمِ رقم مرا بختِ سیاہ کچھ مل گئی خامہ کو سیاہی میری

مرزا حبیب علی 1316ھ میں حیدرآباد میں تولد ہوئے ان کی رباعیات کا ایک مجموعہ کائناتِ حبیب 1399ھ میں شائع ہوا۔ ایک رباعی درج ہے:

بیگانہ ہے کوئی تو کوئی ہے اپنا مشکل ہے یہ کہنا کہ یہی ہے اپنا

دم دوستی کا یوں تو سبھی بھرتے ہیں جو وقت پہ کام آئے وہی ہے اپنا

مولانا عبدالقدیر حسرت صدیقی جامعہ عثمانیہ میں عربی کے پروفیسر اور صوفی مزاج پیر طریقت تھے۔ ان کی اردو رباعی کا ایک مجموعہ 1959ء میں ''معیار الحق'' کے نام سے شائع ہوا جس میں 85 رباعیاں ہیں۔ ایک رباعی پیش ہے:

مانند نظر نظر سے مستور ہے تو شہ رگ سے قریب اور پھر دور ہے تو
وہ آنکھ کہاں جس سے دیکھوں تجھ کو آنکھیں خیرہ ہوں جس سے وہ نور ہے تو

بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ محمد بہادر خاں المعروف بہ نواب بہادر یار جنگ قائد ملت نے بھی شعر کہے ہیں: خلق تخلص تھا۔ مولوی نذیر الدین احمد نے ان کا کلام جمع کر کے ''بہادر یار جنگ کا غیر مطبوعہ کلام'' کے زیر عنوان شائع کیا۔ ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے۔

دولت کو جہاں کی آنی جانی سمجھو عزت کو خدا کی اک نشانی سمجھو
اِتراو نہ اپنی خوش بیانی پر خلق اس کو بھی خدا کی خوش بیانی سمجھو

سید امجد حسین امجد حیدرآبادی 1886ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے اور 1961ء میں انتقال کیا۔ اردو رباعی کی تاریخ میں امجد حیدرآبادی کا نام یقیناً سنہرے حرفوں میں لکھے جانے کے قابل ہے۔ اگلی اکائی میں امجد حیدرآبادی پر تفصیلی گفتگو موجود ہے۔ یہاں ان کی صرف ایک رباعی درج کی جارہی ہے۔

پابند خیال میری تقریر رہی آزادی پہ بھی پاؤں میں زنجیر رہی
تھا جتنا خدا کا حکم کوشش کرلی تدبیر بھی وابستۂ تقدیر رہی

اشرف کا پورا نام محمد اشرف تھا۔ الہ آباد کے رہنے والے تھے۔ 60 سال کی عمر میں حیدرآباد چلے آئے۔ اخلاق الاشراف ان کی تصنیف ہے۔ جس پر سید مناظر احسن گیلانی، جلیل مانک پوری اور عبدالقدیر حسرت نے تقریظ اور تعارفی نوٹ لکھے۔ صاحب حیدرآبای کے مطابق ان کے مجموعے میں پانچ سو کے قریب رباعیاں ہیں۔ ان کی ایک رباعی پیش کی جاتی ہے۔

غیرت تری کیا مسلم جانباز ہوئی بے جہد کوئی قدم بھی ممتاز ہوئی
سو بار گری گو بہ پستی لیکن شبنم نہ کبھی تارکِ پرواز ہوئی

رشید انصاری کا پورا نام عمران احمد انصاری تھا۔ 1917ء میں تولد ہوئے۔ 1984ء میں انتقال کیا۔ صائب شیرازی کے فارسی کلام کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا اور خواجہ حافظ شیرازی کے دیوان کا بھی منظوم اردو ترجمہ تفسیر حافظ کے نام سے کیا۔ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ ایک رباعی درج ہے۔

زندہ تھے مگر ہم اپنے کب ہوش میں تھے دنیا کی ہوا و حرص کے جوش میں تھے
جب موت کا سامنا ہوا تب سمجھے اب تک ہم آہ خوابِ خرگوش میں تھے

رشید انصاری مزاحیہ شاعری بھی کرتے تھے اور سرپٹ حیدرآبادی قلمی نام تھا۔ مزاحیہ رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ نموتاً ایک مزاحیہ رباعی درج ہے:

ہیں مضطر و بے چین نگہبان بہار کہتے ہیں کہ چوری گیا سامانِ بہار
اب دیکھیے کس کس کی گرفتاری ہو لکھا ہے پولس والوں نے چالانِ بہار

میر مہدی علی 1303ھ میں پیدا ہوئے۔ انھیں نواب میر عثمان علی خاں فرماں روائے حیدرآباد نے شہید یار جنگ کا خطاب دیا۔ شاعری میں پیارے صاحب رشید اور بعد میں نظم طباطبائی سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ تسبیح خیال شائع ہوا جس میں 89 رباعیاں

ہیں۔شہید نے اپنی رباعیوں پر عنوان بھی دیے ہیں۔ایک رباعی درج کی جارہی ہے:

خوابِ جوانی

بن کر ٹوٹا خواب جوانی حباب دیکھا تو نے　　　کیا جلد گیا شباب دیکھا تو نے
پیری میں نہ ذکر کر جوانی کا شہید　　　اب بھول بھی جا جو خواب دیکھا تو نے

فانی بدایونی (وفات 1944ء) کا پورا نام شوکت علی خاں تھا۔غزل گوئی میں فانی کا اہم مقام ہے۔انھیں ناقدین نے امام یاسیات تسلیم کیا ہے۔انھوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں جو کلیات فانی میں شامل ہیں۔ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

دل ہے وہی اضطراب کی خو نہ سہی　　　غم ہے وہی اظہار کا پہلو نہ سہی
آنسو تھے تو آنسوؤں سے رو لیتے تھے　　　روتے اب بھی ہیں خیر آنسو نہ سہی

صفی اورنگ آبادی کا پورا نام محمد بہبود علی تھا۔1310ھ م 1893ء میں تولد ہوئے اور 1373ھ م 1954ء میں انتقال کیا۔بہت پر گو شاعر تھے اور محاورہ بندی میں یکتا تھے۔مرقع سخن اور پراگندہ کے عنوان سے دو مجموعے شائع ہوئے۔جن میں رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ایک رباعی پیش ہے۔

چل جائیں نہ تجھ پہ حرص و لالچ کے پیچ　　　دوزخ کو نہ مول بھائی جنت کو نہ بیچ
اور ایک نہ ایک روز مرنے والے　　　دنیا ہیچ است و کار دنیا ہیچ

محمد اسمٰعیل ظریف حیدرآباد کے مزاحیہ شعرا میں اہم مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے مزاحیہ رباعیات بھی لکھیں۔ایک رباعی بطور نمونہ درج کی جاتی ہے:

دیکھا نہ کسی نے در و بامِ غالب　　　سن رکھا ہے سب لوگوں نے نامِ غالب
اب آپ مری عمر کا اندازہ کریں　　　غالب سے سنا میں نے کلامِ غالب

پنڈت رگھویندر راو جذب عالم پوری 1894ء میں رائچور میں پیدا ہوئے جو اب ریاست کرناٹک میں شامل ہے۔ 1973ء میں انتقال کیا۔امجد حیدرآبادی کی صحبت سے فیض یاب تھے اور رباعی گوئی سے خصوصی دلچسپی رکھتے تھے۔ان کی رباعیوں کے دو مجموعے ارمغان تہذیب اور آہنگِ جذب شائع ہوئے۔ایک رباعی بطور نمونہ درج ہے

افلاس سے عزت کا جنازہ اٹھا　　　تفریق سے وحدت کا جنازہ اٹھا
جب علم بڑھا لوگوں میں اور عقل بڑھی　　　دنیا سے صداقت کا جنازہ اٹھا

عطا کلیانوی کا پورا نام محمد عطا اللہ تھا۔رباعی گوئی سے خصوصی لگاؤ تھا۔چنانچہ ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ وجود و شہود 1973ء میں شائع ہوا' جس میں 286 رباعیاں ہیں۔ذیل میں ایک رباعی درج ہے۔

انساں کے دل و دیدہ ہیں دشمن دونوں　　　ہیں باعثِ فتنہ یہ زر و زن دونوں
کیا راستہ دکھلائیں گے یہ دنیا کو　　　گمراہ ہیں خود شیخ و برہمن دونوں

نجم آفندی کا پورا نام مرزا تجمل حسین تھا۔1893ء آگرہ میں پیدا ہوئے۔شاعری میں اپنے والد مرزا عاشق حسین بزمؔ کے شاگرد تھے۔حصول علم

کے بعد چند سال تک ریلوے میں کام کیا پھر وہاں سے استعفیٰ دے کر حیدر آباد چلے آئے۔اور پرنس معظم جاہ شجیع کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔پرگو شاعر تھے اور مدحتِ اہل بیت کے لیے شہرت رکھتے تھے۔ انھوں نے رباعیات بھی کہی ہیں چنانچہ ان کی رباعیوں اور قطعات کا مجموعہ اسرار و افکار کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ذیل میں ایک رباعی درج کی جاتی ہے:

حیرت ہے اگر تجھے یہ ادراک نہیں　　جامے کی بساط کیا جو دل پاک نہیں
تو رونقِ منبر ہو کہ خاک نشین　　کردار ہے اصل چیز پوشاک نہیں

میر ثامن علی نسیاں حیدر آباد کے اساتذہ سخن میں شمار کیے جاتے تھے۔نسیاں 1897ء میں تولد ہوئے اور 1973 ء میں انتقال کیا۔سبھی اصناف میں شعر کہتے تھے۔شعری تخلیقات پر مشتمل کئی مطبوعات منظر عام پر آئیں جن میں صد گوہر کے عنوان سے 100 رباعیوں کا انتخاب بھی شامل ہے۔ایک رباعی یہاں درج ہے :

بیکاری میں بھی کام کرلیتا ہوں　　بدنامی میں بھی نام کرلیتا ہوں
دیوانوں کی طرح رو کے ہنس کے نسیاں　　کچھ زیست کا دن تمام کرلیتا ہوں

صاحب حیدر آبادی کا پورا نام سید مظفر الدین خاں ہے۔1917ء میں تولد ہوئے اور 1987 میں انتقال کیا۔1971ء میں سخن در سخن کے عنوان سے رباعیات اور قطعات کا ایک مجموعہ شائع ہوا اور 1979ء میں افق در افق کے عنوان سے رباعیات اور قطعات کا دوسرا مجموعہ بھی منظر عام پر آیا۔رباعی اور اس کے فن سے انھیں گہری دلچسپی تھی۔چنانچہ جنوبی ہند میں رباعی گوئی کے عنوان سے تقریباً 200 رباعی گو شعرا کا تذکرہ مرتب کیا۔ان کی رباعی کا ایک نمونہ درج کیا جا رہا ہے۔

جو نقش ہے وہ خاک کی ایک صورت ہے　　ہر جلوہ میں ادراک کی اک صورت ہے
گلگشت میں کھلتا ہوا ہر ایک گلاب　　میرے دلِ صد چاک کی ایک صورت ہے

15.10 شمالی ہند میں اردو رباعی

اردو کے شعرائے متقدمین اور متوسطین کے ہاں چند رباعیاں ضرور مل جاتی ہیں لیکن رباعیات کا کوئی علاحدہ مجموعہ ان لوگوں نے مرتب نہیں کیا۔یہی حال دکن کے شعرا کا بھی ہے۔البتہ شعرائے متاخرین کے ہاں رباعیات پر مشتمل ایک آدھ مجموعہ مل جاتا ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے۔کہ اردو کے شعرا نے رباعیاں کہیں ضرور ہیں لیکن ان کی حیثیت ثانوی ہے۔زیادہ اہمیت غزل کی تھی چنانچہ بیش تر شعرا نے اپنے دیوان مرتب کیے جن میں کچھ رباعیاں بھی ملتی ہیں۔

15.10.1 عہد ولی سے عہد میر تک چند اہم رباعی گو شاعر:

ولی کا دیوان جب دہلی پہنچا تو وہاں ریختہ میں شعر کہنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ان شعرا میں فائز، حاتم، آبرو، مضمون، احسن اللہ بیان، شاکر ناجی اور یکرنگ کے نام لیے جاتے ہیں جنھوں نے ولی کی پیروی میں اردو کو اپنے اظہار کے لیے استعمال کیا۔پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے فائز کو شمالی ہند میں اردو کا پہلا شاعر قرار دیا ہے، لیکن اس کے کلام میں رباعیاں نہیں ملتیں۔ڈاکٹر زور نے ''سرگزشتِ حاتم'' میں حاتم کی دو رباعیاں درج کی ہیں جو یہاں پیش کی جاتی ہیں:

یک ذرہ کبھو نہ کام آئی مجھ کو   دولت مندوں کی آشنائی مجھ کو
گو فائدہ ان سے ہو نہ ہو حاتم ہوں   یکساں ہے شاہی ہور گدائی مجھ کو

حاتم دل کر مثالِ آئینہ صفا   چاہ کہ جو ہو صورت حق جلوہ نما
کرتا ہے نصیحتیں غیر کے تئیں   چاہے ہے خدا تو رہ خدا کی خود آ

ڈاکٹر سلام سندیلوی کے مطابق حاتم نے یہ رباعیاں 1145ھ م 1732ء سے قبل کہی ہیں اور اسی لیے انھوں نے حاتم کو اردو کا پہلا رباعی گو شاعر تسلیم کیا ہے۔

قائم چاند پوری کا اصلی نام قیام الدین تھا۔ قائم تخلص کرتے تھے۔ شاہ عالم کے زمانے میں توپ خانے کے داروغہ تھے۔ دہلی کے تباہ ہونے کے بعد ٹانڈہ کے نواب محمد یار خاں سے منسلک ہوئے۔ رام پور میں 1210ھ م 1795ء میں انتقال کیا۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کے مطابق مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانے میں قائم کے کلام کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ جس میں تقریباً 66 رباعیاں ہیں۔ میر نے اپنے تذکرے نکات الشعرا میں قائم کا ذکر کرتے ہوئے ان کے دیگر کلام کے نمونوں کے علاوہ ایک رباعی بھی درج کی ہے جو یہاں پیش کی جاتی ہے۔

کیا پشم ہیں دنیا کے یہ سب اہل نعیم   بے قدر کریں ہم کو جو دے کر زر و سیم
مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجے سجدہ   محراب جو خم نہ ہو برائے تعظیم

احسن اللہ بیان، مرزا مظہر جان جاناں کے شاگرد تھے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے لکھا ہے کہ میر حسن نے بیان کی دو رباعیاں پیش کی ہیں جب کہ احسن اللہ بیان کی سات رباعیاں میر حسن کے تذکرۂ شعرائے اردو میں ملتی ہیں جن میں سے ایک یہاں درج کی جارہی ہے:

دنیا سے بیان چلا ہوں روتے روتے   گزری سب عمر اپنی سوتے سوتے
ظلمات میں تھا آب بقا پر افسوس   روشن نہ ہوا صبح کے ہوتے ہوتے

محمد محسن برادر زادہ میر تقی میر تھے محسن تخلص کرتے تھے۔ میر نے اپنے فارسی میں لکھے گئے تذکرے ''نکات الشعرا'' میں محسن کی ایک رباعی درج کی ہے۔ رباعی یہ ہے۔

جب تخم محبت ہم نے دل میں بویا   دین و دنیا سے ہاتھ اپنا دھویا
اس عشق میں ہوئے خانۂ ویراں یا رب   دونوں عالم سے ان نے ہم کو کھویا

اسی دور کے ایک اور شاعر سنتو کھ رائے بے تاب ہیں، جن کی ایک رباعی میر حسن نے تذکرہ شعرائے اردو میں درج کی ہے۔ رباعی یہ ہے۔

یاں آکے ہم اپنے مدعا کو بھولے   مل مل غیروں سے آشنا کو بھولے
دنیا کی تلاش میں گنوائی سب عمر   اس مس کی طلب میں کیمیا کو بھولے

عبدالحئی تاباں محمد شاہ کے عہد کے مشہور شاعر گزرے ہیں۔ ان کی ایک رباعی میر حسن نے اپنے تذکرے میں درج کی ہے:

ہوتا ہوں ترا جو اشتیاقی ساقی   بے خود ہو پکارتا ہوں ساقی ساقی
ہے مجھ کو خمار شب کا لا صبح ہوئی   شیشے میں جو کچھ کہ مے ہو باقی ساقی

15.10.2 میر و سودا کا عہد:

خواجہ میر درد (1133ـ1199ھ م 1720ـ1784ء) اردو کے صوفی شعرا میں اہم مقام کے حامل ہیں۔ درویشانہ ماحول میں پلے اور بڑھے اور فقیری میراث میں پائی۔ اردو کے سبھی تذکرہ نگاران کے مرتبے کو تسلیم کرتے ہیں۔ درد نے فارسی میں بھی رباعیات لکھی ہیں۔ چنانچہ ان کے رسالے 'واردات'' میں دو سو سے زیادہ فارسی رباعیات ہیں۔ دیوانِ درد اُردو میں ان کی 32 رباعیاں ملتی ہیں۔ یہاں صرف دو رباعیاں درج کی جا رہی ہیں۔

جب سے توحید کا سبق پڑھتا ہوں   ہر حرف میں کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں
اس علم کی انتہا سمجھنا آگے   اے درد ابھی تو نامِ حق پڑھتا ہوں

آرام نہ دن کو بے قراری کے سبب   نے رات کو چین آہ و زاری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھی   یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

میر سوز (وفات 1213ھ م 1798ء) بھی اپنے دور کے اہم شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اردو غزل میں ان کا بلند مرتبہ ہے۔ ان کے دیوان میں کئی رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ ان کی ایک رباعی یہاں پیش کی جا رہی ہے۔

کہتا ہوں میں جس سے آشنائی کی بات   سنتا ہے وہ مجھ سے اور ملتا ہے ہات
کہتا ہے یہ کیا کیا ناداں تو نے   اب کیوں کے کٹے گی سوز تیری اوقات

مرزا محمد رفیع سودا (1125ھ ـ1195ھ م 1713ءـ1780ء) نے غزل کے ساتھ قصیدہ نگاری میں بے حد نام پایا۔ ہجو نگاری میں بھی انھیں کمال حاصل تھا چنانچہ انھوں نے ہجویہ رباعیاں بھی لکھیں۔ ان کے کلیات میں 80 رباعیاں ملتی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات فارسی موضوعات سے قریب تر ہیں۔ یہاں ان کی ایک رباعی درج کی جا رہی ہے۔

افسوس کریموں میں نہیں یہ دستور   مفلس پہ کرم کرکے نہ ہوویں مغرور
جھکتا ہے اگر شاخِ ثمر دار کا ہاتھ   پھل دے کے وہیں آپ کو کھینچے ہیں دور

میر حسن میر ضاحک کے صاحبزادے ہیں جنھوں نے فارسی میں رباعیات لکھی تھیں۔ میر حسن کی شہرت ان کی مثنوی سحر البیان کی وجہ سے ہے۔ میر حسن نے اردو میں رباعیاں لکھیں اور مختلف موضوعات کو برتا۔ عشق، تصوف و عرفان، اخلاق، فلسفہ، مذہب وغیرہ ان کی رباعیوں کے خاص موضوعات ہیں۔ ایک رباعی پیش ہے:

ظاہر بھی تو ہے اور نہاں بھی تو ہے   معنی بھی تو ہے اور بیاں بھی تو ہے
دونوں عالم میں تجھ سے سوا کوئی نہیں   یاں بھی تو ہے اور وہاں بھی تو ہے

ناقدین کے مطابق اگرچہ ان کی رباعیاں تصوف کے میدان میں درد کے مرتبہ کو نہیں پہنچتیں لیکن سماجی موضوعات اور خاص کر اہلِ حرفہ پر ان کی رباعیاں اردو رباعی میں اضافہ ہیں۔ ان کی ایک رباعی مصور کے فن پر یوں ہے:

نقاش پسر نے رنگ و روغن دیکھا   کھویا مرا صبر یک قلم ہوش لیا
کیوں کر نہ رہے جی پہ مرے اس کا نقش   صد گونہ ہے لوحِ دل پہ رنگ اس نے بھرا

اردو ادب میں میر تقی میر (وفات 1225ھ م 1808ء) خدائے سخن کے نام سے جانے جاتے ہیں۔غزل میں وہ اپنی نشتریت، حزن، درد اور یاس کے لیے شہرت رکھتے ہیں۔ان کے چھ دیوان ہیں جن میں رباعیوں کا بھی اچھا خاصہ ذخیرہ ہے اور میر کا خاص اسلوب ان رباعیوں میں بھی صاف نظر آتا ہے۔سادہ لب ولہجہ، سوز واثر لیا ہوا آہنگ اور دل کی گہرائیوں سے نکلنے والی آواز میر کی رباعیوں کو ممتاز بناتی ہے۔زندگی کی تلخیوں کو میر نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔فارسی میں لکھے گئے اردو شعرا کے تذکرے ''نکات الشعرا'' کے آخری صفحات پر میر نے خود اپنی بھی سات رباعیاں درج کی ہیں جن میں سے دو یہاں پیش ہیں۔

مسجد میں تو شیخ کو خروشاں دیکھا ۔۔۔ میخانے میں جوش بادہ نوشاں دیکھا
ایک گوشۂ عافیت جہاں میں ہم نے ۔۔۔ دیکھا سو محلۂ خموشاں دیکھا

....

جگ میں جوں شمع پاؤں جل کر رکھنا ۔۔۔ یا بن کے بگولا ہاتھ مل کر رکھنا
آیا ہے قمار خانۂ عشق میں تو ۔۔۔ سر بازی ہے یہاں قدم سنبھل کر رکھنا

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے مندرجہ بالا رباعی کے آخری مصرعے میں تجلۂ خموشاں لکھا ہے جب کہ مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے مرتبہ نکات الشعرا میں محلّہ خموشاں ہی ہے۔

حسرت دہلوی کا پورا نام مرزا جعفر علی تھا۔پیشے سے عطار تھے۔لیکن شاعری میں کمال کا درجہ حاصل تھا۔انھوں نے ایک ضخیم کلیات چھوڑا جس میں 500 سے زیادہ رباعیاں بھی شامل ہیں۔حسرت نے بھی اپنی رباعیوں کے عنوانات قائم کیے ہیں۔ایک رباعی پیش ہے۔

در مناجات

یا رب میں ہوں بندۂ گنہ گار ترا ۔۔۔ دل میرا گناہ کی طرف سے تو پھیرا
گر جرم نہ بخشے تو کدھر جاؤں میں ۔۔۔ میں بندہ ترا ہوں تو خداوند مرا

رباعی کے ضمن میں غمگین دہلوی کا نام بھی بہت اونچا ہے۔ان کی رباعیوں کا مجموعہ مکاشفات الاسرار ہے جس میں 1800 رباعیاں ہیں۔ اس کے علاوہ دیوان میں بھی 93 رباعیاں ہیں۔اس طرح یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس دور کے شعرا میں سب سے زیادہ رباعیاں غمگین نے لکھیں۔ مگر نہ جانے کیوں وہ اپنی رباعیوں کو پردۂ خفا میں رکھنا چاہتے تھے۔چنانچہ انھوں نے غالب کے نام ایک خط میں یہ خواہش کی تھی کہ ان کی رباعیوں کے بارے میں کسی کو بتایا نہ جائے۔بعد میں محققین نے ان کے کلام کو دریافت کیا اور اس طرح اس بیش بہا خزانے کے بارے میں شائقین کو علم ہوا۔ ان کی ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔

دنیا کچھ مال ہے نہ زر ہے غمگین ۔۔۔ اچھا نہ مکاں نہ گھر ہے غمگیں
کچھ خوب طعام نہ زن ہے نہ لباس ۔۔۔ غفلت اللہ سے مگر ہے غمگیں

نظیر اکبر آبادی کا اصلی نام ولی محمد تھا۔بادشاہوں اور امرا کی مدح کی بجائے انھوں نے عوامی مزاج سے ہم آہنگ شاعری کی۔ایک عرصے تک نظیر کو جہلا کا شاعر قرار دیا جاتا رہا لیکن بعد میں نظیر پر زمانے نے نظر کی اور پھر ان کے فن پر کئی کتابیں لکھی گئیں۔نظیر کے کلیات میں 22 رباعیات بھی شامل ہیں۔ان کی ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے۔

رکھتے ہیں جو ہم چاہ تمھاری دل میں　　　آرام کی ہے امیدواری دل میں
تم حکمِ قرار نہ دو گے جب تک　　　البتہ رہے گی بے قراری دل میں

مصحفی (1164ھ-1240ھ م1750-1824ء) شاعری میں اپنے دور کے اساتذہ میں تھے۔ دلی میں سکہ جمانے کے بعد وہ لکھنو چلے آئے اور اسی کو اپنا وطن ثانی بنایا۔ غزل میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کے آٹھ دیوان ہیں جن میں 164 رباعیاں ملتی ہیں۔ مصحفی کی رباعیوں کے موضوعات میں عشق، اخلاق اور فلسفہ غالب ہے۔ ایک رباعی پیش ہے:

دل پہلو میں قلق سے دکھ پاتا ہے　　　اور جی کی یہ حالت ہے کہ گھبراتا ہے
ہے کس کے لیے یہ اتنی وحشت یا رب　　　کیا جانیے ہم کو کون یاد آتا ہے

جرات (وفات 1225ھ م1810ء) نے بھی رباعیاں کہی ہیں۔ معاملہ بندی میں انھیں کمال حاصل تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے انگریزوں کی مخالفت میں بھی رباعیاں لکھیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں انگریزوں کے استبداد کے خلاف عوام وخواص میں کافی غم وغصہ تھا اور یہ بھی رنج تھا کہ نااہل امرا انگریزوں کی ہاں میں ہاں ملاتے ہیں۔

سمجھے نہ امیران کو کوئی نہ وزیر　　　انگریزوں کے ہاتھ ایک قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منھ سے بولیں　　　بنگال کی مینا ہیں یہ پورب کے اسیر

انشاءاللہ خاں انشا (وفات 1233ھ م1817ء) کو زبان پر بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ بذلہ سنجی ان کے مزاج میں داخل تھی۔ غزل کے علاوہ کئی اصناف میں انشا نے طبع آزمائی کی۔ انھوں نے بے نقطہ رباعیاں بھی لکھی ہیں اور طنزیہ رباعیاں بھی۔ ان کی ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے۔

روپا برسائیں گے رو پہلے بادل　　　سونا برسائیں گے سنہرے بادل
امید نہ توڑ حق سے انشا اللہ　　　لو پہنچے وہ دیکھ اہلے گہلے بادل

سعادت یار خاں رنگین (1169ھ-1251ھ م1755ء-1835ء) کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ ان کی شہرت ریختی کی وجہ سے ہے یعنی عورتوں کی زبان میں شاعری۔ رنگین نے ریختی میں رباعیات بھی کہیں۔ ایک رباعی درج ہے۔

کیوں اپنے کو تیرے پیچھے ہلکان کروں　　　کیوں روٹھنے کا تیرے میں ارمان کروں
میں چاہ کے تم کو مفت بدنام ہوئی　　　رنگین چل اور تجھ کو قربان کروں

امام بخش ناسخ (وفات 1254ھ م1838ء) ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ انھوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں جن میں عشقیہ موضوعات پر زیادہ رباعیاں ہیں۔ ایک رباعی درج کی جاتی ہے۔

سیلاب رواں ہے چشم تر سے ہر دم　　　سوتے ہیں اک آن شبِ ہجر میں ہم
کس طرح پلک پلک سے لگ جائے کبھی　　　ملتے نہیں دریا کے کنارے باہم

15.10.3 غالب وذوق کا دور:

شیخ ابراہیم ذوق دہلی کے دربار سے وابستہ تھے اور بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے۔ غزل اور قصیدہ گوئی میں انھیں شہرت حاصل ہے۔ انھوں

نے رباعیاں بھی کہیں جو مذہب اخلاق اور عشق کے موضوعات سے متعلق ہیں۔ایک رباعی درج کی جا رہی ہے:

اے ذوق کبھی تو نہ خوش اوقات ہوا — اک دم نہ ترا صرفِ مناجات ہوا
جب تھا جواں ' تھا جوانِ بدمست — اب پیر ہوا ' پیرِ خرابات ہوا

مرزا اسداللہ خاں غالب اردو کے عظیم شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔مختصر دیوان ہونے کے باوجود غالب کو اردو کا ایک اہم شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔انھوں نے رباعیاں بھی کہی ہیں اور ان کی طبیعت کی جدت پسندی رباعیوں میں بھی نظر آتی ہے۔ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے:

دکھ جی کو پسند ہوگیا ہے غالب — دل رک کر بند ہوگیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں — سونا سوگند ہوگیا ہے غالب

مومن خاں مومن کی شاعری کی خصوصیت نازک خیالی ہے۔ان کی شہرت غزل سے ہے لیکن انھوں نے کچھ رباعیاں بھی کہی ہیں۔ایک رباعی دیکھیے:

کی صرفِ کمال زندگانی ہم نے — دیکھی نہ جہاں میں قدر دانی ہم نے
افسوس کہ ایسے بے تمیزوں سے گلہ — قدر اپنی کچھ آپ ہی نہ جانی ہم نے

15.10.4 اردو کے مرثیہ گو شعرا کی رباعیاں:

میر ببر علی انیس (1216ھ۔1291ھ م 1801ء۔1874ء) کی شہرت ان کی مرثیوں کی وجہ سے ہے۔لیکن وہ اردو کے رباعی گو شعرا میں بھی ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ان کی رباعیوں کو کئی لوگوں نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔انیس کے اسلوب کی خصوصیات سلاست' ندرتِ خیال اور فصاحت بیان ہیں۔ان کی رباعیوں میں بھی یہ خصوصیات نمایاں ہیں۔حمد' نعت' منقبت' اخلاق' فلسفہ غرض ہر طرح کا موضوع ان کے ہاں بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔انیس کی رثائی رباعیاں بھی شہرت رکھتی ہیں۔انھوں نے رباعی کے پیرائے میں مرثیہ کا حق ادا کیا ہے۔انیس کی دو رباعیاں پیش کی جا رہی ہیں۔

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے — بلبل کی زباں پر گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا — جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

ان کی یہ رثائی رباعی دیکھیے:

رومال ہے اشکوں کو بھگونے کے لیے — یہ راتیں یہ دن نہیں سونے کے لیے
ہنسنے کے لیے تو سال بھر ہے یارو — دس روز محرم کے ہیں رونے کے لیے

مرزا سلامت علی دبیر (1218ھ۔1292ھ م 1803ء۔1875ء) بھی مرثیہ گویوں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے بھی سینکڑوں کی تعداد میں رباعیاں لکھیں۔ان کی رباعیات کا ایک مجموعہ ''رباعیات مرزا دبیر مرحوم'' شائع ہو چکا ہے۔شوکتِ لفظی دبیر کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔ان کی دو رباعیاں یہاں درج کی جا رہی ہیں:

آنکھیں ہیں غمِ شاہ میں رونے کے لیے — دل حق نے دیا ملول ہونے کے لیے

دھوتے ہیں ہر اک شئے کو پانی سے مگر	آنسو ہیں فقط گناہ دھونے کے لیے
ادنیٰ سے جو سر جھکائے اعلیٰ وہ ہے	جو خلق سے بہرہ ور ہے دریا وہ ہے
کیا خوب دلیل ہے یہ خوبی کی دبیر	سمجھے جو برا آپ کو اچھا وہ ہے

انیس اور دبیر کے علاوہ عشق لکھنوی، تعشق لکھنوی، اوج لکھنوی (صاحبزادہ مرزا دبیر) اور دیگر مرثیہ گوشعرا نے رباعیاں لکھی ہیں جن کی کثیر تعداد ہے۔ مرثیہ گوشعرائے متاخرین میں میر انیس کے چھوٹے بھائی میر مونس، انیس کے صاحبزادے میر خورشید علی نفیس، پیارے صاحب رشید، عارف، میر انس، عروج، ندیم، مانوس، واقف، واصف، مودب لکھنوی، خبیر لکھنوی اور کئی دوسرے شعرا نے رباعیاں لکھیں۔ اصل میں رواج یہ تھا کہ منبر پر مرثیے پڑھنے سے پہلے چند رباعیاں پیش کی جاتی تھیں اس لیے مرثیہ گوشعرا کے ہاں رباعیوں کی کثیر تعداد ملتی ہے۔ طوالت کے خوف سے یہاں ان سے گریز کیا جا رہا ہے۔

15.10.5 پہلی جنگ آزادی کے بعد اردو رباعی:

1857ء میں مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہو گیا جو آخری مغلیہ فرماں رواں بہادر شاہ ظفر جلاوطن کر دیے گئے۔ ہندوستانی معاشرے میں انگریزی کلچر کا غلبہ ہونے لگا۔ تعلیم کے میدان میں ترقی کی راہیں وا ہونے لگیں اور زمانے کی کروٹوں سے بے حال ہندوستانیوں میں وطن پرستی کا جذبہ بیدار ہونے لگا۔ مغربی شعرا کا اثر اردو شاعری پر بھی پڑا۔ چنانچہ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام مشاعروں کی جگہ مناظمے منعقد ہونے لگے۔ محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی اردو کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے ادب میں نئی راہیں تلاش کیں اور مغربی فکر سے اردو کے دامن کو مالا مال کرنے کی طرف توجہ دلائی۔ اردو شاعری نے اس دور میں اصلاح معاشرہ اور فطرت پسندی کی طرف رغبت کا اہم فریضہ انجام دیا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی (1837ء۔1914ء) کو نثر اور نظم دونوں میں کمال حاصل تھا۔ انھیں اردو تنقید کا باوا آدم کہا جاتا ہے اور آج بھی ان کی کتاب مقدمۂ شعر وشاعری، اردو تنقید میں سرِ فہرست رکھی جاتی ہے۔ حالی نے سوانح نگاری میں بھی شہرت حاصل کی۔ ان کی تحریروں اور خاص کر شعری تخلیقات میں اصلاحی پہلو نمایاں ہے۔ ان کی مشہور مسدس ''مدو جزر اسلام'' اردو دانوں کے ہر طبقے میں یکساں طور پر مقبول تھی۔ حالی نے غزلیں بھی کہیں اور رباعیاں بھی۔ ان کی رباعیوں میں بھی اصلاحی پہلو، قوم کی فلاح و بہبود کا جذبہ اور سماج کی عکاسی نظر آتی ہے۔ ان کی دو رباعیاں درج کی جا رہی ہیں:

عشرت کا ثمر تلخ سدا ہوتا ہے	ہر قہقہہ پیغام بکا ہوتا ہے
جس قوم کو عیش دوست پاتا ہوں میں	کہتا ہوں کہ اب دیکھیے کیا ہوتا ہے

اے علم کیا ہے تو نے ملکوں کو نہال	غائب ہوا تو جہاں سے واں آیا زوال
ان پر ہوئے غیب کے خزانے مفتوح	جن قوموں نے ٹھہرایا تجھے راس المال

اکبرالہ آبادی (1846ء۔1921ء) حالانکہ خود ڈپٹی کلکٹر رہ چکے تھے اور اپنے فرزند کو اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن روانہ کیا تھا، لیکن دل سے وہ نئے زمانے کی تبدیلیوں کو پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مغربی تہذیب کے اثرات سے مشرقی تہذیب گمرہی اور بے دینی کی طرف جا رہی ہے۔ اپنے ان نظریات کو پیش کرنے کے لیے اکبر نے طنز و مزاح کا پیرایہ اختیار کیا۔ ان کی ظرافت میں مسکراہٹ کے ساتھ درد بھی کروٹیں لیتا

نظر آتا ہے۔انھوں نے کئی رباعیاں بھی لکھیں اوراپنے دور کی سماجی تبدیلیوں پرنشتر لگاتے ہوئے قوم کومشرقی اقدار سے کنارہ کشی کے رجحان سے دور رکھنے کی کوشش کی ہے ۔ان کی دو رباعیاں درج ہیں۔

تھے کیک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی　　چاہتے تھے بڑی شئے سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحت نہ مانی آخر　　پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

....

اونچا نیّت کا اپنا زینہ رکھنا　　احباب سے صاف اپنا سینہ رکھنا
غصہ آنا تو نیچرل ہے اکبر　　لیکن ہے شدید عیب کینہ رکھنا

15.10.6 بیسویں صدی میں اردو رباعی:

شاد عظیم آبادی 1846-1926 پٹنہ کے مشہور شاعر تھے۔انھوں نے کئی رباعیاں لکھیں اور شاد کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ ان کی رباعیوں کا انگریزی نثر میں ترجمہ ہوا پھر سر نظامت جنگ نے انھیں انگریزی ہی میں منظوم پیراہن عطا کیا۔ان کی رباعیاں تصوف، فلسفہ اور اخلاقی مضامین سے مملو ہیں۔یہاں ان کی دو رباعیاں درج کی جارہی ہیں۔

کیا مفت کا زاہدوں نے الزام لیا　　تسبیح کے دانوں سے عبث کام لیا
یہ نام تو وہ ہے جسے بے گنتی لیں　　کیا لطف جو گن گن کے ترا نام لیا

ہے دَور کبھی دن کا کبھی یاں شب ہے　　گردش کا زمانے کی یہی مطلب ہے
ہم تم نہ رہیں گے ورنہ دنیا ساری　　تا حشر یوں ہی رہے گی جیسی اب ہے

امیر مینائی 1244ھ میں پیدا ہوئے۔شاعری میں اسیر کے شاگرد ہوئے۔عرصے تک واجد علی شاہ کے دربار اور رام پور کے نواب یوسف علی خاں سے وابستہ رہے۔پھر حیدر آباد آئے اور چند ہی دنوں کے بعد 1318ھ میں انتقال کیا۔ان کا دیوان مراۃ الغیب کے نام سے شائع ہوا جس میں 30 رباعیاں بھی ہیں۔ایک رباعی درج کی جاتی ہے:

آئی ہے شبِ ہجر رلانے کے لیے　　میں ایک نہیں سب کے مٹانے کے لیے
اشکوں میں مرے ڈوب رہا ہے عالم　　آنکھیں مری روتی ہیں زمانے کے لیے

جگت موہن لال رواں (1989ء-1934ء) کی رباعیوں میں خیالات کی بلندی، بندش کی چستی، تشبیہات اور استعارے حسن پیدا کرتے ہیں۔فلسفہ ان کا خاص موضوع ہے۔ایک رباعی پیش ہے:

اس دار فانی میں مقصدِ دل کیا ہے　　کہیے تعبیرِ خوابِ باطل کیا ہے
جب قلب کو اک دم بھی راحت نہ ملی　　آخر اس زندگی کا حاصل کیا ہے

عبدالباری آسی (1882ء-1946ء) کی رباعیات کا ایک مجموعہ 1948ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ان کے ہاں عشق اور خمریات کے علاوہ مذہب، فلسفہ اور اخلاق نمایاں ہیں۔ایک رباعی درج ہے:

الفت میں مرے تو زندگی ملتی ہے　　　غم لاکھ سہے تو اک خوشی ملتی ہے
ہر شمع کو بزمِ دہر میں اے آسی　　　جلنے ہی کے بعد روشنی ملتی ہے

واجد حسین یاس یگانہ چنگیزی عظیم آباد (پٹنہ) میں 1883ء میں تولد ہوئے 1956ء میں انتقال کیا۔ نازک طبعی مزاج کا خاصہ تھا، لکھنؤ کو اپنا وطن بنالیا تھا۔ ''غالب شکن'' لکھ کر انھوں نے غالب پر سخت تنقید کی تھی۔ گستاخانہ کلام کی وجہ سے لکھنؤ میں انھیں ذلیل ہونا پڑا۔ بعدازاں انھیں حیدرآباد میں پناہ ملی۔ عروض و بلاغت پر بہت اچھی دسترس تھی۔ انھوں نے غزل کے علاوہ رباعیاں بھی لکھیں۔ یہاں ایک رباعی درج کی جارہی ہے

بخشش کسے کہتے ہیں عنایت کیسی　　　ملک اپنا ہے مال اپنا عنایت کیسی
قدرت کا خزانہ ہے تصرف کے لیے　　　تقدیر کے ٹکڑوں پہ قناعت کیسی

منشی تلوک چند محروم اردو کے کہنہ مشق شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی رباعیات کا مجموعہ ''مجموعہ رباعیاتِ محروم'' کے نام سے 1942ء میں شائع ہوا۔ جس پر اقبال، کیفی اور جوش کے دیباچے ہیں۔ ان کی رباعیوں میں حمد، نجات، جذبات اور فلسفیانہ واخلاقی مضامین کثرت سے ہیں۔ منظر نگاری میں بھی انھیں کمال تھا۔ ایک رباعی یہاں درج کی جاتی ہے:

جنگل کی یہ دل نشیں فضا یہ برسات　　　یہ نغمۂ بہاراں یہ ہوا یہ برسات
سامان وارفتگیٔ شاعر کے ہیں　　　کوئل کی یہ کوک، یہ گھٹا، یہ برسات

جعفر علی خاں اثر لکھنوی اردو کے مشہور شعرا میں شامل ہیں انھیں لکھنو کی ٹکسالی زبان کا ماہر مانا جاتا ہے۔ ان کی رباعیوں کا ایک مجموعہ ''لالہ و گل'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں مختلف موضوعات جیسے عشق، فلسفہ، تصوف، اخلاق وغیرہ پر رباعیاں ہیں۔ ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے:

لطف و کرم و جور و ستم بھول گئے　　　عیش و طرب و رنج و الم بھول گئے
اس عشق نے بیگانہ کیا سب سے اثر　　　ایک خواب تھا جو دیکھ کے ہم بھول گئے

جوش ملیح آبادی کو شاعر انقلاب کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان کے چودہ شعری مجموعے شائع ہوئے۔ جوش ملیح آبادی نے بھی رباعیاں لکھی ہیں۔ ان کی رباعیوں کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ یہاں بطور نمونہ صرف ایک رباعی درج کی جارہی ہے۔

حق کو نہ ان ارباب یقیں سے پوچھو　　　صوفی سے نہ شیخِ درس و دیں سے پوچھو
برداشت کی طاقت ہوتو اسرارِ حیات　　　رندانِ خرابات نشیں سے پوچھو

رگھو پتی سہائے فراق گورکھپوری نے اپنے لب ولہجہ اور اندازِ بیان سے اردو ادب میں بلند مقام حاصل کیا ہے۔ رباعی گوئی میں بھی انھیں کمال حاصل تھا۔ ان کی رباعیوں کا مجموعہ ''روپ'' کے نام سے شائع ہوا۔ فراق کی رباعیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اس میں ہندوستانی مزاج و ماحول کو بڑی خوبصورتی سے برتا۔ ان کے ہاں ہندوستانی تہذیب کے خدو خال نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہاں ایک رباعی بطور نمونہ درج کی جارہی ہے:

پنگھٹ پہ گگریاں چھلکنے کا یہ رنگ　　　پانی ہچکولے لے لے کے بھرتا ہے ترنگ
کاندھوں پہ سروں پہ دونوں ہاتھوں میں کلس　　　مد انکھڑیوں میں سینوں میں بھرپور اُمنگ

ساغر نظامی کی رباعیوں کا مجموعہ ''شبابیات'' کے عنوان سے چھپا ہے جوان کے ابتدائی زمانے کی رباعیاں ہیں۔بادۂ مشرق میں بھی ان کی 54 سے زائد رباعیاں ہیں۔ان کے ہاں شباب' خمریات' فلسفۂ زندگی اور سماجی مسائل پر رباعیاں ملتی ہیں۔ان کے سینے میں انسانیت کا درد ہے۔ان کی ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے:

تقدیر کی یہ دروغ بافی افسوس — برتاؤ یہ رحمت کے منافی افسوس
فاقے کے شکار ہیں کروڑوں بندے — اللہ کی یہ وعدہ خلافی افسوس

اثر صہبائی کا بھی ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ابتدامیں ان کی رباعیوں پر عمر خیام کا اثر زیادہ محسوس ہوتا ہے لیکن بعد میں وہ اس طلسم سے باہر نکل آئے اور فلسفیانہ فکر پر زیادہ زور دیا۔یہاں ایک رباعی پیش کی جارہی ہے :

اس خوابِ پر آشوب کی تعبیر نہ پوچھ — ہر حرفِ غلط ہے اس کی تفسیر نہ پوچھ
افسانۂ منصور تجھے یاد نہیں — اسرارِ خدا وہ روح و تقدیر نہ پوچھ

خمریات میں ریاض خیر آبادی کو ملکہ حاصل تھا۔انھوں نے زندگی میں خود کبھی شراب کو ہاتھ نہیں لگایا لیکن ان کی شاعری میں خمریات کا غلبہ ہے۔انھوں نے رباعیاں بھی کہیں اور زندگی کے مسائل کو پیش کیا۔ان کی ایک رباعی یہاں درج کی جارہی ہے:

طوفان شباب نے اٹھائے کیا کیا — پھر ہم کو نظر نشیب آئے کیا کیا
اب زیرِ لحد لاکے ڈالا ہم کو — پیری نے ہمیں کنویں جھنکائے کیا کیا

اُردو کے جدید شعرانے رباعی کی طرف کم ہی توجہ کی۔جن شعرا کے یہاں روایت کی پاسداری ہے ان کے ہاں کچھ رباعیاں مل جاتی ہیں۔شائد اس کی وجہ یہ ہو کہ رباعی کا آہنگ دوسری اصناف کے مقابلے میں قدرے مشکل ہے اور عروض پر مہارت کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ذیل میں چند ایسے شعرا کا ذکر کیا جارہا ہے۔جنہوں نے جدید لب ولہجہ میں رباعیاں تحریر کیں۔

شمیم کرہانی نے بھی کچھ رباعیاں کہی ہیں۔ایک رباعی یہاں پیش ہے۔

اس عقدہ کو کس جتن سے کھولے بندہ — ہر پھندے کے بعد اک دوسرا پھندا
دنیا دنیا کرے کہاں کی دنیا — گورکھ دھندا عجیب گورکھ دھندا

ڈاکٹر سلام سندیلوی اردو رباعیات پر ماہرانہ نظر کے حامل ہیں۔ان کا تحقیقی مقالہ ''اردو رباعیات'' بے حد اہمیت کا حامل ہے۔جس میں انھوں نے اردو کے اہم رباعی گو شعرا کا کلام جمع کیا ہے۔وہ خود بھی رباعی کہتے تھے ان کی ایک رباعی ذیل میں درج کی جارہی ہے' جس میں بطور تشبیہ جلیانوالہ باغ کے قتل عام کا ذکر کیا گیا ہے۔

بجھنے لگا مغرب میں وہ سورج کا چراغ — دامانِ شفق میں وہ کھلے خون کا داغ
جس طرح سپوتوں کے لہو سے ہو لال — امرتسر میں جلیان والے کا باغ

اختر انصاری نے بھی متعدد رباعیاں لکھیں۔ان کی رباعیوں میں نیاپن اور سیاسی مسائل ملتے ہیں ایک رباعی پیش ہے :

طوفان سے خاموش سفینہ بہتر — جینے سے مرنے کا ارادہ بہتر

کہتا ہے یہ آزادیِ عالم کا غرور　　　　بستی سے تو ویران جزیرہ بہتر

پریم وار برٹنی نے بھی رباعیاں لکھی ہیں۔ایک رباعی درج ہے۔

یوں دیدۂ احساس سے آنسو ٹپکے　　　　یوں دل میں کسی یاد کے کوندے لپکے
جیسے کوئی الھڑ سی کنواری لڑکی　　　　سورج کی طرف دیکھ کے پلکیں جھپکے

صہبا اختر اردو کے ترقی پسند شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انھیں فن پر کافی عبور حاصل ہے۔انھوں نے رباعیاں بھی لکھیں۔ایک رباعی درج ہے:

پلکوں کے جھکاؤ میں پر افشاں ہے تیر　　　　زلفوں کی ہر اک لٹ میں بہاریں ہیں اسیر
ہونٹوں سے جب آتی ہے ہنسی گالوں پر　　　　بنتی چلی جاتی ہے ستاروں کی لکیر

رسالہ صبا حیدرآباد کے مدیر اور مشہور ترقی پسند شاعر سلیمان اریب نے بھی رباعیاں لکھیں۔اریب 1922 میں تولد ہوئے۔1980ء میں انتقال ہوا۔ان کے مجموعۂ کڑوی خوشبو میں چار رباعیاں ہیں،جن میں سے ایک یہاں درج ہے:

بے دامن و بادیدۂ تر زندہ ہوں　　　　آئینہ بکف خاک بسر زندہ ہوں
مجھ رند خرابات کو دیکھ اے دنیا　　　　ہر سانس پہ مرتا ہوں مگر زندہ ہوں

پاکستان کے مشہور شاعر عبدالعزیز خالد اپنے مخصوص لب ولہجہ کے لیے شہرت رکھتے ہیں۔انھوں نے نظمیں زیادہ لکھیں،چند رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ایک رباعی یہاں پیش ہے:

مینا کی طرح گلے میں گریہ کو چھپا　　　　بے درد سے فریاد کا ہے فائدہ کیا
اے قیدیِ تنگنائے زندانِ وجود　　　　سچ بولنے کی ہو تجھے توفیق عطا

اردو کے ترقی پسند شاعروں میں جان نثار اختر ممتاز مقام رکھتے ہیں۔غزلیں اور نظمیں زیادہ لکھیں،کچھ رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ایک رباعی یہاں پیش کی جارہی ہے :

بکھرے جو حسیں زلف بکھر جانے دے　　　　اس وقت کو کچھ اور سنور جانے دے
باقی نہ رہے صبح کا دھڑکا کوئی　　　　اک رات ایسی بھی گذر جانے دے

مندرجہ بالا صفحات میں اردو میں صرف چند رباعی گو شعرا کا ذکر کیا گیا۔کئی ناموں سے صرف نظر بھی کیا گیا ہے،اس کی وجہ صرف تنگیٔ صفحات ہے۔لیکن جتنے شاعروں کو پیش کیا گیا ان سے اردو رباعی کے آغاز سے لے کر آج تک کے طویل سفر کا خاکہ نظر آجاتا ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شعرا نے رباعی میں تنوع پسندی اختیار کرتے ہوئے زندگی کے مختلف موضوعات کو بڑی خوبی سے پیش کیا۔رباعی کا اختصار اور اس کی ہیئت کی پابندیوں نے بیش تر شعرا کو اس سے دور ہی رکھا۔لیکن پھر بھی تقریباً سبھی غزل گو شعرا کے ہاں چند رباعیاں ضرور مل جاتی ہیں۔اگر ان سب کا احاطہ کیا جائے تو ہزاروں صفحات بھی شائد کافی نہ ہوں۔

15.11 اکتسابی نتائج

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

☆ رباعی اس مختصر نظم کو کہتے ہیں جو چار مصرعوں یا دو اشعار پر مشتمل ہوتی ہے۔ جس میں عموماً پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔

☆ رباعی ایک ہئیتی صنف سخن ہے۔ یہ اپنی مخصوص ہیئت کے سبب پہچانی جاتی ہے۔ رباعی کسی خاص موضوع یا مضمون کی پابند نہیں ہوتی۔ اس میں حکیمانہ، صوفیانہ، فلسفیانہ، اخلاقی، بزمیہ، عشقیہ، خمریہ کوئی بھی مضمون پیش کیا جاسکتا ہے۔

☆ رباعی کے لیے چوبیس اوزان مقرر کیے گئے ہیں۔ رباعی کے اوزان کا تعلق بحر ہزج سے ہے۔ رباعی گو کو ان چوبیس اوزان میں سے کسی بھی وزن میں رباعی کہنے کی اجازت ہے۔ بلکہ رباعی کے چاروں مصرعوں میں چار مختلف اوزان کو استعمال کرنے کی آزادی دی گئی ہے۔ عام طور پر رباعی کا وزن لاحول ولاقوۃ الا باللہ مقبول ہے۔

☆ اردو کی کئی دیگر اصناف کی طرح رباعی کا جنم بھی دکن میں ہوا۔ رباعی ایک فارسی صنف سخن ہے۔ فارسی کے اہم شعرا میں رودکی، ابوسعید ابوالخیر، عطار، مولانا روم، سعدی، حافظ وغیرہ شامل ہیں۔

☆ اردو کے پہلے رباعی گو شاعر کی حیثیت سے خواجہ بندہ نوازؒ کا نام لیا جاتا ہے۔ دکنی شعرا میں محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، نصرتی اور شاہی کے علاوہ اور بھی کئی شعرا نے رباعیاں لکھیں۔

☆ ولی سے اردو کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ جنوبی ہند میں ولی کے بعد کئی شعرا نے رباعیاں لکھیں۔ آصفیہ دور میں شمالی ہند سے کئی شعرا حیدرآباد منتقل ہوگئے انہوں نے بھی رباعی کے دامن کو وسیع کیا۔ ان شعرا میں جلیل مانک پوری، امیر مینائی، داغ دہلوی، فانی بدایونی، یاس یگانہ چنگیزی، نظم طباطبائی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

☆ شمالی ہند میں ابتدائی عہد سے ہی رباعی گوئی کا آغاز ہو چکا تھا چنانچہ حاتم، محسن، قائم، بیان، تاباں اور سنتو کھ رائے بیتاب کے نام اہم ہیں۔ ان کے بعد خواجہ میر درد، سوز، سودا، میر اور میر حسن کے نام آتے ہیں۔

☆ مصحفی، انشا، رنگین، جرات وغیرہ نے بھی لکھنوی مزاج میں رباعیاں تحریر کیں۔ دہلی کے شعرا میں ذوق، غالب اور مومن کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

☆ تقریباً سبھی مرثیہ گو شعرا نے بھی رباعیاں کہیں۔ ان شعرا میں انیس، دبیر، عشق، اوج وغیرہ کے نام آتے ہیں۔

☆ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں تسلیم، امیر مینائی اور داغ کے نام اہم ہیں۔

☆ 1857ء کے بعد مسلمانوں میں بیداری کی ایک نئی لہر پیدا ہوئی۔ سرسید کی تحریک نے مغربی تعلیم کی طرف نوجوانوں کو متوجہ کیا۔ محمد حسین آزاد نے شاعری میں مناظموں کے ذریعے ایک باب کا آغاز کیا۔

☆ حالی اور دیگر شعرا نے رباعیوں کے ذریعے عوامی رائے کو ہموار کرنے کا ایک اہم فریضہ انجام دیا۔

☆ اردو رباعی گو شعرا نے اپنی رباعیوں میں طنز و مزاح سے بھی کام لیا۔ ان شعرا میں اکبرالہ آبادی کا نام سرفہرست ہے۔ جدید دور میں بھی شعرا نے فنی لوازم کی پاسداری کرتے ہوئے رباعیاں تحریر کیں اور یہ سفر مسلسل جاری ہے۔

15.12 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
منصۂ شہود میں آنا	:	ظاہر ہونا
خمریات	:	شراب سے متعلق موضوعات
جوز	:	ایک خوشبودار گول پھل جسے مصالحہ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔
بادہ	:	شراب
ہیچ	:	بیکار
خناس	:	شیطان
نیہہ	:	محبت
حب نبات	:	مصری کی گولی
نمن	:	طرح
ہور	:	اور
یکچت	:	یکدلی سے، پوری توجہ سے
نس	:	رات
فام	:	نفع
برجیس	:	آسمان کا ایک ستارہ، مشتری
انک	:	آنکھ
لبدا	:	خواہش
نانوں	:	نام
سیس	:	سر
سکی	:	سہیلی

15.13 نمونۂ امتحانی سوالات

15.13.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ رباعی کا موجد کون ہے؟

2۔ رباعی کے اوزان کا تعلق کس بحر سے ہے؟

3۔ رباعی کے لیے کتنے اوزان مقرر کیے گئے ہیں؟

4۔ پروفیسر سیدہ جعفر کے مطابق اردو کی پہلی رباعی کس نے لکھی؟

5۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کس کو اردو کا پہلا رباعی گو قرار دیتے ہیں؟

6۔ رباعی کس زبان کا لفظ ہے؟

7۔ رباعی کو ''دوبیتی'' کیوں کہا جاتا ہے؟

8۔ مہاراجہ سرکشن پرشاد کا ئستھ کا انتقال کس سنہ میں ہوا۔

9۔ سودا کے کلیات میں کل کتنی رباعیاں ملتی ہیں؟

10۔ ''مجموعہ رباعیات محروم'' کس کی تصنیف ہے؟

15.13.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ رباعی کی تعریف کرتے ہوئے اس کی ہیئت پر روشنی ڈالیے۔

2۔ رباعی کے موضوعات بیان کیجیے۔

3۔ اردو کے پہلا رباعی گو شاعر کے بارے میں اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

4۔ فارسی میں رباعی کی روایت پر ایک نوٹ لکھیے۔

5۔ 1857 کے بعد دو اہم رباعی گو شعرا کے بارے میں لکھیے۔

15.13.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دکنی کے چند اہم رباعی گو شعرا کے بارے میں لکھیے۔

2۔ عہد ولی سے عہد میر تک کے چند اہم رباعی گو شاعروں کا تذکرہ کیجیے۔

3۔ بیسویں صدی میں اردو رباعی پر ایک نوٹ لکھیے۔

15.14 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اصناف سخن اور شعری ہیئتیں	شمیم احمد
2۔	دکنی رباعیاں	پروفیسر سیدہ جعفر
3۔	اردو رباعیاں	ڈاکٹر سلام سندیلوی
4۔	جنوبی ہند میں رباعی گوئی	صاحب حیدر آبادی

اکائی 16: ولی، انیس اور امجد حیدر آبادی کی رباعی گوئی کی خصوصیات، منتخب رباعیات کا تجزیہ

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید
16.1 مقاصد
16.2 ولی کے حالات زندگی
16.3 ولی کی رباعی گوئی
16.4 ولی کی منتخب رباعیاں اور تجزیہ
16.5 میر انیس کا عہد
16.5.1 میر انیس کے حالات زندگی
16.6 انیس کی رباعی گوئی
16.6.1 مذہبی رباعیات
16.6.2 اخلاقی رباعیات
16.6.3 فلسفیانہ رباعیات
16.7 انیس کی منتخب رباعیاں اور تجزیہ
16.8 امجد حیدر آبادی کے حالات زندگی
16.9 امجد کی رباعی گوئی
16.10 امجد کی منتخب رباعیاں اور تجزیہ
16.11 اکتسابی نتائج
16.12 کلیدی الفاظ
16.13 نمونہ امتحانی سوالات
16.13.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
16.13.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

16.13.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

16.14 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

16.0 تمہید

ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ ولی سے قبل دکن میں قدیم اردو یا دکنی میں گراں قدر شہہ پارے تخلیق کیے گئے لیکن شمالی ہند میں اس کو ادبی زبان تسلیم نہیں کیا جاتا تھا۔ یہ ولی ہی تھے جنھوں نے شمالی ہند کے ادیبوں اور شاعروں کو اس زبان کی اہمیت سے واقف کرایا اور اپنے کلام کے ذریعے یہ دکھایا کہ اس نو مولود زبان میں بھی تخلیقی اظہار کی بے پناہ صلاحیتیں موجود ہیں۔ ولی کی اہمیت صرف اس لیے نہیں ہے کہ انہوں نے شمالی ہند میں اردو شاعری کو فروغ دیا اور اردو غزل کو وقار عطا کیا۔ ولی کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ انہوں نے مخمس، مستزاد، ترجیع بند، قصاید، مثنوی، قطعات اور رباعی جیسی اصناف میں گراں قدر اضافے کیے۔ ولی نے اپنی رباعیوں میں فارسی رباعی کی اعلیٰ قدروں کو اپنایا اور ان میں ہندوستانی مزاج کی چاشنی سے لطف پیدا کر دیا۔ ان کے ہاں دکنی لہجے کے ساتھ ساتھ دکن کے تہذیبی و ثقافتی عناصر بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔

میر انیس نے مرثیہ گوئی کے علاوہ رباعیوں میں بھی اپنی انفرادیت کو ثابت کیا ہے۔ ان کے ہاں مذہبی، اخلاقی، فلسفیانہ اور رثائی رباعیات کا قابل لحاظ ذخیرہ ملتا ہے۔ امجد کا شمار اہم رباعی گو شعرا میں ہوتا ہے ان کی کہی گئی رباعیاں ہندوستان بھر میں مقبول ہیں۔ اس اکائی میں ولی، انیس اور امجد حیدر آبادی کی رباعی گوئی سے متعلق تفصیلات سے واقف کروایا جائے گا۔

16.1 مقاصد

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

☆ ولی کی رباعی گوئی کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔

☆ ولی کی رباعیوں کی تشریح کر سکیں گے۔

☆ میر انیس کی رباعی گوئی کی خصوصیات سے واقف ہو سکیں۔

☆ انیس کی رباعیوں کا تجزیہ کر سکیں۔

☆ امجد حیدر آبادی کی رباعی گوئی پر گفتگو کر سکیں گے اور ان کی رباعیوں کا تجزیہ بھی کر سکیں۔

16.2 ولؔی کے حالات زندگی

ولؔی کا نام ولی محمد تھا۔ ولؔی تخلص کرتے تھے۔ تاریخ ولادت کے متعلق ابھی کوئی متفقہ فیصلہ نہیں ہو پایا۔ مقام پیدائش کے متعلق بھی اختلاف رائے ہے۔ محمد ظہیر الدین مدنی اور محمد میاں جونا گڑھی انھیں گجراتی بتاتے ہیں۔ بیشتر نامور اور مستند محققین نے اورنگ آباد کو ولؔی کا مقام پیدائش قرار دیا ہے۔ بعض مصلحت پسند ناقدین نے اس کا یہ حل نکالا کہ ولؔی کو دکنی کہا جائے جواز یہ دیا گیا کہ چونکہ گجرات بھی دکن کے حدود میں آتا تھا اور اورنگ آباد تو ابتداء ہی سے دکن کا حصہ رہا ہے۔ خیر اس سے ولؔی کی شاعرانہ عظمت پر کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ کہاں پیدا ہوئے لیکن قوی قیاس یہی ہے کہ وہ اورنگ آباد ہی میں پیدا ہوئے۔ ولؔی دکنی کو اردو شاعری میں اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ محمد حسین آزاد نے ان کو اردو شاعری میں وہی مقام دیا ہے جو انگریزی میں چاسؔر اور فارسی میں رودکی کو حاصل ہے۔ مغل بادشاہ اورنگ زیب عالمگیرؒ کے زمانے میں ان کی شاعری نے نشو و نما پائی۔ بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور :

''اورنگ زیب عالمگیرؒ غازی کے طویل قیام دکن اور سکونت اورنگ آباد کا اگر کوئی بہتر اور قابل فخر نتیجہ نکل سکا تو صرف وؔلی اوران کا کلام ہے۔''　　　　　　(دکنی ادب کی تاریخ، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ص104)

بیجاپور اور حیدرآباد اجڑ جانے کے بعد وہاں کی ادبی محفلیں سونی ہوگئیں۔ جس کی وجہ سے اورنگ آباد شعر وادب، علم وفن اور تہذیب وتمدن کا مرکز بن گیا۔ اس وقت اورنگ آباد پورے ہندوستان کا مرکز تھا اور ہر خطے کے باکمال لوگ شاہی دربار سے فیضیاب ہونے کے لیے یہاں آتے تھے۔ بیجاپور اور حیدرآباد کے نامی گرامی شعراء بھی اورنگ آباد کی طرف کھنچے چلے آئے اور ایک نہایت سازگار ماحول کی ابتداء ہوئی۔ ایسے ہی ماحول میں وؔلی نے نشو ونما پائی۔

وؔلی کئی اعتبار سے اردو کے پہلے بڑے شاعر ہیں۔ اردو شعری روایت کی ابتداء میں بڑی شاعری کے جو عناصر پائے جاتے ہیں وہ سب سے زیادہ کثرت کے ساتھ وؔلی کی شاعری میں موجود ہیں۔ وؔلی انتہا درجہ کے قادر الکلام شاعر تھے۔ انھوں نے زبان کے تشکیلی دور میں اپنی قادر الکلامی سے کام لیا ہے۔ انھوں نے تمام مروجہ اصناف مثل مستزاد، مخمس، ترجیع بند، قصائد، مثنوی، قطعات، رباعی میں اپنا کمال شاعری دکھایا ہے۔ اس کے علاوہ مثلث، چاردرچار، اور بازگشت وغیرہ ایسی اصناف بھی شامل ہیں جن کا رواج اب نہیں، لیکن جس چیز نے ان کو شہرت دوام بخشی وہ غزل ہے۔

16.3 ولی کی رباعی گوئی

ولی صرف اپنے عہد کے ہی اہم شاعر نہیں ہیں بلکہ ان کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ انھوں نے شمالی ہند کے شعرا کو ریختہ یا اردو میں شعر کہنے کی طرف راغب کیا۔ مولوی نجم الغنی، ولی کو اردو کا چاسر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''...... ولی نے دہلی میں آکر اس فن (شاعری) کو رونق بخشی اور ہندوستان میں تخم شاعری کا بویا۔ اسے نظمِ اردو میں وہی رتبہ حاصل ہے جو انگریزی نظم میں چاسر کو اور فارسی میں رودکی کو اور عربی میں مہلہل کو........''

(مولوی نجم الغنی، بحر الفصاحت، صفحہ 31 مطبع نول کشور لکھنو 1926ء)

حضرت شاہ سعد اللہ گلشن اس دور کے ایک مشہور بزرگ تھے۔ ان ہی کے مشورے پر ولی نے فارسی میں کہے گئے موضوعات پر طبع آزمائی کی اور یہ ثابت کیا کہ اردو میں اعلیٰ شاعری ممکن ہے۔ غزل ولی کا خاص میدان ہے لیکن رباعی میں بھی ولی نے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کو نمایاں کیا۔

ولی کی رباعیوں کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔ نورالحسن ہاشمی کے مرتبہ ''کلیاتِ ولی'' میں صرف 26 رباعیاں ملتی ہیں۔ لیکن اتنے کم سرمائے کے باوجود ولی اردو رباعی گوئی میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ولی کی رباعی گوئی کے بارے میں ڈاکٹر سیّدہ جعفر لکھتی ہیں:

''ان کی رباعیوں میں فنی رچاؤ، پختگی، ادبی لطافت اورحسنِ بیاں سب ہی خصوصیات ملتی ہیں۔ ولی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے حسنِ حقیقی کو حسنِ مجازی کے استعاروں میں بڑا دل فریب اور تیکھا بنا کر پیش کیا ہے۔ ولی کی اکثر رباعیاں متصوفانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں لیکن ان کے دل کش انداز نے ان رباعیوں کو بڑا حسین اور پراثر بنا دیا ہے۔　　　　　　(دکنی رباعیاں، ص159)

ولی بنیادی طور پر دکنی زبان کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے دکنی شاعری کو ایک نیا آہنگ دیا۔ دکنی کو شمالی ہند میں بولی جانے والی ملی جلی زبان ریختہ سے آمیخت کر کے اپنے شعری اظہار کا وسیلہ بنایا جس کے بعد شمالی ہند کے فصحا نے بھی اس زبان میں اپنے کمالات دکھائے۔ حالاں کہ وہ دکن میں بولی جانے والی زبان کو لچر اور پوچ سمجھتے تھے۔ ولی کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''ولی نے شمال اور جنوب کی زبان کو ملا کر ایک ایسا ادبی روپ دیا جو بہ یک وقت دونوں کے لیے قابلِ قبول تھا۔اظہار کے اس روپ نے اردو کو فارسی کی جگہ بٹھا دیا۔ یہ اس وقت سارے معاشرے کی شدید خواہش اور ضرورت تھی۔''

(تاریخ ادب اردو جلد اول ص541 - 540)

اکثر ناقدین کے مطابق ولی کی شاعری میں اگر چہ ارضیت نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے لیکن تصوف کے عناصر بھی ان کے ہاں نظر آتے ہیں اور ان کا کمال یہ ہے کہ سادہ الفاظ اور آسان تراکیب کے استعمال سے وہ تصوف کے مشکل مسائل کو قابلِ فہم بنا دیتے ہیں۔ وحدت الشہود کے قائل صوفیا کے مطابق اللہ کُل ہے اور ساری کائنات اسی کُل کا جزو ہے جب کہ کچھ صوفیا کے مطابق یہ تصور یونانی اور ہندوستانی عقائد سے متاثر ہے جس سے اسلام کی روح مسخ ہوتی ہے۔ولی کے ہاں وحدت الشہود کا تصور ان کی اس رباعی میں دیکھیے:

رکھ دھیان کوں ہر آن تو معبود طرف رکھ سیس کوں ہر حال میں مسجود طرف

معدوم کوں موجود سوں نسبت کیا ہے اولیٰ ہے کہ مائل ہوتوں موجود طرف

جب انسان کو ذات ربانی کا عرفان حاصل ہو جائے تو اس کے آگے ساری کائنات ایک حقیر شئے بن جاتی ہے۔ولی نے اپنی ایک رباعی میں اسی پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ عرفان کو جامِ حقیقت سے استعارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر کسی کے دل کو حقیقت کا ادراک ہو جائے اور اسے ذاتِ الٰہی کا عرفان حاصل ہو جائے تو پھر اس کا رتبہ بلند ہو جاتا ہے۔ معمولی شراب استعمال کرنے کے بعد کوئی شخص مست ہو سکتا ہے لیکن شرابِ معرفت کی بدولت جو مستی کی کیفیت طاری ہوتی ہے وہ اسے عرفان کی منزل سے ہم کنار کرتی ہے۔شراب معرفت کا جام پی کر انسان اس مقام پر پہنچ جاتا ہے کہ اسے یہ ساری دنیا اور یہاں کی نعمتیں ایک تنکے سے بھی کم نظر آتی ہیں اور عرشِ عظیم اس کے پیروں تلے آجاتا ہے۔اسی طرح ایک اور رباعی میں ولی زندگی کی بے ثباتی کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ریگستان میں سفر کرتے ہوئے مسافر کو چمکتی ہوئی ریت سے یہ دھوکا ہوتا ہے کہ آگے پانی ہے جب کہ حقیقت میں وہ نظروں کا دھوکا ہوتا ہے۔انسان کی ہستی کا عالم بھی کچھ ایسا ہی ہے۔جس طرح پانی کے اوپر بے حد خوب صورت نظر آنے والے بلبلے کی حیثیت اصل میں کچھ نہیں ہوتی اور چند ہی لمحوں میں وہ فنا ہو جاتا ہے بالکل اسی طرح ہستی کی بھی کوئی حیثیت نہیں ہے۔حیاتِ انسانی بھی چند لمحوں کی ہوتی ہے۔اس لیے ایسی بے ثبات شئے سے دل کو لگانا مناسب نہیں کیوں کہ ہستی سے دل لگانے کا مطلب ہے بربادی۔

ہر مسلمان رسول کریمؐ کی محبت سے متّصف ہوتا ہے۔ ولی کے ہاں بھی یہ محبت دل کی گہرائیوں سے کارفرما ہے۔رسول اکرمؐ کی ذاتِ اقدس کی شان میں ان کی یہ رباعیاں دیکھیے:

اے جیو دو عالم کا ترے مکھ پہ فدا محتاج تری ذات سوں سب شاہ و گدا

مج عاجزِ و بیکس پہ نظر رحم سوں کر اے منظرِ ہر ناظر و منظورِ خدا

....

مئے خانہ جگ کا جس نے سر جوش کیا اس ہاتھ سوں عالم نے قدح نوش کیا

اس سیّدِ عالم کوں جو دیکھا یک بار یک بارگی عالم کوں فراموش کیا

....

تجھ مکھ کا ہے یو پھول چمن کی زینت تجھ شمع کا شعلہ ہے لگن کی زینت

فردوس میں نرگس نے اشارے سے کہا   یہ نور ہے عالم کے نین کی زینت

ولی فلسفی نہیں ہیں۔ان کے ہاں زندگی کی فلسفیانہ توجیہہ نہیں ہے۔وہ زندگی کو اپنے ذوقِ جمال کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ان کے جمالیاتی احساس نے زندگی کو اس کے اصلی رنگ میں سمجھنے کی طرف مائل کیا۔محبوب کی بے التفاتی ان کے لیے سوہان روح ہے۔کہتے ہیں:

رکھتا ہوں میں دل میں دردِجاں کاہ ہنوز   اے شوخ نہیں ہوا تو آگاہ ہنوز

تجھ غم سوں ہیں گرچہ چشمِ پُر آب ولے   سینے میں بجا ہے آتشِ آہ ہنوز

ولی کو زبان پر زبردست عبور حاصل تھا۔اپنے کمالِ فن' سلاست بیان اور ندرت اظہار کے ذریعے انھوں نے دقیق مضامین کو سادہ اور آسان زبان میں پیش کیا۔ولی کی شاعری میں الفاظ اور تراکیب کا برمحل اور بے ساختہ استعمال ان کی زبان و بیان پر قدرت اور سلیقہ مندی پر دلالت کرتے ہیں۔ولی کو ایک جمال پرست شاعر کہا جاتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے حسن کی ابدیت کو محسوس کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے ارضی پہلو پر بھی توجہ کی۔وہ عشق کے والہانہ جذبات کو لفظوں میں ڈھالنے کے ہنر سے بہ خوبی واقف تھے۔ولی کے ہاں ان کے عہد کے اعلیٰ ادبی وفکری معیارات کا پرتو دیکھا جاسکتا ہے۔

تصوف اور اخلاق کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں عاشقانہ جذبات اور شوخی آمیز بیباکانہ کیفیت بھی موجود ہے۔ایک رباعی میں وہ اپنے محبوب سے بوسے کی درخواست کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میرا دل چاہتا ہے کہ تو اپنے حسن کی دولت کی زکواۃ کے طور پر مجھے ایک بوسہ دے۔تیرے حکم پر ہی اس دادودہش کا انحصار ہے۔اب اس میں تاخیر نہ کر۔رباعی یوں ہے:

منگتا ہے مرا دل کہ اپس لب کے بات   اس حسن کی دولت سوں دے یک بوسہ زکات

تجھ حکم پہ یو داد و دہش ہے موقوف   تاخیر نہ کر اس منے ' ہے بات کی بات

یہ شوخی ولی کا خاص انداز ہے جو ان کی دوسری شعری تخلیقات میں بھی نظر آتا ہے۔

16.4 ولی کی منتخب رباعیاں اور تجزیہ

(1)

دل جام حقیقت ستی جو مست ہوا   ہر مست مجازی سوں زبر دست ہوا

یہ باغ دسا نظر میں تنکے سوں بھی کم   اور عرش عظیم پگ تلے پست ہوا

(2)

کسوت کوں اپس رنگ سوں گل فام کیا   جب بر میں دو دامی کوں گل اندم کیا

دو دام بادام نین دوجے یو زلف   شش دام نے مجھ ششدر و ناکام کیا

ولی نے پہلی رباعی میں عشق حقیقی یعنی خدا سے عشق کی کرامت بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ وہ دل جو عشق کی حقیقت یعنی عشق خالق مطلق کے جام سے مست ہوا وہ اپنی کیفیت میں عشق مجازی یعنی مخلوق سے عشق کی سطح اعلیٰ سے بھی بالا اور زبردست ہوگیا۔عشق حقیقی سے سرشار دل اس قدر پاکیزہ' کشادہ' بلند اور عزت مآب ہوجاتا ہے کہ اس کی نظر میں یہ باغ عالم اپنی تمام رعنائیوں کے باوجود کسی حقیر تنکے سے بھی کم نظر آتا ہے۔اور عرش عظیم اپنی تمام رفعتوں کے باوصف پست دکھائی دینے لگتا ہے۔یعنی عرش عظیم تک پہنچنے کا راستہ قریب ہوجاتا ہے۔

دوسری رباعی میں ولی عشق مجازی یعنی مخلوق سے عشق کے تناظر میں اپنے معشوق کی کیفیت کا اور اپنے دل ونگاہ کی حالت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس خوش پیکر' گل بدن نے جب بھی نفیس اور پھول دار کپڑے کو اپنے بدن کی زینت بنایا تو اپنے پیرہن کو اپنے ہی رنگ سے رنگ کر گل فام کرلیا۔ میں اس سراپا ناز کی ادائیں کیا بیان کرسکوں اور خود پر قابو کیا رکھ پاؤں؟ کاجل' بادام جیسی دو آنکھیں' پھول سے دو رخسار اور یہ زلف۔ان چھ کمندوں نے مجھے ششدرونا کام یعنی حیرت زدہ اور ناکام کردیا۔

16.5 میرانیس کا عہد

انیس نے ایسے ماحول میں تربیت پائی تھی جہاں مذہب کی پختہ تعلیم اور اصول دین سے مکمل واقفیت ضروری تھی۔خاندانی افتخار اور امتیاز کو اس دور میں خاصی اہمیت دی جاتی تھی۔شاعری وراثت میں ملی تھی۔

میرانیس کا عہد جہاں مرثیہ نگاری کی وجہ سے مشہور رہا وہیں ادبیت کے لحاظ سے اپنی اعلیٰ قدروں کا ترجمان بھی تھا۔انیس نے اپنی شاعری خصوصاً مرثیہ نگاری سے ان اقدار کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا جنھیں انسانیت نواز کہا جائے تو بے جا نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ کسی ملک میں ادب کے وہی اطوار مضبوط ومستحکم ہوں گے جو تاریخی تسلسل اور روایت کے پاسدار ہوں۔انیس نے مرثیہ نگاری کے ذریعے عوامی نفسیات' مذہبی اقدار' سماجی' معاشرتی اور اخلاقی تقاضوں کو روشناس کروایا۔ان کی وسعتوں اور گہرائیوں کو آفاقیت بخشی۔ ہندوستان میں قومی مزاج' تہذیبی ورثہ کی پابجائی کے باوصف انیس نے شعور کی بالیدگی کو نیا زاویہ عطا کیا۔فنی نقطہ نظر سے مراثی انیس کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس میں زبان وبیان کے بیش بہا خزانے پوشیدہ ہیں۔تشبیہ' استعارہ' روزمرہ صنائع بدائع اور صنعتیں اپنے تمام تر حسن کے ساتھ بہار دکھاتی ہیں جو انیس کی قادرالکلامی کی ضمانت ہی نہیں بلکہ ان کی استعدادِ علمی اور وجدانی کیفیت کی آئینہ دار ہے۔وہ اپنے عہد میں دوسروں کے مقابلے بہتر شعور وحسیت کے مالک تھے۔انھوں نے اپنی تخلیقات میں انہی چیزوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی جن کے ذریعے شاعری میں روح' تازگی اور بیداری پیدا ہو۔وہ ایک حساس' صاحب فہم ذی علم شاعر تھے۔ان کی طبیعت میں جدت طرازی اور انفرادیت کا عنصر شامل تھا۔یقیناً ان کی شاعری کو عالمی ادب کے دوش بدوش رکھا جاسکتا ہے۔رباعی نگاری میرانیس کا خاص میدان نہ تھا پھر بھی انھوں نے وقار وتمکنت کے ساتھ ایک منفرد اسلوب میں رباعیاں کہی ہیں۔ان کی رباعیوں میں جو تنوع ملتا ہے وہ ان سے پہلے نظر نہیں آتا۔بقول علی جواد زیدی :

> ''جب لکھنؤ میں شمالی ہند کی آخری بساط امارت بھی الٹنے لگی اور امید کے آخری دیے بھی بجھنے لگے تو اچھے شاعروں کے یہاں خارجی اور داخلی رنگوں کا وہ امتزاج پیدا ہوا جو رباعی کے لیے سب سے زیادہ سازگار تھا بلکہ جو رباعی کا اصلی آہنگ تھا۔دلی میں حسرت' سوز' درد' ہدایت' عشق' وغیرہ کا ایک پورا سلسلہ ہے جو رباعی گوئی کی طرف بھی ضمناً متوجہ ہوتا ہے۔ یہ سرمایہ ضخیم نہیں لیکن جاذبِ نظر ضرور ہے۔'' (رباعیات انیس،ص 48)

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوا کہ فن رباعی کی ترقی کے لیے خالص رباعی گو شاعر کی تلاش تھی یا پھر کوئی ایسا شاعر جس نے کسی خاص صنفِ سخن کے علاوہ رباعی کو بھی قابل اعتنا سمجھے اور ہمہ وقت اس سخن کی قدر وقیمت میں اضافے کے بارے میں سوچتا رہے۔ چنانچہ اس منزل پر ہمیں وہ روایت نظر آتی ہے جو مرثیہ خوانی کے سلسلے میں رباعی کے اہتمام سے متعلق ہے اور اس کی شروعات بھی خود میر حسن سے ہوتی ہے۔ان سے کئی رثائی رباعیاں منسوب

ہیں بلکہ مشہور ہے کہ مرثیہ گویانِ لکھنؤ مرثیہ سنانے سے پہلے چند رباعیاں بھی تمہیداً پڑھا کرتے تھے۔اس لیے اکثر مرثیہ گوشعرا کے ہاں رباعیات مل جاتی ہیں مگر ان میں انیس کی رباعیاں اردو ادب کا بہترین سرمایہ ہیں' ڈاکٹر سلام سندیلوی کے الفاظ میں:

''میر انیس کے عہد میں اس کا رواج تھا کہ مجلس میں مرثیہ پڑھنے سے قبل ایک دو رباعیاں پھر ایک دو سلام اور آخر میں اصل مرثیہ پڑھتے تھے۔میر انیس نے بھی ان روایات کی تقلید کی۔اس طرح ان کے پاس مرثیوں اور سلاموں کے ساتھ رباعیوں کا بھی ایک زبردست ذخیرہ جمع ہوگیا۔''

(اردو رباعیات ص365)

16.5.1 میر انیس کے حالات زندگی:

میر ببر علی نام' انیس تخلص 1802ء میں بہ مقام فیض آباد پیدا ہوئے۔والد کا نام میر مستحسن خلیق اور دادا میر حسن دہلوی (مثنوی سحر البیان کے شہرت یافتہ) جو میر ضاحک کے صاحبزادے تھے گویا سارا خاندان علم وفضل کا حامل تھا۔میر حسن نے اپنے دیوان (فارسی) کے مقدمے میں سلسلۂ خاندان کا اظہار یوں کیا ہے کہ ان کے جدِ اعلیٰ میر امامی موسوی' بہ عہد شاہ جہاں ہرات سے آئے اور پرانی دلی میں آباد ہوئے۔انھیں سہ ہزاری منصب حاصل تھا۔

''مخفی نماند کہ اصل این مولف ابن میر غلام حسین ابن میر عزیز اللہ' ابن میر برات اللہ ابن میر امامی موسوی از شاہ جہاں آباد است کہ میر امامی موسوی در وقتِ شاہ جہاں بادشاہ از ہرات آمدہ بہ منصب سہ ہزاری ذات بین الاقران ممتاز گردیدند'' (واقعات انیس' سید مہدی حسن احسنؔ۔صفحہ 20)

انیس کے والد فیض آباد سے عہد امجد علی شاہ میں لکھنؤ آئے۔اس زمانے میں میر خلیق مرثیہ گوئی میں میر ضمیر کے ہم رتبہ تھے۔انہی کے مشورے پر انیس نے مرثیہ گوئی کی جانب خصوصی توجہ کی۔انیس کو بچپن ہی سے شاعرانہ ماحول ملا' ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی' عربی وفارسی درسیات فیض آباد میں میر نجف علی سے اور لکھنؤ میں مولوی حیدر علی اور مفتی میر عباس سے پڑھیں۔بعد ازاں شاعری میں اپنے والد سے ضروری معلومات حاصل کیں۔شروع شروع میں غزل گوئی کا شوق رکھتے تھے۔انھوں نے صرف ونحو' معنی وبیان' عروض ومنطق' تاریخِ اسلام' طب اور رمل کا مطالعہ کیا۔ گھوڑے کی سواری' فنِ سپہ گری' شمشیر زنی اور بنوٹ میں مہارت حاصل کی۔

واقعات انیس میں میر انیس کا حلیہ اس طرح ملتا ہے:

''سانولا رنگ' قد مائل بہ درازی' چہرے کے نقش ونگار مجموعی طور پر خوش نما تھے' ورزشی جسم' ظاہر میں ایسے قوی اور فربہ نہ معلوم ہوتے تھے مگر دراصل چوڑا سینہ اور سڈول بازو جسم کی کساوٹ پر دلالت کرتے تھے۔علاوہ ورزش کے دیگر فنون سپہ گری سے بھی باخبر تھے داڑھی باریک کترواتے تھے۔''......عموماً ڈھیلی مہری کا پاجامہ اور بارہ کلی کا کرتہ پہنتے تھے اس پر انگرکھا پہننے کی ضرورت نہ تھی۔کُرتے کے دونوں آستینیں بہت باریک چنی جاتی تھیں جو لچھے دار ہوکر کہنیوں تک خود بخود چڑھ جاتی تھیں۔پنج گوشہ ٹوپی پہنتے تھے جس کے ہر گوشے میں صراحی اور کنٹھا یا پان بنے ہوتے تھے۔سادہ اور سفید لباس سے زیادہ شوق تھا۔کاندھے پر ایک رومال لنکلاٹ کا پڑا رہتا تھا۔ہاتھ میں ہروتی کی جریب' خوش مزاجی اور بذلہ سنجی میں تنک مزاجی بھی شامل تھی۔غیور اور صاحبِ ہمت تھے۔'' (صفحہ 33)

میر انیس لکھنؤ کے علاوہ کچھ عرصہ بنارس میں بھی رہے۔ پٹنہ (عظیم آباد) سے واپسی کے بعد اپریل 1871ء میں حیدرآباد دکن کا سفر کیا۔ حیدرآباد پہنچ کر وہ بیمار پڑ گئے اس کے باوجود مجالس پڑھتے رہے۔ ان کی مجالس میں ہزاروں سامعین موجود ہوتے تھے۔ ضعیفی میں کوئی ایک ماہ دردِ سر اور تپ میں مبتلا رہے اور اسی مرض میں 29 شوال روز دوشنبہ 1291ھ مطابق 10 ستمبر 1874ء میں وفات پائی اور اپنے باغ واقع سبزی منڈی لکھنؤ میں دفن ہوئے۔

16.6 انیس کی رباعی گوئی

میر انیس اردو کے سب سے بڑے مرثیہ نگار تھے۔ انھوں نے مرثیہ نگاری کے ساتھ ساتھ رباعی پر بھی توجہ کی۔ ان سے پہلے کسی بھی شاعر نے کثیر موضوعات پر رباعیاں نہیں کہی تھیں۔ انیس کے پیش رووں میں خود ان کے دادا میر غلام حسین حسنؔ دہلوی نے رباعی گوئی کا اہتمام کیا۔ ان کے علاوہ متصوفانہ مضامین کو رباعی میں پیش کرنے کا سہرا خواجہ میر دردؔ کے سر جاتا ہے۔ انیس نے کم و بیش چھ سو رباعیاں کہی ہیں۔ ان میں وہ تمام موضوعات بھی مل جاتے ہیں جن کو اب تک رباعی گو شعرا نظم کرتے آئے تھے مگر انھوں نے خمریہ رباعیات نہیں کہیں' البتہ رثائی رباعیوں کا التزام رکھا۔ رثائی رباعیاں اگرچہ کہ انیس سے پہلے میر' میر حسن اور مومن وغیرہ کے ہاں ملتی ہیں لیکن انیس نے اس موضوع کو بہ طور خاص برتا۔ سید محمد عباسی نے ''مجموعہ رباعیاتِ انیس'' میں ان کی رباعیات کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ (الف) مذہبیات جن میں حمد' نعت' منقبت' معتقدات اور مراثی شامل ہیں (ب) اخلاقیات (ج) ذاتیات' لیکن اس کے ساتھ یہ بھی لکھا کہ ''ان کی کل رباعیاں مذہبیات ہی کے تحت میں آتی ہیں۔'' ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اس تقسیم کے قطع نظر مختلف موضوعات پر گفتگو کی خاطر یہ چند ایک عنوانات مقرر کیے جیسے مذہبی رباعیات' اخلاقی رباعیات' فلسفیانہ رباعیات' سماجی رباعیات اور ذاتی رباعیات' وغیرہ۔

میر انیس نے مذہبی رباعیوں میں اعتقادات کی فضا کو مجروح نہیں کیا جب کہ ان سے پہلے حاتم وہدایت وغیرہ نے شیعہ اور سنی کے اختلاف کو ظاہر کرنے میں پس و پیش نہ کیا۔ مومنؔ کے ہاں مسلکِ اہل حدیث سے شیفتگی ملے گی لیکن انیس کے یہاں جہاں بھی اعتقادی مسائل آئے وہ اختلافی امور سے گریزاں رہے۔ علی جواد زیدی کے الفاظ میں:

> ''وہ کبھی مطاعن کے قریب نہیں جاتے۔ مومن کے برعکس وہ متکلمانہ فضا پیدا ہونے نہیں دیتے اور مخصوص مذہبی عقائد کا اظہار بھی مثبت اور معروضی انداز سے کرتے ہیں۔ جس معاشرے میں مذاہب کی کثرت اور اعتقادات میں اختلاف ہو وہاں اتنی احتیاط ضروری ہے۔ انیس کے اندر کا فن کار اس خطِ فاصل کو ہمیشہ نظر میں رکھتا ہے۔''
>
> (رباعیات انیس۔ صفحہ 55)

میر انیس کی رباعیوں میں خود کلامی کی فضا ملتی ہے۔ وہ خارجی حقائق کو کسی نہ کسی لحاظ سے داخلی بنا لیتے ہیں۔ مختلف موضوعات کی مناسبت سے لفظیات استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنی رباعیوں میں لہجے کی ہمواری اور خیال کی سبک روی سے قاری یا سامع کو متوجہ کر لیتے ہیں۔ انیس کے اسی اندازِ بیان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

> ''وہ ایک لمحے کے لیے بھی اخلاقی مقصد و اقدار کا دامن چھوڑنے کے روادار نہیں ہیں۔ اس کے لیے وہ دل سے دل تک منتقل کرنے والے لہجے کو ترجیح دیتے ہیں اور دعوت و موعظت کے عامیانہ رویّے سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں۔ تہذیب و توازن کا مسلسل عمل ان کی رباعیوں' سلاموں اور مرثیوں میں یکساں طور سے جاری و ساری نظر آتا

ہے۔توازن وتہذیب کی یہی مسلسل تلاش بکھری ہوئی کثرتِ مضامین میں وحدتِ تاثر کا رنگ بھی اختیار کرتی ہے اور ان کے الفاظ کو ایک کھنک اور نئی چمک دمک بھی عطا کرتی ہے۔(رباعیاتِ انیس ص 57)

16.6.1 مذہبی رباعیات:

انیس نے بہت سی رباعیاں حمد، نعت، منقبت، خصوصاً اہل بیت اطہار کے بارے میں کہی ہیں۔ان رباعیوں میں صدق دلی، والہانہ محبت اور گہری عقیدت کا اظہار ملتا ہے۔حمدیہ رباعیوں میں چند خالص متصوفانہ مضامین، معرفت وحقیقت وغیرہ سے مملو ہیں اور چند صفاتِ باری تعالیٰ جیسے رزاقی، ستاری، غفاری، رحمت، عدل، جودوکرم، مغفرت سے متعلق ہیں :

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے　　بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا　　جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

پتلی کی طرح نظر سے مستور ہے تو　　آنکھیں جسے ڈھونڈھتی ہیں وہ نور ہے تو
قربت رگِ جاں سے اور پھر اس پر یہ بُعد　　اللہ اللہ کس قدر دور ہے تو

دولت کی ہوس، نہ طمع مال کی ہے　　خواہش منصب کی ہے نہ اقبال کی ہے
ہے ذات تری جواد و غفّار و غنی　　امید تجھی سے ترے افضال کی ہے

نعت رسولؐ ومنقبت علی کرم اللہ وجہہ وشہیدِ کربلا امام حسینؑ کا انداز دیکھیے :

دنیا میں محمد سا شہنشاہ نہیں　　کس راز سے خالق کے وہ آگاہ نہیں
باریک ہے ذکرِ قربِ معراج انیسؔ　　خاموش کہ یاں سخن کو بھی راہ نہیں

دیں داروں نے امن، کفر وشر سے پایا　　کعبے نے شرف ایسے گہر سے پایا
ہاتھوں پہ علی کو لے کے احمدؐ نے کہا　　یہ دُرِ نجف خدا کے گھر سے پایا

یکتا گہرِ قلزم سرمد ہے حسینؑ　　سردارِ امم مثل محمد ہے حسینؑ
جب سر کو قدم کیا تو طے کی رہِ عشق　　حقا کہ شہیدوں میں سرآمد ہے حسینؑ

رثائی رباعیات کا اپنا ایک الگ انداز ہے۔سید محمد عباس نے ایسی رباعیات کو ''معتقدات'' کا نام دیا ہے جن کا راست تعلق انیس کے اعتقادات سے ہے۔ان رباعیوں میں زیارتِ کربلا کا شوق، نجف کے فضائل، عزاداری کی اہمیت، زائرین وشرکائے مجالس کی محبت وعقیدت کا بیان بہ قول سلام سندیلوی یہ موضوع میر انیس کی خاص ایجاد ہے۔اس سے قبل اس قسم کی عقیدت مندی کے جذبات کا اظہار کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔　　(اردو رباعیات، صفحہ 369)

جو روضۂ شاہِ کربلا تک پہنچے
بے شبہہ و شک وہ مصطفیٰ تک پہنچے
اللہ رے عز و شانِ زوّارِ حسینؑ
پہنچے جو حسین تک وہ خدا تک پہنچے

16.6.2 اخلاقی رباعیات:

ماہرین نے رباعی گوئی کا اصل میدان تو اخلاق وحکمت بتلایا ہے۔ پند وموعظت کے مضامین کو شعری قالب میں ڈھالنا ان میں لطافت' جاذبیت اور دل کشی پیدا کرنا آسان بات نہیں۔ بزرگانِ سلف نے اس موضوع کو خوب برتا۔ اخلاق وکردار کی وضاحت کے لیے دینی اخلاق کی بڑی قدر و قیمت ہوگی اس میں آفاقی نوعیت بھی ملے گی۔ انیس نے اس مرحلے کو بڑی عمدگی سے پورا کیا۔ انھوں نے اخلاقی رباعیوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ اس میں خودداری' عزتِ نفس' وضع داری' شرافت' انکساری' علوئے ہمت' قناعت' دنیا کی بے ثباتی کے مضامین شامل ہیں۔ انیسؔ کی رباعیاں ہماری زندگی کے لیے ایک لائحہ عمل دیتی ہے اور رہبری کا کام کرتی ہیں :

آنکھیں کھولیں مگر یہ پردا نہ کھلا
سب ہم پہ کھلا پہ حالِ دنیا نہ کھلا
دریائے تفکّر میں رہے برسوں غرق
مانندِ حباب یہ معما نہ کھلا

اندیشۂ باطل سحر و شام کیا
عقبیٰ کا نہ کچھ ہائے سر انجام کیا
ناکام چلے جہاں سے افسوس انیس
کس کام کو یاں آئے تھے' کیا کام کیا

16.6.3 فلسفیانہ رباعیات:

انیس نے جن رباعیوں میں دنیا اور دنیا کی زندگی کے بارے میں اپنے فلسفیانہ خیالات پیش کیے ہیں' دنیائے فانی کی بابت انھوں نے مال ومتاع کی اہمیت کو ثانوی بلکہ لایعنی ٹھہرایا۔ انیس نے چندرباعیات پیری یا ضعیفی کے بارے میں بھی کہی ہیں:

چل جلد اگر قصدِ سفر رکھتا ہے
تو کچھ بھی مآل کی خبر رکھتا ہے
راحت دنیا میں کس نے پائی ہے انیس
جو سر رکھتا ہے دردِ سر رکھتا ہے

اب زیرِ قدم لحد کا باب آ پہنچا
ہشیار ہو جلد ' وقتِ خواب آ پہنچا
پیری کی بھی دوپہر ڈھلی آہ انیس
ہنگامِ غروبِ آفتاب آ پہنچا

ان رباعیوں سے انیس کی قادرالکلامی اور زورِ تخیل سے زیادہ مشاہدہ ومطالعہ کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر انیس یہ تمام رباعیاں عموماً مرثیے کے ساتھ یا مختلف اوقات میں کہتے تھے۔ علی جواد زیدی نے سید محمد عباس کی روایت نقل کی ہے کہ:

> ''میر انیس عموماً مرثیے کی تصنیف سے فرصت پانے کی بعد اور بعض اوقات مجالس میں جاتے وقت سلام اور رباعیاں نظم کرتے تھے' کبھی راہ میں نظم کر لیتے اور مجلس میں جا کر پڑھ دیتے تھے' بعض رباعیاں مجلس میں پہنچ کر اور مجمع کو دیکھ کر نظم کی ہیں۔'' (رباعیاتِ انیس، ص54)

بہر حال انیس کی رباعی گوئی نے اردو ادب کے سرمایہ میں ایک وقیع اضافہ کیا۔ انیس کی رباعیوں کے بارے میں ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

''اگر میر انیس مرثیہ نہ کہتے تو ان کی رباعیات ہی اس قدر بلند مرتبت تھیں جو ان کی حیاتِ ابدی کی ضامن بن جاتیں۔ دراصل میر انیس دورِ متوسط کے سب سے بڑے رباعی گو شاعر ہیں۔ ان کی شیریں، پردرد اور بلند آواز صدیوں تک اردو رباعی کی فضا میں گونجتی رہے گی''۔ (اردو رباعیات، ص379)

16.7 انیس کی منتخب رباعیاں اور تجزیہ

(1)

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تیری قدرت کا جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

(2)

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

انیس نے پہلی رباعی میں خدا کی قدرت کے ہر جگہ موجود ہونے کا اظہار کیا ہے۔ خدا کی حمد و ثنا کرتے ہوئے خدا ہی سے کہہ رہے ہیں کہ اے پروردگار پھولوں کے باغ میں چلتی ہوئی بادِ صبا کو تیرے کرم مسلسل کی تلاش ہے۔ بلبل کی زبان پر تیری ہی رحمت کا نغمہ ہے۔ اے خالق کائنات تیری قدرت محیط کی روشنی ہر ڈھنگ اور ہر رنگ میں زیب نگاہ ہے۔ میں جس غنچے اور گل کو سونگھتا ہوں تیرے الطاف کی مہک پاتا ہوں۔ غرض کہ تمام گلستان اور تمام بوستان اپنی انجمنوں اور بزم آرائیوں کے ساتھ تیرے قادرِ مطلق ہونے کی گواہی دیتے ہیں۔

دوسری رباعی میں انیس انکسار و تواضع کی خوبی اور غرور و تکبر کی خامی بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ رتبہ و منزلت دینے والا صرف خدا ہے اور جس شئے اور جس وجود کو بھی خدا مقام و مرتبہ دیتا ہے وہ اپنے دل میں افتادگی اور خاکساری کو جگہ دیتا ہے یعنی اپنے بارے میں بڑی بڑی باتیں نہیں کرتا۔ جن کے دماغ علم و عقل سے خالی ہوتے ہیں وہی اپنی تعریف آپ کرتے ہیں۔ ثبوت یہ کہ جو برتن بھرا ہوا ہوتا ہے آواز نہیں کرتا لیکن جو برتن خالی ہوتا ہے وہ شور مچاتا ہے کہ میں ہوں۔

16.8 امجد حیدرآبادی کے حالات زندگی

امجد حیدرآبادی کا پورا نام ابوالاعظم سید امجد حسین تھا۔ ان کے والد صوفی سید رحیم علی بن سید کریم حسین ایک متقی اور پرہیزگار بزرگ تھے۔ انھیں بیس بچے پیدا ہوئے تھے لیکن کوئی نہ بچ سکا۔ اکیسویں اولاد امجد تھے جو 6 رجب سن 1303ھ بروز دوشنبہ (مطابق 1886ء) حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ جب امجد چالیس دن کے ہوئے تو ان کے والد کا انتقال ہوگیا اور امجد کی پرورش ان کی والدہ صوفیہ بیگم نے کی۔ وہ بھی ایک نیک، مذہبی اور پرہیزگار خاتون تھیں اور اپنے بچوں کو زندگی میں آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتی تھیں۔ چنانچہ ایک بار انھوں نے امجد سے کہا تھا کہ ''اگر دنیا میں جینا ہے تو کچھ ہو کر جیو ورنہ مر جاؤ''۔

ایک اور مرتبہ کا واقعہ ہے کہ ایک امیر آدمی پالکی میں سوار امجد کے گھر کے سامنے سے گزر رہا تھا۔ کہاروں کے ساتھ ایک کارندہ بھی پالکی تھامے دوڑ رہا تھا۔ امجد کی والدہ نے امجد کو یہ منظر دکھا کر پوچھا تم کیا بننا پسند کروگے؟ امجد نے جواب دیا ''پالکی سوار''۔ والدہ نے کہا ''ایسی زندگی اسی وقت حاصل ہوسکتی ہے جب تم علم حاصل کرو، ورنہ تمھیں بھی پالکی کے ساتھ دوڑنا ہوگا''۔ والدہ کی تربیت ہی کا نتیجہ تھا کہ امجد نے علم حاصل کرنے کے لیے جی جان سے محنت کی۔

عام رواج کے مطابق امجد کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ پھر انھوں نے حیدرآباد کی مشہور درس گاہ جامعہ نظامیہ میں چھ سال تک تعلیم پائی۔ اس کے بعد پنجاب یونیورسٹی سے منشی فاضل کا امتحان کامیاب کیا۔

اٹھارہ برس کی عمر میں ان کی شادی شیخ میراں کی لڑکی محبوب النسا بیگم سے ہوئی جن کے بطن سے ایک لڑکی اعظم النسا تولد ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ امجد ابوالاعظم کہلائے جانے لگے۔

شادی کے دو سال بعد امجد بنگلور چلے گئے اور وہاں پیشہء تدریس سے وابستہ ہوئے لیکن جلد ہی حیدرآباد واپس آ گئے اور مدرسہء دارالعلوم میں استاد مقرر ہو گئے۔ مدرسہء دارالعلوم میں چند برس تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد وہ صدر محاسبی (اکاونٹنٹ جنرل) کے دفتر میں ملازم ہو گئے اور ترقی کرتے کرتے مددگار صدر محاسب (ڈپٹی اکاونٹنٹ جنرل) کے عہدے پر پہنچ کر پچپن برس کی عمر میں وظیفے پر سبک دوش ہوئے۔

اسی دوران ایک بھیانک واقعہ رونما ہوا جس نے ان کی زندگی کو رنج والم سے بھر دیا۔ 1908ء میں حیدرآباد کی موسیٰ ندی میں زبردست طغیانی آئی جو اتنی تباہ کن تھی کہ شہر کا ایک بڑا حصہ سیلاب کے نذر ہو گیا۔ امجد ندی کے قرب و جوار ہی میں رہتے تھے۔ ان کا مکان بھی اس کی زد میں آ گیا اور نہ صرف سارا مال و اسباب تباہ ہو گیا بلکہ ان کی آنکھوں کے سامنے ان کی والدہ، بیوی اور 4 سالہ بچی اعظم النسا اس طغیانی کی نذر ہو گئیں اور وہ انھیں بچا نہ سکے۔ اس حادثے نے ان کے ذہن پر بہت برا اثر ڈالا۔ کئی سال تک وہ تجرد کی زندگی بسر کرتے رہے۔ سیلاب کی تباہ کاریوں اور اپنے بھرے پرے خاندان کی بربادی کا دردناک حال انھوں نے 'جمالِ امجد' کے عنوان سے اپنی خودنوشت سوانح میں لکھا ہے۔ اس سیلاب کے بارے میں ان کی ایک رباعی ہے:

سیلاب میں جسمِ زار گویا خس تھا — غرقابِ محیطِ غم کس و ناکس تھا
اتنے دریا میں بھی نہ ڈوبا امجد — غیرت والے کو ایک چلّو بس تھا

ایک اور رباعی میں وہ اپنے دل کا حال یوں بیان کرتے ہیں:

کس وقت دلِ غم زدہ مغموم نہیں — رونے دھونے کی کس گھڑی دھوم نہیں
قبرِ مادر تو خیر بن ہی نہ سکی — لیکن گورِ پدر بھی معلوم نہیں

امجد نے علامہ سید نادرالدین سے فلسفہ و منطق پڑھی تھی اور علامہ انھیں بہت چاہتے تھے۔ امجد کے ذہنی کرب کو دیکھتے ہوئے انھوں نے اپنی بیٹی جمال سلمٰی کو امجد کے عقد میں دے دیا جس کے بعد امجد کی زندگی میں ایک ٹھہراؤ آیا۔ 1928ھ میں امجد اپنی اہلیہ کے ساتھ حج کرنے گئے۔ 'حجِ امجد' کے عنوان سے انھوں نے ایک سفرنامہ بھی لکھا۔ طوافِ کعبہ کے دوران انھوں نے ایک رباعی کہی۔ وہ رباعی ہے :

رستہ ترا سر سے طے کیا ہے ہم نے — سب کچھ تری رہ میں دے دیا ہے ہم نے
مل لیں گے کبھی تجھ سے بھی انشاءاللہ — گھر تو تیرا دیکھ ہی لیا ہے ہم نے

حج سے واپسی کے ایک سال بعد ہی ان کی بیوی کا انتقال ہوگیا۔ 1930ء میں امجد نے تیسری شادی سید ابراہیم حسینی کی دختر قمر النسا بیگم سے کی جو امجد کی وفات کے بعد بھی بقید حیات رہیں۔

مختصر سی علالت کے بعد امجد نے 29 مارچ 1961ء کو داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ درگاہ شاہ خاموش کے احاطے میں دوسری اہلیہ جمال سلمیٰ کے پہلو میں تدفین ہوئی۔

والدہ کی تربیت نے امجد پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔ اسی لیے کچھ کر گزرنے کی تمنا ان میں ہمیشہ کارفرما رہی۔ متانت اور سنجیدگی ان کی طبیعت کا اہم جزو تھے۔ جامعۂ نظامیہ میں ان کی مزید ذہنی تربیت ہوئی۔ امجد صوفیانہ مزاج کے حامل تھے۔ قناعت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ چاہتے تو نہایت عیش و آرام کی زندگی بسر کر سکتے تھے لیکن انھوں نے دنیاوی دکھاوے اور عیش و عشرت سے ہمیشہ گریز کیا اور زندگی انتہائی سادگی سے گزاری۔ لباس اور غذا میں بھی انھوں نے ہمیشہ سادگی برتی اور اعتدال سے کام لیا۔ رہن سہن میں انھوں نے کبھی تصنع سے کام نہیں لیا۔ وہ بے حد خود دار تھے لیکن منکسر المزاجی ان کا خاص وصف تھا۔ امجد نے خودنمائی اور دنیوی شان و شوکت سے گریز کیا اور ہمیشہ عبادت میں زندگی بسر کی۔ انھوں نے کسی کا احسان لینا پسند نہیں کیا بلکہ جہاں تک ممکن ہو سکا دوسروں کی مدد کی۔

16.9 امجد کی رباعی گوئی

امجد کی ادبی زندگی کا آغاز پندرہ برس کی عمر میں غزل گوئی سے ہوا۔ ان کا پہلا شعر یہ ہے :

نہیں غم گرچہ دشمن ہوگیا ہے آسماں اپنا
مگر یارب نہ ہو نامہرباں وہ مہرباں اپنا

اس زمانے میں حیدرآباد میں داغ دہلوی کا طوطی بول رہا تھا اور ہر کوئی داغ کے رنگ میں شعر کہنا باعثِ افتخار سمجھتا تھا۔ اسی لیے ان کی ابتدائی شاعری پر داغ کا اثر محسوس ہوتا ہے مگر آہستہ آہستہ وہ اس سحر سے نکل آئے اور نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی پہلی نظم ''دنیا اور انسان'' ہے جو انھوں نے تقریباً بیس برس کی عمر میں لکھی۔ ان کی کئی نظمیں رسالہ مخزن اور زمانہ میں شائع ہوئیں اور پسند کی گئیں۔ چنانچہ ان کی نظموں کے دو مجموعے 'ریاضِ امجد حصۂ اول' اور 'ریاضِ امجد حصۂ دوم' شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ نثر میں بھی ان کی آٹھ کتابیں شائع ہوئیں۔

اردو ادب میں امجد کی اہمیت ان کی رباعی گوئی کی وجہ سے ہے۔ ان کی کہی گئی رباعیاں آج بھی زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ ان کی رباعیوں کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ رباعیاتِ امجد حصۂ اول 1925ء، رباعیات امجد حصۂ دوم 1935ء اور رباعیات امجد حصۂ سوم 1955ء۔ امجد کی رباعیوں میں صوفیانہ رنگ غالب ہے۔ زندگی کے اخلاقی پہلوؤں کو امجد نے بڑی خوب صورتی سے اپنی رباعیوں میں پیش کیا۔ معنویت اور اظہار کی قوت سے امجد نے اپنی رباعیوں میں ایک ایسی کیفیت پیدا کی کہ امجد کا نام اردو رباعی کے ساتھ جڑ گیا۔ انھوں نے اپنی رباعیوں میں انسانی زندگی کے اہم گوشوں کو نہایت سادگی اور چابک دستی سے اس طرح پیش کیا کہ بات سننے والے کے دل میں اتر جائے۔ وہ بے حد منکسر المزاج بھی تھے۔ امجد حیدرآبادی کی رباعیاں سارے ہندوستان میں مشہور تھیں، اور انھیں رباعی کا بے تاج بادشاہ تسلیم کیا جاتا تھا لیکن کس قدر انکسار سے وہ کہتے ہیں:

ہم توڑ کے تارے آسماں سے لائے — مضمونِ بلند لامکاں سے لائے
ہر شعر بہ اعتبارِ فن خوب کہا — لیکن کوئی تاثیر کہاں سے لائے

امجد نے اپنے رباعیوں کے ذریعے اخلاقیات کی تعلیم دی اوراس کے ساتھ ساتھ انسانی قدروں کو بھی پیش کیا۔وہ خود بھی صوفی مزاج تھے اس لیےان کی رباعیوں میں بھی صوفیانہ رنگ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے انھیں پہلا اور آخری رباعی گو شاعر لکھا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ یوں تو اردو کے کئی شعرا نے صنف رباعی میں طبع آزمائی کی لیکن کوئی بھی امجد کی بلندیوں کو چھو نہ سکا۔انھیں رباعی کے فن پر غیر معمولی قدرت تھی۔عام شعرا رباعی کے وزن کی پیچیدگی کی وجہ سے اس سے گریز بھی کرتے ہیں لیکن امجد کا مزاج رباعی کے وزن سے اس قدر ہم آہنگ تھا کہ انھوں نے سیکڑوں رباعیاں کہہ ڈالیں۔عمر خیام فارسی کا ایک اہم شاعر مانا جاتا ہے جس کے ہاں رندی اور سرمستی،شراب اوراس کے لوازم پرمبنی رباعیاں ملتی ہیں لیکن امجد کے ہاں اس طرح کا کوئی موضوع نہیں۔ان کے ہاں اخلاق،روحانیت اور نصیحت پر مبنی مضامین ہی نظر آتے ہیں۔وہ ایک وسیع المشرب اور دردمند شاعر تھے۔انسان کے دکھ درد کو سمجھتے تھے۔افلاس،مجبوری اور بے کسی سے وہ خود گزر چکے تھے اس لیے ان کی شاعری میں یہ تمام عناصر عروج پر نظر آتے ہیں۔کسی کا دل توڑنا ان کے نزدیک گناہِ عظیم تھا۔ایک رباعی میں انھوں نے دل کو کعبے سے زیادہ اہم بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

مغموم کے قلبِ مضمحل کو توڑا　　　یا منزل ِفیضِ متصل کو توڑا
کعبہ ڈھاتا تو بنا بھی لیتے　　　افسوس یہ ہے کہ تو نے دل کو توڑا

امجد نام ونمود کے کبھی قائل نہیں رہے۔انسان کی عموماً خواہش ہوتی ہے کہ اسے عزت وشہرت نصیب ہو اوراس کے لیے وہ کئی جتن کرتا ہے لیکن امجد ہمیشہ ان چیزوں سے بے نیاز رہے۔وہ ابدی مسرت کو اہم مانتے ہیں۔کہتے ہیں:

کیا فکر ہے کوئی قدرداں ہو کہ نہ ہو　　　جھوٹی دنیا میں عزوشاں ہو کہ نہ ہو
اللہ مسرتِ حقیقی دے دے　　　ہم زندہ رہیں نام ونشاں ہو کہ نہ ہو

تصوف امجد کی شاعری کا ایک نمایاں وصف ہے اور یہ پہلو ان کی رباعیوں میں جا بجا نظر آتا ہے۔تصوف میں وحدت الوجود کا مسئلہ کافی الجھا ہوا ہے۔اکثر صوفیا نے اپنے اپنے انداز میں اس کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔امجد نے بھی اس مسئلے کو اپنی ایک رباعی میں نہایت آسان لہجے میں سمجھایا ہے۔وہ کہتے ہیں:

ہیں مستِ مئےشہود تو بھی میں بھی　　　ہیں مدعیِ نمود تو بھی میں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں　　　ممکن نہیں دو وجود تو بھی میں بھی

وحدت الوجود کے بارے میں امجد کی کچھ اور رباعیاں پیش ہیں:

انسان ہزاروں ہیں مگر قسم ہے ایک　　　الفاظ بہ کثرت ہیں مگر اِسم ہے ایک
اس عالمِ کثرت کا ہے منشا واحد　　　اعضا ہیں جدا جدا مگر جسم ہے ایک

واجب سے ظہورِ شکلِ انسانی ہے　　　وحدت میں دوئی کا وہم نادانی ہے
دھوکا ہے نظر کا ورنہ ہر شئے ہمہ اوست　　　گرداب،حباب،موج سب پانی ہے
ذرّے ذرّے میں ہے خدائی دیکھو　　　ہر بت میں ہے شانِ کبریائی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم　　　ہر اک میں ہے مگر اکائی دیکھو

امجد نے کوشش کی کہ اپنی رباعیوں کی ذریعے قاری کو سیرت اور اخلاق کی تعلیم دے کر اس کی کردار سازی کریں۔ وہ خودکسی کے آگے ہاتھ پھیلانے کے قائل نہیں تھے۔ شعرا کا عام طریقہ رہا ہے کہ وہ انعام واکرام کے حصول کے لیے بادشاہوں اور امرا کی مدح میں قصائد لکھتے تھے لیکن امجد نے ایسا نہیں کیا۔ اِن کا ایقان تھا کہ دینے والا تو پروردگار ہے اس لیے غیروں کے آگے ہاتھ پھیلانا مناسب نہیں۔ ذیل کی رباعی میں وہ نہایت سادگی سے تلقین کرتے ہیں کہ کس سے اور کس طرح مانگنا چاہیے:

ہر چیز مسبّب ِ سبب سے مانگو   منّت سے، خوشامد سے، ادب سے مانگو
کیوں غیر کے آگے ہاتھ پھیلاتے ہو   بندے ہو اگر رب کے تو رب سے مانگو

آج کا دور مسلمانوں کے لیے بے حد کٹھن ہے۔ دنیا بھر میں مسلمانوں کو ذلّت کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مسلمانوں نے سچائی نیکی اور ایمان داری کی راہ اپنانے کی بجائے غلط راہیں اختیار کر لیں جب کہ یہی اوصاف اسلام کی روح ہیں۔ دیکھیے اس رباعی میں امجد کس دردمندی سے مسلمانوں کی غلط روش کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

دل ہے سینے میں دل میں ایمان نہیں   کہنے کو تو زندہ ہیں مگر جان نہیں
سب کہتے ہیں دنیا میں مسلماں ہیں تباہ   ہم کہتے ہیں دنیا میں مسلمان نہیں

اسلوبِ بیان کی سادگی اور سلاست سے آراستہ امجد کی رباعیاں ان کے سچے دلی جذبات کی آئینہ دار ہیں۔ امجد کی رباعیوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ امجد زندگی کے نازک مسائل کو نہایت خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہوئے ساری انسانیت کے لیے صحیح راہ کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کا انداز ایسا ہے کہ بات دل میں اتر جاتی ہے۔ اقبال نے کہا تھا :

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

امجد نے بھی یہ باتیں اپنے دل کی گہرائیوں سے ادا کی ہیں۔ انھوں نے وہی کہا جس پر وہ خود پورا یقین رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ امجد کی آواز میں تاثیر ہے اور یہی تاثیر ان کو ایک عظیم رباعی گو بناتی ہے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب بھی رباعی کا ذکر آئے گا امجد حیدرآبادی کے نام کے بغیر اردو رباعی کی تاریخ نامکمل رہے گی۔

16.10 امجد کی منتخب رباعیاں اور تجزیہ

(1)

ہیں مست مئے شہود تو بھی میں بھی   ہیں مدعی نمود تو بھی میں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں   ممکن نہیں دو وجود تو بھی میں بھی

(2)

ہم صحبت بے خرد پریشان رہا   نا فہم کو سمجھا کے پشیمان رہا
تعلیم سے جاہل کی جہالت نہ گئی   نادان کو الٹا بھی پڑھا تو نادان رہا

پہلی رباعی میں امجد نے وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا ہے۔ خدا سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے خداوندا! اپنے مشہود ہونے کا سرور تجھے بھی ہے اور مجھے بھی ہے۔ اپنے ظاہر ہونے کا دعویدار تو بھی ہے اور میں بھی ہوں۔ اے خدا! دنیا میں یا تو ہی موجود نہیں یا میں ہی نہیں! کیوں

کہ یہ بہت عجیب سی اور ناممکن سی بات ہے کہ بیک وقت دو ہستیاں موجود ہوں جیسے کہ تو اور میں۔ بنا بریں یہ تو اور میں اپنا کوئی وجود نہیں رکھتے۔ جو تو ہے وہی میں ہوں، جو میں ہوں وہی تو ہے۔ وجود بس ایک ہی ہے اور وہی موجود ہے۔

دوسری رباعی میں احمقوں کی کیفیت ناگوار اور ان کے بافہم مصاحبین کی حالت زار کا ذکر کرتے ہوئے امجد کہتے ہیں کہ عقل سے محروم شخص کی صحبت میں رہنے یا اٹک جانے والا صاحب عقل ہمیشہ پریشان رہا۔ اس نے جب جب فہم سے عاری شخص کو سمجھانے کی کوشش کی تب تب شرمندہ ہوا اور وہ شرمندگی رخصت نہیں ہوئی۔ تجربات شاہد ہیں کہ کسی فطری جاہل کو علم دینے سے بھی اس کی جہالت کبھی نہیں گئی۔ اسے الٹا بھی دیا جائے تب بھی وہ سیدھا نہیں ہوتا۔ عبرت کی بات یہ ہے کہ خود لفظ ''نادان'' کے حروف کو اگر ترتیباً معکوس کردیں تب بھی یہ لفظ وہی رہتا ہے یعنی ''نادان'' کا ''نادان''

16.11 اکتسابی نتائج

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

☆ ولی ایک عہد ساز شاعر ہیں۔ ان کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ انہوں نے شمالی ہند کے شعرا کو ریختہ یا اردو میں شعر کہنے کی طرف راغب کیا۔

☆ دیگر اصناف کے علاوہ ولی نے رباعی کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی اور تصوف، اخلاق، عشق حقیقی اور عشق مجازی جیسے موضوعات پر مشتمل رباعیاں لکھتے ہوئے ہندوستانی مزاج، مقامی رسم ورواج، معاشرتی وتہذیبی عناصر کو بھی بڑی چابک دستی اور خوش اسلوبی سے استعمال کیا۔

☆ تعداد کے اعتبار سے ان کی کل 26 رباعیاں ہیں لیکن فنی رچاؤ، ندرت اظہار، سلاست اور اثر انگیزی کی وجہ سے اردو رباعی کی تاریخ میں اہم مقام رکھتی ہیں۔

☆ انیس کی رباعی گوئی امتیازی اہمیت کی حامل ہے۔ ان کے ہاں مذہبی، اخلاقی، فلسفیانہ اور رثائی رباعیات کا قابل لحاظ ذخیرہ ملتا ہے۔

☆ انیس کی رباعیات میں سلاست، روانی، جدت، ندرت، فصاحت، بلاغت، تازگی، شگفتگی، شائستگی ملتی ہے۔

☆ امجد کا شمار اردو کے اہم رباعی گو شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی رباعیاں ہندوستان بھر میں مقبول ہیں اور زبان زد خاص و عام ہیں۔ انہوں نے اپنی رباعیوں کے ذریعے عوام کے اخلاقی معیار کو بلند کرنے کی کوشش کی اور انسانی قدروں کو نہایت سادہ انداز میں پیش کیا۔

☆ تصوف امجد کے مزاج میں داخل تھا اسی لیے ان کی رباعیوں میں تصوف کے نازک نکات بھی نظر آتے ہیں۔ زبان کی سلاست امجد کی شاعری کا ایک اہم وصف ہے۔ وہ عام زندگی سے متعلق مسائل کو سادگی اور نصیحت آمیز نرم لہجے میں بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ چوں کہ وہ خود اعلیٰ انسانی اقدار پر یقین رکھتے ہیں اسی لیے ان کی کہی ہوئی بات دل میں اتر جاتی ہے۔

16.12 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مشہود	:	وہ جو موجود اور ظاہر ہے
فانی فی اللہ	:	اللہ کے لیے خود کو فنا کرنا
وسواس	:	وہم، خوف

مستعار	:	مانگا ہوا
دسا	:	نظر آیا
پگ	:	قدم
گل اندام	:	پھول کے سے جسم والا
جلوہ	:	سامنے آنا، نمودار ہونا
فروتنی	:	عاجزی، مسکینی
تہی مغز	:	احمق، بے وقوف، سادہ لوح
شہود	:	حاضر ہونا، اہل تصوف کی اصطلاح میں وہ درجہ جس میں جلوۂ حق بلکہ ہر شئے عین حق نظر آئے
مدعی	:	دعوے کرنے وال، رقیب، حریف

16.13 نمونہ امتحانی سوالات

16.13.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ولی کے بارے میں مولوی نجم الغنی کی رائے کیا ہے؟

2۔ کلیات ولی میں کتنی رباعیاں ملتی ہیں؟

3۔ شاہ سعداللہ گلشن نے ولی کو کیا مشورہ دیا تھا؟

4۔ انیس کی رباعی گوئی کا محرک کیا تھا؟

5۔ انیس کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

6۔ انیس نے کتنی رباعیاں لکھیں؟

7۔ امجد حیدرآبادی کا پورا نام کیا تھا؟

8۔ امجد کی رباعیوں کے خاص موضوعات کیا ہیں؟

9۔ امجد کا ذریعہ معاش کیا ہے؟

10۔ امجد نے پہلی نظم کس عنوان سے لکھی؟

16.13.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نصاب میں شامل ولی کی رباعیوں کا تجزیہ کیجیے۔

2۔ انیس کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

3۔ انیس کی اخلاقی رباعیات پر مثالوں کے ذریعے روشنی ڈالیے۔

4۔ امجد کی ابتدائی زندگی اور تعلیم کا حال لکھیے۔

5۔ اس رباعی کی تشریح کیجیے۔

هم صحبت بے خرد پریشان رہا   نا فہم کو سمجھا کے پشیمان رہا
تعلیم سے جاہل کی جہالت نہ گئی   نادان کو الٹا بھی پڑھا تو نادان رہا

16.13.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ولی کی رباعی گوئی کی اہم خصوصیات بیان کیجیے اور مثالیں دیجیے۔

2۔ میر انیس نے رباعی گوئی میں بھی اپنی انفرادیت کو منوایا ہے، تبصرہ کیجیے۔

3۔ امجد کی رباعی گوئی کی انفرادیت پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔

16.14 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	دکنی رباعیاں	سیدہ جعفر
2۔	دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی
3۔	کلیات ولی (مرتبہ)	نور الحسن ہاشمی
4۔	ولی: فن و شخصیت اور کلام	ساحل احمد
5۔	حیات امجد	محمد جمال شریف
6۔	رباعیات امجد حصۂ اول	امجد حیدر آبادی
7۔	رباعیات امجد حصۂ دوم	امجد حیدر آبادی
8۔	رباعیات امجد حصۂ سوم	امجد حیدر آبادی

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) میر حسن کے والد کا کیا نام تھا؟

(a) میر غلام حسین ضاحکؔ (b) میر مستحسن خلیقؔ (c) میر احسن خلقؔ (d) میر ببر علی انیسؔ

(iv) سوداؔ نے کل کتنے مرثیے لکھے ہیں؟

(a) 21 (b) 41 (c) 72 (d) 60

(v) مرثیہ ''جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے'' کس کا ہے؟

(a) میر انیسؔ (b) مرزا دبیرؔ (c) میر ضمیرؔ (d) میر نفیسؔ

(vii) ''مرثیہ عارف'' کس کی تخلیق ہے؟

(a) سوداؔ (b) میر ضمیرؔ (c) مرزا غالبؔ (d) مومنؔ

(vii) ''قصیدہ'' کس زبان کا لفظ ہے؟

(a) ہندی (b) اردو (c) فارسی (d) عربی

(viii) ''تضحیکِ روزگار'' کس کی تخلیق ہے؟

(a) ذوقؔ (b) سوداؔ (c) محسنؔ کاکوروی (d) مرزا غالبؔ

(ix) ڈاکٹر سلام سندیلوی کے مطابق پہلا رباعی گو شاعر کون ہے؟

(a) رودکی (b) قلی قطب شاہ (c) امجد حیدرآبادی (d) میر انیس

(x) انیسؔ نے تقریباً کتنی رباعیاں لکھی ہیں؟

(a) چھ سو (b) دو سو (c) تین سو (d) پانچ سو

حصہ دوم

2۔ مثنوی کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

3۔ ابن نشاطی کے سوانحی حالات تحریر کیجیے۔

4۔ میر حسن کی مثنوی نگاری پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی بیان کیجیے۔

6۔ چکبست کے حالات زندگی پر نوٹ لکھیے۔

7۔ قصیدے میں ''گریز'' کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

8۔ ذوق کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

9۔ رباعی گوئی کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟ بیان کیجیے۔

حصہ سوم

10۔ دکن میں مثنوی نگاری کی روایت پر تفصیلی مضمون قلم بند کیجیے۔

11۔ ''گلزار نسیم'' کی فنی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیجیے۔

12۔ مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

13۔ سودا کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

14۔ ولی کی رباعی گوئی پر جامع تبصرہ کیجیے۔

Notes/اہم نکات

یہ کتاب مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے ڈی ٹی پی سیل کاؤنٹر پر دستیاب ہے۔

ملنے کا پتہ:

ڈی ٹی پی سیل کاؤنٹر، ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلی کیشنز

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدرآباد-500032 (تلنگانہ)

DTP Sale Counter, Directorate of Translation & Publications

Room No. G-09, H. K. Sherwani Centre for Deccan Studies
Maulana Azad National Urdu University, Gachibowli,Hyderabad-500032
M: 9394370675, 9966818593, Email: directordtp@manuu.edu.in

Account Name: DTP Sale Counter **Account No.:** 187901000009349
Bank Name: Indian Overseas Bank **IFSC:** IOBA00001879
Branch: Gachibowli, Hyderabad

Counter Timings

Monday To Friday
09:30 a.m. To 05:30 p.m.

کتابوں کی قیمت پر رعایت کی شرح:

1۔عام قارئین کے لیے 25%
2۔طلبا، کالجز اور دیگر اداروں کے لیے 30%

کتابیں ڈاک سے بھی منگوائی جاسکتی ہیں۔

نوٹ: -/500 روپے سے زائد کے بل پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔