DSC-4

کلاسیکی شاعری-1

(مثنوی اور قصیدہ)

قومی تعلیمی پالیسی-2020 کے نصاب کے تحت

بی۔اے۔ اردو

(چوتھا سمسٹر)

مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

حیدرآباد-32، تلنگانہ-انڈیا

© Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad

Course: Marriage, Family and Kinship

ISBN: 978-81-XXXXXX-X-X
First Edition : March, 2025

Publisher	:	Registrar, Maulana Azad National Urdu University
Publication	:	2025
Copies	:	000
Price	:	00/-(The price of the book is included in admission fee of distance mode students.)
Copy Editing	:	Dr. Mohd Jafar, CDOE, MANUU, Hyderabad
Title Page	:	Dr. Mohd Akmal Khan, CDOE, MANUU, Hyderabad
Printer	:	Print Time & Business Enterprises, Hyderabad (Tantative)

Classiki Shairi-I (Masnavi, Qaseeda)

for

B.A. 4th Semester

On behalf of the Registrar, Published by:

Centre for Distance and Online Education

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032 (TG), India

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

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

© *All right reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronically or mechanically, including photocopying, recording or any information storage or retrieval system, without prior permission in writing form the publisher (registrar@manuu.edu.in*

مجلسِ اِدارت

پروفیسر نکہت جہاں
پروفیسر (اردو)
مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، مانو

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس
سابق صدر، شعبۂ اردو
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر ارشاد احمد
اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)
مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز
اسسٹنٹ پروفیسر (C)
مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد اکمل خان
اسسٹنٹ پروفیسر (C)
مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد جعفر
اسسٹنٹ پروفیسر (C)
مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، مانو

کورس کوآرڈی نیٹر

ڈاکٹر ارشاد احمد
اسسٹنٹ پروفیسر، مرکز برائے فاصلاتی وآن لائن تعلیم، مانو، حیدرآباد

مصنفین	اکائی نمبر
ڈاکٹر محمد زبیر، شعبۂ اردو، سری شنکر اچاریہ یونیورسٹی آف سنسکرت، کیرالہ	اکائی 1
پروفیسر محمد نسیم الدین فریس، سابق صدر شعبۂ اردو، مانو، ڈاکٹر سید جمال شبیر رضوی، لکھنؤ،	اکائی 2
پروفیسر رئیس انور، شعبۂ اردو، ایل۔این۔متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ، بہار	اکائی 3,4,5,6
پروفیسر حبیب احمد، شعبۂ عربی، فارسی اور اردو، مدراس یونیورسٹی، چنئی	اکائی 7,8,9,10
پروفیسر احمد محفوظ، سابق صدر، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	اکائی 11,12,13,14,15,16

پروف ریڈرس:

اول : ڈاکٹر محمد نہال افروز
دوم : ڈاکٹر محمد اکمل خان
فائنل : ڈاکٹر ارشاد احمد / پروفیسر نکہت جہاں

فہرست

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

بلاک I: مثنوی : فن اور روایت

اکائی 1	مثنوی: تعریف، فن، اجزائے ترکیبی	11
اکائی 2	اردو میں مثنوی کی روایت	27

بلاک II: مثنویوں کا مطالعہ (سحر البیان۔ گلزار نسیم)

اکائی 3	میر حسن: حالات زندگی، ادبی خدمات	62
اکائی 4	مثنوی سحر البیان: اقتباس و خلاصہ داستان شہزادے کے کوٹھے پر سونے کی اور پری کے اڑا کر لے جانے کی (ابتدائی 40 اشعار۔ شعر نمبر 24 اور 25 حذف کر کے)	82
اکائی 5	مثنوی سحر البیان: پلاٹ اور اہم کردار	101
اکائی 6	مثنوی سحر البیان کی فنی خصوصیات اور اہمیت	120
اکائی 7	دیا شنکر نسیم کے حالات زندگی، ادبی خدمات	138
اکائی 8	مثنوی گلزارِ نسیم: اقتباس و خلاصہ (باب: جیتنا تاج الملوک کا دلبر بیسوا کو اور چھوڑ کر روانہ ہونا تلاشِ گل بکاولی میں)	156
اکائی 9	مثنوی گلزارِ نسیم: پلاٹ اور اہم کردار	173
اکائی 10	مثنوی گلزارِ نسیم کی فنی خصوصیات اور اہمیت	190

بلاک III : : قصیدہ: فن اور روایت

اکائی 11	قصیدہ: تعریف، فن، اجزائے ترکیبی	206
اکائی 12	اردو میں قصیدے کی روایت	234

اکائی 13 سوداؔ: حالاتِ زندگی، قصیدہ گوئی کی خصوصیات 250
اکائی 14 قصیدہ ''تضحیک روزگار'' متن و خلاصہ 272
اکائی 15 ذوقؔ: حالاتِ زندگی، قصیدہ گوئی کی خصوصیات 289
اکائی 16 قصیدہ ''ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی'' متن و خلاصہ 295

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 و ترقی (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 و منشا اُردو داں طبقے تک عصری علوم کو پہنچانا ہے۔ ایک طویل عرصے سے اُردو کا دامن علمی مواد سے لگ بھگ خالی رہا ہے۔ کسی بھی کتب خانے یا کتب فروش کی الماریوں کا سرسری جائزہ اس بات کی تصدیق کر دیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند ''ادبی'' اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔ یہی کیفیت اکثر رسائل و اخبارات میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اردو میں دستیاب تحریریں قاری کو کبھی عشق و محبت کی پُر پیچ راہوں کی سیر کراتی ہیں تو کبھی جذباتیت سے پُر سیاسی مسائل میں اُلجھاتی ہیں، کبھی مسلکی اور فکری پس منظر میں مذاہب کی توضیح کرتی ہیں تو کبھی شکوہ و شکایت سے ذہن کو گراں بار کرتی ہیں۔ تاہم اُردو قاری اور اُردو سماج دور حاضر کے اہم ترین علمی موضوعات سے نابلد ہیں۔ چاہے یہ خود ان کی صحت و بقا سے متعلق ہوں یا معاشی اور تجارتی نظام سے، یا مشینی آلات ہوں یا ان کے گرد و پیش ماحول کے مسائل ہوں، عوامی سطح پر 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 مبارزات (Challenges) ہیں جن سے اُردو یونیورسٹی کو نبرد آزما ہونا ہے۔ نصابی مواد کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔ اِسکولی سطح پر اُردو کتب کی عدم دستیابی کے چرچے ہر تعلیمی سال کے شروع میں 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۔ انہیں مقاصد کے حصول کے لیے اردو یونیورسٹی کا آغاز فاصلاتی تعلیم سے 1998 میں ہوا تھا۔

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

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

گزشتہ کئی برسوں سے یو جی سی۔ ڈی ای 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 جارہے ہیں۔

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

نظامتِ فاصلاتی تعلیم کی ویب سائٹ پر متعلمین کو خود اکتسابی مواد کی سافٹ کاپیاں بھی فراہم کی جارہی 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 جارہی ہے، جس کے ذریعے متعلمین کو پروگرام کے مختلف پہلوئوں 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

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

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

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

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

ڈاکٹر ارشاد احمد
کورس کوآرڈی نیٹر

بلاک I: مثنوی: فن اور روایت

اکائی 1: مثنوی: تعریف، فن، اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید

1.1 مقاصد

1.2 مثنوی

1.2.1 مثنوی کی تعریف

1.2.2 مثنوی کا فن

1.2.3 مثنوی کے اجزائے ترکیبی

1.2.4 اردو کی اہم مثنویاں

1.3 اکتسابی نتائج

1.4 کلیدی الفاظ

1.5 نمونۂ امتحانی سوالات

1.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.0 تمہید

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

سبب ہی اسے بیانیہ شاعری کی معراج تصور کیا جاتا ہے۔ چنانچہ مثنوی میں ہر طرح کے موضوعات کو آزادانہ طور پر جاذب اور دلکش انداز سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ مثنوی کی ہیئت اس کی نغمگی اور وسعت بیان کے مکمل اظہار کا وسیلہ بنتی ہے۔

1.1 مقاصد

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

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

1.2 مثنوی

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

بیان اللغات:

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

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

لغات کشوری:

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

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

فیروز اللغات:

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

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

فرہنگ آصفیہ:

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

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

نور اللغات:

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

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

فرہنگ عامرہ:

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

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

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

جامع انسائیکلوپیڈیا (ادبیات):

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

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

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

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

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

غزل:

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

قصیدہ:

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

مثنوی:

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

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

1.2.1 مثنوی کی تعریف

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

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

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

(اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں، سید محمد عقیل رضوی، ص27)

3۔ ڈاکٹر گیان چند جین اپنی کتاب "اردو مثنوی شمالی ہند میں" رقم طراز ہیں:

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

(اردو مثنوی شمالی ہند میں، ڈاکٹر گیان چند جین، ص55)

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

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

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

5۔ پروفیسر نورالحسن نقوی "تاریخِ ادبِ اردو" میں مثنوی کے متعلق لکھتے ہیں:

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

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

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

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

(اردو شاعری کا فنی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، ص173)

مثنوی کی ان تمام تعریفوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مثنوی ایک بیانیہ صنف ہے۔ یہ ایک طویل مسلسل نظم ہے، جس کی ہر بیت کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ہر بیت کے قافیے مختلف ہوتے ہیں۔ مثنوی میں ردیف کی پابندی نہیں ہے البتہ قافیہ کا ہونا

لازمی ہے۔ مثنوی کے تمام اشعار ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ مثنوی کے لیے عموماً سات بحروں کا استعمال ہوتا ہے۔ مثنوی کے تمام اشعار باہم مربوط ہوتے ہیں اور زنجیر کی کڑی کی طرح ایک دوسرے میں جڑے ہوتے ہیں۔ مثنوی کے واقعات، جزئیات، قلبی احساسات و جذبات اور خارجی مناظر میں حسن ترتیب قائم ہوتا ہے۔ مثنوی میں واقعات کی مناسب اور موزوں وضاحت ہوتی ہے تاکہ مذکورہ واقعہ کی مکمل تفہیم ہو سکے۔ مثنوی ایک وسیع البیان شعری صنف ہے۔ مثنوی میں اشعار کی تعداد اور موضوعات کی کوئی قید نہیں ہوتی ہے۔ مثنوی میں مختلف موضوعات بیان کیے جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر اسے دو حصوں بزمیہ مثنویوں اور رزمیہ مثنویوں میں کیا تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

اردو مثنوی کے اہم موضوعات:

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

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

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

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

ڈاکٹر سید عبد اللہ نے اپنے مضمون "اردو مثنوی کا دکنی دور" میں دکنی مثنویوں کو چھ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

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

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

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

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

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

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

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

4۔ تصوف آموز مضامین 5۔ متفرق مضامین

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

1.2.2 مثنوی کا فن

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

پلاٹ:

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

کردار نگاری:

کردار نگاری ایک فن ہے جس میں کسی واقعہ میں پیش آنے والے اشخاص کے احوال و اطوار کا بیان ہوتا ہے۔ مثنوی میں کردار نگاری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ عمدہ کردار نگاری کی خوبی یہ ہے کہ کردار واقعہ کے عین مطابق، جاندار، حقیقی، متحرک اور منفرد ہوں۔ مثنوی نگار انسانی نفسیات کا ماہر ہوتا ہے۔ مثنوی نگار واقعہ میں پیش آنے والے کرداروں کا نفسیاتی محاسبہ کرتا ہے اور اسی بنیاد پر ان کا مقام و مرتبہ متعین کرتا ہے۔ مثنوی میں کردار واقعہ کے عین مطابق ہوں۔ واقعہ سے مطابقت رکھنے والے کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں اور

اپنے عمل سے خود کے زندہ ہونے کا ثبوت بھی پیش کرتے ہیں۔ کرداروں کا انفرادی عمل انہیں دیگر کرداروں سے مختلف بناتا ہے۔ اختلاف کی یہی صورت کردار کی انفرادیت کا باعث ہوتی ہے۔ عام طور پر مثنویوں میں بادشاہوں اور ان کی اولادوں کے قصے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ایسی صورت میں ایک جیسے کرداروں کی کثرت میں ان کی انفرادیت کو قائم کرنا مثنوی نگار کے لیے بڑا مسئلہ بن جاتا ہے۔ مثنوی نگار اپنی فنکارانہ صلاحیت سے انہیں اس طرح تخلیق کرتا ہے کہ تمام کردار اپنے عمل اور برتاؤ سے ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتے ہیں۔ باوجود اس کے اردو کے اہم مثنوی نگاروں کی مثنویوں میں کرداروں کی خامیاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً "قطب مشتری" کے بہت سے کردار اسم بامسمیٰ ثابت نہیں ہوتے ہیں۔ ان کا عمل ان کے نام کے برعکس ہوتا ہے۔ "سحر البیان" میں 'بے نظیر' جیسا بے عمل اور 'نجم النساء' جیسے با عمل کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ "گلزار نسیم" میں بھی ابتدا میں جن کرداروں کے قوت عمل کی تعریف کی جاتی ہے وہی کردار آخر میں بے عمل ثابت ہوتے ہیں۔ "زہر عشق" میں ہیروئن کا کردار با عمل اور اس کا معشوق بے عمل دکھایا گیا ہے جبکہ معاشرے کا تصور اس کے برعکس ہے۔ مثنوی نگار کو ان تمام باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے۔

واقعہ نگاری:

واقعہ نگاری ایک ایسا عمل ہے جس میں کسی شے کی حالت کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ وہ اپنی اصل صورت میں ہماری نگاہوں کے سامنے دکھائی دینے لگتا ہے۔ مثنوی کی بنیاد واقعہ پر ہوتی ہے۔ ایک واقعہ تب ہی قابل قبول ہو سکتا ہے جب کہ اس میں حقیقت کا پہلو شامل ہو۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب اس سلسلے کی کوئی قابل ذکر شے نظر انداز نہ ہو اور غیر ضروری شے اس میں شامل نہ ہو۔ یعنی واقعہ کی جزئیات کا پورا خیال رکھا جائے۔ اس بات کا فیصلہ مثنوی نگار کے ذوق سلیم پر منحصر ہوتا ہے۔

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

جذبات نگاری:

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

جذبات کے ساتھ افسردگی اور خوشی کو محسوس کرتا ہے۔اس لیے جذبات نگاری کا فن صرف یہ نہیں کہ کرداروں کے جذبات کی عکاسی کی جائے بلکہ اس طرح عکاسی کی جائے کہ پڑھنے والا بھی ان جذبات سے معمور ہو۔

منظر نگاری:

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

زبان و بیان:

ادب میں زبان و بیان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔مثنوی میں قصے کے بیان کے لیے نہ صرف موضوع اہمیت رکھتا ہے بلکہ اس موضوع کو پیش کرنے کا طریقہ اور طرز اظہار بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔مثنوی نگار کا زور جس قدر قصے کے بیان پر ہوتا ہے اسی قدر طرز اظہار پر بھی ہوتا ہے۔ مثنوی کے لیے ضروری ہے کہ مواد کے انتخاب کے ساتھ ساتھ اس کے طرز اظہار یعنی زبان و بیان پر بھی غور و فکر کیا جانا چاہیے۔یہ بات مثنوی نگار کی قوت فہم و ادراک پر منحصر ہوتی ہے کہ وہ کس طرح کی زبان اور کس طرح کا انداز بیان اختیار کرے گا۔چونکہ مثنویاں موضوع کے اعتبار سے مختلف ہوتی ہیں اس لیے ان کا انداز بیان بھی مختلف ہونا چاہیے۔مثلاً اگر بزمیہ مثنوی ہے تو اس کے لیے مثنوی نگار کو نرم اور شیریں الفاظ استعمال کرنا چاہیے۔ اگر مثنوی رزمیہ ہے تو مثنوی نگار کو اس کے لیے پر شکوہ الفاظ اور بلند آہنگ لہجہ استعمال کرنا چاہیے۔ مثنوی کا قصہ اپنے ارتقائے خیال سے ایک زنجیر کی کڑی کی طرح مربوط ہوتا ہے۔ مثنوی نگار کو چاہیے کہ وہ مثنوی کے بیان میں الفاظ کی بندش اور قافیوں کے ترتیب کا پورا پورا خیال رکھے۔مثنوی کے لیے آسان اور عام فہم زبان زیادہ مفید ہوتی ہے۔

1.2.3 مثنوی کے اجزائے ترکیبی

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

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

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

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

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

1۔ حمد، نعت اور منقبت:

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

حمد:

کروں پہلے توحید یزداں رقم
جھکا جس کے سجدے کو اول قلم
سر لوح پر رکھ بیاضِ جبیں
کہا دوسرا کوئی تجھ سا نہیں
قلم پھر شہادت کی انگلی اٹھا
ہوا حرف زن یوں کہ ربُّ اُلعُلا!
نہیں کوئی تیرا نہ ہوگا شریک
تری ذات ہے وحدہٗ لاشَریک

(سحر البیان)

نعت:

نبی کون؟ یعنی رسولِ کریم
نبوت کے دریا کا دُرِّ یتیم

ہوا گو کہ ظاہر میں امّی لقب
پہ علمِ لدُنّی کھلا دل پہ سب
بغیر از لکھے، اور کیے بے رقم
چلے حکم پر اس کے لوح و قلم
ہوا علم دیں اس کا جو آشکار
گذشتہ ہوئے حکم، تقویمِ پار

(سحر البیان)

منقبت:

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

2۔ مدح فرمان روائے وقت:

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

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

3۔ تعریف شعر و سخن:

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

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

4۔ قصہ یا اصل موضوع:

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

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

5۔ خاتمہ:

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

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

1.2.4 اردو کی اہم مثنویاں

(الف) دکن میں اردو مثنوی:

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

(ب) شمالی ہند میں اردو مثنوی:

افضل جھنجھانوی کی مثنوی "بکٹ کہانی" شمالی ہند کی پہلی مثنوی تسلیم کی جاتی ہے۔ دیگر مثنویوں میں فائز (رضوان، روح افزا)، میر (دریائے عشق، شعلۂ عشق، معاملات عشق، حکایات عشق، مور نامہ)، میر اثر (خواب و خیال) سودا (زر گر پسر وشیشہ گر)، میرزا علی لطف (نیرنگ عشق)، غالب (قادر نامہ)، میر حسن (سحر البیان، رموزالعارفین، گلزار ارم)، مرزا محمد تقی خاں (لیلیٰ مجنوں)، مصحفی (بحر المحبت)، جرات (کارستان الفت، حسن و عشق)، دیا شکر نسیم (گلزار نسیم)، نواب واجد علی شاہ (حزن اختر، غزالہ و ماہ پیکر، دریائے تعشق)، بادشاہ محل عالم (بیگم واجد علی شاہ۔ مثنوی عالم)، مرزا شوق (بہار عشق، زہر عشق، فریب عشق، لذت عشق)، غالب (در صفت انبہ)، مومن (اسرار عشق) امیر مینائی (نور تجلی، ابر کرم)، منشی امیر اللہ تسلیم (دل و جان، ناہ تسلیم، صبح خنداں، نغمہ مسلسل، سفر نامہ نواب رام پور)، محسن کاکوری (چراغ کعبہ، صبح تجلی، نگارستان الفت، فغان محسن) وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

(ج) جدید دور کی مثنویاں:

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

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

1.3 اکتسابی نتائج

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

☆ مثنوی کی روایت کو فروغ دینے میں جدید شعرا بھی پیش پیش رہے، جن میں مولانا الطاف حسین حالیؔ، شبلیؔ نعمانی، محمد حسین آزاد، شوق قدوائی، مہاراجہ کشن پرشاد، سیمابؔ اکبر آبادی، حفیظؔ جالندھری، شادؔ عظیم آبادی، برج موہن دتاتریہ کیفی، منشی بال مکندؔ اقبالؔ، جوشؔ، علی سردارؔ جعفری، کیفی اعظمیؔ، جمیلؔ مظہری وغیرہ۔

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

1.4 کلیدی الفاظ

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

1.5 نمونۂ امتحانی سوالات

1.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مثنوی کس زبان کا لفظ ہے؟

2۔ مثنوی کے لغوی معنی کیا ہیں؟

3۔ مثنوی کس زبان سے اردو میں داخل ہوئی؟

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

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

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

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

8۔ مثنوی 'سحر البیان' کس کی تخلیق ہے؟

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

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

1.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مثنوی سے کیا مراد ہے؟ وضاحت کیجیے۔

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

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

4۔ مثنوی کے اہم موضوعات پر روشنی ڈالیے۔

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

1.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

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

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

3۔ مثنوی کی اہمیت و افادیت پر ایک جامع نوٹ لکھیے۔

1.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	تاریخ ادب اردو	نور الحسن نقوی
2۔	اصناف ادب اردو	قمر رئیس، خلیق انجم
3۔	اردو مثنوی کا ارتقا	عبد القادر سروری
4۔	اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں	سید محمد عقیل رضوی
5۔	اردو مثنوی شمالی ہند میں حصہ اول و دوم	گیان چند جین

اکائی2: اردو میں مثنوی کی روایت

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید

2.1 مقاصد

2.2 اردو میں مثنوی کی روایت

2.3 دکن میں اردو مثنوی کی روایت

2.3.1 بہمنی دور میں مثنوی کا آغاز وارتقا

2.3.2 عادل شاہی دور میں مثنوی کا آغاز وارتقا

2.3.3 قطب شاہی دور میں مثنوی کا آغاز وارتقا

2.4 شمالی ہند میں اردو مثنوی کا آغاز

2.4.1 دور اول کے مثنوی نگار

2.4.2 سودا کی مثنوی نگاری

2.4.3 میر بحیثیت مثنوی نگار

2.4.4 اودھ میں اردو مثنوی نگاری

2.4.5 میر حسن کی مثنوی نگاری

2.4.6 میر حسن کے ہم عصر مثنوی نگار

2.4.7 پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی نگاری

2.4.8 نسیم کے ہم عصر مثنوی نگار

2.4.9 نواب مرزا شوق کی مثنوی نگاری

2.5 شمالی ہند میں جدید مثنوی نگاری

2.5.1 الطاف حسین حالی

2.5.2 محمد حسین آزاد

2.5.3 شبلی نعمانی

2.6 ترقی پسند تحریک سے وابستہ مثنوی نگار

2.7 اکتسابی نتائج

2.8 کلیدی الفاظ
2.9 نمونۂ امتحانی سوالات
2.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
2.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
2.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
2.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

2.0 تمہید

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

2.1 مقاصد

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

- ☆ بہمنی دور میں مثنوی کے آغاز اور اولین مثنویوں پر اظہار خیال کر سکیں۔
- ☆ عادل شاہی دور میں مثنوی کے ارتقا اور بیجاپور کے اہم شعرا کی مثنویوں پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ قطب شاہی دور میں دکنی مثنوی کے فروغ اور گولکنڈے کی اہم مثنویوں پر تبصرہ کر سکیں۔

2.2 اردو میں مثنوی کی روایت

2.2.1 بہمنی دور میں مثنوی کا آغاز و ارتقا:

بہمنی سلطنت کا شمار تاریخ ہند کی اہم سلطنتوں میں ہوتا ہے۔ اس سلطنت کا بانی علاالدین حسن بہمن تھا، جس نے 1347 میں دکن میں خود مختار بہمنی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ 1347 سے 1527 تک اس خاندان کے اٹھارہ سلاطین نے کوئی پونے دو سو برس سے زائد مدت تک دکن پر حکومت کی۔ اپنے عروج کے دور میں بہمنی سلطنت قوت و اقتدار، شان و شوکت، دولت و خوش حالی اور علوم و فنون کی ترقی میں اپنی مثال آپ تھی۔ اس خاندان کے اکثر سلاطین بڑے قابل اور علم دوست واقع ہوئے تھے۔ ان کے دربار عرب و عجم کے علما، شعرا، ادبا،

مورخین، حکما اور دیگر ارباب کمال سے بھرے رہتے تھے۔ بہمنی سلاطین نے دکن میں نئی تہذیبی روایت کو ترقی دی اور نئی ادبی و لسانی روایات کی بنیاد رکھی۔ ان حکمرانوں نے شمال کے مقابلے میں اپنی انفرادیت اور امتیازی حیثیت کو اجاگر کرنے کے لیے دکنی روایات خصوصاً دکنی زبان کی سرپرستی کی۔ چنانچہ دکنی زبان میں تخلیق ادب کے اولین نمونے بہمنی دور ہی میں ملتے ہیں۔ اردو شاعری کی اہم صنف ''مثنوی'' کا آغاز بہمنی دور ہی میں ہوا۔ ذیل میں ہم بہمنی دور کی مثنویوں کا مطالعہ کریں گے۔

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

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

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

حضرت شاہ میراں جی شمس العشاق: دکنی زبان کے صاحب تصنیف صوفیائے کرام میں میراں جی شمس العشاق کا نام سب سے نمایاں اور درخشاں نظر آتا ہے۔ میراں جی شمس العشاق کی خودنوشت سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے والد حاجی شریف دوام الدین مکی شہر مکہ کے ایک محلے قریشیہ میں رہتے تھے۔ انہوں نے ہندوستان آ کر چغتائی خاندان میں شادی کی اور مکہ لوٹ گئے۔ میراں جی مکہ میں پیدا ہوئے۔ بائیس سال کی عمر میں مکے سے مدینہ منورہ گئے اور بارہ سال تک مسجد نبوی میں قیام پذیر رہے۔ خواب میں بشارت پا کر وہ مدینہ منورہ سے گجرات آئے اور شاہ کمال الدین بیابانی کے مرید ہوئے۔ پیر کے حکم پر بیجاپور آئے اور فصیل کے باہر چھوٹے سے قریے شاہ پور میں مقیم ہو گئے۔ یہیں انہوں نے 902ھ میں انتقال کیا۔ شاہ پور میں ایک بلند ٹیلے پر ان کا مزار واقع ہے۔

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

2۔ مثنوی ''نو سرہار'' کے موضوع پر روشنی ڈالیے۔

2.2.2 عادل شاہی دور میں مثنوی کا آغاز و ارتقا:

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

عادل شاہوں نے نئے نئے شہر اور قصبات آباد کیے۔ مضبوط قلعے، عالی شان محلات اور خوبصورت مساجد تعمیر کروائیں۔ باغات لگوائے۔ شاعروں، مصوروں موسیقاروں اور معماروں کی حوصلہ افزائی کی۔ ان کے عہد میں بیجاپور تہذیب و تمدن کا مرکز بن گیا۔ عادل شاہوں نے دکنی زبان اور دکنی شاعری کی بڑی سرپرستی کی۔ ان کے دور میں متعدد چھوٹے بڑے شاعر پیدا ہوئے، جنہوں نے دکنی زبان میں سینکڑوں مثنویاں لکھیں۔ اس دور میں دکنی مثنوی کی روایت اپنے نقطۂ عروج پر تھی۔ بیجاپور کی مثنویوں میں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔ صوفیانہ مثنویوں کے علاوہ اس دور میں عشقیہ، رزمیہ، تاریخی اور اخلاقی مثنویاں بھی لکھی گئیں۔ ذیل میں عادل شاہی دور کے اہم مثنوی نگار شعرا اور ان کی مثنویوں کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

شاہ برہان الدین جانمؔ: سید شاہ برہان الدین جانمؔ بیجاپور کے مشہور صوفی سید شاہ میراں جی شمس العشاق کے فرزند تھے۔ ڈاکٹر زور نے ان کا سنہ ولادت 950ھ قرار دیا ہے۔ پندرہ برس کی عمر تک جانم تحصیل علم میں مصروف رہے اور ظاہری علوم میں کمال حاصل کیا۔ اس کے بعد اپنے

والد میراں جی شمس العشاق کے ہاتھ پر بیعت کی۔ شاہ برہان الدین جانمؔ اپنے زمانے کے بڑے صوفی تھے ان کی تاریخ وفات نامعلوم ہے۔ ان کی ایک مثنوی "ارشاد نامہ" کا سنہ تصنیف 990ھ ہے، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ان کا انتقال 990ھ کے بعد ہوا۔ برہان الدین جانمؔ نے دکنی زبان میں متعدد طویل و مختصر مثنویاں، نظمیں، مرثیے، گیت اور نثری رسالے لکھے۔ جانمؔ کی چند اہم تصانیف درج ذیل ہیں:

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

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

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

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

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

مقیمی نے اس مثنوی میں کدری کوٹہ (جو آج کل ریاست آندھرا پردیش میں شامل ہے) کے ہندو راجہ کی دختر چندر بدن اور ایک مسلمان سوداگر کے فرزند مہیار کی داستان محبت بیان کی ہے۔ دکن میں چندر بدن و مہیار کا قصہ لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کے قصوں کی طرح

مشہور تھا۔ مقیمی نے پہلی مرتبہ اس قصے کو موضوعِ سخن بنایا۔ اس کی مثنوی کو اس قدر مقبولیت ملی کہ اس کی پیروی میں متعدد شعرا نے اس قصے پر دکنی اور فارسی زبانوں میں مثنویاں لکھیں۔ یہاں تک کہ میرؔ کی مثنوی " دریائے عشق" میں بھی اس قصے کی جھلک نظر آتی ہے۔

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1۔ گلشن عشق:۔مثنوی ''گلشن عشق'' نصرتی نے اپنے دوست نبی بن عبد الصمد کی فرمائش پر لکھی۔اس کا سنہ تصنیف1068ھ مطابق 1657ء ہے۔نصرتی نے اس مثنوی میں منوہر اور مدمالتی کے عشق کی داستان بیان کی ہے۔منوہر کنک گیر کے راجا بکرم کا اکلوتا فرزند تھا،جو بڑی آرزوؤں کے بعد پیدا ہوا تھا۔جب وہ چودہ سال کا ہوا تو ایک رات پریوں کا گزر راجا کے محل سے ہوا۔منوہر کے حسن وجمال کو دیکھ کر وہ حیرت میں پڑ گئیں۔انہوں نے سوچا کہ اس کا جوڑا تلاش کرنا چاہیے،جو ایسا ہی بے مثال حسن رکھتا ہو۔اس کا جوڑا انہیں مہارس نگر کے راجا دھرم راج کی دختر مدمالتی کی شکل میں ملا۔انہوں نے منوہر کا پلنگ لے جا کر مدمالتی کے پلنگ کے برابر رکھ دیا۔دونوں بیدار ہوئے تو ایک دوسرے پر فریفتہ ہو گئے۔انہوں نے اپنی انگوٹھیاں بدل لیں اور نیند کے غلبے سے سو گئے۔پریوں نے منوہر کا پلنگ اس کے محل میں لا کر رکھ دیا۔دوسری صبح وہ نیند سے بیدار ہوا تو مدمالتی کی یاد میں سخت بے چین اور بے قرار ہو گیا۔راجا بکرم کو اس کے عشق کا حال معلوم ہوا تو اس نے ہر طرف لوگوں کو روانہ کیا کہ مہارس نگر کا پتہ لگائیں،لیکن کسی کو کامیابی نہ ملی۔تب منوہر خود مدمالتی کی تلاش میں نکلا۔سفر کے دوران بے شمار خطروں اور مصیبتوں کا سامنا کرتے ہوئے وہ ایک سنسان باغ میں پہنچا۔وہاں اس کی ملاقات چنپاوتی سے ہوئی،جو کنچن پٹن کے راجا سور بل کی بیٹی اور مدمالتی کی سہیلی تھی۔اس نے بتایا کہ ایک دیو اسے اٹھا لایا ہے۔منوہر اس دیو کو قتل کر کے چنپاوتی کو لے کر کنچن پٹن پہنچتا ہے۔چنپاوتی کی واپسی کی خبر سن کر مدمالتی اپنی ماں کے ساتھ اس سے ملنے آتی ہے۔یہاں اس کی ملاقات منوہر سے ہوتی ہے۔دونوں کے عشق کا راز کھل جاتا ہے اور مدمالتی کی ماں طیش میں آ کر جادو کے زور سے مدمالتی کو طوطی بنا دیتی ہے۔مدمالتی طوطی کی شکل میں جنگلوں میں بھٹکتے ہوئے راج کمار چندر سین کے جال میں گرفتار ہوتی ہے۔چندر سین مدمالتی کو لے کر مہارس نگر پہنچتا ہے۔اس کی کوشش سے نہ صرف مدمالتی پھر اپنی اصل شکل میں واپس آتی ہے بلکہ اس کے ماں باپ اس کی شادی کنور منوہر سے کر دیتے ہیں۔اس کے بعد کنور منوہر کی کوشش سے چندر سین کی شادی چنپاوتی سے ہوتی ہے۔

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

2۔ علی نامہ:علی نامہ نصرتی کی ایک بلند پایہ مثنوی ہے۔اس کا سنہ تصنیف1076ھ مطابق 1665ء ہے۔اس مثنوی میں نصرتی نے سلطان علی عادل شاہ ثانی کے عہد حکومت کے ابتدائی دس برسوں کی تمام جنگوں،فتوحات،سیاسی واقعات اور معرکوں کو نہایت تفصیل سے پیش کیا ہے۔علی نامہ ایک طویل رزمیہ مثنوی ہے۔علی نامہ میں نصرتی نے شیواجی،باغی سدی جوہر اور مغلوں کے سپہ سالار جے سنگھ کے ساتھ علی عادل شاہ ثانی کی معرکہ آرائیوں اور فتوحات کی حقیقت پسندانہ اور تاریخی تفصیل بیان کی ہے۔مثنوی کے درمیان نصرتی نے فتح یا کسی اور واقعہ کی مناسبت سے علی عادل شاہ ثانی کی مدح میں قصیدے بھی شامل کیے ہیں۔مہمات اور جنگوں کے نقشے،فوجوں کے مقابلے،لشکر آرائی، قلعے کا محاصرہ،میدان کارزار،فوجوں کا کوچ،جنگ کی تیاری،حملہ،ہتھیاروں کا ٹکرانا،تلواروں کی چمک،توپوں کی گرج،میدان جنگ کا شور اور فتح و شکست کے واقعات کو نصرتی نے اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ ''علی نامہ'' دکنی کا شاہنامہ بن گیا ہے۔

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

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

2۔ مثنوی علی نامہ کا موضوع کیا ہے؟

2.2.3 قطب شاہی دور میں مثنوی کا آغاز وارتقا:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وجہی نے اس مثنوی میں دکن کے شہزادے محمد قلی قطب شاہ اور بنگالے کی شہزادی مشتری کے عشق کی داستان بیان کی ہے۔ اسی مناسبت سے مثنوی کا نام "قطب مشتری" رکھا ہے۔ ملک دکن کے حکمران ابراہیم قطب شاہ کو بڑی دعاؤں کے بعد چاند سا بیٹا پیدا ہوا، جس کا نام قطب شاہ رکھا گیا۔ شہزادہ قطب شاہ جوان ہوا تو اس نے خواب میں ایک پری جمال حسینہ کو دیکھا اور اسے دل دے بیٹھا۔ وہ اس حسینہ کی یاد میں آہیں بھرنے لگا اور کھانا پینا چھوڑ دیا۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر ابراہیم قطب شاہ بڑا فکر مند ہوا۔ اس نے مشورے کے لیے عطارؔ کو

طلب کیا، جو ایک زبردست مصور تھا۔ اس نے بتایا کہ اس وقت دنیا کی سب سے حسین دوشیزہ بنگالے کی شہزادی مشتری ہے۔ اس نے شہزادے کو مشتری کی تصویر دکھائی۔ شہزادے نے فوراً پہچان لیا کہ یہی اس کے خواب کی حسینہ ہے۔

مشتری کو حاصل کرنے کے لیے شہزادہ قطب اور عطارد سفر پر روانہ ہوتے ہیں۔ راستے میں انہیں طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک قلعے میں انہیں مریخ خاں نامی نوجوان ملتا ہے، جو حلب کے بادشاہ سرطان خاں کے وزیر اسد خاں کا بیٹا ہے۔ خواب میں زہرہ کو دیکھ کر وہ اس پر عاشق ہو گیا۔ اس کی تلاش میں نکلا تو راکشس نے اسے پکڑ کر قید کر دیا۔ شہزادہ قطب نے راکشس کو قتل کر دیا۔ اس کے بعد وہ قلعہ گلستان میں پہنچتے ہیں۔ یہاں مہتاب پری قطب شاہ کو اپنا بھائی بنا لیتی ہے۔ عطارد شہزادے کو وہاں چھوڑ کر بنگالہ روانہ ہوتا ہے۔ وہاں اس کی مصوری کی دھوم مچ جاتی ہے۔ شہزادی مشتری اسے طلب کر کے اپنے محل کو آراستہ کرنے کا حکم دیتی ہے۔ عطارد نے ایک جگہ شہزادہ قطب کی تصویر بنائی، جسے دیکھ کر مشتری حیران رہ جاتی ہے اور پوچھتی ہے کہ یہ کس کی تصویر ہے۔ عطارد بتاتا ہے کہ یہ دکن کے شہزادے قطب شاہ کی تصویر ہے، جس پر ایک پری عاشق ہو گئی ہے۔ یہ سن کر مشتری رونے لگتی ہے۔ عطارد سمجھ جاتا ہے کہ مشتری کے دل میں شہزادے کے عشق کی آگ بھڑک رہی ہے۔ وہ آدمی کو بھیج کر قطب شاہ کو بنگالہ بلاتا ہے۔ قطب اور مشتری ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ پھر آپسی مشورے سے مریخ خاں کی شادی زہرہ سے کی جاتی ہے اور اسے بنگالے کی حکومت سونپی جاتی ہے۔ مشتری شہزادہ قطب کے ساتھ دکن روانہ ہوتی ہے۔ وطن لوٹنے کے بعد ابراہیم شاہ نے قطب شاہ اور مشتری کا نہایت دھوم سے بیاہ رچایا۔

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

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

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

(1) مثنوی مینا ستونتی (2) مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال (3) مثنوی طوطی نامہ

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

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

1۔ مینا ستونتی: غواصیؔ کی یہ مثنوی ایک ہندوستانی قصے پر مبنی ہے۔ قصے کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

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

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

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

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

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

بیوی کی بے وفائی سے آگاہ کیا۔ سوداگر کو بہت رنج ہوا۔ اس نے اس جفاکار عورت کو قتل کر دیا۔ طوطے کو آزاد کیا اور خود سوداگری چھوڑ کر درویش بن گیا۔

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

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

مثنوی "ماہ پیکر" میں جنیدی نے ماہ اور پیکر کی داستانِ عشق کو موضوع بنایا ہے۔ ماہ سلطان محمود غزنوی کے لائق وزیر حسن میمندی کی حسین و جمیل دختر تھی۔ پیکر شہر غزنی کے مالدار سوداگر عبداللہ کا اکلوتا فرزند تھا۔ ماہ اور پیکر ایک ہی مکتب میں پڑھتے تھے۔ رفتہ رفتہ دونوں میں عشق پروان چڑھنے لگا۔ مدرسے والوں نے جب یہ کیفیت دیکھی تو انہوں نے ماہ کے والدین سے شکایت کی۔ ماہ کو مکتب سے اٹھالیا گیا۔ پیکر نے ماہ کو رات کے وقت کمند کے سہارے محل کی چھت تک پہنچنے اور باغ میں اترنے کی تدبیر سجھائی۔ اس طرح دونوں ہر رات ملنے لگے۔ چونکہ دونوں صالح اور پاک باز تھے اس لیے بدی کا خیال ان کے دل میں نہ آیا۔ دونوں حافظ قران تھے۔ باغ کے ایک گوشے میں بیٹھ کر صبح تک وہ دونوں قران کی تلاوت کرتے تھے۔

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

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

ابن نشاطیؔ: اس کا اصل نام شیخ محمد مظہر الدین تھا اور ابن نشاطی تخلص تھا۔ اس کے والد کا نام شیخ فخر الدین تھا۔ وہ گولکنڈے کا باشندہ تھا۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں موجود تھا، لیکن شاہی دربار سے اس کا تعلق نہیں تھا۔ اسے فارسی زبان میں کامل مہارت حاصل تھی، جس پر وہ

ناز بھی کرتا تھا۔ وہ اعلیٰ درجے کا انشا پرداز تھا، لیکن اس کی نثر کا کوئی نمونہ دستیاب نہ ہو سکا۔ مثنوی ''پھول بن'' کو اس نے سلاست اور سادگی کے ساتھ صناعی کا عمدہ نمونہ بنانے کی کوشش کی۔ اس مثنوی میں اس نے 66 مقامات پر 39 صنعتیں استعمال کی ہیں۔

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

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

دوسرا قصہ جوگیوں کے معتقد راجا، اس کے غدار وزیر اور وفادار ملکہ سے متعلق ہے، جو مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کے قصے سے ملتا جلتا ہے۔ پھول بن کے تیسرے قصے میں ملک عجم کی شہزادی سمن بر اور مصر کے شہزادے ہمایوں فال کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ سمن بر کے حسن کی شہرت سن کر ہمایوں فال مصیبت اٹھاتا ہوا اس کے شہر پہنچا۔ دونوں ایک دوسرے کے عاشق ہو گئے، لیکن ان کے عشق کے چرچے پھیلنے لگے۔ یہ دیکھ کر دونوں وہاں سے نکل بھاگے اور ہندوستان آکر شہر سندھ میں دریا کے کنارے محل بنوا کر رہنے لگے۔ وہاں کے راجا کو سمن بر کے حسن کا علم ہوا۔ سمن بر کو حاصل کرنے کے لیے اس نے ہمایوں فال کی دعوت کی اور دھوکے سے اسے دریا میں غرق کر دیا۔ ہمایوں فال کی غرقابی کی وجہ سے سمن بر پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ جب راجا کے وزیر نے اسے راجا سے بیاہ کرنے کا مشورہ دیا تو اس نے وزیر کو دھتکار دیا۔ مصر کے بادشاہ کو سندھ کے راجا کی اس حرکت کا پتہ چلا تو وہ فوج لے کر سندھ کے راجا پر ٹوٹ پڑا۔ شکست کھانے کے بعد سندھ کے راجا نے جادوئی مچھلی کے ذریعے معلوم کیا کہ ہمایوں فال زندہ ہے اور پریوں کی قید میں ہے۔ اس نے یہ خبر مصر کے بادشاہ کو سنائی۔ جب سمن بر کو معلوم ہوا کہ ہمایوں فال زندہ ہے تو وہ جوگن کا بھیس بنا کر اس کی تلاش میں نکلی۔ طرح طرح کی تکالیف اور پریشانیوں کا سامنا کرنے کے بعد ایک جزیرے میں اس کی ملاقات پریوں کی ملکہ ملک آرا سے ہوئی۔ ملک آرا کی مدد سے ہمایوں فال پریوں کی قید سے آزاد ہوا۔ ملک آرا نے حفاظت کے ساتھ انہیں ان کے وطن پہنچایا۔ اس طرح عاشق و معشوق اور ان کے والدین چین سے رہنے لگے۔

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

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

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

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

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

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

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

2.3 اکتسابی نتائج

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

- ☆ اردو کی بیشتر اصناف ادب کی طرح صنف مثنوی کا آغاز بھی دکن میں بہمنی سلاطین کے عہد میں ہوا۔
- ☆ فخر دین نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ دکنی کی پہلی مثنوی ہے۔
- ☆ نوسرہار (اشرف بیابانی) خوش نامہ، خوش نغز، شہادت التحقیق (میراں جی شمس العشاق) کدم راؤ پدم راؤ کے بعد دکنی کی قدیم مثنویاں ہیں۔
- ☆ عادل شاہی دور میں دکنی مثنوی کو نہایت عروج حاصل ہوا۔ ارشاد نامہ، ابراہیم نامہ، چندر بدن و مہیار، فتح نامہ نظام شاہ، میزبانی نامہ، قصہ بے نظیر، جنت سنگار، خاور نامہ، گلشن عشق، علی نامہ، یوسف زلیخا، وغیرہ بیجاپور کی اہم اور نمائندہ مثنویاں ہیں۔

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

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

☆ رستمی کی "خاورنامہ" دکنی کی سب سے ضخیم (طویل) مثنوی ہے۔

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

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

2.4 کلیدی الفاظ

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

2.5 نمونۂ امتحانی سوالات

2.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

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

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

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

4۔ ارشادنامہ کس قسم کی مثنوی ہے؟

5۔ مدمالتی کا باپ کس ملک کا راجا تھا؟

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

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

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

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

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

2.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا تعارف کرایئے۔

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

3۔ وجہی کے سوانحی حالات تحریر کیجیے۔

4۔ مثنوی پھول بن پر مختصر نوٹ لکھیے۔

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

2.5.6 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غواصی کی مثنویوں کا تعارف کرایئے۔

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

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

2.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی
2۔	اردو مثنوی کا ارتقا	عبد القادر سروری
3۔	تاریخ ادب اردو (جلد اول)	ڈاکٹر جمیل جالبی

اکائی 3(a): مثنوی کی روایت شمالی ہند میں

اکائی کے اجزا

3.0 تمہید

3.1 مقاصد

3.2 شمالی ہند میں اردو مثنوی کا آغاز

3.3 دور اول کے مثنوی نگار

3.3.1 سودا کی مثنوی نگاری

3.3.2 میر بحیثیت مثنوی نگار

3.4 اودھ میں اردو مثنوی نگاری

3.4.1 میر حسن کی مثنوی نگاری

3.4.2 میر حسن کے ہم عصر مثنوی نگار

3.4.3 پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی نگاری

3.4.4 نسیم کے ہم عصر مثنوی نگار

3.4.5 نواب مرزا شوق کی مثنوی نگاری

3.5 شمالی ہند میں جدید مثنوی نگاری

3.5.1 الطاف حسین حالی

3.5.2 محمد حسین آزاد

3.5.3 شبلی نعمانی

3.6 ترقی پسند تحریک سے وابستہ مثنوی نگار

3.7 اکتسابی نتائج

3.8 کلیدی الفاظ

3.9 نمونۂ امتحانی سوالات

3.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

3.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

3.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

3.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

3.0 تمہید

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

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

3.1 مقاصد

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

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

3.2 شمالی ہند میں اردو مثنوی کا آغاز

افضل جھنجھانوی کی بکٹ کہانی کو شمالی ہند میں اردو مثنوی کا اولین نمونہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ بکٹ کہانی میں افضل نے ہندی شاعری کی ایک صنف بارہ ماسا کے طرز پر ایک فراق زدہ بیوی کے تاثرات کو سال کے بارہ ہندی مہینوں کی مناسبت سے بیان کیا ہے۔ افضل کا انتقال 1665ء میں ہوا تھا اس لحاظ سے بکٹ کہانی کو سترھویں صدی کے نصف اول کی تصنیف مانا جاتا ہے۔ افضل کے بعد شمالی ہند میں شیخ عبداللہ اور شیخ محبوب عالم عرف شیخ جیون کے نام مثنوی نگار شعرا کے طور پر لیے جاتے ہیں۔ شیخ عبداللہ نے فقہ کے مسائل پر ایک مثنوی 'فقہ ہندی' کے عنوان سے لکھی۔ اس مثنوی کا سن تصنیف 1644 ہے۔ شیخ محبوب عالم عرف شیخ جیون کی چار مثنویوں کا ذکر اس دور میں ملتا ہے جن کے عناوین محشر نامہ، درد نامہ، خواب نامہ پیغمبر اور دھیر نامہ بی بی فاطمہ ہیں۔ ان میں درد نامہ سب سے طویل مثنوی ہے جو تقریباً پونے تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی میں پیغمبر اسلام کی روداد حیات بیان کی گئی ہے۔ اس عہد میں دہلی کے جعفر زٹلی نے بھی چند مثنویاں لکھیں جن میں اورنگ زیب کی دکن فتوحات کے موضوع پر مبنی مثنوی 'ظفر نامہ اورنگ زیب شاہ عالمگیر بادشاہ غازی' کا ذکر نمایاں طور پر ہوتا ہے۔ اس مثنوی میں جعفر زٹلی نے اس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مثنوی کے علاوہ جعفر کی دوسری مثنویاں مختصر پیرایوں میں ہیں۔ جعفر کی ان مختصر مثنویوں میں چند کے عناوین در وصف پیری، طوطی نامہ، صفت جلوس اعظم شاہ بعد عالمگیر، سیس نامہ ہیں۔ جعفر کے ہم عصر اسمٰعیل امروہوی نے دو مثنویاں بعنوان تولد نامہ بی بی فاطمہ (سن تصنیف 1692) اور قصہ معجزۂ انار (سن تصنیف 1708) لکھیں۔ یہ مثنویاں مذہبی ہیں جن میں اسمٰعیل کے مذہبی عقیدے کا عکس نمایاں ہے۔ اس دور کے مثنوی نگاروں کے یہاں بیشتر مذہبی موضوعات پر طبع آزمائی کا رجحان نظر آتا ہے۔

3.3 دور اول کے مثنوی نگار

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

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

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

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

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

3.3.1 سوداؔ کی مثنوی نگاری:

مرزا محمد رفیع سوداؔ اردو کے ممتاز شاعر گزرے ہیں۔ سودا 1710 میں دہلی میں پیدا ہوئے اور ان کا انتقال 1781 میں لکھنؤ میں ہوا۔ انہیں اردو قصیدہ نگاری میں عظیم مقام حاصل ہوا تاہم غزل، مرثیہ اور مثنوی میں بھی ان کی تخلیقات کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ سودا جس طرح کا شعری مذاق رکھتے تھے وہ قصیدے کے لیے بہت موزوں تھا۔ انہوں نے اس صنف میں اردو شاعری کو عربی و فارسی کے ممتاز قصیدہ نگاروں کے ہم پلہ بنانے کی سعی کی اور بڑی حد تک اس کوشش میں کامیاب بھی رہے۔ سودا کے کلیات میں بیس مثنویوں کا ذکر پروفیسر سید محمد عقیل رضوی نے اپنے تحقیقی مقالے 'شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا' میں کیا ہے۔ یہ مثنویاں موضوعاتی اعتبار سے کئی زمروں

میں شمار ہوتی ہیں۔ چونکہ قصیدہ نگاری سے ان کو فطری رغبت تھی لہٰذا مثنوی میں بھی انہوں نے مدحیہ اور ہجویہ موضوعات پر متعدد مثنویاں لکھیں۔ اس کے علاوہ دیگر متفرق موضوعات پر بھی انہوں نے مثنویاں لکھیں۔ ذیل میں سودا کی مختلف موضوعات کے تحت لکھی گئی مثنویوں کے عنوانات درج کیے جاتے ہیں۔

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

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

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

4۔ مکتوبات: خط در شکایت، خط در اشتیاق 5۔ ادبی تنقید: معانی بیت مولانا روم، سبیل ہدایت

6۔ موسمیات: مثنوی در شکایت موسم گرما 7۔ عشقیہ: قصہ پسر شیشہ گر و زر گر

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

غرض ہونی تھی باقی ماندوں کی خیر
بسانا تھا خدا کو کعبہ و دیر
ہوئی آقا پہ اس کے تنگ دستی
کیا کرتا ہے اب وہ فاقہ مستی
لگے ہے راتب اس کے اس طرح ہاتھ

جوں بھاڑے دیں کسی تابوت کے ساتھ
بدن پر اب نظر آتی ہے یوں کھال
طناب سست سے خیمہ کا جوں حال

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

3.3.2 میر تقی میرؔ بحیثیت مثنوی نگار:

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

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

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

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

4۔ ہجویہ: در ہجو خانہ خود، در مذمت بر شگال، در ہجو نااہل، مذمت دنیا، اژدر نامہ

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ شمالی ہند میں اردو مثنوی کا اولین نمونہ کسے تسلیم کیا جاتا ہے؟
2۔ سوداؔ کے کلیات میں کتنی مثنویاں شامل ہیں؟

3.4 اودھ میں اردو مثنوی نگاری

دہلی کے علاوہ اودھ (لکھنؤ) کو اردو شاعری کا دوسرا بڑا اور اہم مرکز تسلیم کیا جاتا ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے درمیان فکر و فن کے اعتبار سے کچھ ایسے امتیازات ہیں جن کی بنا پر دونوں جگہوں کو شاعری کے ایک دبستان کی حیثیت حاصل ہوئی۔ اردو شاعری جس دور

میں دہلی میں پروان چڑھی وہ زمانہ سیاسی و سماجی اعتبار سے انتشار اور پریشان حالی کا زمانہ تھا۔ مغلیہ سلطنت کا سورج غروب کے آخری مرحلے پر پہنچ چکا تھا۔ انگریزوں کا تسلط، نادر شاہ اور احمد شاہ کے پے بہ پے حملے اور راجپوت و مرہٹوں کے ذریعے دہلی پر قبضے کی کوششوں سے عوامی زندگی کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ ایسے حالات میں بہت سے شعرا نے دہلی کو الوداع کہہ کر ان مقامات کی جانب کوچ کیا جہاں زندگی قدرے آسودہ اور اطمینان بخش تھی۔ دہلی سے ہجرت کرنے والے بیشتر شعرا نے لکھنؤ کی بزم شعر و سخن کو اپنی آمد سے زینت بخشی اور ان میں سے کئی شاعروں کے فن کا سورج اسی سرزمین پر عروج کو پہنچا۔

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

3.4.1 میر حسن کی مثنوی نگاری:

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

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

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

کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی
کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلاتی سی پھرنے لگی
کوئی ضعف ہو ہو کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دل گیر ہو
گئی بیٹھ، ماتم کی تصویر ہو

کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی
رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی
رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب
کسی نے کہا : گھر ہوا یہ خراب
کسی نے دیے کھول سنبل سے بال
تپانچوں سے جوں گل کیے سرخ گال

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

3.4.2 میر حسن کے ہم عصر مثنوی نگار:

میر حسن کے ہم عصر مثنوی نگار شاعروں میں مصحفی، راسخ عظیم آبادی، میر اثر، جرات، انشا اور رنگین کا ذکر پروفیسر عقیل رضوی اور ڈاکٹر گیان چند جین نے شمالی ہند میں اردو مثنوی کے ارتقا سے متعلق اپنی تحقیقی کتب میں کیا ہے۔ میر حسن کے معاصرین میں مصحفی کا نام بحیثیت مثنوی نگار نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ مصحفی امروہہ کے رہنے والے تھے۔ زندگی کا کچھ عرصہ دہلی میں گزارنے کے بعد لکھنؤ آئے اور یہاں کی بزم شعر و سخن میں ممتاز حیثیت حاصل کی۔ مصحفی نے 20؍ مثنویاں لکھی ہیں۔ ان کے یہاں موضوع کا تنوع ہے جس میں عشقیہ ، مدحیہ ، ہجویہ ، موسمیات اور معاشرتی مضامین پر مثنویاں شامل ہیں۔ مصحفی کی عشقیہ مثنویوں پر میر کا عکس واضح طور پر نظر آتا ہے۔ اس طرز کی مثنویوں میں جذبۂ عشق، شعلۂ شوق، گلزار شہادت اور بحر المحبت کا شمار ہوتا ہے۔ ان مثنویوں کے علاوہ مصحفی نے در ہجو چارپائی اور در ہجو افراط کھٹمل میں بھی میر کا اتباع کرنے کی کوشش کی ہے اور موسمیات کے ذیل میں در افراط سرما اور در افراط گرما ان کی مشہور مثنویاں ہیں۔ میر حسن کے معاصرین میں راسخ عظیم آبادی کا شمار بھی مثنوی نگار شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کے مطبوعہ کلیات میں 17؍ مثنویاں شامل ہیں جن میں 9؍ عشقیہ موضوع پر ہیں۔ راسخ کی مثنوی نگاری پر میر کا پرتو صاف نظر آتا ہے ۔ ان کی بعض عشقیہ مثنویاں میر کی مثنویوں کا چربہ ہیں جن میں انداز بیان کے ساتھ ہی قصے کی ترتیب بھی میر کی مثنویوں جیسی ہے۔ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی سید محمد جو میر اثرؔ کے تخلص سے شاعری کرتے تھے، ان کی مثنوی خواب و خیال کو بھی اس عہد کی مشہور مثنویوں میں

شمار کیا جاتا ہے۔ اس مثنوی میں کوئی قصہ نہیں بیان کیا ہے بلکہ ہجر اور وصل کی مختلف کیفیات و واردات کا اظہار شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔ میر اثر نے اس مثنوی میں شاعرانہ حسن سے زیادہ بیان کی سادگی پر توجہ دی ہے۔ یہ مثنوی سچے عشقیہ جذبات کی ترجمانی کرتی ہے تاہم فنی اعتبار سے اس میں کچھ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ میر حسن کے معاصرین میں جرات کی مثنوی نگاری کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ان کا نام یحییٰ امان تھا لیکن قلندر بخش کے نام سے مشہور ہوئے۔ شمالی ہند میں اردو مثنوی کے ارتقا پر تحقیق کرنے والے پروفیسر سید محمد عقیل رضوی نے جرأت سے پانچ مثنویاں منسوب کی ہیں جن کے عنوانات مثنوی تپ لرزہ، مثنوی خارش، مثنوی چیچک، مثنوی در ہجو نزلہ اور ایک مثنوی بلا عنوان ہے۔ ان مثنویوں کے علاوہ دو مثنویوں کا ذکر رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب تاریخ ادب اردو میں کیا ہے۔ ان میں ایک برسات کے عنوان سے اور دوسری مثنوی حسن و عشق کے عنوان سے ہے۔ اس کے علاوہ محمد یعقوب کے مرتبہ کلیات جرأت میں مزید تین مثنویوں کا ذکر ملتا ہے جن کے عنوانات بحر الفت، سراپائے معشوق اور نامۂ جرات بنام معشوق پری طلعت ہیں۔ انشا اللہ خاں انشا نے شاعری کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی۔ انہوں نے مثنوی نگاری میں بھی اپنے زور تخیل کے جوہر دکھائے۔ انشا کے کلیات میں مثنویوں کی تعداد بعض محققین نے 8، اور بعض نے 11، بتائی ہے۔ انشا کی مثنویوں کے عنوانات ہیں: مثنوی مرغ نامہ، مثنوی زنبور، مثنوی کھٹمل، مثنوی ہجو پشہ، مثنوی ہجو مگس، مثنوی شکایت زمانہ، مثنوی فیل، مثنوی در ہجو گیان چند ساہوکار۔ ان کے علاوہ مزید تین مثنویوں کی نشاندہی ڈاکٹر گیان چند جین نے کی ہے جن میں ایک مختصر فحش حکایت مثنوی کی شکل میں ہے اور باقی دو کے عنوان مثنوی در لہجۂ اردو اور مثنوی سحر حلال در زبان ریختہ ہیں۔ انشا کی یہ مثنویاں مختصر مثنوی کی شکل میں ہیں۔ ان میں اشعار کی تعداد چالیس سے سو تک ہے۔ میر حسن کے معاصرین میں سعادت یار خاں رنگین نے روایت زمانہ کی پاسداری کرتے ہوئے بیشتر عشقیہ یا ہجویہ مثنویاں لکھیں۔ رنگین کی چند مشہور مثنویوں کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

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

3.4.3 پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی نگاری:

پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم کا شمار اردو کی چند بہترین مثنویوں میں ہوتا ہے۔ نسیم کی ولادت 1811 میں اور انتقال 1844 میں ہوا۔ شاعری میں انہوں نے خواجہ حیدر علی آتش سے اصلاح لی۔ نسیم کی شخصیت اور شاعری پر اودھ کی تہذیب کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ نسیم نے یہ مثنوی 28، سال کی عمر میں لکھی تھی ۔ اس مثنوی کی پہلی اشاعت 1844 میں ان کے انتقال سے کچھ قبل عمل میں آئی تھی ۔ نسیم نے اس مثنوی میں جو قصہ بیان کیا ہے وہ گرچہ ان کا طبع زاد نہیں ہے تاہم انہوں نے اپنے زور تخیل سے اس قصہ کو بہت دلچسپ بنا دیا ہے۔ انہوں نے قصۂ بکاولی کے بعض اجزا میں ترمیم و تبدیلی کے علاوہ بعض مقامات پر اضافے بھی کیے ہیں۔ نسیم کی مثنوی سے قبل یہ قصہ فارسی نثر میں ملتا ہے جسے عزت اللہ بنگالی نے لکھا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کے نہال چند لاہوری نے اس قصے کو اردو میں ترجمہ کیا جس کا عنوان مذہب عشق تھا۔ نسیم نے مذہب عشق کے قصہ کو اپنی مثنوی کی بنیاد بنایا۔ نسیم نے یہ مثنوی پہلے بہت تفصیل

سے لکھی تھی لیکن اپنے استاد آتش کے کہنے پر اسے مختصر کر دیا اور اس طرح کیا کہ یہی اختصار اب اس کی انفرادیت بن گیا ہے۔ نسیم کی زبان دانی نے اس اختصار بیانی کو فنکاری کے اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا۔ نسیم نے اس مثنوی میں رعایت لفظی کے فنکارانہ کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ محاورات اور ضرب الامثال کا حسب موقع اور برجستہ استعمال بھی اس مثنوی کی فنکارانہ خصوصیات میں شامل ہے۔ نسیم نے اس قصہ میں مختلف کرداروں کی عمر، مزاج اور نفسیات کی مناسبت سے مکالمے لکھے ہیں۔ ان مکالموں کے ذریعے انہوں نے جذبات نگاری میں بھی کمال فن کا اظہار کیا ہے۔ نسیم نے تشبیہات اور استعارات کے استعمال میں بھی فنکارانہ ندرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس حوالے سے ذیل میں چند اشعار بطور مثال درج کیے جاتے ہیں۔

جب نام خدا رواں ہوا وہ
مانند نظر رواں ہوا وہ
ہنس ہنس کے حریف نے رلایا
مانند چراغ اسے جلایا
مرغان ہوا تھے ہوش راہی
نقش کف پا تھے ریگ ماہی
چلتی تو زمین میں سرو گڑتے
باتیں کرتی تو پھول جھڑتے
خوش قد وہ چلا گل و سمن میں
شمشاد رواں ہوا چمن میں

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

3.4.4 نسیم کے ہم عصر مثنوی نگار:

نسیم کے ہم عصر مثنوی نگار شاعروں میں مومن خاں مومن اور مول چند منشی کا تعلق دہلی سے ہے اور شیخ امام بخش ناسخ، مرزا ہوس، قاضی اختر اور عیشی لکھنوی کا تعلق دبستان لکھنؤ سے ہے۔ مومن کو اردو غزل گوئی میں نمایاں اور انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ ان کے کلیات میں 12، مثنویوں کی نشاندہی محققین نے کی ہے۔ یہ مثنویاں عشق، فقہ اور تاریخ کے موضوعات پر ہیں۔ شکایت غم، قول غمیں ، تف آتشیں، حنین مغموم اور آہ و زاری مظلوم، قصہ ٔ غم کا شمار مومن کی مشہور مثنویوں میں ہوتا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے مومن کی بیشتر مثنویاں قصیدے کی طرز میں ہیں جن میں وہ تشبیب کے انداز میں بہاریہ اشعار

اور ساقی نامہ لکھنے کے بعد اصل قصہ بیان کرتے ہیں۔ جوش بیان اور بلند آہنگی ان کی مثنویوں کی نمایاں خصوصیات ہے۔ مومن کی بارہ مثنویوں میں سات ان کی عشقیہ آپ بیتی ہیں، دو مثنویوں میں عشق کے موضوع کو مکتوب کے انداز میں نظم کیا ہے، دو مثنویاں تاریخی ہیں اور ایک مثنوی جہادیہ ہے۔ نسیم کے ہم عصر مول چند منشی کو شمالی ہند کے مثنوی نگار شعرا کے مابین یہ انفرادیت حاصل ہے کہ انہوں نے بزم کے بجائے رزم کو اپنی مثنوی کا موضوع بنایا۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے ان کی مثنوی شاہنامہ اردو کو شمالی ہند میں رزمیہ مثنوی لکھنے کی پہلی شعوری کوشش قرار دیا ہے۔ مول چند منشی شاہ نصیر کے شاگرد اور صاحب دیوان شاعر تھے۔ انہوں نے کل تین مثنویاں لکھیں۔ فردوسی کے شاہنامہ کی فارسی نثر میں تلخیص شمشیر خانی کے عنوان سے توکل بیگ نے کی تھی، جسے مول چند منشی نے اردو مثنوی کی شکل میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک طویل مثنوی ہے جس کے اشعار کی تعداد نو ہزار سے زیادہ ہے۔ مول چند منشی کی دوسری مثنوی کا عنوان سام نامہ ہے۔ یہ بھی ایک رزمیہ مثنوی ہے اس میں تقریباً تین ہزار اشعار ہیں۔ مول چند کی تیسری مثنوی عشقیہ ہے جس کا عنوان ہیر رانجھا ہے۔ اس مثنوی میں تقریباً دو ہزار اشعار ہیں۔ مول چند منشی نے یہ مثنوی ممتاز محل بیگم کی فرمائش پر لکھی تھی۔

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

3.4.5 نواب مرزا شوق کی مثنوی نگاری:

نواب مرزا شوق کا نام حکیم تصدق حسین خاں تھا۔ ان کی ولادت 1783 میں اور انتقال 1871 میں ہوا۔ مرزا شوق کا شمار لکھنؤ کے ممتاز مثنوی نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے تین مثنویاں لکھیں جو عشق کے موضوع پر ہیں۔ ان کی مثنویوں کے عنوانات فریب عشق، بہار

عشق اور زہر عشق ہیں۔ شوق کی پہلی مثنوی فریب عشق1846 کی تخلیق ہے۔ اس میں انہوں نے ایک عشقیہ قصے کو انتہائی موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ شوق نے اس مثنوی میں مرد و عورت کی فطرت اور نفسیات کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثنوی کی زبان پر لکھنویت کا اثر بہت نمایاں ہے۔ شوق نے بیگماتی زبان اور محاوروں کو بڑی مہارت کے ساتھ اور فطری انداز میں استعمال کیا ہے۔ اس مثنوی میں 428ھ اشعار ہیں۔ شوق کی دوسری مثنوی بہار عشق1848 کی تصنیف ہے۔ اس مثنوی میں بھی شوق نے عشق کے ایک روایتی مضمون کو نظم کیا ہے ۔ اس مثنوی میں 842ھ اشعار ہیں۔ اس مثنوی میں واجد علی شاہ کے عہد کے لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کی متحرک تصویریں نظر آتی ہیں۔ شوق نے اس مثنوی میں بھی زبان پر اپنی فنکارانہ قدرت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ مرزا شوق کی تیسری اور سب سے زیادہ مشہور مثنوی زہر عشق ہے۔ یہ مثنوی ہی دراصل بحیثیت مثنوی نگار ان کی شہرت دوام کا ذریعہ بنی۔ یہ مثنوی 1861 کی تصنیف ہے۔ زہر عشق کا شمار نہ صرف لکھنؤ بلکہ اردو کی چند منتخب مثنویوں میں ہوتا ہے۔ اس مثنوی میں عشق کا ایک دل سوز قصہ بیان کیا گیا ہے۔ چونکہ مثنوی کا انجام المیہ ہے لہٰذا ایک غم ناک اور درد انگیز فضا پوری مثنوی پر طاری ہے۔ شوق نے مثنوی کا قصہ اس طور سے ترتیب دیا ہے کہ اس میں انسانی زندگی کا عارضی پن اور دنیا کی بے ثباتی پر فکر انگیز اشعار لکھنے کی گنجائش نکال لی ہے۔ یہ مثنوی جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے معاملے میں مرزا شوق کا شاہکار تسلیم کی جاتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

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

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

3.5 شمالی ہند میں جدید اردو مثنوی نگاری

جدید مثنوی کے ذیل میں ان مثنوی نگار شعرا کا شمار ہوتا ہے جنہوں نے اردو شاعری میں ایک نئے تخلیقی رجحان کی داغ بیل ڈالی تھی۔ ان شعرا میں حالی، آزاد اور شبلی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اردو کا نشاۃ الثانیہ جن شاعروں کی اصلاحی کوششوں سے عبارت ہے ان میں آزاد، حالی اور شبلی کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ انہوں نے شاعری کو انسانی زندگی سے قریب تر کرنے کی شعوری کوشش کی اور شعر و شاعری میں لذت کوشی اور عیش پرستی کے بجائے زندگی کے ان حقائق و مسائل کی ترجمانی کو ترجیح دی جن سے انسانی زندگی مختلف سطحوں پر دوچار تھی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے جدید مثنوی کا نقش اول حالی کی1876 کی اس تخلیق کو قرار دیا ہے جو انگریزی سے ماخوذ تھی اور اس کا عنوان 'جواں مردی کا کام' تھا۔ جدید مثنوی کے تحت آزاد، حالی اور شبلی کی مثنوی نگاری پر گفتگو آئندہ سطور میں پیش کی جاتی ہے۔

3.5.1 الطاف حسین حالی:

مولانا الطاف حسین حالی کا شمار اردو کے صف اول کے نظم نگار شعرا میں ہوتا ہے۔ انہوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں لیکن ان کی شہرت کی اصل وجہ ان کی وہ نظمیں ہیں جن کے ذریعہ انہوں نے اخلاقی، تمدنی اور تہذیبی مسائل کو پیش کیا۔ حالی جدت پسند طبیعت کے

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

3.5.2 محمد حسین آزاد:

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

3.5.3 شبلی نعمانی:

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

3.6 ترقی پسند تحریک سے وابستہ مثنوی نگار

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

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

3.7 اکتسابی نتائج

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3.8 کلیدی الفاظ

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

3.9 نمونۂ امتحانی سوالات

3.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

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

2۔ میر نے کتنی عشقیہ مثنویاں لکھیں؟

3۔ سحر البیان کے ہیرو کا کیا نام ہے؟

4۔ مثنوی زہر عشق کا سن تصنیف کیا ہے؟

5۔ کیفی اعظمی کی مثنوی کا عنوان کیا ہے؟

3.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات :

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

2۔ سودا کی مثنوی نگاری پر نوٹ لکھیے۔

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

3.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

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

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

3.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں	پروفیسر سید محمد عقیل رضوی
2۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں	ڈاکٹر گیان چند جین
3۔ اردو مثنوی نگاری	علی جواد زیدی

بلاک:II مثنویوں کا مطالعہ (سحر البیان۔ گلزار نسیم)

اکائی 3: میر حسن: حالات زندگی، ادبی خدمات

اکائی کے اجزا

3.0 تمہید

3.1 مقاصد

3.1.1 میر حسن کے والد

3.2 میر حسن کے حالات زندگی

3.2.1 دہلی سے لکھنو تک کا سفر

3.2.2 لکھنو اور فیض آباد میں قیام اور وفات

3.3 ادبی خدمات

3.3.1 دیوان میر حسن

3.3.2 مثنویاں

3.3.3 تذکرہ شعرائے اردو

3.4 اکتسابی نتائج

3.5 کلیدی الفاظ

3.6 نمونۂ امتحانی سوالات

3.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

3.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

3.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

3.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

3.0 تمہید

سترہویں صدی عیسوی میں مغل حکمراں شاہ جہاں (1592-1666) نے دہلی کو دوبارہ ہندوستان کی راجدھانی بنادیا، جس کی وجہ سے شہر نئی سج دھج کے ساتھ بالکل نئے طرز پر پھر سے آباد ہوا۔ شاہ جہاں بہت نفیس اور ستھرا جمالیاتی ذوق رکھتا تھا۔ اسے شہر کی سجاوٹ ، محلوں، حویلیوں، عمارتوں اور عبادت گاہوں کی تعمیر اور باغ باغیچوں کی دلفریب آرائش سے خاص دلچسپی تھی۔ مضبوط اقتصادی حالت کی بنا پر شہر کی توسیع کا کام بڑی تیزی سے ہونے لگا تو طرح طرح کے روزگار بھی مہیا ہونے لگے۔ اسی کے ساتھ سیاسی استحکام، سماجی ہم آہنگی اور تہذیبی ہمہ جہتی سے ایسا پر سکون اور خوشگوار ماحول بنا کہ مختلف ملکوں اور علاقوں سے مشائخ، علما، شعرا، اہل صنعت و حرفت، تاجر اور دستکار اس طرف کا رخ کرنے لگے۔ میر حسنؔ کے مورث اعلیٰ میر امامی موسوی بھی ان ہی میں سے ایک تھے۔ وہ ہرات (افغانستان کا مشہور شہر) سے ترک وطن کرکے ہندوستان آئے اور دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ وہ سادات عظّام میں سے تھے۔ میر حسنؔ نے اپنے دیوان، کے دیباچے اور 'تذکرہ شعرائے اردو' میں خاندانی حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ میر امامی ایک اچھے عالم، فقیہہ اور خوش نویس تھے۔ ہم عصروں کے درمیان ممتاز تھے۔ گاہے گاہے شعر بھی کہتے تھے اور مغلیہ سرکار میں سہ ہزاری منصب دار تھے مگر ڈاکٹر وحید قریشی کی چھان بین کے مطابق وہ بادشاہ کے فیل بان تھے۔

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

3.1 مقاصد

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

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

3.1.1 میر حسن کے والد:

میر امامی موسوی کے پرپوتے اور میر حسنؔ کے والد میر غلام حسین جن کا تخلص ضاحکؔ تھا۔ 1720 کے آس پاس دہلی میں پیدا ہوئے۔ خاصی عمر وہیں گزاری۔ شاعری بالخصوص ہجو گوئی میں شہرت پائی۔ احمد شاہ ابدالی کے حملے کے بعد جب شہر کی حالت خراب ہونے

لگی تو وہ اپنی بیوی اور بیٹے میر حسنؔ کے ساتھ لکھنو چلے گئے۔ انہیں عربی کا زیادہ علم نہ تھا، فارسی پر اچھی دسترس تھی۔ شاعری کا شغف بھی تھا۔ اردو اور فارسی ہر دو زبان کے عمدہ شاعر تھے۔ ان کے دو شعر دیکھیے:

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

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

ہزل گوئی اور ہجو نگاری میں انہیں کمال حاصل تھا۔ وہ بہت خوش مزاج، زندہ دل اور ہنس مکھ آدمی تھے۔ ان کی حسنِ ظرافت اتنی توانا تھی کہ اپنی ہنسنے ہنسانے والی فطرت کے مطابق تخلص اختیار کیا تھا۔ وہ اپنی شکل صورت کے ساتھ لباس بھی کچھ عجیب اور نرالا بنائے رہتے تھے۔ سر پر ہری پگڑی، بڑے گھیر کا پیجامہ یا جبہ، جس کا رنگ ہرا ہوتا تھا، گلے میں بڑے دانوں کا کنٹھا، انگلیوں میں انگوٹھیاں اور مہندی لگی ہوئی داڑھی، یہ ان کا عجیب و غریب حلیہ تھا۔

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

3.2 میر حسن کے حالات زندگی

میر حسنؔ اودھ کے ایک عہد ساز شاعر اور فنکار ہیں۔ اودھ میں دبستان دہلی کی شعری روایت کو جن مہاجر شاعروں نے متعارف کرایا اور فن مثنوی نگاری کی مضبوط بنیاد رکھی، ان میں میر حسن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ہر چند انہوں نے اودھ میں زندگی کا لمبا عرصہ گذارا پھر بھی دہلی کی شعری روایت سے یکسر انحراف نہیں کیا۔ میر حسنؔ کے حالات زندگی کے بہت سے گوشے اندھیرے میں ہیں۔ محض اتنا علم ہوتا ہے کہ کم عمری میں وہ اپنے والدین کے ساتھ دہلی سے اودھ آئے تھے اور فیض آباد اور لکھنو میں زندگی کے آخری دنوں تک مقیم رہے۔ میر حسنؔ کی مثنوی 'گلزار ارم' اور مختلف تذکروں کے مطالعے سے جو حقائق سامنے آئے ہیں وہ اس طرح ہیں کہ ان کا پورا نام میر غلام حسن اور تخلص حسنؔ تھا۔ مگر وہ کب پیدا ہوئے اس کا پتہ نہیں چل سکا ہے۔ کئی ادیبوں نے مختلف بنیادوں پر ان کا سال پیدائش متعین کرنے کی کوشش کی ہے مگر یہ قیاس ہی ہے۔ اس سلسلے میں غلام ہمدانی مصحفیؔ نے اپنے 'تذکرۂ ہندی' میں لکھا ہے کہ میر حسن 60 سال سے اوپر کے تھے تب 1201ھ میں وفات پائی۔ لکھنو میں میر حسن سے مصحفیؔ کا ملنا جلنا تھا۔ اس لیے مذکورہ بیان کو درست

مانتے ہوئے گمان کیا جاسکتا ہے کہ ان کی پیدائش 1136-1140ھ کے درمیان ہوئی ہوگی۔ وہ پرانی دہلی کے محلہ سید واڑہ میں پیدا ہوئے ۔میر ضاحکؔ کے کسی دوسرے بیٹے کا کہیں ذکر نہیں ملتا ہے اس لیے قیاس ہے کہ میر حسنؔ ان کے اکلوتے بیٹے تھے۔ روایتی انداز سے ان کی تعلیم گھر پر والد کے زیر سایہ ہوئی۔ دہلی کی سیاسی اور سماجی ابتری کی وجہ سے تعلیم میں رکاوٹ آتی رہی پھر بھی اپنے والد کی طرح انہوں نے تھوڑی عربی سیکھی مگر فارسی پر عبور حاصل کر لیا۔ ان کا قد لمبا اور رنگ سانولا تھا۔ اپنے والد کی طرح داڑھی نہیں رکھتے تھے بلکہ منڈواتے تھے اور گھنی مونچھیں رکھتے تھے۔ سر پر پگڑی اور زمانے کے مطابق روایتی جبہ استعمال کرتے تھے۔ وہ دوست نواز، خوش اخلاق، ملنسار اور بڑے فراخ دل تھے۔ مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرے میں ان کے خدوخال کے بارے میں لکھا ہے:

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

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

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

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

جوانی کجائی کہ یادت بخیر

سر پر بانکی ٹوپی۔ تن میں تن زیب کا انگرکھا۔ پھنسی ہوئی آستینیں۔ کمر سے دوپٹہ باندھے رہے اک بانکپن بھی بے دماغی میں تو زیبا ہے

بڑھا دو چین ابرو پر ادائے کج کلاہی کا

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

اس سلسلے میں ظہیر احمد صدیقی لکھتے ہیں:

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

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

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

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

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

بہر حال شروع جوانی تک وہ والدین کے ساتھ دہلی میں مقیم رہے۔ ان ہی ایام میں بیرونی حملے اور داخلی خلفشار سے مغلیہ سلطنت کی چولیں ہلنے لگیں اور جاٹوں، روہیلوں اور مرہٹوں نے بھی اودھم مچانا شروع کر دیا مگر اورنگ زیب کے وارثوں میں حکمرانی کا وہ گُن نہیں تھا کہ چاروں طرف کی قتل و غارت گری، بدامنی اور بدانتظامی سے نپٹ سکتے اور عوام میں پھیلنے والی بے چینی اور خوف و ہراس کو ختم کر سکتے ۔ طوائف الملوکی، سیاسی ابتری، سماجی اتھل پتھل، معاشی بدحالی اور اخلاقی گراوٹ بڑھتی گئی، جس کے نتیجے میں اہل علم اور شرفا غیر محفوظ ، بے یارومددگار اور بے روزگار ہوتے گئے اور آہستہ آہستہ دہلی سے پورب کی طرف کوچ کرنے لگے۔ فرخ آباد، فیض آباد اور لکھنو کا علمی اور ادبی ماحول ان لوگوں کی آمد سے جگمگا اٹھا تھا۔ میر حسنؔ بھی اپنے والدین کے ساتھ دہلی سے لکھنو جانے پر مجبور ہو گئے۔ اپنی مثنوی 'گلزار ارم' میں انہوں نے لکھنو کے سفر اور اس کے کئی پڑاؤ کی تفصیل لکھی ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ دہلی میں کسی دلربا سے ان کی آنکھ لڑی تھی:

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

میر حسنؔ کا پہلا پڑاؤ ڈیگ (اتر پردیش کا ایک قصبہ) میں ہوا تھا۔ جہاں وہ کئی مہینے رہے۔ مذکورہ مثنوی میں ڈیگ کے قیام کا ذکر یوں کیا ہے:

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

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

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

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

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

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

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

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

میر شیر علی افسوسؔ بھی نواب سالار جنگ کے دربار سے وابستہ تھے اور نوازش علی خاں کی خدمت میں رہے تھے۔ افسوسؔ اور میر حسنؔ میں دوستانہ مراسم ہو گئے تھے۔ شعر و شاعری میں باہمی رائے و مشورہ کرنے لگے اور کبھی کبھی ہم طرح غزلیں بھی کہنے لگے۔ دس سال تک دونوں ایک ہی جگہ رہے۔ نواب آصف الدولہ کی تخت نشینی کے بعد لکھنو مرکز بننے لگا تو درباری اور مصاحبین فیض آباد سے لکھنو جانے لگے۔ مجبوراً 1775 کے بعد اکثر میر حسن بھی وہاں جا کر مقیم ہونے لگے۔ لکھنو میں کئی شاعر تھے۔ معروف شاعر اور تذکرہ نگار غلام ہمدانی مصحفیؔ بھی دہلی سے آ چکے تھے۔ ان سے بھی میر حسن کی راہ رسم ہو گئی۔ شاعروں سے تعلق قائم کرنے کے ساتھ ساتھ وہ نواب آصف الدولہ کے دربار میں رسائی کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے۔ ایک بار دو قصیدے کے ساتھ سرکار میں حاضر ہوئے مگر انعام واکرام یا گزارے کی بہتر صورت نہیں نکل سکی۔ باوجود نواب آصف الدولہ ان سے زیادہ خوش نہیں رہا کرتے تھے۔ ایک بار کسی قصیدے کا کوئی بہت معمولی مدحیہ شعر سن کر یا کسی اور وجہ سے بہت ناراض ہوئے اور انہیں دربار سے باہر کر دیا۔ ڈاکٹر فضل الحق نے اپنی کتاب 'میر حسن۔ حیات اور ادبی خدمات' میں گمان ظاہر کیا ہے کہ غالباً میر حسن دربار میں کسی پری وش پر عاشق ہو گئے تھے جس سے آصف الدولہ کا مزاج عالی برہم ہو گیا تھا۔

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

فلک بارگاہا ملک درگاہا
جدا میں جو قدموں سے تیرے رہا
نہ کچھ عقل نے اور تدبیر نے
رکھا مجھ کو محروم تقدیر نے
پر اب عقل نے میرے کھولے ہیں گوش
دیا ہے مدد سے تری مجھ کو ہوش
سو میں اک کہانی بنا کر نئی
دُرِ فکر سے گوندھ لڑیاں کئی
لے آیا ہوں خدمت میں بہر نیاز
یہ امید ہے پھر کہ ہوں سرفراز

مرا عذرِ تقصیر ہووے قبول
بحق علی و بہ آلِ رسول

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

3.3 ادبی خدمات

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

3.3.1 کلیات اور دیوان:

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

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

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

اور آخری شعر درج ذیل ہے:

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

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

سامان لے چلا ہے اندوہ کا یہیں سے
کیا جانئے ارادہ دل نے کیا کہاں کا

دامن صحرا سے اٹھنے کو حسنؔ کا جی نہیں
پاؤں دیوانے نے پھیلائے بیاباں دیکھ کر

رکھتے ہیں نہ کچھ نام ہی اپنا نہ نشاں ہم
کیا نام ونشاں پوچھو ہو، بے نام ونشاں کا

عشق کب تک آگ سینے میں مرے بھڑکائے گا
راکھ تو میں ہوچکا کیا خاک اب سلگائے گا

نو گرفتاری کے باعث مضطرب صیاد ہوں
لگتے لگتے جی قفس میں بھی مرا لگ جائے گا

کہا میں کہ بھرتا ہوں دم آپ کا
لگا کہنے صاحب کرم آپ کا

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

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

> ”میر حسنؔ کے ہاں تغزل کا وہ رنگ جس کے لیے آگے چل کر مومنؔ مشہور ہوئے یعنی غزل میں مضامین حسن و عشق تک ہی خود کو محدود کر لینا اور اسی محدود دائرہ میں گل کاری کرنا پہلے پہل میر حسن نے اختیار کیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اسی طرح آتشؔ اپنی غزل مسلسل کے لیے مشہور ہیں اور غزل مسلسل کی بہترین مثالیں غزلیات میر حسن میں جابجا دیکھی جاسکتی ہیں۔ مثلاً وہ غزلیں جن کے مطلعے درج ذیل ہیں:
>
> صبا کے ہاتھ خط اس گل عذار کا پہنچا
> خزاں رسیدوں کو مژدہ بہار کا پہنچا
> دیکھنے بیٹھا جو وہ مہ اپنے گھر کی چاندنی

جب تلک بیٹھا رہا تب تک نہ سرکی چاندنی
کبھی یہ تھا کہ دیکھے تھا ہمیں وہ تند خو چھُپ چھُپ
ادا کرتا تھا خاموشی میں کیا کیا گفتگو چھُپ چھُپ
میں کہا مجھ سے ملا کر تو، لگا کہنے اوں ہوں
پھر کہا کچھ تو وفا کر تو، لگا کہنے اوں ہوں
ہر بات میں اس سے جو تنا اور نہیں تو
ہم کو یہی درد لگا اور نہیں تو

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

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

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

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

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

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

3.3.2 مثنویاں:

میر حسنؔ نے چھوٹی بڑی کُل بارہ مثنویاں لکھی ہیں، جن میں 'سحر البیان' گلزار ارم، اور رموز العارفین' اہم ہیں۔ ان کی پہلی مثنوی 'شادی آصف الدولہ' (1181ھ/1766ء) ہے جو نواب آصف الدولہ کی شادی کے موقع پر لکھی گئی تھی۔ سحر البیان ان کی آخری مثنوی ہے۔ یہ 1199ھ/1784ء میں مکمل کی گئی۔ ان دونوں مثنویوں کے تعلق سے ڈاکٹر فضل الحق کا یہ بیان اہم ہے:

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

(میر حسن: حیات اور ادبی خدمات، صفحہ: 221)

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

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

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

مثنوی 'سحر البیان' میں واقعہ نگاری، سراپا نگاری، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری اور منظر نگاری عروج پر ملتی ہے۔ ان مرحلوں میں میر حسنؔ اپنی فنی سوجھ بوجھ اور قادر الکلامی کا بھرپور مظاہرہ کرتے ہیں اور کئی موقعوں پر زندگی اور سماج کی رنگارنگ، زندہ اور چلتی پھرتی تصویریں پیش کرتے ہیں جو محاکاتی شاعری کی عمدہ مثال ہے۔ اس مثنوی میں میر حسن نے اودھ کے نوابوں اور امراء کی شان و شکوہ اور عروج کا نقشہ کھینچا ہے۔ ان کے عشق و عاشقی، مے نوشی اور عیش و طرب کے معاملات نمایاں کیے ہیں۔ ان سب باتوں سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے اور

چہار سو خوشحالی اور آسودگی کا دور دورہ تھا مگر اسی کے ساتھ انہوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اودھ کے نوابوں اور امراء کی غیر فعال اور مجبور شخصیت اور ذہنی و اخلاقی پستی کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔

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

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

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

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں
نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں

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

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

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

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

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

ہے حکایت یوں کہ اک درویش تھے
عشق میں اللہ کے دل ریز تھے
تھے وہ عاقل اور صاحبِ کمال تھے
واصل حق اور نیک اعمال تھے

چھوڑ کر دنیا ہوئے تھے وہ فقیر
عشق کو مرشد سمجھ کر دل کو پیر
حق کے در پر تھے وہ بیٹھے سر منڈا
اہلِ عرفاں میں تھا ان کا سلسلہ

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

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

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ 'رموز العارفین' اپنی نوعیت کی ایک منفرد مثنوی ہے اوراہل دل کے لیے معرفت، نصیحت اوراخلاقیات کا بیش قیمت تحفہ ہے۔

ان کی بعض مثنویاں ایک موضوعی ہیں۔ مثال کے طور پر مثنوی در تہنیت عید 'شادی آصف الدولہ، خوانِ نعمت، نقلِ قصّاب وغیرہ کا تعلق کسی تہوار، واقعہ یاموضوعِ مضمون سے ہے۔ یہ سب دراصل مثنوی کی ہئیت میں نظمیں ہیں۔

3.3.3 تذکرہ شعرائے اردو:

فارسی کے اثر سے اردو میں بھی شاعروں کا تذکرہ لکھنے کا رواج ہوا۔ تذکرہ میں شاعروں کے تخلص کو حروف تہجی کے مطابق رکھا جاتا ہے۔ کسی کسی تذکرے میں اس کے مرتبے، طبقے اور زمانے کا بھی لحاظ رکھا گیا۔ شامل ہونے والے ہر شاعر کے بہت مختصر حالات اور عموماً چند شعر درج کیے جاتے ہیں۔ اولین تذکروں میں اردو کے شاعروں کے حالات فارسی زبان میں لکھ کر اردو کے منتخب شعر نقل کر دیے جاتے تھے۔ میرؔ نے تذکرہ 'نکات الشعرا' اسی انداز سے لکھا۔ گردیزیؔ اور قائمؔ کے تذکرے بھی موجود تھے مگر میر حسنؔ نے ان کی تقلید کی اور 'تذکرہ شعرائے اردو' میں شاعروں کے حالات فارسی میں لکھے۔ یہ تذکرہ ان کے قیام فیض آباد کے دوران 1191ھ/1776ء میں مکمل ہوا مگر اس کے ایک سال کے بعد یعنی 1192ھ ر 1777ء تک اس میں اضافہ ہوتا رہا۔ اس میں تین سو چار (304) شاعروں کا ذکر ہے اور شاعروں کے تخلص کو حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے۔ ہر حرف کے تحت شامل ہونے والے شاعروں کو زمانے کے اعتبار سے بھی متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی تین حصے میں الگ الگ رکھا ہے۔ پیش لفظ میں محمد رضا انصاری نے بڑی اچھی بات لکھی ہے:

> "میر حسنؔ سے پہلے میرؔ، گردیزیؔ اور قائمؔ کے تذکروں کو شہرت مل چکی تھی لیکن ان کے تذکرے کی شان ہی کچھ اور ہے، انہوں نے تذکرے کو تاریخ سے قریب کرنے کی کوشش کی اور شاعروں کا ذکر بالحاظ عہد کیا۔ متقدمین، متوسطین اور متاخرین کے خانوں میں شعراء کو تقسیم کر کے انہوں نے اپنے ذوق تاریخ نگاری کا ثبوت پیش کیا ہے۔
>
> میر حسن کے تذکرے کو اس لحاظ سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس میں ان شاعروں کا بھی ذکر آگیا ہے جو دہلی اور لکھنو کے علمی مرکزوں سے دور تھے اور بہار اور بنگال میں شاعری کا چرچا عام کر رہے تھے۔"
>
> (تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ:3، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنو، 1958ء)

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

3.4 اکتسابی نتائج

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

- ☆ میر حسنؔ کے مورث اعلیٰ میر امامی موسوی ہرات (افغانستان) سے آکر دہلی میں بس گئے تھے۔
- ☆ میر حسنؔ کے والد میر غلام حسین ضاحکؔ اردو کے اہم ہجو گو شاعر تھے۔
- ☆ میر حسنؔ دہلی میں پیدا ہوئے مگر نوجوانی کی ابتدا میں والدین کے ساتھ لکھنؤ اور فیض آباد جا کر بس گئے۔

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

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

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

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

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

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

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

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

3.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
منصب دار	:	عہدیدار، وظیفہ پانے والا
فیل بان	:	ہاتھی چلانے والا، مہاوت
ضاحک	:	ہنسنے والا
معرکہ آرائی	:	باہمی جھگڑا، ادبی نوک جھونک
رکاکت	:	کمینہ پن
دشنام طرازی	:	گالی گلوچ کرنا
ہزل	:	بیہودہ بات، مذاقیہ نظم
بذلہ	:	لطیفہ، چٹکلا
ہجو	:	برائی کا بیان، بدگوئی، شاعری میں کسی کی برائی بیان کرنا
طوائف الملوکی	:	بدنظمی، لاقانونیت
میواتی	:	میوات کا باشندہ، میو
سحر البیان	:	بیان کا جادو
گلزار	:	باغ، پھلواری
ارم	:	جنت جو شداد نام کے بادشاہ نے بنوائی تھی۔

رموز	:	رمز کی جمع، رمز کے معنی آنکھوں یا بھوؤں کا اشارہ
عارفین	:	عارف کی جمع، عارف کے معنی پہچاننے والا، ولی
حلم	:	نرمی، نرم دلی
تذکرہ	:	ذکر کرنا، ادب میں وہ کتاب جس میں شاعروں کا مختصر حال اور کلام درج ہو۔
متقدمین	:	قدیم دور کے لوگ
متوسطین	:	درمیانی دور کے لوگ
متاخرین	:	آخری دور کے لوگ

3.6 نمونۂ امتحانی سوالات

3.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

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

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

3۔ میر حسن کے والد کا کیا نام تھا؟

4۔ میر حسن کی پیدائش کہاں ہوئی تھی؟

5۔ میر حسن نے کس شہر کی تعریف کی ہے؟

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

7۔ میر حسن دس سال تک کس کے ساتھ رہے؟

8۔ میر حسن نے کل کتنی مثنویاں لکھیں؟

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

10۔ میر حسن کی شہرت کس حیثیت سے ہے؟

3.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر حسن کا خاندانی خاکہ پیش کیجیے۔

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

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

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

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

3.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

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

2۔ میر حسن کی مثنوی نگاری کا جائزہ لیجیے۔

3۔ میر حسن کی ادبی خدمات کا احاطہ کیجیے۔

3.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

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

اکائی:4 مثنوی سحر البیان: اقتباس و خلاصہ

داستان شاہزادے کے کوٹھے پر سونے کی اور پری کے اڑالے جانے کی

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید

4.1 مقاصد

4.2 مثنوی 'سحر البیان' کا اقتباس
داستان شاہزادے کے کوٹھے پر سونے کی اور پری کے اڑالے جانے کی

4.2.1 خلاصہ

4.3 تفصیلی تشریح و تنقید

4.3.1 مجموعی تبصرہ

4.4 اکتسابی نتائج

4.5 کلیدی الفاظ

4.6 نمونۂ امتحانی سوالات

4.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

4.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

4.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

4.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

4.1 تمہید

مثنوی ایک ایسا شعری پیکر ہے جس میں کوئی قصہ یا واقعہ نظم ہوتا ہے۔ جن مثنویوں میں قصے پیش ہوتے ہیں عموماً ان میں کئی واقعات ہوتے ہیں جو مختلف فطری اور فوق فطری کرداروں کی حرکت و عمل سے سامنے آتے ہیں۔ یہ سارے واقعات آپس میں اس طرح جڑے ہوئے ہوتے ہیں جس سے قصے کا ربط بھی برقرار رہتا ہے اور قاری کی دلچسپی بھی۔ مثنوی سحر البیان میں کئی اہم حصے ہیں جو مختلف

واقعات یا ان کے متعلقات پر مشتمل ہیں مثلاً داستان تولد ہونے شاہزادہ بے نظیر کی ،'داستان حمام میں نہانے کی لطافت میں ' 'داستان شہزادے کو پرستان میں لے جانے کی' داستان ملاقات کرنا بدر منیر کا بے نظیر سے ،وغیرہ۔ یہ سب واقعاتی ٹکڑے ہیں۔ ایک طرف ان میں دلچسپی کا عنصر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اور دوسری طرف یہ قصے کو منضبط کرنے والے اہم حصے ہیں ۔ان کی مدد سے قصے کا ارتقا ہوتا ہے۔ اس مثنوی کے قصے میں موجود اٹھارہویں صدی کی شاہانہ زندگی، شاہی جاہ وجلال کا نظارہ، زرق برق لباس، شادی بیاہ کے رواج و رسم، عیش و عشرت کے مظاہرے، عشق بازی، ناچ رنگ، شراب و کباب کی محفلوں کی عکاسی ملتی ہے۔ عشق و عاشقی کی بے خوف اور بے دھڑک واردات بھی ہوتی ہیں۔ شاہانہ اور جاگیر دارانہ ماحول کی خوبیوں اور خامیوں سے بھری تہذیب کا پتا چلتا ہے۔ ایک خواب ناک دنیا ملتی ہے، جس میں ایک ایسا نظام حکومت نظر آتا ہے جو سماج کو بادشاہ اور رعایا کے طبقے میں بانٹتا ہے۔

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

4.1 مقاصد

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

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

4.2 مثنوی 'سحر البیان' کا اقتباس

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 چاردن
اگر مئے کے دینے میں کچھ دیر ہے
تو پھر جان یہ تو کہ اندھیر ہے
وہ سونے کا جوتھا جڑاؤ پلنگ
کہ سیمیں تنوں کو ہو جس پر امنگ
کھنچی چادر ایک اس پہ شبنم کی صاف
کہ ہو چاندنی جس صفاکی 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
کسے اس پہ کسنے وہ مقیش کے
کہ جھبّوں میں تھے جس کے موتی لگے
سراسر ادقچے زری باف کے
کہ تھے رشک آئینۂ صاف کے
وہ گل تکیے اس کے جو تھے رشکِ ماہ
کہ ہر وجہ تھی ان کو خوبی میں راہ
کہوں اس کے گل تکیوں کا کیا بیاں
کہ بے وجہ رکھتا نہ تھا گال وھاں
کبھی نیند میں جب کہ ہوتاتھا 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
بچھو نے پہ آتے ہی بس سورہا

وہ سویا جو اس آن سے بے نظیر
رہا پاسباں اس کا ماہ منیر
ہوا اس کے سونے پہ عاشق جو ماہ
لگا دی ادھر اپنی اس نے نگاہ
وہ مہ اس کے کوٹھے کا ہالا ہوا
غرض وھاں کا عالم دوبالا ہوا
وہ پھولوں کی خوشبو وہ ستھرا پلنگ
جو انی کی نیند اور وہ سونے کا رنگ
جہاں تک کہ چوکی کے تھے باری دار
ہوا جو چلی سوگئے ایک بار
غرض سب کو وھاں عالم خواب تھا
مگر جاگتا ایک مہتاب تھا
قضا را ہوا اک پری کا گزر
پڑی شاہزادے پہ اس کی نظر
بھبو کا سادیکھا جو اس کا بدن
جلاآتشِ عشق سے اس کا تن
ہوئی حسن پر اس کے جی سے نثار
وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اتار
جو دیکھاتو عالم عجب ہے یہاں
منور ہے سارا زمیں آسماں
دوپٹے کو اُس مہ کے منہ سے اٹھا
دیا گال سے گال اپنا ملا
ہوئی دونوں کے حسن کی ایک جوت
کہ جیسے ہوں دوشمپوں کے ایک سوت
مئے 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 مہ میں وہ یوں زمیں سے اٹھا
چلے شیر جس طرح سے جوش کھا
جلے رشک سے اس کے شمع وچراغ
کہ اس مہ کا پہنچافلک پردماغ
غرض لے گئی آن کی آن میں
اڑاکر 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 حال سن کر ہوا دل کباب

4.2.1 خلاصہ:

مثنوی سحر البیان کے اس اقتباس کا پس منظر یہ ہے کہ مرکزی کردار شہزادہ بے نظیر کی عمر جب بارہ سال ہوگئی اوراس کی تعلیم و تربیت اس زمانے کے شاہی رواج کے مطابق مکمل ہوگئی تو بادشاہ نے جلوس میں اسے شہر کی سیر کی اجازت دی۔ وہ شاہی حمام میں بڑے اہتمام سے نہادھوکر تیار ہوا۔ شہزادہ بے نظیر شہر کی شاہراہوں، محلّوں اور باغات کی سیر کرتا ہوا اور ناچ رنگ دیکھتا ہوا خاصی رات کو محل لوٹا۔ چاندنی کا پرکشش اور خوبصورت نظارہ دیکھ کر وہ محل کی چھت پر سونے کے لیے مچل گیا۔ پھر کسی طرح بادشاہ سے منظوری مل گئی۔ یہ پوراواقعہ مثنوی میں 'داستان حمام میں نہانے کی لطافت میں' کے عنوان سے درج ہے۔ اس کے بعد کوٹھے پر سونے کا وہ واقعہ بیان ہوا ہے جس کا اقتباس (داستان شاہزادے کے کوٹھے پر سونے کی اور پری کے اڑالے جانے کی) یہاں مطالعے کے لیے پیش کیا گیا ہے۔

نصاب میں شامل اس حصے کی ابتدا شاعر نے ساقی نامہ کے طرز پر چند اشعار میں کی ہے، جن میں وہ چودھویں کے چاند کی جگمگاتی اور من بھاتی چاندنی کے سحر انگیز منظر کی ترجمانی کرتا ہے اور بے خبر ساقی سے شراب طلب کرتا ہے تاکہ اس حسین منظر کا لطف دوبالا ہو سکے۔ رات کے اسی ماحول میں وہ سونے کے جڑاؤ والے ایک خوب صورت پلنگ کا ذکر کرتا ہے جس پر زری کے کام والی اور موتیوں کے پھندنے والی چادر بچھی ہوئی تھی۔ چادر بہت باریک اور سفید رنگ کی تھی۔ اس پر نرم نرم مخملی تکیے رکھے ہوئے تھے۔ محل کے کوٹھے پر رکھے

اس پلنگ پر نوجوان شہزادہ بے نظیر سو رہا تھا۔ وہ اپنے گالوں کے نیچے گُل تکیے رکھے ہوئے تھا۔ ایسا لگ رہا تھا کہ حسین و جمیل شہزادے کے چہرے سے روشنی پھوٹ رہی ہے۔ اسی بنا پر چودھویں کا چاند اسے دیکھ بھی رہا تھا اور اس کی پاسبانی بھی کر رہا تھا۔

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

4.3 تفصیلی تشریح و تنقید

مثنوی سحر البیان اٹھارہویں صدی کے اخیر میں لکھی گئی۔ اس زمانے میں مثنوی لکھنے کا ایک خاص انداز تھا۔ قصہ بیان کرنے والی مثنویوں میں کئی قصے اور کئی حصے ہوتے تھے۔ عموماً ہر حصے کی شروعات ساقی نامہ سے ہوتی تھی یعنی چند ایسے اشعار لکھے جاتے جن میں شاعر ساقی سے مخاطب ہو کر شراب طلب کرتا تھا تاکہ بیان میں سرور اور سحر انگیزی آ جائے۔ یہ ایک روایتی طریقہ تھا جسے اکثر شاعروں نے اپنایا۔ اس کے علاوہ بہت سے ایسے الفاظ اور تراکیب بھی استعمال ہوتے تھے، جن کے معنی و مفہوم سے عام طور پر اکثر لوگ ناواقف ہوتے ہیں۔

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

اپنی شاعری اور بیان کا نشہ قاری پر طاری کر سکے۔ میر حسن نے مثنوی کے اس حصے کے ابتدائی چار شعروں میں اسی کی پاسداری کی ہے۔ دیکھیے یہ اشعار:

شتابی سے اٹھ ساقیٔ 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 مئے کے دینے میں کچھ دیر ہے
تو پھر جانیو یہ کہ اندھیر ہے

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

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

وہ سونے کا جو تھا جڑاؤ پلنگ
کہ سیمیں تنوں کو ہو جس پر امنگ
کھنچی چادر اک 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 کہنے وہ مقیش کے

کہ جھبوں میں تھے جس کے موتی لگے
سراسر ادقچے زری باف کے
کہ تھے رشک آئینۂ صاف کے
وہ گل تکیے اس کے جو تھے رشک ماہ
کہ ہر وجہ تھی ان کو خوبی میں راہ
کہوں اس کے گل تکیوں کا کیا بیاں
کہ بے وجہ رکھتا نہ تھا گال وہاں
کبھی نیند میں جب کہ ہوتا تھا وہ
تو رخسار رکھ اس پہ سوتا تھا وہ

ان اشعار میں اس پلنگ کی خوبصورتی اور اس کے سونے کے جڑائو کی جگمگاہٹ کا نہایت موثر بیان ہے۔ اس پلنگ پر ایسا نرم بستر تھا کہ چاندی جیسے جسم والوں یعنی حسینوں کو اس پر لیٹنے کی خواہش ہوتی۔ پلنگ پر سفید مہین چادر بچھی ہوئی تھی۔

چادر کے اوپر کئی نرم نرم تکیے بڑے سلیقے سے رکھے ہوئے تھے۔ وہ مخمل سے بھی زیادہ نرم اور ملائم تھے۔ ان کی خوبصورتی دیکھ کر آنکھوں کو آرام ملتا تھا۔ بستر پر چھوٹے چھوٹے خوبصورت گل تکیے بھی سجے ہوئے تھے۔ وہ گل تکیے چھوٹے چھوٹے، نرم اور گول ہوتے تھے، انہیں کروٹ لے کر گالوں کے نیچے یا اوپر رکھا جاتا تھا تاکہ نیند میں ہر طرح سے آرام ملے اور گالوں پر دبائو نہ پڑے۔ ان تکیوں کی ڈوریاں مقیش کی تھیں جن کے پھندنوں میں موتی ٹکے ہوئے تھے۔ پلنگ پر توشک کے نیچے جو چادر بچھائی گئی تھی اس کی جھالر سونے کے تاروں سے بنائی گئی تھی۔

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

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

چھپائے سے ہوتا نہ حسن اس کا ماند
کہے تو لگائے تھے مکھڑے پہ چاند
ز بس نیند میں تھا جو وہ ہورہا
بچھونے پہ آتے ہی وہ سو رہا
وہ سویا جو اس آن سے بے نظیر
رہا پاسباں اس کا ماہ منیر
ہوا اس کے سونے پہ عاشق جو ماہ
لگا دی ادھر اپنی اس نے نگاہ
وہ مہ اس کے کوٹھے کا ہالا ہوا
غرض وھاں کا عالم دوبالا ہوا
وہ پھولوں کی خوشبو وہ ستھرا پلنگ
جوانی کی نیند اور وہ سونے کا رنگ

مذکورہ بالا شعروں میں اس کے حسن و جمال کی لفظی شبیہ پیش کرتے ہوئے میر حسن کہتے ہیں کہ نیند کے عالم میں شہزادہ گل تکیوں کے بیچ اپنے گال رکھے ہوئے تھا۔ گل تکیے سے گال چھپ جانے کے باوجود اس کی خوبصورتی کم نہیں ہوئی تھی بلکہ ایسا لگ رہا تھا کہ جیسے اس کے چہرے سے چاند آلگا ہو اور دونوں کی روشنی اور رونق ایک ہی جوت سے پھوٹ رہی ہو یا دو ابلتے ہوئے حسین اور چمکدار چشموں کا ایک ہی سوت ہو۔ یہاں شاعر نے استعاراتی انداز میں شہزادے کے رخ زیبا کی تعریف کی ہے۔

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

اس میں کوئی کلام نہیں کہ منظر نگاری سے شاعر وادیب کی تخلیقیت میں اضافہ ہوتا ہوا ہے۔ لفظوں کا جادو جگانے کا موقع ملتا ہے۔ قادرالکلامی پوری آب وتاب کے ساتھ اپنے جلوے دکھاتی ہے۔ منظر نگاری فنکار وفن پارہ دونوں کی قدر وقیمت بڑھانے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔

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

میر حسنؔ شہزادے کے سوجانے پر اکتفا نہیں کرتے ہیں۔ چاند اور چاندنی سے لطف اندوزی کی صورت نکالتے ہیں اور اپنی قادرالکلامی کی بناپر لفظوں کے روپ رنگ سے پورا منظر آراستہ کر دیتے ہیں۔ شہزادہ اس خوشنما اور نرم بچھونے پر لیٹتے ہی سو گیا۔ کھلے آسمان کے نیچے وہ بڑی شان بے نیازی سے سویا ہوا تھا اور اوپر چودھویں کا پورا چاند اس کا پاسبان بنا ہوا تھا۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ چاند بھی اس کے حسن کا عاشق ہو گیا ہے اور اسے ٹکٹکی باندھے دیکھ رہا ہے۔ اگلے شعروں میں میر حسنؔ نے اس موقع کا فائدہ اٹھایا ہے اور وہ کبھی چاندنی اور محل کے کوٹھے کے درمیان کا لطیف تعلق ڈھونڈ نکالتے ہیں اور کبھی شہزادہ کے روشن چہرے اور چاندنی میں مماثلت کی مثال دیتے ہیں۔ مشاہدے میں لطیف محسوسات اور تخیل کی شمولیت سے منظر کشی کو نیا زاویہ ملا ہے۔ چاند پورے کوٹھے کا ہالہ بن گیا تھا اور اسے دائرے میں گھیر کر وہاں کا ایک عجیب پر کیف سماں بنائے ہوئے تھا۔ ان اشعار میں شاعر نے پلنگ پر سوئے ہوئے نوعمر شہزادے کے چہرے پر نگاہ ڈالی ہے۔ چہرے سے پھوٹنے والے حسن اور چودھویں کے چاند کی چٹکی ہوئی پرسکون اور سحر انگیز روشنی میں مماثلت ڈھونڈ نکالی ہے اور بڑے پر فریب استعاراتی اسلوب میں منظری جھلکیاں پیش کی ہیں۔ میر حسن منظر نگاری میں فنکارانہ کمال دکھاتے ہیں۔ مناظر فطرت سے انہیں خاص لگاؤ ہے۔ وہ فنکار کی آنکھ سے ارض وسماں میں لامتناہی حسن تلاش کرتے ہیں۔ اس کی حسی تاویلیں پیش کرتے ہیں اور بہترین الفاظ، تشبیہات اور استعارات کے ذریعہ اس کی ایسی مصوری اور نقش گری کرتے ہیں کہ بہت سی منظری جھلکیاں اصل سے زیادہ جاذب نظر ہو جاتی ہیں۔ اس طرح کی لفظی تصویر کشی کے فن میں ان کے ہم عصروں میں کوئی دوسرا اس مقام تک نہیں پہنچ پایا ہے۔ یہاں بھی انہوں نے چاندنی رات کی نہایت عمدہ نشہ آلود کیفیت بیان کی ہے۔ پورا ماحول خواب ناک تھا۔ پھولوں کی بھینی بھینی خوشبو چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور اس صاف ستھرے اور خوشنما پلنگ پر شہزادہ نیند کی آغوش میں تھا۔ اس کی جوانی کا نکھرتا اور بکھرتا ہوا حسن چھپائے نہیں چھپتا۔ اس پُر فضا اور خوشبوؤں سے بھری رات میں چھت پر جو پہرے دار بٹھائے گئے تھے، ان سب پر مست ہوا کے جھونکوں کا ایسا اثر ہوا کہ ان کی بھی آنکھ لگ گئی۔ یعنی چھت پر موجود تمام لوگ نیند کی ماتی میں ڈوب گئے۔ صرف ایک چاند تھا جو جاگ رہا تھا اور ہر طرف اپنی میٹھی میٹھی رومان انگیز روشنی پھیلا رہا تھا۔

اس تمہید یا فضابندی کے بعد شاعر واقعہ نگاری کی طرف آتا ہے اور ایک قصے کی ابتدا کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اچانک ادھر سے اڑتی ہوئی ایک پری کا گذر ہوا اور اس کی نگاہ شہزادے کے بھبھکتے ہوئے بدن پر پڑی۔ وہ ٹھٹھک گئی اور ایک نظر ہی میں اس کے من میں عشق کا شدید جذبہ پیدا ہو گیا۔ وہ شہزادے کے نکھرے ہوئے تن بدن کو دیکھ کر کچھ ایسی فریفتہ ہوئی کہ فوراً ہوا سے اپنا تخت نیچے اتار لائی۔ اس

موقعے پر کیسی محاکاتی شاعری کا نمونہ ملتا ہے۔ پری کے نیچے آنے اور لگاوٹ کی نگاہوں سے شہزادے کو دیکھنے کے واقعہ میں شاعر نے جان ڈال دی ہے:۔

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

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

میر حسن ایک ہوش مند اور مشاق فنکار ہیں۔ پوری مثنوی میں انہیں جہاں بھی موقع ملا ہے سادہ، سلیس، رواں، پرکار اور غنائی شاعری کی ہے۔ اس طرز اظہار میں فصاحت اور بلاغت سے چار چاند لگ گیا ہے۔ کہیں کہیں محاورے اور ضرب الامثال کا بھی بڑا بر محل استعمال ہوا ہے۔ ان کا تخیل بہت متحرک اور تیز ہے وہ کسی خارجی واقعے کو بھی لطیف محسوسات کی سطح پر لے جاتے ہیں اور اس میں ایک کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ یہاں بھی واقعہ یہ ہے کہ شاہزادے کا دمکتا ہوا وجود پری کے تخت پر بلندی کی طرف جا رہا ہے مگر رخصت ہونے کے اس مختصر منظر میں میر حسن نے اپنی فنکاری سے جان ڈال دی ہے۔ بیان میں جذبات کی ایسی تہہ نشیں لہر دوڑادی ہے کہ پڑھنے والا عش عش کر اٹھتا ہے۔

مثنوی کے اس حصے میں کل چھتیس (36) اشعار ہیں۔ شہزادے کے محل کی چھت پر سونے، اس کے حسین و جمیل چہرے کے دمکنے اور چاند کے روشنی بکھیرنے کے پر فریب منظر میں شہزادے کے اغوا کا واقعہ پینتیس (35) شعروں میں مکمل ہو جاتا ہے۔ آخری شعر

میں میر حسن نے ایک الگ بات کہی ہے جس کا تعلق اغوا کی المناکی سے بھی ہے اور مثنوی کے اگلے حصے سے بھی ہے۔ اگلے حصے کا عنوان ہے "داستان حالت تباہ کرنے ماں باپ کی، شہزادے کے غائب ہونے سے۔" اس عنوان کے تحت بے نظیر کی گمشدگی کے اثرات قلمبند ہوئے ہیں۔ اس کے باپ، ماں اور محل کے کارندے ہی نہیں پورا شہر سراسیمگی اور حیرانی میں ڈوب گیا تھا۔ پہلے پہل محل کی چھت پر شاہزادے کی ناموجودگی سے وہاں کے پہریدار بھونچکارہ گیا:

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

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

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

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

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

عجب بحر غم میں ڈبویا مجھے
غرض جان سے تونے کھویا مجھے

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

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

4.3.1 مجموعی تبصرہ:

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

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

اس میں جو واقعہ پیش ہوا ہے اسے بہتر طور پر سمجھنے کے لیے پہلے کے واقعات کو اختصار سے جاننا لازمی ہے کہ نجومیوں کے کہنے کے مطابق ایک گرہ یا سنکٹ سے بچنے کے لیے شاہزادہ بے نظیر پیدائش سے لے کر بارہ برس کی عمر تک محل ہی میں رہا اور تعلیم و تربیت حاصل کی

۔یہ سمجھ کر کہ سنکٹ کے دن ختم ہوگئے، بادشاہ کی اجازت سے سج دھج کر وہ پہلی بار شہر اور باغات کی سیر کو نکلا تھا۔خوب گھوم پھر کر رات میں محل واپس آیا۔ان اشعار میں اسی کی ترجمانی کی گئی ہے:

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

شہزادے کی ضد دیکھ کر بادشاہ اجازت دے دیتا ہے اور کوٹھے پر اس کے سونے کا شایان شان انتظام کیا جاتا ہے۔پلنگ رکھا جاتا ہے۔پہرے دار بٹھائے جاتے ہیں یعنی ہر طرح کی چوکسی برتی جاتی ہے۔اس کے بعد وہ پلنگ پر آکر لیٹتا ہے۔شہزادہ بے نظیر محل کی چھت پر رکھے ہوئے جس سونے چاندی کے جڑاؤ اور نقش و نگار والے پلنگ پر سوتا ہے۔اس پلنگ پر بہت نفیس اور بیش قیمت زری والی سفید چادر بچھی ہوئی ہے۔خوبصورت غلاف والے نرم نرم تکیے رکھے ہوئے ہیں۔رات کا حسین منظر ہے۔چاندنی چٹکی ہوئی ہے۔آسمان پر چودھویں

کا چاند پوری تابانی کے ساتھ نظر آرہا ہے۔ 'گل تکیہ' ایک ایسا نرم و نازک اور بہت چھوٹا سا گول تکیہ ہوتا تھا جو کروٹ سونے کے دوران گالوں کے نیچے لگایا جاتا تھا۔ یہ بادشاہوں اور نوابوں کی خواب گاہوں میں ہی نظر آتا تھا اور ایک خاص دور کی نشانی تھا۔ اس 'گل تکیہ' پر شہزادہ اپنا گال رکھے سو رہا ہے، اس کی تصویر کشی میر حسنؔ نے کتنی فنکاری کے ساتھ کی ہے:

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

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

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

ہوئی دونوں کے حسن کی ایک جوت
کہ جیسے ہوں دو چشموں کے ایک سوت
وہ سویا جو اس آن سے بے نظیر
رہا پاسباں اس کا بدر منیر
ہوا اس کے سونے پہ عاشق جو ماہ

لگا دی ادھر اس نے اپنی نگاہ
وہ مہہ اس کے کوٹھے کا ہالہ ہوا
غرض واں کا عالم دوبالا ہوا

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

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

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

4.4 اکتسابی نتائج

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

☆ شاہزادہ بے نظیر چودھویں کی چاندنی دیکھ کر محل کی چھت پر سونے کے لیے مچل گیا تھا۔

☆ اس کے سونے کے لیے چھت پر ایک بیش قیمت اور جڑائو والا پلنگ لگایا گیا تھا۔

☆ پلنگ پر زری کے کام والی سفید رنگ کی نفیس چادر بچھائی گئی تھی۔

☆ اس نہایت باریک چادر کو سونے چاندی والی پتلی ڈوری سے باندھا گیا تھا۔

☆ بستر پر نرم نرم تکیوں کے علاوہ چھوٹے چھوٹے گل تکیے بھی رکھے گئے تھے۔

☆ شاہزادہ بے نظیر اس خوبصورت اور قیمتی پلنگ پر لیٹتے ہی سو گیا تھا۔

☆ شاہزادے کی حفاظت کے لیے چھت پر پہرے دار بھی بٹھائے گئے تھے۔

☆ چاند پوری آب و تاب کے ساتھ روشن تھا اور بھینی بھینی خوشبو دار ہوا چل رہی تھی۔

☆ اس رومان انگیز رات میں پہرے داروں کی بھی آنکھ لگ گئی۔

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

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

4.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
شتابی	:	جلدی
سیمیں تن	:	سیم تن، چاندی جیسے بدن والا، حسین
بلوریں	:	چمک دار
گلابی	:	ساغر، شراب
ادقچہ	:	کامدار سفید چادر
زری باف	:	سونے کے تار
شبنم	:	اوس، باریک کپڑا
کسنا	:	پلنگ کسنے کی ڈوری (کسنے جمع)
مقیش	:	سونے چاندی کے تار والا
جھبّا	:	پھندنا، گچھا
گل تکیہ	:	ننھا سا گول تکیہ جو خاص طور پر گالوں کے نیچے رکھا جاتا تھا
باری دار	:	پہرے دار
مہتاب	:	چاند
زبس	:	ازبس، بہت

منور	:	نورانی، چمکدار
دلربا	:	دل لے جاناوالا، معشوق
بدر منیر	:	چودھویں کا چاند
ہالہ	:	چاند کا کنڈل
قضارا	:	اتفاق سے، اچانک
بے نظیر	:	بے مثال، بے بدل

4.6 نمونۂ امتحانی سولات

4.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

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

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

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

4۔ شبنم کے معنی اوس کے علاوہ کیا ہیں؟

5۔ 'گل تکیہ' کسے کہتے ہیں؟

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

7۔ بدر منیر کے کیا معنی ہیں؟

8۔ محل کی چھت پر پری کیسے پہنچی؟

9۔ پری شہزادہ بے نظیر پر کیوں عاشق ہوئی؟

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

4.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ شہزادہ بے نظیر کے پلنگ کی کیفیت لکھیے۔

2۔ شامل نصاب اقتباس کے حوالے سے رات کا منظر بیان کیجیے۔

3۔ شہزادہ بے نظیر کے سونے کی تفصیل لکھیے۔

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

5۔ پورے اقتباس کی شاعرانہ خوبیاں مختصراً لکھیے۔

4.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ شامل نصاب اقتباس کا خلاصہ لکھیے۔

2۔ شامل نصاب اقتباس پر تبصرہ کیجیے۔

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

4.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

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

اکائی 5: مثنوی سحر البیان: پلاٹ اور اہم کردار

اکائی کے اجزا

5.0 تمہید

5.1 مقاصد

5.2 مثنوی میں پلاٹ کا تصور

5.2.1 سحر البیان کا پلاٹ

5.3 سحر البیان کے اہم کردار

5.4 اکتسابی نتائج

5.5 کلیدی الفاظ

5.6 نمونۂ امتحانی سوالات

5.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

5.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

5.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

5.7 مزید معلومات کے لیے تجویز کردہ کتابیں

5.0 تمہید

مثنوی شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس پر خوب طبع آزمائی کی گئی ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ غزل کے بعد یہی صنف ہے جو قدیم دکنی شاعروں سے لے کر کلاسیکی عہد کے شاعروں تک بہت مقبول رہی ہے۔ دراصل اس صنف میں بڑی گنجائش ہے۔ ایک طرف یہ بیانیہ اور جامع و مربوط شاعری کے لیے نہایت موزوں ہے اور دوسری طرف اس میں غزل کی رعنائی اور حسن کے ساتھ ساتھ قصیدے کی شان و شوکت بھی ہے۔ مجازی عشق کی عشوہ گری اور ناز نخرے ہیں، وصل کی جذباتی انگڑائیاں، اٹکھیلیاں اور مدہوشیاں ہیں، ہجر کی آہ و بکا اور بیم و رجا اور حقیقی عشق کے صوفیانہ اور اخلاقی نکتے اور نصیحتیں ہیں۔ مہم جوئی کی جرأت رندانہ اور سیف و سناں کا مظاہرہ ہے۔ دیکھی بھالی دنیا اور اس کے دلفریب نظارے ہیں اور ان دیکھی، تصوراتی اور سپنوں کی دنیا کے عقل دنگ کر دینے والے جلوے ہیں۔ چلتے پھرتے اور جیتے جاگتے اعلیٰ و ادنیٰ لوگ، ان کا سماج، تہذیب و تمدن اور معاملات و مسائل ہیں اور بدن میں لرزہ طاری کر دینے والی فوق فطرت

مخلوق ہے۔ غرض اس پھیلی ہوئی کائنات کے ہر رنگ و آہنگ اور نامیاتی زندگی کے سارے موجود اور نامود نقش مثنوی میں سما جاتے ہیں۔ اس صنف میں غزل اور قصیدہ کی طرح ہر شعر کے لیے ایک ہی قافیہ اور ردیف کا ہونا لازی نہیں ہے۔ مثنوی کے لیے ایک بحر ضرور منتخب کی جاتی ہے مگر یہ آزادی ہے کہ ہر شعر میں قافیہ اور ردیف کو بدلا جاسکتا ہے۔ اشعار کی تعداد بھی متعین نہیں ہے۔ بات کو کم سے کم اشعار میں بھی پیش کرسکتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ اشعار میں بھی۔ موضوع کے تقاضا اور شاعر کی فنکاری پر منحصر ہے کہ وہ اختصار سے کام لیتا ہے یا طوالت سے۔ اسی طرح موضوع و مواد پر بھی کوئی پابندی نہیں ہے۔ عشقیہ، صوفیانہ، فلسفیانہ، بزمیہ یا رزمیہ ہر طرح کا قصہ، واقعہ یا مضمون پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان ہی اسباب سے مثنویوں کو کائنات اور حیات کا بہترین آئینہ خانہ کہا جاسکتا ہے۔

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

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

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

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

5.1 مقاصد

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

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

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

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

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

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

5.2 مثنوی میں پلاٹ کا تصور

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

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

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

5.2.1 سحر البیان کا پلاٹ:

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

(الف) پلاٹ

(ب) کردار

(ج) منظر نگاری

(د) جذبات نگاری

(ہ) زبان اور اسلوب

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

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

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

> ''مثنوی کا پلاٹ گو بہ ظاہر طبع زاد ہے لیکن اس کے مختلف اجزا الف لیلہ، قدیم فارسی مثنویوں اور داستانوں میں مل جاتے ہیں۔ بادشاہ کے اولاد نہ پیدا ہونا اور پھر اوائل شباب میں بیٹا پیدا ہونا، ایسا عام خیال ہے جو کسی داستان کی جاگیر نہیں۔ چار درویش کا قصہ بھی بادشاہ کی لاولدی سے شروع ہوتا ہے۔ شہ زادے کے بارے میں نجومیوں کی یہ پیشن گوئی کہ اسے بارہ یا چودہ سال کی عمر تک کوئی اندیشہ نہیں، پیش پا افتادہ تمہید ہے۔''
>
> (گیان چند جین، اردو مثنوی شمالی ہند میں، صفحہ:316)

اسی طرح کل کے گھوڑے کا ذکر ''الف لیلہ'' میں بھی ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ 'سحر البیان' کے کئی واقعات پر دوسری مثنویوں اور داستانوں کے نمایاں اثرات ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اپنے اختراعی ذہن کی بنا پر میر حسن نے ایسے تمام اجزا یا واقعات کو ایک نیا رنگ روپ دیا ہے اور انہیں مرکزی قصے میں بڑی ہنر مندی سے کھپانے اور سجانے کے لیے جو پلاٹ بنایا ہے، وہ ان کا اپنا بھی ہے اور منفرد بھی ہے۔ اتنی بات تو مانی ہوئی ہے کہ دوسری داستانوں اور مثنویوں سے لیے جانے والے اجزا یا واقعات کی نئی ترتیب اور تازہ کار سجاوٹ سے ایک نیا قصہ بنتا ہے۔ سحر البیان میں بھی یہی اصول کار فرما ہے۔ دوسرے قصوں کے جستہ جستہ واقعات بدلے ہوئے حالات میں ابھرے ہیں۔ قصے کی ابتدا ایک خوش حال ملک کے وارث کے انتظار سے ہوتی ہے۔ پھر چشم و چراغ یعنی شہزادہ بے نظیر کی پیدائش ہوتی ہے اور ہر طرف شادیانے بجنے لگتے ہیں:

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

☆☆

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

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

پہن سیلی اور گیروا اوڑھ کھیس
چلی بن کے صحرا کو جوگن کے بھیس
کئی سیر موتی جلا راکھ کر
بھبھوت اپنے تن پر ملا سر بسر
پہن ایک لہنگا زری باف کا
وہ پردہ سا کر اس تن صاف کا

☆☆☆

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

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

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

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں
عرق آگیا اس کے اندام میں
تنِ نازنیں نم ہوا اس کا کل
کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
پرستار باندھے ہوئے لنگیاں
مہ و مہر سے طاس لے کر وہاں
لگیں ملنے اس گل بدن کا بدن
ہوا ڈھڈہا آب سے وہ چمن
نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک

برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر
نظر آئے جیسے وہ گل برگ تر
ہوا قطرۂ آب یوں چشم بوس
کہے تو پڑے جیسے نرگس پہ اوس

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

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

5.3 سحر البیان کے اہم کردار

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

> ''پلاٹ اور کردار کو ہم ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کرسکتے۔ شاید اسی موقع کے لیے ہنری جیمس نے کہا تھا 'ہم کردار کو عمل کے وسیلہ سے پاتے ہیں اور عمل پلاٹ ہوتا ہے۔ ہم لوگ اس سے اسی حد تک دلچسپی رکھتے ہیں، جس حد تک یہ جانتے ہیں کہ وہ کیا ہیں۔' اگر پلاٹ اور کردار دو الگ چیزیں مان لی جائیں تو ہمارے نزدیک کردار کی زیادہ اہمیت ہے۔ قصہ کو بغیر پلاٹ کے ساتھ بڑھایا جاسکتا ہے مگر بغیر کردار کے قصہ کی زندگی ختم ہو جاتی ہے۔ پلاٹ دراصل کردار کے گرد ایک وسیع میدان ہوتا ہے جس پر اس کی شخصیت نمایاں طور پر ابھرتی ہے۔ پلاٹ سے صرف ہم کو یہ مطالبہ کرنا چاہیے کہ وہ دلچسپ اور تازہ ہو مگر کردار سے ہمارے مطالبات کچھ بڑھ جاتے ہیں۔ کردار ہمیشہ زندگی سے لیے جاتے ہیں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جو لوگ صرف واقعات کو ترتیب دینا جانتے ہیں ان کے کردار کٹھ پتلی کی طرح ہوتے ہیں اور جن کے پلاٹ کرداروں کی زندگی کے ساتھ چلتے ہیں وہاں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کرداروں میں حالات زمانہ کے متاثر ہو کر ردوبدل ہو رہا ہے۔''
>
> (ظہیر احمد صدیقی، مرتب، مثنوی سحر البیان، صفحہ:28،)

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

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

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

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

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

کبھی اشک آنکھوں میں بھر لائے وہ
کبھی سانس لے کر کہے ہائے وہ
وہ محلوں کی چہلیں وہ گھر کا سماں
رہے روبرو دھیان میں ہر زماں
وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے
تو راتوں کو رو روکے دریا بہائے

کبھی اپنی تنہائی پر غم کرے
کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے
کرے یاد جب اپنے ناز و نعم
فغاں زیر لب وہ کرے دم بہ دم
بہانے سے دن رات سویا کرے
نہ ہو جب کوئی تب وہ رویا کرے

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

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

برس پندرہ ایک کا سن وسال
نہایت حسیں اور صاحب جمال
دیئے کہنی تکیہ پہ اک ناز سے
سر نہر بیٹھی تھی انداز سے
وہ بیٹھی تھی یہ دھج بنائے ہوئے
دل اس چاندنی پر لگائے ہوئے
ادھر آسماں پر وہ رخشندہ مہہ
ادھر یہ زمیں پر مہہ چار دہ
پڑا عکس دونوں کا جو نہر میں
لگے لوٹنے چاند پر لہر میں
نظر آئے اتنے جو اک بار چاند

زمانے کے منہ کو لگے چار چاند
وہ مکھڑا جسے دیکھ مہہ داغ کھائے
وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے
وہ ابرو کہ محراب ایوان حسن
جھکی شاخ نخل گلستان حسن
نگہ آفت و چشم عین بلا
مژہ دیں صفحوں کو الٹ برملا
در گوش جب اس کا تابندہ ہو
صدف کا دل صاف شرمندہ ہو
قدو قامت آفت کا ٹکڑا تمام
قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

میر حسنؔ نے بدر منیر کو بے نظیر کے مد مقابل مرکزی کردار بنایا ہے۔ اس کے حسین و جمیل سراپا کی تعریف میں عمدہ شاعری کی ہے۔ وہ کردار بھی بے نظیر ہی کی طرح عصری شاہانہ ماحول کی نمائندہ ہے۔ وہ مشرقی مزاج کی شرمیلی، حیادار، سیدھی سادی بالکل نو عمر لڑکی ہے۔ ذرا سی بات میں گھبرا جاتی ہے۔ دوسروں کے سہارے اور معاونت سے کچھ کرتی ہے۔ اس کے مزاج میں بھی رومان اور عیش پرستی ہے۔ زندگی کے دوسرے معاملات اور مسئلوں میں وہ بھی بے نظیر کی طرح ساکت اور جامد ہے مگر عشق و عاشقی کا موقع ہو یا وصال کے سرور انگیز لمحے ہوں یا انتظار یار کی گھڑیاں ہوں، دونوں کردار ایسے متحرک اور فعال ہو جاتے ہیں جیسے کہ ان دونوں کا ذہن صرف عشقیہ معاملات میں کام کرتا ہو اور دوسرے موقعوں پر عقل ماری جاتی ہو۔ مثنوی سحر البیان کے دونوں مرکزی کرداروں کے مقابلے میں مثنوی گلزار نسیم کے دونوں مرکزی کردار تاج الملوک اور بکاولی زندہ، متحرک اور با عمل ہیں۔ حالات کے مطابق وہ خود فیصلہ بھی کرتے ہیں اور اقدام بھی کرتے ہیں۔ غالباً میر حسنؔ نے اپنے عہد کی کھری سچائی پیش کرنے کی غرض سے شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کے کمزور اور یک رخی کردار سامنے لائے ہیں۔ حالانکہ میر حسن نے دونوں کرداروں کے شکل و شباہت کی خوبصورتی کے بیان میں اپنی فنکاری اور قادرالکلامی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے اور ان کمزور کرداروں پر چنندہ لفظوں، ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کی دلفریب چادر تان دی ہے۔ ان کی بے عملی اور اہم معاملوں میں دست نگری کو ڈھانپنے کی کوشش کی ہے مگر زوال آمادہ ماحول، معاشرہ اور برسر اقتدار طبقہ کے تعلق سے ان کا نظریہ در پردہ عیاں ہو گیا ہے۔

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

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

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

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

☆☆

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

☆☆

نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی
نکل شہر سے راہ جنگل کی لی
لیے بین پھرتی تھی صحرا نورد
تن چاک چاک اور رخ گرد گرد

کہ شاید کوئی شخص ایسا ملے
کہ جس سے شیدا کا شیدا ملے

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

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

☆☆

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

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

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

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

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

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

> "ماہ رخ سوتے ہوئے شہزادے بے نظیر پر عاشق ہو کر اسے اڑا لے جاتی ہے اور کہانی میں حرکت پیدا کر دیتی ہے۔ اس پر بھی جسم کی لذت حاوی ہے اور اس کا عشق بھی بے حوصلہ ہے۔ جلاپا اس میں اتنا ہے کہ وہ یہ معلوم ہوتے ہی کہ بے نظیر کسی اور پر عاشق ہو گیا ہے، اسے اندھے کنویں میں قید کر دیتی ہے اور بے حوصلہ اتنی ہے کہ فیروز شاہ کے اتنا کہنے پر کہ وہ اس کے باپ سے کہہ دے گا کہ وہ ایک آدم زاد پر عاشق ہے، اسے آزاد کر دیتی ہے۔ فیروز شاہ بھی عاشق مزاج شہزادہ ہے جو انسان نہیں پری زاد ہے۔ وہ نجم النساء کے عشق میں گرفتار ہو کر بے نظیر کو آزاد کراتا ہے اور کہانی کو ایک رخ دے کر انجام تک پہنچاتا ہے۔"
>
> (جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، اٹھارویں صدی (جلد دوم) صفحہ :649،)

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

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

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

5.4 اکتسابی نتائج

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

- ☆ کرداروں کی حرکت و عمل سے رونما ہونے والے واقعات کے حسن ترتیب ہی کو پلاٹ کہا جاتا ہے۔
- ☆ مثنوی 'سحر البیان' میں حقیقی اور فوق فطری دونوں طرح کے واقعات اور کردار ہیں۔
- ☆ مثنوی 'سحر البیان' کا پلاٹ پیچیدہ اور تہہ دار ہے۔ اس میں ایک سے زائد قصے ہیں۔
- ☆ مثنوی مرکزی کردار بے نظیر اور بدر منیر کے عشقیہ قصے پر مبنی ہے۔
- ☆ بے نظیر اور بدر منیر کے کردار اٹھارہویں صدی کے شاہی سماج اور زندگی کے نمائندہ ہیں۔
- ☆ مثنوی کا سب سے باعمل، حوصلہ مند اور زندہ کردار وزیر زادی نجم النساء کا ہے۔
- ☆ فوق فطری کرداروں میں پری ماہ رخ اور پری زادہ فیروز شاہ بہت اہم اور فعال ہیں۔
- ☆ بے نظیر پر ایک پری فریفتہ ہو کر پرستان اڑا لے جاتی ہے پھر بدر منیر سے اس کے عشق کی خبر پا کر کنویں میں قید کر دیتی ہے۔
- ☆ نجم النساء جوگن کے روپ میں پرستان پہنچ جاتی ہے اور فیروز شاہ کی مدد سے بے نظیر کو آزاد کرا لیتی ہے۔

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

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

5.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
پلاٹ	:	Plot، خاکہ، حسن ترتیب، قصہ یا واقعہ کے اجزا کی نتیجہ خیز ترتیب
فوق فطرت	:	فطرت سے باہر، فطرت سے بلند، خیالی، تصوری
رمال	:	جوتشی، علم رمل کا جانکار
طبع زاد	:	اپنے ذہن سے ایجاد کیا ہوا، ذہنی اپج
اوائل	:	اول کی جمع، ابتدا
عشق حقیقی	:	خدا سے عشق
عشق مجازی	:	مادی عشق، آدمی سے عشق
پیش پا افتادہ	:	بہت معمولی، پہلے والی بات
نوبت	:	نقارہ، ڈھول
مژدہ	:	خوش خبری
نقارہ	:	نوبت، طبل، ڈھول
نقارچی	:	نقارہ بجانے والا
شادیانہ	:	خوشی کا باجا
خلقت	:	مخلوق، لوگ
عنفوان شباب	:	آغاز جوانی
سیلی	:	بالوں یا سیاہ ریشم کا موٹا تاگا جسے سادھو گلے میں ڈالتے ہیں یا کلائی پر باندھتے ہیں
زری باف	:	سونے کے تار والا کپڑا، گوٹا کناری بنانے والا
طاس	:	ایک قسم کا کپڑا
گل برگ	:	پھول کی پنکھڑی، نازک بدن
کھیس	:	ایک قسم کا موٹا سوتی کپڑا جو اوڑھنے اور بچھانے کے کام آتا ہے۔

بہنگی : ترازو کی طرح کی ایک دیسی چیز جس میں دونوں طرف سامان رکھ دیتے ہیں اور کندھے پر رکھ کر ڈھوتے ہیں

رخشندہ : چمکتا ہوا، روشن

مہہ : ماہ کی مخفف، چاند

نخل : درخت، کھجور کا پیڑ

دُر : موتی

گوش : کان

صدف : موتی

موجہ نوخیز : نئی نئی لہر، امنگ، جوش

آب ریز : پانی گرنے کی جگہ، سیر اب

دخت : دختر کا مخفف، بیٹی

نجم : ستارہ

نساء : عورت

صحرانورد : جنگل میں گھومنے پھرنے والا

مرگ چھالا : ہرن کی کھال جسے جوگی اوڑھتے اور بچھاتے ہیں

زہرہ جبیں : روشن پیشانی والا، والی ، خوبصورت (زہرہ ۔ ایک سیارہ کا نام)

کدارا : ایک راگ کا نام

5.6 نمونۂ امتحانی سوالات

5.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مثنوی سحر البیان کا ہیرو کون ہے؟

2۔ مثنوی سحر البیان میں کتنے اہم فطری کردار ہیں؟

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

4۔ بے نظیر کو اڑالے جانے والا کردار کون ہے؟

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

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

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

8۔ مثنوی میں پلاٹ کسے کہتے ہیں؟

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

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

5.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

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

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

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

4۔ سحر البیان کے مرکزی کرداروں پر روشنی ڈالیے۔

5۔ سحر البیان میں ضمنی پلاٹ کیا ہے؟

5.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مثنوی میں پلاٹ کے تصور پر روشنی ڈالیے۔

2۔ سحر البیان کے فطری کرداروں کا تعارف پیش کیجیے۔

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

5.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ سحر البیان — میر حسن، مرتبہ ظہیر احمد صدیقی

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

3۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں — گیان چند جین

اکائی6: مثنوی سحر البیان کی فنی خصوصیات اور اہمیت

اکائی کے اجزا

6.0 تمہید

6.1 مقاصد

6.2 سحر البیان کی فنی خصوصیات

6.2.1 پلاٹ اور قصہ نگاری

6.2.2 واقعہ نگاری

6.2.3 کردار نگاری

6.2.4 مکالمہ نگاری

6.2.5 منظر نگاری

6.2.6 زبان اور اسلوب

6.3 سحر البیان کی ادبی اہمیت

6.4 اکتسابی نتائج

6.5 کلیدی الفاظ

6.6 نمونۂ امتحانی سوالات

6.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

6.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

6.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

6.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

6.0 تمہید

اردو کی مشہور کلاسیکی مثنویوں میں شاہانہ طرز حیات، معاشرہ اور تہذیب و ثقافت کی نمائندگی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ روایت کے مطابق موجودہ مثنوی کا آغاز حمد، نعت، منقبت سے ہوتا ہے اور اس کے بعد بادشاہ یا نواب کی شان میں مدحیہ اشعار لکھے جاتے ہیں۔ اگر قصے

میں عشق و محبت کا معاملہ ہو تو غزلیہ انداز کی شاعری ہوتی ہے۔ اس طرح عشقیہ مثنوی میں بیک وقت قصیدہ اور غزل کے چند عناصر سے مملو نظمیہ شاعری کا لطف ملتا ہے۔

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

6.1 مقاصد

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

- ☆ 'سحر البیان' کے پلاٹ پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ مثنوی کے ارتقا میں فطری اور فوق فطری عناصر کا کردار بیان کر سکیں۔
- ☆ کرداروں کے سراپا، جذبات اور مکالمے کو کیسے پیش کیا گیا ہے، اس پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ منظر نگاری کی خوبیوں کا تجزیہ کر سکیں۔
- ☆ زبان و بیان میں محاورات اور ضرب الامثال سے کیا کام لیا گیا ہے، اس کو بیان کر سکیں۔
- ☆ 'سحر البیان' پر تبصرہ کر سکیں۔

6.2 'سحر البیان' کی فنی خصوصیات

6.2.1 پلاٹ اور قصہ نگاری:

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

کردار، ماحول اور واقعات کے حسن ترتیب سے 'سحر البیان' کے مرکزی اور ضمنی قصے تشکیل پاتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض کردار اور واقعات کی تعمیر میں میر حسنؔ نے فارسی اور اردو کی کئی داستانوں اور مثنویوں سے استفادہ کیا ہے۔ مختلف ٹکڑے، حصے اور کردار پر ان کی چھاپ نمایاں ہے۔ خاص طور پر فضائل علی خاں بے قیدؔ کی مثنوی 'خوان کرم'، نصرتی کی مثنوی "گلشن عشق، عاقل خاں رازیؔ کی مثنوی 'مہر و ماہ' اور جمال دہلوی کی مثنوی 'مہر و ماہ' کے علاوہ مشہور داستان 'الف لیلیٰ' اور قصہ چہار درویش کے بعض اجزا بدلی ہوئی

شکل میں نظر آتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا درست ہے کہ 'سحر البیان' کے مرکزی اور ضمنی قصے نہ طبع زاد ہیں اور نہ ماخوذ۔ مرکزی قصے میں ضمنی قصوں کی شمولیت سے طوالت بڑھی ہے۔ وحدت تاثر میں خلل پڑا ہے مگر ایک الگ طرح کی ساخت سے دلچسپی اور لطف میں اضافہ ہوا ہے۔

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

6.2.2 واقعہ نگاری:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(10) بے نظیر اور بدر منیر کی شادی۔

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

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

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

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

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

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

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

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

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

6.2.3 کردار نگاری:

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

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

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

ماہ رخ ایک عاشق کی طرح اپنے معشوق بے نظیر کا دل بہلاتی رہتی ہے۔ ہر لمحہ اس کے آرام و آسائش کا خیال رکھتی ہے۔ ضرورت کا ہر سامان اور ہر طرح کی نعمتیں فراہم کرتی رہتی ہے اور بے نظیر کے ساتھ عیش و نشاط کے لمحے گزارتی ہے مگر سر شام جب وہ باپ سے ملنے چلی جایا کرتی تھی تو بے نظیر تنہا رہ جاتا تھا۔ اس لیے بڑی عقلمندی سے اس کا جی بہلانے اور سیر سپاٹا کرنے کے لیے ایک اڑنے والا کل کا گھوڑا دیتی ہے جس پر بے نظیر تنہا اڑ کر اپنے ملک واپس جانے کی کوشش نہیں کرتا ہے بلکہ نئے شہر کی سیر کرتا ہے۔ اس عمل سے اس کے کردار کا منفی پہلو ابھرتا ہے۔ وہ اتنی کم عمری میں عیش کوشی میں اتنا مگن ہو جاتا ہے کہ گھر کی یاد برائے نام ہی آتی ہے۔ دوسرے یہ کہ کل کے گھوڑے پر سیر کرنے کے دوران وہ ایک شہر کے باغ میں پہنچ جاتا ہے جہاں شہر کی شہزادی بدر منیر اپنی کنیزوں کے ساتھ بیٹھی چاندنی کا لطف

لے رہی تھی۔ اسے دیکھ کر بے نظیر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ اس عشقیہ واردات سے قصے میں ایک اور موڑ آتا ہے اور دوسرے مرکزی کردار بدر منیر کا تعارف ہوتا ہے۔ اس موقع پر میر حسنؔ نے بدر منیر کے حسن و جمال، قد و قامت اور چہرے مہرے کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ یہ سراپا نگاری کی لاجواب مثال ہے:

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

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

غرض بے نظیر اور بدر منیر
گرے دونوں آپس میں ہوکر اسیر
رہی کچھ نہ تن من کی سدھ بدھ اسے
نہ کچھ اپنے تن کی رہی سدھ اسے
تھی ہمراہ اک اس کے دخت وزیر
نہایت حسیں اور قیامت شریر
زبس تھی ستارہ سی وہ دلربا
اسے لوگ کہتے تھے نجم النساء
شتابی سے لا اس نے چھڑکا گلاب

تب آئی تنوں میں ذرا ان کے تاب
وہ اٹھنے تو اٹھی، پہ حیران سی
گل شبنم آلودہ گریان سی
وہ شہزادئہ دل شدہ تو ٹھٹھک
وہیں رہ گیا نقش پا سا بھچک

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

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

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

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

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

ہوا پر اڑائے ہوئے اپنا تخت
کسی طرف جاتا تھا فیروز بخت
وہ جاتا تھا کرتا ہو سیر ماہ
اسے خلق کہتی تھی فیروز شاہ
یکایک سنی بین کی جو صدا
وہاں تخت لا اس نے اپنا رکھا
جو دیکھے تو جوگن ہے اک رشک حور
کہ چشم فلک نے نہ دیکھا یہ نور
نظر کرکے حسن اس کا غش کر گیا
تعشق کے عالم میں بس مر گیا

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

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

6.2.4 مکالمہ نگاری:

کسی قصے میں کردار نگاری محض مرقع یا سراپا تک محدود نہیں ہوتی ہے۔ کرداروں کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی اس کا اہم حصہ ہے۔ مثنوی 'سحر البیان' ابھرتی ہوئی لکھنوی تہذیب و ثقافت کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ اس کے سب ہی کردار اسی ماحول و مزاج

کے نمائندہ ہیں۔ یہاں تک کہ پرستانی کرداروں پر بھی اس کی چھاپ ہے۔ اس کا نمونہ اظہار جذبات میں بھی نظر آتا ہے۔ غم والم، ہجر و فراق، مسرت وشادمانی، عیش وطرب اور راگ رنگ سے متعلق مکالموں کے الفاظ اور انداز میں اس کی جھلک ملتی ہے۔

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

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

ہندوستانی روایت کے مطابق اس مثنوی کے پہلے عشقیہ واقعہ میں اظہار عشق صنف نازک کی طرف سے ہوتا ہے مگر دوسرے عشقیہ واقعہ میں بے نظیر کی پرکشش شخصیت سے دل لگانے کے باوجود بدر منیر اظہار عشق نہیں کرتی ہے۔ اپنے جذبوں کو دباتی ہوئی خاص نسوانی انداز میں انجان بنتی ہے۔ اس موقعہ پر نجم النساء کی شوخی بھرے مکالمے بھی قابل توجہ ہیں:

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

مثل ہے من بھائے منڈیا ہلائے

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

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

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

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

خوشی، غم، عشق وعاشقی اور ہجر و وصال غرض متضاد موقعوں اور مختلف قسم کی وارداتوں سے متعلق جو مکالمے ہیں، ان میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ جذبات کی ترجمانی آسان، سلیس، اور رواں الفاظ میں کی جائے۔ مکالمہ ادا کرنے والے کی عمر، مرتبہ اور جنس کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے۔ عمر دراز بادشاہ، وزیر، مصاحبین، پرستان کے بادشاہ، شہزادہ بے نظیر، پری زاد فیروز شاہ وغیرہ کے مکالموں سے ان کے جذبات اور رتبے کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ نسوانی کردار ماہ رخ، بدر منیر اور نجم النساء کے مکالموں سے ان کی شخصیت، سیرت، طینت اور نسائی جذبات عیاں ہوتے ہیں۔ مکالمہ نگاری کا اہم اور بنیادی وصف ہے کہ مکالموں کی خارجی اور داخلی ساخت ایسی ہو کہ ان کے ذریعہ کردار سے

منسلک سارے حقائق تک رسائی ہو سکے نیز وہ اتنے چست اور جامع ہوں کہ قاری ان سے محظوظ بھی ہو سکے۔ اس دائرے میں دیکھا جائے تو میر حسنؔ مکالمہ نگاری میں کامیاب ہیں۔

7.2.5 منظر نگاری:

کائنات میں بے شمار حسین نظارے بکھرے ہوئے ہیں۔ قلمکار لفظوں کے ذریعے بھی مختلف قدرتی مناظر کو محفوظ کرتا رہا ہے۔ دراصل منظر نگاری ایک آرٹ ہے۔ میر حسنؔ کو بھی اس آرٹ پر دسترس حاصل ہے۔ سحر البیان میں مختلف جگہوں پر اس کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ مثنوی کے ابتدائی حصے میں بے نظیر کی پیدائش کے بعد محل کے باغ کی کتنی عمدہ منظر نگاری ہوئی ہے۔ جیسے کہ وارث کے آجانے سے باغ کی رونق بھی بڑھ گئی ہو:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

7.2.6 زبان اور اسلوب:

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

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

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

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

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

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

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

نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک
برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر
نظر آئے جیسے وہ گل برگ تر
ہوا قطرۂ آب یوں چشم بوس
کہے تو پڑے جیسے نرگس پہ اوس

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

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

6.3 سحر البیان کی ادبی اہمیت

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

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا
کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
ز بس عمر کی اس کہانی میں صرف
تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف

جوانی میں جب ہوگیا ہوں میں پیر
تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر
نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجڑی
مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں
نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیان

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

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

6.4 اکتسابی نتائج

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

☆ مثنوی کا پلاٹ بہت جامع ہے۔ اس میں قصہ در قصہ کی داستانی طرز اپنائی گئی ہے۔

☆ اس میں تین عشقیہ قصے بیان ہوئے ہیں۔ پہلے قصے میں ایک پری ماہ رخ کا شہزادہ بے نظیر پر عاشق ہونا، دوسرے میں بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کی باہمی فریفتگی اور تیسرے میں وزیر زادی نجم النساء اور پری زاد فیروز شاہ کی محبت کی کہانی ہے۔ قصہ نگاری پر میر حسنؔ کی مضبوط گرفت ہے، وہ تینوں قصوں کو ایک دوسرے میں بڑی ہنر مندی سے پیوست کر دیتے ہیں۔

☆ اس میں واقعات کا سلسلہ بادشاہ کی لاولدی سے شروع ہو کر شہزادے کی پیدائش اور اس کے عشق و عاشقی کے واقعات سے گذرتا ہے۔ اس دوران کئی فطری اور فوق فطری واقعات رونما ہوتے ہیں اور آخر کار بے نظیر اور بدر منیر اور نجم النساء اور فیروز شاہ کی شادی کے واقعے پر اختتام ہوتا ہے۔ سارے واقعات کسی مالا کے پھولوں کی طرح ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں اور دلچسپی، تحیر اور مسرت کی خوشبو بکھیرتے ہیں۔

☆ بے نظیر اور بدر منیر اور نجم النساء اس کے اہم فطری کردار ہیں جب کہ مارہ رخ اور فیروز شاہ اہم فوق فطری کردار کے طور پر پیش ہوئے ہیں۔

☆ شاہانہ اور جاگیر دارانہ مزاج کے مالک بے نظیر اور بدر منیر مثنوی کے مرکزی کردار ہیں مگر ان دونوں میں زندگی کی حرکت و عمل بہت کم ہے۔ مثنوی کے ارتقا میں وزیر زادی نجم النساء اور پری ماہ رخ اور پری زاد فیروز شاہ خاصے سرگرم ہیں۔ پوری مثنوی کا سب سے اہم، فعال، متحرک اور مہم جو کردار نجم النساء کا ہے۔ اس سے قصے میں زندگی کی رونق اور جان آگئی ہے۔

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

☆ جہاں بھی موقع ملا ہے، میر حسنؔ نے منظر نگاری میں اپنی قادرالکلامی اور فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ یوں تو وہ باغ، باغیچے، نہر اور محل کے پر تعیش منظر بھی پیش کرتے ہیں مگر چودھویں کے چاند اور چاندنی سے انہیں خاص رغبت ہے۔ اس کے دلکش مناظر کئی جگہ ملتے ہیں۔

☆ میر حسنؔ شعری زبان پر قدرت رکھتے ہیں۔ وہ پیچیدہ خیال بھی آسان اور رواں الفاظ میں سمونے کا گر جانتے ہیں۔ دہلی اور اودھ کے روزمرہ، محاورات اور ضرب الامثال پر انہیں عبور ہے۔ انہوں نے اپنی ان جملہ صلاحیتوں سے ایک منفرد شعری اسلوب وضع کیا ہے اور پوری مثنوی میں اس کا عمدہ مظاہرہ کیا ہے۔ اس بنا پر 'سحر البیان' اسم بامسمیٰ اور اردو کی ایک شاہکار مثنوی بن گئی ہے۔

6.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
گزک	:	مئے نوشی کے درمیان کھانے کی چٹ پٹی چیز
فوق فطری	:	خیالی، تصوری، غیر حقیقی
مسند	:	تکیہ لگا کر بیٹھنے کی جگہ
ضرب المثل	:	کہاوت
مرگ چھالا	:	ہرن کی کھال
طبع زاد	:	ذہنی اپج
کدارا	:	ایک راگ کا نام
ملبس	:	پہنے ہوئے
گوہر شب چراغ	:	ایک قسم کا لعل جو رات کو روشنی دیتا ہے
طرح دار	:	خوش انداز، بانکا

ارغنوی	:	ایک قسم کا باجا
دریغا	:	افسوس
مرصع نگار	:	جس پر نقش و نگار بنے ہوں
گذشت	:	گذر گیا
آب دار	:	چمک دار، تازہ
مگو	:	مت کہو، نہ کہو
گلابی	:	شراب کی بوتل
تقصیر وار	:	قصور وار
وحش	:	جنگلی جانور
طیور	:	طائر کی جمع، پرندے
لہلہا، ڈہڈہا	:	شاداب، ہرا بھرا
خراماں	:	آہستہ
سنبل	:	ایک قسم کی خوبصورت گھاس
طلسمات	:	طلسم کی جمع، حیرت میں ڈالنے والا، جادو
چلون	:	تیلیوں کا بنا ہوا پردہ
گل برگ	:	گلاب کی پنکھڑی، نازک اندام
مدام	:	ہمیشہ، سدا

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

6.6 نمونۂ امتحانی سوالات

6.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ 'سحر البیان' میں کتنے قصے بیان ہوئے ہیں؟

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

3۔ مثنوی کتنے واقعات پر مبنی ہے؟

4۔ 'گوہر شب چراغ' سے کیا مراد ہے؟

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

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

7۔ نجم النساء جوگن کیوں بنتی ہے؟

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

یہ شعر کس کردار کے تعلق سے ہے؟

9۔ فیروز شاہ کہاں کا رہنے والا تھا؟

10۔ 'سحر البیان' کو اسم بامسمیٰ کس بنیاد پر کہا جاتا ہے؟

6.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

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

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

3۔ ماہ رخ کے کردار کا تعارف پیش کیجیے۔

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

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

6.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

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

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

3۔ 'سحر البیان' کی زبان واسلوب کا مدلل محاکمہ کیجیے۔

6.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ تنقیدی جائزے	سید احتشام حسین
2۔ تاریخ ادب اردو، اٹھارویں صدی (جلد دوم)	جمیل جالبی
3۔ اردو کی تین مثنویاں	پروفیسر خان رشید
4۔ مثنویات میر حسن	عبدالباری آسیؔ
5۔ تاریخ مثنویات	قاضی جلال الدین

اکائی 7: دیا شنکر نسیم کے حالات زندگی اور ادبی خدمات

اکائی کے اجزا

7.0 تمہید

7.1 مقاصد

7.2 دیا شنکر نسیم کے حالات زندگی

7.2.1 دیا شنکر نسیم کی شخصیت

7.2.2 شاعری کا آغاز

7.2.3 تصنیفی خدمات

7.2.3.1 گلزار نسیم

7.2.3.2 دیوان نسیم

7.2.4 نسیم کا دور

7.2.5 نسیم سے پہلے اردو مثنوی

7.2.6 معاصر مثنوی نگار

7.2.7 نسیم کی مثنوی نگاری

7.2.8 گلزار نسیم کے بارے میں اکابر ادب کے تاثرات

7.2.8.1 احمد علی شوق

7.2.8.2 محمد حسین آزاد

7.2.8.3 الطاف حسین حالی

7.2.8.4 برج نرائن چکبست

7.2.8.5 رام بابو سکسینہ

7.2.8.6 اصغر گونڈوی

7.2.8.7 عبد القادر سروری

7.2.8.8 رشید احمد صدیقی

7.2.8.9 پروفیسر احتشام حسین

7.2.8.10 ڈاکٹر فرمان فتح پوری
7.2.8.11 ڈاکٹر جمیل جالبی
7.2.8.12 پروفیسر حکم چند نیر
7.2.8.13 رشید حسن خاں
7.2.8.14 گوپی چند نارنگ
7.3 اکتسابی نتائج
7.4 کلیدی الفاظ
7.5 نمونۂ امتحانی سوالات
7.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
7.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
7.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
7.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

7.0 تمہید

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

7.1 مقاصد

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

- ☆ پنڈت دیا شنکر نسیم کے حالات زندگی اور شخصیت کے بارے میں اظہار خیال کر سکیں۔
- ☆ پنڈت دیا شنکر نسیم کے معاصرین اور ان کے فکر و فن پر گفتگو کر سکیں۔
- ☆ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی نگاری کی خصوصیات بیان کر سکیں۔
- ☆ پنڈت دیا شنکر نسیم کے دور کے ادبی، سماجی و تاریخی حالات پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ پنڈت دیا شنکر نسیم کے فکر و فن کے بارے میں ماہرین ادب کے تاثرات بیان کر سکیں۔

7.2 دیا شنکر نسیم کے حالات زندگی

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

7.2.1 دیا شنکر نسیم کی شخصیت:

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

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

خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر نیرنگ نسیم باغ کشمیر

7.2.2 شاعری کا آغاز:

دیا شنکر نسیم کو شاعری سے فطری لگاؤ تھا۔ اس زمانے میں ناسخؔ اور آتش کی شاعری کے چرچے تھے۔ دیا شنکر نسیم آتش سے متاثر ہوئے اور انہیں سے اصلاح لینے لگے۔ کہا جاتا ہے کہ اس وقت ان کی عمر تقریباً بیس سال تھی۔ آتش کے شاگردوں میں سب سے نامور تھے۔ شروع میں غزل گوئی سے دلچسپی تھی۔ جلد ہی مثنوی کی طرف متوجہ ہوگئے۔ میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کے ہر جگہ چرچے تھے۔ ان کو یہ طور کچھ ایسا بھایا کہ غزل کو چھوڑ کر مثنوی کو اپنایا اور گل بکاؤلی کا قصہ جو نثر میں تھا اس کو نظم کا جامہ پہنایا اور اپنے تخلص کی مناسبت سے "گلزار نسیم" نام رکھا۔ کہا جاتا ہے کہ پہلے اس مثنوی کی ضخامت بہت زیادہ تھی جب استاد کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے تو انہوں نے کہا کہ "ارے بھائی اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا۔ یا تم پڑھو گے کہ تم نے تصنیف کی ہے یا میں اصلاح کے خیال سے ایک دفعہ پڑھ جاؤں گا۔" استاد کی بات دل کی گہرائیوں تک اتر گئی۔ نسیم نے اسے مختصر کیا اور ایسا کیا کہ وہ بے نظیر ہوگئی۔ چنانچہ نظر ثانی میں جن اشعار کو زائد سمجھا ان کو قلم زد کر دیا۔ اس طرح مثنوی کا مختصر مگر بے داغ مجموعہ تیار ہو گیا۔ آتش کی اصلاح نے اس کو اور بھی چار چاند لگا دیئے۔ سحر البیان کی شہرت کے ساتھ ساتھ گلزار نسیم نے بھی اردو ادب میں اپنے لیے ایک مقام حاصل کر لیا۔ گلزار نسیم کا سال تصنیف 1838 اور سال اشاعت 1844 ہے، جس وقت نسیم نے یہ مثنوی مکمل کی اس وقت ان کی عمر صرف 28ء برس تھی۔ ابھی مثنوی کو شائع ہوئے ایک سال کا ہی زمانہ گزرا تھا کہ 1845 میں نسیم نے ہیضہ میں مبتلا ہو کر سفر آخرت اختیار کیا۔ اس وقت ان کے استاد آتش باحیات تھے۔ ناسخؔ کو مرے سات سال کا عرصہ بیت چکا تھا۔ علی اوسط رشکؔ نے جو اس وقت ایک مشاعرے میں تھے فی البدیہہ ان اشعار سے تاریخ وفات کہی۔

حسرت و یاس ہوائے دنیا
برد نسیم زہیضہ ہے ہے
بزم مشاعرہ بود و شنیدم
مر د نسیم زہیضہ ہے ہے
فوراً مصرع مادہ گفتم
"مرد نسیم زہیضہ ہے ہے"

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

کشیدہ آہ و بگفتا نسیم باغ جناں -

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

7.2.3 تصنیفی خدمات:

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

7.2.3.1 گلزار نسیم:

''گلزار نسیم'' اپنے طرز کی پہلی اور دبستان لکھنو کی نمائندہ مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں اصل داستان کے علاوہ حمد، نعت اور قلم کی تعریف میں چار اشعار، دعا کے گیارہ اور اختتام تصنیف کے دو شعر اور درمیان میں پانچ پانچ اشعار کی دو غزلیں شامل ہیں۔ اسے 1838ء میں پنڈت دیا شنکر نسیم نے بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض و محذوف (مفعول مفاعلن فعولن) میں نظم کیا اور یہ 1844 میں لکھنو کے مطبع حسنی میر حسن رضوی سے خود مصنف کی حیات میں شائع ہوئی۔ 1521 اشعار پر مشتمل مثنوی ''گلزار نسیم'' 1254ھ میں مکمل ہوئی جس کی تصدیق خود نسیم کے قطعہ تاریخ سے ہوتی ہے:

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

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

دیا شنکر نسیم نے یہ مثنوی 28ء برس کی عمر میں تصنیف کی۔ پانچ سال بعد یہ اس وقت شائع ہوئی جب کہ ان کی عمر 33ء برس کی تھی۔ ایک سال بعد یعنی 34ء برس کی عمر میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ''گلزار نسیم'' شائع ہوتے ہی اس کا نام ''سحر البیان'' کے مقابلے میں اور دیا شنکر نسیم کا نام میر حسن کے نام کے ساتھ لیا جانے لگا اور اسے ''سحر البیان'' کا جواب سمجھا گیا۔ چھپتے ہی یہ مثنوی گھر گھر مقبول ہوئی۔ اس کی ساری فضا لکھنو کی فضا ہے۔ نسیم نے اپنی مثنوی کا رشتہ زندگی سے قائم کرنے کے بجائے لکھنؤ کی موجود فضا و مزاج سے قائم کر کے اسے وہ صورت دی کہ ''گلزار نسیم'' لکھنوی تہذیب کی ترجمان و نمائندہ مثنوی بن گئی۔ لکھنو کے مزاج نے اسے سحر البیان سے بہتر جانا کیونکہ اس تہذیب کا سارا زور لفظوں پر تھا۔ یہ مزاج، یہ فضا، یہ رنگ دور سے دیکھنے والوں کے لیے تصنع و بناوٹ کا رنگ ہے، لیکن اہل لکھنؤ کے لیے یہ فطری رنگ تھا۔ اسی لیے نظم میں ''گلزار نسیم'' اور نثر میں ''فسانہ عجائب'' لکھنؤ کی تہذیب اور اس کے پسندیدہ رنگوں کے ترجمان ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ لکھنوی دبستان شاعری کی یہ پہلی طویل نظم ہے جو مثنوی اور داستان دونوں کے فن پر بڑی

حد تک پوری اترتی ہے۔ اس میں کردار نگاری، جذبات کی مصوری اور تسلسل بیان کی کم و بیش وہ سبھی خوبیاں موجود ہیں جو ایک افسانوی مثنوی کے لیے ضروری خیال کی جاتی ہیں۔ لیکن اس کی دل کشی کا راز دراصل اس کی رنگین بیانی، معنی آفرینی، کنایاتی اسلوب، لفظی صناعی اور ایجاز نویسی میں پوشیدہ ہے۔ ان اوصاف میں بھی اختصار و ایجاز کا وصف امتیازی نشان کی حیثیت رکھتا ہے۔

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

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

نثر میں 75 الفاظ ہیں اور منظوم ترجمے میں کل 65 ہی الفاظ ہیں۔ جس سے صاف ظاہر ہے کہ مثنوی لکھتے وقت ایجاز و اختصار نسیم کے لیے کس قدر مقدم تھا۔ اس مثنوی کی سب سے بڑی خوبی اور خصوصیت یہی اختصار ہے۔ اس مثنوی پر آئندہ صفحات میں تفصیلی گفتگو ہو گی۔

7.2.3.2 دیوان نسیم:

''دیوان نسیم'' بہت مختصر ہے۔ اس میں مکمل و نامکمل غزلوں کی تعداد کم و بیش 84 ہے۔ ان کے علاوہ پانچ مخمس، دو ترجیع بند، ایک

واسوخت اور تین خمسے (فارسی) اور کچھ فردیات شامل ہیں۔ اس دیوان کی آج صرف یہ اہمیت ہے کہ یہ "گلزار نسیم" کے مصنف کا دیوان ہے۔ ورنہ شاعری کے اعتبار سے اس میں کوئی خاص بات نہیں۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ نسیم شاگرد تو آتش کے ہیں جیسا کہ ایک شعر میں کہا ہے:

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

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

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

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

تمھیں رقیب کی خاطر ہے لو میں جاتا ہوں
اٹھایئے نہ حیا کو بٹھایئے نہ مجھے

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

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

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

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

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

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

بد بد کے قتل کرنے جو عاشق کو تو لگا
بیڑا اٹھانے کا تیرے دانتوں لہو لگا
جنوں کی چاک زنی نے اثر کیا واں بھی
جو خط میں حال لکھا تھا وہ خط کا حال ہوا
کس کا دل پھانسو گے کیوں بال سنبھالے تم نے
من کے لالچ سے تو پالے نہیں کالے تم نے
ہم برے ہم برے تم اچھے تم اچھے صاحب
ہم نے اطوار بگاڑے ہیں سنبھالے تم نے

صنائع بدائع کی مدد سے معنی پیدا کرنے کی صورت میں اشعار کی صورت بگڑ جاتی ہے۔ ان کے ہاں غزلیہ اشعار میں جذبہ و احساس مفقود ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور خود داری ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ ان کے کلام میں وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ان کے زمانے میں عام تھیں۔ یعنی زبان کا لطف، محاورے کی صحت کا خیال، صنائع کے استعمال کا شوق، رعایت لفظی کی کثرت۔ لیکن آتش کے شاگرد تھے، اس لیے اپنے استاد کی طرح زبان کے ساتھ ہی ساتھ خیال کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا ایک شعر ایسا بھی ہے جو ضرب المثل بن گیا ہے۔

لائے اس بت کو التجا کر کے
کفر ٹوٹا خدا خدا کر کے

7.2.4 نسیم کا دور:

نسیم کے بزرگوں کا وطن کشمیر تھا، لیکن خود ان کی پیدائش لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ جس وقت نسیم نے آنکھ کھولی لکھنؤ علم و ادب کا گہوارہ تھا۔ آتش، ناسخ، صبا کے نغموں سے محفلیں گونج رہی تھیں۔ ان کی زبان دانی اور علم و ادب کے چرچے ہر جگہ ہو رہے تھے۔ مگر ایک زوال آمادہ قوم کا خاصہ ہے کہ خیالات اور معانی کی جگہ وہ الفاظ کے ظاہری حسن پر زور دینے لگتی ہے۔ شاعری لطیفہ کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے یا پھر چیستاں بن کر انسانی دماغوں کی ورزش کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ سراپا نگاری لفظی نزاکتیں، صنائع و بدائع کی کثرت یہ سب لکھنؤ اسکول کا خاصہ ہے۔ یہ امور جن پر آج ہم کو ہنسی آتی ہے کل تک لٹریچر کی جان بنے ہوئے تھے۔ جن واقعات کو ہم و آج ہم و خیال کا کرشمہ کہا کرتے ہیں وہ اس دور میں اعتماد و یقین کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ واقعات کو جس قدر الفاظ کے گورکھ دھندے میں چھپا کر پیش کیا جاتا تھا اسی قدر

اس دور کے لوگ اس کو پسند کرتے تھے۔ اس دور میں کوئی سیاسی آویزش تو نظر نہیں آتی مگر نئی اور پرانی اقدار کی ٹکر ضرور نظر آتی ہے۔ اور اسی ٹکراؤ میں دو قوتوں (نئی اور پرانی) کا فیصلہ بھی پوشیدہ تھا۔ لوگ پیچھے کی طرف دیکھ رہے تھے اور زمانہ تیزی کے ساتھ آگے بڑھ رہا تھا اور اس کا تقاضا یہ تھا کہ اگر ہم نے نئے رجحانات کو نہ سمجھا تو فنا ہو جائیں گے۔ اسی دور میں کچھ تو وہ لوگ تھے جو اپنی قدامت پرستی کو کسی قیمت پر بھی چھوڑنے کو تیار نہیں تھے اور کچھ وہ جن کو آنے والے دور کا کسی قدر اندازہ ہو گیا تھا مگر زمانے کے ہاتھوں مجبور تھے۔ لیکن ایسے لوگ صرف انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ زیادہ تعداد ان کی تھی جو ماضی کے دھندلکوں میں مستقبل کے راستے کو فراموش کر چکے تھے۔ زندگی کے ہر شعبے میں یہی عالم تھا چنانچہ اس دور کی شاعری کی یہ کیفیت تھی۔ اصل شاعری تو ہوا ہو گئی تھی فقط الفاظ کی بازی گری رہ گئی تھی، جس پر لوگوں نے وہ داد دی اور واہ واہ کی کہ اچھے اچھے طباع لوگ اس دھوکے میں آگئے اور اسی کو شاعری کی روح سمجھنے لگے اور وہ لفظی نزاکتیں پیدا کرنا شروع کر دیں کہ اس سے بڑھ کر خیال میں نہیں آسکتیں۔ یہاں جرأتؔ اور جانؔ صاحب کے نغمے گونج رہے تھے۔ یہاں جاگیر دارانہ نظام تھا اور اس کے اثرات انسانی دل و دماغ پر بری طرح حاوی تھے۔ انہی حالات اور ماحول میں نسیم آنکھ کھولتے ہیں اور اسی ماحول میں ان کی مثنوی "گلزار نسیم" جنم لیتی ہے۔

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

اپنی عمر کا بڑا حصہ دیا شنکر نسیم نے اسی ماحول میں گزارا۔ 1842ء تک نصیر الدولہ محمد علی شاہ کا دور دورہ رہا۔ اور ان کے زمانے میں نہ صرف ان کے اختیارات حکمرانی اور کم ہو گئے بلکہ عیاشی نے اور فروغ پایا۔ انہی کے زمانے میں "مثنوی گلزار نسیم" معرض وجود میں آئی۔ نسیمؔ نے خود مثنوی کے آخر میں اس کی تاریخ تصنیف لکھی ہے۔

ایں نامہ کہ خامہ کرد بنیاد
گلزار نسیم نام بنہاد
بشنید و نوید ہاتفے داد
توقیع قبول روزیش باد

اس کے پانچ برس بعد محمد علی شاہ کا انتقال ہوا۔ 1842ء میں امجد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔ ابھی جشنِ تاجپوشی ہی منایا جا رہا تھا کہ 1845ء میں خود دیا شنکر نسیم نے وفات پائی۔

7.2.5 نسیمؔ سے پہلے اردو مثنوی:

دکن کے ابتدائی دور کی سب سے اہم نظامی کی تصنیف "کدم راؤ پدم راؤ" ہے۔ یہ بہمنی دور میں لکھی گئی۔ یہ ایک طویل مثنوی ہے۔ اس میں ایک قدیم ہندوستانی قصے کے علاوہ اخلاق کی تعلیم دی گئی ہے۔ اس کے بعد دکنی زبان میں سینکڑوں چھوٹی بڑی مثنویاں لکھی گئیں۔ بیجاپور میں مقیمی کی مثنوی 'چندر بدن و مہیار' کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ کمال خان رستمیؔ کی مثنوی عام روش سے ہٹ کر لکھی گئی ہے۔ ان کی مثنوی کا نام "خاور نامہ" ہے۔ اس مثنوی میں حضرت علی کے اوصاف اور کارنامے بیان ہوئے ہیں۔ یہ مثنوی بہت طویل ہے اور اس میں چوبیس ہزار اشعار ہیں۔ علی عادل شاہ ثانی شعر و ادب اور دیگر فنون کا بڑا قدر دان تھا۔ اس کے دربار میں کئی بڑے شاعر جمع تھے۔ نصرتیؔ، علی عادل شاہ ثانی کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ وہ تین بلند پایہ مثنویوں کا خالق تھا۔ یہ مثنویاں ہیں " علی نامہ "، " گلشن عشق " اور "تاریخ اسکندری" ۔ علی نامہ تاریخی رزمیہ ہے۔ علی عادل شاہ ایک طرف مغل بادشاہوں سے لوہا لیتا رہا تو دوسری طرف شیواجی سے۔ مثنوی علی نامہ انہیں کارناموں اور جنگوں کا حسین اور دلکش بیان ہے۔ نصرتی کی دوسری مثنوی " گلشن عشق " بزمیہ مثنوی ہے۔ اس میں حسن و عشق کے معاملات بڑی نفاست اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔

ہاشمیؔ ایک نابینا شاعر گزرا ہے۔ اس کا شمار بھی قدیم اردو کے زبردست شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس کی مثنوی " یوسف زلیخا" کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ وجہیؔ کی مثنوی "قطب مشتری" بھی بہت اہم مثنوی ہے۔ گولکنڈے کے شہزادے قطب شاہ اور بنگالے کی شہزادی مشتری کے عشق کی داستان اس مثنوی کا موضوع ہے۔ غواصیؔ کی ایک مثنوی " سیف الملوک اور بدیع الجمال" ہے۔ اس مثنوی میں دو ہزار شعر ہیں۔ اس کا قصہ الف لیلہ سے لیا گیا ہے۔ اس کی زبان بہت صاف اور دل نشیں ہے۔ ابن نشاطیؔ بھی غواصیؔ ہی کے زمانے کا شاعر ہے۔ اس کی مثنوی " پھول بن" کو بھی شہرت دوام حاصل ہوی۔ طبعیؔ کی مثنوی "بہرام اور گل اندام" ہے۔ اس کے بعد غلام علی نے ملک محمد جائسی کی " پدماوت" کا ترجمہ اردو میں نظم کیا۔ اس کی مثنوی بہت بلند پایہ تو نہیں مگر اس کی ایک تاریخی اہمیت ضرور ہے۔

سراجؔ اورنگ آبادی نے متعدد مثنویاں لکھیں، ان میں چھ سات مثنویاں تو بہت مختصر ہیں۔ مگر ان کی اہم مثنوی "بوستان خیال " ہے۔ دکن میں اس کے بعد بھی مثنویاں لکھی گئیں مگر مشہور نہ ہو سکیں۔

شمالی ہند میں میر تقی میرؔ اردو مثنوی کے اہم شاعر ہیں۔ میرؔ نے چھوٹی بڑی کئی مثنویاں لکھیں۔ میر اثرؔ، میر تقی میرؔ کے ہم عصر اور خواجہ میر دردؔ کے چھوٹے بھائی تھے۔ ان کا نام آج تک زندہ ہے تو وہ ان کی مثنوی "خواب و خیال" کی وجہ سے ہے۔ اہل نظر نے اس مثنوی کو بہت سراہا ہے اور زبان و بیان کے لحاظ سے سحر البیان کے بعد بے مثال قرار دیا ہے۔ کئی شاعروں نے میر اثرؔ کی تقلید میں " خواب و خیال "، جیسی مثنوی لکھنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہیں ہو سکے۔ کئی سو اشعار پر مشتمل ایک سراپا بھی " خواب و خیال" میں شامل ہے۔ میرؔ اور اثرؔ کے علاوہ اس دور کے ایک اہم شاعر محمد رفیع سوداؔ ہیں۔ مثنویاں انہوں نے بھی لکھیں مگر اس پائے کی کوئی مثنوی نہ لکھ سکے۔ میرؔ اور سوداؔ کے بعد شاعری کا مرکز لکھنو کو منتقل ہو گیا۔

اس مرکز کے قدیم شعرا میں جس مثنوی نگار کا کارنامہ ہمیشہ زندہ رہنے والا ہے وہ میر حسنؔ ہیں۔ میر حسنؔ نے مثنوی نگاری کے فن میں بے مثال مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کا اصل کمال یہ ہے کہ مثنوی میں جتنے کردار اور جتنے مناظر ہیں سب میں حقیقت کا رنگ غالب

ہے۔ ہر کردار انفرادی خصوصیت کا مالک اور دوسرے کرداروں سے مختلف ہے۔ مثنوی کا ہر منظر حقیقی نظر آتا ہے۔ مثنوی "سحر البیان" اس لیے بھی بہت اہم ہے کہ یہ اپنے عہد کے رہن سہن اور رسم ورواج کا آئینہ ہے۔

غلام ہمدانی مصحفیؔ نے بھی متعدد مثنویاں لکھیں ان میں " بحر المحبت" سب سے اہم ہے۔ یہ مثنوی میرؔ کی "دریائے عشق" کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ مصحفیؔ کے سب سے نامور شاگرد خواجہ حیدر علی آتشؔ اور ان کے شاگرد دیا شنکر نسیمؔ تھے۔ نسیمؔ نے اپنے استاد کی رہنمائی میں ایک ایسی مثنوی لکھی جسے لکھنؤ کی نمائندہ شاعری کا بہترین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ وہ ہے "گلزار نسیم"۔

7.2.6 معاصر مثنوی نگار

دیا شنکر نسیم کے دور میں دہلی کے مول چند منشی ،شاہ نصیرؔ کے شاگرد تھے ۔صاحب دیوان شاعر تھے۔1832ء میں انتقال کیا۔ انہوں نے تین مثنویاں لکھیں جن میں سے دو غیر مطبوعہ ہیں اور ایک مثنوی "شاہنامہ اردو" شائع ہوئی جو اصل میں شاہنامہ فردوسی کی تلخیص کا اردو میں منظوم ترجمہ ہے۔ شاہنامہ فردوسی کا ملخص ترجمہ توکل بیگ نے "شمشیر خانی" کے نام سے کیا تھا۔ اس مثنوی میں نو ہزار سے زیادہ اشعار ہیں۔ اس مثنوی کی مقبولیت کا اس بات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ 1912ء تک مطبع نول کشور نے گیارھواں ایڈیشن شائع کیا تھا۔ اس کی خوبی بس یہ ہے کہ شاہنامے کے ساٹھ ہزار اشعار کو اس کے اندر نو ہزار اشعار میں سمویا گیا ہے۔ ان کے علاوہ نسیم کے زمانے میں دہلی کے شعرا میں مومنؔ کی بارہ مثنویاں "کلیات مومن" میں موجود ہیں۔ جن میں سے سات میں عشقیہ آپ بیتی ہے، دو عاشقانہ خطوط ہیں، ایک رزمیہ اور دو تاریخی مثنویاں ہیں۔ ان مثنویوں میں جابجا نجوم وطب کا تذکرہ ہے۔ بعض جگہ ضمناً مناظر قدرت کا بھی بیان ہے۔ لیکن ان مثنویوں میں جو خوب صورتی ہے وہ جذبات نگاری میں ہے۔ غزلوں ہی کی طرح مثنویوں میں بھی معاملات عشق کا بیان غلو اختیار کر کے بوالہوسی تک پہنچ گیا ہے۔ "آب حیات" میں آزادؔ نے ذوقؔ کی دو مثنویوں کا ذکر کیا ہے۔ اب یہ دونوں نایاب ہیں۔ ایک مثنوی شادی کی تہنیت میں ہے دوسری ایک عاشقانہ خط کے بطور ہے جو ادھوری ہے۔ مرزا غالب کی بھی ایک مثنوی کا پتہ چلتا ہے۔ بقول گیان چند جین "غالب نے بھی ایک مختصر مثنوی در صفت انبہ لکھی، لیکن اس مختصر سی مثنوی کی وجہ سے انہیں مثنوی نگاروں میں جگہ نہیں دی جاسکتی۔"

نسیم سے پہلے لکھنو کی ساری مثنویاں اہل دہلی ہی کے تتبع میں لکھی گئی ہیں۔ لہٰذا نسیم کے معاصر تمام مثنوی نگاروں کے پاس ہمیں وہی اسلوب نمایاں نظر آتا ہے۔ لکھنؤ میں مرزا ہوسؔ کی دو طویل مثنویاں "لیلیٰ مجنوں" اور "گل وصنوبر پری" شائع ہو چکی ہیں۔ یہ پہلے میر حسن کے حلقہ تلمذ میں شامل تھے بعد میں مصحفیؔ سے اصلاح لیتے رہے۔ "لیلیٰ مجنوں" دراصل نظامی کی مشہور فارسی مثنوی "لیلیٰ مجنوں" کا منظوم اردو ترجمہ ہے۔ دوسری مثنوی "سحر البیان" کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ قاضی محمد صادق اخترؔ، غازی الدین حیدر کے ملک الشعرا تھے۔ ان کی مثنوی "سراپا سوز" کے نام سے ملتی ہے، جسے حسرت موہانی نے شائع کرایا ہے۔ مثنوی کی ابتداء میں عشق کے اوصاف میں 79 اشعار ہیں جو میرؔ کی " دریائے عشق" کے رنگ میں ہیں۔ ان اشعار کی زبان صاف اور شستہ ہے۔ عیشیؔ لکھنوی نے بھی اسی نام سے ایک دیگر مثنوی شائع کی ہے، جس میں تین سو سے زیادہ اشعار موجود ہیں۔ مشہور مرثیہ گو ضمیرؔ نے بھی ایک عشقیہ اور دو مذہبی مثنویاں شائع کی ہیں۔ ناسخؔ کے شاگرد ان مرزا فصیح نے پانچ اور رشکؔ نے دو مثنویاں لکھیں۔ خود ناسخؔ کی چار مثنویاں موجود ہیں۔ ناسخ پہلے سنی

تھے بعد میں شیعہ ہو گئے تھے۔ لہٰذا ان کی پہلی دو مثنویوں میں سنی عقائد کی پیروی ملتی ہے، لیکن بعد کی دونوں مثنویوں میں شیعیت واضح ہے۔ ان سارے مثنوی نگاروں میں دیا شنکر نسیم کا قد سب سے اونچا ہے۔ جہاں تک دبستان لکھنو کی نمائندگی کا سوال ہے۔ ''گلزار نسیم'' پہلی مثنوی ہے جس میں ہمیں دبستان لکھنو کا بھرپور رچاؤ ملتا ہے۔ اس کے بعد بہت سے شاعروں نے مثنوی نگاری میں اس طرز خاص کو اختیار کرنے کی کوشش کی۔ ان میں سوائے شوقؔ لکھنوی کے کسی اور کو اس قدر کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔

7.2.7 نسیم کی مثنوی نگاری:

دیا شنکر نسیم کا اصل کارنامہ جس کی بدولت ان کو شہرت دوام حاصل ہوئی ان کی مثنوی ''گلزار نسیم'' ہے۔ انہوں نے صرف ایک مثنوی لکھی اور وہ بھی مختصر۔ لیکن یہ ایسی مقبول اور ہر دلعزیز ہوئی کہ ادب کا شہ پارہ بن گئی اور اس نے اردو مثنوی نگاری کی اقلیم کا انہیں بے تاج بادشاہ تسلیم کرایا۔ فصاحت اور زبان اور بیان کی خوبیوں کے نقطہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' باقی سب مثنویوں سے آگے ہے۔ ''سحر البیان'' اگر سادگیٔ بیان، مناظر کی ہو بہو نقشہ کشی، جذبات نگاری، میٹھی میٹھی باتوں اور گھلاوٹ سے مملو ہے تو'' گلزارِ نسیم ''صناعی، حسن کاری، ستھری گفتگو، چست بندش، شکوہِ الفاظ، نادر تشبیہات، واقعہ نگاری کے تسلسل اور سرعت کی بہترین مثال ہے۔ یہ مثنوی مرصع سازی کی ایسی مثال ہے جس پر کوئی دوسری مثنوی فوقیت نہیں رکھتی۔ یہ التزام رکھا گیا ہے کہ حتی الامکان ہر شعر میں رعایت لفظی یا ضلع جگت ہو۔ رعایت لفظی کا کمال اس کی بے ساختگی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ یہ ظاہر نہ ہو کہ یہ قصداً لائی گئی ہے۔ نسیم کے یہاں بیشتر ایسا ہی ہے انہوں نے اتنے زیادہ موقعوں پر ضلع جگت کو برتا اور جس سلیقے سے نبھایا دوسرا مشکل سے نباہ پاتا۔

جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے
جس گھر میں ہو گل چراغ ہو جائے
سختی سہی یا کڑی اٹھائی
افتاد جو تھی پڑی اٹھائی

اردو مثنوی پر تنقیدی کتابیں لکھنے والوں نے دل کھول کر گلزار نسیم کی تعریف کی ہے۔ اس مثنوی کا لطف اٹھانے کے لیے نسیم کے دور کی ذہنیت سے واقفیت ضروری ہے۔ ''گلزار نسیم'' کو نہ میر حسن کے دور اور ماحول میں رکھ کر پرکھا جا سکتا ہے نہ بیسویں صدی کے معیار سے۔ نقاد کے لیے ذہنی حیثیت سے نسیم کے لکھنؤ میں پہنچنا ضروری ہے۔ بقول پروفیسر عبد القادر سروری ''نسیم کے زمانے میں لکھنؤ کی سوسائٹی پر شاعرانہ نزاکت پسندی اس قدر غالب آگئی تھی کہ پڑھے لکھے لوگ ایک طرف عوام بھی بول چال میں شاعرانہ صنعتوں کو ملحوظ رکھنا لازمیٔ علمِ مجلسی سمجھتے۔ نسیم جو اپنے عہد کی حقیقی پیداوار تھے صناعی کا ایک اچھا ذوق رکھتے تھے۔ یہ مثنوی لکھنؤ کے آخری ایام کے شائستہ ترین مذاق کی ادبی یادگار ہے۔''

غزل ہی کی طرح مثنوی میں بھی پنڈت دیا شنکر نسیم کا امتیاز ان کا مرصع اسلوب ہے۔ صنائع لفظی و معنوی خاص طور پر رعایت لفظی ، اختصار و ایجاز، معنوی تہہ داری، تشبیہات و استعارات اور بندش کی چستی ان کی مثنوی نگاری کی خصوصیات ہیں۔ نسیم کی رعایت لفظی میں

برجستگی، معنی خیزی اور اعتدال پایا جاتا ہے۔ نسیم اشارے کنائے میں بہت سی باتیں بڑی خوبی سے کہہ جاتے ہیں۔ نسیم نے اپنی مثنوی میں انوکھی تشبیہیں اور استعارے کثرت سے استعمال کیے ہیں۔ ان کے متعدد اشعار اپنی روانی، روزمرہ کے حسن اور ترکیبوں کی شگفتگی کے سبب زبان زد عام ہوگئے ہیں۔ نسیم کے مزاج کا خاصہ یہ ہے کہ اپنے زمانے کے عام مذاق کے موافق حمد و نعت اور تذکرہ پنجتن کا التزام کرتے ہیں۔ اسلامی شعائر سے بھی باخبر ہیں۔ ان کی زندگی لکھنؤ کی رعنائیوں میں گزری مگر ان کی حیثیت ایک تماشائی سے زیادہ کبھی نہیں رہی۔ انہوں نے اس کی خوبیوں کو اچھی طرح جذب کر لیا خامیوں سے دامن بچا گئے۔ اگر مثنوی میں کہیں کوئی شوخ رنگ آگیا ہے تو الفاظ کا ایسا باریک پردہ ڈال دیا ہے کہ نظریں اس میں الجھ کر رہ جاتی ہیں۔ خود دیا شنکر نسیم اپنی مثنوی کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

ہر چند اگلے جو اہل فن تھے
سلطان قلمرو سخن تھے
آگے ان کے فروغ پانا
سورج کو چراغ ہے دکھانا
پر بحر سخن سدا ہے باقی
دریا نہیں کار بند ساقی
طعنے سے زبان نکتہ چیں روک
رکھ لے مری اہل خام میں نوک
جو نکتہ لکھوں کہیں نہ حرف آئے
مرکز پہ کشش مری پہونچ جائے

اور سچ تو یہ ہے کہ نسیم کی یہ دعا مقبول ہوئی۔ جب کبھی اردو شاعری کا تذکرہ آئے گا تو ممکن نہیں ہے کہ " گلزار نسیم" کا ذکر نہ آئے۔

7.2.8 گلزار نسیم کے بارے میں اکابر ادب کے تاثرات:

7.2.8.1 احمد علی شوقؔ:

"نسیم مرحوم نے جس فصاحت کے ساتھ گلزار نسیم کو نظم کیا ہے میں اس کو نہیں پہونچ سکا۔ میں نے اپنی قوت شاعرانہ ایک حد تک "ترانہ شوق" ــــ میں صرف کی اور اس قدر صحیح ہے کہ " ترانہ شوق "کی تصنیف کے وقت "گلزار نسیم " میری نگاہوں کے سامنے تھی۔۔۔۔ لیکن نسیم کی فصاحت بیانی نے میری یہ حالت کی کہ جابجا دانتوں پسینہ آگیا۔"

7.2.8.2 محمد حسین آزادؔ:

"ہمارے ملک میں سینکڑوں مثنویاں لکھی گئیں مگر ان میں فقط دو نسخے ایسے نکلے جنہوں نے طبیعت کی موافقت سے قبول عام کی سند پائی۔ ایک سحر البیان اور دوسرے گلزار نسیم اور تعجب یہ کہ دونوں کے رستے بالکل الگ الگ ہیں۔ اس واسطے آزاد کو واجب ہے کہ کچھ اور اہل

سخن سے اپنی رائے کی صحت و سقم کا حال پوچھے۔"

7.2.8.3 الطاف حسین حالیؔ:

"اردو کی ایک عجیب و غریب معرکۃ الآراء نظم ہے۔ اگر اس کے محاسن کے لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ ان نظموں میں ہے جیسی کہ اردو شاعری کو اپنی اس صدی دو صدی کی عمر میں شاید دو چار ہی نصیب ہوئی ہوں گی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے معائب پر نظر ڈالی جائے تو اس سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں۔"

7.2.8.4 برج نرائن چکبستؔ:

"ابھی تک مثنوی کے رنگ میں یکتائی کا سہرا امیر حسن کے سر تھا اب گلزار نسیم کے بھی جابجا چرچے ہونے لگے۔ جواہر سخن کے پرکھنے والے سمجھ گئے کہ مثنوی کیا کہی ہے موتی پروئے ہیں"۔

7.2.8.5 رام بابو سکسینہ:

- "اس کا ایجاز، روانی، مناسبت الفاظ، برجستگی، محاورات، نادر تشبیہات یہ سب قابل تعریف ہیں۔ البتہ تصنع ضرور ہے اور اسی وجہ سے اس کی حقیقی دل آویزی اور تاثیر میں کمی ہے۔ فن کے لحاظ سے اور تخیل کے اعتبار سے یہ ایک معرکۃ الآراء تصنیف ہے۔"

7.2.8.6 اصغر گونڈوی:

"ایسے زمانہ میں نسیم نے گلزار نسیم لکھی جو صرف اپنے رنگ کی پہلی مثنوی ہے بلکہ اسے لکھنؤ اور لکھنؤ اسکول کی پہلی مثنوی کہنا بے جانہ ہوگا۔ اس مثنوی نے ایسی شہرت حاصل کی کہ ہر طرف لوگوں کو مثنوی لکھنے کا شوق اور حوصلہ پیدا ہو گیا۔۔۔۔"

7.2.8.7 عبد القادر سروری:

"یہ مثنوی لکھنؤ کے آخری ایام کے شائستہ ترین مذاق کی ادبی یادگار ہے"

7.2.8.8 رشید احمد صدیقی:

"شعر و شاعری کے جن پہلوؤں کے اعتبار سے لکھنؤ بدنام ہے، "گلزار نسیم" نے انہی پہلوؤں سے لکھنؤ کا نام اونچا کیا ہے۔ میرے نزدیک گلزار نسیم کے بھی سحر البیان ہونے میں شک نہیں۔ زبان کو شاعری اور شاعری کو زبان بنا دینا کوئی آسان کام نہیں"

7.2.8.9 پروفیسر احتشام حسین:

"مثنوی گلزار نسیم شاعرانہ اور فنکارانہ تخلیق کا معجزہ ہے۔"

7.2.8.9 کلیم الدین احمد:

"نسیم کی زبان میں سراسر تصنع ہے۔ لیکن یہ جان کر بھی طبیعت مسرور ہوتی ہے۔ شروع سے آخر تک یہ نظم ایک رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس وجہ سے تصنع، تصنع باقی نہیں رہتا۔

درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

عیب، عیب باقی نہیں رہتا۔ ہنر کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔"

7.2.8.10ڈاکٹر فرمان فتحپوری:

''اس میں کردار نگاری، جذبات کی مصوری اور تسلسل بیان کی کم وبیش وہ سبھی خوبیاں ہیں جو ایک افسانوی مثنوی کے لیے ضروری خیال کی جاتی ہیں۔ لیکن اس کی دلکشی کا راز دراصل اس کی رنگیں بیانی، معنی آفرینی، کنایاتی اسلوب، لفظی صناعی اور ایجاز نویسی میں پوشیدہ ہے۔ ان اوصاف میں بھی اختصار و ایجاز کا وصف امتیازی نشان کی حیثیت رکھتا ہے۔''

7.2.8.11ڈاکٹر جمیل جالبی:

''فنی سطح پر جو کام اس مثنوی میں نسیم نے کر دکھایا ہے وہ کسی اور مثنوی نگار نے آج تک اس معیار سے اس طور پر نہیں کیا۔ ''گلزار نسیم'' اسی لیے اپنے رنگ میں ایک زندہ جاوید ادبی شاہکار ہے۔''

7.2.8.12پروفیسر حکم چند نیر:

''گلزار نسیم اردو شاعری کے دبستان لکھنو کا اہم ترین زمانہ ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کے زمانے میں لکھنو کی شائستہ و شستہ سماجی اور ادبی زندگی سر تا سر مرصع کاری اور تکلف سے عبارت تھی۔ جگہ جگہ شعر و سخن کی محفلیں گرم رہتی تھیں اور ان میں صنائع و بدائع اور دیگر شعری نزاکتوں کے چرچے ہوتے تھے۔ فسانہ عجائب کی شہرت و مقبولیت نے مسجع و مقفی انداز بیاں کو ادبی و مجلسی زندگی میں غیر معمولی اہمیت عطا کر دی تھی۔ پنڈت دیا شنکر نسیم نے گلزار نسیم کے ذریعے لکھنو کے اس منفرد اسلوب کو معراج کمال تک پہنچایا۔''

7.2.8.13رشید حسن خاں:

''گلزار نسیم نے مثنوی نگاری میں ایک نئے انداز کا اضافہ کیا، جو اس سے پہلے اس طرح متعارف نہ تھا۔ یوں یہ اپنے طرز کی منفرد مثنوی ہے۔ اس مخصوص اور محدود انداز کے دائرے کے اندر اس میں وہ سارے محاسن موجود ہیں جن سے، اس انداز کی یکتائی کے نقش و نگار بنتے ہیں۔''

7.2.8.14 گوپی چند نارنگ:

''دیا شنکر نسیم بلا کے ذہین اور طباع آدمی تھے۔ زبان اور بیان پر انہیں غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ بیس، پچیس برس کی عمر میں فن شعر میں وہ کمال پیدا کیا کہ ان کی مثنوی اردو کے زندہ جاوید کارناموں میں شمار کی جاتی ہے۔ نسیم بلاغت اور معنی آفرینی پر جان چھڑکتے تھے۔''

7.3 اکتسابی نتائج

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

- ☆ دیا شنکر نسیم نے قلیل عمر پائی تھی۔ یعنی ان کا انتقال 34 برس کی عمر میں ہو گیا تھا۔
- ☆ دیا شنکر نسیم کے تفصیلی حالات زندگی پردہ خفا میں ہیں۔ اردو کے کسی تذکرے میں ان کے تفصیلی حالات درج نہیں ہیں۔
- ☆ آتش کے شاگردوں میں وہ سب سے زیادہ نامور ہوئے۔

☆ دیاشنکر نسیم اپنی شاہکار مثنوی ''گلزار نسیم'' کی وجہ سے زندہ ہیں جو دبستان لکھنو ہی کی نمائندہ اور ترجمان ہی نہیں ہے بلکہ پورے ادب کا شاہکار ہے۔

☆ پنڈت دیاشنکر نسیم نے ''گلزار نسیم'' کے علاوہ ایک دیوان غزلیات بھی مرتب کیا، مگر ناقدین نے اسے کم رتبہ قرار دیا ہے۔ اس دیوان کی آج صرف یہ اہمیت ہے کہ یہ ''گلزار نسیم'' کے مصنف کا دیوان ہے۔

☆ نسیم کی غزلوں میں ان کے استاد آتش سے زیادہ طرز ناسخ کی چھاپ نظر آتی ہے۔

☆ ان کے متعدد اشعار اپنی روانی، روزمرہ کے حسن اور ترکیبوں کی شگفتگی کے سبب زبان زد عام ہوگئے ہیں۔

7.4 کلیدی الفاظ

الفاظ : معنی

یارباش : ملنسار، خوش مزاج

خندہ رو : ہنس مکھ، شگفتہ چہرہ

فی البدیہہ : فوراً، بلاسوچے

مضمون بندی : کسی مضمون کو شعر میں ادا کرنا

رعایت لفظی : جس میں الفاظ، تشبیہات، استعارے پہلے لفظ کی مناسبت سے لائے جاتے ہیں

مرصع کاری : سجانا سنوارنا، نگینے جڑنا

صنائع لفظی : لفظی اعتبار سے شعر میں حسن پیدا کرنا

ایہام گوئی : وہ صنعت جس میں شاعر اپنے کلام میں ایک ایسا لفظ لائے جس کے دو معنی ہوں۔ ایک اس مقام کے قریب دوسرے بعید، لیکن شاعر بعید سے مراد لے

صنائع معنوی : معنوی اعتبار سے شعر میں حسن پیدا کرنا

صنائع وبدائع : شعر میں حسن اور زور پیدا کرنے کے لیے زبان وبیان کے وسائل مثلاً تشبیہ و استعارہ

گورکھ دھندا : پیچیدہ معاملہ

تشبیہہ : ایک چیز کو دوسری چیز کے مانند ٹھہرانا، اصطلاح میں دو چیزوں کا کسی صفت میں ایک دوسرے کے شریک ہونے کو تشبیہ کہتے ہیں۔

استعارہ : علم بیان کی اصطلاح میں مجاز کی ایک قسم جس میں کسی لفظ کے مجازی اور حقیقی معنی کے درمیان تشبیہ کا علاقہ ہوتا ہے اور بغیر حروف تشبیہ کے حقیقی معنی کو مجازی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے

آویزش : لڑائی، فساد

سقم : خرابی، عیب

قدامت پرستی : پرانی باتوں کو پسند کرنا

طباع : غیر معمولی ذہین، تیز طبیعت

7.5 نمونہ امتحانی سوالات

7.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پنڈت دیاشنکر نسیم کب پیدا ہوئے؟

2۔ دیاشنکر نسیم نسلی اعتبار سے کیا تھے؟

3۔ دیاشنکر نسیم کے استاد نے مثنوی کا مسودہ دیکھ کر کیا کہا؟

4۔ پنڈت دیاشنکر نسیم کا پیشہ کیا تھا؟

5۔ دیاشنکر نسیم کہاں کے رہنے والے تھے؟

6۔ نسیم کے والد کا کیا نام تھا؟

7۔ پنڈت دیاشنکر نسیم کا انتقال کس عمر میں ہوا؟

8۔ پنڈت دیاشنکر نسیم کے استاد کا کیا نام تھا؟

9۔ پنڈت دیاشنکر نسیم کا انتقال کس مرض میں ہوا؟

10۔ پنڈت دیاشنکر نسیم کے سب سے بڑے ناقد کون ہیں؟

7.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دیاشنکر نسیم کی شخصیت اور اخلاق کا جائزہ لیجیے۔

2۔ دیاشنکر نسیم کی شاعری کے آغاز اور تلمذ پر ایک نوٹ لکھیے۔

3۔ نسیم کی غزلیہ شاعری پر ایک نوٹ لکھیے۔

4۔ دیاشنکر نسیم کی ترجمہ و تلخیص کی صلاحیتوں پر اظہار خیال کیجیے۔

5۔ دیاشنکر نسیم کے متعلق کسی تین اکابرین کے تاثرات بیان کیجیے۔

7.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دیاشنکر نسیم کے سوانحی حالات پر روشنی ڈالیے۔

2۔ دیاشنکر نسیم کے دور کا تاریخی و ادبی پس منظر واضح کیجیے۔

3۔ فن مثنوی پر نسیم کے عبور اور زبان پر قدرت کا تفصیلی جائزہ لیجیے۔

7.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	گلزار نسیم	(مرتب) رشید حسن خاں
2۔	اردو مثنوی کا ارتقا	عبد القادر سروری
3۔	یادگار نسیم	اصغر گونڈوی
4۔	ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں	گوپی چند نارنگ
5۔	گذشتہ لکھنؤ	عبد الحلیم شرر

اکائی 8: مثنوی گلزارِ نسیم: اقتباس و خلاصہ

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

اکائی کے اجزا

8.0 تمہید

8.1 مقاصد

8.2 مثنوی "گلزار نسیم" کے شامل نصاب باب کا متن

8.2.1 مثنوی "گلزار نسیم" کے شامل نصاب باب کا خلاصہ

8.2.2 مثنوی "گلزار نسیم" کے شامل نصاب باب میں صنائع و بدائع کا استعمال

8.2.3 مثنوی "گلزار نسیم" کے قصے کا خلاصہ

8.3 اکتسابی نتائج

8.4 کلیدی الفاظ

8.5 نمونہ امتحانی سوالات

8.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

8.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

8.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

8.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

8.0 تمہید

مثنوی "گلزار نسیم" کا یہ باب مثنوی کا ایک اہم باب ہے۔ یہ باب نمونے کے طور پر مثنوی کے متن کی قرأت کے لیے رکھا گیا ہے۔ اس میں مثنوی کا قصہ ایک اہم موڑ سے گزرتا ہے۔ قصے کے ہیرو "تاج الملوک" کے کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ تاج الملوک کے بھائیوں کے کرداروں کا بھی خوب اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ باب داستانوں کے روایتی انداز کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں پلاٹ کی گرفت پوری طرح مضبوط ہے اور بیانیہ فطری اور منطقی انجام کی طرف رواں ہے۔ اس کی منظر کشی عمدہ اور تاثر گہرا ہے۔ اس باب کے سیاق و سباق کو سمجھنے کے لیے ہم نے پورے قصے کا بھی خلاصہ درج کر دیا ہے۔

8.1 مقاصد

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

☆ "گلزار نسیم" کے قصے کا نثری خلاصہ بیان کر سکیں۔

☆ "گلزار نسیم" کے شامل نصاب باب کے متن کی تشریح کر سکیں۔

☆ "گلزار نسیم" کے شامل نصاب باب کا خلاصہ بیان کر سکیں۔

☆ "گلزار نسیم" کے مجوزہ باب کے تمام اشعار میں شعری محاسن اور صنائع وبدائع کا تجزیہ کر سکیں۔

☆ اس باب کے حوالے سے دیا شنکر نسیم کے طرز نگارش اور مثنوی نگاری کی خصوصیات پر اظہار خیال کر سکیں۔

8.2 "گلزار نسیم" کے شامل نصاب باب کا متن

لانا زرِ گُل، جو ہے اِرم سے یوں صفحے پہ نقش ہے قلم سے
وہ ریگِ رواں کا گردِ لشکر یعنی، تاج الملوکِ ابتر
حیران ہوا کہ یاالٰہی لشکر پہ یہ کیا پڑی تباہی!
اٹھا کہ خبر تو لیجے چل کر گزرا درِ باغ بیسوا پر
حیران تھا یہ بلند پایہ نکلی اندر سے ایک دایہ
لڑکا کوئی کھو گیا تھا اس کا ہم شکل یہ مہ لقا تھا اس کا
بولی وہ کہ نام کیا ہے تیرا؟ فرزند اسی شکل کا تھا میرا
بولا وہ کہ نام تو نہیں یاد طفلی میں ہوا ہوں خانہ برباد
لیکن یہ میں جانتا ہوں دل گیر مادر تھی مری بھی ایسی ہی پیر
بیٹا وہ سمجھ کے جی سے اس کو گھر لائی ہنسی خوشی سے اس کو
چلتے تھے اُدھر سے دو جُواری ایک ایک کی کر رہا تھا خواری
کہتے تھے فریب دو گے کیا تم! شہ زادے نہ ہم، نہ بیسوا تم
ذِکر اپنے برادروں کا سُن کر بولا وہ عزیز: سُن تو مادر!
کون ایسی کھلاڑ بیسوا ہے شہ زادوں کو جس نے زِچ کیا ہے
بولی وہ کہ ہاں، جوا ہے بدکام دلبر، اک بیسوا ہے خود کام
بلی پہ چراغ رکھ کے شب کو چوسر میں وہ لُوٹتی ہے سب کو

پاسے کی ہے کل، چراغ کے ساتھ وہ بلی کے سر، یہ چوہے کے ہاتھ
شہ زادے کہیں کے تھے بد اقبال بندے ہوئے، ہار کر زر و مال
بھائی تھے، جوشِ خوں کہاں جائے صدمہ ہوا، درد سے کہا، ہائے
پاسے کا چراغ کا اُلٹ پھیر سوجھا نہ انہیں: یہ دیکھو اندھیر
سوچا وہ کہ اب تو ہم ہیں آگاہ جیتے ہیں، تو جیت لیں گے ناگاہ
اک بلی جھپٹی، چوہے کو بھانپ نیولے نے بھگا دیا، دکھا سانپ
سمجھا وہ کہ شگوں نرالا نیولا پکڑ، آستیں میں پالا
چوسر ہی کے سیکھنے کو یکسر گھوما وہ بہ رنگِ نرد گھر گھر
اک روز اُسے مل گیا امیر ایک وہ صاحبِ جاہ، دل سے تھا نیک
اشراف سمجھ کے، لے گیا گھر بخشا اسے اسپ و جامہ و زر
اُس گُل کے جو ہاتھ میں زر آیا جاں بازی کو سوے دلبر آیا
ملتی تھی کھلاڑ، ڈنکے کی چوٹ نقارہ و چوب میں چلی چوٹ
آواز وہ سن کے در پر آئی ہمرہ اُسے لے کے، اندر آئی
کام اس کا تھا بس کہ کھیل کھانا چوسر کا جما وہ کارخانہ
وہ چشم و چراغ بیسوا کے کرنے لگے تاک جھانک آ کے
نیولا وہ کہ مار آستیں تھا چٹکی کے بجاتے ہی، وہیں تھا
بلی تو چراغ پا تھی خاموش بِل، ہو گیا موش کو فراموش
ہنس ہنس کے، حریف نے رُلایا مانندِ چراغ اُسے جلایا
بارے، بہ ہزار بد دماغی لی خضر نے غُول سے چراغی
پاسے سے چلی نہ جعل سازی اُجڑی وہ، بسا بسا کے بازی
سب ہار کے نقد و جنس، بارے جیتے ہوئے بندے، بد کے ہارے
بُنیاد جو کچھ تھی، جب گنوائی تب خود وہ کھلاڑ مُہرے آئی
پھر پاسے نے کی نہ پاسداری ہمت کی طرح وہ دل سے ہاری
پاسے کی بدی ہے آشکارا راجہ نل، سلطنت ہے ہارا
دانا تو کرے کب اس طرف میل ہارا ہے جوئے کے نام سے بیل
بارے، دیکھا جو بیسوا نے بندہ کیا غیر کا خدا نے

سوچی کہ نہ اب بھی چال رہیے شادی کا مزہ نکال رہیے
بولی بہ ہزار عجز و زاری تم جیتے میاں، میں تم سے ہاری
لونڈی ہوں، نہیں عدول مجکو خدمت میں کرو قبول مجکو
بولا وہ کہ سُن، یہ ہتھکنڈے چھوڑ نقارہ در کو چوب سے توڑ
یہ مال، یہ زر، یہ جیتے بندے یو نہیں یہیں رکھ بجنس، چندے
بالفعل اِرم کو جاتے ہیں ہم انشاء اللہ آتے ہیں ہم
بولی وہ سنو تو بندہ پرور! گلزارِ ارم ہے پریوں کا گھر
انسان و پری کا سامنا کیا! مُٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا!
شہ زادہ ہنسا، کہا کہ دلبر! کچھ بات نہیں، جو رکھیے دل پر
انسان کی عقل اگر نہ ہو گم ہے چشمِ پری میں جاے مردُم
یہ کہہ کے اٹھا، کہا کہ لو جان! جاتے ہیں، کہا خدا نگہبان
دولت تھی اگرچہ اختیاری پامردی سے اُس پہ لات ماری
جُز جیب، نہ مال پر پڑا ہاتھ جُز سایہ، نہ کوئی بھی لیا ساتھ
درویش تھا بندۂ خدا وہ اللہ کے نام پر چلا وہ

8.2.1 ''گلزار نسیم'' کے شامل نصاب باب کا خلاصہ

چاروں شہزادے اس پھول کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ شہزادہ تاج الملوک بھی ساتھ ہو جاتا ہے۔ راستے میں دلبر نام کی ایک بیسوا کا محل ہے۔ وہ لوگوں کے ساتھ جوا کھیلتی ہے اور دھوکے سے انہیں ہرا کر مال و دولت چھین لیتی ہے اور ان کی پشت پر غلامی کی مہر لگا دیتی ہے۔ شامت کے مارے چاروں شہزادے بھی اس کے ساتھ جوا کھیلتے ہیں اور ہار کر ساری پونجی اس کے حوالے کرتے ہیں۔ اور وہ چاروں کی پشت پر اپنی غلامی کی مہر لگا دیتی ہے مگر پانچواں شہزادہ تاج الملوک ان کے ساتھ شامل نہیں ہوتا۔ وہ حیران وہاں سے گزر رہا تھا کہ یکلخت ایک دایہ کسی گھر سے نمودار ہوئی۔ تاج الملوک کو دیکھ کر اس کے قریب آئی اور اسے غور سے دیکھتے ہوئے بڑی شفقت سے نام پوچھا۔ تاج الملوک نے بڑی حسرت اور مایوسی سے جواب دیا کہ بچپن میں میرا گھر برباد ہوا ہے۔ مجھے اپنا نام یاد نہیں۔ ہاں اتنا یاد ہے کہ میری ماں بھی تیری ہی طرح شفقت و محبت سے پیش آتی تھی۔ اس عورت نے تاج الملوک کے ساتھ مادرانہ شفقت کا مظاہرہ کیا اور اسے اپنے گھر لائی۔ اس نے کہا کہ میرا بھی بیٹا بالکل تیری ہی شباہت کا تھا، جو کھو گیا ہے۔

لڑکا کوئی کھو گیا تھا اس کا
ہم شکل یہ مہ لقا تھا اس کا

بولی وہ کہ نام کیا ہے تیرا؟
فرزند اسی شکل کا تھا میرا

تاج الملوک نے دیکھا کہ اس کے بھائی سب کچھ کھو کر خستہ حال دلبر بیسوا کی دسترس میں قید ہیں۔ ایک بیسوا نے شہزادوں کے ساتھ یہ فریب کیا ہے اور ایسا ناز یبا سلوک کیا ہے۔ اپنے بھائیوں کی یہ خواری دیکھ کر تاج الملوک نہایت مضطرب ہوا اور اس نے دایہ سے دلبر بیسوا کا حال معلوم کیا۔ دایہ نے افشائے راز کرتے ہوئے بتایا کہ دلبر اپنے پالتو اور تربیت یافتہ جانوروں کی مدد سے پانسا الٹتی ہے اور کھلاڑیوں کی آنکھوں میں دھول جھونکتی ہے۔ وہ چراغ عمداً بلی کے سر رکھتی ہے۔ ایک خاص موڑ پر چوہا چھوڑا جاتا ہے۔ جسے دیکھ کر بلی اس پر جھپٹتی ہے ۔ بلی اور چوہے کے کھیل میں چراغ گل ہو جاتا ہے۔ چال باز دلبر پانسے کا کل پلٹ دیتی ہے۔ کھیل اپنے موافق کر کے جیت جاتی ہے۔ اس بے ایمانی کی وجہ سے کوئی کھلاڑی اس سے جیت نہیں پاتا۔ وہ سب کو ہرا کر ان کا مال و دولت لوٹ لیتی ہے۔ اور انہیں اپنا غلام بنا لیتی ہے۔ تاج الملوک کو اپنے بھائیوں کی اس مصیبت پر دکھ ہوا اور اس نے انہیں اس مصیبت سے نجات دلانے کی ٹھانی۔ اس نے دیکھا کہ ایک نیولے نے بلی کو بھگایا تو اس نے سمجھا کہ یہ میرے لیے اچھا شگون ہے۔ نیولے کے ذریعے دلبر کا فریب توڑا جا سکتا ہے۔ تو اس نے ایک نیولا پکڑا اور اس کی تربیت کرنے لگا۔ وہ نیولا اس کی آستین پر ہی ہمیشہ سوار رہنے لگا۔ تاج الملوک در در پھر کر لوگوں سے چوسر کے کھیل میں مہارت حاصل کرتا رہا۔

سمجھا وہ کہ شگوں نرالا نیولا
پکڑ، آستیں میں پالا

چوسر ہی کے سیکھنے کو یکسر
گھوما وہ بہ رنگِ نرد گھر گھر

تاج الملوک کے لیے اب مصیبت یہ تھی کہ وہ بے سروسامان تھا۔ دلبر کے ساتھ جوا کھیلنے کے لیے پونجی کی ضرورت تھی۔ یہ مشکل اس طرح آسان ہو گئی کہ ایک بار ایک امیر نے اسے دیکھ کر جانا کہ کوئی شریف آدمی ہے۔ پریشان ہے۔ اس کی دست گیری کرنی چاہیے۔ چنانچہ وہ تاج الملوک کو اپنے گھر لے گیا۔ اسے ایک گھوڑا، جامہ اور کچھ روپیہ پیسہ دیا اور رخصت کیا۔ اب تاج الملوک کے لیے دلبر بیسوا سے جوا کھیلنے کا جواز ہاتھ آ گیا تھا۔ وہ سیدھے دلبر کے محل گیا۔ پھاٹک پر ایک نقارہ اور چوب یعنی لکڑی رکھی گئی تھی۔ جس کو بھی دلبر سے ملنا ہوتا وہ اس نقارے پر چوب چلاتا۔ چنانچہ تاج الملوک نے بھی نقارے پر چوب سے چوٹ کی۔ آواز سن کر دلبر باہر آئی۔ تاج الملوک کو

لے کر اندر گئی۔ چوسر کی بساط بچھائی گئی۔ تاج الملوک دلبر کے فریب سے واقف تھا۔ اس فریب کا توڑ کرنے کا اس نے سامان کر لیا تھا۔ اس کی آستین میں نیولا چھپا ہوا تھا۔ کھیل شروع ہوا۔ چراغ بلی کے سر رکھ دیا گیا۔ ایک موقع پر جعل سازی سے دلبر نے اپنے جانوروں کو اشارہ کیا۔ مگر نیولے کے ڈر سے یہ جانور دبکے بیٹھے رہے۔ دلبر کو پانسا الٹ کر تاج الملوک کو دھوکہ دینے کا موقع ہی نہیں ملا۔ وہ اپنی چال بازی میں ناکامی کے سبب پیچ و تاب کھاتی رہی۔ وہ جتنی چراغ پا ہوتی تاج الملوک اس سے اتنی ہی ہنسی مذاق اور دل جمعی کی گفتگو سے جلاتا جاتا۔ وہ کھسیانی ہو کر ہارتی جاتی تھی۔ مایوسی اور حسرت سے کڑھتی جاتی تھی۔

ہنس ہنس کے، حریف نے رُلایا
مانندِ چراغ اُسے جلایا
بارے، بہ ہزار بد دماغی
لی خضر نے غُول سے چراغی

نئی نئی بازی لگائی جاتی تھی اور دلبر اپنا سب کچھ ہارتی جاتی تھی۔ کوئی سامان جب اس کے پاس باقی نہیں بچا تو خود کو بھی بازی پر لگا دیا۔

بُنیاد جو کچھ تھی، جب گنوائی تب خود وہ کھلاڑ مُہرے آئی

جب یہ آخری بازی بھی ہار گئی تو خود سپردگی کے عالم میں کہتی ہے۔

بولی بہ ہزار عجز و زاری تم جیتے میاں، میں تم سے ہاری
لونڈی ہوں، نہیں عدول مجکو خدمت میں کرو قبول مجکو

دلبر جب دل شکستگی کا مظاہرہ کرتی ہے تو اب تاج الملوک اس کو سمجھاتا ہے اور نصیحت کرتا ہے کہ وہ کم از کم اب تو ان چالبازیوں اور جعل سازیوں سے باز آجائے۔ وہ نقارہ جو اس نے دروازے پر رکھ چھوڑا تھا جو جوا کھیلنے کے لیے آنے والوں کی آمد کا اعلان تھا۔ تاج الملوک نے کہا کہ جس لکڑی سے وہ نقارہ پیٹا جاتا تھا اب اسی لکڑی سے اس کو توڑ دیا جائے۔ جو کچھ مال و دولت تاج الملوک نے دلبر سے جوئے میں جیتا تھا سب اسی کے پاس چھوڑ کر کچھ ضروری زادِ راہ لے کر باغ ارم جانے کی تیاری کرتا ہے۔

بولا وہ کہ سُن، یہ ہتھکنڈے چھوڑ نقارہ در کو چوب سے توڑ
یہ مال، یہ زر، یہ جیتے بندے یونہیں یہیں رکھ بہ جِنس، چندے
بالفعل اِرم کو جاتے ہیں ہم انشاء اللہ آتے ہیں ہم

تاج الملوک کی نیک دلی، شرافت اور جرأت مندی نے دلبر کو اس کا گرویدہ بنا دیا تھا۔ تاج الملوک کے باغ ارم روانگی کے ارادے کو جان کر دلبر نے تعجب کیا اور کسی قدر رنجیدہ بھی ہوئی۔ اس نے خدشات ظاہر کیے کہ " گلزار ارم" تو پریوں کی جگہ ہے۔ وہاں انسان کا کیا

کام! انسان اور پری کا سامنا کیسے ہو سکتا ہے۔ بھلا تاج الملوک اس حوصلہ شکنی سے کب رکنے والا تھا۔ اس نے ہنس کر فلسفیانہ انداز سے جواب دیا کہ انسان کو بس اپنے حواس قابو میں رکھنا ہے۔ عقل کو استعمال کرنا ہے۔ پھر کچھ مشکل نہیں کہ وہ پری کی آنکھ میں اپنے لیے جگہ بنالے۔

شہ زادہ ہنسا، کہا کہ دلبر! کچھ بات نہیں، جو رکھیے دل پر
انسان کی عقل اگر نہ ہو گم ہے چشمِ پری میں جاے مردُم

پھر تاج الملوک اپنی جیتی ہوئی ساری دولت کو چھوڑ چھاڑ کر گل بکاؤلی حاصل کرنے کی غرض سے ''گلزر ارم'' کے سفر پر روانہ ہوا۔

8.2.2 مثنوی ''گلزار نسیم'' کے مجوزہ باب میں صنائع وبدائع کا استعمال:

پوری مثنوی '' گلزارِ نسیم'' ہی کی طرح اس باب میں بھی ادبی خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ایجاز اور اختصار اور کفایتِ لفظی کا بھرپور خیال رکھا گیا ہے۔ ایک لفظ بھی زاید یا ضرورت کے خلاف استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ اس باب میں لفظی و معنوی صنائع وبدائع، رعایاتِ لفظی مثلاً مراعات النظیر، ضلع جگت، حسنِ تعلیل اور دیگر فنی محاسن کا بھرپور استعمال کیا گیا ہے۔ چند مثالیں یہاں درج ہیں:

سوچا وہ کہ اب تو ہم ہیں آگاہ جیتے ہیں تو جیت لیں گے، ناگاہ

اس شعر میں صنعتِ تجنیس اور لفظی رعایت کا استعمال کیا گیا ہے۔ جیتے اور جیت لیں۔۔۔ جیتنا سے فعل مضارع جیتے بنا لیکن اس کے بعد جیت لینا کا استعمال کیا گیا ہے۔

چوسر ہی کے سیکھنے کو یکسر گھوما وہ بہ رنگ نرد گھر گھر

اس شعر میں رعایت لفظی کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ مثنوی گلزارِ نسیم کا ہیرو شہزادہ تاج الملوک چوسر کا کھیل سیکھنے کے لیے خود ایک ''نرد'' بن کر گھر گھر جاتا ہے۔ نرد وہ چیز ہے جس سے چوسر کھیلا جاتا ہے۔ یہاں استعارہ کے طور پر شہزادے کو نرد کہا گیا ہے۔ گھر گھر کا استعمال بھی استعارہ کے طور پر کیا گیا ہے۔ جس طرح چوسر کے نرد گھر گھر اپنی چال چلتے ہیں، اسی طرح شہزادے کو بھی چوسر سیکھنے کے لیے تگ و دو کرنی پڑی۔ گھر گھر جانا پڑا۔

اس گل کے ہاتھ میں جو زر آیا جاں بازی کو سوے دلبر آیا

یہاں ہیرو تاج الملوک کے لیے گل ایک استعارہ ہے۔ زر اگرچہ دولت کے معنوں میں ہے لیکن زرِ گل کی رعایت کرتے ہوئے شعر میں ایسا باندھا گیا ہے۔ زرِ گل پھول کے اندر کا زیرہ ہوتا ہے۔ زرِ گل کا استعمال اس حصے کے پہلے مصرعے میں ہوا ہے:

لانا زرِ گل جو اِرم سے یوں صفحے پہ نقش ہے قلم سے

جاں بازی کو سوے دلبر آیا۔ اس میں دلبر کو ایہام کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ دلبر در حقیقت اس خاتون کا نام بھی ہے جو بیسوا ہے۔

ملتی تھی کھلاڑ ڈنکے کی چوٹ نقارہ و چوب میں چلی چوٹ

اس شعر میں صنعت رعایت لفظی کا استعمال کیا گیا ہے۔ محاورہ '' ڈنکے کی چوٹ'' کی مناسبت سے نقارہ اور چوب کی چوٹ کے تلازمے لائے گئے ہیں۔ نقارے پر چوب سے ضرب لگائی جاتی ہے جسے اس انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

وہ چشم و چراغ بیسوا کے　　کرنے لگے تانک جھانک آ کے

یہاں دلبر کے چوسر کے کھیل میں استعمال کیے جانے والا نیولا اور بلی کو استعاراتی پیرایہ میں چشم و چراغ کہا گیا ہے۔ کیوں کہ دلبر کے پاس یہی وہ چیزیں تھیں جس کا استعمال کر کے وہ چوسر میں بازی جیت جایا کرتی تھی۔

ہنس ہنس کے حریف نے رلایا　　مانند چراغ اسے جلایا

اس شعر میں رعایت لفظی اور صنعت تضاد کا استعمال کیا گیا ہے۔ ہنسنے کی ضد رونا ہے اور مانندِ چراغ جلانے کو بھی حقیقی معنوں کے ساتھ مجازی معنوں میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ دلبر بیسوا نے بلی کے سر پر چراغ رکھا تھا اور اس پر گرفت کے لیے تاج الملوک نے نیولا تیار رکھا تھا- یہاں مانند چراغ جلانا تشبیہ کے طور پر برتا گیا ہے-

بارے بہ ہزار بد دماغی　　لی خضر نے غول سے چراغی

یہاں استعاراتی پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔ بد دماغی کو دانائی کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ دلبر بیسوا کو شہزادے نے اپنی عقلمندی اور دانائی سے اسے مات دی۔ گویا خضر نے غول سے چراغی حاصل کی۔

چراغی وہ نقد یا جنس وغیرہ ہوتی ہے جو کسی متبرک مقام پر چراغ بتی کے نام سے یا بطور نذرانہ رکھ دیتے ہیں یا وہاں کے مجاور کو بطور حقِ خدمت دیا جاتا ہے۔ یعنی غول نے خود خضر کو چراغی دی۔ اس شعر میں حرفِ تشبیہ کو حذف کر کے استعاراتی حسن پیدا کیا گیا ہے۔

پاسے سے چلی نہ جعل سازی　　اجڑی وہ بسا بسا کے بازی

صنعتِ تکرار سے معنی آفرینی کے ساتھ صوتی حسن بھی پیدا کیا گیا ہے۔ شطرنج کے پانسے کے ذریعہ کی جانے والی جعل سازی نہ چل سکی اور شطرنج کی بساط بار بار بچھا کر اٹھائی گئی۔ یہاں بازی کو استعاراتی اسلوب میں ایک شہر کی طرح استعمال کیا گیا ہے۔ شہر جس طرح بسانے کے بعد ویران ہو کر اجڑ جاتا ہے، اسی طرح بازی بھی بار بار بچھائی جاتی رہی۔

بنیاد جو کچھ تھی، جب گنوائی　　تب خود وہ کھلاڑ مہرے آئی

اس شعر میں صنعتِ ایہام کا استعمال کیا گیا ہے۔ دلبر بیسوا جب اپنی پیہم شکست میں تمام چیزیں ہار گئی تو اس نے خود اپنے آپ کو بازی پر لگا دیا۔ یہاں دیا شنکر نسیم نے "مہرے" کو ایہام کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جب اس نے سب چیزیں گنوا دیں تو وہ کھلاڑی خود بطور مہرہ سامنے آئی۔ مہرے کے دو معنی ہیں۔ شطرنج کا مہرہ۔ چوسر کا پانسہ۔ دوسرے معنی ہیں: سامنے آنا، مقابل ہونا۔

صنعتِ ایہام میں ایک ایسا لفظ استعمال کیا جاتا ہے جس کے دو معنی ہوں۔ ایک قریبی معنی اور ایک دور کا معنیٰ۔ اس سے قاری و سامع کو وہم میں ڈالا جاتا ہے۔ یہاں مہرے آنا کا مطلب یہ ہے کہ وہ خود بطور مہرہ پیش ہوئی۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ وہ خود مد مقابل آئی۔ سامنے آئی۔

پھر پاسے نے کی نہ پاسداری　　ہمت کی طرح وہ دل سے ہاری

اس شعر میں تجنیس ناقص کا استعمال ہوا ہے۔ پاسے اور پاسداری۔ دونوں میں لفظی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے۔ "دل ہارنا" محاورہ کو بھی ہمت کے ساتھ خوبصورتی سے باندھا گیا ہے۔ جس میں یہ وضاحت موجود ہے کہ وہ پہلے ہمت ہار چکی تھی پھر وہ دل بھی ہار بیٹھی۔

پاسے کی بدی ہے آشکارا　　راجہ نل ہے سلطنت ہارا

کنایہ کے طور پر جزو کہہ کر کل مراد لیا گیا ہے۔ پاسے کو ایک پاسہ کے بجائے پورے چوسر اور شطرنج کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں اس کھیل کی خرابی کا بیان مقصود ہے۔ شطرنج اور جوے کی برائی جگ ظاہر ہے۔ اس کے نقصانات واضح ہیں۔

اسی شعر میں تلمیح کے طور پر ''راجہ نل'' کا نام لیا گیا ہے۔ مشہور حکایت ہے کہ ایک راجہ کا نام نل تھا، جس نے چوسر کا کھیل ایجاد کیا تھا، ایک عاشق کا نام جو دمن پر عاشق ہوا تھا۔

بارے دیکھا جو بیسوانے　　بندہ کیا غیر کا خدانے

اس شعر میں صنعتِ حسنِ تعلیل کا استعمال کیا گیا ہے۔ حسنِ تعلیل میں کسی بات کو کسی خوبصورت علت یا سبب سے جوڑ کر معنی آفرینی پیدا کی جاتی ہے۔ شکست کے بعد دلبر نے یہ محسوس کیا کہ گویا خدا نے اسے غیر کا بندہ بنا دیا ہے۔ یہاں مقصود یہ ہے کہ خدا نے اسے غلام بنا دیا ہے۔ خدا کسی کو غیر کا بندہ نہیں بناتا لیکن یہاں وہ شہزادے تاج الملوک کی باندی بن چکی ہے۔

بولی بہ ہزار عجز وزاری　　تم جیتے میاں، میں تم سے ہاری

اس شعر میں صنعتِ تضاد کا استعمال کیا گیا ہے۔ جیت کے ساتھ ہار کا استعمال حسنِ معنی اور معنی آفرینی کے لیے لایا گیا ہے۔ شعر کو خوبصورت پیرایہ دینے کے لیے تم جیتے میاں، میں تم سے ہاری۔۔۔ دلبر بیسوا سے کہلوایا گیا ہے۔

لونڈی ہوں نہیں عدول مجھ کو　خدمت میں کرو قبول مجھ کو

اس شعر میں صوتی حسن پیدا کرنے کے لیے قبول کے لیے قافیہ کے طور پر عدول کو باندھا گیا ہے۔ حکم عدولی کو مخفف کر کے عدول کو بطور مصدر استعمال کیا گیا ہے۔ لفظی ترمیم کے ذریعہ معنی پیدا کیے گئے اور پیرایہ اظہار میں خوبصورتی پیدا کی گئی ہے۔

بولا وہ سن کے یہ ہتھکنڈے چھوڑ　　نقارہ در کو چوب سے توڑ

اس شعر میں تضاد اور رعایت لفظی کا استعمال کیا گیا ہے۔ نقارہ کا تلازمہ چوب ہے لیکن دروازہ جو خود چوب کا بنا ہوا ہے، اسے چوب سے توڑنے کا حکم دینا لفظی رعایت اور ضلع جگت کی عمدہ مثال ہے۔

انسان و پری کا سامنا کیا؟　　مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا؟

اس شعر میں تضاد اور تقابل کا استعمال کیا گیا ہے۔ جس طرح انسان اور پری کا سامنا نہیں ہو سکتا ہے کہ یہ امر محال ہے اس کے لیے ایک اور محال کا ذخر لایا گیا کہ جس طرح مٹھی میں ہوا کو تھامنا نہیں جا سکتا، اسی طرح انسان اور پری کا مقابلہ بھی نہیں ہو سکتا۔ انسان اور پری کو ہوا اور مٹھی سے مبدل کر کے استعارہ کا حسن بھی پیدا کیا گیا ہے۔ ناممکن کو ناممکن سے تشبیہ دینے کے لیے ایک بلیغ اسلوب کا استعمال کیا گیا ہے۔

جُز جیب نہ مال پر پڑا ہاتھ　　جُز سایہ نہ لیا کوئی بھی ساتھ

اس شعر میں صنعتِ حسنِ تعلیل کا استعمال کیا گیا ہے۔ شہزادہ تاج الملوک نے جوئے میں جیتے ہوئے مال و اسباب میں سے کوئی چیز نہیں لی۔ اپنے جیب میں موجود مال پر اکتفاء کی۔ کسی کو اپنے ساتھ لینا پسند نہیں کیا۔ جب کہ وہاں نوکر چاکر، غلام، باندی اور سپاہی وغیرہ سب موجود تھے۔ اس نے صرف اپنے سایہ کو اپنا ساتھی بنایا۔ سائے کو ساتھی بنانا، جب کہ سایہ ساتھ ہوتا ہی ہے، صنعت حسنِ تعلیل ہے۔

8.2.3 "گلزار نسیم" کے قصے کا خلاصہ:

مشرق میں ایک بلند مرتبت بادشاہ رہتا تھا جس کا نام زین الملوک تھا۔ اس کے ہاں چار بیٹے تھے۔ جب پانچواں بیٹا پیدا ہوا تو وہ نہایت خوبصورت اور ذہین تھا۔ نجومیوں نے بتایا کہ اس کو دیکھنے سے بادشاہ کی آنکھوں سے روشنی چلی جائے گی اس لیے اسے پوشیدہ اور بادشاہ سے الگ رکھ کر دائیوں نے پالا اور اس کا نام تاج الملوک رکھا۔

ایک دن بادشاہ شکار سے واپس آرہا تھا کہ اچانک اس کی نظر تاج الملوک کے چہرے پر پڑی تو بادشاہ کی آنکھوں سے روشنی چلی گئی۔ بادشاہ نے اسے گھر سے نکال دیا۔ اپنے اندھے پن کا بہت علاج کیا لیکن آنکھوں میں بینائی واپس نہیں آئی۔ آخر کار آنکھوں کے ایک تجربہ کار معالج کو بلایا گیا اس نے بادشاہ کی آنکھیں دیکھ کر کہا کہ باغِ بکاولی میں ایک پھول ہے اس کا زیرہ (پھول میں پایا جانے والا سفوف) لگانے سے بادشاہ کی آنکھوں میں روشنی واپس آسکتی ہے۔ چنانچہ گل بکاولی کی تلاش میں چاروں شہزادے نکل پڑے۔ ان کا لشکر ایک میدان سے گزرا جہاں تاج الملوک بھی تھا۔ اس نے پوچھا کہ یہ لشکر کدھر جارہا ہے؟ ایک سپاہی نے جواب دیا زین الملوک بادشاہ اپنے بیٹے کو دیکھنے سے اندھا ہو گیا ہے اس کے علاج کے لیے ارم سے گل بکاولی لانے کے لیے لشکر جارہا ہے۔ ایک سپاہی کے ساتھ یہ شہزادہ بھی چل پڑا۔ راستے میں فردوس نام کا ایک مقام تھا جہاں دلبر نام کی ایک طوائف رہتی تھی وہ جس کو مالدار دیکھتی تھی اسے اپنی حویلی میں بلاتی تھی اس کے ساتھ چوسر کھیلتی تھی اور عیاری سے سب کچھ لوٹ کر اسے قیدی بنالیتی تھی۔ یہ چاروں شہزادے بھی اس کے جال میں پھنسے اور سب کچھ ہار کر اس کے قیدی بن گئے۔

تاج الملوک کو پتہ چلا تو اسے اپنے بھائیوں کو بچانے کی فکر ہوئی۔ خبر لینے کے لیے اس شہر میں پھرتا تھا کہ ایک دایہ گھر سے باہر آئی۔ معلوم ہوا کہ اس کا لڑکا گم ہو چکا ہے۔ شہزادے کو اس کا ہمشکل پا کر وہ اسے اندر لے گئی۔ اس دایہ سے گفتگو کے دوران شہزادے کو اپنے بھائیوں کا حال معلوم ہوا۔ اس نے دلبر بیسوا کے بارے میں بھی دایہ سے تفصیل معلوم کی جو سب کو جوئے میں شکست دے دیتی تھی۔ دایہ نے بتایا کہ دلبر نام کی ایک طوائف ہے جو جوا کھیلنے میں ماہر ہے وہ ہر ایک کو اپنی ایک خاص چال سے شکست دے دیتی ہے۔ مال و اسباب لے لیتی ہے اور اپنا قیدی بنالیتی ہے۔ یہ سن کر شہزادے کو غیرت آئی اس نے کچھ دن ادھر ادھر گھوم پھر کر ماہرین سے چوسر کھیلنے میں مہارت حاصل کی۔ پھر دلبر کے ساتھ چوسر کھیلا اور اسے اسی کی چال سے شکست دے کر قیدی آزاد کرائے۔ دلبر سے مال و اسباب لے لیا اور اسے اپنا غلام بنالیا۔ پھر شہزادے نے کہا کہ میں ارم کو جارہا ہوں واپسی پر تمہارے پاس آؤں گا۔ تب تک تم سب یہیں رہو۔ دلبر نے کہا ارم پریوں کا دیس ہے وہاں انسانوں کا جانا ممکن نہیں۔ انسان اور پری کا کوئی مقابلہ نہیں ہے۔ شہزادے نے ہنس کر جواب دیا کہ کوشش سے ہر مشکل آسان ہو سکتی ہے۔

شہزادہ تاج الملوک وہاں سے چل پڑا ایک ایسے صحرا میں پہنچا جہاں ارم کی سرحدیں آکر ملتی تھیں۔ وہاں بادشاہ ارم کا ایک بہت بڑا پہرے دار تھا وہ کئی دن سے بھوکا تھا شہزادے کو دیکھ کر وہ خوش ہوا کہ خوراک حاصل ہو گئی۔ اتنے میں وہاں سے کئی اونٹ آٹے اور شکر سے لدے ہوئے گزرے۔ دیو لپک کر وہاں سے سب کچھ لے آیا۔ شہزادے نے حلوے کی ایک کڑھائی پکا کر دیو کو کھلایا۔ وہ بہت خوش ہوا اور بولا کہ بتاؤ میں تمہیں اس کے بدلے میں کیا دوں۔ شہزادے نے پہلے دیو سے وعدہ لیا اور پھر بتایا کہ میں ارم جانا چاہتا ہوں۔ دیو نے کہا وہاں جانا مشکل ہے۔ اب تو نے وعدہ لے لیا ہے اور وعدہ خلافی کرنا ہمارا کام نہیں ہے۔ دیو اس کو اپنی بہن حمالہ کے پاس بھیج دیتا ہے۔ اس کی قید میں ایک لڑکی محمودہ ہے وہاں شہزادے کی اس سے ملاقات ہوتی ہے۔ دیونی حمالہ شہزادے کی مدد کرتی ہے اور دیووں کو حکم دیتی ہے کہ چوہے بن کر باغ ارم تک سرنگ کھودیں۔ اس سرنگ کے ذریعے شہزادہ باغ ارم میں داخل ہوتا ہے۔ بکاولی کا پھول توڑ کر بڑی حفاظت کے ساتھ اپنے پاس رکھ لیتا ہے۔ اس نے دیکھا تو بکاولی بالادری میں سوئی ہوئی ہے۔ ایک ہی نظر میں وہ اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ پہلے تو اس نے بکاولی کو جگانا چاہا مگر پھر مصلحت نہ سمجھ کر چھوڑ دیا اور اپنی انگوٹھی اتار کر بکاولی کو پہنا دی اور اس کی انگوٹھی اتار کر خود پہن لی اور اسی سرنگ کے راستے سے حمالہ کے پاس واپس آگیا۔ اس سے واپس جانے کی اجازت مانگی اس نے دو بال دیے اور کہا کہ جب میری ضرورت پڑے گی ان کو جلانا میں مدد کے لیے آجاؤں گی۔ حمالہ نے دیوؤں سے کہا وہ تخت لائیں۔ انہوں نے تخت پر بٹھا کر شہزادے کو دلبر کے باغ میں پہنچا دیا۔ وہاں پہنچ کر شہزادے نے تمام لوگوں کو دلبر سے آزاد کرایا اور خود وہاں سے اپنے وطن کے لیے روانہ ہو گیا۔ وطن کے قریب پہنچ کر اس نے ایک اندھے فقیر کی آنکھوں پر پھول آزمایا اور اس کی آنکھوں میں روشنی آگئی۔

چاروں شہزادے جب ناکام ہو گئے انہوں نے دھوکہ دینے کے لیے نقلی پھول لیا اور شیخیاں بگھارتے ہوئے واپس ہونے لگے۔ راستے میں اس فقیر سے ملاقات ہوتی ہے۔ اس نے کہا اصلی پھول اس آدمی کے پاس ہے جس نے میری آنکھوں کو اچھا کیا۔ چاروں شہزادے اس کے پاس گئے اور پھول دکھا کر کہنے لگے کہ ہم اصلی پھول لائے ہیں۔ تاج الملوک نے انہیں جیب سے نکال کر اصلی پھول دکھایا تو انہوں نے موقع پا کر تاج الملوک کے پاس سے وہ پھول اڑا لیا۔ پھول لے کر شہزادے اپنے باپ کے پاس پہنچے اور اس کی اندھی آنکھوں پر گل بکاؤلی کا زیر الگایا اس کی آنکھوں میں روشنی آگئی۔ تمام لوگوں نے خوشیاں منائیں۔

ادھر بکاولی پری جب صبح نیند سے جاگی منہ دھونے کے لیے حوض پر گئی تو دیکھا کہ پھول غائب ہے۔ اس نے تمام خواصوں سے پوچھا مگر کوئی پتا نہ چلا۔ بکاولی پھول کی تلاش میں ہر باغ ہر جنگل اور ہر شہر میں گھومنے لگی مگر کہیں پھول کا سراغ نہ ملا۔ آخر کار وہ اس شہر میں پہنچی جہاں پھول سے بادشاہ کی آنکھوں میں روشنی آنے پر ہر طرف چہل پہل تھی اور خوشیاں منائی جارہی تھیں۔ جادو سے وہ مرد بنی اور اس طرف گئی جدھر سے بادشاہ کی سواری آرہی تھی۔ اس کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر بادشاہ نے پوچھا کہ تو کون ہے؟ کدھر سے آیا ہے؟ اس نے جواب دیا کہ میرا نام فرخ ہے میں فیروز کا بیٹا ہوں اور مسافر ہوں۔ خوبصورتی کے ساتھ اس کی ذہانت کو دیکھ کر بادشاہ نے اسے اپنے ساتھ لے لیا اور اپنا وزیر بنالیا۔ ایک دن باتوں ہی باتوں میں تاج الملوک کا ذکر آیا تو اس نے سمجھ لیا کہ بس وہی ہے۔

جب چاروں بھائیوں نے تاج الملوک سے پھول چھین لیا تو وہ نہایت پریشان ہوا اس نے حمالہ دیونی کے دیے ہوئے بال آگ پر جلائے تو وہ فوراً حاضر ہو گئی۔ شہزادے نے اپنی خواہش کا اظہار کیا کہ اس جنگل میں ''گلشن نگاریں'' آباد ہونا چاہیے اور محلات تعمیر ہونے

چاہیے اور باغ لگنے چاہیے۔ حمالہ نے دیوؤں کی مدد سے محلات تعمیر کیے باغات لگائے اسے آباد کیا انہیں آتے جاتے جو کوئی بھی ملا اسے بھی لا کر یہاں آباد کیا۔ جو بھی یہ خبر سن کر اس مقام پر گیا وہاں اسے جنت سمجھ کر واپس نہیں آیا۔ جب بادشاہ نے اس مقام کی تعریف سنی تو اس نے اپنے چاروں بیٹوں، فرخ وزیر اور امیروں کو ساتھ لیا اور "گلشن نگارین" میں آیا۔ تاج الملوک نے ان کی بہت خدمت اور خاطر تواضع کی اس نے زین الملوک بادشاہ سے پوچھا کہ آپ کے کتنے فرزند ہیں بادشاہ نے جواب دیا کہ چار یہ ہیں۔ ایک اور پیدا ہوا تھا لیکن اس کو دیکھنے سے میں اندھا ہو گیا۔ یہ چاروں بیٹے جا کر بکاولی کا پھول لائے تو میری آنکھوں میں نور آگیا۔ تاج الملوک نے بادشاہ سے پوچھا۔ کیا آپ میں سے کوئی اسے پہچانتا ہے؟ ان میں سے ایک اس کا دودھ شریک بھائی تھا اور چالاک بھی تھا وہ بولا کہ بادشاہ سلامت یہ وہی تاج الملوک ہے۔ یہ سن کر تاج الملوک نے باپ کے قدموں میں سر رکھ دیا۔ بادشاہ نے پاؤں سے سر اٹھایا اور بیٹے کو چھاتی سے لگالیا۔

تاج الملوک نے بادشاہ سے کہا کہ آپ سے دو آدمی تنہائی میں ملنا چاہتے ہیں۔ بادشاہ نے کہا کہ انہیں بلا لیجیے اور یہاں جو غیر ہیں وہ اٹھ جائیں۔ سب وہاں سے اٹھ گئے مگر یہ چاروں شہزادے بیٹھے رہے۔ تاج الملوک نے جا کر دلبر کو ساری باتیں پڑھائیں اور اسے بلا کر لے آیا۔ دروازے پر آکر دلبر نے کہا کہ یہ چاروں قصوروار ہیں، جھوٹے ہیں، غلامی سے آزاد ہوئے ہیں۔ یہ سن کر چاروں شرمندہ ہوئے۔ دلبر نے وہ تمام داستان سنائی جو شہزادے پر گزری تھی جو کچھ پوشیدہ تھا ظاہر کیا اور ثبوت کے طور پر پری کی انگھوٹی دکھائی۔ وہ چاروں جھوٹے شرمندہ ہو کر وہاں سے اٹھ کر چلے گئے۔ تب دلبر اور محمودہ دونوں بادشاہ کے پاس حاضر ہوئیں اور اس کے قدم چومے بادشاہ نے ان کو انعام و اکرام دیا۔ فرخ وزیر (یعنی بکاولی) نے چاہا کہ کچھ کہے مگر مصلحت سمجھ کر وہ خاموش رہی اس نے سارا حال سنا۔

فرخ وزیر جادو سے بکاولی پری بن کر اڑ کر اپنے باغ میں آگئی۔ اسے دیکھ کر خواصوں میں جان پڑی۔ بکاولی نے تاج الملوک کو خط لکھا کہ تو نے باغ ارم سے پھول اڑایا تھا اور مجھے دھوکہ دے گیا تھا تیری وجہ سے مجھے فرخ بننا پڑا۔ میں نے تجھے تیرے باپ سے ملایا اور میں نے تجھے بھی پالیا۔ اب تو جلدی سے میرے پاس آجا ورنہ میں طوفان برپا کروں گی۔ بکاولی نے خط سمن پری کو دیا، شہزادے کا پتا بتایا سمن پری نے وہ خط تاج الملوک تک پہنچایا۔ اس نے پڑھ کر جواب دیا حمالہ دیونی کو بھیج تا کہ مجھے لے چلے ورنہ میں تیرے فراق میں جان دے دوں گا ۔ سمن پری نے خط بکاولی تک پہنچایا۔ وہ خط پڑھ ہی رہی تھی کہ حمالہ دیونی حاضر ہو گئی۔ وہ فوراً گئی اور تاج اللوک کو اٹھا کر لے آئی۔ دونوں ارم میں رہنے لگے اور خوشیاں منانے لگے ۔ کسی چغل خور نے بکاولی کی ماں جمیلہ کو یہ راز بتایا۔ اس نے غصے میں آکر تاج الملوک کو دریائے طلسم میں ڈال دیا اور پری کو قید کر دیا اس کی پریوں نے بکاولی کو بہت سمجھایا کہ تاج الملوک نوع انساں سے ہے اس کا پریوں سے میل نہیں ہو سکتا مگر وہ اپنے ارادے کو بدل نہ سکی۔

شہزادہ تاج الملوک جب دریائے طلسم میں کافی مصیبتیں جھیلنے کے بعد باہر نکل کر آگیا تو اسے ایک جزیرہ نظر آیا وہاں ایک اژدہا نظر آیا اس نے اپنے منہ سے ایک کالا سانپ نکالا، کالے سانپ نے اپنے منہ سے ایک من نکال کر زمین پر رکھا اور اسے چاٹنے لگا۔ رات انہوں نے اسی طرح گزاری۔ جب صبح ہوئی تو کالے سانپ نے من اپنے منہ میں ڈالا اور اژدہے نے سانپ کو نگل لیا اور غائب ہو گیا۔ دوسری رات پھر ایسا ہی ہوا، شہزادے نے سوچا کہ ان سے من کیسے حاصل کیا جائے۔ وہاں کچھ گائیں چر رہی تھیں۔ شہزادے نے گوبر اٹھا کر من پر پھینکا من دب گیا اور دونوں سانپ اندھے ہو گئے۔ شہزادے نے من اٹھالیا جب صبح ہوئی تو شہزادہ وہاں سے چل پڑا۔ راستہ

میں ایک حوض پر ایک پری کو روتے ہوئے پایا۔ شہزادے نے رونے کی وجہ دریافت کی۔ اس نے بتایا کہ میں پری ہوں میرا نام روح افزا ہے میرے باپ کا نام مظفر ہے وہ فردوس کا بادشاہ ہے اور ارم کا بادشاہ میرا چچا ہے۔ بکاولی بیمار تھی ایک دن میں اس کی خبر گیری کے لیے جارہی تھی تو مجھے ایک دیو زبردستی اٹھا کر یہاں لے آیا۔ بکاولی کا نام سن کر تاج الملوک رونے لگا۔ پری نے کہا اگر میں یہاں چھوٹ جاتی ہوں تو ضرور آپ کی مدد کرتی مگر مجبور ہوں۔ شہزادے نے اس پری کو ساتھ لیا اور فردوس میں اپنے ماں باپ کے پاس پہنچادیا۔ اس پری کی ماں حسن آراء اور باپ مظفر نے شہزادے کا شکریہ ادا کیا شہزادہ جانے لگا تو انہوں نے روک لیا۔ بکاولی اور اس کی ماں جمیلہ روح افزا کی خبر گیری کے لیے اس کے گھر آئیں۔ خبر گیری کے بعد جمیلہ واپس چلی گئی اور بکاولی کو روح افزا کے اصرار پر ایک ہفتہ کے لیے چھوڑ گئی۔ اس کے بعد روح افزاح نے بکاولی اور تاج الملوک کی ملاقات کرائی۔ سات دن گزرنے کے بعد جمیلہ آئی اور بکاولی کو لے گئی۔

اس کے بعد روح افزا نے اپنی ماں سے کہا کہ شہزادے کے احسان کا بدلہ چکایا جائے اور بکاولی اور تاج الملوک کی شادی کرائی جائے۔ حسن آراء نے بات مان لی وہ جمیلہ کے پاس گئی اور اس کو منایا۔ پھر بکاولی کے باپ فیروز شاہ سے بات کر کے اسے بھی منایا۔ تاریخ طے ہوئی۔ سامان مہیا کیا گیا اور بکاولی اور تاج الملوک کی شادی ہوگئی۔ کچھ عرصہ بعد اجازت لے کر شہزادہ اپنے وطن واپس چلا گیا۔ جب ''گلشن نگاریں'' میں پہنچے تو محمودہ اور دلبر بھی بہت خوش ہوئیں۔

کچھ عرصہ کے بعد راجہ اندر کو بکاولی کی یاد آئی۔ اس نے پریوں سے پوچھا کہ بکاولی کہاں ہے۔ پریوں نے بتایا کہ اس نے شہزادہ تاج الملوک سے شادی کرلی ہے۔ راجہ اندر نے حکم دیا کہ وہ جہاں ہے اسے اٹھا کر لے آؤ۔ پریاں گئیں اور بکاولی کو اٹھا کر راجہ اندر کے دربار میں لے گئیں۔ اسے آگ میں ڈال کر پاک کیا گیا پھر راجہ اندر کی محفل میں ناچنے اور گانے کے لیے چھوڑ دیا گیا۔ وہاں سے اجازت ملتے ہی رات کے آخری پہر وہ اڑ کر واپس آگئی۔ اس کے بعد یہ اس کا روزانہ کا معمول بن گیا۔ تاج الملوک ان احوال سے بے خبر تھا۔ ایک دن رات کے وقت شہزادہ جاگا تو دیکھا کہ پری بغل میں نہیں ہے۔ وہ پریشان ہوگیا۔ کچھ دیر بے قرار رہنے کے بعد وہ سو گیا۔ صبح کے وقت جاگا تو پری کو اپنی بغل میں پایا اس پر شہزادے کو شک ہوگیا۔ دوسری رات شہزادہ جاگتا رہا جب پری تخت پر سوار ہو کر جانے لگی تو وہ پیچھے پیچھے آیا اور تخت کا پایہ پکڑ کر ساتھ ہی اڑتا چلا گیا۔ چھپ کر وہاں سے محفل میں گیا وہاں بکاولی کے ناچ گانے کا لطف اٹھایا۔ طبلہ نواز سے طبلہ لے کے خوب بجایا اور محفل کو متاثر کیا۔ راجہ اندر نے خوش ہو کر بکاولی کو نولاکھ کا ہار دیا اس نے وہ ہار طبلہ نواز یعنی تاج الملوک کے کاندھے پر ڈال دیا۔ محفل ختم ہوئی پری سوار ہو کر واپس گئی تو اسی طرح پایہ کے ساتھ چمٹ کر شہزادہ بھی واپس آگیا۔ محل میں پہنچ کر بکاولی کپڑے بدلنے کے لے گئی تو شہزادہ اپنے پلنگ پر آکر سو گیا۔ اگلی صبح یہ راز فاش ہوگیا۔ پری نے شہزادے کو وہاں جانے سے منع کیا۔ مگر اس نے ایک نہ مانی ۔جب اگلی رات آئی تو حسب معمول شہزادہ بھی پری کے ساتھ راجا اندر کی محفل میں گیا۔ پری ناچنے گانے لگی اور شہزادہ طبلہ بجانے لگا محفل ختم ہونے پر آئی تو راجہ اندر نے بکاولی سے کہا مانگو جو کچھ مانگنا ہو اس نے صلہ میں شہزادہ تاج الملوک کو مانگ لیا۔ راجہ اندر کو غصہ آیا اس نے بد دعا دی کہ جا تیرا آدھا جسم پتھر کا ہو کچھ عرصہ تو اسی طرح رہے پھر تیرے جسم میں تبدیلی آئے تو آدمی کی شکل میں آئے۔ بارہ سال تو اسی طرح رہے۔ اس کے بعد تجھے پری کا جسم ملے اور تو اپنی مراد پائے۔

پری کو ایک بت خانہ میں پھینکا گیا۔ جہاں اس کا کمر سے نیچے کا جسم پتھر کا ہو گیا۔ اور شہزادے کو ایک صحرا میں پھینک دیا گیا۔ صحرا میں چلتے ہوئے وہ ایک چشمے پر پہنچا۔ جہاں کچھ پریاں نہا رہی تھیں۔ پریوں نے شہزادے کو دیکھا تو ہنسنے لگیں اور ایک دوسرے سے کہنے لگیں کہ یہ وہی طبلہ نواز ہے جس پر بکاولی عاشق ہے۔ بکاولی کا نام سن کر شہزادے نے پریوں سے کہا کہ خدا کے لیے بکاولی کا پتا بتائیں۔ پریوں نے اسے بت خانے میں پہنچا دیا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو اپنی اپنی داستان سنائی۔ صبح ہوتے ہی شہزادہ وہاں سے نکل کر باہر گیا۔ راستہ بھول کر وہ ایک محل کے قریب پہنچا۔ راجہ کی ایک بیٹی تھی جس کا نام چتراوت تھا۔ شہزادے کو دیکھ کر وہ اس پر عاشق ہو گئی۔ شہزادے کو بلا کر اسے محل میں پابند کر لیا گیا اور شادی کے لیے مجبور کر دیا گیا۔

اس طرح چتراوت اور تاج الملوک کی شادی ہو گئی۔ دوسری رات جب شہزادہ پری کے پاس گیا تو مہندی والے ہاتھ دیکھ کر وہ ناراض ہو گئی۔ شہزادے نے مجبوری کا اظہار کر کے پری کو مطمئن کیا۔ شہزادہ رات کو اٹھ کر پری کے پاس بت خانے میں جاتا تھا۔ ایک دن شہزادے کو پاس نہ پا کر چتراوت کو شک ہو گیا۔ اس نے نوکروں کو شہزادے کا پیچھا کرایا اور سارا راز فاش ہو گیا۔ نوکروں نے بتایا کہ شہزادہ ایک پری سے پیار کرتا ہے جو بت خانہ میں ہے۔ چتراوت کے حکم سے بت خانے کو کھود کر باہر پھینک دیا گیا۔ پری بھی نیست و نابود ہو گئی ۔ ایک کسان نے اپنے کھیت میں سرسوں بوئی جب فصل تیار ہوئی تو دہقان کی بیوی نے وہاں سے ساگ کھایا۔ اس سے حمل ہو گیا نو ماہ گزرنے کے بعد اس کے یہاں ایک خوبصورت بچی پیدا ہوئی۔ اور بہت جلدی جوان ہو گئی ہر طرف اس کی خوبصورتی اور جوانی کا چرچا ہو گیا۔ یہ شہرت سن کر تاج الملوک اسے دیکھنے کے لیے آیا لڑکی کو دیکھ کر شہزادے کو راجہ اندر کی بات یاد آ گئی۔ تاج الملوک نے کسان سے لڑکی کا رشتہ مانگا۔ مگر اس نے رشتہ دینے سے انکار کر دیا۔ لیکن چہرے کو دیکھ کر اسے اندازہ ہوا یہ پری ہی ہے شہزادہ واپس چلا گیا اور مناسب وقت کا انتظار کرنے لگا۔

خدا کے فضل سے برا وقت گزر گیا اور اچھا وقت آ گیا۔ لڑکی باپ کو ہاتھ سے پکڑ کر مکان کے پیچھے لے گئی۔ وہاں اسے دفن کیا گیا خزانہ بتایا اور باپ سے کہا کہ میں بکاولی پری ہوں اور ایک آدم زاد کی وجہ سے مجھے خدا نے تیرے گھر پیدا کیا ہے مگر یہ بات ظاہر نہ کیجیے۔ اچانک سمن پری تخت لے کر بکاولی کے پاس آئی اسے تخت پر بٹھایا اور اڑا کر چتراوت رانی کے محل میں لے گئی۔ تاج الملوک سویا ہوا تھا اسے جگایا جب شہزادہ اٹھا تو سورج چڑھا ہوا تھا۔ رانی بھی جاگ گئی تھی۔ پری نے اسے دیکھ کر کہا کہ یہی میری سوتن ہے؟ شہزادے نے کہا یہ تمہاری کنیز ہے۔ اس کے بعد سمن پری نے بکاولی تاج الملوک اور رانی کو تخت پر بٹھایا اور "گلشنِ نگاریں" میں لے گئی۔ مدت سے کھوئے ہوئے شہزادے کے دوبارہ واپس آنے پر سب نے خوشیاں منائیں۔ بکاولی کی تاج الملوک سے شادی ہو گئی۔ تمام لوگ ایک ایک کر کے چلے گئے۔ مگر بکاولی نے روح افزا کو اپنے پاس روک لیا۔

ایک دن روح افزا چاندنی رات میں سوئی ہوئی تھی۔ سلطان کا وزیر بہرام سیر کرتا ہوا آیا۔ پری کو دیکھ کر وہ اس پر عاشق ہو گیا ۔ سمن پری کو ایک دن اکیلا پا کر بہرام نے اس سے اپنی خواہش کا اظہار کیا کہ میں روح افزا پر عاشق ہوں۔ اس سے میری شادی کرائیے۔ سمن اسے لے کر روح افزا کے پاس آئی۔ اس سے ملاقات کرائی۔ روح افزا دن میں بہرام کو فاختہ بنا کر پنجرہ میں بند کر لیتی ہے اور رات کو اسے آدمی بنا کر اپنے پاس رکھتی ہے۔ اور عیش و عشرت کرتی ہے۔ ایک چغل خور خواص نے اس بات کی خبر روح افزا کی ماں حسن

آراء کو کر دی۔ اس نے پنجرہ منگوایا جادو دور کیا اور پنجرہ کھولا تو دیکھا کہ ایک آدمی زاد ہے۔ اس نے حکم دیا اسے لے جا کر جلا دو۔ لوگ اسے جلانے کے لیے لے کر جانے لگے۔ اچانک راستہ میں بکاولی اور تاج الملوک مل گئے۔ انہوں نے پہچان لیا۔ بہرام کو ان سے چھڑا کر فردوس میں لے گئے۔ حسن آراء کو منایا اور بہرام اور روح افزا کی شادی کرا دی۔ اس کے بعد سب اپنے اپنے مقامات پر چلے گئے۔ اس طرح ان کی مرادیں پوری ہو گئیں۔

8.3 اکتسابی نتائج

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

☆ دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزار نسیم" کا یہ ایک اہم باب ہے۔ جس میں قصے کی ایک اہم کڑی یعنی "گلزار ارم" کے لیے راستہ ہموار کیا گیا ہے۔ جہاں سے گل بکاولی کو حاصل کرنا اس قصے کی اصل مہم کا مقصود ہے۔

☆ اس باب میں تاج الملوک کی نیک نفسی، ہمدردی، شرافت، ذہانت، جرأت مندی اور مہم جوئی کے جذبات کا پتہ چلتا ہے۔

☆ تاج الملوک کے چار بھائیوں کا نکما پن، کم فہمی، اخلاقی پستی اور بزدلی کا اندازہ ہوتا ہے۔ تاج الملوک کے بھائی شکست اور ہزیمت کا شکار ہو کر اپنا تمام مال و دولت جوئے میں گنوا بیٹھتے ہیں۔

☆ تاج الملوک اپنے بدقماش بھائیوں کی جوئے میں شکست کے معاملے کی تہہ تک پہنچ کر سرخروئی اور کامرانی کا راستہ ڈھونڈ نکالتا ہے اور اپنے حسن تدبیر، ذہانت، باریک بینی اور فراست سے دلبر بیسوا کی تالیف قلب بھی کرتا ہے۔

☆ اس باب میں دلبر کے علاوہ دایہ اور ایک امیر کے ضمنی کردار بھی ملتے ہیں جو تاج الملوک کو اس کے مشن میں کامیابی دلانے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں اور قصے کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں۔

☆ مثنوی کے دیگر ابواب کی طرح اس باب میں بھی صنائع و بدائع، ایجاز و اختصار اور رعایت لفظی کے جابجا مظاہر سامنے آتے ہیں۔ زبان و بیان کی خوبیاں جو دیا شنکر نسیم کی مثنوی نگاری کا خاصہ ہے اس باب میں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔

8.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
بالاستیعاب	:	کسی کتاب یا مضمون کو شروع سے آخر تک پڑھنا، مکمل
زر گل	:	پھول کے اندر کا زیرہ (سفوف)
ریگ رواں	:	اڑنے والی ریت
ارم	:	جنت، شداد کی بنائی ہوئی جنت
مہہ لقا	:	چاند کی صورت والی

خواری : ذلت، رسوائی

پاسا : چوسر کی بازی میں وہ شش پہل ٹکڑا جسے باری باری کھلاڑی پھینکتے ہیں

نرد : چوسر کی گوٹ

چراغی : وہ نقدی جو کسی بزرگ کے مزار پر روشنی کے لیے دی جائے، نذرانہ

راجانل : سندھ کا ایک راجا جس نے جوئے میں سلطنت ہار دی تھی

عدول : انکار، روگردانی

خستہ حال : تباہ حال

یکلخت : اچانک

چراغ پا : خفا ہونا

دل جمعی : تسلی

مہم جوئی : کسی مشکل کام میں پوری لگن کے ساتھ لگنا

ہزیمت : ہار، شکست

فراست : تیز فہمی، قیافہ شناسی

8.5 نمونہ امتحانی سوالات

8.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ تاج الملوک کے بھائی باغ بیسوا میں کس غرض سے آتے ہیں؟

2۔ دایہ کو تاج الملوک سے کیوں دلچسپی ہے؟

3۔ دلبر کا مشغلہ کیا ہے؟

4۔ دایہ کے سوال پر تاج الملوک نے اپنا کیا نام بتایا؟

5۔ تاج الملوک نے اپنے آستین میں کیا چھپا رکھا تھا؟

6۔ تاج الملوک کو امیر نے کیا تحفے پیش کیے؟

7۔ راجہ نل نے جوئے میں کس چیز کی بازی لگادی تھی؟

8.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ تاج الملوک کی دایہ سے ملاقات کا حال لکھیے۔

2۔ تاج الملوک نے دلبر بیسوا کے مکر کو توڑنے کے لیے کیا کیا؟

3۔ تاج الملوک اور دلبر کی چوسر بازی کا حال بیان کیجیے۔

4۔ تاج الملوک کی امیر سے ملاقات اور خاطر مدارات کا قصہ بیان کیجیے۔

8.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''گلزار نسیم۔'' کے مجوزہ باب کا خلاصہ تحریر کیجیے۔

2۔ ''گلزار نسیم۔'' کے قصے کا خلاصہ اپنی زبان میں تحریر کیجیے۔

3۔ ''گلزار نسیم'' کے مجوزہ باب میں صنائع وبدائع کی نشاندہی کرتے ہوئے ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

8.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1	اردو مثنوی-ایک عمومی مطالعہ	اظہر علی فاروقی
2	مثنوی گلزار نسیم	)مرتب(ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی
3	تاریخ ادب اردو جلد سوم	ڈاکٹر جمیل جالبی

اکائی 9: مثنوی گلزارِ نسیم: پلاٹ اور اہم کردار

اکائی کے اجزا

9.0 تمہید

9.1 مقاصد

9.2 "گلزار نسیم" کا پلاٹ

9.2.1 "گلزار نسیم" کے پلاٹ پر حالی کی تنقید

9.2.2 "گلزار نسیم" کا قصہ اور اس کے مآخذ

9.2.3 "گلزار نسیم" کا طلسم

9.2.4 "گلزار نسیم" کی کردار نگاری

9.2.4.1 بکاؤلی کا کردار

9.2.4.2 تاج الملوک کا کردار

9.2.4.3 دلبر بیسوا کا کردار

9.2.4.4 جمیلہ کا کردار

9.2.4.5 محمودہ کا کردار

9.2.4.6 حمالہ دیونی کا کردار

9.2.4.7 رانی چترا وت کا کردار

9.2.4.8 بہرام کا کردار

9.2.4.9 ضمنی کردار

9.2.4.10 نسوانی کرداروں کی کثرت

9.3 اکتسابی نتائج

9.4 کلیدی الفاظ

9.5 نمونۂ امتحانی سوالات

9.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

9.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
9.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
9.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

9.0 تمہید

اردو میں اچھا خاصا ذخیرہ ایسی داستانوں کا ہے جن میں ایرانی اور ہندوستانی عناصر ہم آمیز ہیں۔ رہن سہن، رسم ورواج میں وہ سارے اجزا خلط ملط نظر آئیں گے جو ہندوستان کی طویل ہند ایرانی معاشرت کی پیداوار ہیں۔ پنچ تنتر سے لے کر الف لیلہ تک متعدد قصوں میں اس کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ "گلزار نسیم" بھی اسی ہند ایرانی داستانی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ پورب کے ایک شہنشاہ کے ذکر سے قصہ شروع ہوتا ہے اور پریوں کے دیس تک اس کا سلسلہ پہنچتا ہے۔ راجا اندر کا دربار بھی بیچ میں آتا ہے۔ مثنوی "گلزار نسیم" کا پلاٹ بڑا پیچیدہ اور گنجلک ہے۔ اس میں تاج الملوک اور اس کے چار بھائی گل بکاولی کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ اسی سے قصے میں حرکت پیدا ہوتی ہے اور قصہ آگے بڑھتا ہے۔ مہم پسند شہزادوں کو حزنیہ نشیب اور طربیہ فراز سے دوچار ہونا پڑتا ہے، جو قصے میں کش مکش پیدا کر کے اسے منتہا تک پہنچاتے ہیں۔

9.1 مقاصد

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

- ☆ مثنوی "گلزار نسیم" کے پلاٹ کی وضاحت کر سکیں۔
- ☆ مثنوی "گلزار نسیم" کے قصہ اور اس کے ماخذوں کے بارے میں اختلافات پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ مثنوی "گلزار نسیم" کے قصے اور اس سے وابستہ روایات بیان کر سکیں۔
- ☆ مثنوی "گلزار نسیم" کی کردار نگاری اور اس کے اہم کرداروں پر اظہار خیال کر سکیں۔
- ☆ مثنوی "گلزار نسیم" کے پلاٹ اور کرداروں کی خوبیوں اور فنی محاسن کی وضاحت کر سکیں۔
- ☆ مثنوی "گلزار نسیم" کے پلاٹ اور کرداروں کی کمزوریوں اور فنی معائب پر روشنی ڈال سکیں۔

9.2 "گلزار نسیم" کا پلاٹ

"گلزار نسیم" کا پلاٹ نہایت پیچیدہ ہے۔ یہ تاج الملوک اور بکاولی (پری) کے عشق یا صرف ایک پھول حاصل کرنے کی کہانی نہیں ہے۔ بلکہ اس میں کئی کہانیاں گتھ گئی ہیں۔ تاج الملوک اور بکاولی کی شادی کے بعد کہانی ختم ہو سکتی تھی۔ مگر راجا اندر اور چتراوت اس کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ دراصل یہ کہانی کا استعارہ ہے۔ جہاں تک "گلزار نسیم" کے قصے کا تعلق ہے وہ تین مرحلوں سے گزرتا ہے۔ ایک وہ

مرحلہ جب ساری منزلیں طے کر کے تاج الملوک اور بکاولی کی شادی ہو جاتی ہے۔ یہاں ایک طرح سے قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے فوراًہی بعد راجا اندر کو بکاولی کا خیال آتا ہے اور وہ اسے طلب کرتا ہے۔ بکاولی حاضر ہوتی ہے لیکن انسان (تاج الملوک) کو اپنے ساتھ لے کر آتی ہے۔ جب راجا اندر کو یہ بات معلوم ہوتی ہے تو وہ طیش میں آکر سزا کے طور پر بکاولی کے نچلے دھڑ کو پتھر کا بنا کر قید کر دیتا ہے۔ بارہ برس گزرنے کے بعد بکاولی دوبارہ ایک کسان کے گھر پیدا ہوتی ہے۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے تاج الملوک وہاں پہنچتا ہے اور اس سے ہم کنار ہوتا ہے۔ تیسرے مرحلے میں کردار بدل جاتے ہیں اور وزیر زادہ بہرام اور روح افزا اس قصے سے منسلک ہو کر سامنے آتے ہیں اور پھر ان دونوں کی بھی شادی ہو جاتی ہے۔ پہلے، دوسرے اور تیسرے مرحلے میں بظاہر کوئی واضح ربط نہیں ہے، لیکن آواگون کا ہندو عقیدہ اس میں ربط پیدا کرتا ہے۔ ان تینوں مرحلوں میں اسلامی، ایرانی اور ہندو عقیدہ و تہذیب کے اثرات گھل مل کر ایک اکائی بن گئے ہیں اور یہی امتزاج اس قصے کی خوبی ہے۔ اس قصے میں بکاولی کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔

"گلزار نسیم" میں قصے کے تسلسل کو برقرار رکھنے اور ربط کو باقی رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی قرأت ٹھہر ٹھہر کر کی جائے۔ نسیم کی اس مثنوی کو "سحر البیان" کی طرح تیزی سے نہیں پڑھ سکتے۔ اسے رک رک کر، سمجھ کر، رعایتوں اور تناسب لفظی اور دوسرے صنائع و بدائع سے لطف اندوز ہوتے ہوئے پڑھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی لیے شاعر نے بحر بھی مشکل اختیار کی ہے۔ تاکہ قاری اسے ٹھہر ٹھہر کر پڑھے اور اس کی معنوی خوبیوں سے لطف اندوز ہو۔ جہاں تک اس تار کا سوال ہے جو پوری مثنوی کو ایک لڑی میں پروتا ہے۔ وہ اس مثنوی میں موجود ہے اور سارے اجزا کو مربوط بناتا ہے۔ مثلاً نسیم نے ہر حصے کو جو عنوان کے بعد شروع ہوتا ہے، ہر جگہ ایک یا دو شعروں سے مربوط کیا ہے۔ اس شعر سے قصہ ایک طرف اپنے پچھلے سرے سے جڑ جاتا ہے۔ اور ساتھ ہی اس میں اگلے قصے سے جڑنے کا اشارہ بھی ملتا ہے۔ یہ کام تواتر سے نسیم نے اپنی ساری مثنوی میں کیا ہے۔ ربط و دلچسپی کے ساتھ قصے کو برقرار رکھنے کے لیے، نسیم نے کئی مقامات پر پچھلے واقعات بھی دہرائے ہیں۔ مثلاً "ملاقات ٹھہرنے زین الملوک اور تاج الملوک کی آپس میں" کے عنوان کے تحت پچھلے حصے کو اگلے حصے یعنی "حکایت ایک عورت کے مرد بن جانے کی دیو کے جادو سے" مربوط کرنے کے لیے یہ دو شعر آتے ہیں۔

بولا کہ شہا یہ بات کیا ہے نیرنگ و فسوں کا گھر بڑا ہے
ہر چند کہ طرفہ حال ہے یہ کچھ دور نہیں، مثال ہے یہ

اور ان دو شعروں سے پچھلا حصہ اگلے حصے سے مربوط ہو جاتا ہے۔ جب بادشاہ یہ حکایت سنتا ہے تو وزیر فرخ (بکاولی مردانے روپ میں) سے کہتا ہے۔

شہ نے کہا، سن وزیر دانا بے دیکھے سنے کو کس نے مانا
یاد آئی مجھے بھی اک روایت یہ کہہ کے بیان کی حکایت

بادشاہ اس روایت (حکایت مرغ اسیر) کو سنا کر وزیر فرخ سے کہتا ہے۔

فرخ! یہ وہی مثل نہ ہوئے دیکھ آ، جو تجھے دہل نہ ہوئے

ایک اور مقام پر تاج الملوک محل میں اندر جاکر دلبر کو بتاتا ہے کہ بادشاہ کے حضور اسے یہ کہنا ہے۔ اگلے شعر میں دلبر کا یہ بیان آجاتا ہے۔ نسیم نے ربط دینے کے اس مشکل مرحلے کو اس شعر سے حل کر دیا ہے۔

در پردہ سکھا کے باہر آیا بے پردہ حضور شہہ بلایا

یہ شعر اس جگہ نہ آتا تو ربط ٹوٹ جاتا۔ اور قصے کو آگے بڑھانے کا عمل مجروح ہوتا۔ ساری مثنوی میں نسیم نے اس بات کا خیال رکھا ہے۔

اسی طرح "بھید کھلنا چھپے ہوؤں کا ایک ایک پر" کو دوسرے حصے یعنی "غائب ہو جانا فرخ یعنی بکاؤلی کا اور بلوانا تاج الملوک کو گلشن نگاریں سے اور متفق ہو کر گلزار ارم میں رہنا" سے مربوط کرنے اور قصے کو حسب ضرورت جہت دینے کے لیے نسیم سات اشعار سے نہ صرف ربط دیتے ہیں بلکہ فنی اثر پیدا کرنے کے لیے پچھلے واقعات کو بھی دوہراتے ہیں۔ اور تبدیلی لباس کی وجہ پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ اسی طرح اس حصے میں بکاؤلی، تاج الملوک کے نام خط لکھ کر بھیجتی ہے۔ یہاں بھی نسیم نے سارے پچھلے واقعات کو دوہرا کر نہ صرف پڑھنے والے میں دلچسپی کے عنصر کو ابھارا ہے، بلکہ قصے کو ایک ایسا ربط بھی دیا ہے جو اس مثنوی کے مخصوص اسلوب کے لیے فنی سطح پر ضروری تھا۔ اسی طرح تاج الملوک کے جواب میں بھی قصے کے مختلف دھاگوں کو جوڑ کر اسے آگے بڑھایا ہے بلکہ اس شعر سے گزرے ہوئے اور آنے والے واقعات کو جوڑ دیا ہے۔

یہ لکھ کے جو خط سے ہاتھ اٹھایا قاصد نے لیا، جواب لایا

مثنوی کی قرأت کے دوران ربط اسی وقت محسوس ہو گا جب ہر لفظ اور اس کے رعایتی اشاروں کو ذہن میں رکھا جائے۔ وہ لوگ جو "گلزار نسیم" میں ربط کی کمی محسوس کرتے ہیں وہ دراصل شعر کو متن سے الگ کر کے یا اس کے معنی و مفہوم کی تہہ داری کو سمجھے بغیر روایتی ربط کو تلاش کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ مثنوی "گلزار نسیم" میں نسیم نے پلاٹ کو مضبوط و مربوط رکھنے کے پورے جتن کیے ہیں اور اس میں پوری طرح کامیاب بھی ہیں۔

9.2.1 "گلزار نسیم" کے پلاٹ پر حالی کی تنقید:

'گلزار نسیم' میں پلاٹ کے جھول اور بے ربطی کلام پر مولانا حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں تنقید کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بعض جگہ ربط کلام مجروح ہو گیا ہے۔ جس کے سبب سے داستان کے تسلسل میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ حالی نے "گلزار نسیم" کے ان اشعار پر اعتراض کیا ہے:

خوش ہوتے تھے طفل مہہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکیے گا کسی کو
نور آنکھوں کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اس پدر کو
آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر کا ناگاہ

پہلے دو شعر کے متعلق مولانا حالی کا خیال ہے کہ ''ان میں جب تک کئی لفظ بڑھائے اور بدلے نہ جائیں تب تک ان کا مفہوم سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے سے اور دوسرا مصرعہ تیسرے سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔ اس طرح تیسرے شعر میں جب تک دوسرے مصرعے کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔ چوتھے شعر کے دونوں مصرعے مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے۔ حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے۔'' چکبستؔ نے ان اعتراضات کا یہ جواب دیا ہے کہ یہ اشعار مثنوی کے اصل نسخے کے مطابق نہیں ہیں اور کتابت کی غلطیوں کی وجہ سے یہ عیب پیدا ہو گیا ہے۔ پہلے شعر کا پہلا مصرعہ دراصل یوں ہے۔

خوش ہوتے ہی طفل مہ جبیں سے ؎

اس کے بعد چاروں مصرعے مربوط ہو جاتے ہیں۔ تیسرا شعر چکبست کے نزدیک واضح ہے اور چوتھے شعر کو اصل کے مطابق اس طرح پڑھیں۔

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

مزے کی بات یہ ہے کہ خود چکبستؔ کے مرتب کردہ نسخے میں بھی یہ سارے اسقام موجود ہیں۔ جو تاویلات انہوں نے بعد میں پیش کیں اس پر وہ خود عامل نہ رہ سکے۔ بہر حال پوری مثنوی میں چھان بین سے بے ربطی کلام کی ایسی چند مثالیں مل بھی جائیں تو ''گلزار نسیم'' کی عظمت پر حرف نہیں آتا۔ مجموعی طور پر مثنوی انتہائی اختصار کے باوجود کلام کی بے ربطی، ابہام، اشکال اور تعقید سے پاک ہے اور پلاٹ مضبوط اور مربوط ہے۔

9.2.2 ''گلزار نسیم'' کا قصہ اور اس کے مآخذ:

''گلزار نسیم'' کی بنیاد تاج الملوک اور گل بکاولی کے اس قصے پر رکھی گئی ہے جسے فارسی میں عزت اللہ عزت بنگالی نے لکھا اور جس کا اردو ترجمہ منشی نہال چند لاہوری نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ''مذہب عشق'' کے نام سے 1803ء میں کیا تھا۔ جس کا اعتراف خود نسیم نے اس مثنوی میں کیا ہے۔

افسانہ گل بکاؤلی کا افسوں ہو بہار عاشقی کا

ہر چند سنا گیا ہے اس کو اردو کی زباں میں سخن کو

وہ نثر ہے داد نظم دوں میں اس مئے کو دو آتشہ کروں میں

منشی نہال چند لاہوری کا یہ اردو ترجمہ پہلی بار 1804ء میں فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام شائع ہوا اور پھر مختلف مطبعوں سے پے در پے چھپتا رہا۔ نسیم نے اسی نثری قصے کو اردو میں حسب ضرورت ڈھال کر ''گلزار نسیم'' کے نام سے 1838ء میں لکھا اور 1844ء میں شائع کیا۔ ''گلزار نسیم'' کا مآخذ یہی نثری داستان ''مذہب عشق'' ہے۔ ''گلزار نسیم'' کا مطالعہ عام ہوا تو اس قصے کے مآخذ کے بارے میں اور بھی نئے انکشافات ہوئے۔

محققین نے ثابت کیا ہے کہ دیا شنکر نسیم نے ریحان الدین ریحانؔی مثنوی "خیابان یا گلگشت منظوم" سے بھی استفادہ کیا ہے جو 1797ء کی تصنیف تھی۔ بعض ریحان الدین کو بعض لکھنوی اور بعض بنگالی خیال کرتے ہیں۔ بقول فرمان فتح پوری "شاعرانہ حسن و اثر کے لحاظ سے یہ (خیابان از ریحان) گلزار نسیم کے مرتبے کو نہیں پہنچتی۔ یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ نقش اول کی حیثیت سے اس نے نسیم کی رہنمائی کی ہے۔ چیدہ چیدہ ٹکڑوں اور شعروں کے تقابلی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بحر، وزن، طرز بیان اور کنایاتی لب و لہجہ سب میں نسیم نے ریحان سے استفادہ کیا ہے۔" لیکن خود دیا شنکر نسیم نے کہیں یہ اعتراف نہیں کیا کہ انہوں نے اس مثنوی سے استفادہ کیا ہے۔ دونوں مثنویوں کے چیدہ چیدہ اشعار میں ہم آہنگی اور تقابل دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

خیابان از ریحانؔ:	گلزار نسیم از نسیمؔ:
اور کہنے لگا کہ واہ جی واہ	کہنے لگا کیا مزا ہے دل خواہ
یہ تو کوئی اور شئے ہے واللہ	اے آدمی زاد واہ واہ واہ
ہر جا اسے ڈھونڈتی چلی وہ	ہر باغ میں پھولتی پھری وہ
کوچہ کوچہ گلی گلی وہ	ہر شاخ میں جھولتی پھری وہ
ایسا ہو کہ شاہ زادی کا باغ	لیکن وہ مکاں وہ حوض وہ باغ
ہو رشک سے میرے باغ کے داغ	جو باغ بکاؤلی کو دے داغ
دارائے جہاں شہہ مظفر	فردوس کا بادشہ مظفر
والد ہے مرا میں اس کی دختر	روح افزا جس کی میں ہوں دختر
جب حمل کی گذری مدت اس پر	ایام مقرری گذر کر
پیدا ہوئی اک پری سی دختر	پیدا ہوئی اک حسینہ دختر

اس قصے کی اصل کے بارے میں کم معلومات فراہم ہیں۔ اصغر گونڈوی اور عبد القادر سروری نے اسے ہندوستانی الاصل قرار دیا ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ایرانی داستانوں سے ملتے جلتے واقعات کی موجودگی میں اس قصے کو ہندوستانی الاصل قرار دینا مناسب نہیں۔ اس قصے کا تعلق ہندوستان کی کسی مذہبی، قومی یا عوامی روایت سے نہیں۔ نہ یہ کسی سنسکرت کتاب سے ماخوذ ہے۔ اس قصے کو پوری طرح ایرانی بھی نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ اس کے ایک حصے میں ہندوستانی لوک کہانیوں سے ملتے جلتے واقعات پیش کیے گئے ہیں۔ یہ قصہ سارے ہندوستان میں عہد قدیم سے سینہ بہ سینہ چلا آتا ہے۔ دراصل یہ ایک مخلوط قصہ ہے، جس کی تشکیل قصے کہانیوں کی ملی جلی ہند ایرانی روایتوں سے ہوئی ہے۔ ہندو مسلمانوں کے اختلاط سے ہندوستان کی لوک کتھاؤں، قصوں اور داستانوں پر جو اثرات مرتب ہوئے، یہ قصہ اسی کی دین ہے۔

پہلی بار یہ مثنوی خود نسیم کی "تصحیح و مقابلہ" کے بعد مطبع حسنی لکھنؤ سے 1844ء میں شائع ہوئی جس میں نسیم کا وہ قطعۂ تاریخ طبع موجود ہے جس کے آخری مصرع "گل گفت کہ تازہ گشت مطبوع، کے آخری تین لفظوں سے 1260ھ بر آمد ہوتے ہیں۔ جب یہ مثنوی

شائع ہوئی تو نسیم کے استاد خواجہ حیدر علی آتش (1263ھ) زندہ تھے۔ مسودہ تو انہوں نے دیکھ لیا تھا، ممکن ہے طبع شدہ مثنوی بھی ان کی نظروں سے گزری ہو۔

جیسا کہ گزشتہ اوراق میں ذکر کیا گیا ہے کہ یہ نسیم سے پہلے یحان نے خیابان یا گلگشت منظوم کے نام سے لکھا تھا۔ قصہ بکاولی کی دوسری منظوم روایتوں کا بھی ذکر آیا ہے۔ ان میں سے بعض مشکوک ہیں۔ بعض نسیم سے پہلے کی ہیں اور بعض بعد کی۔ مثلاً فرحت عظیم آبادی کی فارسی مثنوی "گلزار نسیم" سے پہلے کی ہے۔ رفعت لکھنوی کی لکھی ہوئی ایک اور فارسی کی غیر مطبوعہ مثنوی نسیم کے بعد کی ہے۔ "گلزار نسیم" اور "مذہب عشق" کے قصوں میں بھی ہلکا سا فرق پایا جاتا ہے۔ اب ہم اس قصے کی تاریخی حقیقت کا جائزہ لیتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ دریائے نربدا کے سرچشمے سے قریب امر کنٹک نامی مقام پر ہندوؤں کا ایک تیرتھ استھان ہے۔ اس کے آس پاس ہی بکاولی کے نام سے ایک قلعہ ہے اور اس کے اطراف گہری دلدل ہے۔ جس کی وجہ سے قلعہ تک پہنچنا محال ہے۔ اس قلعے اور باغیچے کے آثار آج بھی پائے جاتے ہیں۔ اس علاقے میں سفید رنگ کے پھول بھی ہوتے ہیں جو گل بکاولی کے نام سے مشہور ہیں۔ جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کا رس آنکھوں میں ڈالنا کئی چشمی امراض میں مفید ہے۔ یہ روایت ہندی کی لغات کے علاوہ مولف "فرہنگ آصفیہ" نے بھی رقم کی ہے۔ ان روایتوں میں تاج الملوک کا کردار سون بھدرا فقیر ادا کرتا ہے، جس نے راج پاٹ ترک کر کے سنیاس اختیار کر لیا ہے۔ اس لوک کہانی کو مختلف زبانوں میں ترجمہ کیا گیا ہے اور فلمایا گیا ہے۔ گارساں دی تاسی نے اس کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ کیا ہے۔

9.2.3 "گلزار نسیم" کے قصے کی طلسماتی دنیا:

گلزار نسیم میں ایک چھوٹے سے طلسم کا بھی ذکر ہے۔ اس صحرائے طلسم میں تاج الملوک کو کچھ عرصہ تک بھٹکنا پڑتا ہے۔ طلسم کا بیان اردو کی ضخیم نثری داستانوں مثلاً داستانِ امیر حمزہ بالخصوص طلسمِ ہوش ربا میں جس بڑے پیمانے پر ہوا ہے مختصر داستانوں میں اس کا عشر عشیر بھی نہیں ہے۔ گلزارِ نسیم میں بھی نہیں ہے لیکن جو کچھ ہے قابل توجہ ہے۔ یہاں بحر اوہام ہے جس کی موجیں سر سے گزر جاتی ہیں اور اُبھر کر دیکھیے تو کچھ نظر نہیں آتا۔ ایسے درخت ہیں جن کے پھل ہاتھ لگاتے ہی حباب بن جاتے ہیں۔ پہاڑ جیسا اژدہا ہے اور رات کو من اگل کر لہرا لہرا کے اوس چاٹنے والے کالے سانپ ہیں جو صبح ہوتے ہی من کو منہ میں ڈال کر روپوش ہو جاتے ہیں۔ اسی صحرا میں تاج الملوک کی شکل میں انسانی عقل، حواس یا تدبیر بھی بھٹک رہی ہے جو گوبر ڈال کر من کو لے اڑتی ہے۔

ایک حوض کے کنارے ایک عجیب و غریب درخت ہے جس کے پتوں میں یہ خوبی کہ لگائیں تو دم بھر میں زخم بھر جائے۔ گوند کا یہ حال کہ جس کے منہ میں ہوا سے بھوک، پیاس نہ لگے۔ لکڑی میں یہ تاثیر کہ کوئی اس کے سہارے اڑنا چاہے تو بے تکلف اڑتا چلا جائے۔ اس شجر کی ایک کے سوا باقی تمام ٹہنیاں خشک ہیں۔ ہری شاخ پر سبز اور لال پھل لگے ہیں۔ جس کے پاس سبز پھل ہو اس پر کوئی ہتھیار کارگر نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس درخت کے قریب ایک سانپ پھن کاڑھے بیٹھا ہے اس لیے درخت سے نفع یاب ہونا آسان کام نہیں ہے۔ اگر کوئی حوض میں غوطہ لگا کر طوطا بن جائے تو پھر اسے اختیار ہے، اُڑ کر جائے اور شجر سے پتے، پھل، گوند، چھال، لکڑی حاصل کر لے اور لال پھل کھا کر دوبارہ آدمی بن جائے۔

صحرائے طلسم کے یہ راز اسی پر وا ہوتے ہیں جو بھٹکنے کے باوجود دل شکستہ نہ ہو، یا جس پر تقدیر مہربان ہو غیب سے اس کی رہنمائی ہو جاتی ہے، اور اس رہنمائی کے بھی عجیب و غریب انداز ہوتے ہیں۔ وہ پرندوں کی گفتگو سے شہزادے کو یہ سارے بھید معلوم ہوتے ہیں اور وہ حسب ہدایت اس درخت سے فائدہ اٹھا کر اپنی راہ لیتا ہے۔ لیکن مشکلات اور مصائب اس لیے سر نہیں ہوتیں کہ ایک بار آ کر ٹل جائیں۔ وہ تو بار بار آنے کے لیے ہوتی ہیں، نئی نئی شکل میں، عجیب و غریب انداز میں، اور پھر طلسم تو کہتے ہی ہیں اسے جہاں قدم قدم پر نئی الجھن سامنے آئے۔ سو تاج الملوک کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ اڑتے اڑتے ایک حوض کے کنارے ستانے لگا۔ خیال ہوا، نہا لیجیے غوطہ لگا کے سر اٹھایا تو حوض تھا نہ پانی! جسمانی ساخت بھی بدل چکی تھی۔ ایک غوطہ نے اسے مرد سے عورت بنا دیا تھا۔ سامنے سے کوئی جوانِ رعنا چلا آرہا تھا۔ اس نے تاج الملوک کو اپنی زوجیت میں لے لیا۔ یہاں تک کہ حمل ٹھہرا، ولادت ہوئی، پاکی حاصل کرنے کے لیے کسی حوض میں غوطہ لگایا تو پھر وہی طرفہ تماشا! حوض، پانی اور نسائی علامات سب غائب! اب وہ عورت سے سیاہ فام مرد بن گیا۔ ایک دیونی نے اسے اپنا شوہر سمجھ کر لکڑی کا گٹھر اس کے حوالے کیا کہ جاؤ بیچ آؤ۔ راستہ میں کوئی اور حوض نظر آیا اس میں غوطہ لگایا تو کھوئی ہوئی صورت مل گئی۔ ساتھ ہی مسلسل تجربے سے یہ سبق بھی ملا کہ کسی چشمہ میں غسل تو بڑی بات ہے، اس کے پانی سے منہ دھونا بھی خطرے سے خالی نہیں: جتنی جلد ممکن ہو نکل چلو کہ ذرا ٹھہرے تو اپنی شناخت بھی کھو بیٹھو گے۔ غرض "گلزار نسیم" کا یہ طلسم اس کے قصے اور پلاٹ کا ایک اہم حصہ ہونے کی وجہ سے اہمیت کا حامل ہے۔

9.2.4 "گلزار نسیم" کی کردار نگاری:

مثنوی میں دو کرداروں کی بات چیت سے اور کبھی خود کلامی سے، کردار نگاری کا کام لیا جاتا ہے۔ کبھی کبھی ایک فرد سے دوسرے کے اوصاف کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ کبھی مثنوی نگار، کسی فرد کے بجائے خود یہ فرض انجام دیتا ہے اور کسی کردار کے اوصاف بیان کرنا شروع کر دیتا ہے۔ کبھی حرکات و سکنات بھی کردار نگاری کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ دیا شنکر نسیم اپنے قصے کے کردار کی سیرت یا اس کا کردار پیش کرنے میں انسان کے اعضائے بدن، ملبوسات اور زیورات کی مدد سے ذہنیت کا اندازہ نہیں کراتے۔ وہ فرد کی صورت شکل کی تفصیلات بھی بیان نہیں کرتے بلکہ ایک دو اوصاف بیان کر دیتے ہیں۔ واقعات و جذبات کی مصوری کی مدد سے نسیم نے بعض کرداروں کو بہت دلچسپ اور جاندار بنا دیا ہے۔ حالانکہ گلزار نسیم کے اکثر کردار حتیٰ کہ ہیروئن تک مافوق فطرت سے تعلق رکھتی ہے۔ اس سبب سے ان کرداروں سے قاری کی نفسیاتی دلچسپی کم ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود نسیم نے بعض کردار کامیابی سے ابھارے ہیں۔ "گلزار نسیم" میں پھول چوری ہو جانے کے بعد بکاولی کی حرکات و سکنات اس کے کردار کی اچھی ترجمانی کرتے ہیں۔

جاگی مرغ سحر کے غل سے اٹھی نکہت سی فرش گل سے
منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی پر آب وہ چشم حوض پائی
دیکھا تو وہ گل ہوا، ہوا ہے کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل جھنجلائی کہ کون دے گیا جل

ہے ہے مرا پھول لے گیا کون ہے ہے مجھے خار دے گیا کون

سنبل مرا تازیانہ لانا شمشاد انہیں سولی پر چڑھانا

تھرائیں خواصیں صورت بید اک ایک سے پوچھنے لگیں بھید

گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا

بعض ایسی چیزوں کی تصویریں بھی "گلزار نسیم" میں نظر آجاتی ہیں، جن کا تعلق عالم محسوسات و نظریات سے ہے اور جن کا کوئی مادی تصور ہمارے ذہن میں نہیں آسکتا۔ نسیمؔ چونکہ ایک خلاق شاعر تھے اور غیر روح کو ذی روح اور غیر مرئی اشیاء کو مرئی بنا کر پیش کر سکتے تھے۔ اس لیے انہوں نے ان خیالات کو بھی بعض جگہ مجسم کر دکھایا ہے۔ مثلاً انہوں نے بکاؤلی کے رقص کا نقشہ اس طور پر کھینچا ہے۔

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

یہاں راگنی اگرچہ نظری شئے ہے۔ لیکن شعری فضا نے اسے مجسمہ کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ "گلزار نسیم" میں بعض کردار مافوق الفطرت سے تعلق رکھنے کے باوجود ایسی کامیابی سے سامنے لائے گئے ہیں کہ ان کے افعال و جذبات عام انسانی زندگی سے متعلق ہو گئے ہیں۔

9.2.4.1 بکاولی کا کردار:

بکاولی کا کردار مثنوی "گلزار نسیم" کا سب سے جاندار کردار ہے۔ بکاؤلی کا کردار متنوع، دلچسپ اور عام انسان کی فطرت کے مطابق ہے۔ پھول کو غائب پا کر اس کا جھنجلانا، آہیں بھرنا، غصہ کرنا اور پھر گل چیں کو ڈھونڈنے نکل پڑنا، مرد کے بھیس میں فرخ کی حیثیت سے وزیر کے فرائض انجام دینا اور ایک کامیاب جاسوس کی طرح چور کا پتا لگانا، تاج الملوک کو خط لکھنا اور پھر اسے حمالہ کے ذریعہ بلوانا، محبوب سے پہلی ملاقات میں غصے اور لگاوٹ کا بہ یک وقت اظہار کرنا، ماں کے عتاب کا شکار ہو کر ہجر کے صدمے اٹھانا اور ہم جولیوں کی زبانی نا ہم جنس سے محبت کے طعنے سن کر تلملا اٹھنا، اندر دیوتا کے شراپ کے نتیجے میں آدھے دھڑ سے پتھر کی بن کر مٹھ میں سزا کے دن کاٹنا اور تاج الملوک کو تسلی دینا، چتراوت سے تاج الملوک کی شادی کا علم ہونے پر نسوانی رشک و حسد کا اظہار کرنا، اس کردار کو حقیقت اور سچائی سے قریب کر دیتا ہے۔ وہ غم سے غمگین اور خوشی سے خوش ہوتی ہے اور وصل میں ہم آغوشی کا لطف اٹھاتی ہے۔ غصہ آتا ہے تو غضب ناک ہو جاتی ہے۔ غیرت آتی ہے تو حیا سے آنکھیں جھکا لیتی ہے۔ نسیم نے اس کی کردار نگاری اور جذبات کی مصوری میں شاعرانہ حسن کاری کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ جہاں تاج الملوک کا کردار ایک انسان ہوتے ہوئے بھی فوق فطرت اور غیر فطری نظر آتا ہے وہیں بکاؤلی کا کردار ایک پری ہوتے ہوئے بھی انسانی خصائص سے مملو ہے۔ غم و غصہ اور عشق و محبت کے ساتھ ساتھ بکاؤلی میں نسوانی شرم و حیا بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ جذبات محبت سے سرشار ہونے کے باوجود اسے حیاداری کا پاس و لحاظ رہتا ہے۔ چنانچہ اس کی ماں شادی کا پیغام دے کر تاج الملوک کی تصویر دکھاتی ہے تو وہ شرم و حیا سے کٹ کر رہ جاتی ہے۔

اقرار میں تھی جو بے حیائی شرمائی، لجائی، مسکرائی

یہ وہ باتیں ہیں جو اس کے کردار کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ نسیم نے بکاؤلی کے کردار اور اسکے جملہ اوصاف و جذبات کو خوش سلیقگی سے پیش کیا ہے۔ دراصل بکاؤلی کے کردار کی جاذبیت و کشش ہی نے پوری داستان کو سنبھالا دیا ہے۔ ورنہ مثنوی کا پلاٹ اپنی پیچیدگی کے باعث مربوط نہیں رہ سکتا تھا۔

بہ قول فرمان فتح پوری: ''بکاولی کبھی محبوبہ، کبھی عاشقِ معشوق نما، کبھی بیٹی، کبھی رقاصہ، کبھی گھر کی مالکہ، کبھی بیوی اور کبھی سہیلی بن کر سامنے آتی ہے اور ان صفات اور اوصاف کے ساتھ سامنے آتی ہے جو اس کی عمر اور ماحول کے عین مطابق ہے۔۔۔ وہ بگڑے ہوئے معاشرے کی نوخیز الھڑ لڑکی کی طرح غمگین اور خوشی سے خوش ہوتی ہے۔ فراق میں رو رو کاٹتی ہے اور وصل میں ہم آغوشی کا لطف اٹھاتی ہے۔ غصہ آتا ہے تو غضب ناک ہو جاتی ہے۔ غیرت آتی ہے تو حیا سے آنکھیں جھکا لیتی ہے۔ غرض کہ بکاولی کا کردار دلچسپ اور عام انسانی فطرت کے مطابق ہے۔''

9.2.4.2 تاج الملوک کا کردار:

تاج الملوک اس قصے کا ہیرو ہے۔ اس کی ذہانت، لگن اور مسائل و مصائب کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت اسے ایک فعال کردار کی حیثیت سے پیش کرتی ہے۔ دیا شنکر نسیم، شہزادہ تاج الملوک کا تعارف بڑے اختصار سے اس طرح کراتے ہیں۔

وہ نور کے صدقے مہر انور　　وہ رخ کہ نہ ٹھہرے آنکھ جس پر

تھا افسر خسرواں وہ گلفام پالا تاج الملوک رکھ نام

وہ حالات کو موافق بنانے میں ہمہ وقت مصروف نظر آتا ہے۔ دیو کو حلوہ کھلا کر ہموار کرنے کا معاملہ ہو یا دلبر بیسوا کو شکست دینے کی بات، بھائیوں کے فریب کا پردہ چاک کرنے کا معاملہ ہو یا باپ کے دل میں اپنے لیے جگہ بنانے کا سوال، راجا اندر کے دربار تک رسائی حاصل کرنے کا مسئلہ ہو یا پریوں سے بکاولی کا پتا معلوم کرنے کا مرحلہ، وہ ہر حال میں حتی الامکان حسنِ تدبیر سے کام لیتا ہے۔ حد یہ کہ صحرائے طلسم میں بھی حواس کی ڈور تھامے رہتا ہے۔ تاج الملوک کے کردار کے بعض دوسرے پہلو بھی توجہ طلب ہیں۔ مثلاً وہ اگر ایک طرف بکاولی سے پیمانِ محبت باندھتا ہے تو اس کے پہلو بہ پہلو دلبر، محمودہ اور چتراوت سے بھی حسنِ معاشرت کے ساتھ گزارہ کرتا ہے۔ وہ باپ کی خاطر راہ کے خطرات سے بے فکر ہو کر پھول کی تلاش میں نکل پڑتا ہے اور آخر کار کامیاب ہو کر لوٹتا ہے۔ راستے میں اس کے بھائی اس سے پھول چھین لیتے ہیں۔ وہ چاہتا تو حمالہ کو بلا کر بھائیوں سے انتقام لے سکتا تھا، انہیں ان کے کیے کی سزا دے سکتا تھا مگر وہ ایسا نہیں کرتا۔ اس طرح ''گلزار نسیم'' کا ہیرو ایک مثالی کردار ہے اور داستان کی ماورائی فضا کے عین مطابق ہے مگر انسان ہوتے ہوئے بھی عام انسانی فطرت سے دور ہے۔ اس میں حرکت ہے، ہمت ہے، وفاداری ہے۔ عشق و محبت کا جذبہ ہے۔ مصائب کو برداشت کرنے کی قوت ہے۔ اس لحاظ سے وہ ایک مثالی کردار ہے۔ جس میں نیکیوں کے سوا کوئی برائی نہیں ہے۔ اس کی فطرت میں غصہ اور نفرت کے عناصر بالکل نہیں ہیں۔ اس کے بھائی اس کے ساتھ کیا ظلم نہیں کرتے۔ نہ تو وہ ان کے ساتھ خفگی کا اظہار کرتا ہے اور نہ کبھی ان سے انتقام لینے کی سوچتا ہے بلکہ ہر جگہ اور ہر موقع پر ان کی مدد ہی کرتا ہے۔ یہ چیزیں عام انسانی فطرت کے خلاف معلوم ہوتی ہیں۔

9.2.4.3 دلبر بیسوا کا کردار:

دلبر ایک اونچی حیثیت کی طوائف ہے اسی لیے اس کے یہاں بڑے امراء آتے ہیں۔ نسیم نے اس کردار کے ذریعہ اپنے دور اور سماج کی عکاسی کی ہے۔ دلبر اپنی عیاری اور چال بازی سے اس سماج کی ایک نمائندہ بن کر سامنے آتی ہے۔ اوراس طبقے کے بیشتر خصوصیات کا نمونہ ہے، جو اس دور کا مقبول طبقہ تھا، جس کی لپیٹ میں اس معاشرت کے اکثر مرد لٹتے اور برباد ہوتے تھے۔ فریب دے کر لوگوں کو لوٹنا اس سماج پر ایک زبردست تنقید ہے۔ نسیم کا زمانہ تکلفات لایعنی کا زمانہ ہے۔ ظاہری رسم ورواج کی دنیامیں نسیم کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ ان سے دامن بچاسکتے۔ دلبر نے جوئے میں بے وقوف مردوں کو ہرا ہرا کر کافی دولت پیدا کرلی ہے۔ وہ ایک محل میں رہتی ہے۔ اس کے رئیسانہ ٹھاٹ باٹ خود بھی مردوں کو مرعوب کرنے کے لیے کافی ہیں۔ بہر حال مثنوی کا یہ ایک کردار باوجود یہ کہ کوئی اہم کردار ادا نہیں کرتا اور نہ ہی قصے کی رفتار میں زیادہ اثر انداز ہے لیکن عصری حسیت کا حامل ہے۔

9.2.4.4 جمیلہ کا کردار:

جمیلہ، بکاولی کی ماں ہے۔ وہ پری ہے مگر مثنوی میں ایک انسان کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اور وہ تمام صفات رکھتی ہے جو انسانی خواتین میں ہوا کرتی ہیں۔ جب وہ آدم زاد شہزادہ تاج الملوک اور اپنی پری زاد بیٹی بکاولی کو ساتھ دیکھتی ہے تو غضب ناک ہوتی ہے اور بکاؤلی کے پیروں میں زنجیر ڈلوادیتی ہے۔ وہ روح افزا پری کی رہائی اور اس کے آنے کی خبر پاتی ہے تو اسے دیکھنے کے لیے بالکل اسی جذبے اور اسی دستور کے مطابق آتی ہے، جیسا کچھ خواتین میں دستور ہے:

بانوئے شہہ ارم جمیلہ دخت اس کی بکاؤلی عقیلہ
روح افزا سے ہوئیں بغل گیر صورت پوچھی کہا کہ تقدیر
کہہ سن کے مبارک وسلامت بیٹھ اوٹھ کے ہوئی جمیلہ رخصت

9.2.4.5 محمودہ کا کردار:

مثنوی ”گلزار نسیم کا ایک اوراہم کردار محمودہ کا ہے۔ وہ تاج الملوک کو راہ دکھاتی ہے۔ جس سے قصہ آگے بڑھتا ہے۔ محمودہ نوع انسان سے تعلق رکھتی ہے۔ حمالہ دیونی نے اسے قید کرکے اپنی بیٹی بنالیا ہے۔ ہر طرح کی آسائش و آرام کے باوجود وہ اس ماحول سے اکتائی ہوئی ہے۔ یہی سبب ہے کہ تاج الملوک کی آمد سے وہ خوش ہو جاتی ہے۔ اور اس کا اظہار یوں کرتی ہے:

بولا وہ فسردہ دل سحر گاہ　　کیا سرد ہوا ہے واہ واہ واہ
بولی وہ ہونے کو ہوا ہے　　جو غنچے کو گل کرے ہوا ہے
بولا وہ یہی تو چاہتا ہوں　　گل پاؤں تو میں ابھی ہوا ہوں

تاج الملوک، محمودہ کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ وہ محمودہ کو اس بات پر ابھارتا ہے کہ وہ حمالہ دیونی کو اس بات پر رضامند کرے کہ وہ گل کے حصول میں اس کی اعانت کے لیے تیار ہو جائے۔ اس کا اظہار نسیم اس شعر میں کچھ اس طرح کرتے ہیں:

گل کی وہ غرض کر ابھارا　　جوبن کی طرح اسے ابھارا

محمودہ سے جانکاری حاصل کرکے شہزادہ آگے بڑھ جاتا ہے۔ اس کردار پر ان اشعار سے مزید روشنی پڑتی ہے۔

اس دیونی کے پاس اک حسیں تھی　　زنبور کے گھر پر انگبیں تھی
محمودہ نام دخت آدم لے آئی تھی دے کے دیونی دم

9.2.4.6حمالہ دیونی کا کردار:

حمالہ دیونی کا کردار ایک متحرک کردار ہے۔ تاج الملوک جس دیو کو حلوا پکا کر کھلاتا ہے۔ حمالہ اس کی بہن ہے اور بکاؤلی کے ہاں باریاب ہے۔ اسی کی مدد سے تاج الملوک پھول اڑانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف قاصد کا کام کرتی ہے۔ بلکہ تاج الملوک کو بھی لانے اور لے جانے کا کام کرتی ہے۔ محمودہ کو جو نوع انسان سے تعلق رکھتی ہے اس نے کہیں سے پکڑ کر اپنی بیٹی بنالیا ہے۔ اس واقعہ سے حمالہ کے کردار پر پوری روشنی پڑتی ہے۔ تاج الملوک کے پاس سے لایا ہوا خط پڑھتے ہوے بکاؤلی انجان بن کر حمالہ سے پوچھتی ہے۔

پوچھا کہ اری تجھے خبر ہے　　گل چیں مرا کونسا بشر ہے

حمالہ دنیا دیکھی، تجربہ کار، عمر رسیدہ اور گھاگ ملازمہ ہے۔ اس قسم کے سوال سے کہاں کھلنے والی تھی۔ چنانچہ اس نے جس خاکسارانہ و مؤدبانہ اور معصوم لہجے میں بکاؤلی کا منھ بند کرنے کی کوشش کی ہے، اس کی تصویر دیکھنے کے لائق ہے۔

وہ صدقہ ہوئی کہا بلا لوں　　بے دیکھے کسی کا نام کیا لوں

بکاؤلی کو حمالہ کی شرارت کی پوری خبر تھی اور اس نے یوں ہی سوال کر لیا تھا۔ ظاہر ہے کہ حمالہ کے اس دلیرانہ اور مکارانہ جواب سے وہ آگ بھبھوکا ہو گئی۔

یہ سن کے وہ شعلہ ہو بھبھوکا　　بولی کہ تجھے لگاؤں لوکا
تیرا ہی تو ہے فساد مردار　　داماد کو گل دیا مجھے خار
گل نقب کی راہ سے گیا چور　　زندہ کروں اس موے کو در گور

9.2.4.7رانی چتر اوت کا کردار:

راج کماری "چتر اوت" کا کردار قصے کو حرکی بنانے اور اس کو نشیب و فراز سے دوچار کرنے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ جب تاج الملوک، بکاولی کو مندر میں دیکھ کر واپس آتا ہے تو راستہ بھول کر ایک راجہ کے محل پہنچ جاتا ہے اور راجہ چتر سین کی بیٹی چتر اوت اسے دیکھ لیتی ہے۔

چتر اوت اس کی ماہ پارہ غرفے میں سے کرتی تھی نظارہ
دیکھا تو جوان تھا یہ تصویر صورت پہ فدا ہوئی وہ بے پیر
یاں پردہ در نظر سے گزرا واں تیر نظر جگر سے گزرا

بیٹی کی پسند پر سوئمبر کے دستور کے مطابق چتر اوت کے ساتھ تاج الملوک کی شادی ہو جاتی ہے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی تاج الملوک راج ہٹ کے آگے مجبور ہے۔ چتر اوت، تاج الملوک کے راتوں کو غائب رہنے پر شک کرتی ہے۔ اس پر تاج الملوک اور بکاولی کے معاشقے کا راز افشا ہوتا ہے۔ وہ نہایت غضب ناک ہوتی ہے۔ بہر حال راج کماری چتر اوت پہلی نظر کے عشق کے باوجود اپنے آپ کو ثابت قدم اور وفادار بن کر

دکھا دیتی ہے۔ جب بکاولی ایک دہقان کے ہاں پیدا ہو کر جوان ہوتی ہے اور شہزادہ تاج الملوک کے پاس پہنچتی ہے تو چتر اوت کے بارے میں یوں کہتی ہے:

بولی وہ بکاولی سیانی ہے سوت مری یہی وہ رانی

اور شہزادہ بھی بڑی بے رخی سے مخاطب ہوتا ہے:

چوٹی ہے مری تو ہاتھ ان کے چل آ کہ چلا میں ساتھ ان کے

پھر بھی بڑی بردباری سے رانی چتر اوت صرف اتنا کہتی ہے:

رانی نے کہا کہ گو یہ ہے غیر میں تیری ہوں تو کسی کا ہو، خیر

9.2.4.8 بہرام کا کردار:

بہرام وزیر زادہ ہے۔ وہ محض قصے کی زینت بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس کردار میں تحریک نہیں پائی جاتی۔ وہ قصے کا ہیرو نمبر دو ہے۔ لیکن منصب کے لحاظ سے اس میں فعالیت موجود نہیں ہے۔ جس طرح یہ قصے کی توسیع کا سبب بن کر قاری کی بوریت اور پلاٹ کو کم زور کرتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اپنی مختصر جلوہ گری اور عدم فعالیت سے فرومایہ بھی لگتا ہے۔ وہ صورت و شکل کا وجیہہ ہے۔ اس کے علاوہ مثنوی سے اس کی کوئی شخصیت نمایاں نہیں ہوتی۔

سلطان کا وزیر زادہ بہرام گلگشت چمن میں تھا گل اندام

لٹکی دیکھی پری کی چوٹی ناگن سی اس کے دل پہ لوٹی

روح افزا سے بے منت غیر ملاقات بھی ہو جاتی ہے اور جب وہ چلی جاتی ہے تو عام مجہول، سہل پسند عاشقوں کی طرح بہرام کچھ نہیں کرتا۔ صرف یہ کہتا ہے کہ "تھا غم سے کنار گور بہرام" آخر اسے سمن پری مل جاتی ہے۔ وہ بکاؤلی سے حال بتاتی اور بکاؤلی کی مدد سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور مثنوی نگار یہ کہہ کر رخصت ہو جاتا ہے۔

جس طرح انہیں بہم ملایا بچھڑے ہوئے سب ملیں خدایا

9.2.4.9 ضمنی کردار:

"گلزار نسیم" میں ضمنی کردار بکثرت موجود ہیں۔ اور یہ قصے میں حرکت بھی پیدا کرتے ہیں اور یہ قصے کے ہیرو شہزادہ تاج الملوک کے معاون ثابت ہوتے ہیں۔ جن کی مدد اور رہنمائی سے ہیرو آگے بڑھتا ہے۔ چنانچہ اس قسم کے کرداروں میں سب سے پہلے وہ دایہ آتی ہے، جس نے شہزادے کو دلبر بیسوا کے چوسر کھیل کا راز بتایا۔ جس کے سہارے شہزادہ دلبر بیسوا سے جیت حاصل کرتا ہے۔ اس کے بعد ہی تاج الملوک کو ایک نیک مرد مل جاتا ہے جو اس کی مدد کرتا ہے۔ تاج الملوک کے چاروں بھائی حالانکہ قصے میں بہت دور تک چلتے ہیں، لیکن ان کا کردار غیر متحرک ہے۔ نسیم ان کا تعارف یوں کراتے ہیں:

خالق نے دیے تھے چار فرزند دانا، عاقل، ذکی، خردمند

ان کی دانائی، عقل مندی، زکاوت اور خرد مندی صرف اتنی سی معلوم ہوتی ہے کہ وہ ہمت کر کے گل بکاولی حاصل کرنے کی مہم پر روانہ ہوتے ہیں۔ ہر جگہ اپنی نادانی اور ناکامی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اور نتیجہ ناکامی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ یہ کردار اپنے بودے پن سے مذکورہ شعر کی چغلی کھاتے نظر آتے ہیں۔ یہاں نسیم کی مجبوری بھی ہے کہ وہ تاج الملوک کی ہیروشپ کو ظاہر کرنے کے لیے بھی اس کردار کو بڑھانے کے ساتھ ساتھ اس کے بھائیوں کا قد کم کرنا چاہتے ہیں۔ تاکہ ہیرو نمایاں ہو۔

بلبل ہوئے سب ہزارجی سے گل کا نہ پتہ لگا کسی سے

اب آگے چل کر ان کا لاابالی پن، غرور اس طرح سامنے آتا ہے کہ وہ دلبر بیسوا کے ہاں چوسر کھیلنے پہنچ جاتے ہیں اور بری طرح ہارتے ہیں اور دلبر بیسوا ان کو حسب دستور و شرائط اپنا غلام بنالیتی ہے۔ تاج الملوک سے حسد، جلن اور ان کی عیارانہ ذہنیت کا اندازہ کیجیے کہ وہ شہزادے سے پھول چھین لیتے ہیں اور غلط بیانی سے کام لے کر بادشاہ زین الملوک سے اپنی دلیری، جرأت اور سعادت مندی کی داد چاہتے ہیں۔

تکیے کا فقیر بھی انہیں ضمنی کرداروں میں آتا ہے مگر اس کا وجود قصے میں حرکی کشمکش پیدا کرتا ہے۔ اگر وہ نہ بتاتا کہ پھول آگے جانے والے جوگی کے پاس ہے تو قصہ وہ موڑ نہ لیتا، جس سے وہ دوچار ہوا۔ وہ پریاں جو نہار ہی تھیں وہ بھی ضمنی کرداروں میں شامل ہیں جن کی مدد سے تاج الملوک کو بکاولی کا نہ صرف پتہ لگ جاتا ہے بلکہ وہ اس کو سنگلدیپ (لنکا) کے اس مندر تک اڑا کر لے جاتی ہیں، جہاں بکاولی کا نیچے کا جسم راجا اندر کے شراپ سے پتھر بن گیا تھا۔

9.2.4.10 نسوانی کرداروں کی کثرت:

"گلزار نسیم" میں مردانہ کردار برائے نام ہیں۔ ہر طرف عورتوں کی ریل پیل نظر آتی ہے۔ ان سے بھی تسلی نہ ہوئی تو یہ کمی پریوں سے پوری کی گئی ہے۔ قصے کی ہیروئن بکاولی کے علاوہ تاج الملوک کی ہمدرد دایہ، دلبر بیسوا، حمالہ دیونی، اس کی منہ بولی بیٹی محمودہ، اس کی سہیلی، سمن پری، جمیلہ پری، روح افزا پری، رانی چترا وت، دہقان زادی اور اس کے علاوہ بہت سے نسوانی کردار داستان پر حاوی ہیں۔ لکھنؤ کی تہذیبی فضا کے زیر اثر اس مثنوی کے مزاج پر نسائیت چھائی ہوئی ہے۔ قصے میں سارے فعال کردار عورتوں کے ہیں۔ وہی اپنے عمل سے قصے کو آگے بڑھاتی ہیں اور انہیں کے مکالموں اور بیان سے فضا بنتی ہے۔ جو اس تہذیب اور اس مثنوی کا مزاج ہے۔ تاج الملوک کے چاروں بھائی نکمے نکلے۔ خود تاج الملوک کا یہ حال ہے کہ وہ بھی قدم قدم پر صنف نازک کی مدد کا محتاج ہے۔ گلشن نگاریں بھی حمالہ بنوا کر دیتی ہے۔ گلزار ارم کے لیے سرنگ بھی وہی کھدوا کر دیتی ہے۔ تاج الملوک اپنے باپ زین الملوک کی دعوت کرتا ہے تو اس کا انتظام بھی حمالہ کرتی ہے۔ جب تاج الملوک، بکاؤلی کے پاس جانا چاہتا ہے تو وہ بکاؤلی کو خط لکھ کر حمالہ کو بھیجنے کی درخواست کرتا ہے تاکہ وہ آئے اور اسے لے جائے۔ بکاولی کو مدد کی ضرورت پیش آتی ہے تو اس کے باپ فیروز شاہ کی جگہ اس کی ماں جمیلہ ہی مدد کرتی ہے۔ راجہ چترسین سے زیادہ رانی چترا وت کی حکومت نظر آتی ہے۔ راجہ اندر اور دہقان کے کرداروں میں البتہ کچھ توانائی نظر آتی ہے۔ بقول ناقدین مثنوی کے بیشتر نسوانی کرداروں میں تحرک اور فعالیت ہی نہیں کسی نہ کسی حد تک ڈھٹائی اور بے شرمی بھی پائی جاتی ہے۔

9.3 اکتسابی نتائج

☆ مثنوی "گلزار نسیم" کا پلاٹ پیچیدہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود مربوط و مضبوط ہے۔ اس کی دلچسپی اور تسلسل متاثر نہیں ہوا۔

☆ مثنوی کے اس پیچیدہ پلاٹ کو دیا شنکر نسیم نے خوبصورت زبان، صنائع و بدائع، ایجاز و اختصار، طرز ادا، کردار نگاری اور دیگر محاسن کی مدد سے مربوط اور خوش گوار بنانے کی کوشش کی ہے۔ جس کے سبب سے پلاٹ کا جھول محسوس نہیں ہوتا۔

☆ دیگر مثنویوں میں منظر نگاری، جذبات و سراپا نگاری کی تفصیل سے پلاٹ کو مضبوطی فراہم کی گئی ہے۔ ان مثنویوں میں بات کھولی اور پھیلائی جاتی ہے۔ اس کے مقابلے میں نسیم کے ہاں، وہ سمیٹی اور کم کی جاتی ہے۔ اس ایجاز و اجمال کے باوجود نسیم نے پلاٹ مربوط رکھا ہے، جو اس مثنوی کا امتیاز ہے۔

☆ "گلزار نسیم" کے کردار جذبات سے عاری ہوتے ہیں۔ جذبات نگاری، کردار نگاری کے لیے اہم ہوتی ہے۔ اور دیا شنکر نسیم سراپا نگاری کے بھی قائل نہیں۔ جس کے سبب سے بھی کرداروں کی اٹھان میں کمزوری محسوس ہوتی ہے۔

☆ "گلزار نسیم" میں نسوانی کرداروں کی بھرمار ہے۔ بیشتر یہی کردار قصے کو آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔

☆ "گلزار نسیم" کے کرداروں میں سب سے جاندار کردار بکاؤلی کا کردار ہے۔ مافوق الفطرت کردار ہونے کے باوجود نسیم نے اس کردار میں حقیقت کے رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔

☆ بعض ناقدین کے خیال میں مثنوی کے بیشتر نسوانی کرداروں میں تحرک اور فعالیت ہی نہیں کسی نہ کسی حد تک ڈھٹائی اور بے شرمی بھی پائی جاتی ہے۔

☆ "گلزار نسیم" میں ضمنی کردار بھی کثرت سے موجود ہیں۔ اور یہ قصے میں حرکت بھی پیدا کرتے ہیں۔

☆ مجموعی حیثیت سے اس مثنوی کا پلاٹ اور کردار دونوں باوجود فنی کمزوریوں کے جاندار ہیں۔

9.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
گنجلک	:	الجھا ہوا	ذکاوت	:	ذہن کی تیزی، طبیعت کی تیزی
تعویق	:	ڈھیلا، تحلل	غرفہ	:	کھڑکی، بالاخانہ، برآمدہ
طرفہ	:	انوکھا، نادر، عمدہ	خردمندی	:	عقل مندی، دانائی
طلسم	:	جادو کا تماشا	عشر عشیر	:	دسواں حصہ
بحر اوہام	:	وہموں کا سمندر			
قلزم	:	نہایت گہرا سمندر، وہ بحیرہ جو عرب اور مصر کے درمیان ہے			

تیرتھ استھان : نہانے کی جگہ، مقدس مقام جہاں لوگ یاترا کے لیے جائیں

آواگون : روح کا ایک قالب سے دوسرے قالب میں جانا، عقیدہ تناسخ

9.5 نمونہ امتحانی سوالات

9.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''گلزار نسیم'' کا پلاٹ کیسا ہے؟

2۔ آواگون کا عقیدہ کس مذہب سے تعلق رکھتا ہے؟

3۔ نسیم نے ''گلزار نسیم کا ماخذ کسے بتایا ہے؟

4۔ 'باغِ ارم' کس کا مسکن ہے؟

5۔ راجہ اندر نے بکاولی کو کیا شراپ دیا؟

6۔ سوئمبر کے ذریعہ تاج الملوک کی شادی کس سے ہوئی؟

7۔ پھول حاصل کرنے کے بعد تاج الملوک نے کیا حرکت کی؟

8۔ ''گلزار نسیم'' کے کرداروں کی کیا خصوصیت ہے؟

9۔ دلبر چوسر کھیلتے وقت کس کا سہارا لیتی ہے؟

10۔ بکاولی کے بارے میں جان کر چتراوت نے کیا ردعمل ظاہر کیا؟

9.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''گلزار نسیم'' کے ماخذ کیا ہیں؟

2۔ ''گلزار نسیم'' کے پلاٹ کی خامیوں کا جائزہ لیجیے۔

3۔ ''گلزار نسیم'' میں نسوانی کرداروں کی بالادستی پر اظہار خیال کیجیے۔

4۔ ''تاج الملوک'' کے کردار کا جائزہ لیجیے۔

5۔ ''بکاؤلی'' کے کردار کا جائزہ لیجیے۔

9.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''گلزار نسیم'' کے قصے کے ماخذوں کے بارے میں اختلافات کا جائزہ لیجیے۔

2۔ ''گلزار نسیم''میں کردار نگاری کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیجیے۔

3۔ گلزار نسیم کے نسوانی کرداروں پر سیر حاصل نوٹ لکھیے۔

9.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ گلزار نسیم)مرتب(رشید حسن خاں

2۔ اردو مثنوی کا ارتقا عبد القادر سروری

3۔ یادگار نسیم اصغر گونڈوی

4۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں گوپی چند نارنگ

5۔ گذشتہ لکھنؤ عبد الحلیم شرر

6۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں گیان چند جین

اکائی10: مثنوی گلزارِ نسیم: فنی خصوصیات اور اہمیت

اکائی کے اجزا

10.0 تمہید

10.1 مقاصد

10.2 مثنوی "گلزار نسیم" کی فنی خصوصیت

10.2.1 اختصار و ایجاز

10.2.2 رعایت لفظی

10.2.3 صنائع و بدائع

10.2.4 تشبیہ و استعارہ

10.2.5 زبان و بیان

10.2.6 طرز ادا

10.2.7 م افوق الفطرت عناصر

10.2.8 موازنہ "سحر البیان" و "گلزار نسیم"

10.2.9 معرکہ چکبست و شرر

10.2.10 "گلزار نسیم" کے فنی محاسن

10.2.11 "گلزار نسیم" کے فنی معائب

10 .30 اکتسابی نتائج

10.4 کلیدی الفاظ

10.5 نمونہ امتحانی سوالات

10.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

10.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

10.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

10.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

10.0 تمہید

دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزار نسیم" گوناگوں شعری خصوصیات کی حامل ہے۔ گل بکاولی کے قدیم قصے کو جو طویل بھی ہے اور گنجلک بھی نسیم نے رعایت لفظی کے ساتھ نہایت اختصار و اجمال سے مثنوی کی ہیئت میں ڈھالا ہے۔ اس کے لیے بحر بھی انہوں نے مشکل ہی استعمال کی ہے۔ تاکہ قاری ٹھہر ٹھہر کر اس کا مطالعہ کر سکے۔ لکھنو کی زبان، طرز ادا اور تہذیب کی ترجمانی میں صنائع و بدائع، تناسبات و رعایات لفظی، تشبیہات و استعارات کی بھرمار اس مثنوی کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ ان سارے تکلفات اور آورد کے باوجود دیا شنکر نسیم نے کردار نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری اور مکالموں کی ادائیگی میں کمزوری آنے نہیں دی۔ مجموعی حیثیت سے ان کی مثنوی فنکاری کا اعلیٰ نمونہ اور ادب کا شہکار ہے۔

10.1 مقاصد

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

- ☆ مثنوی " گلزار نسیم " کی فنی خصوصیات بیان کر سکیں۔
- ☆ مثنوی " گلزار نسیم " میں اختصار و ایجاز، رعایت لفظی، صنائع و بدائع، تشبیہات و استعارات کے بارے میں تفصیل سے گفتگو کر سکیں۔
- ☆ مثنوی " گلزار نسیم " میں فوق فطرت عناصر کی کارفرمائی پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ مثنوی " گلزار نسیم " کے اسلوب نگارش کی خصوصیات واضح کر سکیں۔
- ☆ مثنوی " گلزار نسیم " کی زبان اور طرز ادا کا تنقیدی جائزہ لے سکیں۔
- ☆ مثنوی " گلزار نسیم " اور مثنوی "سحر البیان" کا تقابل کر سکیں۔
- ☆ مثنوی " گلزار نسیم " کے فنی محاسن و معائب کی وضاحت سکیں۔

10.2 مثنوی "گلزار نسیم" کی فنی خصوصیات

مثنوی "گلزار نسیم" کی دل کشی کا راز دراصل اس کی رنگیں بیانی، معنی آفرینی، کنایاتی اسلوب، لفظی صناعی اور ایجاز نویسی میں مضمر ہے۔ ان اوصاف میں بھی اختصار و ایجاز کو سب سے فوقیت حاصل ہے۔

10.2.1 اختصار و ایجاز:

اختصار سے تحریر میں دل کشی اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ کامیاب شاعر وہ ہے جو کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ جائے۔ اختصار و ایجاز کا فن جس حسن و خوبی سے "گلزار نسیم" میں برتا گیا ہے، اردو شاعری میں اس کی مثال نظر نہیں آتی۔ ایجاز کے لیے

استعارات، کنایات، تلمیحات اور بعض صنائع کا استعمال ناگزیر ہے۔ ان کے بغیر کلام کو بلیغ و مختصر بنانا مشکل ہے۔ لیکن ان تمام چیزوں کو کلام میں خوب صورتی سے برتنے کا سلیقہ سب میں نہیں ہوتا۔ یہ امتیاز نسیم کو حاصل ہے۔ اسی خوبی سے انہوں نے اپنی اس مثنوی کو اردو کا شہکار بنادیا ہے۔ اس کی مثالیں "گلزار نسیم" میں جابجا ملتی ہیں۔ یہاں دو ایک مثالیں پیش ہیں۔ ایک مقام پر نسیم تبدیلیٔ جسم کی ساری بات کو رمز و کنایہ اور اختصار کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ حسنِ ادا کے ساتھ اثر و لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ یہاں نسیم نے تبدیلی کے اس سارے عمل اور منظر کو رمز و کنایہ میں حسن ادا اور اختصار کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ اسی طرح جب زین الملوک کا وزیر فرخ تاج الملوک کے محل "گلشن نگاریں" میں بادشاہ کا پیغام لے کر ملاقات کے لیے جاتا ہے تو نسیم نے صرف بارہ اشعار میں ساری باتوں کو حسن بیان اور تناسب لفظی کے ساتھ سمیٹ کر دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ یہ حسن بیان مکالموں میں بھی اسی طرح برقرار رہتا ہے اور آورد ہوتے ہوئے بھی آورد کا احساس نہیں ہوتا۔ ساری مثنوی میں کم و بیش ایک شعر بھی بھرتی کا نہیں ہے۔ اور اختصار کا کمال یہ ہے کہ اگر ایک شعر بھی درمیان سے نکال دیا جائے تو سارا ربط و مطلب فنا ہو جائے۔ اسی طرح جب زین الملوک تاج الملوک سے ملنے جاتا ہے تو تاج الملوک استقبال کر کے بادشاہ کو" ایوان جواہر" میں لاتا ہے اور اب ساری بات کھل جاتی ہے اس طول طویل بات کو نسیم نے سترہ اشعار میں تناسب لفظی و اختصار کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ اس طرزِ ادا میں حسن بیان بھی ہے، قصہ بھی آگے بڑھتا ہے اور ایک لمبی مسافت طے کر لیتا ہے۔ یہ نسیم کے فن کا کمال ہے۔ اس مقام پر جب گل بکاولی تاج الملوک کو خط لکھ کر بھیجنے کے لیے سمن پری کو طلب کرتی ہے تو نسیم کا یہ شعر سامنے آتا ہے۔

بولی: کہو کیا کیا، کہا: خوب بے کچھ کیے پھر بھی آئی، کیا خوب

اسی طرح شادی کی پوری تیاری کا نقشہ چودہ پندرہ شعروں میں اس طرح کھینچ دیا ہے کہ پڑھنے والے کا تخیل اس کی تفصیل کو اپنی نظر سے دیکھ لیتا ہے۔ شہزادہ تاج الملوک بال کو آگ پر رکھ کر حمالہ کو بلاتا ہے وہ آتی ہے تاج الملوک کو بغیر محمودہ کے تنہا دیکھتی ہے تو گھبرا کر پوچھتی ہے:

تنہا اسے دیکھ کر کہا: ہیں محمودہ کیا ہوئیں؟ کہا: ہیں

کتنے اختصار کے ساتھ ساری نفسیاتی کیفیت اور سوال و جواب کو ان دو مصرعوں میں سمیٹ لیا ہے۔ اس کے بعد کے اشعار کی بھی یہی صورت ہے۔ تاج الملوک صحرائے طلسم میں ایک پیڑ پر بیٹھا رات گزار رہا ہے کہ پہاڑ کی طرح کا ایک اژدہا وہاں آتا ہے:

منھ کھول کر سانپ اک نکالا اس کالے نے من زمیں پہ ڈالا

جب صبح ہوئی تو منہ میں ڈالا کالے نے من، اژدہے نے کالا

نسیم اگلے شعر میں اس منظر کو واقعے سے جوڑ کر مثنوی کے قصے میں حیرت کا اضافہ کر کے فنی اثر کو دوہرا کر دیتے ہیں۔ فراق کا بیان ہو یا رخصت، خوشی کا موقع ہو یا وصل کا، شکایت کی بات ہو یا زندگی کے کسی اور پہلو کی، اختصار، تناسبِ لفظی اور رمزیت کے ساتھ اس کا طرز ادا نسیم کے فن کی معراج ہے۔

10.2.2 رعایت لفظی:

ایجاز و اختصار کے پیش نظر "گلزار نسیم" میں سب سے زیادہ کام رعایت لفظی سے لیا گیا ہے۔ الفاظ کا لطافت کے ساتھ نباہنا دشوار کام ہے۔ نسیم کو اس رنگ میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ الفاظ کے الٹ پھیر سے وہ کام لیا ہے کہ کلام میں رونق آ گئی ہے۔ موجودہ دور میں رعایت لفظی کو کلام کا عیب مانا جاتا ہے اور اس کا نام آتے ہی امانتؔ و قلقؔ اور بعض دیگر لکھنوی شعرا کے توسط سے بے کیف کلام کی طرف ذہن جاتا ہے۔ لیکن "گلزار نسیم" کے مطالعے کے وقت یہ بات ضرور ذہن میں رکھنی چاہیے کہ نسیم کے زمانے میں یہ صنعتیں خاص طور پر مراعات النظیر، حسن تعلیل، تجنیس ولف و نشر، تضاد، ایہام، اور ایہام تناسب وغیرہ لوازم شعر و محاسن کلام میں شمار ہوتی تھیں۔ دوسرے یہ کہ رعایت لفظی بذات خود عیب نہیں ہے۔ شاعرانہ اظہار خیال کے لیے اس کا استعمال بہت ضروری ہے۔ لیکن جہاں صرف الفاظ کی رعایت مقصود ہو اور معنی معدوم ہوں وہاں رعایت لفظی بدترین عیب کہلائے گی۔ "گلزار نسیم" میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں اور کسی بھی شاعر کا کلام اس سے پاک نہیں۔ لیکن نسیم کا کمال یہ ہے کہ اگرچہ انہوں نے رعایت لفظی کو شروع سے آخر تک برتا ہے، پھر بھی ہمیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اس میں الفاظ کے الٹ پھیر کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے ان میں بھی رعایت لفظی ہے۔ لیکن جب تک کوئی شخص ہماری توجہ اس طرف مبذول نہ کرائے ہمیں اس امر کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ ان میں مراۃ النظیر یا کسی اور صنعت لفظی کا اہتمام کیا گیا ہے۔

سودا ہے مری بکاولی کو ہے چاہ بشر کی باولی کو
سختی سہی یا کڑی اٹھائی افتادہ تھی جو پڑی اٹھائی
مجنوں ہوا گر تو فصد لیجے سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجے
بالا ہے مفارقت سے انجام دانا ہے اگر مجھ سے لے دام
گل چیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا غنچے کے بھی منھ سے کچھ نہ پھوٹا
ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

یہ رنگ گلزار نسیم پر غالب ہے اور اس امر کا پتہ دیتا ہے کہ نسیم نے اپنے استاد آتش ہی کے مقولے کے مطابق الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑا ہے اور شاعری سے مرصع سازی کا کام لیا ہے۔ نسیم نے دانستہ یہ روش اختیار کی ہے اور ایسے سلیقے سے اور فن کاری سے کی ہے کہ کوئی دوسرا شاعر ان کی اس طرز میں کامیاب نہ ہو سکا۔ وہ اس میدان کے فرد فرید ہیں۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔ موقع یہ ہے کہ بکاولی بیدار ہوتی ہے تو پھول کو گم پاتی ہے اور اس کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔

گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل جھنجھلائی کہ کون دے گیا جل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل! مرا تازیانہ لانا شمشاد! انہیں سولی پر چڑھانا

مثنوی کی اس خصوصیت کے بارے میں ایک تنقید نگار نے درست ہی کہا ہے کہ "نسیم کا دامن مراد اگرچہ گہرہائے تابدار کے ساتھ سنگ ریزوں سے بھی بھرا ہے لیکن موتیوں کی چمک نے سنگریزوں کی بے وقعتی کو ڈھانک لیا ہے۔ رعایات لفظی کو اس حد تک اور اس طرح نبھانا کوئی کھیل نہیں یہ بھی ایک فن ہے اور نسیم نے اس فن میں اپنا لوہا اپنے دشمنوں سے بھی منوالیا ہے۔"

10.2.3 صنائع و بدائع:

دیا شنکر نسیم کو صنف مثنوی کا تاجدار اگر مانا گیا تو انہی صنائع اور بدائع کی وجہ سے۔ یہی لفظی و معنوی تناسب اور اس سے پیدا ہونے والی رمزیت، طرزِ ادا کا وہ حسن ہے جس سے پڑھنے والا لطف اندوز ہوتا ہے۔ اگر قاری یہ دیکھے کہ تناسب لفظی کے لیے نسیم نے کیا کیا پاپڑ بیلے ہیں اور کس طرح علم بیان کے رنگا رنگ گل کھلا کر صنائع لفظی و صنائع معنوی کا چمن آباد کیا ہے تو وہ اس سے صحیح معنی میں لطف اٹھا سکتا ہے۔ یہ چند مثالیں دیکھیے:

بہرام ہے تو، ارے وہی چور رہ تجھ کو بناؤں سحر سے گور
بدیمن سمجھ کے گور کا نام پنجرہ اک لائی وہ گل اندام

پہلا لفظ "گور" صحرائی خر یعنی گورخر کے معنی میں آیا ہے۔ اب دوسرا گور "قبر" کے معنی میں آیا ہے اسے علم بیان میں تجنیس تام مماثل کہتے ہیں۔ ایک اور " صنعت ترصیع" کہلاتی ہے۔ اس صنعت میں ایک مصرع موزوں کر کے اس کے مقابل دوسرا مصرع اس طریق پر لایا جائے کہ پہلے مصرعے کا پہلا لفظ دوسرے مصرعے کے پہلے لفظ کا قافیہ ہو اور پہلے مصرعے کا دوسرا لفظ، تیسرا لفظ، چوتھا لفظ وغیرہ بھی ترتیب وار دوسرے مصرعہ کے ہم قافیہ ہوں۔ اب اس وضاحت کے بعد یہ شعر پڑھیے:

ہمت نے مری تجھے اڑایا غفلت نے تری مجھے چھڑایا

یہاں پہلے مصرعے کے الفاظ ہمت، مری، تجھے، اڑایا ترتیب وار دوسرے مصرعہ کے الفاظ غفلت، تری، مجھے، چھڑایا کے ہم قافیہ ہیں۔ اس سجاوٹ کو صنعت ترصیع کہتے ہیں۔ ایک اور صنعت "حسن تعلیل" ہے جس کی تعریف یہ ہے کہ ایک چیز کو کسی چیز کی صفت کے لیے علت ٹھہرانا جو دراصل اس کی علت نہ ہو۔ نسیم کا یہ شعر پڑھیے:

انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد

صنعت مشاکلہ وہ ہے کہ دو چیزوں کا ذکر کریں اور ان دونوں کو ایک جگہ مذکور ہونے کی مناسبت سے ایک ہی لفظ سے تعبیر کریں۔ مثلاً نسیم کا یہ شعر:

میں جا کے جلی تو غم نہیں ہائے ڈر ہے کہ نہ تجھ پہ آنچ آجائے

یہاں جلنے کی مناسبت سے صدمہ پہنچنے کو آنچ آنے سے تعبیر کیا ہے۔ یہی صنعت مشاکلہ ہے۔ ایک اور "صنعت عکس" ہے جس کی تعریف یہ ہے کہ " کلام کے اجزا کو مقدم و موخر کر کے دوسرا فقرہ یا مصرع بنالیں اور وہ اجزا معنی دیتے چلے جائیں۔ صنعت عکس کبھی دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے اور کبھی دو فقروں میں اور کبھی ایک بیت میں۔ اب نسیم کا یہ شعر پڑھیے:

باقی ساقی جو کچھ ہو لے لے ساقی باقی شراب دے دے

یہاں باقی ساقی اور ساقی باقی میں صنعت عکس ہے، جن سے الگ الگ دو معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ الغرض نسیم نے پوری مثنوی میں صنائع و بدائع کا التزام کیا ہے۔ مرصع کاری ان کے لیے جتنی اہم ہے اس قدر قصے اور اس کی تفصیل کا بھی لحاظ نہیں ہے۔ بقول ظہیر احمد صدیقی "کون سی صنعت ہے جو نسیم نے استعمال نہ کی ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ ان صنعتوں ہی کی وجہ سے نسیم کی نیک نامی یا بدنامی ہوئی"

10.2.4 تشبیہ و استعارہ:

معانی کو اجاگر اور تخیل کو مہمیز کرنے میں تشبیہیں اور استعارے اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ شاعر تخیل کی مدد سے متضاد چیزوں میں بعض مشترک خصوصیات ڈھونڈتا ہے، انوکھی تشبیہیں اور معنی خیز استعارے دریافت کرتا ہے۔ کبھی فرسودہ تشبیہ و استعارے کو نیا حسن بخشتا ہے۔ نسیم نے بھی یہ سب کچھ کیا ہے۔

صحنِ چمنِ ارم میں اک جا بوٹا سا تہہِ زمیں سے نکلا
ہیبت ساز میں کے دل میں آیا اندیشے کی طرح سے سمایا
اک ٹیکرے پر گیا بلایا وہ مثل صدائے کوہ آیا
گُل سے ہوئیں چشمِ کور تاباں ہو جیسے چراغ سے چراغاں
جاگی مرغِ سحر کے غل سے اُٹھی نکہت سی فرشِ گل سے
وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

استعارہ در استعارہ کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

نکلا جو پھر آ کے شب کو اژدر گل خن سے دھواں، دھوئیں سے اخگر

اژدہے کو انگیٹھی سے اور اژدہے کے منہ سے نکلنے والے سانپ کو دھوئیں سے اور سانپ کے منہ سے بر آمد ہونے والے من کو چنگاری سے استعارہ کیا گیا ہے۔ شعر میں اس نوع کی ذہنی ورزش کو دبستان لکھنؤ کے ایک وصف کے طور پر دیکھنا مناسب ہو گا۔ تشبیہ و استعارہ سے شعر میں دلکشی پیدا ہوتی ہے مگر ان کے استعمال کو سلیقہ شرط ہے۔ نسیم کو ان کے استعمال کا ہنر خوب آتا ہے۔ ان کی تشبیہیں بہت نادر ہیں مگر ایسی کہ ان کے سمجھنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ طرفینِ تشبیہ میں سے وہ کم سے کم ایک کو عقلی رکھتے ہیں جس سے تشبیہ قابل فہم مگر ساتھ ہی نہایت بلیغ ہو جاتی ہے۔ دیکھیے اس کے چند نمونے:

پیارا ہے مرا یہ آدمی زاد رکھیو اسے جس طرح مری یاد
تھی بس کہ غبار سے بھری وہ آندھی سی اٹھی ہوا ہوئی وہ

شہزادہ سرنگ میں داخل ہوتا ہے اسے ایک دلکش اور معنی خیز تشبیہ سے واضح کرتے ہیں۔

ہیبت ساز میں کے دل میں آیا اندیشے کی طرح سے سمایا

گلزار نسیم کے طرز ادا میں تشبیہ کی رنگینی بھی شامل ہے اور استعارہ ور مز و کنایہ کا حسن بھی اور یہ سب اختصار کے کسوٹی پر اس طرح کسے ہوئے ہیں کہ تناسب لفظی کا اثر اس میں فن کی خوشبو پیدا کر دیتا ہے۔

10.2.5 زبان و بیان:

نسیم نے اپنے اطراف بولی جانے والی لکھنو کی زبان کو "گلزار نسیم" میں برتا ہے۔ اس میں جو فارسیت نظر آتی ہے، وہ لکھنو کے تہذیبی مزاج اور تناسب لفظی کے استعمال کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ ورنہ بنیادی زبان اور روز مرہ و محاورہ اور ضرب الامثال سب میں بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ لکھنؤ کے شاعروں اور ادیبوں نے خود کو دہلی کے شعرا سے ممتاز کرنے کے لیے مرصع اسلوب اختیار کیا تھا، جس کے موجد آتش تھے۔ یہ چلن اس قدر عام ہو گیا تھا کہ صنائع و بدائع نہ ہوں تو شاعری پھیکی محسوس کی جانے لگی۔ نسیم اس دباؤ میں ضرور تھے۔ جس کے نتیجہ میں ان کی زبان پُر تصنع تو ہو گئی مگر ساتھ ہی ساتھ اس میں ایک خاص دلکشی و رعنائی بھی پیدا ہو گئی ایک ایسی رعنائی جس نے غالبؔ جیسے عظیم فن کار کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا اور انہیں مثنوی لکھنے کا خیال خواہ مخواہ پیدا ہوا۔ لکھنو کا یہی طرزِ ادا ہے جو مثنوی گلزار نسیم کے ایک ایک مصرع سے نمایاں ہے۔ مرصع کاری سے مثنوی میں دلکشی بھی پیدا ہوئی ہے لیکن اس کا التزام اظہار مدعا میں رکاوٹ بھی بنتا ہے۔ اسی مرصع نگاری میں غلو کے سبب نسیم کی مثنوی، جذبات نگاری، جزئیات نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری میں کمزور ہے۔ جس کی جانب اکثر تنقید نگاروں نے اشارہ کیا ہے۔

10.2.6 طرز ادا:

"گلزار نسیم" کا ایک خاص طرزِ ادا ہے۔ یہ طرزِ ادا اختصار، تناسب لفظی اور معنی آفرینی کی وحدت سے وجود میں آیا ہے۔ یہ وحدت کم و بیش ہر شعر میں نظر آتی ہے جس سے طرزِ ادا میں ایک الگ رنگ پیدا ہو گیا ہے مثلاً یہ شعر دیکھیے:

امید کے نخل نے دیا بار خورشید حمل ہوا نمودار

یہ شعر مثنوی میں اس جگہ آیا ہے جہاں شاعر نے بادشاہ زین الملوک کے چار بیٹوں کا ذکر کر کے پانچویں کی پیدائش کا مژدہ سنایا ہے۔ امید کے ایک معنی ہیں آسرا، توقع۔ جب حمل ٹھہرتا ہے تو مشرقی تہذیب کے مطابق کہا جاتا ہے کہ "امید سے ہیں" بار کے معنی پھل، ثمر۔ بار بطور کنایہ حمل کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہاں تناسب کی دہری سطح ہے۔ دوسرے مصرعہ میں صنعت ایہام ہے۔ ایہام میں ایک لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ ایک قریب کے اور دوسرے بعید کے اور وہاں بعید کے معنی استعمال میں آئے ہوں۔ "حمل" کا لفظ پڑھ کر ذہن امید والے حمل کی طرف جاتا ہے لیکن یہاں اس کا اشارہ برج حمل کی طرف ہے۔ جب خورشید برج حمل میں داخل ہوتا ہے تو نوروز کا دن ہوتا ہے۔ حمل اور خورشید کی مناسبت یہاں استعمال ہوئی ہے یعنی خورشید برج حمل سے بر آمد ہوا یعنی بادشاہ کے ہاں بیٹا پیدا ہوا۔ خورشید شاہزادہ ہے اور برج حمل ماں کا پیٹ ہے۔ نخل (درخت) اور بار (پھل) میں بھی ایک طرح سے مناسبت

ہے۔اسی طرح امید اور بار میں بھی مناسبت ہے اور خورشید اور حمل میں واضح مناسبت ہے۔اسی عمل سے معنی کا لطف پیدا کیا گیا ہے یہ دو شعر اور دیکھیے:

بولی وہ کہ ہونے کو ہوا ہے جو غنچے کو گل کرے، صبا ہے
بولا وہ، یہی تو چاہتا ہوں گل پاؤں، تو میں ابھی ہوا ہوں

مثنوی میں یہ اشعار اس مقام پر آتے ہیں جب محمودہ اور شہزادہ تاج الملوک پہلی رات ایک بستر پر ساتھ گزارتے ہیں لیکن شرم سے ایک دوسرے سے نہیں کھلتے۔ صبح ہوتے ہی محمودہ نے شہزادے سے وہ کہا جو پہلے شعر میں آیا ہے اور شہزادے نے وہ جواب دیا جو دوسرے شعر میں آیا ہے۔غنچے کا اشارہ کلی کے کھلنے کی طرف ہے اور یہ اشارہ جنسی عمل کی تکمیل کی طرف ہے محمودہ کہتی ہے ہوا تو ویسے چلتی ہی رہتی ہے لیکن وہ ہوا جو غنچے کو گل بنادے در اصل اسے ہی ''صبا'' کہنا چاہیے۔تاج الملوک اس کا یہ جواب دیتا ہے کہ مجھے گل مل جائے تو میں ابھی ہوا (صبا) بن سکتا ہوں یعنی میں وہی کام کر سکتا ہوں جو باد صبا غنچے کو گل بنانے کے لیے کرتی ہے۔ساتھ ہی اس کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ اگر مجھے پھول (گل بکاولی) مل جائے تو میں ابھی ہوا ہو جاؤں یعنی فوراً یہاں سے روانہ ہو جاؤں، ہوا ہونا، ہوا ہو جانا محاورہ ہے۔

10.2.7 مافوق فطرت عناصر:

پنڈت دیا شنکر نسیم کے قصے کی بنیاد ہی مافوق الفطرت عناصر پر ہے۔بقول سید محمد عقیل رضوی ''اردو کی کسی دیگر مثنوی میں فوق فطرت عناصر کی اس قدر بھرمار نہیں ہے۔''شہزادہ تاج الملوک کو دیکھ کر بادشاہ زین الملک کا بصارت کھو بیٹھنا پھر شہزادے کا دلبر بیسوا کی مدد سے گلزار ارم پہنچنے کا ارادہ کرنا اور اس کا ایک بیابان جنگل میں پہنچنا:

وہ دشت کہ جس میں پُر تگ و دو یا ریگ رواں تھی یا وہ رہرو
ڈانڈا تھا ارم کے بادشا کا ایک دیو تھا پاسباں بلا کا

تاج الملوک حلوہ پکا کر دیو کو کھلاتا ہے اور وہ دیو خوش ہو جاتا ہے اور گلزار ارم تک پہنچانے کا وعدہ کر لیتا ہے۔ پھر اپنے بھائی ایک دوسرے دیو اور دیونی بہن حمالہ کو خط لکھتا ہے۔تاج الملوک کسی طرح حمالہ کے پاس پہنچ جاتا ہے، وہاں محمودہ سے ملاقات ہوتی ہے۔ محمودہ نے جس کو دیونی کہیں سے اٹھالائی تھی حمالہ سے بتاتی ہے:

باپ اس کا ہے اندھے پن سے مجہول مطلوب بکاولی کا ہے پھول

حمالہ چوہوں کی مدد سے سرنگ کھدواتی ہے اور غروب آفتاب کے بعد تاج الملوک گلزار ارم پہنچ جاتا ہے۔وہاں کی ہر شئے اسے طلسماتی نظر آتی ہے۔شہزادہ گل بکاولی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ صحرائے طلسم میں دو پرندوں کی آپس میں گفتگو، زین الملک کا وزیر فرخ بن کر بکاولی کے ہاں رہنا، شہزادہ تاج الملوک کا ایک دیو سے مقابلہ کرنا، جو ایک پری کو اڑا لایا تھا، دیو لڑتے وقت جھلا جاتا ہے اور

ایک بڑا پتھر لٹھ پر مارتا ہے لیکن خود زمین پر گر جاتا ہے اور دوسرے دیو اس کی مدد کو آتے ہیں مگر شہزادے کے لٹھ کے سامنے کسی کا بس نہیں چلتا شہزادہ کا اپنے طلسمی لٹھ سے دیو کو شکست دینا یہ ساری باتیں فوق فطرت سے تعلق رکھتی ہیں۔

اسی طرح بکاولی راجہ اندر کے عتاب سے پتھر بن جاتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ نسیم نے یہ خیال رامائن کے رام کیوٹ سموادسے لیا ہو جہاں گوتم رشی کی بیوی اہلیا اور راجہ اندر میں معاشقہ ہو جاتا ہے اور جب اہلیا بناؤ سنگار کر راجہ اندر سے ملنے جاتی ہے تو اثنائے رہ میں اس کو وہ رشی مل جاتے ہیں اور غصہ ہو کر اپنے کمنڈل کا پانی اس پر چھڑک دیتے ہیں۔ جس کے اثر سے وہ اس وقت تک پتھر بنی رہتی ہے جب تک اس پر رام چندر جی کے پیروں کی دھول نہیں پڑ جاتی۔ کیوٹ اسی لیے رام چندر جی کو کشتی پر بٹھانے سے پہلے ان کے چرن دھو دینا چاہتا ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ ان کے پیروں کی دھول لگ جانے سے اس کی ناؤ عورت بن جائے۔ بہر حال راجا اندر کے شراپ کا حال سنئے:

وہ سن کے خفا ہوا کہا جاؤ جس طرح بیٹھی ہو اٹھالاؤ
پریاں اڑیں اوپر اوپر آئیں مہتابی پہ مثل ابر چھائیں
بولیں کہ طلب کیا ہے چلیے جوڑا یہ خراب ہے بدلیے
کھویا تجھے تیری آرزو نے جا تیری سزا یہی کہ تو نے
کی ہے حرکت خلاف آئیں پتھر کا ہو نصف جسم پائیں

غرض یہ کہ اردو کی دیگر مثنویوں سے کہیں زیادہ قدم قدم پر گلزار نسیم میں مافوق الفطرت عناصر اور خرق عادت باتیں پائی جاتی ہیں۔ پوری مثنوی پریوں، دیوں، دیونیوں کے فوق فطرت کرتوت سے بھری پڑی ہے۔

10.2.8 موازنہ 'سحر البیان' و 'گلزار نسیم':

اردو میں داستانی مثنویاں بہت لکھی گئیں، لیکن قبول عام کا شرف صرف دو مثنویوں کو حاصل ہوا۔ میر حسن کی "سحر البیان" اور دیا شنکر نسیم کی "گلزار نسیم"، دونوں کے راستے الگ الگ ہیں۔ میر حسن کے یہاں مرقع نگاری کی شان ہے۔ وہ مصوری کرتے ہیں۔ جزئیات کی اہمیت سے خوب واقف ہیں اور تاثیر کی قدر و قیمت اور اس کے انداز و اسلوب سے بھی آشنا ہیں۔ بیان کی سادگی، جذبات کی تصویر کشی، محاکات نگاری اور جزئیات کی عکاسی، یہ چیزیں تو ان کے خاندان کا جوہر ہو کر رہ گئی ہیں۔ انیسؔ کے مرثیے اس کی گواہی دینے کے لیے کافی ہیں۔'

'سحر البیان" کی اشاعت تک لکھنو کے طرز خاص کی پوری بساط جم نہیں پائی تھی۔ مگر نسیم کا زمانہ دبستان لکھنؤ کے شباب کا زمانہ تھا۔ نسیم کے وقت تک نیا راگ اپنا رنگ جما چکا تھا۔ زندگی سر سے پیر تک رعایتوں اور تلازموں کا نگار خانہ تھی۔ شاعری میں بندش الفاظ کا التزام اس قدر عام تھا کہ الفاظ نگینوں کی طرح جڑے جاتے تھے۔ شاعری میں ناسخؔ کے اسلوب کی حکمرانی تھی۔ ناسخؔ کا کلیات بقول رشید حسن خاں لفظوں کے ہیبت کدے سے کم نہ تھا۔ نسیم نے یہی رنگ پسند کیا۔ لیکن ان کی ذہانت نے خوش سلیقگی کا دامن کبھی ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ انہوں نے لفظی صنائع، خصوصاً رعایت لفظی کو اپنا شعار بنایا۔ ان کے سلیقے نے اسے محض لفظوں کا بے کیف کھیل بننے نہیں دیا بلکہ معنی

آفرینی سے اپنے اشعار کو مملو رکھا۔ الفاظ میں رعایت کو اس طرح ملحوظ رکھا کہ اس التزام سے ایسے پہلو دار انداز کی تشکیل ہوی جس میں معنویت کی پرتیں تھیں اور پھر ان پہلو دار لفظوں کو ایسی چست بندش کے سانچے میں ڈھالا کہ شعر پیکر بن کر بولنے لگے۔ اس معنوی تہہ داری اور چستی بندش سے ان کی مثنوی کے بہت سے اشعار اردو میں ضرب المثل بن گئے۔

''سحر البیان'' اگر سادگی بیان، مناظر کی ہو بہو نقشہ کشی، جذبات نگاری، میٹھی میٹھی باتوں اور گھلاوٹ سے مملو ہے تو ''گلزار نسیم'' صناعی، حسن کاری، ستھری گفتگو، چست بندش، شکوہ الفاظ، نادر تشبیہات، واقعہ نگاری کے تسلسل اور سرعت کی بہترین مثال ہے۔ میر حسن نے اپنی مثنوی ''سحر البیان'' معروف اور رواں بحر ''فعولن فعولن فعولن فعول'' میں لکھی ہے۔ نسیم نے اپنی مثنوی بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض و محذوف (مفعول مفاعلن فعولن) میں نظم کی۔ فنی محاسن اور زبان و بیان کی خوبیوں کے نقطہ نظر سے مثنوی ''گلزار نسیم'' کو پرکھا جائے تو یہ نہ صرف ''سحر البیان'' بلکہ اردو کی باقی تمام مثنویوں سے بازی لے جاتی ہے۔ نسیم نے فنی تدابیر کے استعمال میں انتہائی ہنر مندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی صناعی کو دیکھ کر اہل نظر نے تسلیم کیا کہ دبستان لکھنو کی نمائندگی کا شرف صرف اسی مثنوی کو حاصل ہے۔ نسیم کی نادرہ کاری، اختصار بیانی، رعایت لفظی، معنوی تہہ داری، اچھوتی تشبیہیں، بیان کی برجستگی اور زبان کی حسن وخوبی نے اس مثنوی کو لا ثانی بنادیا ہے۔ بقول برج نرائن چکبستؔ: ''جواہر سخن کے پرکھنے والے سمجھ گئے کہ مثنوی کیا کہی ہے موتی پروئے ہیں۔ نسیم کو بھی شہرت عام کا خلعت نصیب ہوا اور بقائے دوام کے دربار میں میر حسن کے برابر کرسی ملی''۔ اس لیے یہ طئے ہے کہ '' سحر البیان'' اور ''گلزار نسیم'' میزان کے پلڑے میں برابر ہیں اور اپنے اپنے فن میں شہکار ہیں۔

10.2.9 معرکہ چکبستؔ و شررؔ:

''گلزار نسیم'' کے فن کی بحث ''معرکہ چکبستؔ و شرر'' کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ اردو ادب کے اسی مشہور معرکے کی وجہ سے اردو کے بیشتر ناقدین کی توجہ اس مثنوی کی طرف مبذول ہوئی۔ معرکہ چکبستؔ و شررؔ کا آغاز چکبست کے دیباچہ پر شررؔ کے اعتراضات سے ہوا۔ تفصیل اس اجمال کی یہ کہ پنڈت برج نرائن چکبست نے ایک طویل دیباچہ لکھا، اس دیباچے پر عبدالحلیم شررؔ نے 'دلگداز' مارچ 1905ء (جلد 9 نمبر 3) میں نہایت سخت تبصرہ کیا اور یہاں تک لکھ دیا کہ ممکن ہے آتش نے اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو۔ پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کر اسے خود سے منسوب کرنے کے بجائے اپنے شاگرد کے حوالے کر دیا ہو۔ 'دلگداز' کے اگلے شمارے اپریل 1905ء میں شررؔ نے گلزار نسیم میں زبان و بیان کی غلطیاں بھی ڈھونڈ نکالیں۔ اس کے بعد جواب الجواب کا ایک سلسلہ چل پڑا۔ متعدد اہل قلم نے اس میں حصہ لیا، خوب بحثیں ہوئیں یہاں تک کہ فریقین میں سے بعض ذاتیات پر اتر آئے، بالآخر معاملہ رفع دفع ہوا۔ 1906ء میں رفتہ رفتہ لوگوں کی دلچسپی اس بحث سے کم ہوتی گئی۔ اس معرکہ میں ''گلزار نسیم'' کا طرح طرح سے تجزیہ ہوا۔ مثنوی کی خوبیوں کو خامیاں ثابت کرنے اور نقائص کو خواہ مخواہ ہنر ثابت کرنے کی کوششیں ہوئیں۔ فن پارے سے فن کار کو بے دخل کرنے کی تحریک بھی بالآخر دم توڑ گئی۔ زبان و بیان کے بہت سے پہلو سامنے آئے اور اسی کے ساتھ مقبولیت میں بھی غیر معمولی اضافہ ہوا اور اس کا

ہمیشہ کے لیے تاریخ ادب میں مقام متعین ہو گیا۔ اب نسیم کی غلطیاں بھی غلطیاں نہیں رہیں اور اہل لغت انہیں تسلیم کر کے ان ہی کے شعر مثال میں پیش کرنے لگے مثلاً "ہرے ہرے باغ دکھلانا" آج "نور اللغات" میں موجود ہے اور نسیم ہی کا شعر مثال میں دیا گیا ہے:

دکھلا نہ مجھے ہرے ہرے باغ غنچے کی گرہ میں کیا ہے جز داغ

10.2.10 "گلزار نسیم" کے فنی محاسن:

لکھنوی دبستان شعر کی یہ پہلی طویل نظم ہے جو مثنوی اور قصہ دونوں کے فن پر بڑی حد تک پوری اترتی ہے۔ اس میں کردار نگاری، جذبات نگاری اور تسلسل بیان کی تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک افسانوی مثنوی کے لیے ضروری سمجھی جاتی ہیں۔

نسیم کی مرصع کاری کا کمال ہی وہ حسن ہے جو مثنوی میں فنی اثر کو اجاگر کرتا ہے۔ یہاں فنی اثر کردار نگاری، منظر کشی، جذبات نگاری یا جذبہ و احساس کے اظہار سے پیدا نہیں کیا گیا بلکہ رعایت لفظی سے مرصع کاری کی گئی ہے جو ہر شعر میں رنگ گھول رہی ہے۔ "گلزار نسیم" کی طرز ادا میں تشبیہ کی رنگینی بھی شامل ہے اور استعارہ و کنایہ کا حسن بھی اور یہ سب اختصار کی کسوٹی پر اس طرح کسے ہوئے ہیں کہ تناسب لفظی کا اثر اس میں فن کی خوش بو بکھیر دیتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان سارے التزامات کے ساتھ مثنوی میں توازن اور تناسب بر قرار ہے۔

مثنوی کا ہر شعر اپنی جگہ پر چست اور بر محل ہے۔ یہی طرز ادا اس مثنوی کی خصوصیت اور اس کا طرۂ امتیاز ہے۔ "گلزار نسیم" کے طرز ادا میں اظہار کی جو توانائی ہے اسے نسیم نے لکھنو کی عام بول چال کی زبان سے حاصل کیا ہے۔ موزوں ترین لفظوں کے جماؤ، بندش کی چستی اور ایجاز و اختصار سے شعر کس کر ایسے نکھر گئے ہیں کہ ان میں سے بہت سے ضرب المثل بن گئے ہیں۔

"گلزار نسیم" میں شاید ہی کوئی صنعت ایسی ہو جو استعمال نہ ہوئی ہو۔ اس اعتبار سے بھی کوئی دوسری مثنوی اسے نہیں پہنچتی۔ "گلزارِ نسیم" کے طرزِ ادا میں جہاں رنگا رنگ صنائع بدائع کا خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے وہیں اختصار نے رمز و کنایہ، تشبیہ و استعارہ اور مجازِ مرسل کے حسن کو بھی نمایاں کیا ہے۔ یہ طرزِ ادا اختصار و ایجاز کا ایک بے مثال نمونہ ہے۔ یہ اختصار مکالموں میں بھی موجود ہے اور بیانیہ میں بھی، منظر نگاری میں بھی ملتا ہے اور چہرہ نویسی میں بھی۔ بیانیہ انداز میں اس اختصار کی یہ صورت سامنے آتی ہے۔

تیورا کے وہیں وہ بار بر دوش بیٹھا تو گرا گرا تو بے ہوش

نسیم نے اردو مثنوی نگاری کے باب میں ایک نئے طرز کی طرح ڈالی ہے۔ بد قسمتی سے ان کی تقلید کرنے والے بعد کے زمانے میں کم پیدا ہوئے۔ ورنہ یہ طرز بھی مثنوی کا ایک خاص طرز تسلیم کر لیا جاتا اور نسیم کو ان کے ناکردہ گناہوں کی سزا نہ دی جاتی۔ ان کا بھی ایک اسکول قائم ہو جاتا اور ناقدوں کو ان پر انگلی اٹھانے کا جواز باقی نہ رہتا۔

10.2.11 "گلزار نسیم" کے فنی معائب:

☆ ایجاز واختصار سے جہاں بے مصرف اور بھرتی کے الفاظ سے یہ مثنوی پاک ہوگئی ہے وہیں بعض جگہ تسلسل نہ ہونے کی وجہ سے پیچیدگی بھی پیدا ہوگئی ہے۔ بعض جگہ ربط کلام مجروح ہوگیا ہے۔ جیسا کہ حالی نے "گلزار نسیم" کے ان اشعار پر اعتراض کیا ہے۔

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو
نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اس پدر کو
آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر کا ناگاہ

بقول حالی "ان میں جب تک کئی الفاظ بڑھائے اور بدلے نہ جائیں تب تک ان کا مفہوم سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے سے اور دوسرا مصرعہ تیسرے سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔"

☆ وضاحت خیال، صفائی بیان، اطمینان اور یکسوئی سے نقش جمانا، تفصیل سے بات کہنا اور صورت حال کا نقشہ کھینچ دینا مثنوی کے فنی لوازمات میں شامل ہے۔ بقول رشید حسن خاں "گلزار نسیم میں جذبات نگاری، جزئیات کی عکاسی اور مناظر کی تصویر کشی مفقود ہے۔ اس کے اشعار میں چمک ہے، دل کشی ہے، لیکن تاثیر کی گرمی نہیں۔ اس کے صفحات گویا ولایتی گلاب کے تختے ہیں۔ سب کچھ ہے خوش بو نہیں۔"

☆ دیا شنکر نسیم ہر بات اشارے میں کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں کردار نگاری، منظر نگاری، واقعہ نگاری یا جذبات نگاری بہت مشکل ہے۔ ایہام گوئی اور رعایت لفظی میں غلو سے کیفیت ختم ہو کر محض الفاظ کی بازی گری رہ جاتی ہے۔ ناقدین نے مثنوی "گلزار نسیم" میں اس جھول کی طرف نشاندہی کی ہے۔ مثلاً یہ اشعار:

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گزری بے خور و خواب زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ ہیئت میں بے مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر فانوس خیال بن گیا گھر

☆ اس مثنوی کا ایک بڑا عیب فوق فطرت عناصر کا کثرت سے پایا جانا ہے۔ اس عیب نے صنائع و بدائع، رعایت لفظی، استعارے و تشبیہات کے ساتھ مل کر پوری مثنوی کو ایک طلسماتی دنیا میں پہنچا دیا ہے۔ مثنوی کی ایک خصوصیت جزئیات نگاری ہے، لیکن "گلزار نسیم" میں اس کا تضاد یعنی ایجاز و اختصار پایا جاتا ہے۔

☆ غرض اس طرح کے اور بھی اسقام اس مثنوی میں ہیں مگر ان عیوب کو نسیم نے اپنی ہنر مندی سے نہ صرف خوشگوار بلکہ پر شکوہ بنا دیا ہے۔ عیب کو ہنر بنا دیا ہے۔ اسی فن کاری کی وجہ سے یہ مثنوی ادب کا ایک زندہ شہکار بن گئی ہے۔

10.3 اکتسابی نتائج

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

☆ ''گلزار نسیم'' کا سب سے بنیادی وصف اور امتیاز ایجاز و اختصار ہے۔ رمز و کنایہ، تناسب لفظی کے ساتھ حسن بیان کی مدد سے نسیم نے اپنی مثنوی کو دریا بہ کوزہ کے مصداق بند کر دیا ہے۔

☆ ''گلزار نسیم'' کی دوسری بڑی خصوصیت رعایت لفظی ہے۔ الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑا ہے اور شاعری سے مرصع سازی کا کام لیا ہے۔ اس آورد کے باوصف ''گلزار نسیم'' میں آمد کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ نسیم نے دانستہ یہ روش اختیار کی ہے اور ایسے سلیقے سے اور فن کاری سے کی ہے کہ کوی دوسرا شاعر ان تک پہنچ نہیں پایا۔

☆ ''گلزار نسیم'' کی مرصع سازی سے لطف اندوز ہونے کے لیے اسے رک رک کر، ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے کی ضرورت ہے اور اسی لیے نسیم نے سحر البیان والی رواں بحر ''فعولن فعولن فعولن فعول'' استعمال نہیں کی بلکہ ایک مشکل بحر '' مفعول مفاعلن فعولن'' استعمال کی ہے۔ جس میں ٹھہر ٹھہر کر چلنے کی صفت پائی جاتی ہے۔ اس بحر میں برجستگی و روانی، شاعر نے اپنے کمالِ فن سے پیدا کی ہے۔

☆ دیا شنکر نسیم کو پیغمبر سخن اگر مانا گیا تو صنائع اور بدائع کے بہ کثرت استعمال کی وجہ سے۔ یہی لفظی و معنوی تناسب اور اس سے پیدا ہونے والی رمزیت طرزِ ادا کا وہ حسن ہے جس سے پڑھنے والا لطف اندوز ہوتا ہے۔ مرصع کاری ان کے لیے جتنی اہم ہے اس قدر قصے اور اس کی تفصیل کا بھی لحاظ نہیں ہے۔ بقول ظہیر احمد صدیقی ''کون سی صنعت ہے جو نسیم نے استعمال نہ کی ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ ان صنعتوں ہی کی وجہ سے نسیم کی نیک نامی یا بدنامی ہوئی''

☆ اردو کی مثنویوں میں سب سے زیادہ قدم قدم پر '' گلزار نسیم'' میں مافوق الفطرت عناصر اور خرق عادت باتیں پائی جاتی ہیں۔ پوری مثنوی پریوں، دیووں، دیونیوں کی کارستانیوں اور کرتوتوں سے بھری پڑی ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کے قصے کی بنیاد ہی مافوق الفطرت عناصر پر ہے۔

☆ '' گلزار نسیم'' اپنے قصے کی وجہ سے نہیں بلکہ زبان و بیان، طرزِ ادا، تشبیہات و استعارات کے خوب صورت استعمال کی وجہ سے منفرد ہے۔ نسیم نے اپنے طرزِ ادا سے اس مثنوی میں جس طرح زبان و بیان کے گل بوٹے بنائے ہیں وہی ان کا کارنامہ ہے۔ یہی وہ حسن ہے جو مثنوی میں فنی اثر کو اجاگر کرتا ہے۔

☆ گلزارِ نسیم کو میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے مزاج و معیار سے پرکھنا اور اس میں سحر البیان والی خصوصیات نہ پا کر اس سے مایوس ہونا غیر مناسب بات ہے۔ یہ دونوں مثنویاں رنگ و مزاج کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بالکل مختلف بلکہ متضاد ہیں۔ زبان و بیان اور فن شعر کی سطح پر ''گلزار نسیم'' کا کارنامہ بے مثال ہے۔

☆ ''گلزار نسیم'' اپنی طرز میں بالکل منفرد اور بے مثال ہے۔ یہ طرز نہ ان سے پہلے رائج تھا نہ ان کے بعد اپنایا جا سکا۔ شوق قدوائی نے اپنی مثنوی ''ترانہ شوق'' کو اسی طرز پر استوار کرنے کی پوری کوشش کر ڈالی۔ مگر وہ اس کے قریب تک بھی نہ پہنچ پائے۔ لہٰذا ''گلزار نسیم'' فنی اعتبار سے بالکل منفرد مثنوی ہے۔

10.4 کلیدی الفاظ

الفاظ : معنی

تلمیح : کلام میں کسی قصے کی طرف اشارہ کرنا

آورد : کوشش سے بات پیدا کرنا

کالا : کالا ناگ

رمزیت : اشارہ، راز، ذو معنی بات

من : سانپ کا مہرا جس کے بارے میں مشہور ہے کہ اندھیری رات میں شعلے کی طرح چمکتا ہے

جُل : دھوکہ، دغا، فریب

یدطولیٰ : مہارت، کمال

مراعات النظیر : شعر میں کئی چیزوں کا ذکر کرنا جن میں باہم مناسبت ہو۔ اسی کو رعایت لفظی بھی کہا جاتا ہے

کڑی اٹھانا : سختی جھیلنا، سخت بات سننا

حسن تعلیل : ایک صنعت کا نام جس میں شاعر اپنے تخیل سے کوئی ایسی وجہ کسی چیز کی یا عمر کی پیش کرتا ہے، جو دراصل اس کی وجہ نہیں ہوتی ہے

گل چیں : پھول توڑنے والا

تجنیس : علم بدیع دو لفظوں کا تلفظ میں مشابہ اور معنی میں مختلف ہونا

شگوفہ کاری : گل کاری، نمونہ قدرت

مہمیز : ایڑ لگانا

لف ونشر : وہ صنعت جس میں اول چند چیزوں کا ذکر کریں پھر چند اور چیزیں بیان کریں جو پہلی چیزوں سے نسبت رکھتی ہوں

چشم کور : اندھی آنکھ

تضاد : نظم یا نثر کی ایک صنعت جس میں مخالف الفاظ جمع کیے جاتے ہیں

تاباں : روشن

نکہت : خوشبو

راگنی : راگ کی ایک شاخ، بدکار عورت

اژدر : اژدہا

اخگر : چنگاری

ایہام تناسب : کلام میں دو ایسے لفظ لانا جن کے معنی میں باہم مناسبت نہ ہو، لیکن ان دو لفظوں میں سے کسی ایک کے ایک اور معنی ایسے بھی ہوں جو دوسرے لفظ کے معنی سے مناسبت رکھتے ہوں

بدیمن : منحوس

ریگ رواں : اڑنے والی ریت

مژدہ : خوش خبری

کمنڈل : مٹی یا لکڑی کا پانی کا برتن جسے سادھو استعمال کرتے ہیں

گور : گورخر کا مخفف، ایک جانور کا نام

سنگ ریزہ : پتھر کا ٹکڑا

مہتابی : چاندنی سے لطف اندوز ہونے کے لیے مکان کے سامنے یا باغ کے صحن میں بنا ہوا

شکوہ الفاظ : شاندار الفاظ

سرعت : تیزی

نادرہ کاری : انوکھا پن

برج حمل : آسمان کے برجوں میں سے پہلا برج جس کی شکل مینڈے کی سی ہوتی ہے

معنوی تہہ داری : معنوی گہرائی

بقائے دوام : ہمیشہ کے لیے باقی رہنا

10.5 نمونہ امتحانی سوالات

10.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ”گلزار نسیم“ کی اہم خصوصیت کیا ہے؟

2۔ چوہوں کی مدد سے سرنگ کون کھدواتی ہے؟

3۔ راجہ اندر کے شراپ سے بکاولی کس ملک میں پھینک دی جاتی ہے؟

4۔ مثنوی گلزار نسیم کس دبستان کی نمائندہ ہے؟

5۔ ”گلزار نسیم کس بحر میں لکھی گئی ہے؟

6۔ ”معرکہ چکبست و شرر“ کس کی مرتب کردہ کتاب ہے؟

7۔ کس مثنوی میں فوق الفطرت عناصر کا کثرت سے استعمال ہوا ہے؟

8۔ انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد

اس شعر میں کونسی صنعت پائی جاتی ہے؟

9۔ ہمت نے مری تجھے اڑایا غفلت نے تری مجھے چھڑایا

مذکورہ بالا شعر میں کونسی صنعت پائی جاتی ہے؟

10۔ ''سچ تو یہ ہے کہ ان صنعتوں ہی کی وجہ سے نسیم کی نیک نامی یا بدنامی ہوئی'' یہ کس کا قول ہے؟

10.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''گلزار نسیم'' میں ایجاز و اختصار کی خوبیوں پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ ''گلزار نسیم'' کی زبان پر اظہار خیال کیجیے۔

3۔ ''گلزار نسیم'' میں تشبیہات و استعارات کا جائزہ لیجیے۔

4۔ ''گلزار نسیم'' کی منظر نگاری کی کمزوریوں کا جائزہ لیجیے۔

5۔ ''گلزار نسیم'' میں اس کے اسلوب اور طرزِ ادا کا اجمالی خاکہ پیش کیجیے۔

10.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''گلزار نسیم'' کی فنی خوبیوں اور خامیوں کا احاطہ کیجیے۔

2۔ ''گلزار نسیم'' میں صنائع و بدائع کے استعمال کا جائزہ پیش کیجیے۔

3۔ ''گلزار نسیم'' اور ''سحر البیان'' کا تقابلی مطالعہ پیش کیجیے۔

10.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو مثنوی کا ارتقا۔ شمالی ہند میں	پروفیسر سید محمد عقیل رضوی
2۔	گلزار نسیم	(مرتب) رشید حسن خاں
3۔	تاریخ ادب اردو (جلد سوم)	ڈاکٹر جمیل جالبی
4۔	مضامین چکبست	چکبست لکھنوی
5۔	مقدمہ شعر و شاعری	مولانا الطاف حسین حالی

بلاک III : قصیدہ: فن اور روایت

اکائی 11: قصیدہ: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

11.0 تمہید

11.1 مقاصد

11.2 قصیدے کا فن

11.3 قصیدے کے اجزائے ترکیبی

11.3.1 تشبیب

11.3.2 گریز

11.3.3 مدح

11.3.4 دعا

11.3.5 خاتمہ

11.4 اکتسابی نتائج

11.5 کلیدی الفاظ

11.6 نمونۂ امتحانی سوالات

11.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

11.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

11.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

11.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

11.0 تمہید

قصیدہ کو ام الاصناف کہا جاتا ہے۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شعری اصناف کے سیاق میں قصیدے کی کیا اہمیت ہے۔ قصیدہ ایک خاص اسلوب میں لکھا جاتا ہے۔ اس اسلوب کو قصیدے کی شعریات کے نام سے بھی ہم جانتے ہیں۔ اس سبق میں اسی پہلو کی طرف

اشارے کیے گئے ہیں۔ قصیدے کی شعریات کو نظر انداز کر دینے کی وجہ سے قصیدے کی قرأت اور قصیدے کا تجزیہ اپنے بنیادی سروکار سے ہٹ جاتا ہے۔ قصیدے کی شعریات میں ایک بنیادی بات یہ ہے کہ قصیدے کا مقصد اپنی قادرالکلامی اور خیال بندی کا اظہار کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قصیدے کا اسلوب پر شکوہ ہو جاتا ہے۔ پر شکوہ انداز کے لیے ایسے الفاظ کا انتخاب ضروری ہے جو اظہار کی سطح پر غیر معمولی معلوم ہو اور الفاظ کی کچھ اس طرح بندش کی جائے کہ ان الفاظ کے درمیان لفظی، صوتی اور معنوی رشتہ قائم ہو جائے۔ ان رشتوں کو رعایت اور مناسبت کا نام دیا گیا ہے۔

11.1 مقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

- ☆ آپ قصیدے کے فن سے بخوبی واقف ہو سکیں۔
- ☆ قصیدے کے اجزائے ترکیبی کے ذریعہ اس کی صنفی شناخت کر سکیں۔
- ☆ قصیدہ کے تہذیبی پس منظر کو جان لیں۔
- ☆ آمد اور آورد کی شاعری میں امتیاز کر سکیں۔
- ☆ قصیدے کے موضوع پر اہم کتابیں پڑھ سکیں۔
- ☆ قصیدہ جیسی کلاسیکی صنف کی اہمیت جان سکیں۔
- ☆ قصیدہ کی عصری معنویت سے روشناس ہو سکیں۔
- ☆ قصیدہ کی قرأت کے دوران پیش آنے والے مسائل کو حل کر سکیں۔
- ☆ قصیدہ جیسی عظیم الشان صنف سخن سے داخلی رشتہ استوار کر سکیں۔

11.2 قصیدے کا فن

قصیدہ عربی لفظ قصد سے نکلا ہے۔ قصد ارادہ کو کہتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ قصیدہ کے ساتھ ہی قصد کو کیوں وابستہ کیا گیا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ لفظ قصیدہ ہی ہمیں قصد کی طرف لے جاتا ہے۔ اصل میں سوال تو یہ قائم ہونا چاہیے کہ دیگر شعری اصناف میں قصد کا کتنا دخل ہے اور یہ قصیدہ کے قصد سے کتنا مختلف ہے۔ اگر بادشاہ اور مذہبی رہنما کے تعلق سے لکھی جانے والی شاعری کو قصیدہ کہا گیا تو اس کی کوئی فکری اور فنی بنیادیں ہوں گی۔ یہی بنیادیں اسے دیگر اصناف سے مختلف اور منفرد بھی ثابت کرتی ہیں۔ تعریف و توصیف کے عناصر یا حوالے دیگر شعری اصناف میں بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ ان حوالوں کو پڑھ کر ہم یہ نہیں کہتے ہیں کہ ان کا رشتہ قصیدے کی صنف سے ہے۔ ہم دیگر شعری اصناف میں صنف قصیدہ کی بنیادی خوبیوں کو دیکھ کر یہ ضرور کہتے ہیں کہ ان میں قصیدے کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ گویا یہ قصیدہ تو نہیں لیکن قصیدے کے اسلوب سے قریب ہیں۔ سوال یہ ہے کہ قصیدہ کا قصد اسے اس قدر دیگر شعری اصناف سے الگ

کرتا ہے۔اس سوال سے یہ سوال بھی وابستہ ہے کہ کیا قصیدے میں آمد کی وہ صورت نہیں ہوتی جو شاعری کو ایک خاص شعری اظہار کا نمونہ بنا دیتی ہے۔اس اظہار کو ہم روانی، کیفیت اور بھی دیگر ناموں سے پکارتے ہیں۔ آمد کے مقابلے میں آورد کا لفظ اسی جانب اشارہ کرتا ہے۔ آمد اور آورد کی منطق کو شاعری میں ایک حد تک ہی عملی طور پر ثابت کیا جاسکتا ہے۔ کہاں آمد کا سفر شروع ہوتا ہے اور کہاں سے آورد اپنے سفر کا آغاز کرتا ہے،اس عمل کو سائنٹفک طریقے سے سمجھنا مشکل ہے۔البتہ شعری اظہار سے آمد اور آورد کی صورت سمجھی جاسکتی ہے۔ قصیدہ کے ساتھ آمد کا لفظ شاید ہی کسی نے استعمال کیا ہو گا۔ قصد کا لفظ شاعری کے ایک ایسے تصور کو ذہن میں ابھارتا ہے جس میں صناعی کا اہم کردار ہے اور یہ تیاری اور صناعی حیات اور کائنات کے مظاہر سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ مظاہر سے مراد خارجی اشیا ہیں جنہیں ہم دیکھتے ہیں مگر ان میں مبالغے کے عناصر دکھائی نہیں دیتے۔ قصیدہ گو ان اشیا کے اظہار میں تجرید سے کام لیتا ہے۔اسی تجرید سے اردو تنقید ایک معروف اصطلاح خیال بندی کا تاثر پیش کرتی ہے۔ خیال بندی اشیا سے کہیں زیادہ اشیا کے تصور سے تعلق رکھتی ہے۔ طالب علم کے طور پر ہمیں یہ سمجھنا چاہیے کہ خیال بندی چاہے خیال کی جس بلندی پر فائز ہو جائے اشیا کی حقیقت سے اس کا رشتہ کبھی منقطع نہیں ہو سکتا۔ اردو کی کلاسیکی شاعری میں خیال بندی ایک اسلوب ایک اظہار کا نام ہے۔ عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ خیال بندی شدت احساس سے خالی ہوتی ہے۔

قصیدہ بادشاہ یا مذہبی رہنما کی تعریف میں لکھا جاتا ہے۔ عموماً جو تعریفی کلمات بادشاہ یا مذہبی پیشوا کے لیے لکھے جاتے ہیں ان میں عمومیت پیدا ہو جاتی ہے۔اس صورت میں قصیدہ نگار کی کوشش ہوتی ہے کہ ممدوح کے تعلق سے کوئی ایسی بات پیدا کی جائے جس سے فکر کی سطح پر انفرادیت پیدا ہو۔ جس زمانے میں قصیدہ ایک صنف کے طور پر مستحکم ہوا تمام اہم شعرا اپنے طور پر قصیدہ کو فکری اور لسانی سطح پر بلند کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ناقدین نے یہ بھی لکھا ہے کہ قصیدہ کے لیے ایک خاص ذہن کا ہونا ضروری ہے۔ ہر شاعر قصیدہ کے رنگ کو اختیار نہیں کر سکتا۔ اگر وہ قصیدہ کہے گا بھی تو اس میں شکوہ پیدا نہیں ہو گا۔ گویا قصیدہ قادر الکلامی کے ساتھ ایک مخصوص تخلیقی اور تخیلاتی ذہن کا متقاضی ہے۔ قصیدہ طبیعت میں ایک خاص قسم کی تیزی اور طراری چاہتا ہے۔ قصیدہ کا شکوہ ہی اسے اظہار کی سطح پر مشکل بھی بناتا ہے اور خیال بند بھی۔ قصیدے کی شعریات پر شکوہ اظہار ہی سے پہچانی جاتی ہے۔ طبیعت میں اگر وفور ہے تو اس کا اثر شعری اظہار پر بھی ہوتا ہے۔ آخر کوئی سبب تو ہے کہ سودا کے قصیدے کا آہنگ سودا کو دوسرے قصیدہ نگاروں سے مختلف ثابت کرتا ہے۔

یہاں اس جانب بھی اشارہ کرنا ضروری ہے کہ قصیدہ کو ام الاصناف کہا جاتا ہے۔ یعنی قصیدہ تمام اصناف کی ماں ہے۔ دیگر اصناف اسی قصیدہ سے وجود میں آئی ہیں۔ غزل بھی قصیدہ سے نکلی ہے۔ غزل قصیدہ کی ہیئت ہی میں کہی جاتی ہے۔ قصیدہ کا ہر شعر فکری لحاظ سے مکمل تو نہیں ہوتا مگر قصیدہ کے بہت سے اشعار اور مصرعے غزل کے اشعار کی طرح مقبول ہوئے۔ گویا قصیدے کے اشعار میں وہ جامعیت بھی ہے جو غزل کے اشعار کی خوبی ہے۔ قصیدہ کسی بھی بحر میں لکھا جاسکتا ہے مگر اس شرط کے ساتھ کہ اس کا ہر شعر ایک ہی قافیہ اور ردیف میں ہو۔ یہ ایک طرح کی پابندی ہے جو قصیدہ نگار کی تخلیقیت کا امتحان لیتی ہے۔ بحر کا انتخاب بھی قصیدہ نگار کی طبیعت کو ظاہر کرتا ہے۔ بحر اپنے ساتھ زبان کو بھی لاتی ہے اور زبان بحر کے نظام میں ڈھلتی جاتی ہے۔ بحر اور زبان کا رشتہ دوئی کا نہیں ہوتا۔ قصیدہ کا تعلق ایک شخصیت سے ہوتا ہے اور ایک قصیدہ مجموعی طور پر اسی شخصیت کے ارد گرد اپنا فکری اور لسانی نظام قائم کرتا ہے۔ کسی بادشاہ یا مذہبی پیشوا کے سلسلے میں قصیدہ نگار کا ذہن کتنی دور تک سفر کرتا ہے اس کا رشتہ قصیدہ نگار ہی کے ذہن سے ہے۔ بادشاہ کی بادشاہت تو سب کے لے یکساں ہوتی

ہے۔بادشاہ کا عدل، مساوات، دریادلی اور دیگر خوبیاں یکساں طور پر سب کو متاثر کرتی ہیں۔قصیدہ نگار ان یکساں خوبیوں کے اظہار میں مبالغے سے کام لیتا ہے۔مبالغے کے لیے زبان کا بھی پر شکوہ ہونا ضروری ہے۔اظہار کی سطح پر یہ معلوم ہو کہ ممدوح کتنا طاقتور ہے۔ظاہر ہے کہ یہ مبالغہ حقیقت ہی کا زائیدہ ہے، لیکن لسانی اظہار قاری کو مبالغے کے تئیں مایوس نہیں کرتا۔قصیدے کی شعریات کا بنیادی سبق یہ ہے کہ قصیدہ کی بنیاد ہی مبالغہ پر ہے۔مبالغہ ایک خاص زبان و اسلوب کا تقاضہ کرتا ہے۔مبالغہ یوں تو ادبی اظہار کی ایک بڑی خوبی ہے، لیکن مبالغہ بھی ایک طرح کا نہیں ہوتا۔قصیدے کی اجزاے ترکیبی پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو یہ حقیقت بھی نظر میں واضح ہو جائے گی کہ قصیدہ کو ایک فن پارہ کے طور پر برتنا آسان نہیں ہے۔قصیدے کے یہ مختلف حصے ایک معنی میں تکنیکی عناصر بھی ہیں۔کوئی بھی شاعر ان اجزائے ترکیبی کو نظر انداز کر کے قصیدہ نہیں کہہ سکتا۔قصیدہ کے لفظ سے ہی ذہن میں کسی بادشاہ یا مذہبی پیشوا کا تصور ابھرتا ہے اور ساتھ ہی اس کے اجزائے ترکیبی کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے قصیدے کی تقسیم کی جاتی ہے۔بنیادی طور پر قصیدوں کے دو موضوعات متعین ہیں۔اول مدح اور دوم ہجو۔بیشتر قصیدہ نگاروں نے انہی دو موضوعات کے تحت قصیدے کہے ہیں۔مدحیہ قصیدہ وہ ہے جس میں کسی شخص کی مدح کی جاتی ہے۔ہجویہ قصیدہ وہ ہے جس میں کسی کا ہجو لکھا جاتا ہے یا زمانے کی خرابی کا ذکر کیا جاتا ہے۔سودا نے اپنے ایک قصیدے میں زمانے کی مصیبتوں کا ذکر کیا ہے۔ہم سودا کے اس قصیدے کو قصیدہ تضحیک روز گار کے نام سے جانتے ہیں۔ان دو اقسام کے علاوہ وعظیہ اور بیانیہ قصیدے بھی پائے جاتے ہیں۔اس طرح موضوع کے اعتبار سے قصیدے کی چار قسمیں ہو جاتی ہیں۔وعظیہ قصیدہ میں پند و نصیحت کے مضامین باندھے جاتے ہیں۔اور بیانیہ قصیدہ میں قصیدہ نگار ان تین مضامین کے علاوہ زندگی کے مختلف مضامین باندھتا ہے۔یعنی بیانیہ قصیدہ موضوع کے اعتبار سے آزاد ہوتا ہے۔

11.3 قصیدے کے اجزائے ترکیبی

قصیدے کے اجزائے ترکیبی درجہ ذیل ہیں۔

(1)تشبیب (2) گریز (3) مدح (4) دعا (5) خاتمہ

11.3.1 تشبیب:

قصیدے میں کئی مطلع ہوتے ہیں۔مطلعوں کا زیادہ ہونا قادر الکلامی کی علامت ہے۔مگر اسے کلیہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔سودا نے ایک ہی قصیدے میں کئی مطلعے کہے ہیں اور ہر مطلع اس قدر زور دار اور تخلیقی وفور کا پتہ دیتا ہے کہ اس کی مثال ڈھونڈنا مشکل ہے۔سودا اور ذوق قصیدے کے اہم ترین شعرا ہیں اور آج تک ان ہی دو قصیدہ نگاروں کے حوالے سے اردو کی قصیدہ نگاری پہچانی جاتی ہے۔مگر سچ یہ ہے کہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں بعض دیگر شعرا نے بھی اپنی قصیدہ نگاری کے ذریعہ اس صنف کو ثروت مند بنانے کی کوشش کی ہے۔

تشبیب قصیدے کے ابتدائی حصے کو کہتے ہیں۔ تشبیب کے اشعار پر ہی پورے قصیدے کی کامیابی کا دار و مدار ہے۔ تشبیب کے اشعار اگر کمزور ہوں گے تو قصیدہ بھی فکری اور لسانی اعتبار سے کمزور اور مجہول ہو جائے گا۔ لہذا قصیدہ نگار تشبیب کے اشعار پر بڑی توجہ صرف کرتا ہے۔ عموما اس حصے میں شاعر موسم کا ذکر کرتا ہے۔ موسم کا ذکر قصیدے میں ایک غالب رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک معنی میں موسم گل و گلشن بھی ہے۔ اس طرح کی تشابیب کو ہم بہاریہ تشبیب کہتے ہیں وہ گل و گلشن سے متعلق ہے۔ سوال یہ ہے کہ قصیدہ نگاروں کو تشبیب کے اشعار میں موسم اور گل و گلشن کے ذکر کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ گل و گلشن کے ذکر سے اس تصور کائنات کا اظہار ہوتا ہے جس میں مذہب کا اہم کردار ہے۔ تصور کائنات سے انسانی معاشرے کے عقیدے کا اظہار ہوتا ہے۔ قصیدہ نگار تشبیب کے اظہار میں گل و گلشن کو کچھ اس نظر سے دیکھتا ہے کہ اس کا عقیدہ بھی سامنے آجاتا ہے۔ مظاہر کائنات میں جو حسن ہے، اس کا اصل منبع کیا ہے اور جن کیفیات اور حادثات سے معاشرہ گزرتا ہے وہ تقدیر کی وجہ سے ہے۔ قصیدہ چاہے بادشاہ کا لکھا جائے یا مذہبی پیشوا کا تصور کائنات سے گریز ممکن نہیں۔ تصور کائنات بیانیہ صنف میں تھوڑی تفصیل کی وجہ سے زیادہ اثر انداز ہوتا ہے۔ دیگر اصناف میں بھی تصور کائنات کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ تشبیب قصیدہ کا مقصود نہیں ہے۔ بلکہ یہ تو وسیلہ ہے مدعا تک پہنچنے کا۔ تشبیب کے اشعار کو پڑھ کر یہ محسوس نہیں ہوتا کہ قصیدہ نگار کسی کی مدح کرنے والا ہے۔ اگر تشبیب کے اشعار ہی کی قرأت کی جائے تو اس حصے کو قصیدے کا لازمی حصہ بھی نہیں سمجھا جا سکتا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ تشبیب کے ساتھ ہی شاعر کو گریز اختیار کر کے مدح کی طرف آنا ہوتا ہے۔ یہ گریز جس قدر خوبصورت اور فطری ہو گا قصیدہ اسی قدر فنی اعتبار سے کامیاب ہو گا۔ تشبیب قاری کو ذہنی طور پر اتنا ثروت مند بنا دیتی ہے کہ اس کے بعد کسی اور شئے کی ضرورت نہیں رہتی۔ لیکن قصیدہ نگار فکری اور لسانی ثروت مندی کی قیمت اس طرح ادا نہیں کر سکتا کہ مدح کے حصے سے دلچسپی ختم ہو جائے۔ کامیاب قصیدہ نگار تشبیب سے گریز اختیار کرتے ہوئے مدح کا پہلو نکالتا ہے۔ یہ پہلو در اصل مضمون ہے جو قاری کو خوشگوار حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ اسے فنی چابک دستی بھی کہا جا سکتا ہے۔ گریز ایک ایسا مشکل مرحلہ ہے کہ اس سے سہولت کے ساتھ گزرنا بہت مشکل ہے۔ سہولت سے مراد فطری حسن اور خوشگوار حیرت ہے۔ بعض اوقات زیادہ فنی چالاکی بھی گریز کے عمل کو خراب کر دیتی ہے۔

تشبیب در اصل مضامین کا ایک سلسلہ ہے۔ گو کہ ایک ہی مضمون کے مختلف پہلو ہوتے ہیں لیکن شاعر انہیں کچھ اس طرح پیش کرتا ہے کہ مضامین کا ایک سلسلہ سا معلوم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر سودا نے حضرت علی کی شان میں جو قصیدہ کہا ہے اس کی تشبیب بہاریہ ہے۔ پوری تشبیب میں موسم بہار کا ذکر آیا ہے۔ اس تشبیب کا ہر شعر ایک الگ مضمون کا حامل کہا جائے گا لیکن بنیادی طور پر ہم اسے بہاریہ تشبیب کہتے ہیں۔

سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمر دار ہر ایک
دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عزو جل
قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر تا پھل
واسطے خلعت نو روز کے ہر باغ کے بیچ

آبجو قطع لگی کرنے روش پر مخمل
بخشتی ہے گلِ نو رستہ کی رنگ آمیزی
پوشش چھینٹ قلمکار بہر دشت و جبل
عکس گلبن یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے
کارنقاشی مانی ہے دوم وہ اول
تاربارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ
ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل

اس تشبیب میں مضمون کوئی بھی ہو، اس کا اصل محور موسم بہار ہے۔ تمام مضامین موسم بہار کی تاثیر سے پر ہیں۔ شاعر فکر وخیال کی سطح پر جتنا بھی بلند ہو جائے اسے بالآخر مدح کی طرف آکر تشبیب کے فکری پہلوؤں کو ممدوح سے وابستہ کر دینا ہے۔ یہ عمل بظاہر بہت آسان معلوم ہوتا ہے مگر عملی سطح پر دشوار ہے۔ شاعر کی تخلیقی قوت اور ذہنی طراری بہت کام آتی ہے۔ یہاں اس بات کا اشارہ ضروری ہے کہ قصیدے میں تخلیقی قوت کا ایک خاص مفہوم ہے اور یہ تخلیقی قوت شاعری کے دیگر اسالیب سے مختلف ہے۔ تخلیقی قوت وہ بھی ہے جسے ہم شعری اظہار کا دھیما پن کہتے ہیں اور ایک خود کلامی کی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ قصیدہ نگار اگر تشبیب کے مضامین کو بادشاہ یا مذہبی پیشوا کی شخصیت سے وابستہ کر دیتا ہے تو اس میں صرف عقیدت کام نہیں آتی۔ اردو قصیدوں میں بہاریہ تشبیب کی ایک خاص اہمیت ہے لیکن قصیدہ نگاروں نے عاشقانہ، حکیمانہ، فلسفیانہ اور عالمانہ مضامین بھی تشبیب میں باندھے ہیں۔ مثال کے طور پر سودا نے اپنے ایک قصیدے کی تشبیب میں عاشقانہ مضامین باندھے ہیں۔ سودا کا یہ قصیدہ حضرت فاطمۃ الزہرہ کی شان میں ہے۔

مکھڑے سے اپنے زلف کے پردے کو تو ہٹا
ابر سیہ میں مہر درخشاں کو مت چھپا
دیکھا ہے جب سے منہ کا ترے نور اے صنم
خورشید رہ گیاہے خجالت سے سر چھپا
آنکھوں نے تیری خانہ نرگس کیا خراب
خالِ سیہ کے رشک سے لالے کا دل جلا
ابرو کو تیرے دیکھ چھپا ابر میں ہلال
صورت کو تیری دیکھ گھٹا بدر دل ربا
اے سرو قد چمن میں کیا تونے جب خرام
شرمندگی سے خاک میں شمشاد گر پڑا
غنچہ نے دیکھ تیرا دہن، دست شاخ گل

حیرت سے لے کے اپنے زنخداں تلے رکھا
عارض کو دیکھ گل نے کیا چاک پیرہن
چہرے کو تیرے دیکھ مہ ابر میں چھپا
لپٹے ہے زلف ہاتھ کو تیرے میں کیا کہوں
ناگن لپٹ رہی ہے عجب شاخ گل سے آ
قمری نے یوں کہا ترے کاکل کو دیکھ کر
وللہ آج سرو سے لپٹا ہے اژدہا

مرزا محمد رفیع سودا نے اس قصیدے میں حضرت فاطمہ الزہرا کی مدح کی ہے۔ حضرت فاطمہ الزہرا کے اس قصیدے میں عاشقانہ تشبیب بہت خوبصورت ہوگئی ہے۔ چونکہ یہ قصیدہ حضرت فاطمہ الزہرا کی شان میں ہے کہا گیا ہے، اس لیے بعض ناقدین کو یہ شکایت ہے کہ سودا نے تشبیب کے حصے میں حفظ مراتب کا خیال نہیں رکھا۔ یعنی اس قصیدہ کی تشبیب میں معشوق کے حسن کا بیان مناسب نہیں تھا۔ حضرت فاطمہ الزہرا خاتون تھیں شاید اس رعایت سے سودا نے معشوق کے حسن کی تعریف تشبیب میں بیان کی ہے۔ اس پوری تشبیب میں معشوق کا حسن اور اس کے سراپے کی امیجری بہت دلچسپ ہے۔ سودا نے ایک تشبیب میں اردو غزل کے معشوق کی مکمل تصویر کشی کی ہے۔ معشوق کے مکھڑے، اس کے چہرے، چہرے کی چمک اور روشنی کو مہر تاباں سے مماثل قرار دیا ہے۔ معشوق کی زلف کی تشبیہ ابر سیہ سے، آنکھوں کی مثال نرگس سے، خال سیہ کی مثال لالہ سے، ابرو کی مثال ہلال سے، اس کی قد و قامت کی مثال سرو و شمشاد سے اور عارض کی مثال گل کی نرمی سے، زلف کی مثال ہاتھ میں لپٹی ہوئی ناگن سے، کاکل کی مثال سرو سے لپٹے ہوئے اژدہے سے دی ہے۔ اس طرح معشوق کے حسن کی تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔ سودا نے اس عاشقانہ تشبیب میں اگرچہ مبالغہ سے کام لیا ہے، لیکن اس مبالغہ کے بغیر معشوق کے حسن کی تصویر مکمل نہیں ہو سکتی۔ اگر بات حفظ مراتب کی ہے تو اس صورت میں ناقدین کو محسن کاکوروی سے بھی شکایت ہونی چاہیے تھی۔ انہوں نے نبی کریم کی شان میں قصیدہ کہا ہے، لیکن اس کی تشبیب ہندو مذہب کی ترجمانی کرتی ہے۔ محسن کاکوروی کی تشبیب کے چند اشعار دیکھیے۔

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدان گوکل
جاکے جمناپہ نہانہ بھی ہے اک طول امل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

جانب قبلہ ہوئی یورشِ ابر سیاہ
کہیں پھر کعبہ میں قبضہ نہ کریں لات وہبل
دیکھئے ہوگا سر ی کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بیکل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تاربارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

اس پوری تشبیب میں ہندو تہذیب و تاریخ کو موضوع بنایا گیاہے۔ہندو مذہب ،کردار اور دیو مالائی عناصر کا زور تشبیب کے حسن کی بنیاد بناہے۔ نبی کریم کی ذات خدا کی وحدانیت کا اظہار تھی۔اس صورت میں ایسی تشبیب سے شکایت ہونالازمی بات تھی،لیکن محسن کاکوروی کی یہ تشبیب اردو ناقدین کی دلچسپی کا سبب ہے۔واقعہ یہ ہے کہ قصیدے کی تشبیب ممدوح کی ذات اور شخصیت سے ایک گہرا تعلق رکھتی ہے۔ممدوح اور تشبیب کے موضوع کا تعلق جس قدر انوکھا،برجستہ اور دلچسپ ہوگا قاری کو تشبیب میں اسی قدر دلچسپی پیدا ہوگی۔ جس طرح کفر تاریکی اور سیاہی ہے اسی طرح ایمان روشنی اور نور ہے۔روشنی کاوجود تاریکی کے وجود سے مستحکم ہوتاہے۔ تاریکی کو سمجھے بغیر روشنی کو نہیں سمجھا جاسکتا۔اسی طرح سیرت فاطمہ الزہرا شرم وحیااور پاکیزگی کا استعارہ ہے۔شرم وحیااور پاکیزہ سیرت کو عاشقانہ اور اخلاقی بے راہ روی کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا۔یہی وجہ ہے کہ سودانے حضرت فاطمہ الزہرا کی شان میں کہے گئے قصیدے کی تشبیب عاشقانہ بیان کی ہے۔

جمیل جالبی نے سودا کے قصیدوں کی تشبیب کو تین حصوں میں تقسیم کیاہے۔ان میں بہاریہ تشبیب،عاشقانہ تشبیب اور اخلاقی و حکیمانہ تشبیب شامل ہیں۔ تشبیب کا پہلا شعر قصیدے کا پہلا مطلع ہوتاہے۔قصیدے کا مطلع جس قدر برجستہ اور دلچسپ ہوگا، قاری پر قصیدے کی گرفت اسی قدر مضبوط ہوگیسودانے قصیدہ 'در مدح نواب وزیر الممالک نظام الملک بہادر غازی الدین خاں' کی تشبیب میں خوشی اور حرص کے درمیان ایک مکالمہ بھی قائم کیاہے۔اس مکالمہ کا مطلع اس قدر خوبصورت ہے کہ اس کی قرأت کے ساتھ ہی قاری پورے قصیدے کی طرف متوجہ ہوجاتاہے۔

فجر ہوتے جو گئی آج میری آنکھ جھپک
دی وہیں آ کے خوشی نے در دل پر دستک
پوچھا میں کون ہے بولی کہ وہ میں ہوں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک
ہے خوشی نام مراہوں میں عزیز دلہا
زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک

اس طور سے خوشی اور حرص کا مکالمہ کسی اور قصیدے میں نہیں ہے۔ سودا نے مطلع کے شعر میں ہی خوشی کا ذکر کیا ہے۔ خواب میں یوں بھی انسان کی دلچسپی ہوا کرتی ہے۔ خواب کا دیکھنا یا کسی دوسرے شخص کا خواب سننا انسانی زندگی کا ایک خوبصورت تجربہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سودا نے اس مکالمے کو خواب میں پیش کیا ہے۔ پھر خوشی اور حرص کا مکالمہ حقیقت میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح سودا کے نعتیہ قصیدے کا مطلع بھی برجستگی کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنارِ تسبیحِ سلیمانی

سودا کے اس مطلع میں ایسا شکوہ اور بلند آہنگی نظر آتی ہے جو سودا کے کسی اور مطلع میں نہیں ہے۔ یہاں بھی سودا نے کفر اور اسلام کی رعایت سے مضمون میں حسن پیدا کیا ہے۔ اس مطلع کا ہر لفظ مطلع کے شکوہ اور بلند آہنگی میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ ہوا، جب، ہے، وہ جیسے الفاظ بہت معمولی ہیں، لیکن آپ دیکھیں کہ کس طرح ایک معمولی لفظ شعر کی ترتیب میں آکر مستحکم ہو جاتا ہے۔ شعر ان معمولی الفاظ کا سہارا پاکر کس قدر پر شکوہ اور بلند آہنگ ہو جاتا ہے۔ سودا کو برجستہ مطلع کہنے پر قدرت حاصل تھی۔ سودا نے جس طرح کے پر شکوہ اور بلند آہنگ مطلعے کہے ہیں ان کی مثال اردو قصیدے میں مشکل سے ہی ملتی ہے۔ حضرت علی کی منقبت میں کہا گیا سودا کا مطلع بھی پر شکوہ انداز بیان اور بلند آہنگی کی مثال ہے۔

اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

سودا نے فارسی قصیدہ گو انوری کی زمین میں یہ قصیدہ کہا ہے۔ سودا کا یہ قصیدہ بہت طویل ہے۔ اسے ہم لامیہ قصیدہ بھی کہتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس قصیدے کے تمام اشعار کا آخری حرف لام ہے۔ قصیدے کے اشعار کے آخری حرف سے بھی قصیدے کی شناخت کی جاتی ہے، مثلاً لامیہ قصیدہ، میمیہ قصیدہ وغیرہ۔

11.3.2 گریز:

گریز کے لغوی معنی بھاگنے اور راہ فرار اختیار کرنے کے ہیں۔ قصیدہ نگار گریز میں تشبیب سے مدح کی طرف آتا ہے۔ تشبیب سے مدح کی طرف آنے کا عمل آسان نہیں ہے۔ قصیدہ نگار کی فنی ہنر مندی اس عمل میں حسن پیدا کرتی ہے۔ گریز کا عمل جس قدر فطری ہو گا گریز اسی قدر کامیاب تصور کیا جائے گا۔ تشبیب کے مضامین مدح کے مضامین سے بہت علاحدہ ہوتے ہیں۔ اگر قصیدہ نگار اچانک تشبیب سے مدح کی طرف آجائے تو اس صورت میں مدح کے مضامین زبردستی ٹانکے ہوئے معلوم ہونگے۔ قصیدہ نگار گریز میں ایک ایسا مضمون باندھتا ہے کہ قاری کو اس بات کا احساس نہیں ہو پاتا کہ وہ مدح کے دائرے میں آچکا ہے۔ گریز کی بے ساختگی مدح کو قاری کے ذہن پر گراں نہیں ہونے دیتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ گریز ایک پل ہے جو تشبیب کو مدح سے جوڑ دیتا ہے۔ جب کبھی دو چیزوں کو ملایا جائے گا تو اس میں جوڑ کا نشان ضرور ہو گا۔ ہنر مندی یہ ہے کہ اس جوڑ کے نشان کو چھپا دیا جائے۔ گریز بھی تشبیب اور مدح کے جوڑ کو چھپانے کا عمل

ہے۔ قصیدہ نگار گریز کا شعر باندھنے کے لیے بہت مشقت کرتا ہے۔ گریز قصیدے کے لیے ریڑھ کی ہڈی ہے۔ اسی لیے قصیدے کی تمام تر خوبصورتی کا مدار گریز پہ ہے۔ قاری آسانی کے ساتھ گریز کا شعر تلاش نہیں کر پاتا۔ وہ تشبیب کے آخری اشعار اور مدح کے شروع کے اشعار کی طرف بار بار دیکھتا ہے۔ قاری کے اسی عمل میں گریز کی کامیابی کا راز پوشیدہ ہے۔ اگر گریز کا شعر تشبیب اور مدح کے درمیان ٹانکا ہوا معلوم ہو تو اسے دوسرے قصیدوں کے گریز کے مقابلے میں کمزور شمار کیا جائے گا۔ محسن کاکوروی نے اپنے نعتیہ قصیدہ میں فنی چابکدستی کے ساتھ گریز کا شعر کہا ہے۔

گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں رکھا پاؤں
کہ تصور بھی جہاں جا نہ سکے سر کے بل
یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمن برق تجلی کا لقب ہے بادل
تار باران مسلسل ہے ملائک کا ورود
پے 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

محسن کاکوروی نے اس گریز میں بہت برجستگی سے کام لیا ہے۔ گریز کا شعر پڑھ کر قاری کا ذہن خود بخود آگے کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ دوسرے شعر میں دیکھئے محسن کاکوروی نے لفظ 'یعنی' کے ذریعہ پہلے شعر کی تفسیر و تشریح شروع کی ہے۔ دوسرے شعر میں نور کا لفظ آیا ہے۔ نور کا لفظ نبی کریم کی مدح کی طرف لے آتا ہے۔ اس طور سے دوسرا شعر گریز کی تفسیر بھی ہے اور مدح کے لیے ماحول بھی ساز گار کر رہا ہے۔ آخری شعر میں ساقی کوثر کا لفظ نبی کریم ہیں۔ یہاں بھی قاری پوری طرح مدح کے دائرے میں نہیں آتا۔ قاری جیسے ہی 'گل خوش رنگ رسول مدنی عربی' کا مصرع پڑھتا ہے، وہ پوری طرح مدح میں داخل ہو چکا ہوتا ہے۔

11.3.3 مدح:

مدح میں شاعر کو مضامین کی ندرت کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ایک معنی میں یہ مبالغہ کا عمل بھی ہے۔ عام طور پر مدح کے اشعار کو ہی سامنے رکھ کر قصیدے کی صنف کو تختۂ مشق بنایا گیا۔ وہ اس طرح کہ شاعر نے تعریف میں تمام تر حقیقی امکانات کو نظر انداز کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نقادوں نے بھی مدح کے اشعار کو مبالغہ اور بے جا تعریف کا نام دے کر اس کے فنی پہلوؤں سے چشم پوشی کی۔ یہ ضرور ہے کہ کسی مذہبی شخصیت کی تعریف میں جو تعریفی کلمات ادا کیے جاتے ہیں ان پر عموماً سب کا اتفاق ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں حضرت علی کی شان میں

لکھے گئے قصیدے کو بطور خاص پیش کیا جا سکتا ہے۔ قصیدے کے مدحیہ اشعار میں جہاں مذہبی عقیدت شامل وہاں ایک خاص طرح کی کیفیت بھی پیدا ہو گئی ہے۔

شیر یزداں، شہ مرداں، علیِ عالی قدر
وصی ختم رُسل، اور امام اول
خاک نعلین کی جس کے، مدد طالع سے
پہنچے اس شخص کو، جو شخص ہو اعمائے ازل
علم تیرا نہیں کچھ علم خدا سے باہر
ہے عمل بھی وہی تیرا جو خدا کا ہے عمل
وصف تجھ تیغ دو سر کا میں کروں کیا شہ دیں
دل مجنوں کی جو میداں میں کرے ہے صیقل
اس کے قبضہ میں جوہو دست مبارک تیرا
نہ رہیں دین محمد کے سوا اور ملل
ہیبت عدل یہ تیری ہے کہ ہر دشت میں شیر
واسطے درد سر آہو کے گھسے ہے صندل

سودا نے حضرت علی کی شان میں جیسی مدح کہی ہے وہ کسی بادشاہ یا امیر کی شان میں نہیں کہی جا سکتی تھی۔ پھر یہ مدح حضرت علی کی شان کے عین مطابق ہے۔ بادشاہ کی تعریف میں مبالغہ عقیدت سے کم کم تعلق رکھتا ہے۔ اسی لیے اس کی گرفت بھی زیادہ کی گئی ہے۔ مدح کے اس فرق کے باوجود قصیدہ نگار کا امتحان بھی ہے کہ وہ کس طرح مدح کے لیے مضامین کی تلاش کرتا ہے اور جو اشعار پہلے کہے جا چکے ہیں، ان سے ایک رشتہ قائم کر لیتا ہے۔ مدح یوں تو ایک عام سا عمل معلوم ہوتا ہے، مگر اس میں انفرادیت قائم رکھنے کے لیے قصیدہ نگار کو بڑی ذہنی کاوش سے کام لینا پڑتا ہے۔ یہ حصہ جتنا اہم اور زور دار ہو گا، اتنا ہی مدعا (حسن طلب) فطری معلوم ہو گا۔ کہا جاتا ہے کہ قصیدہ نگار کا مقصد حسن طلب کے سوا کچھ اور نہیں۔ اگر واقعی ایسا ہے تو مدح پر مشتمل اشعار کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ وہ اس لیے کہ تشبیب چاہے جتنی بھی خوبصورت اور زور دار ہو، اس کی اس خوبصورتی کو قصیدے کے اگلے حصے تک قائم رکھنا آسان نہیں ہوتا۔ عام طور پر تشبیب کو قصیدے کا اہم ترین حصہ تصور کیا جاتا ہے جو غلط بھی نہیں، مگر اس پہلو پر کم ہی غور کیا گیا کہ اگر مدح فکری اور فنی اعتبار سے کمزور ہو گی تو ایک اچھی تشبیب بھی قصیدے کی کامیابی کی ضمانت نہیں ہو سکتی۔ قصیدے کے تمام حصوں کا اس اعتبار سے بہتر ہونا ضروری ہے۔ مدعا یا حسن طلب ایک خارجی ضرورت ہی نہیں بلکہ داخلی ضرورت بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو قصیدے بادشاہ کی تعریف میں لکھے گئے، ان میں حسن طلب خارجی معلوم ہوتا ہے اور مذہبی شخصیات کی شان میں جو قصیدے ہیں ان میں مدعا داخلی معلوم ہوتا ہے۔ مادہ اور روح میں گریز کا رشتہ تو ہے مگر یہ ایک دوسرے کے بغیر معنویت بھی قائم نہیں کرتے۔

قصیدے کا فن مختلف عناصر اور اجزا پر مشتمل ہے۔ قصیدے کی قرأت اول تا آخر ایک خاص طرح کی قرأت معلوم ہوتی ہے۔ ان عناصر کے درمیان وحدت کو تلاش کرنا سب سے مشکل مرحلہ ہے۔ ایک طرح سے یہ سارے عناصر انتشار کی وحدت کا تصور پیش کرتے ہیں۔ قصیدہ نگاروں نے جس فنی چابک دستی کا مظاہرہ کیا ہے، اس کی تلاش کا عمل قصیدے کو بار بار پڑھے جانے کا تقاضہ کرتا ہے۔

قصیدے سے ہمارے رشتے کی نوعیت کیا ہے اور اس نوعیت کی فکری اور فنی بنیادیں کیا ہیں، ان سوالوں کے جوابات عموماً قصیدے سے باہر تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ قصیدے کو سرکار و دربار سے وابستہ قرار دے کر اس کی اہمیت کو شعوری یا غیر شعوری طور پر کم کرنے کی کوشش کی گئی۔ قصیدہ اور دربار یہ دو لفظ ایک دوسرے سے پہچانے گئے۔ اگر اردو میں قصیدہ نگاری کی روایت کا تہذیبی مطالعہ کیا جائے تو اس سے زیادہ بامعنی نتائج برآمد ہوں گے۔ کسی عہد کی زندگی بعد والوں کے لیے جو اہمیت اختیار کر لیتی ہے، اس کا سبب صرف مادہ نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک ضرورت بھی ہوتی ہے، جسے صرف مادی ضرورت کہہ کر پکارنا مناسب نہیں۔ اس ضرورت کا نام لسانی ذوق ہے۔ اس لسانی ذوق کے ساتھ دنیوی ضرورت کا احساس شامل ہو جائے تو اسے غیر فطری نہیں کہا جا سکتا۔ قصیدے کا فن اگر زبان و اسلوب سے زیادہ پہچانا گیا ہے تو یہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم حوالہ ہے۔ یوں تو ہر ادبی فن پارے کو بطور زبان دیکھنے کی ضرورت ہے، لیکن قصیدہ بطور خاص بطور زبان دیکھے جانے کا تقاضہ کرتا ہے۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ قصیدے کی زبان بھی قصیدے کا تعارف ہے۔ زبان اگر تہذیب کی علامت ہے تو قصیدے کو تہذیبی اظہار کیوں نہ کہا جائے۔

11.3.4 دعا:

دعا / حسن طلب / خاتمہ قصیدے کا آخری جزو ہے۔ اس جزو میں قصیدہ نگار دعا یا حسن طلب کے ذریعہ قصیدہ ختم کرتا ہے۔ قصیدہ نگار بادشاہ یا امیر کے شان میں کسی خاص مقصد کے تحت ہی قصیدہ کہتا ہے۔ قصیدہ نگار بادشاہ کی مدح کرنے کے بعد اس طرف نہایت انکساری کے ساتھ آتا ہے۔ قصیدہ نگار اس جگہ بادشاہ کے جود و سخا کے نغمے سناتا ہے۔ ضرورت مندوں پر بادشاہ کے انعام و اکرام کی روش کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے۔ بادشاہ کو یہ بات یاد دلاتا ہے کہ اس کے دربار سے آج تک کوئی سوالی خالی نہیں لوٹا۔ بادشاہ اپنی ان تعریفوں کو سن کر خوش ہوتا ہے اور قصیدہ نگار کو بھی اس کی امید کے مطابق عطا کرتا ہے۔ بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ بادشاہ قصیدہ سننے کے بعد خوش تو ہوتا ہے اور قصیدہ گوئی کی تعریف بھی کرتا ہے لیکن قصیدہ نگار کو قصیدہ گوئی کا انعام نہیں دیتا اور اگر انعام دیتا ہے تو وہ انعام قصیدہ نگار کی خواہش کے مطابق نہیں ہوتا۔ قصیدہ کے آخر میں قصیدہ نگار کا بادشاہ سے اپنی ضرورت طلب کرنا حسن طلب کہلاتا ہے۔ اگر قصیدہ نگار نے قصیدہ کسی مذہبی پیشوا کی شان میں لکھا ہے یا قصیدہ بزرگان دین، اہل بیت یا نبی کریم کی شان میں لکھا گیا ہے، ایسی صورت میں قصیدہ نگار حسن طلب کی جگہ دعا مانگتا ہے۔ دعا کے ذریعہ قصیدہ نگار اپنی دنیا اور آخرت سنوارنے کی کوشش کرتا ہے۔ محسن کاکوروی نے اپنے نعتیہ قصیدہ کی دعا میں اپنے آخری وقت اور اس کے بعد روز محشر کا ذکر کیا ہے۔

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
نام احمد بزباں سِرّ بلا میم بصدر
لب پہ ہو صلی علی دل میں مرے عزّوجل
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
صف محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح
ساتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

اس نعتیہ قصیدے کا آخری مصرع وہی ہے جو قصیدے کا پہلا مصرع ہے۔ محسن نے دعا کے حصے میں نبی کریم کو آخرت میں مشعل سے تعبیر کیا ہے۔ محسن کاکوروری نے فنا کے بعد کی زندگی اور روز محشر کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ اس امیجری میں محسن کا جذباتی رنگ صاف نظر آتا ہے۔ دعا کے حصے میں اس طرح جذبات سے کام لینا فنی ہنر مندی ہے۔ محسن کاکوروی کی دعا میں جس طرح جذبات کی رو نظر آتی ہے، اردو قصیدہ میں اس کی مثال بہ مشکل ہی نظر آئے گی۔ اس کی وجہ محسن کاکوروی کا نبی کریم کی ذات اقدس سے گہرا لگاؤ اور تعلق ہے۔ اس لگاؤ اور تعلق کے بغیر اس طرح کا قصیدہ کہنا مشکل ہے۔

11.3.5 خاتمہ:

خاتمہ علاحدہ طور پر قصیدے کا جزو نہیں ہے بلکہ دعا کا ہی ایک حصہ ہے۔ اس حصے میں قصیدہ نگار دعا کے مرحلے سے گزرنے کے بعد قصیدہ ختم کرتا ہے۔ قصیدہ ختم کرنے کے لیے قصیدہ نگار چند ایسے اشعار کہتا ہے جس سے اندازہ ہو جائے کہ اب قصیدہ ختم ہونے والا ہے۔ بعض قصیدہ نگاروں نے دعا پر ہی قصیدہ ختم کیا ہے۔ جیسا کہ محسن کاکوروی کے قصیدے کے اختتام کو آپ نے اوپر دیکھا ہے۔ درباری قصیدہ میں قصیدہ نگار بادشاہ کی صحت وتندرستی کے مضامین باندھتا ہے۔ بادشاہ کی صحت اور حکومت کی بقا کی دعا کرتا ہے۔ سودا نے اپنے نعتیہ قصیدہ کو استغفار پہ ختم کیا ہے۔

جسے یہ صورت وسیرت کرامت حق نے کی ہووے
بجا ہے کہیے ایسے کو اگر اب یوسف ثانی

معاذ اللہ یہ کیا حرف بے موقع ہوا سرزد
کہ وہ مہر الوہیت ہے یہ ماہ کنعانی
جو صورت اس کی ہے لاریب وہ ہے صورت ایزد
جو معنی اس میں ہیں بے شک وہ ہیں معنی ربانی
حدیث من رآنی دال ہے اس گفتگو اوپر
کہ دیکھا جس نے اس کو ان نے دیکھی شکل یزدانی
غرض مشکل ہمیں ہوتی ہے پیدا کر کے ایسے کو
خدا گر یہ نہ فرماتا نہیں کوئی میرا ثانی
بس آگے مت چل اے سودا میں دیکھا فہم کو تیری
کر استغفار اس منہ سے اب ایسے کی ثنا خوانی

اس آخری شعر پہ سودا کا نعتیہ قصیدہ ختم ہوتا ہے۔ سودا کا اختتام بھی مدح کا ہی حصہ معلوم ہوتا ہے۔ سودا نے اختتامیہ اشعار میں نبی کریم کو شروع میں یوسف ثانی کہا۔ اچانک شاعر کو محسوس ہوا کہ نبی کریم مہر الوہیت ہیں جن میں ماہ کنعانی سے ہزار گنا زیادہ روشنی اور تابانی ہے۔ شاعر کے اس احساس نے اسے توبہ کی طرف مائل کیا۔ شاعر نے پھر یہ خیال کیا کہ نبی کریم کو خدا نے خود اپنے نور سے پیدا کیا ہے اور خود خدا نے حدیث شریف میں یہ کہا ہے کہ جس نے نبی کریم کی زیارت کی گویا اس نے مجھے دیکھ لیا۔ اس حدیث کو یاد کر کے شاعر خدا اور نبی کریم کی صورت میں یکسانیت دیکھتا ہے۔ شاعر پھر پہلو بدل کر یہ کہتا ہے کہ خدا نے خود یہ فرمایا ہے کہ میرا کوئی ثانی نہیں ہے۔ پھر شاعر استغار پہ قصیدہ ختم کرتا ہے۔ اب دیکھئے کہ قصیدے کے اس اختتامیہ میں کہیں دعا یا حسن طلب کا شعر نہیں ہے۔ مدح کے بعد سودا نے قصیدہ ختم کرنے کے لیے فنی ہنر مندی سے کام لیا ہے۔ انہوں نے ایک ایسا مضمون باندھا جو خود قصیدہ نگار کو اختتام کی طرف لے آیا۔ قصیدے کے اس حصے کو ہم خاتمہ کہتے ہیں۔

11.3 اکتسابی نتائج

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

- ☆ قصیدہ ام الاصناف ہے۔
- ☆ ہیئت اور موضوع دونوں قصیدے کی اہم شناخت ہیں۔
- ☆ قصیدے کی تشبیب کے مضامین مختلف نوع کے ہوتے ہیں۔
- ☆ قصیدے کے اجزائے ترکیبی چار ہیں۔
- ☆ تشبیب قصیدہ کا اصل موضوع نہیں ہے بلکہ مدح قصیدے کا اصل موضوع ہے۔

☆ قصیدہ حمدیہ، ہجویہ، وعظیہ اور بیانیہ ہو سکتا ہے۔

☆ گریز کی کامیابی پر ہی قصیدہ کی کامیابی کا انحصار ہے۔

☆ قصیدہ نگاروں نے مختلف انداز سے قصیدہ ختم کیا ہے۔

☆ قصیدہ کا مطلع برجستہ، پر شکوہ اور بلند آہنگ ہونا لازمی ہے۔

11.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
قصد	:	ارادہ
کاشی	:	بنارس کا پرانا نام
اشنان	:	نہانا، غسل کرنا
تیرتھ	:	اشنان کی جگہ، عموماً گنگا یا جمنا یا کسی اور مقدس دریا کا گھاٹ
بیراگی	:	جوگی، گوشہ نشین
ساعت	:	وقت، مدت، زمانہ
یزداں	:	آتش پرست
نعلین	:	جوٹے کا جوڑا، بغیر ایڑی کا جوتا
طالع	:	طلوع ہونے والا، نکلنے والا
صیقل	:	آب و تاب، جلا دینے والا
صندل	:	ایک درخت، جس کی لکڑی خوشبودار ہوتی ہے،
تشبیب	:	قصیدے کی تمہید میں عشقیہ مضامین کا بیان
گریز	:	قصیدے میں تمہید کے بعد اصل مضمون کی طرف متوجہ ہونا، علیٰحدگی، اجتناب
مدح	:	وہ نظم، جس میں کس کی تعریف ہو، تعریف، توصیف، ستائش
لاریب	:	بلاشک وشبہ، قطعی، یقیناً
درشن	:	صورت دیکھنا، دیدار، نظارہ
وحدانیت	:	ایک ہونا، خدا کا ایک ہونا، واحد ہونا
عارض	:	واقع ہونا، پیش آنے والا، وقوع پذیر
قدوقامت	:	قد کاٹھی، ڈیل ڈول، جسامت

گرگ : بھیڑیا، ایک مشہور درندہ

11.5 نمونۂ امتحانی سوالات

11.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کس صنف سخن کو ام الاصناف کہتے ہیں؟
2۔ قصیدے کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟
3۔ کون سا جزو تشبیب اور مدح کو جوڑتا ہے؟
4۔ جس تشبیب میں موسم بہار کا ذکر آئے اسے کیا کہتے ہیں؟
5۔ قصیدے کے پہلے شعر کو کیا کہتے ہیں؟
7۔ قصیدہ عربی کے کس لفظ سے نکلا ہے؟
8۔ عاشقانہ تشبیب سے کیا مراد ہے؟
9۔ کسی بادشاہ کی شان میں کہا گیا قصیدہ کیا کہلاتا ہے؟
10۔ قصیدہ کو ام الاصناف کیوں کہا جاتا ہے؟

11.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قصیدہ کی تعریف کیجیے۔
2۔ بہاریہ تشبیب سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟
3۔ تشبیب میں عموماً کس طرح کے مضامین باندھے جاتے ہیں؟
4۔ قصیدے میں مبالغے کی کیا اہمیت ہے؟
5۔ درباری قصیدے کیوں کہے جاتے تھے؟

11.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قصیدے کے فن پر روشنی ڈالیے۔
2۔ قصیدہ ہماری کلاسیکی شعری روایت کا ایک اہم سرمایہ ہے۔ مدلل جواب دیجیے۔
3۔ قصیدے کی روایت کا جائزہ لیجیے۔

11.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو میں قصیدہ نگاری	ابو محمد سحر
2۔	انتخاب قصائد اردو	ابو محمد سحر
3۔	قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری	محمود الٰہی
4۔	اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	محمود الٰہی
5۔	انتخاب قصائد	اتر پردیش اردو اکادمی

اکائی 12: اردو میں قصیدے کی روایت

اکائی کے اجزا

12.0		تمہید
12.1		مقاصد
12.2		اردو میں قصیدے کی روایت
	12.2.1	دکن میں قصیدے کی روایت
	12.2.2	شمالی ہند میں قصیدے کی روایت
12.3		اکتسابی نتائج
12.4		کلیدی الفاظ
12.5		نمونۂ امتحانی سوالات
	12.5.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
	12.5.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	12.5.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
12.6		تجویز کردہ اکتسابی مواد

12.0 تمہید

گزشتہ اکائی میں آپ نے صنف قصیدہ کے بارے میں بنیادی معلومات حاصل کیں۔ اس میں آپ کو بتایا گیا کہ قصیدہ ایک صنف شعر کی حیثیت سے کن خصوصیات کا حامل ہے۔ آپ کو قصیدے کی تعریف سے آگاہی حاصل ہوئی اور اس کے فنی لوازمات کے تعلق سے ضروری باتوں کا علم ہوا۔ اس ضمن میں قصیدے کے اجزائے ترکیبی کو بھی آپ نے تفصیل کے ساتھ معلوم کیا۔

اس اکائی میں آپ کو اردو میں قصیدے کی روایت سے آگاہ کیا جائے گا۔ یعنی آپ کو یہ معلومات فراہم کی جائے گی کہ اردو میں قصیدہ گوئی کا آغاز کب اور کیسے ہوا، اور یہ کہ قصیدے کی صنف کا مختلف ادوار میں ارتقا کس طرح ہوا۔ یہاں آپ کو یہ بھی بتایا جائے گا کہ ابتدا سے لے کر

انیسویں صدی کے اختتام تک یعنی اردو میں قصیدہ گوئی کی روایت کے آخری دور تک کن کن شعرا نے اس صنف میں اپنے کمال کا مظاہرہ کیا، اور قصیدہ گو کی حیثیت سے مشہور زمانہ قرار پائے۔

12.1 مقاصد

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

☆ اردو میں قصیدہ گوئی کے آغاز اور اس کے ارتقا کے بارے میں بنیادی باتوں سے اچھی طرح واقف ہو سکیں۔

☆ کلاسیکی دور کے دو ادبی مرکز دکن اور شمالی ہند میں قصیدہ گوئی کی روایت سے آگاہ ہو سکیں۔

☆ اردو کے مشہور و معروف قصیدہ گو شعرا کی خدمات سے واقف ہوں گے اور قصیدہ گوئی کے میدان میں ان کے مقام و مرتبے سے آگاہی حاصل کر سکیں۔

☆ اردو کے نمائندہ قصیدہ گویوں کی اہم خصوصیات سے آگاہ ہو سکیں۔

12.2 اردو میں قصیدے کی روایت

12.2.1 دکن میں قصیدے کی روایت:

آپ کو یہ بات پہلے سے معلوم ہے کہ قصیدہ کی صنف باقاعدہ طور پر فارسی میں شروع ہوئی، اور فارسی ہی کی طرز پر اردو میں زیادہ تر قصیدے لکھے گئے۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اردو میں باقاعدہ شاعری کا آغاز دکن میں ہوا۔ لیکن چونکہ دکن کے ابتدائی دور میں اکثر مذہبی شخصیات اور اہل اللہ نے اردو میں طبع آزمائی کی اس لیے انہوں نے اردو شاعری کو پند و نصائح اور اخلاقی تعلیم کے وسیلے کی حیثیت سے زیادہ استعمال کیا۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے مثنوی کی صنف کو کثرت سے اختیار کیا۔ اس کے علاوہ کچھ مذہبی اصناف مثلاً "جکری" وغیرہ بھی ان شعرا کا وسیلۂ اظہار رہیں۔ مثنوی اور غزل کے علاوہ قصیدہ بھی چونکہ فارسی کی بڑی صنف تھی، اس لیے دکن کے شعرا نے اردو شاعری کی اس صنف کی طرف بھی خاطر خواہ توجہ کی اور اردو قصیدہ گوئی کو بھی ان خوبیوں سے آراستہ کیا کہ آگے چل کر قصیدے کی صنف نے اردو میں غیر معمولی ترقی کی۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو شاعری کی جتنی بھی قدیم اصناف ہیں ان کے نہ صرف ابتدائی نمونے دکن میں ملتے ہیں بلکہ کچھ اصناف کو دکن کے شعرا نے ایسا اعتبار بخشا کہ وہ اصناف ان شعرا کی شناخت قرار پائیں۔ چنانچہ قصیدے کی صنف کے ساتھ بھی یہی ہوا۔

دکن میں بہمنی سلطنت کے سقوط کے بعد جو پانچ خود مختار حکومتیں قائم ہوئیں، وہ گولکنڈہ میں قطب شاہی حکومت، بیجاپور میں عادل شاہی حکومت، احمد نگر میں نظام شاہی حکومت، برار میں عماد شاہی حکومت اور بیدر میں برید شاہی حکومت کے نام سے جانی جاتی ہیں۔ ان میں گولکنڈہ کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی حکومتوں کو اس اعتبار سے امتیازی حیثیت حاصل ہے کہ اردو شعر و ادب کی تعمیر و ترقی میں ان حکومتوں نے غیر معمولی کردار ادا کیا۔ گولکنڈہ کے سلطان محمد قلی قطب شاہ (1565-1612) خود نہایت اعلیٰ پائے کے شاعر

تھے۔ان کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے اردو کلام کو پہلی بار دیوان کی شکل میں مرتب کیا۔اس طرح انہیں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا شرف حاصل ہے۔یہ بھی واضح رہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے کلام میں بطور تخلص دو نام قطب شاہؔ اور معانیؔ استعمال کیے ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ نے اردو شاعری کی تقریباً تمام اصناف میں طبع آزمائی کی، اور انہوں نے قصیدہ گوئی کو بھی اپنا وسیلۂ اظہار بنایا ۔اگرچہ قلی قطب شاہ سے پہلے بھی دکن میں چند قصیدہ گو شعرا کا ذکر ملتا ہے، جن میں مشتاقؔ اور لطفیؔ کا نام لیا جاتا ہے، لیکن ان کے قصیدوں کا ذکر دکن کی روایت میں ضمنی حیثیت سے کیا گیا ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ محمد قلی قطب شاہ کو جہاں باقاعدہ طور پر پہلے صاحب دیوان ہونے کا امتیاز حاصل ہے، وہیں قصیدے کے میدان میں بھی ان کی تخلیقی ہنر مندی اور اس صنف میں ان کا طرز سب سے پہلے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ قلی قطب شاہ نے اردو شاعری کے میدان میں کچھ ایسے امتیازات قائم کیے جو آج بھی ان کی شاعرانہ شخصیت سے منسوب سمجھے جاتے ہیں۔انہیں اس بات کا بخوبی احساس تھا کہ اردو شاعری پر فارسی کی شعری روایت کا گہرا اثر ہے، اور اسی لیے اردو میں اکثر قدیم اصناف شعر فارسی سے اخذ کی گئیں، لیکن قلی قطب شاہ کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اپنی اردو شاعری کو ہندوستانی تہذیبی روایت اور یہاں کی مقامی زندگی کے عناصر کے ساتھ وابستہ کر کے پیش کیا۔ہندوستان کی تہذیب و ثقافت اور یہاں کی طرز معاشرت کی ایسی عمدہ تصویریں ان کے کلام میں نظر آتی ہیں کہ محسوس ہوتا ہے کہ قلی قطب شاہ کو اپنے وطن اور اس کے مختلف مظاہر سے نہایت گہرا لگاؤ تھا۔چنانچہ جب ہم ان کے قصیدوں کو دیکھتے ہیں تو ان میں بھی کم و بیش یہی صورت حال نظر آتی ہے۔قطب شاہ کے کلیات میں شامل قصیدوں کی تعداد بارہ ہے جن میں کئی قصیدے نامکمل صورت میں ہیں۔ان قصیدوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان میں اکثر قصیدوں میں فارسی کے معروف اجزائے ترکیبی کی پابندی نہیں کی گئی ہے، یعنی ان میں تشبیب اور گریز کو قصیدے میں استعمال نہیں کیا گیا ہے۔جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے تو ان کے قصیدوں میں نعت و منقبت کے علاوہ عیدین، نوروز اور بسنت کو موضوع بنایا گیا ہے۔انہوں نے ایک قصیدہ باغ محمد شاہی کی مدح میں بھی لکھا ہے۔ان موضوعات سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ قطب شاہ کو اپنے ملک کی سرزمین سے کس قدر شغف اور دلچسپی تھی۔ وہ یہاں کے مقامی حالات اور کیفیات سے اس قدر متاثر تھے کہ اپنے قصیدوں کو بھی ان موضوعات سے منسلک کر کے بیان کیا۔بسنت کی تعریف میں ان کے قصیدے کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

بسنت کا پھول کھلیا ہے سو جیوں یاقوت رمانی
کرو مل کر سہیلیاں سب بسنت کے تائیں مہمانی
بسنت کا رُت بجھایا ہے برہ اگ کوں خوشیاں سیتی
نویلیاں مل کرو مجلس نویلا آج شاہانی
عنبر ہور عود و مشک و زعفراں کا روت آیا ہے
اسی تھے باس انوکا جگ میں کرتا ہے گلستانی
بسنت پھُل کا حمائل پہن کر آئی انگن میں دھن

سو پھُل سنگار کے نقشاں منے حیران ہے مانی

پندرہ اشعار پر مشتمل اس مختصر قصیدے کے مقطعے میں قطب شاہ نے اپنی شاعرانہ نزاکتِ خیال کا بیان کرتے ہوئے ایک بڑے فارسی قصیدہ گو خاقانی شروانی سے اپنا تقابل کیا ہے۔ وہ مقطع حسب ذیل ہے:

نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہے توں تج کوں
معانیؔ شعر تیرا ہے کہ یا ہے شعر خاقانی

'باغ محمد شاہی' کی تعریف میں قطب شاہ نے جو قصیدہ کہا ہے وہ نامکمل ہے۔ اس کے کچھ اشعار بطور مثال دیکھیے:

محمدؐ ناؤں تھے بستا محمدؐ کا اے بن سارا
سو طوباں سوں سُہاتا ہے جنت نمنے چمن سارا
دسے فانوس کے درمیان تھے جوں جوت دیوے کا
سو تیوں دستا دوالاں میں تھے میویاں کا برن سارا
اناراں میں سُہے دانے سو جوں یاقوت پتلیاں
میں
ہر اک پھُل اس اناراں پر سُہے سکے نمن سارا
چمن آواز سن بلبل اپس میں آپ الاپے ہیں
سو تس آواز سن حوراں کریں رقصاں اپن سارا

ان مثالوں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے قصائد کا عام رنگ ایسا ہے جس میں زندگی کے فطری اور دلکش پہلو بڑی خوبصورتی کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں۔ ان کی تشبیہات اور استعاروں میں بھی یہی کیفیت اپنی بہار دکھاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ دنیا کے فطری مناظر سے قطب شاہ کو خاص دلچسپی تھی، اس لیے ان کے قصیدوں میں ان مناظر کی عکاسی نہایت پر کشش صورت میں دکھائی دیتی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے بعد ریاست گولکنڈہ کے شعرا میں ایک نہایت اہم نام غواصی (وفات 1665) کا ہے۔ وہ ریاست کے حاکم عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر تھے۔ قصیدہ گوئی کے میدان میں غواصی کی شاعرانہ مہارت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے کلام میں کم و بیش دو درجن قصیدے شامل ہیں۔ غواصی نے مختلف اصناف میں شاعری کی اور ہر صنف میں اپنی قوت شعر گوئی کا ثبوت دیا۔ فن شعر کی باریکیوں پر غواصی کو ایسی قدرت حاصل تھی کہ انہوں نے قصیدوں میں بھی مشکل زمینوں کا انتخاب کر کے اپنی استادانہ مہارت کا مظاہرہ کیا۔

غواصی کے اکثر قصیدے عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ یہ بات اس لیے بھی بیجا نہیں معلوم ہوتی کہ ان کا ممدوح ریاست کا فرماں روا تھا، اور خود غواصی اس کے دربار سے وابستہ تھے۔ غواصی کا ایک قصیدہ حضرت علیؓ کی مدح میں کہا گیا ہے، اور ایک قصیدے میں

انہوں نے بارگاہ خداوندی میں مناجات بیان کی ہے۔ قصیدہ گوئی کے میدان میں غواصی کا ایک امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے تشبیب کے مضامین کو اکثر حمد و نعت اور منقبت سے منسلک رکھا ہے۔ اس کے علاوہ تشبیب میں پند و نصیحت کے مضامین بھی بڑی خوبی سے لائے گئے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ غواصی کو بہاریہ مضامین سے دلچسپی نہیں ہے۔ انہوں نے جہاں تشبیب میں بہار کے مضامین باندھے ہیں، ان میں بھی اپنی جدت طبع کا مظاہرہ کرتے ہوئے مناظر کی بیحد عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ایک قصیدے کی تشبیب کے چند اشعار دیکھیے:

جگ میں جو پرگٹ ہوا فیض پھریا نو بہار
دھرت کوں رنگیں کیا پھول کھلا ٹھار ٹھار
باؤ جو مشاطہ ہو زیب دیا باغ کوں
جلوے میں آلے ہوئے ڈال عروساں کی سار
لالہ جو ہو عود سوز روشن انگارے کیا
عنبر سارا کرا چرخ ہوا جوں بخار

غواصی نے قصیدوں میں ایسی ردیفیں بھی استعمال کی ہیں جن سے شاعر کی طبیعت کی لطافت اور مذاق کی پختگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کا ایک قصیدہ آرسی کی ردیف میں ہے، اور ایک قصیدے میں انہوں نے موتی کو ردیف کیا ہے۔ موتی کی ردیف میں جو قصیدہ ہے، اس کی تشبیب میں عاشقانہ مضامین بیان ہوئے ہیں، اور اس میں معشوق کے حسن و دلکشی کے مضامین نہایت خوبصورتی کے ساتھ لائے گئے ہیں۔ اس کی تشبیب کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

دریا میں تھے جو نکلے بھار اے نگار موتی
سکھ پائے دیکھ تیرا مکھ آبدار موتی
جو لگ تھے جوہریاں کن تھے بیقرار تو لگ
تج دھن کے تن چڑے جیوں پکڑے قرار موتی
تو جھاڑ ہے سونے کی حیراں ہوا ہوں یاں میں
کیوں جھاڑ کوں سونے کی آئے ہیں بار موتی

جیسا کہ معلوم ہے، قصیدے میں شعرا اکثر اپنی قوت تخیل کے ذریعے مضامین میں ندرت اور جدت پیدا کرنے کا کام کرتے رہے ہیں۔ ظاہر ہے، اسی کو مضمون آفرینی، خیال بندی اور نازک خیالی وغیرہ کا نام دیا گیا ہے۔ چنانچہ غواصی کے قصیدوں میں جدت آفرینی اور ندرت خیال کی جو صفت نظر آتی ہے، اسے ان کی شاعرانہ مہارت اور تخیل کی بلند پروازی کا واضح ثبوت کہا جاسکتا ہے۔

دکن کے قصیدہ گویوں میں علی عادل شاہ ثانی المتخلص بہ شاہیؔ (1638-1672) کا نام اس لحاظ سے خاصی اہمیت رکھتا ہے کہ انہوں نے اگرچہ محض چھ قصیدے لکھے، لیکن ان میں شاہی کی شاعرانہ خلاقی اور قصیدے کے فن کی بہت سی خوبیاں یکجا نظر آتی ہیں۔ واضح

رہے کہ شاہی ریاست بیجاپور کے فرماں روا تھے جن کی حکومت کا زمانہ (1656-1772) ہے۔ شاہی کے چھ قصیدوں میں چار قصیدے حمد اور منقبت میں ہیں۔ ان میں تین منقبتی قصیدے حضرت علیؓ کی شان میں ہیں، جن میں سے ایک قصیدے کے آخر میں بارہ امام کی مدح بھی بیان کی گئی اور اسی مناسبت سے اس قصیدے کا عنوان "در منقبت دوازدہ امام علیہم السلام" رکھا گیا ہے۔

شاہی کے قصیدوں سے شاعر کی قدرت کلام اور فن قصیدہ گوئی کی بنیادی خوبیوں کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ اشعار کی تعداد کے لحاظ سے ان کے قصیدے بہت طویل نہیں ہیں، لیکن ان میں بھی شاہی نے قصیدے کے اجزا یعنی تشبیب، گریز، مدح اور دعا کا التزام کیا ہے۔ شاہی کو فارسی قصیدے کی روایت کا گہرا شعور تھا، اس لیے انہوں نے قصیدے کے فن کے بنیادی تقاضوں کی بڑی خوبی کے ساتھ پابندی کی ہے۔ شاہی نے بیان و بدیع کا نہایت کامیاب استعمال کر کے اپنی مہارت فن کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ قصیدہ در منقبت دوازدہ امام علیہم السلام کے کچھ اشعار بطور مثال دیکھیے۔ یہ اشعار تشبیب کے ہیں:

مج دل کیرے میدان پر جب عشق کے فوجاں چڑے
تب ہوش کے راوت جِتے مک موڑ ہو بیخود پڑے
جو عشق کے سلطان کا فرمان گھٹ میں آئیا
یتال ہو پتلیاں یو دو خدمت بدل نس دن کھڑے
گر بوالہوس کھودے جنم پا نا سکے تس کا مرم
مشکل ادا ہے عشق کی جانے وہی جس سر گھڑے

اب اسی قصیدے سے چند اشعار مدح کے بھی ملاحظہ ہوں:

تج ہاتھ کے پرتاب تے ناتاب لیا مشرک جتے
آرام سٹ ہور خواب سٹ سپنے میں نت اٹھ ہڑبڑے
تج قہر کی آتش کنے اسپند ہوئے حاسد جتے
شمشیر کے پانی مینے دشمن کے سر ہیں بڑبڑے
ہر دل میں دستا نور توں فتح وظفر کا پور توں
رج تج کہ سٹ گھر بار سب چک پک گنوا دشمن اڑے

شاہی کی حیثیت چونکہ فرماں روا کی تھی اور وہ خود اعلیٰ پائے کے شاعر تھے، اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ انہوں نے ریاست بیجاپور کے شعرا کی بڑی قدر و منزلت کی اور انہیں بلند منصب عطا کیے، جن میں نصرتی بیجاپوری کا نام سب سے نمایاں ہے۔

نصرتیؔ بیجاپوری (1600-1674) کو دکن کا سب سے بلند مرتبہ قصیدہ گو کہا گیا ہے۔ نصرتی، علی عادل شاہ ثانی فرماں روائے ریاست بیجاپور کے درباری شاعر تھے، اور انہیں ملک الشعرا کا خطاب بھی ملا تھا۔ نصرتی نے علی عادل شاہ کے حالات میں ایک طویل رزمیہ مثنوی "علی نامہ" کے نام سے لکھی۔ اس مثنوی میں سلطان کی زندگی کے علاوہ جنگوں وغیرہ کا بیان بھی نہایت مفصل صورت میں کیا گیا

ہے۔اس مثنوی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کے اندر نصرتی نے سات قصیدے بھی شامل کیے ہیں۔ان قصیدوں میں علی عادل شاہ کی تعریف مختلف پیرائے میں بیان ہوئی ہے۔ان قصیدوں میں بادشاہ کی مدح ایسے انداز سے کی گئی ہے کہ اس میں اس عہد کے تاریخی واقعات بھی بڑی خوبی کے ساتھ نظم ہوئے ہیں۔بادشاہ کی فتح کے جشن کا بیان بھی قصیدے کے موضوع میں شامل ہے۔علاوہ ازیں نصرتی نے بادشاہ کے گھوڑے،ہاتھی اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں اپنی شاعرانہ مہارت اور قدرت بیان کا غیر معمولی مظاہرہ کیا ہے۔

نصرتی کے قصیدوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان میں قصیدے کے روایتی اجزائے ترکیبی کی اکثر پابندی نہیں کی گئی ہے۔اس کے بجائے نصرتی نے اکثر بادشاہ کی مدح سے ہی قصیدے کی ابتدا کی ہے۔ایسے قصیدوں میں مدح کا بیان قصیدے کی تمہید کی حیثیت رکھتا ہے۔جہاں تک موضوعات و مضامین کا تعلق ہے تو نصرتی کا یہ بھی امتیازی وصف ہے کہ انہوں نے اکثر حقیقی واقعات و حالات کو موضوع بنایا ہے، لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان واقعات کے بیان میں شاعر کی قوت شعر گوئی ماند پڑ گئی ہو۔نصرتی نے اپنی خلاقی کا مظاہرہ تخیل کی بلند پروازی اور غیر معمولی قوت بیان کے ساتھ کیا ہے۔چنانچہ ان کے قصیدوں میں شعر گوئی بالخصوص قصیدے کے فن کی جتنی بھی خوبیاں ہیں وہ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ان کے قصیدے بعنوان ''قصیدہ بادشاہ غازی بیجاپور کو آنے کا'' کے چند اشعار دیکھیے:

اے شہ تو ہم نام علی شاہاں پو تیری سروری
دلدل فلک کا راج تج کرتا زمانہ قنبری
سب دھرت کے تختے پوتوں جب شش جہت کو بند کیا
دندی معطل ہو پڑیا یک یک ہو مہرہ ششدری
دارا ستے کجرو اٹل تج داب تل دابے گئے
اوچار کر جب جگ میں توں ظاہر کیا اسکندری

ان اشعار سے نصرتی کے زور بیان اور قدرت کلام کا واضح اندازہ ہوتا ہے۔قصیدے کے میدان میں نصرتی کے شاعرانہ مرتبے کی بلندی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اردو زبان و ادب کی دنیا کے نہایت معتبر اہل قلم نے نصرتی کا مقابلہ محمد رفیع سودا سے کیا ہے۔

نصرتی کے بعد دکن کے شعرا میں قصیدہ گو کی حیثیت سے کسی شاعر کی قابل ذکر شناخت قائم نہیں ہوئی۔ولی دکنی(1667-1707) کی اصل شہرت غزل گو کی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ولی کی اصل حیثیت اردو میں غزل کی صنف کے بنیاد گذار کی ہے۔ولی نے قصیدے بھی لکھے، لیکن ان کے قصیدوں کا مرتبہ وہ نہیں ہے جو دکن کے اصل قصیدہ گویوں کا ہے۔تاہم ایسا بھی نہیں کہ ولی کے قصائد کو پوری طرح نظر انداز کیا جاسکے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ محمد قلی قطب شاہ کے قصیدوں کی خصوصیات واضح کیجیے۔
2۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستوں میں اردو قصیدے کو کس طرح فروغ حاصل ہوا؟

12.2.2 شمالی ہند میں قصیدے کی روایت:

اس حقیقت سے اب تک آپ واقف ہو چکے ہیں کہ اردو شاعری کا ابتدائی دور دکن سے وابستہ ہے۔ جہاں تک اردو میں قصیدے کے آغاز اور ارتقا کا تعلق ہے تو اس کے تعلق سے اس اکائی میں اوپر آپ کو بتایا جا چکا ہے کہ قصیدہ نگاری کے میدان میں دکن کے کئی شعرا نے اپنے کمال شاعری کا ایسا مظاہرہ کیا کہ یہ صنف اردو میں بڑی حد تک قائم ہونے میں کامیاب ہوئی۔ لیکن اسی کے ساتھ اس حقیقت سے بھی آگاہی ضروری ہے کہ قصیدے کے فن میں دکن کے شعرا نے زیادہ تر اپنے مخصوص طرز بیان اور علاقائی اثرات کو جگہ دی۔ ان شعرا کو یہ بات تو معلوم تھی کہ قصیدہ فارسی کی شعری روایت کی ایک مہتم بالشان صنف ہے اور فارسی قصیدے اپنی مخصوص صنفی شناخت کے حامل ہیں، لیکن دکن کے شعرا نے فارسی قصیدوں کو بہت کم اپنے سامنے رکھا۔ اس کے برعکس جب اٹھارہویں صدی کے آغاز میں قصیدہ شمالی ہند بالخصوص دہلی کے شعرا کا مرکز توجہ بنا تو یہاں کے شعرا نے قصیدہ گوئی کو نہ صرف پوری دلچسپی اور شوق سے اختیار کیا، بلکہ انہوں نے فارسی قصیدوں کو ہی بطور نمونہ اپنے سامنے رکھ کر طبع آزمائی کی۔ یہی سبب ہے کہ شمالی ہند کے شعرا کے ہاتھوں قصیدے کی صنف کو غیر معمولی ترقی ہوئی اور اس طرح اردو قصیدہ کئی لحاظ سے فارسی قصیدے کا ہم پلہ قرار پایا۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کے کچھ نمونے سترہویں صدی کے اواخر میں ملنا شروع ہو جاتے ہیں، اور اٹھارہویں صدی کے آغاز سے کئی قابل ذکر شعرا نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ لیکن اس عرصے میں قصیدے کی طرف رجحان بہت کم رہتا ہے۔ اسی لیے شاہ مبارک آبرو، شاکر ناجی، شرف الدین مضمون اور مصطفیٰ خاں یکرنگ وغیرہ کے یہاں اردو قصیدے کی کوئی خاص صورت نظر نہیں آتی۔

دراصل یہ میرزا محمد رفیع سودا (1713-1781) ہیں جنہوں نے اٹھارہویں صدی کے اوائل میں قصیدے کی صنف کو اختیار کیا اور اس میدان میں اپنے کمالات کا ایسا مظاہرہ کیا کہ سودا اور اردو قصیدہ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم بن گئے۔ سودا نے جب آنکھ کھولی تو دہلی میں فارسی شعر و ادب کا دور دورہ تھا، لیکن اردو شاعری بھی ایک حد تک اپنا لوہا منوا رہی تھی۔ سودا کے قریبی پیش رو شعرا میں آبرو، ناجی اور مضمون وغیرہ کی دھاک جم رہی تھی، اور اردو شاعری غزل کی صنف میں اپنا جادو جگانے لگی تھی۔ سودا کو اس بات کا پوری طرح احساس تھا کہ اس وقت اردو شاعری کے بالکل سامنے فارسی کی شعری روایت اور خود ہندوستان کے فارسی گو موجود تھے۔ ایسے میں انہوں نے غزل کے ساتھ قصیدے کو بھی اپنے ایک طاقتور وسیلۂ اظہار کے طور پر اختیار کیا۔ سودا کو یہ بھی معلوم تھا کہ فارسی میں قصیدے کی صنف اپنے معراج کمال تک پہنچ چکی ہے، اور اس میں ایسے شعرا اپنا زور بیان دکھا چکے ہیں جن کا مقابلہ آسان نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود سودا کو چونکہ قدرت کی طرف سے قصیدے سے ہم آہنگ مزاج و طبیعت ملی تھی اس لیے انہوں نے اس صنف کو اپنا اصل میدان بنایا۔

یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ شمالی ہند میں سودا نے سب سے پہلے قصیدے کو باقاعدہ طور پر اختیار کیا، اور اس میدان میں ایسے غیر معمولی نقش قائم کیے کہ ان کے بعد اگرچہ بہت سے شعرا اردو قصیدہ گوئی کی دنیا میں مشہور ہوئے، مگر کوئی سودا کے مرتبے تک نہیں پہنچا۔ دکن کے اردو قصیدہ گویوں کے برعکس سودا نے فارسی قصیدوں کو سامنے رکھ کر اپنی قصیدہ گوئی کے جوہر دکھائے۔ اس کا یہ مطلب نہ سمجھنا چاہیے کہ سودا کے قصیدے فارسی قصیدوں کی تقلید محض ہیں۔ اس کا اصل مطلب یہ ہے کہ سودا نے فارسی قصیدوں کی ان غیر معمولی خصوصیات کو سامنے رکھ کر اور اپنے شاعرانہ کمال کو بروکار لا کر اپنے قصیدوں میں ایسی خوبیاں پیدا کیں کہ ان کا فن کہیں کہیں

فارسی کے بڑے قصیدہ گویوں کا ہمسر معلوم ہوتا ہے، اور یہ بات بلاشبہ اردو شاعری خاص کر اردو قصیدہ کے لیے غیر معمولی اہمیت کی حامل تھی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کی حسب ذیل رائے حقیقت کی سچی ترجمانی کرتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سودا کے قصیدے اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک نئے موڑ کا پتہ دیتے ہیں۔ یوں تو اردو میں قصیدے کا وجود ہی فارسی کے زیر اثر ہوا تھا، لیکن فارسی طرز کے مکمل نمونے سب سے پہلے سودا کے قصیدوں میں ملتے ہیں۔ انہوں نے فارسی کی پوری تقلید ہی نہیں کی بلکہ اردو قصیدے کو فارسی کے معیار پر لا کھڑا کیا۔ محض اس اعتبار سے ان کے متعلق مصحفی کا یہ فقرہ کہ ''نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ اوست'' آج بھی صحیح ہے، ورنہ دکنی قصیدہ نگاروں کے پیش نظر نہ تو وہ اردو کے پہلے باقاعدہ قصیدہ نگار ہیں اور نہ پہلے بڑے قصیدہ نگار۔''
>
> (اردو میں قصیدہ نگاری، ڈاکٹر ابو محمد سحر، ص80-81)

سودا کے قصیدوں کی تعداد چالیس سے زیادہ ہے۔ اس میں اکثر قصیدے مدحیہ ہیں اور چند قصیدے ہجویہ لکھے گئے ہیں۔ ان کے کئی مذہبی قصائد نعت اور منقبت میں ہیں، جب کہ دنیوی شخصیات میں ان کے قصیدے عالم گیر ثانی، شاہ عالم، آصف جاہ نظام الملک شجاع الدولہ، آصف الدولہ، نواب بسنت خاں خواجہ سرا وغیرہ کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ سودا کے قصیدوں میں وہ تمام صفات پوری آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہیں جو صنف قصیدہ سے مخصوص ہیں مثلاً زور بیان، بلند آہنگی، پرواز تخیل وغیرہ۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا، سودا نے اکثر فارسی کے بڑے قصیدہ نگاروں کے قصیدوں کو سامنے رکھ کر قصیدے کہے۔ چنانچہ سودا کے کئی قصیدے فارسی کے مشہور قصیدوں کی زمین میں کہے گئے ہیں۔ حسب ذیل مثالوں کو دیکھیے:

نثار اشک من ہر شب شکر ریز است
پنہانی
کہ ہمت راز ناشوئیست بازانو و پیشانی (
خاقانی)

ہو جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے
مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی (سودا)

سریر فقر ترا سر کشد بہ تاج رضا
تو سر بہ جیب ہوس در کشیدہ اینست خطا (خاقانی)

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا
تو آب و دانہ کو لے کر گہر نہ پیدا (سودا)

چہرہ پرداز جہاں رخت کشد چوں بہ حمل

شب شود نیم رخ وروز شود مستقبل (عرفی)

اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل

تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل (سودا)

اب یہاں سودا کے قصیدوں سے کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

سودا کے مشہور نعتیہ قصیدے کی تشبیب کے یہ اشعار دیکھیے:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغاے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی
ہنر پیدا کر اول ترک کیجو تب لباس اپنا
نہ ہو جوں بے جوہر وگرنہ ننگ عریانی
عروج دست ہمت کو نہیں ہے قدر بیش وکم
سدا خورشید کی جگ پر مساوی ہے زر افشانی

سودا کے ایک اور مشہور قصیدے ''در منقبت حضرت علیؓ'' میں مدح کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

دید تیرا بہ دوئی حق سے نگہ کا ہے خلل
ایک شے دو نظر آتی ہے بہ چشم احول
رائے تیری کے موافق جو نہ لکھے نسخہ

کرے تاثیر نہ عیسیٰ کا مداوا بہ کسل
ٹک تری مرضی سے باہر جو کرے کام جہاں
ہاتھ سے کام زمانے کے وہیں جائے بچل

اٹھارہویں صدی میں سودا کے معاصرین میں میر تقی میر، میر حسن، قائم چاندپوری، خواجہ میر درد، میر اثر وغیرہ قابل ذکر شعرا ہیں، لیکن ان میں اکثر کی شہرت کا اصل میدان غزل ہے۔ میر حسن کو مثنوی نگار کی حیثیت سے غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔ ان میں کچھ شعرا نے قصیدے بھی کہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان میں میر تقی میر کے قصیدوں کو ہی قابل اعتنا سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ میر کا بھی اصل میدان غزل اور مثنوی ہے، لیکن انہوں نے قصیدہ کو بھی اپنے کمال شعری کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔

میر (1722-1810) کے کلام میں قصیدوں کی تعداد آٹھ ہے۔ ان میں تین قصیدے حضرت علیؓ کی مدح میں، ایک قصیدہ حضرت امام حسینؓ کی مدح میں، ایک قصیدہ شاہ عالم مدح میں، دو قصیدے آصف الدولہ کی مدح میں اور ایک قصیدہ بعنوان "در شکایت نفاق یاران زماں" شامل ہے۔ ان میں سے آخری قصیدے کو چھوڑ کر باقی تمام قصیدے اس صنف کے معروف طرز میں کہے گئے ہیں۔ یعنی ان میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا کا باقاعدہ التزام کیا گیا ہے۔ میر کا مزاج بنیادی طور پر غزل اور مثنوی سے مناسبت رکھتا ہے، اور قصیدہ جس طرح کی افتاد طبع کا تقاضا کرتا ہے، اس سے میر کو زیادہ علاقہ نہ تھا۔ اس کے باوجود انہوں نے قصیدہ گوئی میں اپنی طبیعت کا زور دکھانے کی کوشش کی ہے۔

میر نے اپنے قصیدوں میں زیادہ تر وہی زمینیں استعمال کی ہیں جو سودا کے یہاں ملتی ہیں۔ میر نے بھی حضرت علیؓ کی مدح میں ایک لامیہ قصیدہ کہا ہے جس زمین وہی جو فارسی میں عرفی اور اردو میں سودا نے استعمال کی ہے۔ میر کے اس قصیدے کا مطلع حسب ذیل ہے:

جب سے خورشید ہوا ہے چمن افروز حمل
رنگ گل جھمکے ہے ہر پات ہرے کے اوجھل

میر کے قصیدوں میں جہاں بہاریہ تشبیب ہے اس میں مضامین کم و بیش وہی ہیں جو فارسی میں استعمال ہوتے رہے ہیں، اور جن مضامین کو سودا نے اپنے قوت بیان سے نئی زندگی عطا کی۔ لیکن جب میر انہیں مضامین کو برتتے ہیں تو وہ زور و قوت ان میں پیدا نہیں ہوتی۔ میر نے بھی تخیل کی پرواز اور مبالغہ وغیرہ کا استعمال کیا ہے، لیکن ان کے یہاں ان میں وہ بلندی اور شان پیدا نہیں ہوتی۔ ان باتوں کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ میر کے قصیدے ایسے نہیں ہیں جنھیں پوری طرح نظر انداز کیا جاسکے۔ جیسا کہ کہا گیا، سودا اس میدان کے شہسوار ہیں اور ان کا مقابلہ شاید اردو کا کوئی قصیدہ نگار نہیں کر سکا، لیکن میر نے اپنے دائرے میں رہتے ہوئے قصیدہ گوئی کے باب میں جو گل بوٹے کھلائے ہیں، وہ اپنی جگہ ایک طرح کی دلکشی ضرور رکھتے ہیں۔ میر کے قصیدوں سے کچھ مثالیں ملاحظہ کریں۔

قصیدہ در مدح حضرت علی مرتضیٰؓ کی تشبیب کے یہ اشعار دیکھیے:

اک شب کیا تھا یار تری زلف کا خیال
اب تک ہے دشمنی میں مری میرا بال بال

میں مر گیا فراق میں پر اب یہ کیا ہے ظلم
جیتی گڑی ہے ساتھ مرے حسرت وصال
آیا ہے یاد قیس بہت اب کہ ہوں تنگ
اس کے بھلاوے مجھ کو نہیں چھوڑتے غزال

قصیدہ در مدح نواب آصف الدولہ بہادر کی تشبیب کے حسب ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

ہوا کیے ہیں زبس شکوۂ فلک تحریر
سیہ ہے کاغذ مشقی کے رنگ لوح ضمیر
کروں نہ شکر جفا ہاے آسماں کیوں کر
مری خرابی میں ان نے نہ کی کبھو تقصیر
دیا ہزاروں کو دست ان نے خانہ سازی کا
دل شکستہ کو میرے کیا نہ ٹک تعمیر

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ سودا کے معاصرین میں اگرچہ کئی شعرا نے قصیدہ نگاری اختیار کی، لیکن ان میں میر کے قصیدے ہی قابل اعتنا قرار پاتے ہیں۔

سودا اور میر کے ذرا بعد میں جس شاعر کے یہاں قصیدہ گوئی کی کثرت نظر آتی ہے، وہ شیخ غلام ہمدانی مصحفی (1747-1824) ہیں۔ مصحفی کے پورے کلام کو سامنے رکھ کر بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ وہ حد درجہ پر گو شاعر ہیں۔ یہی حال ان کی قصیدہ گوئی کا بھی ہے۔ مصحفی کے قصیدوں کی تعداد کم و بیش پچاسی ہے، جن میں حمد و نعت میں جو قصیدے ہیں ان کی تعداد سترہ ہے۔ اس کے علاوہ جو قصیدے ہیں وہ مرزا جواں بخت، مرزا سلیمان شکوہ، نواب آصف الدولہ، نواب سعادت علی خاں وغیرہ کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ اردو کے استاد شعرا میں مصحفی کا بہت بلند مرتبہ ہے۔ ان کی پر گوئی کے ساتھ قدرت کلام اور بیان کی دلکشی مصحفی کی شاعرانہ حیثیت کو ایک بلند معیار عطا کرتی ہے۔ ان کے قصیدوں کی کثیر تعداد خود اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ مصحفی کس درجے کے قادرالکلام شاعر تھے۔

ہم جانتے ہیں کہ مصحفی کے معاصر انشا اللہ خاں انشا بھی شعر گوئی کے میدان میں اپنی ذہانت، طباعی، اور قادرالکلامی کے لیے بڑی شہرت رکھتے ہیں۔ اور اسی کے ساتھ انشا اور مصحفی کی معاصرانہ چشمکوں کا حال بھی ایک دنیا کو معلوم ہے۔ چنانچہ مصحفی کے کلام میں بہت سی ایسی صفات ہمیں دکھائی دیتی ہیں جو انشا سے مقابلے کا نتیجہ کہی جا سکتی ہیں۔ انشا نے اپنی غزلوں اور قصیدوں میں دانستہ طور پر ایسا مشکل اور دقت پسند طرز بیان اختیار کیا جس سے انہیں اپنی استادی اور قادرالکلامی کا لوہا منوانا تھا۔ انہوں نے سنگلاخ زمینوں کو اختیار کر کے بھی اپنی دقت پسندی کا مظاہرہ کیا۔ چونکہ مصحفی اور انشا میں اکثر مقابلہ آرائی رہتی تھی، اس لیے مصحفی نے بھی اپنی فوقیت ثابت کرنے کے لیے اس طرز شاعری کو کہیں کہیں استعمال کرنے سے گریز نہیں کیا۔ قصیدہ گوئی میں بھی مصحفی نے اسی لیے بعض اوقات ایسی زمینیں اختیار کیں جو نہایت مشکل اور سنگلاخ تھیں۔ البتہ مصحفی کے طرز شعر کی یہ خصوصیت قابل ذکر ہے کہ انہوں نے اکثر خود کو حد اعتدال سے آگے نہیں

بڑھنے دیا۔ مصحفی کا ایک نعتیہ قصیدہ انگشت کی ردیف میں کہا گیا ہے۔اس قصیدے کی تشبیب کے یہ اشعار دیکھیے جس سے اندازہ ہو گا کہ شاعر کو مضامین کے بیان میں کس قدر قدرت حاصل ہے:

حنا سے ہے یہ تری سرخ اے نگار انگشت
کہ ہو نہ پنجۂ مرجاں کی زینہار انگشت
زبسکہ زشت ہے دنیا میں ہاتھ پھیلانا
رکھے ہے سمٹی ہوئی اپنی پشت خار انگشت
شمار داغ سے کب اتنی مجھ کو فرصت ہے
کہ رکھ سکوں بہ سر چشم اشکبار انگشت

قصیدہ گوئی میں مصحفی کی قادرالکلامی اور مضامین کی تلاش وغیرہ میں کوئی شبہ نہیں ہے، لیکن اعلیٰ درجے کے قصیدوں میں جس طرح کا زور بیان عموماً پایا جاتا ہے وہ صفت مصحفی کے یہاں اس درجے پر دیکھنے کو نہیں ملتی۔ اس کی ایک وجہ شاید یہی ہے کہ انہوں نے پر گوئی کو اپنا شعار بنایا تھا۔ تاہم اتنی کثرت سے قصیدہ کہنے کے باوجود انہوں نے اپنی ایک سطح ضرور قائم رکھی۔ نواب آصف الدولہ کی مدح میں مصحفی نے جو لامیہ قصیدہ کہا ہے اس کے ابتدائی کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

جب سے سرطاں میں ہوا نیر اعظم کا عمل
جس طرف دیکھیے پانی سے بھرے ہیں جل تھل
کرۂ خاک میں پھیلی ہے طراوت ازبس
نہیں ملتی ہے زمیں خشک بقدر خردل
اس قدر آب سے معمور ہوا ہے خم خاک
کہ نہیں اس میں اب اک ذرے کا ہرگز مدخل
اب اسے دیکھو تو سرسبز نظر آتی ہے
مارے خشکی کے پڑی تھی جو زمیں جوں سرکل

اردو میں قصیدہ نگاری کے پیش نظر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اٹھارہویں صدی کا زمانہ اگر سودا کا ہے تو انیسویں صدی کی قصیدہ نگاری کے میدان میں شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ (1790-1854) کے فن کا دور دورہ ہے۔ اسی کے ساتھ اس بات کو بھی حقیقت پر مبنی سمجھا جاتا ہے کہ اردو قصیدہ نگاری کے میدان میں سودا کا اگر کوئی مقابل ہے تو وہ ذوق ہیں۔ غزل گوئی کے علاوہ ذوق نے قصیدے کے فن کو اپنی شاعرانہ مہارت اور کمال فن سے جو ترقی دی اس کی مثال کم نظر آتی ہے۔ یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ ذوق کے سب سے ممتاز معاصرین غالب اور مومن نے بھی قصیدے کو اپنے فن کا حصہ بنایا لیکن اس فن میں وہ بھی ذوق کے مرتبے تک نہیں پہنچتے۔

ذوق کو آخری مغل بادشاہ اور نہایت اعلیٰ پائے کے غزل گو بہادر شاہ ظفر کی استادی کا شرف بھی حاصل تھا۔ قصیدہ گوئی کے فن میں ذوق نے اپنی شاعرانہ قوت کا غیر معمولی مظاہرہ کیا۔ ان کے دستیاب قصیدوں کی تعداد کم و بیش تیس ہے۔ ذوق نے اپنے اکثر قصیدے بادشاہ اور امرا کی مدح میں لکھے ہیں۔ ذوق کی قصیدہ نگاری کے تعلق سے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ انہوں نے مذہبی اشخاص کی مدح میں کوئی قصیدہ نہیں لکھا۔

فارسی قصیدے کی روایت سے ذوق اچھی طرح باخبر تھے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے زمانے کے بہت سے مروجہ علوم و فنون سے بھی انہیں گہری واقفیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ذوق نے کئی قصیدوں میں علمی اصطلاحوں کے ذریعے مضامین بیان کیے ہیں اور اس طرح اپنی قادرالکلامی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ ان کے قصیدے عام طور سے انہیں سانچے میں کہے گئے ہیں جو فارسی میں بنے تھے اور جس پر سودا اور دیگر شعرا عمل پیرا رہے۔ لیکن ذوق کا مزاج قصیدے میں صناعی اور فنکاری دکھانے کی طرف زیادہ مائل رہتا ہے۔ ذوق نے بھی اپنی قادرالکلامی کے مظاہرے کے لیے کچھ قصیدے مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں کہے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

ہے آج یوں جو خوش نما نور سحر رنگ شفق
پر تو ہے کس خورشید کا نور سحر رنگ شفق

ہیں مری آنکھوں میں اشکوں کے تماشا گوہر
اک گہر دیکھوں تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر

ذوق نے تشبیب میں بہاریہ مضامین کے علاوہ عشقیہ اور حکیمانہ مضامین بھی بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ ان کے قصیدوں میں تخیل کی بلند پروازی کے علاوہ مبالغے کی کارفرمائی بھی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفر کے ابتدائی چند اشعار دیکھیے:

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر
عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جائے صریر

زباں سے ذکر اگر چھیڑیے تو پیدا ہو
نفس کے تار سے آواز خوشتر از بم وزیر

کچھ انبساط ہوائے چمن سے دور نہیں
جو وا ہو غنچۂ منقار بلبل تصویر

ذوق کے معاصرین میں غالب اور مومن نے قصیدہ نگاری کے میدان میں جو نقش چھوڑے ہیں، انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غالب (1779-1869) کے مطبوعہ دیوان میں چند ہی قصائد ہیں۔ ان میں دو قصیدے حضرت علیؓ کی مدح میں ہیں اور دو قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ دراصل غالب نے اپنی قصیدہ گوئی کے جوہر فارسی قصیدوں میں دکھائے ہیں۔ اردو میں حضرت علیؓ کی منقبت میں ایک

قصیدہ جو سب سے مشہور ہے اس کی تشبیب میں غالب نے حکیمانہ مضامین بیان کیے ہیں اور اس میں دنیا اور انسان کے وجود کو موضوع بنا کر نہایت دقیق پیرایہ اختیار کیا ہے۔ اس قصیدے کا مطلع حسب ذیل ہے:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

مومن خاں مومن (1800-1852) کے قصیدوں کا عام انداز جدت خیال اور کہیں کہیں دقت پسندی کی طرف مائل ہے۔ انہوں نے حمد، نعت اور منقبت کے علاوہ والی ٹونک اور راجا پٹیالہ کے بھائی کی مدح میں قصیدے لکھے ہیں۔ مومن نے بھی مشکل قافیے اور ردیف میں قصیدے کہے ہیں۔ ان کے ایک قصیدے کا مطلع ہے:

نہلا دیا عدو کو لہو میں بسان تیغ
میری زباں کے آگے چلے کیا زبان تیغ

انیسویں صدی ہی میں دہلی سے باہر لکھنؤ اور دوسرے مقامات پر بھی اردو قصیدہ نگاری کے میدان میں کئی قابل ذکر شعرا موجود تھے۔ ان میں منیر شکوہ آبادی (1814-1880)، امیر مینائی (1829-1900) اور محسن کاکوروی (1837-1905) کا نام خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ محسن کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ بعنوان "مدیح خیر المرسلین" اردو قصیدے کی روایت میں غیر معمولی شہرت رکھتا ہے۔ اس قصیدے کا مطلع حسب ذیل ہے:

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ اٹھارہویں صدی کے شمالی ہند میں سب سے قابل ذکر قصیدہ گو کون ہیں؟
2۔ میر نے حضرت علیؓ کی منقبت میں کتنے قصیدے لکھے ہیں؟
3۔ ذوق کے قصیدوں کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟

12.3 اکتسابی نتائج

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

☆ اردو کی دیگر اصناف کی طرح قصیدے کا آغاز بھی دکن سے ہوا۔
☆ محمد قلی قطب شاہ نے اردو قصیدے کے اولین نقوش قائم کیے۔
☆ غواصی ریاست گولکنڈہ کے حاکم عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر تھے۔
☆ نصرتی نے "علی نامہ" کے نام سے جو مثنوی لکھی اس میں سات قصیدے شامل ہیں۔

☆ قصیدہ گو کی حیثیت سے نصرتی کا مرتبہ اتنا بلند ہے کہ اسے سودا کا ہم پلہ سمجھا جاتا ہے۔

☆ محمد رفیع سودا نے اردو قصیدے کو فارسی قصیدوں کا ہم رتبہ بنایا۔

☆ مصحفی نے کم و بیش پچاسی قصیدے کہے جس سے ان کی پر گوئی اور قادرالکلامی کا ثبوت ملتا ہے۔

☆ سودا کے مقابلے میں اگر کسی شاعر کو قصیدہ گو کی حیثیت سے لایا جاتا ہے تو وہ ذوق ہیں۔

☆ منیر شکوہ آبادی اور امیر مینائی بھی قصیدہ گو کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔

☆ محسن کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ بعنوان "مدیح خیر المرسلین" اردو کے مشہور ترین قصیدوں میں شامل ہے۔

12.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
خود مختار	:	آزاد	مشاطہ	:	سجانے سنوارنے والی عورت
یاقوت	:	سرخ قیمتی پتھر	لالہ	:	ایک سرخ پھول
روت	:	رُت، موسم	آبدار	:	چمکدار
پشیمانی	:	شرمندگی	حاسد	:	حسد کرنے والا
پرگٹ	:	ظاہر	خورشید	:	سورج
دھرت	:	دھرتی، زمین	کاغذ مشقی	:	وہ کاغذ جو لکھنے کی مشق کرنے سے سیاہ ہو جاتا ہے
باؤ	:	ہوا	حمل	:	آسمان کے بارہ برجوں میں سے ایک برج کا نام

12.5 نمونۂ امتحانی سوالات

12.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ محمد قلی قطب شاہ کس ریاست کے بادشاہ تھے؟

2۔ محمد قلی قطب شاہ نے قطب شاہ کے علاوہ دوسرا تخلص کیا استعمال کیا ہے؟

3۔ غواصی کس بادشاہ کے درباری شاعر تھے؟

4۔ علی عادل شاہ ثانی کا تخلص کیا تھا؟

5۔ نصرتی کی تخلیق علی نامہ کس صنف شعر میں لکھی گئی ہے؟

6۔ سودا کا سنہ وفات کیا ہے؟

7۔ میر نے حضرت علیؓ کی منقبت میں کتنے قصیدے لکھے ہیں؟

12.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ محمد قلی قطب شاہ کی قصیدہ گوئی کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟

2۔ نصرتی کی قصیدہ گوئی کے امتیازی اوصاف پر روشنی ڈالیے۔

3۔ سودا کے قصیدوں کی اہم صفات واضح کیجیے۔

4۔ ذوق کے قصیدوں کی نمایاں خوبیوں پر روشنی ڈالیے۔

12.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دکن میں اردو قصیدہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

2۔ شمالی ہند میں اردو قصیدے کی روایت پر مفصل روشنی ڈالیے۔

12.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ اردو میں قصیدہ نگاری — ابو محمد سحر

2۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ — محمود الٰہی

3۔ تاریخ قصائد اردو — جلال الدین احمد جعفری

4۔ اردو قصیدہ نگاری — ام ہانی اشرف

اکائی 13: سودؔا: حالات زندگی، قصیدہ گوئی کی خصوصیات

اکائی کے اجزا

13.0 تمہید

13.1 مقاصد

13.2 سودا: حالات زندگی، قصیدہ گوئی کی خصوصیات

13.2.1 سودا کے حالات زندگی

13.2.2 سودا کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات

13.3 اکتسابی نتائج

13.4 کلیدی الفاظ

13.5 نمونۂ امتحانی سوالات

13.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

13.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

13.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

13.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

13.0 تمہید

گزشتہ اکائی میں آپ نے اردو قصیدے کی روایت کے بارے میں تفصیل سے معلومات حاصل کیں۔ آپ کو بتایا گیا کہ اردو میں قصیدہ گوئی کا باقاعدہ آغاز دکن سے ہوا۔ دکن میں اس صنف کے شعرا میں کئی قابل ذکر نام ایسے ہیں جن کے قصیدے آج بھی ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔ ان میں علی عادل شاہ ثانی، غواصی اور ملا نصرتی وغیرہ بیحد شہرت رکھتے ہیں۔ نصرتی کے شاعرانہ مرتبے کا یہ عالم ہے کہ انہیں بعض لوگ محمد رفیع سودا کا ہم پلہ سمجھتے ہیں۔ اس کے بعد شمالی ہند بالخصوص دہلی میں جب اردو شاعری کا دور دورہ ہوا تو غزل کے ساتھ قصیدے کی صنف پر بھی شعرا نے خاطر خواہ توجہ دی اور اٹھارہویں صدی میں محمد رفیع سودا نے اس صنف میں اپنے کمالات کا ایسا مظاہرہ کیا کہ وہ اردو قصیدے کے سب سے بڑے شاعر کی حیثیت سے معروف و مقبول ہوئے۔ اس اکائی میں سودا کی قصیدہ گوئی کے بارے میں تفصیل سے بتایا جائے گا اور اسی کے ساتھ سودا کے حالات زندگی پر بھی روشنی ڈالی جائے گی۔

13.1 مقاصد

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

☆ محمد رفیع سودا کے حالات زندگی کے بارے میں ضروری معلومات کو بیان کر سکیں۔

☆ سودا کی قصیدہ گوئی کی بنیادی خصوصیات سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

☆ اس امر سے آگاہ ہو سکیں کہ اردو قصیدہ گوئی کی روایت میں سودا کا حقیقی مقام و مرتبہ کیا ہے۔

13.2 سودا: حالات زندگی، قصیدہ گوئی کی خصوصیات

13.2.1 سودا کے حالات زندگی:

اٹھارہویں صدی میں میر تقی میر کے جن معاصرین کو اردو شاعری کے میدان میں غیر معمولی حیثیت حاصل ہے، ان میں مرزا محمد رفیع سودا کا نام سب سے نمایاں اور بلند ہے۔ سودا کے اس بلند مرتبے کا ایک ثبوت یہ ہے کہ کئی تذکرہ نگاروں نے میر اور سودا کو ہم پلہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر غزل اور مثنوی میں میر کو سودا پر فوقیت ہے تو قصیدہ اور ہجو کے میدان میں سودا میر سے بہت آگے ہیں۔ بہر حال اس بات میں کوئی شک نہیں کہ سودا کا شاعرانہ مرتبہ اتنا بلند ہے کہ انہیں اردو شاعری کی روایت میں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

سودا کا نام مرزا محمد رفیع اور تخلص سودا تھا۔ وہ 1713 میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ سودا کے والد مرزا محمد شفیع دہلی کے باشندے تھے اور تجارت ان کا پیشہ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ سودا کے اجداد کا تعلق کابل سے تھا جو سپہ گری کے پیشے سے وابستہ تھے۔ سودا کے والد تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے اور دہلی کو اپنا مسکن بنالیا۔ سودا نے جب آنکھ کھولی تو اس وقت دہلی مختلف علوم و فنون کا ایسا مرکز تھا جہاں نہ صرف ملک کے دوسرے شہروں سے اہل ذوق آتے رہتے تھے، بلکہ بیرون ملک سے بھی علم و فن سے تعلق رکھنے والوں کی آمد کا سلسلہ قائم تھا۔ شعر و ادب کا یہاں ایسا دور دورہ تھا جو شعرا کو اس فن میں نئی نئی منزلیں سر کرنے پر آمادہ کر رہا تھا۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس وقت شمالی ہندوستان بالخصوص دہلی میں فارسی شاعری اپنے عروج پر تھی، اور فارسی شعر گوئی کو لوگ اپنے لیے باعث افتخار سمجھتے تھے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ اٹھارویں صدی کے ابتدائی چند برسوں میں اردو شاعری کی طرف لوگوں کی دلچسپی بڑھنی شروع ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو شاعری نے فارسی شاعری کی جگہ لے لی۔

ان حالات میں سودا نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں تو ان کی تعلیم و تربیت اس نہج پر ہوئی کہ ان کے اندر قدرت کی طرف سے شاعری کی جو صلاحیت ودیعت ہوئی تھی، اسے پروان چڑھنے کا خوب موقع ملا۔ سودا نے رسم زمانہ کے مطابق پہلے فارسی میں شاعری کی، لیکن جلد ہی ریختہ یعنی اردو شاعری کی طرف مائل ہو گئے۔ انہیں قدرت نے شعر گوئی کی غیر معمولی صلاحیت سے نوازا تھا۔ سودا نے پہلے سلیمان

قلی خاں وداد سے مشورۂ سخن کیا، پھر شاہ حاتم کی شاگردی اختیار کی۔ شاہ حاتم سودا کے استاد ہونے پر فخر کرتے تھے۔ محمد حسین آزاد نے اپنی مشہور کتاب ''آب حیات'' میں لکھا ہے:

''شاہ موصوف[شاہ حاتم] نے بھی اپنے دیوان کے دیباچے میں جو شاگردوں کی فہرست لکھی ہے، اس میں مرزا کا نام اس طرح لکھا ہے جس سے فخر کی خوشبو آتی ہے۔ خوشا نصیب اس استاد کے جس کے گود میں ایسا شاگرد پل کر بڑا ہو۔''

(آب حیات، محمد حسین آزاد، ص142)

اس زمانے کی دہلی میں سراج الدین علی خانِ آرزو(1689-1756)جو میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے، ان کی علمی حیثیت اتنی بلند تھی جس کا شہرہ ہندوستان سے باہر ایران تک پھیلا ہوا تھا۔ وہ فارسی شعر وادب کے نہایت بلند پایہ محقق، شاعر اور زبان داں تھے۔ سودا نے فارسی شعر گوئی میں خانِ آرزو سے اصلاح لی اور کہا جاتا ہے کہ خانِ آرزو نے ہی سودا کو ریختہ میں شعر گوئی کی طرف آمادہ کیا۔

چونکہ سودا کے والد تاجر تھے، اس لیے سودا کے ابتدائی ایام بہت آسودگی اور فارغ البالی میں گذرے۔ والد کے انتقال کے بعد جو کچھ انہیں ترکے میں ملا تھا، سودا نے اسے پس انداز کر کے نہ رکھا، بلکہ عیش وعشرت کے ساتھ بسر کرنے میں وہ مال ودولت صرف کر دی۔ اس کے بعد انہوں نے ملازمت کا پیشہ اختیار کیا اور امرا اور رؤسا کی مصاحبت میں رہے۔ کچھ عرصے کے بعد سودا نے فرخ آباد کا سفر کیا اور وہاں کے نواب احمد بخش خاں بنگش کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ نواب کے دیوانِ اعلیٰ مہربان خاں رندؔ نہ صرف خود شاعر تھے بلکہ شعر وسخن اور علم وہنر کی قدردانی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ مہربان خاں رند نے فرخ آباد میں مرزا سودا کی غیر معمولی قدردانی کی اور ان کے شاگرد بھی ہو گئے۔ اس طرح فرخ آباد میں سودا نے نہایت عیش وآرام کے ساتھ چند برس گذارے۔ لیکن جب 1185ھ میں نواب احمد خاں بنگش کا انتقال ہو گیا تو ایسے حالات میں سودا کو وہاں مزید قیام کرنا مشکل معلوم ہوا۔ چنانچہ سودا نے فرخ آباد سے فیض آباد کا عزم سفر کیا اور وہاں کے نواب شجاع الدولہ (وفات 1775) کے مصاحبین میں شامل ہو گئے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ دہلی کے قیام کے دوران جب سودا کی شاعری کی شہرت دور دور تک پھیلنے لگی تھی تو اس وقت نواب شجاع الدولہ نے قدردانی اور عزت افزائی کی غرض سے سودا کو خاص طور پر فیض آباد بلوایا تھا، لیکن اس وقت سودا چونکہ دہلی کی سکونت پر قانع اور مطمئن تھے، اس لیے انہوں نے نواب کی دعوت قبول نہ کی اور جواب میں درج ذیل رباعی لکھ کر بھیج دی تھی:

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک
آوارہ ازیں کوچہ بآں کو کب تک
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے
بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک

لیکن اب شاید حالات ایسے تھے کہ سودا کو نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستگی میں کوئی عذر مانع نہ ہوا۔ نواب کو بھی سودا جیسے نہایت بلند مرتبہ شاعر کی سرپرستی اور قدردانی کا اشتیاق پہلے سے تھا۔ چنانچہ فیض آباد میں نواب شجاع الدولہ کی مصاحبت میں سودا کو حسب توقع غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوئی۔ نواب کے انتقال کے بعد جب نواب آصف الدولہ صوبۂ اودھ کے حکمراں مقرر ہوئے تو انہوں نے اودھ کے پایۂ تخت کو فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کر دیا۔ چنانچہ جو شعرا و ادبا دربار سے وابستہ تھے وہ بھی نواب کے ساتھ لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ اس طرح لکھنؤ شعر و ادب کا ایسا نیا مرکز بن گیا جہاں اس عہد کے بہت بڑے شاعر اور ادیب بیک وقت جمع ہو گئے تھے اور یہ سلسلہ بعد میں طویل مدت تک قائم رہا۔ نواب آصف الدولہ خود بھی اچھے شاعر تھے اور شعرا اور اہل فن کی قدردانی ان کی فطرت ثانیہ میں داخل تھی۔ ایسے ماحول میں مرزا سودا کی دربار سے وابستگی اور نواب کی مصاحبت اس ادبی معاشرے کے لیے نیک فال سے کم نہ تھی۔ اس عہد کے لکھنؤ میں شعر و شاعری کا ہر طرف چرچا تھا اور دہلی و مضافات سے تعلق رکھنے والے شعرا میں مصحفی اور قمر الدین منت وغیرہ وہاں موجود تھے۔ لکھنؤ میں قیام کے دوران مرزا سودا کی شاعرانہ شخصیت کو مزید چمکنے کا موقع ملا کیونکہ اس وقت وہاں ادبی ماحول تازہ تازہ ساز گار ہوا تھا اور اردو فارسی شعر و ادب سے تعلق رکھنے والوں کی ایک قابل ذکر جماعت اس ماحول سازی میں شریک تھی۔ لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کے دور حکومت میں ہی 1781 میں مرزا محمد رفیع سودا کا انتقال ہوا۔

سودا کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف میر تقی میر نے اپنے تذکرے میں یہ کہہ کر کیا ہے کہ سودا کو ریختہ کی ملک الشعرای زیب دیتی ہے۔ ظاہر ہے، میر کا یہ اعتراف اس لیے بیحد معنی خیز ہے کہ میر نے عام طور سے اپنے معاصرین میں کسی کے لیے اس طرح کے الفاظ استعمال نہیں کیے۔ محمد حسین آزاد نے مرزا سودا کے بارے میں عمومی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ”کل اہل سخن کا اتفاق ہے کہ مرزا اس فن میں استاد مسلم الثبوت تھے۔ وہ ایسی طبیعت لے کر آئے تھے جو شعر اور فن انشا ہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی۔ میر صاحب نے بھی انہیں پورا شاعر مانا ہے۔ ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو، طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز۔“
>
> (آب حیات: محمد حسین آزاد، ص149-150)

آزاد کے اس اقتباس سے نہ صرف سودا کی غیر معمولی استادی کا پتہ چلتا ہے بلکہ سودا کے شاعرانہ مزاج اور فطری میلان کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ سودا کے مزاج کی شگفتگی اور طبیعت کی تیزی وغیرہ کا اکثر ذکر کیا گیا ہے۔ چنانچہ اس صفت کا نمایاں احساس ان کے کلام بالخصوص قصیدوں اور ہجووں سے ہوتا ہے۔

ہماری قدیم شعری روایت میں استادی شاگردی کا ایک طویل اور مستحکم سلسلہ رہا ہے۔ اس زمانے میں کسی شاعر کے استاد ہونے کا مطلب ہی یہ ہوتا تھا کہ فن شعر کے میدان میں بہت سے شعرا اس کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ کبھی کبھی کسی شاعر کی استادی کے مرتبے کا اندازہ اس کے شاگردوں کی تعداد سے بھی لگایا جاتا تھا۔ جیسا کہ اوپر آپ دیکھ چکے ہیں، خدائے سخن میر نے سودا کو نہ صرف مسلم الثبوت استاد کہا بلکہ یہ بھی کہا کہ اگر سودا کو ملک الشعرا یعنی شاعروں کا بادشاہ کہا جائے تو انہیں زیبا ہے۔ یہی سبب ہے

کہ اس عہد میں سودا کے شاگردوں کی خاصی تعداد تھی۔ سودا کی غیر معمولی استادی کا اندازہ اس بھی لگایا جاسکتا ہے کہ مغل شہنشاہ شاہ عالم ثانی آفتاب نے سودا کی شاگردی اختیار کی ۔ علاوہ ازیں اٹھارویں صدی کے ایک نہایت اہم شاعر اور تذکرہ نگار قائم چاند پوری (1722-1793) بھی مرزا سودا کے مشہور شاگردوں میں شامل تھے۔

سودا بہت بھرپور تخلیقی شخصیت کے مالک تھے۔ان کے مزاج میں بلا کی تیزی اور درا کی تھی۔ غالباً یہی سبب ہے کہ اپنے چند معاصرین کے ساتھ سودا کے معرکے بھی ہوئے۔ چونکہ ہجو کے میدان میں سودا کو غیر معمولی مہارت حاصل تھی اس لیے وہ ہجو یہ اشعار کہنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔ میر ضاحک جو ''سحر البیان'' کے مصنف میر حسن کے والد تھے، ان کے ساتھ سودا کی چشمک کے بہت سے واقعات محمد حسین آزاد نے نقل کیے ہیں۔ سودا کو اپنی قصیدہ گوئی اور ہجو گوئی دونوں پر اس قدر ناز تھا کہ ایک شعر میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

مری یہ فکر سخن صفحۂ زمانہ پر
کرے ہے مدح و مذمت میں جوہر ارزانی

لکھنؤ میں مرزا سودا کے ایک معاصر مرزا فاخر مکین تھے۔ انہوں نے ایک تذکرے میں منقول فارسی کے مشہور شعرا کے منتخب اشعار پر نہایت سخت اعتراض کیے، جگہ جگہ ان پر خط کھینچ دیے اور بہت سے اشعار میں ترمیم واصلاح کر دی۔ سودا نے ان اعتراضات کا مدلل انداز میں جواب لکھا اور اس رسالے کا نام ''عبرت الغافلین'' رکھا۔ یہ رسالہ فارسی میں ہے اور پانچ فصلوں پر مشتمل ہے۔ فاخر مکین کے اکثر اعتراض فن شعر کے بنیادی اصولوں مثلاً استعمال الفاظ اور مناسبتِ مضمون وغیرہ سے متعلق ہیں۔ سودا نے ان اعتراضات کے جواب میں جو باتیں بیان کی ہیں اور فن شعر کے جو نکات واضح کیے ہیں ان سے جہاں ایک طرف شاعری کی فنی باریکیوں کا علم ہوتا ہے، وہیں سخن فہمی اور نکتہ رسی میں سودا کی غیر معمولی صلاحیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ سودا کو اپنے زمانے کے متداولہ علم وفنون سے سے گہرا شغف تھا۔ تذکرہ نگاروں نے فن موسیقی میں سودا کی مہارت کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ ان کے یہاں خاص کر قصائد میں مختلف علم و فن کی اصطلاحات کا جس خوبی سے استعمال ہوا ہے، اس سے بھی اس بات کا ثبوت ملتا ہے۔

سودا نے اردو شاعری کی تمام قابل ذکر اصناف میں طبع آزمائی کی اور حقیقت یہ ہے کہ ہر صنف میں اپنی قادرالکلامی اور کمال ہنرمندی کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ ان کا دیوانِ غزلیات ان تمام خوبیوں سے مملو ہے جس کی بنا پر وہ اپنے عہد کے ممتاز ترین غزل گویوں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا ایک دیوان فارسی بھی ہے جس میں 66 غزلوں کے ساتھ ایک قصیدہ اور کچھ قطعات شامل ہیں۔ جہاں تک سودا کے مکمل اردو کلام کا تعلق ہے تو ان کے کلیات میں غزلوں کے علاوہ قصائد، ہجویات، مثنویات، رباعیات وقطعات، تضمین، مرثیہ وسلام اور متفرقات میں واسوخت، نغزیات اور مناظر فطرت سے متعلق کلام سب کچھ شامل ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا کی طبیعت کسی صنف میں بند نہ تھی۔ شاعری کی مختلف ہیئتوں مثلاً مخمس اور ترجیع بند وغیرہ میں بھی سودا نے اپنی قادرالکلامی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرزا سودا کی پوری شاعری ایسا نگار خانہ ہے جس میں رنگ رنگ کے جلوے بیک وقت نظر آتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ سودا کے حالات زندگی کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالیے۔

2۔ مرزا فاخر مکین کے اعتراضات کے جواب میں سودا نے جو رسالہ لکھا اس کا کیا نام ہے؟

13.2.2 سودا کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات:

جیسا کہ ابھی اوپر آپ نے پڑھا، مرزا محمد رفیع سودا ایسے بلند مرتبہ استاد شاعر تھے جن کی مہارت اور کمال فن کا اظہار ان کی پوری شاعری میں ہوا ہے۔ لیکن اگر سودا کو کسی ایک صنف سے خصوصی طور پر منسوب کرنا ہو تو وہ بلاشبہ قصیدے کی صنف قرار پائے گی۔ میرزا محمد رفیع سودا اس لحاظ سے اردو شعرا میں سب سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے اٹھارہویں صدی کے اوائل میں قصیدے کی صنف کو اختیار کیا اور اس میدان میں اپنے کمالات کا ایسا مظاہرہ کیا کہ سودا اور اردو قصیدہ ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم بن گئے۔ سودا نے جب آنکھ کھولی تو شمالی ہند بالخصوص دہلی میں فارسی شاعری اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ ادبی منظر نامے پر چھائی ہوئی تھی، لیکن اسی کے ساتھ اردو شاعری کی طرف بھی واضح رجحان پیدا ہو چکا تھا۔ سودا کے قریبی پیش رو شعرا میں یکرنگ، آبرو، ناجی اور مضمون وغیرہ کی دھاک جم رہی تھی، اور اردو شاعری غزل کی صنف میں اپنا جادو جگانے لگی تھی۔ اس کے علاوہ جیسا کہ گزشتہ باب میں آپ دیکھ چکے ہیں، دکن میں اردو شاعری اس وقت تک ایک طویل اور مستحکم روایت قائم کر چکی تھی۔ دکن کے شعرا اردو کی بیشتر بنیادی اصناف غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ میں اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کر چکے تھے۔ اس اصناف میں غزل نے شمالی ہند کے شعرا کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ چنانچہ انہوں نے فارسی غزل کی جگہ اردو غزل کو اپنی شعر گوئی کا مرکز بنایا۔ لیکن جہاں تک صنف قصیدہ کا تعلق ہے تو اس وقت تک شمالی ہند کے شعرا نے اس کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی تھی۔ سودا کو اس صورت حال کا سچا احساس تھا اور وہ اس بات کو اچھی طرح سمجھ رہے تھے کہ اردو شاعری کی حیثیت کو مستحکم کرنے اور اسے درجۂ کمال تک پہنچانے کے لیے فارسی کی شعری روایت سے براہ راست استفادہ کرنا ناگزیر ہے۔ انہوں نے دیکھا کہ اس وقت اردو شاعری کے سامنے فارسی کی طویل اور مہتم بالشان شعری روایت موجود ہے اور خود ہندوستان کے بہت سے فارسی گو اس روایت کا حصہ ہیں۔ ایسے میں سودا نے غزل کے ساتھ قصیدے کو بھی اپنا وسیلۂ اظہار بنایا۔ سودا کو یہ بھی معلوم تھا کہ فارسی میں قصیدے کی صنف اپنے معراج کمال تک پہنچ چکی ہے، اور اس میں ایسے شعرا اپنا زور بیان اور شاعرانہ کمال دکھا چکے ہیں جن کا مقابلہ آسان نہیں ہے۔ اس کے باوجود سودا نے قصیدے کو ہی اپنی شعر گوئی کا اصل میدان قرار دیا۔ اردو قصیدے کے میدان میں سودا کی اولیت اور ان کے قصیدوں کی بلند حیثیت کے بارے میں محمد حسین آزاد نے جو رائے ظاہر کی ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”اول قصائد کا کہنا اور پھر اس دھوم دھام سے اعلیٰ درجۂ فصاحت و بلاغت پر پہنچانا ان کا پہلا فخر ہے۔ وہ اس میدان میں فارسی کے نامی شہسواروں کے ساتھ عناں در عناں ہی نہیں گئے، بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں۔ ان کے کلام کا زور و شور انوری اور خاقانی کو دباتا ہے اور نزاکتِ مضمون میں عرفی و ظہوری کو شرماتا ہے۔“

(آب حیات، ص145)

درج بالا اقتباس میں آزاد نے سودا کی قصیدہ گوئی کی جس صفت کی طرف اشارہ کیا ہے اسے ان کے قصیدوں میں واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ یعنی سودا کے قصیدوں میں جو شان و شکوہ، زور بیان اور بلند آہنگی نظر آتی ہے، وہ دوسرے شعرا کے یہاں ناپید ہے۔ اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ یہاں آزاد نے ذرا مبالغے سے کام لے کر سودا کو فارسی کے بڑے قصیدہ گویوں سے آگے بڑھا دیا ہے، لیکن اس ضمن میں یہ بات عام طور سے تسلیم کی گئی ہے کہ سودا کے قصیدے فارسی قصیدوں سے بڑھ کر نہیں تو کہیں کہیں ان کے ہم پلہ ضرور قرار پاتے ہیں۔ اس بات کے واضح ثبوت موجود ہیں کہ سودا نے شعوری طور پر فارسی کے بڑے قصیدہ گویوں کو پیش نظر رکھ کر قصیدے کہے۔ چنانچہ سودا کے کئی قصیدے مشہور فارسی قصیدوں کی زمین میں کہے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ سودا نے اپنے قصیدوں میں جگہ جگہ فارسی قصیدوں کے مضامین کو بھی استعمال کیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ایسے بیشتر موقعوں پر وہ مضمون کو زیادہ بلندی تک لے جانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ سودا نے فارسی شعرا کی زمینوں میں جو قصیدے کہے ہیں ان میں سے چند مثالیں درج ذیل ہیں:

نثارِ اشکِ من ہر شب شکر ریزست پنہانی
کہ ہمت راز ناشوئیست بازانو و پیشانی (خاقانی شروانی)

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنارِ تسبیحِ سلیمانی (سودا)

سریرِ فقر ترا سر کشد بہ تاج رضا
تو سر بہ جیب ہوس در کشیدہ اینست خطا (خاقانی شروانی)

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا
تو آب و دانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا (سودا)

ایں کز جہاں علامت انصاف شد نہاں
اے دل کرانہ کن زمیاں خانۂ جہاں (خاقانی شروانی)

منکر خلا سے کیوں نہ حکیموں کی ہو زباں
جب شہرے سے مرے ہو ملا اس قدر جہاں (سودا)

جَرم خورشید چو از حوت در آید بہ حمل
اشہب روز کند ادہم شب را ارجل (انوری)

چہرہ پردازِ جہاں رخت کشد چوں بہ حمل

شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل (عرفی)

اٹھ گیا بہمن و دَے کا چمنستاں سے عمل

تیغ اُردی نے کیا ملک خزاں مستاصل (سودا)

جہاں بگشتم و در دا بہ ہیچ شہر و دیار

نیافتم کہ فروشند بخت در بازار (عرفی)

سوائے خاک نہ کھینچوں گا منتِ دستار

کہ سر نوشت لکھی ہے مری بہ خط غبار (سودا)

منادیے ست بہر سو کہ اے خواص و عوام

مئے نشاط حلال و شرابِ غصہ حرام (عرفی)

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام

حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام (سودا)

اوپر کی ان مثالوں سے فارسی قصیدوں کی زمین میں سودا کی طبع آزمائی کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے، اسی کے ساتھ اگر آپ غور کریں تو یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ سودا نے محض ان زمینوں میں قصیدہ کہنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اپنی قوت متخیلہ اور زور بیان سے مضامین کو اس ندرت اور تازگی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ ان کے اشعار فارسی کے ہم رتبہ معلوم ہوتے ہیں، بلکہ کہیں کہیں وہ فارسی سے آگے نکل گئے ہیں۔ مثلاً عرفی کے درج بالا دوسرے مطلع " منادیے ست بہر سو۔۔۔ الخ" پر سودا نے جو مطلع کہا ہے اس کا مضمون بلاشبہ عرفی کے مضمون سے بہت بلند ہو گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عرفی کے شعر میں شراب کے حرام و حلال ہونے کا شاعرانہ طور پر کوئی پختہ ثبوت نہیں لایا گیا، جب کہ سودا نے عید کا دن کہہ کر روزے کے حرام ہونے اور دخترِ رز اور بے نکاح کا ذکر کر کے شراب کے حلال ہونے کی شاعرانہ دلیل قائم کر دی ہے۔ اس سے سودا کی بلند خیالی اور تلاش مضمون کی غیر معمولی کیفیت کا اندازہ بآسانی لگایا جا سکتا ہے۔

قصیدے کو دیگر اصناف کے مقابلے میں عام طور سے مشکل صنف کہا گیا ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں، جن میں ایک یہ ہے کہ قصیدہ گو صنفی اعتبار سے تو کسی کی مدح کرتا ہے، لیکن اس کا ایک بڑا مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنی شعر گوئی کی غیر معمولی قوت کا مظاہرہ کرے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے اکثر شعرا قصیدے میں اپنی تخئیل کی بلند پروازی، مضامین کی ندرت اور طرز بیان کے انوکھے پن کو بروے کار لاتے ہیں۔ اپنی استادانہ مہارت اور قادرالکلامی کو ظاہر کرنے کے لیے قصیدہ گو بعض اوقات مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں بھی طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔ مشکل اور سنگلاخ زمین سے مراد یہ ہے کہ قصیدہ ایسے قافیہ اور ردیف میں کہا جائے جس میں شعر گوئی آسان نہ ہو۔ اس صورت میں شاعر کا سب سے بڑا کمال یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ نہایت مشکل ردیف اور قوافی کے ساتھ کتنی آسانی سے عمدہ اشعار کہنے پر

قادر ہے۔ یہاں یہ بات بھی پیش نظر رہے کہ مشکل زمین میں غزل کہنا اس لیے نسبتاً آسان سمجھا جاتا ہے کہ وہاں اگر پانچ شعر بھی کہہ لیے گئے تو غزل مکمل ہو جاتی ہے۔ اس کے بر خلاف قصیدہ طوالت کا متقاضی ہوتا ہے جس کی وجہ سے یہاں شاعر زیادہ سے زیادہ شعر کہنے کا پابند ہوتا ہے۔ اس لیے قصیدے میں مشکل زمین کا اختیار کرنا شاعر کے لیے کسی بڑے امتحان سے کم نہیں ہوتا۔ سودا کی قصیدہ گوئی کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے نہایت مشکل زمینوں میں اعلیٰ پائے کے قصیدے کہے اور اس میدان میں بھی اپنی استادانہ مہارت اور کمال ہنر مندی کی روشن دلیل قائم کی۔ یہاں سودا کے قصیدوں کے چند مطلع دیکھیے جو مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں ہیں:

چہرۂ مہر وش ہے ایک سنبل مشک فام دو
حسن بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

بسان دانۂ رُوئیدہ ایک بار گرہ
کھلے جو کام سے میری پڑے ہزار گرہ

یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک
میں کتاں بلبل و پروانہ یہ ہم چاروں ایک

شمع کا میرے صدائے خندۂ گل تنگ ہے
ٹک پرے جا بول بلبل کو تو سیر آہنگ ہے

میں نے دُر سخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ
تھا ورنہ اس رقم میں کب اس رنگ رنگ ڈھنگ

جب کہے مورد تحسین میں اکثر اشعار
کہا استاد نے مجھ سے مرے سن کر اشعار

درج بالا چھ مطلعوں پر اگر آپ غور کریں تو دیکھیں گے کہ پہلے مطلع میں فام اور شام کے قوافی کے ساتھ 'دو' کی ردیف، دوسرے مطلع میں بار اور ہزار کے قافیوں کے ساتھ 'گرہ' کی ردیف، تیسرے مطلع میں بہم اور ہم قافیوں کے ساتھ 'چاروں ایک' کی ردیف اور پانچویں مطلع میں سنگ اور رنگ کے قوافی کے ساتھ 'رنگ ڈھنگ' کی ردیف کا اختیار کرنا اور ان زمینوں میں مکمل قصیدہ کہنا سودا کی غیر معمولی قادرالکلامی اور استادانہ مہارت کی روشن مثال ہے۔

سودا کے مدحیہ قصیدوں کی تعداد انتالیس ہے۔ ان میں چودہ قصیدے وہ ہیں جو رسول اللہ ﷺ اور بزرگان دین کی شان میں کہے گئے ہیں جب کہ پچیس قصیدے ارباب دنیا یعنی بادشاہوں، وزیروں اور امرا کی مدح میں ہیں۔ مذہبی ہستیوں میں رسول اکرمؐ کے علاوہ حضرت علیؓ، حضرت فاطمہؓ اور دیگر ائمہ اور بزرگان دین شامل ہیں۔ دنیوی شخصیات میں ان کے قصیدے عالم گیر ثانی، شاہ عالم، آصف جاہ نظام الملک شجاع الدولہ، آصف الدولہ، نواب بسنت خاں خواجہ سرا، سرفرازالدولہ حسن رضا خاں، نواب مہربان خاں رند اور انگریز رزیڈنٹ رچرڈ جانسن وغیرہ کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ ان مدحیہ قصائد کے علاوہ سودا نے دو ہجویہ قصیدے کہے ہیں۔ ان میں ایک قصیدۂ شہر

آشوب ہے اور دوسرا در ہجو اسپ موسوم بہ تضحیک روز گار ہے۔ یہ دونوں قصیدے بھی اپنے موضوع اور طنزیہ طرز بیان کے لحاظ سے بڑی شہرت رکھتے ہیں۔

جیسا کہ گزشتہ باب میں آپ پڑھ چکے ہیں، قصیدے کی صنف کی بنیادی شرائط میں مضامین کا تنوع، تخیل کی بلند پروازی، زور بیان اور زبان کا پر شکوہ انداز وہ صفات ہیں جن کی پابندی کامیاب قصیدہ گو کے لیے ناگزیر سمجھی گئی ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان صفات کو بروے کار لانے کا سب سے مناسب اور وسیع میدان قصیدے کی تشبیب ہوتی ہے، کیوں کہ مدح کے مقابلے میں تشبیب کی فضا شاعر کے لیے زیادہ کھلی ہوئی اور وسیع تر امکانات رکھتی ہے۔ تشبیب میں شاعر کے لیے اس بات کی بے انتہا گنجائش ہوتی ہے کہ وہ مضامین کو مبالغے کی کسی بھی سطح پر لے جا کر بیان کرے اور اپنے تخیل کی پرواز کو وہاں تک پہنچا دے کہ عقل حیران رہ جائے۔ لیکن یہ سب اسی وقت ممکن ہوتا ہے جب قصیدہ گو ان صفات کا حامل ہو اور انہیں اپنی قوتِ شعر گوئی سے عملی جامہ پہنانے پر قدرت رکھتا ہو۔ چونکہ یہی صفات فارسی کے اکثر بڑے قصیدہ گویوں کے کلام میں پائی جاتی ہے، اس لیے سودا نے بھی اپنے قصیدوں میں اسی روش کو اختیار کیا۔ سودا کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ ان کا مزاج قصیدہ گوئی کے بنیادی تقاضوں سے گہری مناسبت رکھتا ہے۔ تشبیب کے چند اشعار بطور مثال دیکھیے:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنارِ تسبیح سلیمانی

فراہم زر کا کرنا باعث اندوہ دل ہووے
نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی

یہ روشن ہے برنگ شمع ربط باد و آتش سے
موافق گر نہ ہووے دوست ہے وہ دشمنِ جانی

یہ سودا کے مشہور قصیدہ در نعت کی تشبیب کے اشعار ہیں۔ درج بالا پہلا شعر قصیدے کا مطلع ہے۔ اس میں جو مضمون بیان ہوا ہے وہ ہماری شعری روایت کا بہت معروف مضمون ہے جس کی بنیاد اس بات پر ہے کہ اسلام کے ساتھ کفر ملا ہوا ہے۔ اور اس تصور کی بنیاد کچھ اور باتوں پر ہے۔ ان میں پہلی بات یہ ہے کہ "سلیمانی" ایک پتھر کا نام ہے جس کے دانوں سے تسبیح بنتی ہے، اور اس تسبیح کو "تسبیح سلیمانی" کہا جاتا ہے۔ اس صورت میں سلیمانی پتھر یعنی سنگ سلیمانی اسلام اور ایمان کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ دوسری زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ سلیمانی پتھر جو سیاہ ہوتا ہے اور جس میں سفید لکیر ہوتی ہے، اس لکیر کو شاعرانہ تصور کے تحت زنار کہا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ زنار وہ دھاگا ہے جو ہندو اپنے گلے یا کمر میں پہنتے ہیں، اور ظاہر ہے کہ زنار کفر کی علامت ہوتی ہے۔ اسی بنا پر شاعری میں یہ مضمون پیدا ہوا کہ اسلام میں کفر داخل ہے جسے الگ نہیں کیا سکتا۔ یہیں سے سودا نے اس مطلع میں یہ مضمون باندھا کہ کفر کا ثابت ہونا یعنی اس کا استحکام اور استواری ہی اسلام اور ایمان کا تمغا یعنی نشان امتیاز ہے۔ اسی مضمون کو غالب نے اپنی غزل میں نہایت خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے:

وفاداری بہ شرط استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

آپ نے دیکھا کہ کفر کے متعلق مضمون سے نعتیہ قصیدے کا آغاز کرنا اسی لیے ممکن ہوا کہ یہ شعر تشبیب کا ہے اور اسے تشبیب کا حسن سمجھا گیا ہے۔

درج بالا دوسرا شعر سودا کی غیر معمولی تخیل کی قوت اور اعلیٰ پائے کی قادرالکلامی کی روشن مثال ہے۔ یہاں پہلے مصرعے میں جو بات بطور دعویٰ کہی گئی ہے اسے ہی شعر کا مضمون بنایا گیا ہے اور وہ بات یہ ہے کہ دولت کا جمع کرنا مصیبت اور پریشانی کا سبب ہوتا ہے۔ اس بات کو دوسرے مصرعے میں ثابت کیا گیا ہے۔ سودا اس کے لیے جو ثبوت لائے ہیں اور اسے جس طرح بیان کیا ہے وہ ان کے کمال ہنر مندی پر دال ہے۔ سودا کے بیان کردہ مضمون کو پوری طرح سمجھنے کے لیے یہاں بھی کچھ باتوں کا جاننا ضروری ہے۔ پھول کے اندر اس کی پنکھڑیوں کے بیچ میں جو زیرہ ہوتا ہے اسے ''زرِ گل'' کہتے ہیں۔ ''جمع'' کے معنی یکجا ہونا ہیں اور اس کے مقابل ''پریشاں'' کے معنی بکھرنے اور پھیلنے کے ہیں۔ خاطر اور دل کے ساتھ یہ دونوں لفظ جب ملا کر بولے جاتے ہیں تو ''خاطر جمع'' اطمینان اور سکون کے معنی دیتا ہے، اور ''خاطر پریشاں'' یا ''پریشانیِ خاطر'' سے تکلیف اور مصیبت مراد لی جاتی ہے۔ اب شعر کو دیکھیے تو اس میں یہ کہا گیا ہے کہ چونکہ غنچے نے اپنے اندر زر جمع کر رکھا ہے، اسی لیے وہ پریشان ہوا۔ لفظ ''پریشان'' کو سودا نے یہاں ایہام کے ساتھ برتا ہے۔ یعنی پریشان کے ایک معنی تو کلی کے کھل کر پھول بننے کے عمل میں پنکھڑیوں کے پھیلنے کے ہیں اور دوسرے معنی کی رو سے کلی کا اندوہ و مصیبت میں مبتلا ہونا مراد لیا گیا ہے۔ اگر آپ دوسرے مصرعے کی نثر کر کے یکھیں تو معنی اور بھی واضح ہو جاتے ہیں۔ دوسرے مصرعے کی نثر یوں ہو گی ''جمع سے غنچے کو پریشانی کے سوا کچھ بھی حاصل نہیں''۔ علاوہ ازیں شعر میں حسن تعلیل کی صنعت بھی استعمال ہوئی ہے، کیوں کہ غنچے کے کھلنے کا شاعرانہ سبب بیان کیا گیا ہے۔ یعنی غنچہ اگر زر نہ جمع کرتا تو نہ پریشان ہوتا یعنی نہ کھلتا۔ اس کے پھیلنے یا کھلنے کا اصل سبب یہی ہے کہ اس نے اپنے اندر زر جمع کیا۔

درج بالا تیسرا شعر مضمون آفرینی اور ندرتِ مضمون کی بہت عمدہ مثال ہے۔ یہاں مضمون کی بنیاد دو چیزوں کے ربط اور موافقت پر رکھی گئی ہے۔ یعنی اگر تعلق میں موافقت کی کیفیت نہ ہو تو دوستی کا وہی تعلق عداوت اور دشمنی میں بدل جاتا ہے۔ اس بات کو سودا نے شمع کے جلنے کی صورتِ حال سے بڑی خوبی کے ساتھ ثابت کیا ہے۔ یہ تو ہم دیکھتے ہی رہتے ہیں کہ شمع کو روشن رکھنے میں آگ کے ساتھ ہوا کا موافق ہونا ضروری ہوتا ہے۔ یعنی ہوا اگر ناموافق یا مخالف ہو جائے تو شمع کا بجھ جانا لازمی ہے۔ اس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہی ہوا جو موافقت کی صورت میں شمع کی دوست تھی یعنی اس کی زندگی کا سبب تھی، جب آگ یعنی شمع کی لَو سے اس کی عدم موافقت یا مخالفت ہوئی تو شمع کی دشمن بن گئی یعنی شمع کو بجھا دیا۔ اس شعر میں لفظ ''روشن'' ظاہر کے معنی میں استعمال ہوا ہے لیکن شمع سے اس کی مناسبت قابل داد ہے۔ اس طرح آپ دیکھ سکتے ہیں کہ سودا نے ہماری روزمرہ زندگی کے ایک عام تجربے کو اپنی قوت متخیلہ سے کس قدر ندرت اور دلکشی عطا کر دی ہے۔

آپ پہلے پڑھ چکے ہیں کہ قصیدے کی تشبیب میں شعرا نے کئی طرح کے موضوعات کو استعمال کیا ہے جن میں عام طور سے موسم بہار، عشق و عاشقی، پند و اخلاق، فلسفہ و حکمت اور فخر و مباہات وغیرہ بہت معروف ہیں۔ ان میں بہاریہ تشبیب اکثر قصیدوں میں نظر آتی ہے۔ سودا کے قصیدوں میں بھی ان موضوعات پر مبنی تشبیب میں شاعرانہ ہنر مندی اور خلاقی کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ سودا کا کمال یہ

ہے کہ وہ جس موضوع کو بھی اختیار کرتے ہیں اس میں اکثر نہایت بلند پایہ اشعار خلق کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ تشبیب کے کچھ اور اشعار دیکھیے جس سے سودا کی قادرالکلامی اور خلاقی کا احساس مزید پختہ ہوتا ہے:

یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک
میں کتاں بلبل و پروانہ یہ ہم چاروں ایک
آہ کس کس سے بچے دل کہ ہوئے ہیں تیرے
غمزہ و ناز و ادا عشوہ صنم چاروں ایک
جس کے تو پاس نہ ہووے تو اسے عالم میں
مجلس و شادی و تنہائی و غم چاروں ایک

(قصیدہ در منقبت حضرت علیؓ)

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آبجو قطع لگی کرنے روش پر مخمل
بار سے آب رواں عکس ہجوم گل کے
لوٹے ہے سبزہ پہ از بسکہ ہوا ہے بیکل

(قصیدہ در منقبت حضرت علیؓ)

میں نے دُر سخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ
تھا ورنہ اس رقم میں کب اس رنگ رنگ ڈھنگ
میزاں جہاں ہو فہم کی واں کس کے حرف کا
پہنچے مرے سخن کے بپا سنگ رنگ ڈھنگ
ٹک دیکھوں اپنے مصرعِ موزوں کو میں بغور
تیغِ سخن بھی رکھتی ہے کیا انگ رنگ ڈھنگ
کس کو ہے فنِ شعر میں مجھ ساتھ ہمسری
قطرہ نہ پاوے پیش لبِ گنگ رنگ ڈھنگ

(قصیدہ در مدح نواب شجاع الدولہ)

سودا کے قصیدوں میں مدح کا بیان بھی اپنی پوری رعنائی اور دلکشی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ مذہبی ہستیوں کی مدح بیان کرتے ہوئے سودا نے زیادہ تر وہ مضامین نظم کیے ہیں جو ممدوح کی ذات سے گہری مناسبت رکھتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ قصیدے میں مدح کی رسومیات کا بھی پورا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ چونکہ مضمون آفرینی قصیدے میں سب سے موثر وسیلے کی حیثیت رکھتی ہے اور قصیدہ گو مضمون کی تازگی اور ندرت پر سب سے زیادہ زور صرف کرتا ہے اس لیے مدح بیان کرتے ہوئے بھی سودا نے اس پہلو پر خاص توجہ دی ہے۔

فارسی قصیدے کی روایت میں چونکہ بادشاہ اور امرا کی مدح میں ممدوح کی عدالت، شجاعت، ذہانت اور سخاوت کے مضامین کثرت سے بیان کیے گئے ہیں، اس لیے سودا نے بھی ان مضامین کو نہایت خوبی اور مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ پھر شجاعت کے مضامین کے تحت ممدوح کے گھوڑے اور تلوار وغیرہ سے متعلق اعلیٰ پائے کے اشعار بھی سودا کے یہاں خاصی تعداد میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان اشیا کے بیان میں سودا کی مضمون آفرینی بسا اوقات اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔ ممدوح کے گھوڑے کی تعریف میں یہ اشعار دیکھیے:

کمیت خامہ نے اب اس کے وصف گلگوں میں
کیا ہے صفحۂ کاغذ کو تختۂ گلزار
چمن میں صنع کے جس کی سبک روی آگے
کبھو نہ ایک قدم چل سکی نسیم بہار
غرض وہ گرم عناں ہو کے جب چمکتا ہے
نہیں پہنچتی ہے برق اس کے گرد کو زنہار

(در منقبت حضرت امام حسینؓ)

ممدوح کے ہاتھی کی تعریف میں سودا نے کیا کیا جدتِ مضمون پیدا کی ہے اس کے چند نمونے ان اشعار میں ملاحظہ کیجیے:

ثنا میں صفحۂ کاغذ پہ تیرے ہاتھی کی
قلم کو ہاتھ میں لے کیا بیاں کروں تحریر
صف عدو کے لیے رزم میں ہے روز سیاہ
ہے شمع بزم محباں کے واسطے شب قیر
بجا ہے گر کہوں اس کو اندھیری ساون کی
چلے ہے مستی سے اس طرح جوں سحاب مطیر
تکان پا کی صدا اس کے جو سنے سو کہے
سیاہ خیمۂ لیلیٰ میں قیس ہے زنجیر

(در مدح غازی الدین عماد الملک)

سودا کے قصیدوں میں گریز کا جزو بھی نہایت فنکاری کے ساتھ لایا گیا ہے۔ گریز کی خوبی عام طور سے یہ سمجھی گئی ہے کہ اشعار کم سے کم ہوں اور تشبیب سے مدح کی طرف اس طرح رخ موڑا جائے کہ وہ برجستہ اور فطری معلوم ہو۔ اس لحاظ سے سودا اکثر قصیدوں میں گریز کو بڑی خوبی اور فنکاری کے ساتھ بروئے کار لانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

سودا نے زیادہ تر مدحیہ قصائد کہے ہیں، لیکن ان کے دو ہجویہ قصیدے اس اعتبار سے بڑی شہرت رکھتے ہیں کہ ان میں سے ایک شہر آشوب ہے اور دوسرا ایک گھوڑے کی ہجو میں ہے جس کو سودا نے "تضحیک روز گار" سے موسوم کیا ہے۔ یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ سودا نے اپنے معاصرین میں کئی اشخاص کی ہجویں کہی ہیں جو مختلف ہیئتوں میں ہیں۔ دراصل ہجو گوئی میں بھی سودا کا مقام بہت بلند اور ممتاز ہے۔ اشخاص کی ہجو میں ان کے مزاج کی تیزی اور بیان کی تندی بسا اوقات اس سطح پر پہنچ جاتی ہے جسے مستحسن نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن چونکہ ہماری مشرقی شعری روایت میں ہجو گوئی کا سلسلہ فارسی سے آیا، اس لیے اس میدان میں بھی شعرا نے اپنے میلان طبع کی مناسبت سے خوب طبع آزمائی کی۔ سودا کے مزاج کو ہجو گوئی سے بھی گہری مناسبت تھی۔ چنانچہ انہوں نے اس فن میں اپنی شعر گوئی کی قوت کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ قصیدہ شہر آشوب اور قصیدہ در ہجو اسپ موسوم بہ تضحیک روز گار کے مطلع ملاحظہ کریں:

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منھ میں زباں ہے

(قصیدہ شہر آشوب)

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار
رکھتا نہیں دست عناں کا بیک قرار

(قصیدہ در ہجو اسپ)

اردو شاعری کی دنیا میں قصیدہ گو کی حیثیت سے مرزا سودا کا مقام اتنا بلند ہے کہ اگرچہ اس فن میں سودا کے بعد متعدد شعرا نے اپنے کمال کا مظاہرہ کیا، لیکن کوئی شاعر ان کے مرتبے تک نہیں پہنچ سکا۔ سودا کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے اردو قصیدے کو اپنی غیر معمولی شاعرانہ صلاحیت سے فارسی قصیدے کے بہت قریب کر دیا۔ اس بات پر عام اتفاق ہے کہ سودا اردو کے پہلے قصیدہ گو ہیں جنہوں نے اردو میں قصیدے کی صنف کو غزل کی ہمسری کے قابل بنایا۔

13.3 اکتسابی نتائج

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

- ☆ مرزا محمد رفیع سودا کے حالات زندگی کے بارے میں آپ کو تفصیل سے معلوم ہوا۔
- ☆ سودا کو فارسی شعر گوئی سے اردو شعر گوئی کی طرف آنے پر سراج الدین علی خان آرزو نے آمادہ کیا۔
- ☆ سراج الدین علی خان آرزو میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے اور فارسی کے نہایت بلند پایہ محقق اور زبان داں تھے۔

☆ سودا نے پہلے دہلی سے فرخ آباد کا سفر کیا جہاں وہ نواب احمد بخش خاں بنگش کے دربار سے وابستہ ہوئے۔

☆ ریاست اودھ کے فرماں روا نواب شجاع الدولہ سودا محسن اور قدرداں تھے۔

☆ شجاع الدولہ کی وفات کے بعد ان کے جانشین نواب آصف الدولہ نے فیض آباد سے منتقل ہو کر لکھنؤ کو دارالسلطنت بنایا۔

☆ سودا نے نواب آصف الدولہ کے دربار سے وابستہ ہو کر لکھنؤ میں اپنی زندگی کے آخری کئی برس گذارے اور وہیں 1781 میں انتقال کیا۔

☆ شاہ حاتم سودا کے استاد تھے اور اپنے شاگرد پر بہت فخر کرتے تھے۔

☆ سودا کے معروف اور نامور شاگردوں میں شاہ عالم بادشاہ اور قائم چاندپوری شامل ہیں۔

☆ سودا نے اردو میں قصیدے کی صنف کو فارسی قصیدے کی ہم رتبہ کر دیا۔

13.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
فراموش کرنا	:	بھلا دینا	ارزانی کرنا	:	عطا کرنا، بخشنا، دینا
نہج	:	طور طریقہ، راستہ	فصل	:	کتاب کا الگ الگ حصہ، باب
شہرہ	:	شہرت	قصائد	:	قصیدہ کی جمع
فارغ البالی	:	بے فکری، خوشحالی	نقاش	:	نقش بنانے والا، مصور
پس انداز کرنا	:	بچا کر رکھنا	تمغا	:	نشانِ امتیاز، امتیازی سند
قانع	:	قناعت کرنے والا	مَلا	:	بھرا ہوا، خلا کی ضد
لبریز	:	بھرا ہوا	منت	:	احسان
مستاصل	:	جڑ سے اکھاڑنا	رَز	:	انگور

13.5 نمونۂ امتحانی سوالات

13.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سودا کا اصل نام کیا تھا؟

2۔ سودا کو اردو قصیدے کا نقاش اول کس نے کہا ہے؟

3۔ سودا کے والد کا نام کیا تھا؟

4۔ سودا نے "عبرت الغافلین" کس شاعر کے اعتراضات کے جواب میں لکھی؟

5۔ سلیمان قلی خاں وداد کون تھے؟

6۔ سودا نے مذہبی ہستیوں کی شان میں کتنے قصیدے لکھے؟

7۔ سودا کا انتقال کس شہر میں ہوا؟

8۔ سودا نے فرخ آباد سے کہاں کا سفر کیا تھا؟

9۔ سودا کا قصیدہ در ہجو اسپ کس نام سے مشہور ہے؟

10۔ سودا کا سنہ وفات کیا ہے؟

13.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سودا کے حالات زندگی کا مختصر تعارف پیش کیجیے۔

2۔ سودا کے قصیدوں پر فارسی کے اثرات کی نشان دہی کیجیے۔

3۔ سودا کے رسالہ ''عبرت الغافلین'' کا مختصر تعارف کرایئے۔

4۔ نواب شجاع الدولہ اور سودا کے تعلقات پر مختصر روشنی ڈالیے۔

5۔ صنف قصیدہ سے سودا کے مزاج کی مناسبت کو اختصار کے ساتھ واضح کیجیے۔

13.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سودا کی قصیدہ گوئی کی اہم خصوصیات سے بحث کیجیے۔

2۔ سودا کے قصیدوں پر فارسی قصیدے کے اثرات کا جائزہ لیجیے۔

3۔ اردو قصیدے کی روایت میں سودا کے مقام کا تعین کیجیے۔

13.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	آب حیات	محمد حسین آزاد
2۔	اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	محمود الٰہی
3۔	تاریخ ادب اردو (جلد دوم)	ڈاکٹر جمیل جالبی
4۔	انتخاب قصائد اردو مع مقدمہ و حواشی	ابو محمد سحر
5۔	اردو میں قصیدہ نگاری	ابو محمد سحر
6۔	اردو قصیدہ نگاری	ام ہانی اشرف

اکائی14: قصیدہ ''تضحیک روز گار''۔ متن و خلاصہ

اکائی کے اجزا

14.0 تمہید

14.1 مقاصد

14.2 قصیدہ ''تضحیک روز گار''۔ متن و خلاصہ

14.2.1 قصیدہ ''تضحیک روز گار'' کا متن

14.2.2 قصیدہ ''تضحیک روز گار'' کا تعارف اور خلاصہ

14.3 اکتسابی نتائج

14.4 کلیدی الفاظ

14.5 نمونۂ 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 تجویز کردہ اکتسابی مواد

14.0 تمہید

گزشتہ اکائی میں آپ نے مرزا محمد رفیع سودا کے سوانحی حالات اور ان کی قصیدہ گوئی کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔ اس مطالعے میں آپ کو علم ہوا کہ سودا کے زیادہ تر قصیدے مدحیہ ہیں، لیکن انہوں نے کئی قابل ذکر قصیدے اشخاص کی ہجو میں بھی لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ سودا کی قصیدہ گوئی کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ انہوں نے قصیدے کی صنف میں شہر آشوب بھی لکھا جس میں اپنے زمانے کے حالات کا نہایت پر اثر نقشہ کھینچا گیا ہے۔ مزید بر آں، سودا نے ایک قصیدے میں زمانے کی ہجو نہایت دلچسپ پیرائے میں بیان کی ہے اور اس قصیدے کو ''تضحیک روز گار'' کا نام دیا ہے۔ اس قصیدے کا شمار سودا کے مشہور ترین قصیدوں میں ہوتا ہے۔ اس اکائی میں اسی قصیدے کے متن کو آپ اچھی طرح پڑھیں گے جس سے قصیدے کی زبان و بیان کا اندازہ ہو گا اور اس کی خوبیوں سے آپ آگاہ ہوں گے۔ اسی کے ساتھ آپ اس قصیدے کے اشعار کی تشریح بھی ملاحظہ کریں گے جس سے آپ کو سودا کی شاعرانہ مہارت اور قدرت زبان و بیان کا بخوبی احساس ہو گا۔

14.1 مقاصد

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

☆ سودا کے ہجو یہ قصیدے کی خوبیوں سے واقف ہو سکیں گے۔

☆ قصیدہ ''تضحیک روز گار'' کے بنیادی موضوع اور اس سے متعلق امور کو اچھی طرح سمجھ سکیں گے۔

☆ قصیدہ ''تضحیک روز گار'' کی فنی خصوصیات کو بیان کرنے کے قابل ہو سکیں گے۔

14.2 قصیدہ ''تضحیک روز گار''۔ متن و خلاصہ

14.2.1 قصیدہ ''تضحیک روز گار'' کا متن:

قصیدہ در ہجو اسپ المسمیٰ بہ تضحیک روز گار

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار
رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بیک قرار
جن کے طویلے بیچ کوئی دن کی بات ہے
ہر گز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار
اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے
موچی سے کفش پا کو گٹھاتے ہیں وہ ادھار
تنہا ولے نہ دہر سے عالم خراب ہے
خست سے اکثروں نے اٹھایا ہے ننگ و عار
ہیں گے چنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں
پاوے سزا جو ان کا کوئی نام لے نہار
نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے
گھوڑا رکھیں ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار
نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نہ سئیس
رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفلِ شیر خوار
ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں
فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار

مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا
ہر گز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال
کتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گذار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد
امیدوار ہم بھی ہیں، کہتے ہیں یوں چمار
جس دن سے اس قصائی کے کھونٹے بندھا ہے وہ
گذرے ہے اس نمط اسے ہر لیل و ہر نہار
ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر
دیکھے ہے آسماں کی طرف ہو کے بے قرار
تنکا اگر پڑا کہیں دیکھے ہے گھانس کا
چوکے کو آنکھ موند کے دیتا ہے وہ پسار
خط شعاع کو وہ سمجھ دستہ گیاہ
ہر دم زمیں پہ آپ کو پٹکے ہے بار بار
پیدا ہوئی ہے تس پہ اگن باد اس قدر
ہر گز دروغ اس کو تو مت جان زینہار
گذرے وہ جس طرف سے کبھو اس طرف نسیم
باد سموم ہووے وہیں گر کرے گذار
دیکھے ہے جب وہ توبڑہ وتھان کی طرف
کھودے ہے اپنے سُم سے کنوئیں ٹاپیں مار مار
فاقوں سے ہنہنانے کی طاقت نہیں رہی
گھوڑی کو دیکھتا ہے تو پادے ہے بار بار
ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے
میخیں گر اس کی تھان کی ہوویں نہ استوار
نہ استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ میں
دھونکے ہے دم کو اپنے کہ جوں کھال کو لوہار

سمجھا نہ جائے یہ کہ وہ ابلق ہے یا سرنگ
خارشت سے زبسکہ ہے مجروح بے شمار
یہ حال اس کے دیکھ غرض یوں کہے ہے خلق
چنگل سے موذی کے تو چھڑا اس کو کردگار
ہر زخم پر زبسکہ بھنکتی ہیں مکھیاں
کہتے ہیں اس کے رنگ کو مگسی اس اعتبار
لے جاویں چور یا مرے یا ہو کہیں یہ گم
اس تین بات سے کوئی جلدی ہو آشکار
تنہا نہ اس کے غم سے ہے دل تنگ زین کا
خوگیر کا بھی سینہ جو دیکھا تو ہے فگار
القصہ ایک دن مجھے کچھ کام تھا ضرور
آیا یہ دل میں جایئے گھوڑے پہ ہو سوار
رہتے تھے گھر کے پاس قضارا وہ آشنا
مشہور تھا جنہوں کنے وہ اسپ نابکار
خدمت میں ان کی میں نے کیا جا یہ التماس
گھوڑا مجھے سواری کو اپنا دو مستعار
فرمایا جب انہوں نے کہ اے مہربان من
ایسے ہزار گھوڑے کروں تم پہ میں نثار
لیکن کسی کے چڑھنے کے لائق نہیں یہ اسپ
یہ واقعی ہے اس کو نہ جانو گے انکسار
صورت کا جس کا دیکھنا ہے گا گدھے کو ننگ
سیرت سے جس کے نت ہے سگ خشمگیں کو عار
بد رنگ جیسے لید و بد بو ہے جوں پشاب
بد یمن یہ کہ اصطبل او جڑ کرے ہزار
مانند میخ چوکے لکد زن ہے تھان پر
لاجنب وہ زمیں سے ہے چوں میخ استوار

حشری ہے اس قدر کہ بہ حشر اس کی پشت پر
دجال اپنے منھ کو سیہ کر کے ہو سوار
اتنا وہ سرنگوں ہے کہ سب اڑ گئے ہیں دانت
جبڑے پہ بسکہ ٹھوکروں کی نت پڑے ہے مار
ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن
پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے زروے تواریخ یاد ہے
شیطان اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار
کم رَو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا
لوہا گلا کے تیغ بناوے کبھو لوہار
ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ
رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کارزار
مانند اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں
جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار
اک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں
دولھا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار
سبزے سے خط سیاہ و سیہ سے ہوا سفید
تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ باردار
پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجواں
شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گذار
مٹھا تو اس قدر ہے وہ جو کچھ کہ تم سنا
لیکن اب ایک دن کی حقیقت کہوں میں یار
دہلی تک آن پہنچا تھا جس دن کہ مرہٹہ
مجھ سے کہا نقیب نے آ کر، ہے وقت کار
مدت سے کوڑیوں کو اڑایا ہے گھر میں بیٹھ
ہو کر سوار اب کر و میداں میں کارزار

ناچار ہو کے تب تو بندھایا میں اس پہ زین
ہتیار باندھ کر میں ہوا جا کے پھر سوار
جس شکل سے سوار تھا اس دن میں کیا کہوں
دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل و خوار
چابک تھے دونوں ہاتھ میں پکڑے تھا منھ میں باگ
تِک تِک سے پاشنہ کے مرے پاؤں تھے فگار
آگے سے تو بڑھ اسے دکھلائے تھا سئیس
پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار
ہرگز وہ اس طرح بھی نہ لاتا تھا رو براہ
ہلتا نہ تھا زمین سے مانند کوہسار
اس مضحکے کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام
اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار
پہیے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں
یا بادبان باندھو پون کے دو اختیار
میں کیا کہوں غرض کہ ہر اک اس کی شکل دیکھ
تیغ زباں سے کاٹ کے کرتا تھا گل نثار
کہتا تھا کوئی ہے بزِ کوہی نہیں یہ اسپ
کہتا تھا کوئی ہے گا ولایت کا یہ حمار
کہتا تھا کوئی مجھ سے ہوا تجھ سے کیا گناہ
کتوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار
کہنے لگا پھر آ کے اس اجماع میں کوئی شخص
مرکب نہ یہ گدھا نہ یہ راکب گناہگار
سمجھوں ہوں میں تو یہ کہ سپاہی کے بھیس میں
ڈائن چلی ہے سیر کو ہو چرخ پر سوار
اس مخمصے میں تھا ہی کہ ناگاہ ایک روز
فتنے کو آسماں نے کیا مجھ سے پھر دوچار

دھوبی کمھار کے گدھے اس دن ہوئے تھے گم
اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے یوں گذار
ہر اک نے اس کو اپنے گدھے پر خیال کر
پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دُم کمھار
دریاے کشمکش ہوا اس آن موجزن
تھا عنقریب ڈوبیے خفت سے ایکبار
بدپشمی اس کی دیکھ کے کر خرس کا خیال
لڑکے بھی واں تھے جمع تماشے کو بے شمار
رکھتا تھا کوئی لا کے سپاری کو منھ کے بیچ
مو اس کے تن سے کوئی اکھاڑے تھا بار بار
کہتا تھا کوئی مجھ سے کہ تو مجھ کو بھی چڑھا
دوں گا ٹکا تجھے میں ہے نوچندا ایتوار
کتے بھی بھونکتے تھے کھڑے اس کے گرد و پیش
ساتھ اس سمند خرس نما کے ہو چشم چار
اس وقت میں نے اپنی مصیبت پہ کر نظر
کہنے لگا خدا سے یہ رو رو کے زار زار
جھگڑوں میں دھوبیوں سے کہ لڑکوں کو دوں جواب
کتوں سے یا لڑوں کہ مروں اپنا پیٹ مار
بارے دعا مری ہوئی اس وقت مستجاب
واں سے بہر نمط کیا جنگاہ تک گذار
دست دعا اٹھا کے میں پھر وقت جنگ کے
کہنے لگا جناب الٰہی میں یوں پکار
پہلے ہی گولہ چھوٹتے اس گھوڑے کے لگے
ایسا لگے یہ تیر کہ ہووے جگر سے پار
یہ کہہ کے میں خدا سے، ہوا مستعد بہ جنگ
اتنے میں مرہٹہ بھی ہوا مجھ سے آ دوچار

گھوڑا تھا بسکہ لاغر و پست و ضعیف و خشک
کرتا تھا یوں خفیف مجھے وقت کارزار
جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اس کو حریف پر
دوڑوں تھا اپنے پاؤں سے جوں طفل نے سوار
جب دیکھا میں کہ جنگ کی یاں اب بندھی ہے شکل
لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں مار
دھر دھمکاواں سے لڑتا ہوا شہر کی طرف
القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار
گھوڑے مرے کی شکل یہ ہے تم نے جو سنی
اس پر بھی دل میں آئے تو اب ہو جیے سوار
سن کر تب ان سے میں نے یہ قصہ دیا جواب
اتنا بھی جھوٹ بولنا کیا ہے ضرور یار
گفتن ہمیں بس است کہ اسپ من ابلق است
سمجھوں گا دل میں اپنے اگر ہوں میں ہوشیار
سودا نے تب قصیدہ کہا سن یہ ماجرا
ہے نام اس قصیدے کا تضحیک روز گار

14.2.2 قصیدہ ''تضحیک روز گار'' کا تعارف اور خلاصہ:

سودا کے اس قصیدے کا مطالعہ کرنے سے پہلے اس کے بارے میں کچھ بنیادی باتوں کا جان لینا ضروری ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ یہ قصیدہ ہجو یہ ہے، لیکن اس میں کسی شخص کی ہجو نہیں بیان کی گئی ہے، بلکہ یہاں زمانے کی ہجو مضحکہ خیز صورت میں بیان ہوئی ہے۔ یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس میں زمانے کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ یہاں یہ بات اچھی طرح سمجھنے کی ہے کہ ہماری مشرقی تہذیب میں زمانۂ قدیم سے یہ تصور چلا آرہا ہے کہ وقت یا زمانہ ہر لمحہ حرکت میں ہے اور اسی کے زیر اثر دنیا میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں، انقلاب آتے رہتے ہیں۔ اسی تصور کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وقت یا زمانے کی حرکت دراصل آسمان کی گردش کی مظہر ہے۔ اسی وجہ سے وقت کی گردش اور زمانے کی گردش کا تصور قائم ہوا ہے۔ خیال رہے کہ لفظ'' روز گار'' کے معنی زمانے کے ہیں اس لیے'' گردشِ روز گار'' سے بھی زمانے اور وقت کی گردش مراد ہوتی ہے۔ آسمان کے بارے میں مشرق کا قدیم تہذیبی تصور یہی ہے کہ یہ ہر وقت گردش میں رہتا ہے اور دنیا میں کسی کو بھی ایک حالت میں نہیں رہنے دیتا۔ اسی بنا پر آسمان کو ظالم، ستم گر، بے رحم، دنی، شریر، فتنہ پرور، دشمن وغیرہ کہا جاتا

ہے۔ چنانچہ اس تصور کے لحاظ سے آسمان، زمانہ اور وقت سب ایک ہیں جو دنیا اور اہل دینا کے لیے رنج و مصیبت کا موجب ہیں۔ آسمان کے ظالم اور بے رحم ہونے کا تصور اتنا مشہور ہے کہ مشرقی شاعری میں اس کو کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

کہتے ہیں گور میں بھی ہیں تین روز بھاری
جاویں کدھر الٰہی مارے ہوئے فلک کے

(میرؔ)

کیوں نہ ظالم کی مدد کرتا رہے دورِ فلک
تیزیِ شمشیر کی خاطر فساں گردش میں ہے

(ناسخؔ)

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

(غالبؔ)

درج بالا اشعار میں آسمان کی مذکورہ صفات کو واضح صورت میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے کی آخری بات یہ ہے کہ وقت اور زمانے کی حرکت یعنی آسمان کی گردش کا کھلا اظہار رات اور دن کی تبدیلی سے ہوتا ہے۔ اسی لیے "گردشِ لیل و نہار" کی ترکیب بھی وقت کے ہر آن متحرک ہونے کو ظاہر کرتی ہے۔ وقت اور زمانے کی ان صفات کا فطری نتیجہ ہے کہ انسان زمانے کو اپنی پریشانی اور تباہی و بربادی کا ذمے دار سمجھتا ہے، اور اسی لیے اس کی شکایت کرتا ہے۔ لیکن چونکہ وقت پر انسان کا کوئی زور نہیں چلتا اس لیے کبھی کبھی انسان کا ردعمل غصے اور احتجاج وغیرہ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس روشنی میں دیکھیے تو سودا کا یہ قصیدہ وقت اور زمانے کے خلاف اسی ردعمل کا فنکارانہ اظہار ہے۔ یہاں سودا انسان کے اسی غصے اور احتجاج کو ظریفانہ پہلو سے بیان کرتے ہیں۔ اس کے لیے انہوں نے جو پیرایہ اختیار کیا ہے وہ اتنا پر لطف، دلکش اور متاثر کن ہے جس کی کوئی دوسری مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

یہ قصیدہ کل 81 اشعار پر مشتمل ہے، جس میں شروع سے آخر تک سودا کی شاعرانہ مہارت، طباعی، ظریفانہ پہلوؤں کی تصویر کشی اور لطف زبان و بیان کا اعلیٰ معیار دیکھا جاسکتا ہے۔ اس قصیدے کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سودا نے ایک فرضی قصے کے وسیلے سے زمانے کی خرابیوں کا بیان کیا ہے اور اس بیان میں طنز و ظرافت کے بیحد مضحک پہلو پیدا کیے ہیں۔ انہوں نے ایک نہایت نحیف و نزار گھوڑے کو زمانے کی علامت بنا کر اس کی صفات کو ایسے پہلوؤں سے ظاہر کیا ہے کہ بیک وقت زمانہ اور اہل زمانہ کی زبوں حالی بھی نمایاں ہوتی ہے اور اس کی مضحکہ خیز صورت بھی سامنے آتی ہے۔ اسی کے ساتھ زمانے کی خرابی انسانوں پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے، اس کا نقشہ بھی آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

قصیدے کی ابتدا آسمان کے ذکر سے ہوتی ہے جس میں کہا جاتا ہے کہ آسمان جب سے وقت کے گھوڑے پر سوار ہوا ہے تب سے ایک لمحے کو بھی وہ نہیں رکا ہے۔ اس کے بعد لوگوں کی بدحالی کا عمومی ذکر کرکے سودا اپنے ایک دوست اور مہربان کا ذکر کرتے ہیں جن کے

پاس ایک نہایت نحیف ونزار گھوڑا تھا۔ اس گھوڑے کی زبوں حالی اور ضعف وناطاقتی کا کم وبیش بیس اشعار میں نہایت دلچسپ بیان کرنے کے بعد سودا کہتے ہیں کہ ایک دن انہیں کسی کام سے اس گھوڑے کو مستعار لینے کی ضرورت پیش آئی۔ انہوں نے جب اس خواہش کا اظہار اپنے دوست سے کیا تو اس کے جواب میں انہیں گھوڑے کے بارے میں جو تفصیلات بتائی گئیں وہ انتہائی دلچسپ اور مضحکہ خیز ہیں۔ ان کے دوست نے کئی ایسے واقعات کا ذکر کیا جن سے گھوڑے کی بدحالی اور خود اس کے مالک کی ناگفتہ بہ کیفیات کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آتی ہے۔ واضح رہے کہ قصیدے کا بڑا حصہ انہیں واقعات اور کیفیات کے بیان پر مشتمل ہے۔

اس کے بعد آخری تین اشعار میں سودا نے قصیدے کا اختتام بھی انتہائی پر لطف انداز میں کیا ہے۔ انہوں نے اپنے دوست سے گھوڑے کی کیفیات کا بیان سننے کے بعد کہا کہ اے دوست! گھوڑے کے بارے میں اتنی بے سروپا باتیں بیان کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ آپ کا اتنا کہہ دینا ہی کافی تھا کہ میرا گھوڑا ابلق ہے۔ میں اتنا ہوشیار ہوں کہ خود ہی سمجھ جاتا کہ اس گھوڑے کے پردے میں آپ نے کس کا بیان کیا ہے۔ اس کے بعد درج ذیل شعر پر قصیدے کا اختتام ہوتا ہے:

سودا نے تب قصیدہ کہا سن یہ ماجرا
ہے نام اس قصیدے کا تضحیک روزگار

اس قصیدے کے تعلق سے لوگوں میں ایک عام غلط فہمی یہ ہے کہ اس میں سودا نے خصوصی طور پر اپنے زمانے کی بدحالی اور اخلاقی برائیوں کا بیان کیا ہے۔ یہ بات اس لیے درست نہیں ہے کہ جیسا شروع میں کہا گیا، زمانے کی گردش اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے دنیا کے حالات ہماری تہذیب میں مدت دراز سے انسانی فکر وخیال کا اہم موضوع رہے ہیں۔ اسی بنا پر آسمان اور زمانے کی شکایت کو شعرا نے کثرت سے بیان کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اخلاقی اور معاشرتی خرابیاں کم وبیش ہر دور میں اور دنیا کے ہر حصے میں موجود رہی ہیں اور ہر تہذیب انہیں اپنے اپنے طور پر بیان کرتی آئی ہے۔ چنانچہ سودا نے اس قصیدے میں مشرقی تہذیب کی ایک آفاقی صورت حال کو موضوع بنا کر انسانی زندگی کی ایسی تصویر پیش کی ہے جسے ہر زمانے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ موضوع کی آفاقیت اور پیش کش کے نہایت بلند معیار کی بنا پر اس قصیدے کی معنویت ہر دور میں قائم رہے گی۔ اب اس قصیدے کے اشعار کی تشریح بیان کی جاتی ہے۔

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار
رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بیک قرار

چونکہ اس قصیدے کے بنیادی موضوع کا تعلق زمانے سے ہے، اس لیے پہلے ہی شعر میں اس کا ذکر واضح صورت میں کیا گیا ہے۔ ''ابلق'' اس چتکبرے گھوڑے کو کہتے ہیں جس کے بدن پر سیاہ اور سفید دھبے ہوں۔ ''ایام'' یوم بمعنی دن کی جمع ہے جس سے وقت اور زمانہ مراد لیتے ہیں۔ چونکہ وقت کی رفتار دن اور رات کی گردش سے ظاہر ہوتی ہے، اس لیے ایام یعنی زمانے کو ابلق یعنی چتکبرہ گھوڑا کہا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ پہلو بھی پیش نظر رہے کہ وقت کی رفتار اور گردش آسمان کی گردش سے وابستہ ہے، اس لیے یہ کہنا کس قدر بامعنی ہے کہ چرخ یعنی آسمان زمانے کے گھوڑے پر سوار ہے۔ پھر مزید یہ پہلو کہ وقت ایک پل کو بھی نہیں ٹھہرتا، اس لیے کہا گیا کہ آسمان کے

ہاتھ میں گھوڑے کی جو باگ ہے اسے ذرا بھی قرار نہیں یعنی آسمان باگ کو مسلسل جنبش دیتا رہتا ہے۔ اس طرح آپ دیکھیں کہ پہلے ہی شعر میں زمانے کی تیز رفتاری اور گھوڑے کا ذکر کر کے آگے کی تفصیلات کی طرف لطیف صورت میں اشارہ کر دیا گیا ہے۔

جن کے طویلے بیچ کوئی دن کی بات ہے
ہر گز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار
اب دیکھتا ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے
موچی سے کفش پا کو گٹھاتے ہیں وہ ادھار

ان دو شعروں میں انسانوں کی معاشی ابتری اور بدحالی کا بیان کیا گیا ہے۔ عراقی اور عربی گھوڑوں کی نہایت اعلیٰ قسمیں ہیں۔ ''طویلہ'' اصطبل کو کہتے ہیں اور ''کفشِ پا'' بمعنی پاؤں کی جوتی ہے۔ کہتے ہیں کہ زمانے کے ہاتھوں اب لوگوں کی معاشی بدحالی اور مفلسی کا یہ عالم ہے کہ جن کے پاس ابھی کچھ دن پہلے تک قیمتی اور اعلیٰ قسم کے ایک سے ایک گھوڑے تھے، اب ان کے پاس ٹوٹی ہوئی جوتی کو سلانے کے لیے بھی پیسے نہیں ہیں۔

تنہا ولے نہ دہر سے عالم خراب ہے
خست سے اکثروں نے اٹھایا ہے ننگ و عار

''دہر'' کے معنی زمانہ کے ہیں۔ زمانے کی خرابی دنیا کی تباہی و بدحالی پر ہی منتج نہیں ہوئی ہے، بلکہ بخیلی اور کمینگی کی وجہ سے اکثر لوگ ذلیل و خوار ہو رہے ہیں۔

ہیں گے چنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں
پاوے سزا جو ان کا کوئی نام لے نہار

اس شعر میں سودا اپنے اس دوست کا ذکر کرتے ہیں جن کے پاس ایک گھوڑا تھا۔ دوست کی شخصی کیفیت بالخصوص ان کی نحوست زدہ حالت کا نقشہ یہ کہہ کر کھینچا گیا ہے کہ اگر کسی شخص کی زبان پر صبح کے وقت ان کا نام آجائے تو اسے دن میں کسی بات پر سزا ملنی یقینی ہے۔

نوکر ہیں سو روپے کے دنایت کی راہ سے
گھوڑا رکھیں ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار
نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نہ سئیس
رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار

ان دو شعروں میں سودا اپنے انہیں دوست کی شخصیت کے سفلہ پن اور رذالت کو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگرچہ ان کی تنخواہ سو روپے ہے یعنی وہ آسودہ حال ہیں، لیکن ان کی کنجوسی اور گھٹیا پن کا یہ حال ہے کہ ایک گھوڑے کے بنیادی خرچ اٹھانے کے بھی روادار نہیں ہیں۔ سائیس اور سئیس گھوڑے کی دیکھ بھال کرنے والے کو کہتے ہیں، اور ''اسپ گلی'' مٹی کا بنا ہوا گھوڑا ہے جسے چھوٹے بچے بطور کھلونا استعمال کرتے

ہیں۔ سودا کہتے ہیں کہ دوست کے گھوڑے کے نہ تو کھانا پانی کا کوئی انتظام ہے نہ اس کا کوئی نگہبان ہے۔ چنانچہ اس گھوڑے کی مثال اسپِ گلی جیسی ہے۔ واضح رہے کہ ''اسپ'' بمعنی گھوڑا ہے اور ''گِل'' مٹی کو کہتے ہیں۔

ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں
فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار
مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا
ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار

کسی گھوڑے کو اگر مسلسل دانہ پانی کے بغیر رکھا جائے تو اس کی جو حالت ہوگی اسی کا نقشہ یہاں کھینچا گیا ہے۔ مستقل بھوک پیاس سے گھوڑے کے ضعف و ناتوانی کی کیفیت کو بڑی خوبی سے ظاہر کیا گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ گھوڑے کے جسم میں اتنی طاقت بھی نہیں ہے کہ اگر وہ ایک بار کہیں بیٹھ جائے تو خود اٹھ سکے۔ بیٹھنے کے بعد اسے زمین سے موت کے سوا کوئی اور نہیں اٹھا سکتا۔

اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال
کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گذار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد
امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار

''راکب'' گھوڑے پر سوار ہونے والے کو کہتے ہیں، یہاں اس سے گھوڑے کا مالک مراد ہے۔ یعنی گھوڑے کی حالت اتنی خراب ہے کہ ہر شخص سمجھتا ہے کہ مالک اب اسے بہت سستی قیمت میں بیچنے پر تیار ہو جائے گا۔ ''مرتبہ'' یہاں درجہ اور حد کے معنی میں استعمال ہوا ہے، اور ''قصاب'' بمعنی قصائی ہے۔

جس دن سے اس قصائی کے کھونٹے بندھا ہے وہ
گذرے ہے اس نمط اسے ہر لیل و ہر نہار
ہر رات اخترں کے تئیں دانہ بوجھ کر
دیکھے ہے آسماں کی طرف ہو کے بے قرار
تنکا اگر پڑا کہیں دیکھے ہے گھانس کا
چوکے کو آنکھ موند کے دیتا ہے وہ پسار

یہاں ''قصائی'' ظالم اور بے رحم کے معنی میں ہے جس سے گھوڑے کے مالک یعنی سودا کے دوست مراد ہیں۔ ان اشعار میں گھوڑے کی بھوک کی شدت کا بیان نہایت پر اثر انداز میں ہوا ہے۔ گھوڑا رات کے وقت آسمان میں تاروں کو دانہ سمجھ کر بے قراری سے دیکھتا ہے، اور دن میں زمین پر گھاس کا کوئی تنکا نظر آجائے ہے تو اس کی طرف آنکھ بند کر کے اپنے دانتوں کو کھول دیتا ہے۔ ''چوکا'' سامنے کے چار دانتوں کو کہتے ہیں۔ ''بوجھنا'' بمعنی سمجھنا اور ''نمط'' بمعنی طرح ہے۔

خطِ شعاع کو وہ سمجھ دستہ گیاہ
ہر دم زمیں پہ آپ کو پٹکے ہے بار بار
پیدا ہوئی ہے تس پہ اگن باد اس قدر
ہر گز دروغ اس کو تو مت جان زینہار
گذرے وہ جس طرف سے کبھو، اس طرف نسیم
باد سموم ہووے وہیں گر کرے گذار

"خط شعاع" سورج کی کرنیں اور "دستہ گیاہ" گھاس کی کیاری ہے۔" اگن باد" ایک بیماری ہے جس میں گھوڑے کی جسم کے بال جھڑ جاتے ہیں اور کھال ادھڑ جاتی ہے۔"باد سموم" گرم اور زہریلی ہوا کو کہتے ہیں۔ گھوڑا بھوک سے اتنا بے حال ہے کہ سورج کی کرنوں کو گھاس کی کیاری سمجھ کر اس کی طرف لپکتا ہے اور خود کو زمین پر بار بار پٹکتا ہے۔ اس کی وجہ سے گھوڑا اگن باد میں مبتلا ہو گیا ہے۔ اس بیماری سے گھوڑے کی حالت یہ ہے کہ اگر اس کے قریب سے نسیم گذرے تو وہ باد سموم بن جائے۔

دیکھے ہے جب وہ توبڑہ و تھان کی طرف
کھودے ہے اپنے سُم سے کنویں ٹاپیں مار مار

"توبڑہ" وہ تھیلا ہے جس میں گھوڑے کو کھلانے کے لیے دانہ بھرتے ہیں اور "تھان" جانور کے رہنے اور کھانے کی جگہ کو کہتے ہیں۔ اس شعر میں کہا گیا ہے کہ گھوڑا جیسے ہی توبڑہ اور تھان کی طرف دیکھتا ہے تو بے قابو ہو کر اپنے سُموں سے زمین کو کھود کھود کر گڈھا بنا دیتا ہے۔

فاقوں سے ہنہنانے کی طاقت نہیں رہی
گھوڑی کو دیکھتا ہے تو پادے ہے بار بار

بھوک کی وجہ سے گھوڑے کی ساری طاقت زائل ہو چکی ہے، اور وہ گھوڑی کو دیکھ کر بھی ہنہنانے کے قابل نہیں رہ گیا ہے۔ اب اس میں ذرا بھی جوش اٹھتا ہے تو بس ہوا خارج کر کے رہ جاتا ہے۔

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے
میخیں گر اس کی تھان کی ہوویں نہ استوار
نہ استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ میں
دھونکے ہے دم کو اپنے کہ جوں کھال کو لوہار
سمجھا نہ جائے یہ کہ وہ ابلق ہے یا سُرنگ
خارشت سے زبسکہ ہے مجروح بے شمار
یہ حال اس کے دیکھ غرض یوں کہے ہے خلق
چنگل سے موذی کے تو چھڑا اس کو کردگار

یہاں پہلے دو شعروں میں گھوڑے کی لاغری کا بیان مبالغے کے ساتھ ہوا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس کا جسم اتنا لاغر ہو گیا ہے کہ اگر مضبوط کھونٹے سے نہ بندھا ہو تو وہ ہوا سے اڑ جائے۔ اس کے جسم میں ہڈی اور گوشت کچھ بھی نہیں رہ گیا ہے۔ اس کی سانس بس اس طرح چلتی ہے جیسے لوہار کھال کو دھونکتا ہے۔ گھوڑے کے جسم پر خارش کی وجہ سے اتنے زخم پڑ گئے ہیں کہ اب اس کی اصل رنگت کا پہچاننا مشکل ہے کہ وہ ابلق ہے یا سرخ رنگ کا گھوڑا ہے۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر لوگ یہی دعا کرتے ہیں کہ اے خدا! تو اس گھوڑے کو اس کے موذی مالک سے آزاد کر دے۔

ہر زخم پر زبسکہ بھنکتی ہیں مکھیاں
کہتے ہیں اس کے رنگ کو مگسی اس اعتبار

''مگس'' کے معنی مکھی کے ہیں لیکن ''مگسی'' اس گھوڑے کو کہتے ہیں جس کا رنگ سفید ہو لیکن جس کے بدن پر سرخ رنگ کے چھوٹے چھوٹے نشان ہوں۔ یہاں زخموں کی سرخی اور مکھی بھنکنے کی مناسبت سے گھوڑے کو مگسی رنگ کہا گیا ہے۔

لے جاویں چور یا مرے یا ہو کہیں یہ گم
اس تین بات سے کوئی جلدی ہو آشکار

چونکہ موجودہ صورت میں گھوڑے کی حالت ناقابل دید ہے، اس لیے لوگوں کی یہی خواہش ہے کہ گھوڑا ایسے ظالم اور بے رحم کی قید سے نکل جائے۔ لوگوں کو یہ بھی گوارا ہے کہ گھوڑا چوری ہو جائے یا کہیں گم ہو جائے یا مر ہی جائے تو اس کے حق میں اچھا ہو۔

تنہا نہ اس کے غم سے دل تنگ زین کا
خوگیر کا بھی سینہ جو دیکھا تو ہے فگار

''زین'' گھوڑے کی کاٹھی یا کجاوہ ہے جس پر سوار بیٹھتے ہیں اور ''خوگیر'' اس موٹے کپڑے یا گدے کو کہتے ہیں جس پر زین کسی جاتی ہے۔ یہاں گھوڑے کی حالت پر زین اور خوگیر کو بھی غم زدہ دکھایا گیا ہے۔

القصہ ایک دن مجھے کچھ کام تھا ضرور
آیا یہ دل میں جایئے گھوڑے پہ ہو سوار
رہتے تھے گھر کے پاس قضارا وہ آشنا
مشہور تھا جنہوں کنے وہ اسپ نابکار
خدمت میں ان کی میں نے کیا جا یہ التماس
گھوڑا مجھے سواری کو اپنا دو مستعار
فرمایا جب انہوں نے کہ اے مہربانِ من
ایسے ہزار گھوڑے کروں تم پہ میں نثار
لیکن کسی کے چڑھنے کے لائق نہیں یہ اسپ

یہ واقعی ہے اس کو نہ جانو گے انکسار

ان اشعار میں سودا اپنے دوست کے گھر جا کر ان سے گھوڑا مستعار لینے کا بیان کرتے ہیں۔ اس کے جواب میں ان کے دوست کہتے ہیں کہ آپ مجھے اتنے عزیز ہیں کہ میں ہزاروں گھوڑے آپ کی خدمت میں پیش کر دوں لیکن کیا کہوں کہ یہ گھوڑا کسی کے چڑھنے کے لائق نہیں ہے۔ اس کے بعد انہیں کی زبانی گھوڑے کی حالت زار کا بیان اگلے اشعار میں نہایت دلچسپ پیرائے کے ساتھ کیا گیا ہے۔

صورت کا جس کا دیکھنا ہے گا گدھے کو ننگ

سیرت سے جس کے نت ہے سگِ خشمگیں کو عار

گھوڑے کی بد صورتی کا یہ عالم ہے کہ گدھا بھی اس کو دیکھ کر ذلت اور بیزاری محسوس کرتا ہے، اور اس کی سیرت کا حال یہ ہے کہ غضبناک کتے کو بھی ہمیشہ اس گھوڑے سے شرم آتی ہے۔

بد رنگ جیسے لید و بدبو ہے جوں پشاب

بد یُمن یہ کہ اصطبل اوجڑ کرے ہزار

یہاں "بدبو" بری مہک والے کے معنی میں ہے اور "بد یُمن" نامبارک اور منحوس کو کہتے ہیں۔ گھوڑے کی رنگت اور مہک نہایت قبیح ہے اور ایسا منحوس گھوڑا ہے کہ اس کی نحوست سے ہزاروں اصطبل اجڑ جائیں۔

مانند میخ چوکے لکد زن ہے تھان پر

لاجنب وہ زمیں سے ہے چوں میخ استوار

"میخ چو" کھونٹا ٹھونکنے والے ہتھوڑے کو کہتے ہیں اور "لکد زن" بمعنی لاتیں مارنے والا ہے۔ گھوڑا زمین سے کھونٹے کی طرح یوں بندھا ہوا ہے کہ وہ ہتھوڑے کی طرح تھان پر لاتیں مارتا رہتا ہے۔

حشری ہے اس قدر کہ بہ حشر اس کی پشت پر

دجال اپنے منھ کو سیہ کر کے ہو سوار

"حشری" سرکش اور بہت بدکنے والے گھوڑے کو کہتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ گھوڑا ایسا بد ہیئت اور سرکش ہے کہ کوئی بعید نہیں کہ قیامت کے دن دجال اسی گھوڑے پر اپنا منھ سیاہ کر کے سوار ہو۔

اتنا وہ سرنگوں ہے کہ سب اڑ گئے ہیں دانت

جبڑے پہ بسکہ ٹھوکروں کی نت پڑے ہے مار

"سرنگوں" کے معنی ہیں جس کا سر جھکا ہوا ہو۔ گھوڑے کا سر اس قدر جھکا ہوا رہتا ہے کہ بار بار ٹھوکر کھا کر زمین پر گرنے کی وجہ سے اس کے سارے دانت ٹوٹ کر گر گئے ہیں۔

ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن

پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار

لیکن مجھے زروے تواریخ یاد ہے

شیطان اسی پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

ان اشعار میں گھوڑے کی سن رسیدگی کا بیان مبالغے کے ساتھ نہایت پر لطف صورت میں ہوا ہے جس میں ظرافت کا پہلو مستزاد ہے۔ شیطان کا اسی گھوڑے پر سوار ہو کر جنت سے نکلنے کا بیان قابل داد ہے۔

کم رَو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا

لوہا گلا کے تیغ بناوے کبھو لوہار

ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ

رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کارزار

''کم رَو'' کے معنی دوڑنے میں کمزور اور سست رفتار کے ہیں۔ ان دو شعروں میں سودا نے اپنی قوت متخیلہ سے گھوڑے کی سست رفتاری کے مضمون کو نہایت تازگی اور ندرت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ گھوڑے کی سست رفتاری کا اثر اس کے نعل میں بھی سرایت کر گیا ہے۔ اس لیے اگر اس نعل کے لوہے کی تلوار بنائی جائے تو رستم کے ہاتھ سے بھی وہ تلوار نہ چل سکے گی۔

مانند اسپ خانۂ شطرنج اپنے پاؤں

جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار

یہاں اس گھوڑے کی مثال شطرنج کی بساط کے گھوڑے سے دی گئی ہے جو اپنے سے نہیں چلتا بلکہ کھلاڑی اسے چال کے طور پر چلاتے ہیں۔ اس سے آگے کے تین اشعار میں ایک دلچسپ صورت حال کو واقعاتی رنگ میں بیان کیا گیا ہے۔

اک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں

دولھا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار

سبزے سے خط سیاہ و سیہ سے ہوا سفید

تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ بار دار

پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجواں

شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گذار

یہاں گھوڑے کی سست رفتاری کے مضمون میں جو مبالغہ کیا گیا ہے وہ دولھے اور برات کے واقعے سے نہایت دلچسپ ہو گیا ہے۔ برات میں گھوڑے کی سست رفتاری کا یہ عالم تھا کہ نوجوان دولھا اس پر سوار ہو کر جب دولھن کے گھر پہنچا تو اسکا قد جھک چکا تھا اور وہ بڑھاپے کی منزل سے بھی آگے نکل گیا تھا۔ ''شیخوخیت'' بمعنی بڑھاپا ہے۔

مٹھا تو اس قدر ہے وہ جو کچھ کہ تم سنا

لیکن اب ایک دن کی حقیقت کہوں میں یار

دہلی تک آن پہنچا تھا جس دن کہ مرہٹہ
مجھ سے کہا نقیب نے آکر، ہے وقت کار
مدت سے کوڑیوں کو اڑایا ہے گھر میں بیٹھ
ہو کر سوار اب کرو میداں میں کارزار
ناچار ہو کے تب تو بندھایا میں اس پہ زین
ہتیار باندھ کر میں ہوا جا کے پھر سوار
جس شکل سے سوار تھا اس دن میں کیا کہوں
دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل و خوار

چونکہ ان سے پہلے کے اشعار میں گھوڑے کی سست رفتاری کا بیان گذر چکا ہے اس لیے یہاں پہلے شعر میں دوست کی زبانی کہا گیا کہ گھوڑے کی سستی اور کاہلی کا بیان تو ہو چکا، اب ایک دن کا قصہ سنو۔ اس کے بعد وہ اس گھوڑے پر سوار ہو کر مرہٹوں سے لڑنے کے لیے نکلتے ہیں اور گھوڑے کی وجہ سے ذلیل و خوار ہوتے ہیں۔ اس کے اگلے اشعار میں گھوڑے کی حالت اور اپنی کیفیت کا نقشہ یوں بیان کرتے ہیں۔

چابک تھے دونوں ہاتھ میں پکڑے تھا منھ میں باگ
تک تک سے پاشنہ کے مرے پاؤں سے فگار
آگے سے تو بڑھ اسے دکھلائے تھا سئیس
پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار
ہرگز وہ اس طرح بھی نہ لاتا تھا رو براہ
ہلتا نہ تھا زمین سے مانندِ کوہسار
اس مضحکے کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام
اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار
پہیے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں
یا بادبان باندھو پون کے دو اختیار

جیسا کہ واضح ہے، ان اشعار میں گھوڑے اور سوار کی صورت حال کو ظرافت کے رنگ میں نہایت خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ گھوڑے کی سستی کے نتیجے میں سوار کو کیا کیا اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا، اس کا شاعرانہ بیان حد درجہ دلچسپ ہے۔ سوار کے دونوں ہاتھ میں چابک اور منھ میں باگ تھی اور ایڑی سے بار بار ٹھوکر لگاتے تھے، پھر بھی گھوڑا آگے بڑھنے کا نام نہ لیتا تھا۔ ایسے میں وہاں بھیڑ کا جمع ہونا اور لوگوں کا یہ کہنا کہ گھوڑے کو پہیے لگائے جائیں یا اس پر بادبان باندھا جائے، سودا کی ظریفانہ طباعی کی عمدہ مثال ہے۔

میں کیا کہوں غرض کہ ہر اک اس کی شکل دیکھ

تیغ زباں سے کاٹ کے کرتا تھا گل نثار

سودا کے دوست یعنی گھوڑے کے مالک کہتے ہیں کہ گھوڑے کی یہ کیفیت دیکھ کر میں کیا بتاؤں کہ لوگ کیا کیا اپنی زبان سے کہتے تھے کہ اسے سن کر میرا کلیجہ کٹتا تھا۔ لوگوں کے باتیں بنانے کو زبان کی تلوار سے کاٹ کاٹ کر گل نثار کرنے سے تعبیر کرنا سودا کی مہارت شعر گوئی پر دال ہے۔

کہتا تھا کوئی ہے بُز کوہی نہیں یہ اسپ

کہتا تھا کوئی ہے گا ولایت کا یہ حمار

''بُز کوہی'' پہاڑی بکرے کو کہتے ہیں اور ''حمار'' بمعنی گدھا ہے۔

کہتا تھا کوئی مجھ سے، ہوا تجھ سے کیا گناہ

کتوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار

یعنی لوگوں نے گھوڑے کو گدھا سے تعبیر کیا اور سوار سے پوچھا کہ کیا یہ کسی گناہ کی سزا ہے جو گدھے پر تجھے سوار کیا گیا ہے۔

کہنے لگا پھر آ کے اس اجماع میں کوئی شخص

مرکب نہ یہ گدھا نہ یہ راکب گناہگار

سمجھوں ہوں میں تو یہ کہ سپاہی کے بھیس میں

ڈائن چلی ہے سیر کو ہو چرخ پر سوار

''کرکب'' کے معنی ہیں جس پر سواری کی جائے یعنی گھوڑا اور ''راکب'' سوار کو کہتے ہیں۔ ''ڈائن'' ایک خاص طرح کی جادو گرنی اور جگر خور عورت کو کہتے ہیں جسے بلا سمجھا جاتا ہے۔ ان اشعار کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ یہاں ایک طرف کسی شخص کا یہ کہنا کہ گھوڑا نہ گدھا ہے نہ اس کا سوار گناہگار ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ کہہ دینا کہ کوئی ڈائن آسمان پر سوار ہو کر سیر کو نکلی ہے، صورت حال کو مزید دلکش بنا دیتا ہے۔

اس مخمصے میں تھا ہی ناگاہ ایک روز

فتنے کو آسماں نے کیا مجھ سے پھر دوچار

دھوبی کمھار کے گدھے اس دن ہوئے تھے گم

اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے واں گذار

ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر

پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دُم کمھار

دریائے کشمکش ہوا اس آن موج زن

تھا عنقریب ڈوبے خفت سے ایک بار

چونکہ گھوڑے کو لوگ بار بار گدھا کہہ رہے تھے اس لیے اس کی مناسبت سے سودا نے ایک اور دلچسپ قصے کو یہاں بیان کیا ہے۔ ان کے دوست بتاتے ہیں کہ کچھ دنوں پہلے دھوبی اور کمھار دونوں کا گدھا کہیں گم ہو گیا تھا۔ انہیں جب یہ ماجرا معلوم ہوا تو وہ دونوں بھی وہاں آ کر میرے گھوڑے کو اپنا گدھا سمجھ کر اسے لے جانے کے درپے ہوئے۔ دھوبی نے کان پکڑ رکھے تھے تو کمھار گھوڑے کی دُم کھینچ رہا تھا۔ اس کشمکش میں میری شرمندگی کی کیفیت ناقابل بیان تھی۔ خیال رہے کہ اوپر کے چوتھے شعر میں ''ایک بار'' اچانک کے معنی میں ہے۔

بدپشمی اس کی دیکھ کے کر خرس کا خیال
لڑکے بھی واں تھے جمع تماشے کو بے شمار
رکھتا تھا لاکے کوئی سپاری کو منھ کے بیچ
موٗاس کے تن سے کوئی اکھاڑے تھا بار بار
کہتا تھا کوئی مجھ سے کہ تو مجھ کو بھی چڑھا
دوں گا ٹکا تجھے میں ہے نوچندا اتوار
کتے بھی بھونکتے تھے کھڑے اس کے گرد و پیش
ساتھ اس سمندِ خرس نما کے ہو چشم چار

''بدپشم'' اس گھوڑے کو کہتے ہیں جس کے بال الجھے ہوئے اور بے ترتیب ہوں۔ ''خرس'' بھالو کو کہتے ہیں۔ ''نوچندا'' چاند کے مہینے کے شروع میں پہلی جمعرات کے بعد والے دن کو کہتے ہیں، اس لیے '' نوچندا اتوار'' مہینے کے پہلی جمعرات کے بعد کا پہلا اتوار ہوا۔ ''سمند'' کے معنی گھوڑے کے ہیں اور ''سمند خرس نما'' وہ گھوڑا جو دیکھنے میں بھالو جیسا ہو۔ ''چشم چار'' کے معنی منتظر اور مشتاق کے ہیں۔

اس وقت میں نے اپنی مصیبت پہ کر نظر
کہنے لگا خدا سے یہ رو رو کے زار زار
جھگڑوں میں دھوبیوں سے کہ لڑکوں کو دوں جواب
کتوں سے یا لڑوں کہ مروں اپنا پیٹ مار
بارے دعا مری ہوئی اس وقت مستجاب
واں سے بہر نمط کیا جنگاہ تک گذار
دست دعا اٹھا کے میں پھر وقت جنگ کے
کہنے لگا جناب الٰہی میں یوں پکار

''مستجاب'' قبول ہونے کے معنی میں ہے۔ ان اشعار میں بھی میدان جنگ کا منظر بیان ہوا ہے۔ جب گھوڑے کی حالت میں کوئی تبدیلی نظر نہ آئی تو اس ناچاری کی کیفیت میں خدا سے دعا مانگی جاتی ہے جو قبول ہوتی ہے۔ دعا کا بیان جس طرح اگلے اشعار میں ہوا ہے اس سے صورت حال کی مضحکہ خیزی پوری طرح نمایاں ہے۔

پہلے ہی گولا چھوٹتے اس گھوڑے کے لگے
ایسا لگے یہ تیر کہ ہووے جگر سے پار
یہ کہہ کے میں خدا سے ہوا مستعد بہ جنگ
اتنے میں مرہٹہ بھی ہوا مجھ سے آدوچار
گھوڑا تھا بسکہ لاغر و پست و ضعیف و خشک
کرتا تھا یوں خفیف مجھے وقت کارزار
جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اس کو حریف پر
دوڑوں تھا اپنے پاؤں سے جوں طفل نے سوار
جب دیکھا میں کہ جنگ کی یاں اب بندھی ہے شکل
لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں مار
دھر دھمکا واں سے لڑتا ہوا شہر کی طرف
القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار

یہاں پہلے شعر میں دعا کا جس طرح بیان ہوا ہے وہ حد درجہ لطف انگیز ہے۔ اس کے بعد میدان جنگ میں گھوڑے اور سوار کی حالت کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ ظریفانہ طرز بیان کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ گھوڑے کی لاغری، پستی اور ناتوانی سے سوار کو کس صورت حال کا سامنا کرنا پڑا اور کیسی ذلت اٹھانی پڑی، اس کا بیان حد درجہ پر لطف ہے۔ ''ڈپٹنا'' گھوڑے کو تیز دوڑانے کو کہتے ہیں اور ''نَے سوار'' کمسن بچوں کو کہتے ہیں جو کھیل کے طور پر بانس کی لکڑی کو گھوڑا بنا کر دوڑتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہاں ''طفل نے سوار'' کی تشبیہ کس قدر دلچسپ، بر محل اور معنی خیز ہے۔ اس سے اگلے شعر میں سودا نے ظرافت اور خوش طبعی کی جو تصویر دکھائی ہے وہ داد سے مستغنی ہے۔ جوتیوں کو ہاتھ میں لے کر اور گھوڑے کو بغل میں دبائے ہوئے بھاگ کر گھر پہنچنے کا بیان سودا کی بلند پایہ فنکاری کی روشن مثال ہے۔

گھوڑے مرے کی شکل یہ ہے تم نے جو سنی
اس پر بھی دل میں آئے تو ہو جیے سوار
سن کر تب ان سے میں یہ قصہ دیا جواب
اتنا بھی جھوٹ بولنا کیا ہے ضرور یار
گفتن ہمیں بس است کہ اسپ من ابلق است
سمجھوں گا دل میں اپنے اگر ہوں میں ہوشیار
سودا نے تب قصیدہ کہا سن یہ ماجرا
ہے نام اس قصیدے کا تضحیک روزگار

گھوڑے کے بارے میں یہ تمام قصے بیان کر کے جب ان کے دوست سودا سے کہتے ہیں کہ اب آپ چاہیں تو اس گھوڑے پر سوار ہوں۔ اس پر سودا کا اپنے دوست سے یہ کہنا بہت معنی خیز ہے کہ اتنی جھوٹی باتیں بیان کرنے سے کیا فائدہ، تمھارا یہی کہہ دینا کافی تھا کہ میرا گھوڑا ابلق ہے۔ میں اتنا ہوشیار ہوں کہ خود ہی سمجھ جاتا۔ یہاں سودا کا اشارہ "ابلق ایام" یعنی زمانے کی طرف ہے۔ یہ اشارہ قصیدے کے آخری شعر کی ترکیب "تضحیک روز گار" سے مزید مستحکم ہو جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ "ابلق ایام" سے کیا مراد ہے؟

2۔ آسمان کو ظالم اور بے رحم کیوں کہا جاتا ہے؟

14.3 اکتسابی نتائج

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

☆ قصیدہ "تضحیک روز گار" ہجو یہ قصیدہ ہے۔

☆ اس قصیدے میں ایک گھوڑے کو زمانے کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

☆ گھوڑے کی زبوں حالی کو زمانے کی بدحالی سے تعبیر کیا گیا ہے۔

☆ زمانے کی خرابی اور اس کی شکایت کا تصور مشرقی تہذیب میں مدت دراز سے قائم ہے۔

☆ عراقی اور عربی اعلیٰ قسم کے قیمتی گھوڑے کو کہتے ہیں۔

☆ زمانے کی خرابی اہل دنیا پر اثر انداز ہوتی ہے۔

☆ اس قصیدے میں گھوڑے اور اس کے مالک کا بیان سودا نے فرضی قصے کی صورت میں کیا ہے۔

☆ اس قصیدے میں اشعار کی کل تعداد 81 ہے۔

☆ اس قصیدے کا شمار سودا کے مشہور ترین قصیدوں میں ہوتا ہے۔

☆ اس قصیدے کو سودا نے "تضحیک روز گار" کا نام دیا ہے جس سے زمانے کا مذاق اڑانا مقصود ہے۔

14.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
ابلق	:	سیاہ و سفید رنگ کا گھوڑا	شعاع	:	سورج کی کرن
چرخ	:	آسمان	نمط	:	طرح
کفش پا	:	پاؤں کی جوتی	گیاہ	:	گھاس

نہار	:	دن	دروغ	:	جھوٹ
ناطاقتی	:	کمزوری	بادِ سموم	:	گرم اور زہریلی ہوا

14.5 نمونۂ امتحانی سوالات

14.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سودا نے اس قصیدے کو کیا نام دیا ہے؟
2۔ اس قصیدے میں کل کتنے اشعار ہیں؟
3۔ اس قصیدے میں گھوڑا کس کی علامت ہے؟
4۔ لفظ "ایام" کس کی جمع ہے؟
5۔ اسپ کے کیا معنی ہیں؟

14.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قصیدہ "تضحیک روز گار" کا مختصر تعارف پیش کیجیے۔
2۔ قصیدے میں مذکور گھوڑے کی صفات بیان کیجیے۔
3۔ سودا کے دوست یعنی گھوڑے کے مالک کی شخصیت پر روشنی ڈالیے۔
4۔ اس قصیدے میں مذکور فرضی قصوں کا تعارف پیش کیجیے۔

14.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قصیدہ "تضحیک روز گار" کی روشنی میں سودا کی ہجو گوئی کی خصوصیات بیان کیجیے۔
2۔ قصیدہ "تضحیک روز گار" کی فنی خوبیوں کا جائزہ پیش کیجیے۔

14.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ آب حیات — محمد حسین آزاد
2۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ — محمود الٰہی
3۔ تاریخ ادب اردو (جلد دوم) — ڈاکٹر جمیل جالبی

اکائی 15: ذوقؔ: حالات زندگی، قصیدہ گوئی کی خصوصیات

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید

15.1 مقاصد

15.2 ذوق کے حالات زندگی اور قصیدہ گوئی کی خصوصیات

15.2.1 ذوق کے حالات زندگی

15.2.2 ذوق کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات

15.3 اکتسابی نتائج

15.4 کلیدی الفاظ

15.5 نمونۂ امتحانی سوالات

15.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

15.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

15.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

15.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

15.0 تمہید

گزشتہ دو اکائیوں میں آپ نے اردو قصیدے کے سب سے بڑے شاعر مرزا محمد رفیع سودا کی قصیدہ گوئی کے بارے میں تفصیل سے معلومات حاصل کیں۔ آپ کو سودا کی زندگی کے حالات معلوم ہوئے اور اس بات کا بھی علم ہوا کہ سودا نے اٹھارہویں صدی کی ابتدا میں اردو قصیدے کو بام عروج تک پہنچایا۔ سودا سے پہلے شمالی ہند میں قصیدہ گوئی کی طرف شعرا کا رجحان نہیں تھا۔ لیکن دکن کے شعرا قصیدے کے میدان میں اپنی بھرپور صلاحیتوں کا مظاہرہ کر چکے تھے۔ اس طرح شمالی ہند میں قصیدے کے فن کو اختیار کرنے اور اس میں اپنے کمال کا قابل ذکر مظاہرہ کرنے والوں میں سودا کو اولیت حاصل ہے۔ قصیدہ گوئی کے فن کو سودا نے ایسی خصوصیات عطا کیں کہ بعد کے زمانے میں یہ فن دیگر شعرا کے لیے دلچسپی اور کشش کا سبب بنا۔ یہاں تک کہ انیسویں صدی تک آتے آتے اردو قصیدہ گوئی نے غیر معمولی مقام حاصل کر لیا۔ اس کے نتیجے میں شمالی ہندوستان کے متعدد شعرا قصیدہ گو کی حیثیت سے نمایاں ہوئے اور اس فن کے میدان میں ان کی مخصوص شناخت قائم ہوئی۔ ان شعرا میں شیخ محمد ابراہیم ذوق کا نام سب سے ممتاز ہے۔ سودا کے بعد قصیدہ گوئی کے فن کو جس شاعر نے

سب سے زیادہ استحکام بخشا وہ ذوق ہیں۔ بحیثیت قصدہ گو ذوق کی پہچان اور ان کا مرتبہ اتنا نمایاں اور بلند ہے کہ عام طور سے اس فن میں سودا اور ذوق کا نام ایک ساتھ لیا جاتا ہے۔

15.1 مقاصد

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

- ☆ ذوق کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات سے اچھی طرح آگاہ ہو سکیں۔
- ☆ ذوق کے حالات زندگی کے بارے میں بنیادی معلومات سے باخبر ہو جائیں۔
- ☆ اردو قصیدے کی روایت میں ذوق کے مقام و مرتبے سے واقف ہو سکیں۔

15.2 ذوق کے حالات زندگی اور قصیدہ گوئی کی خصوصیات

15.2.1 ذوق کے حالات زندگی:

ذوق کا پورا نام شیخ محمد ابراہیم اور ذوق تخلص تھا۔ وہ 1790 میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شیخ محمد رمضان ایک غریب اور معمولی سپاہی تھے اور دہلی میں کابلی دروازہ کے پاس رہتے تھے۔ ذوق اپنے باپ کے اکلوتے بیٹے تھے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ذوق کو شاعری کا شوق وراثت میں نہیں ملا تھا۔ لیکن چونکہ شعر گوئی کا ملکہ قدرت کی طرف سے عطا ہوا تھا اور ذہانت اس پر مستزاد تھی اس لیے ذوق کو بچپن ہی سے شعر کہنے کے شوق نے اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ ان کے والد کے حالات ایسے نہ تھے کہ وہ عیش و آرام کے ساتھ ذوق کی تعلیم و تربیت کا کوئی خاص انتظام کر سکتے۔ چنانچہ ذوق جب درس لینے کے قابل ہوئے تو انہیں اسی محلے کے ایک بادشاہی حافظ غلام رسول کے پاس پڑھنے کے لیے بٹھا دیا گیا۔ محلے کے زیادہ تر بچے انہیں کے پاس درس لیتے تھے۔ حافظ غلام رسول شاعر بھی تھے اور شوق تخلص کرتے تھے۔ ان کی شاعری کا انداز اس دور کی روایت کے مطابق تھا۔ لیکن اس ضمن میں بیحد اہم بات یہ ہے کہ حافظ صاحب نہ صرف خود شعر کہتے تھے بلکہ محلے کے نوجوان اور شوقین شعر کہنے والے اکثر ان سے شعر کہلا کر لے جاتے تھے اور کلام پر اصلاح بھی لیا کرتے تھے۔ محمد حسین آزاد جو ذوق کے نہایت عزیز شاگردوں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں، انہوں نے اپنی کتاب "آب حیات" میں ذوق کی زندگی اور ان کے شعری کمالات کا خاصی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ آزاد نے بہت سی باتیں خود ذوق کی زبانی بیان کی ہیں۔ حافظ غلام رسول شوق کے درس اور ان کے یہاں شعر و شاعری کے ماحول نے ذوق کی شعر گوئی کے شوق کو کس طرح مہمیز کیا، اس کا حال آزاد نے خود ذوق کی زبانی بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "شیخ مرحوم)یعنی شیخ محمد ابراہیم ذوق(خود فرماتے تھے کہ وہاں سنتے سنتے مجھے بہت شعر یاد ہو گئے۔ نظم کے پڑھنے اور سننے میں دل کو ایک روحانی لذت حاصل ہوتی تھی، اور ہمیشہ اشعار پڑھتا پھرا کرتا تھا۔ دل میں شوق تھا اور خدا سے دعائیں مانگتا تھا کہ الٰہی مجھے شعر کہنا آ جائے۔ ایک

دن خوشی میں آکر خود بخود میری زبان سے دو شعر نکلے۔ اور یہ فقط حسن اتفاق تھا کہ ایک حمد میں تھا ایک نعت میں۔ اس عمر میں مجھے اتنا ہوش تو کہاں تھا کہ اس مبارک مہم کو خود اس طرح سمجھ کر شروع کرتا کہ پہلا حمد میں ہو دوسرا نعت میں ہو، جب یہ بھی خیال نہ تھا کہ اس قدرتی اتفاق کو مبارک فال سمجھوں۔ مگر ان دو شعروں کے موزوں ہو جانے سے جو خوشی دل کو ہوئی اس کا مزہ اب تک نہیں بھولتا۔ انہیں کہیں اپنی کتاب میں کہیں جابجا کاغذوں پر رنگ برنگ کی روشنائیوں سے لکھتا تھا، ایک ایک کو سناتا تھا اور خوشی کے مارے پھولوں نہ سماتا تھا۔"

(آب حیات ص 422)

اس اقتباس سے ذوق کی شعر گوئی کے شوق کی شدت اور اس کی بتدا کو اچھی طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔ خیال رہے کہ آزاد نے اپنی کتاب میں ذوق کے مذکورہ دو ابتدائی شعروں کو نقل نہیں کیا ہے، لیکن اس واقعے سے اتنا ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ شعر گوئی کی طرف ذوق کی رہنمائی قدرت کا خاص عطیہ تھا۔ اس طرح ابتدائی دنوں میں ذوق شعر گوئی کی مشق کرتے رہے اور حافظ صاحب کو اپنا کلام دکھاتے رہے۔ حافظ غلام رسول شوق سے ذوق کی نسبت اور ان سے اصلاح لینے کا سلسلہ اتنا مستحکم ہے کہ بعد کے کچھ تذکرہ نگاروں نے حافظ غلام رسول کو ہی ذوق کا استاد قرار دیا ہے۔

حافظ غلام رسول کے حلقۂ درس میں ذوق کے ایک ہم سبق میر کاظم حسین بھی تھے جو نہایت ذہین اور تیزیِ طبع کے مالک تھے۔ انہیں بھی شعر گوئی سے دلچسپی تھی اور بیقرار تخلص کرتے تھے۔ مزاج اور طبیعت کی مناسبت کے سبب ذوق کی ان سے دوستی تھی اور دونوں ساتھ رہتے تھے۔ اس وقت دہلی میں جن شعرا کی غیر معمولی شہرت تھی اور جن کی استادی کا ڈنکا بجتا تھا ان میں استاد شاہ نصیر کا مرتبہ بہت بلند تھا۔ ایک دن میر کاظم حسین نے ذوق کو بتایا کہ وہ شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے ہیں اور اب انہیں سے اصلاح لیتے ہیں، اور اپنی ایک تازہ غزل بھی سنائی جو شاہ نصیر کی دیکھی ہوئی تھی۔ یہ سن کر ذوق کو بھی اشتیاق ہوا اور وہ بھی شاہ نصیر کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کرنے کے ساتھ ہی ذوق کی شاعرانہ مہارت اور شعر گوئی کی استعداد میں تیزی سے ترقی ہوئی اور بہت جلد ان کی شہرت دور دور تک پھیلنے لگی۔ اس وقت دہلی میں جو مشاعرے ہوتے تھے ان میں ذوق شرکت کرنے لگے اور ان کے کلام کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔ لیکن پھر کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ استاد اور شاگرد یعنی شاہ نصیر اور ذوق کے درمیان ناچاقی ہو گئی۔ محمد حسین آزاد نے اس ناچاقی کے کچھ اسباب بیان کیے ہیں اور چند ایسے واقعات بھی لکھے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہ نصیر ذوق کے کلام کی خاطر خواہ اصلاح کرنے سے پہلو تہی کرنے لگے تھے۔ ذوق کو جب اس بات کا احساس ہوا تو انہوں نے بھی استاد سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ بعد میں نوبت یہاں تک پہنچی کہ کئی موقعوں پر شاہ نصیر اور ذوق میں معرکہ آرائی کی صورت پیدا بھی پیدا ہوئی۔ کئی بار ایسا ہوا کہ شاہ نصیر نے براہ راست یا اشاروں میں ذوق کے کلام پر اعتراض کیے۔ اعتراضات کا یہ سلسلہ مشاعروں میں بھی جاری رہا۔ لیکن ہر موقعے پر ذوق نے اپنی غیر معمولی ذہانت اور طباعی سے اعتراضات کے نہایت مناسب جواب دیے۔ اس صورت حال کے باوجود یہ بات قابل لحاظ ہے کہ ذوق نے اپنے استاد شاہ نصیر کے ادب و احترام کا ہمیشہ خیال رکھا اور شاہ نصیر نے بھی ذوق سے تعلق خاطر کو کبھی فراموش نہیں ہونے دیا۔

ذوق کی نوجوانی کے زمانے میں اکبر شاہ ثانی مغل بادشاہ تھے، اور ولی عہد کے منصب پر مرزا ابو ظفر بہادر شاہ متمکن تھے۔ واضح رہے کہ یہ وہی بہادر شاہ ظفر ہیں جو مغلیہ سلطنت کے آخری بادشاہ تھے جن کو 1857 کے غدر میں انگریزوں نے قید کر کے رنگون بھیج دیا تھا۔ بہادر شاہ ظفر ولی عہدی کے زمانے میں ہی اپنی شعر گوئی کے لیے مشہور تھے اور قابل ذکر اساتذہ سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ اس وقت شاہی دربار یعنی لال قلعہ میں شعر و شاعری کا ایسا چرچا تھا کہ گویا دہلی کے بڑے سے بڑے شعرا اور اہل فن کی وہاں ایک کہکشاں موجود تھی۔ اس وقت دربار شاہی سے جن شعرا کا خاص تعلق تھا ان میں حکیم ثناء اللہ خاں فراق، حکیم قدرت اللہ خاں قاسم اور ان کے بیٹے حکیم عزت اللہ خاں عشق، عبدالرحمن خاں احسان، میر تقی میر کے شاگرد میاں شکیبا، سودا کے شاگرد مرزا عظیم بیگ عظیم، میر قمرالدین منت اور ان کے بیٹے میر نظام الدین ممنون وغیرہ ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ لال قلعہ میں جو بھی مشاعرہ منعقد ہوتا اس میں یہ شعرا شرکت کرتے جہاں شعر گوئی اور فن شعر کے متعدد امور موضوع گفتگو ہوتے۔ اس ضمن میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ شاہ نصیر اس وقت ولی عہد بہادر شاہ ظفر کی غزلوں کو اصلاح دیا کرتے تھے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی اتفاق تھا کہ ذوق کے بچپن کے دوست اور ہم سبق میر کاظم حسین بیقرار ولی عہد کے ملازمِ خاص کی حیثیت سے دربار شاہی سے منسلک تھے۔ چنانچہ انہیں کے توسط سے ذوق کی رسائی شاہی دربار تک ہوئی۔ دربار سے وابستگی نے ذوق کے شاعرانہ کمالات کو مزید شہرت دی۔

جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، شاہ نصیر ولی عہد بہادر شاہ ظفر کے کلام کو دیکھتے اور ان کو اصلاح دیا کرتے تھے۔ اسی زمانے میں جب شاہ صاحب کا دکن جانا ہوا تو میر کاظم حسین بیقرار ولی عہد کی غزلوں کو دیکھنے لگے۔ لیکن کچھ ہی عرصے کے بعد وہ بھی سرکاری کام سے دہلی سے باہر چلے گئے۔ ایسی صورت حال میں بہادر شاہ ظفر کو اپنی غزلیں دکھانے کی فکر دامن گیر ہوئی۔ اس ضمن میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

> ”چند روز کے بعد ایک دن شیخ مرحوم جو ولی عہد کے ہاں گئے تو دیکھا کہ تیر اندازی کی مشق کر رہے ہیں۔ انہیں دیکھتے ہی شکایت کرنے لگے کہ میاں ابراہیم! استاد تو دکن گئے، میر کاظم حسین ادھر چلے گئے، تم نے بھی ہمیں چھوڑ دیا؟ غرض اسی وقت ایک غزل جیب سے نکال کر دی کہ ذرا اسے تو بنا دو۔ یہ وہیں بیٹھ گئے اور غزل بنا کر سنائی۔ ولی عہد بہادر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ بھئی کبھی کبھی تم آکر ہماری غزل بنا جایا کرو۔“
>
> (آب حیات، ص 426)

اس طرح بہادر شاہ ظفر کے کلام کی اصلاح کا جو سلسلہ شروع ہوا تو ذوق کے آخری دم تک جاری رہا۔ شاہی دربار سے وابستگی اور بہادر شاہ ظفر کی استادی نے ذوق کے شاعرانہ مرتبے کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ اس وقت دہلی میں ذوق کے علاوہ غالب اور مومن کا بھی بہت شہرہ تھا۔ ان میں عمر کے لحاظ سے ذوق سب سے بڑے تھے جب کہ مومن (1800-1852) کی عمر دونوں سے کم تھی۔ غزل گوئی ان شعرا کا اصل میدان تھا، لیکن ذوق نے قصیدہ گوئی کے فن میں اپنی مہارت اور کمال کا ایسا مظاہرہ کیا کہ قصیدہ ان کی نمایاں شناخت کا حصہ بن گیا۔ قصیدہ گو کی حیثیت سے جب ذوق کی شہرت حد درجہ پھیلنے لگی تو بادشاہِ وقت اکبر شاہ ثانی نے ذوق کو ”خاقانیِ ہند“ کے خطاب سے سرفراز کیا۔ جب ذوق کو یہ خطاب دیا گیا، اس وقت ان کی عمر قریب چالیس برس تھی۔ ملحوظ رہے کہ خاقانی شروانی بارہویں صدی عیسوی

میں ایران کا عظیم فارسی قصیدہ نگار ہے۔ خاقانیِ ہند کے خطاب نے ذوق کی مقبولیت کو چار دانگِ عالم میں اس طرح پھیلایا کہ اپنے معاصرین میں وہ سب سے ممتاز حیثیت کے مالک قرار پائے۔ پھر 1837 میں جب بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے تو دربار شاہی میں ذوق کا مقام و مرتبہ بے انتہا بلند ہو گیا۔ اب وہ ''استادِ شاہ'' کے منصب پر فائز تھے جس کی غیر معمولی اہمیت کا اندازہ اس وقت کے پورے ادبی معاشرے کو تھا۔ ہم جانتے ہیں کہ غالب کو بھی اپنی غیر معمولی شاعرانہ حیثیت کا شدید احساس تھا جس کا اظہار انہوں نے اپنے اشعار اور خطوط میں کئی جگہ کیا ہے۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ جب ذوق استاد شاہ کے منصب سے سرفراز ہوئے تو موقع بہ موقع غالب کی ان سے چشمک بھی ہونے لگی تھی۔ واضح رہے کہ بعد میں بہادر شاہ ظفر نے غالب کو بھی دربار شاہی سے منسلک کیا جہاں ان کی بڑی قدر و منزلت ہوئی۔

ذوق کا زمانہ انیسویں صدی کا وہ دور ہے جب دہلی میں شعر و سخن کا ہر طرف چرچا تھا جہاں مشاعروں کی گہما گہمی پوری ادبی فضا پر نمایاں تھی۔ قلعۂ معلی میں جو مشاعرے ہوتے تھے ان کی شان ہی کچھ اور تھی۔ اس وقت طرحی مشاعروں کا بھی خاصا رواج تھا۔ ذوق کے شاعرانہ کمالات کے مظاہرے کے لیے یہ مشاعرے سب سے زیادہ موزوں تھے۔ ان مشاعروں کی بدولت دہلی کی شعری فضا میں ایک طرح کی زندگی اور چہل پہل کا عالم رہتا تھا جس سے ادبی اور شعری ذوق کی آبیاری ہوتی تھی اور اہل کمال کی عزت افزائی کے مواقع میسر آتے تھے۔ اس ماحول پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے اپنی کتاب ''ذوق، سوانح اور انتقاد'' میں لکھا ہے:

> ''ذوق کے زمانۂ حیات میں دلی میں آئے دن مشاعرے اور مطارحے ہوتے رہتے تھے۔ بڑی بڑی معرکۃ الآرا زمینیں طرح ہوتی تھیں جن میں شعر کہنا مشق و مہارت کے امتحان اور فکر و فن کی آزمائش سے کم نہ تھا۔ ذوق نے تقریباً نصف صدی تک ان سخن ورانہ معرکہ آرائیوں میں حصہ لیا اور اپنے عہد کے مشہور اساتذۂ سخن اور مشاقانِ فن کے مقابلے میں قصیدے اور غزلیں لکھیں۔۔۔۔ شاہ صاحب [شاہ نصیر] کے علاوہ جو دلی میں نسبتاً کم رہتے تھے، دوسرے اساتذۂ سخن بھی تھے جو معاصرانہ چشمک اور حریفانہ اسپرٹ کے ساتھ ان مشاعروں میں حصہ لیتے تھے اور مقابلے میں غزلیں لکھتے تھے۔ لیکن ان کے اور شیخ مرحوم [شیخ محمد ابراہیم ذوق] کے درمیان کسی مقابلے یا معرکے کا ذکر معاصر تذکروں میں نہیں ملتا۔ ہاں بعض غزلوں کی شانِ نزول کے سلسلے میں مولانا آزاد [مولانا محمد حسین آزاد] نے دلی کے بعض مشاعروں میں ذوق کی شرکت کا حال قلم بند کیا ہے۔ تاہم اس سے اگر ایک جانب دہلی کے مشاعروں میں ذوق کی مقبولیت اور اساتذۂ وقت کی باہمی ادبی نوک جھونک کا کچھ حال معلوم ہوتا ہے تو دوسری جانب اس شاعرانہ ماحول پر بھی کم و بیش روشنی پڑتی ہے جس کے مذاقِ سخن نے ذوق کی شاعری کے ایک بڑے حصے کو ایک خاص رنگ میں رنگ دیا۔''

(ذوق، سوانح اور انتقاد، ص84-85)

مشاعروں کے ایسے زندہ ماحول میں ذوق کے کمالات شاعری کو چمکنے کا کس قدر موقع ملا ہو گا اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ پھر نہ صرف قلعہ معلی سے وابستگی بلکہ بادشاہ وقت بہادر شاہ ظفر کی استادی کے منصبِ جلیلہ نے ذوق کے مرتبۂ شاعری کو بام عروج پر پہنچادیا تھا۔ بادشاہ نے ذوق کو "ملک الشعرا" کے خطاب سے نوازا۔ اس سے پہلے وہ "خاقانیِ ہند" کے خطاب سے سرفراز ہو چکے تھے۔

شعر گوئی بنیادی طور پر تو ایک فن ہے لیکن اس فن میں کمال حاصل کرنے لیے مختلف علوم وفنون سے واقفیت عموماً ضروری سمجھی گئی ہے۔ قدیم شعری روایت میں اکثر اساتذہ اپنے دور کے متداول علوم وفنون کی تحصیل میں نہایت کاوش کرتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کلام میں جابجا ایسے اشارے اور اصطلاحیں نظر آتی ہیں جو شاعر کی علمیت اور گہری واقفیت کا ثبوت ہیں۔ ذوق کے بارے میں بھی یہ صورت حال بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ علوم وفنون سے ذوق کی آگاہی کا سب سے واضح ثبوت یہی ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری بالخصوص قصیدوں میں ان کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ اس زمانے کے مروج علوم وفنون میں موسیقی، نجوم، رمل، طب، حکمت کے علاوہ تفسیر، حدیث اور فقہ وغیرہ بہت معروف تھے۔ محمد حسین آزاد نے خود ذوق کی زبانی بیان کیا ہے کہ ذوق نے موسیقی، نجوم ورمل اور طب کی باقاعدہ تحصیل کی تھی۔

ذوق کو فن شعر گوئی سے قدرتی مناسبت تھی۔ لیکن انہوں نے خود کو اس نسبت سے اس طرح وابستہ کر لیا تھا کہ فکر شعر ہی ان کی زندگی تھی۔ اس کیفیت کا نقشہ آزاد نے ان الفاظ میں کھینچا ہے:

> "ان کی طبیعت کو خدائے تعالیٰ نے شعر سے ایسی مناسبت دی تھی کہ رات دن اس کے سوا کچھ خیال نہ تھا، اور اسی میں خوش تھے۔ ایک تنگ وتاریک مکان تھا جس کی انگنائی اس قدر تھی کہ ایک چھوٹی سی چارپائی ایک طرف بچھتی تھی، دو طرف اتنا راستہ رہتا تھا کہ ایک آدمی چل سکے۔ حقہ منھ سے لگا رہتا تھا، کھری چارپائی پر بیٹھے رہتے تھے، لکھے جاتے تھے یا کتاب دیکھے جاتے تھے۔ گرمی، جاڑا، برسات تینوں موسموں کی بہاریں وہیں بیٹھے گذر جاتی تھیں۔ انہیں کچھ خبر نہ ہوتی تھی۔ کوئی میلہ کوئی عید اور کوئی موسم بلکہ دنیا وغم سے انہیں سروکار نہ تھا۔ جہاں اول روز بیٹھے وہیں بیٹھے، اور جبھی اٹھے کہ دنیا سے اٹھے۔

(آب حیات، ص448)

آزاد کے اس بیان میں اگرچہ کچھ مبالغے کا بھی حصہ محسوس ہوتا ہے لیکن اس سے ذوق کی شخصیت کی ایک تصویر ضرور سامنے آتی ہے جس میں ان کی قناعت پسندی، دنیا سے بے رغبتی اور اپنے حال پر مطمئن رہنے کی کیفیت کو اچھی طرح دیکھا سکتا ہے۔ ذوق کے اس انداز سے بسر کرنے کو آزاد نے ان کے فنافی الشعر کی کیفیت سے تعبیر کیا ہے۔

جیسا کہ آپ کو معلوم ہے، ہماری قدیم شعری روایت میں استادی اور شاگردی کا نہایت مہتم بالشان سلسلہ ایک طویل عرصے تک جاری رہا۔ چنانچہ اکثر بلند پایہ اساتذہ کے حلقۂ تلامذہ میں اپنے عہد کے قابل شعرا شامل رہے ہیں۔ ذوق کی استادی کی شہرت اس لیے اور بھی

پھیلی کہ آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر اپنی ولی عہدی کے عرصے میں ہی ذوق کی شاگردی اختیار کر چکے تھے۔ ذوق کے دیگر نہایت ممتاز شاگردوں میں مولانا محمد حسین آزاد، نواب مرزا داغ دہلوی، ظہیر دہلوی اور انور دہلوی کے نام نامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

اردو شاعری کے آسمان کا یہ ماہِ تاباں یعنی شیخ محمد ابرہیم ذوق کا انتقال 1854 میں دہلی میں ہوا اور اسی خاک میں وہ دفن ہوئے۔ مولانا آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ ذوق نے موت سے قریب تین گھنٹے پہلے یہ شعر کہا تھا:

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گذر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ذوق کے والد کا کیا نام تھا؟
2۔ ذوق کو" خاقانیِ ہند" کا خطاب کس نے دیا تھا؟
3۔ ذوق کے سب سے مشہور دو معاصر شعرا کون ہیں؟

15.2.2 ذوق کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات:

آپ پچھلے ابواب میں پڑھ چکے ہیں کہ اردو قصیدے کی روایت کو شمالی ہند میں قائم کرنے اور اسے ایک مستقل فن کی حیثیت سے مستحکم کرنے کا کام مرزا محمد رفیع سودا نے انجام دیا۔ انہوں نے اردو قصیدے کو فارسی کا ہم پلہ بنا کر اس کی راہ اس طرح ہموار کر دی کہ اس راہ پر بعد کے بہت سے شعرا نے اپنے نقش قائم کیے۔ سودا کے بعد اٹھارہویں صدی میں قصیدہ گوئی کو خوب رواج حاصل ہوا اور اس کے بعد انیسویں صدی میں یہ فن اردو کی شعری روایت کا ایسا حصہ بن گیا جس کی کوئی دوسری مثال نظر نہیں آتی۔ اردو میں غزل کے ساتھ قصیدے کی صنف کو ایسی غیر معمولی حیثیت حاصل ہوئی کہ کوئی شاعر اس وقت تک مکمل شاعر نہ سمجھا جاتا تھا جب تک وہ قصیدہ گوئی کے میدان میں قابل ذکر مہارت کا ثبوت نہ پیش کر دیتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان دو صدیوں کے دوران اکثر قابل ذکر شعرا غزل گوئی کے ساتھ ساتھ قصیدہ گوئی کو بھی اپنی شاعرانہ شناخت کا حصہ بناتے رہے۔ تاہم ان میں چند شعرا ہی ایسے ہیں جنھیں قصیدہ گو کی حیثیت سے ممتاز مقام حاصل ہوا۔ اگر انیسویں صدی کو پیش نظر رکھ کر دیکھا جائے تو ان چند شعرا میں بھی سب سے بلند اور ممتاز حیثیت شیخ محمد ابراہیم ذوق کی نظر آتی ہے۔ بحیثیت قصیدہ گو ذوق کے مرتبے کی بلندی کا یہ عالم ہے کہ کچھ لوگ انہیں سودا پر فوقیت دیتے ہیں۔ لیکن یہ خیال عام طور سے حقیقت پر مبنی نہیں سمجھا جاتا۔ تاہم یہ حقیقت ضرور ہے کہ ہماری شعری روایت میں قصیدہ گو کی حیثیت سے سودا اور ذوق کا نام ایک ساتھ لیا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس فن میں سودا کی برتری مسلم ہے کیوں کہ اول تو سودا نے اس وقت قصیدے کے فن کو اختیار کیا جب ان کے سامنے فارسی قصیدے کے ہم پلہ کوئی نمونہ اردو میں موجود نہیں تھا۔ دکن میں اگرچہ بڑے شعرا نے اس فن میں مہارت کا ثبوت بہم پہنچایا تھا لیکن ان کے قصیدوں کو بھی وہ مرتبہ حاصل نہیں تھا جس کی بنا پر انہیں فارسی قصیدے کے بالمقابل رکھا سکتا۔ اس لحاظ سے سودا کا

سب سے بڑا کارنامہ یہی تھا کہ انہوں نے اردو قصیدے کو نہایت بلند مقام عطا کیا اور اسے ایسی شکل و صورت دی کہ قصیدے کو غزل کی ہم پلہ ایک مستقل صنف کی شناخت حاصل ہوئی۔

ذوق کی قصیدہ گوئی کا سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ انہوں نے سودا کی طرح قصیدے کے فن کو باقاعدہ طور پر اور مستقل صورت میں اختیار کیا۔ شعر گوئی کی عام روش کے اعتبار سے ذوق نے غزل گوئی میں بھی اپنے کمال فن اور غیر معمولی مہارت کا مظاہرہ کیا اور اس میں اپنی مخصوص پہچان قائم کی، لیکن ان کے قصیدوں کو دیکھ کر یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ اس فن میں ذوق نے جیسی اور جتنی مہارت اور مشاقی کا مظاہرہ کیا ہے وہ اردو کے دیگر قصیدہ گویوں کے یہاں نہیں دکھائی دیتی۔

ذوق اس اعتبار سے کچھ بد قسمت رہے کہ ان کا بہت سا کلام غدر کے ہنگامے میں تلف ہو گیا۔ اس طرح ان کا سارا کلام محفوظ ہو کر جمع نہیں ہو سکا۔ اس کے باوجود ان کی غزلیں اور قصیدے اور کچھ دیگر منظومات اتنی تعداد میں ضرور موجود ہیں کہ ان سے ذوق کی مشاقیِ سخن، قادر الکلامی، زور بیان اور شعری کمالات کا واضح طور پر اندازہ ہو جاتا ہے۔ ذوق نے در حقیقت کل کتنے قصیدے کہے، اس کا اندازہ اس لیے نہیں لگایا جا سکتا کہ ان کے بہت سے قصیدے ضائع ہو گئے اور کچھ ناتمام صورت میں رہے۔ اس کی طرف محمد حسین آزاد نے اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف [مرزا سودا] نے قصیدے پر دستکاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ مرحوم [شیخ محمد ابراہیم ذوق] کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا۔ اور انہوں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچا۔ انوری، ظہیر، ظہوری، نظیری، عرفی فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں۔ لیکن ان کے قصیدوں نے اپنے کڑک دمک سے ہند کی زمین کو آسمان کر دکھایا۔ ہر جشن میں ایک قصیدہ کہتے تھے اور خاص خاص تقریبیں جو پیش آتی تھیں وہ الگ تھیں۔ اس لیے اگر جمع ہوتے تو خاقانیِ ہند کے قصائد خاقانی شروانی سے دوچند ہوتے۔"

(آب حیات، ص452-453)

یہاں آزاد نے ذوق کے قصیدوں کی کثیر تعداد کا بیان کرتے ہوئے جوش عقیدت میں یہ بھی کہہ دیا ہے کہ سودا کے بعد ذوق کے سوا کسی نے قصیدے کے فن میں قلم نہیں اٹھایا۔ لیکن یہ بات اس لیے درست نہیں ہے کہ خود آزاد کے سامنے مومن اور غالب کے قصیدے موجود تھے اور ان سے پہلے مصحفی اور انشا وغیرہ کی قصیدہ گوئی بھی قابل ذکر حیثیت رکھتی تھی۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بات درست ہے کہ سودا کے بعد قصیدے کے فن کو ذوق نے جس خوبی اور مہارت اور وسعت کے ساتھ اختیار کیا وہاں تک دوسرے شعرا کی رسائی نہیں ہوئی۔

ذوق کے مطبوعہ قصیدوں کی تعداد پچیس ہے۔ ان کے کچھ نامکمل قصیدے کے اشعار وغیرہ کا بھی پتہ چلتا ہے لیکن ان کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ذوق کی قصیدہ گوئی کی ایک اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے حمد، نعت اور منقبت میں کوئی باقاعدہ قصیدہ نہیں

کہا۔ ان کے تمام قصیدے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ یہ خیال اکثر ظاہر کیا گیا ہے کہ ذوق نے اگرچہ قصیدہ گوئی کے فن میں اپنی شعری صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا لیکن سودا کے مقابلے میں ان کے یہاں وہ وسعت اور تنوع نظر نہیں آتا۔ یہ بات ذوق کے محض دو ممدوحین کے پیش نظر بھی درست معلوم ہوتی ہے۔ یہاں ایک دلچسپ حقیقت کا بیان بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ذوق نے دراصل تقریباً تمام قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہی کہے ہیں۔ اس کے ثبوت میں محمد حسین آزاد کا یہ بیان ملاحظہ کیجیے:

"جب تک اکبر شاہ زندہ تھے تب تک ان کا [یعنی ذوق کا] دستور تھا کہ قصیدہ کہہ کر لے جاتے اور اپنے آقا یعنی ولی عہد بہادر کو سناتے۔ دوسرے دن ولی عہد ممدوح اس میں اپنی جگہ بادشاہ کا نام ڈلوا کر لے جاتے اور دربار شاہی میں سنواتے۔"

(آب حیات، ص 453)

اس بیان سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اصلاً ذوق کے اکثر قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں تھے جن میں سے چند اکبر شاہ ثانی کے نام سے منسوب کر دیے گئے تھے۔ بہادر شاہ ظفر سے ذوق کو جو عقیدت اور محبت تھی اس کے پیش نظر یہ بات فطری معلوم ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے اکثر قصیدوں کا ممدوح انہیں کو بنایا۔

آپ پہلے پڑھ چکے ہیں کہ قصیدے میں شعرا نے بسا اوقات اپنی شاعرانہ مہارت، تخیل کی بلند پروازی اور زور بیان کے مظاہرے کو پیش نظر رکھا ہے۔ چنانچہ یہی کیفیت ذوق کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ اس کیفیت کا سب سے پر قوت اظہار عام طور سے تشبیب میں ہوتا رہا ہے کیوں کہ وہاں متخیلہ کو پرواز کے لیے نہایت وسیع میدان میسر آتا ہے۔ ذوق اکثر قصیدوں کی تشبیب میں اپنی غیر معمولی قوت شعر گوئی کو بروے کار لاتے ہیں۔ ان کے یہاں جدت مضمون اور مبالغہ کی کار فرمائی زیادہ نظر آتی ہے۔ ایک قصیدے کی تشبیب کے یہ اشعار دیکھیے:

واہ وا کیا معتدل ہے باغ عالم میں ہوا
مثل نبضِ صاحب صحت ہے ہر موج صبا
بھرتی ہے کیا کیا مسیحائی کا دم بادِ بہار
بن گیا گلزار عالم رشک صد دارالشفا
ہے گلوں کے حق میں شبنم مرہم زخم جگر
شاخ بشکستہ کو ہے باراں کا قطرہ مومیا
ہو گیا موقوف یہ سودا کا بالکل احتراق
لالہ بے داغِ سیہ پانے لگا نشو و نما
ہو گیا زائل مزاجِ دہر سے یاں تک جنوں
بید مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا

ہوتا ہے لطف ہوا سے اس قدر پیدا لہو
برگ میں ہر نخل کے سرخی ہے جوں برگ حنا

واضح رہے کہ یہ قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی ولی عہدی کے زمانے ان کے جشن صحت کے موقعے پر "در تہنیت جشن صحت مرزا محمد ابو ظفر" کے عنوان سے پیش کیا گیا تھا۔ جیسا کہ یہاں صاف دیکھا جا سکتا ہے، ذوق نے تشبیب میں شاہزادے کی صحت یابی کی مناسبت سے صحت و تندرستی کو ہی موضوع بنایا ہے۔ اس قصیدے کی مزید خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تقریباً ہر شعر میں صحت سے متعلق مضمون لایا گیا ہے، کوئی نہ کوئی طب کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے یا طب کے لوازمات میں سے کسی شے کا بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً قصیدے کے مطلع میں ہی معتدل، نبض اور صحت، دوسرے شعر میں مسیحائی، دم اور دارالشفا، تیسرے شعر میں مرہم، زخم، جگر اور مومیا، چوتھے شعر میں سودا، احتراق اور داغ، پانچویں شعر میں مزاج اور جنوں، چھٹے شعر میں ہوا، لہو اور سرخی، ساتویں شعر میں اصلاح، صفرا اور زرد چشم اور آٹھویں شعر میں مزاج، بلغمی اور تولید خوں جیسے الفاظ و اصطلاحات علمِ طب سے متعلق ہیں۔ اس قصیدے میں ذوق نے موضوع کی مناسبت سے ایک نہایت دلچسپ التزام کیا ہے۔ قصیدے میں کل اشعار کی تعداد 55 ہے جس میں 27 شعر تشبیب کے اور 27 شعر ہی مدح کے رکھے گئے ہیں، اور ایک شعر میں گریز کیا گیا ہے۔ اس طرح قصیدے کے اجزا میں بھی اعتدال کی کارفرمائی دکھائی گئی ہے۔ گریز کا شعر ملاحظہ ہو:

واقعی کس طرح سے صحت نہ اک عالم کو ہو
جب کہ ہو اس کی نوید غسل صحت جاں فزا

اس کے بعد مدح کے دو قطعہ بند اشعار اس طرح لائے گئے ہیں:

وہ ولی عہدِ زماں مرزا محمد بو ظفر
اس کی قوت گر ضعیفوں کو بنادے اقویا
تقویت کا یہ اثر ہو عام جو ہیں برگ زرد
ہوں مقویِ دل و جاں مثلِ اوراق طلا

قصیدے میں بہاریہ تشبیب کو استعمال کرنے کی روایت فارسی سے آئی۔ چنانچہ اردو قصیدہ گویوں نے بھی بہار کو موضوع بنا کر مضامین کو بڑے ہی تنوع اور رنگارنگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ذوق نے جن قصیدوں میں بہاریہ تشبیب کا استعمال کیا ہے ان میں مضامین کے بیان میں ندرت اور تازگی کے پہلو بہت نمایاں ہیں۔ ذوق اپنی قوت متخیلہ سے اکثر ایسے پہلو پیدا کرتے ہیں جن سے ان کی تخیل کی پرواز کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس عمل میں وہ مبالغے کو بروے کار لا کر مضامین کو نہایت بلند سطح پر پہنچا دیتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کا زور بیان قصیدے کو غیر معمولی دلکشی عطا کرتا ہے۔ ذوق نے بادشاہ وقت بہادر شاہ ظفر کے جشن صحت کے موقعے پر ایک زور دار قصیدہ کہا۔ اس قصیدے کی تشبیب ذوق نے بہاریہ مضامین پر قائم کی ہے جس میں بادشاہ کے غسل صحت کی خوشی اور شادمانی کا بیان بہار اور عیش و مستی کے لوازمات کے ساتھ کیا گیا ہے۔ پورے 1100ء شعار پر مشتمل اس قصیدے میں ذوق کی شاعرانہ مہارت اور کمال شعر گوئی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ قصیدے کی ابتدا اس مطلع سے ہوتی ہے جس میں جشن صحت کی طرف ہلکا سا اشارہ موجود ہے:

زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر
عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جاے صریر

اس کے بعد تشبیب کے کچھ اور اشعار دیکھیے جس سے اندازہ ہو گا کہ ذوق کی قادرالکلامی، تلاش مضامین، تخیل کی بلند پروازی، مبالغے کی کارفرمائی اور زور بیان کا کیا عالم ہے:

زباں سے ذکر اگر چھیڑیے تو پیدا ہو
نفس کے تار سے آواز خوشتر از بم وزیر
ہوا یہ باغ جہاں میں شگفتگی کا جوش
کلیدِ قفلِ دلِ تنگ و خاطر دلگیر
کرے ہے والب غنچہ درِ ہزار سخن
چمن میں موجِ تبسم کی کھول کر زنجیر
کچھ انبساط ہوا ے چمن سے دور نہیں
جو وا ہو غنچۂ منقار بلبل تصویر

تشبیب کے ابتدائی 23؍ اشعار کہنے کے بعد ذوق مطلعِ ثانی کہتے ہیں جس کی طرف مطلع سے پہلے والے شعر میں اس طرح اشارہ کرتے ہیں:

نہ کیوں کر دیکھ کے گلشن کو یہ پڑھوں مطلع
کہ آئے ہے نظر اک قدرت خدائے قدیر

اس کے بعد نہایت زوردار مطلع ثانی ملاحظہ کیجیے جو ذوق کی مہارت فن کی نہایت روشن دلیل ہے:

ظہور نرگس و گل جلوۂ سمیع و بصیر
نسیم و نکہتِ گل مظہر لطیف و خبیر

اس مطلع میں خدا کی صفات کو جس خوبی اور جامعیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے وہ داد سے مستغنی ہے۔ پہلے یہ دیکھیے کہ یہاں خدا کی چار صفات سمیع، بصیر، لطیف اور خبیر کا ذکر ہوا ہے۔ سمیع یعنی سننے والا، بصیر یعنی دیکھنے والا، لطیف یعنی پاکیزہ، نفیس وغیرہ اور خبیر یعنی جاننے والا یا خبر رکھنے والا۔ اب اس کے آگے ذوق کی فنکاری ملاحظہ کیجیے۔ نرگس کا پھول آنکھ سے مشابہ ہوتا ہے اور کھلے ہوئے گل کو کان سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس طرح نرگس کا تعلق دیکھنے سے ہوا اور گل کا تعلق سننے سے ہوا۔ چنانچہ ثابت ہو گیا کہ خدا کی ذات جو سمیع ہے اس کا ظہور گل سے ہو رہا ہے اور خدا کی ذات جو بصیر ہے وہ نرگس کی صورت میں اپنا ظہور دکھا رہی ہے۔ اب دوسرے مصرعے کو دیکھیے۔ نسیم باغ کی ہوا ہے جو لطیف ہے اور خبر دینے کا کام کرتی ہے، اور گل کی خوشبو بھی لطیف ہے جو گل کا پتہ دیتی ہے۔ اس بنا پر دیکھیے تو نسیم اور گل کی خوشبو دونوں خدا کے لطیف و خبیر ہونے کو ظاہر کر رہے ہیں۔

اس قصیدے میں ذوق کی مضمون آفرینی اور خیال بندی بھی جگہ جگہ بڑی موثر صورت میں سامنے آئی ہے۔ دراصل ذوق سودا کی طرح بنیادی طور پر مضمون آفریں اور خیال بند شاعر ہیں۔ خیال رہے کہ شاہ نصیر جو ذوق کے استاد تھے، وہ بھی اصلاً خیال بند تھے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مضمون آفرینی یا خیال بندی کا طرز انہیں شعرا کو مرغوب رہا ہے جن کے مزاج کو اس طرز سے فطری مناسبت تھی۔ آپ یہ بھی پڑھ چکے ہیں کہ قصیدے کی صنف کے لیے جو طرز سب سے زیادہ موزوں سمجھا گیا ہے وہ مضمون آفرینی اور خیال بندی کا طرز ہے۔ اس روشنی میں زیر بحث قصیدے کے چند اشعار اور ملاحظہ کیجیے جن میں ذوق کا کمال ہنر مندی اپنی بہار دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ تشبیب ہی سے کچھ مزید اشعار دیکھیے:

جہات ستہ سے بزم جہاں ہے وسعت خواہ
کہ ہے ہجوم نشاط و سرور جم غفیر

جہات ستہ چھ جہات کو کہتے ہیں یعنی شمال، جنوب، مشرق، مغرب چار جہتیں اور تحت و فوق یعنی اوپر اور نیچے دو جہتیں مل کر چھ جہتیں ہوتی ہیں۔ جب چھ جہات کہتے ہیں تو اس سے زمین اور خلا کی ساری وسعت مراد ہوتی ہے۔ اس شعر میں مضمون یہ بیان ہوا ہے کہ نشاط و سرور کی فراوانی کا یہ عالم ہے کہ وہ دنیا میں سما نہیں رہا ہے۔ اس لیے دینا چھ جہات سے زیادہ وسعت کی خواہش مند ہے۔

زمانہ دشمن عشرت کا اس قدر قاتل
مہ صیام کو دیکھے نہ کوئی بے شمشیر

یہ شعر مضمون آفرینی اور خیال بندی کی عمدہ مثال ہے۔ چونکہ اس وقت ہر طرف عیش و عشرت کا سماں ہے، اس لیے یہ بات قطعاً ناقابل قبول ہے کہ کوئی شخص عیش و عشرت کا مخالف یا دشمن ہو۔ یہی نہیں بلکہ اگر کوئی شخص خوشی کا دشمن نکلے تو اسے قتل کرنا لازم ہوگا۔ اب دیکھیے کہ ذوق نے اپنی قوت متخیلہ سے مضمون میں کیا جدت پیدا کی ہے۔ ملحوظ رہے کہ ہماری تہذیب میں رمضان کا چاند دیکھ کر تلوار کا دیکھنا مبارک تصور کیا جاتا ہے۔ چونکہ رمضان میں عیش و مسرت کو ممنوع سمجھا جاتا ہے اس لیے رمضان کا چاند عیش و عشرت کا مانع یا دشمن ہوا۔ ایسی صورت میں رمضان کے چاند کو تلوار کے ساتھ دیکھنا گویا چاند کو قتل کرنے کے مترادف قرار پایا۔ آپ دیکھیں کہ یہاں بیک وقت مضمون کی جدت اور حسن تعلیل کو کس خوبی سے بروے کار لایا گیا ہے۔

بہار یہ تشبیب کے علاوہ ذوق نے دیگر موضوعات پر مبنی تشبیبیں بھی کہی ہیں۔ ان کیف و سرور کے مضامین کے علاوہ اخلاقی مضامین بھی ہیں اور کہیں کہیں اپنی حالت کا بیان بھی کیا گیا ہے۔ کچھ تشبیبوں میں عشقیہ مضامین بڑی خوبصورتی کے ساتھ لائے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ حکیمانہ موضوع کو بھی تشبیب میں استعمال کیا گیا ہے۔ ذوق نے اپنے آخری ایام میں ایک قصیدہ کہا جو عید کے موقعے پر بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے۔ 1170 شعار پر مشتمل یہ طویل قصیدہ ذوق کے تمام قصیدوں میں نہایت ممتاز مقام رکھتا ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب اس لحاظ سے بہت منفرد اور قابل توجہ ہے کہ اس میں ذوق نے پہلے اپنی ذات کا بیان تعلّی کے ساتھ فخریہ انداز میں کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ ان علوم و فنون کا ذکر کرتے ہیں جن میں انہیں دستگاہ حاصل تھی، لیکن پھر اس تمام فخر و مباہات کے بعد اس احساس کا اظہار

کرتے ہیں کہ یہ خوبیاں اور کمالات سب ہیچ ہیں۔ ان سے کچھ بھی حاصل نہیں۔ اس قصیدے میں 121 اشعار کی تشبیب کو جس خوبی اور فنکاری کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ قصیدے کی ابتدا کے چند اشعار دیکھیے:

شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت
نشۂ علم میں سر مست غرور و نخوت
مزہ لیتا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے
تھا تصور مرا آن میں تصدیق صفت
ہو گیا علمِ حصولی تھا حضوری مجھ کو
تھا مرا ذہن نہ محتاج حصول صورت
جو مسائل نظری تھے وہ بدیہی تھے تمام
عقل کو تجربے کی اتنی ہوئی تھی کثرت
نہ غرض مجھ کو نتیجے سے نہ تھا شکل سے کام
تھی مرے فکر کو ہر شکل خطا سے عصمت

اس کے بعد مسلسل کئی اشعار میں مختلف علوم و فنون کی اصطلاحوں کو استعمال کرتے ہوئے ان علوم میں اپنی مہارت اور کمال کا فخریہ بیان کیا گیا ہے۔ اس قصیدے میں وہ خصوصیت بھی پوری طرح نمایاں ہوئی ہے جس کا تعلق مختلف علوم و فنون سے ذوق کی گہری واقفیت سے ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ فارسی اور اردو میں قصیدہ گویوں نے عام طور سے اپنی علمیت کا بھی اظہار کیا ہے جس سے ایک طرف قصیدے کی علمی شان بلند ہوتی تھی، دوسری طرف شاعر کے علمی مرتبے کا بھی اظہار ہوتا تھا۔ یہ صفت کم و بیش ہر قصیدہ گو کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ لیکن ذوق کو اس سلسلے میں خاص امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے شعوری طور پر اس صفت کو بروے کار لا کر اپنے قصیدوں کی علمی شان میں اضافہ کیا ہے۔

ذوق کے قصیدوں میں مدح کا جز بھی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ جہاں تک مدح کے مضامین کا تعلق ہے تو ذوق نے زیادہ تر روایتی مضامین ہی باندھے ہیں۔ لیکن ان مضامین کے بیان میں ذوق کی جدت طرازی، صنائع کے بر محل استعمال اور بسا اوقات مبالغے کے زور نے مدحیہ اشعار کو نہایت دلکش بنا دیا ہے۔ اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مدح کے بیان میں ذوق کی طبیعت کی تیزی اور تخیل کی قوت انہیں بہت دور لے جاتی ہے جہاں سے وہ مضامین میں نہایت تازہ اور دلکش پہلو پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ کچھ مدحیہ اشعار بطور مثال دیکھیے:

مژدۂ جاں بخش صحت ہے ترا ماء الحیات
جس سے جوں سیماب کشتہ مردہ دل زندہ ہوا

ہے بقائے عمر سے تیری بقائے عمر خلق
ذات ہے تیری جہاں میں چشمۂ آب بقا

(در تہنیت جشن صحت مرزا محمد ابو ظفر)

مصحف رخ ترا اے سایۂ رب العزت
کھول دے معنیِ اتممتُ علیکم نعمت
تیرے عشرت کدے میں بار کسے غیر نشاط
تیرے خلوت کدے میں دخل کسے جز طاعت
کیسہ گوہر انجم ترا صرفِ انعام
طاقۂ اطلس گردوں ترا وقف خلعت
نطق شیریں سے تری عام حلاوت ہوا گر
ثمر تلخ ہو حنظل کا سبوے شربت

(در مدح بہادر شاہ ظفر)

درج بالا آخری شعر میں ممدوح کی عقل و ذہانت کا مضمون بیان ہوا ہے۔ یہاں ذوق کی تلاش مضمون اور خیال بندی کی جو صورت سامنے آئی ہے وہ حیران کن ہے۔ اس میں مبالغے کی کار فرمائی بھی قابل دید ہے۔ ''رائے منیر'' کے معنی روشن عقل کے ہیں۔ ملحوظ رہے کہ ''عقول عشرہ'' حکما کے نزدیک وہ دس فرشتے ہیں جن سے کائنات کی تخلیق ہوئی ہے۔ دراصل حکما کے ایک گروہ کا یہ خیال ہے کہ خدا نے سب سے پہلے عقل اول یعنی پہلے فرشتے حضرت جبرئیلؑ کو پیدا کیا۔ پھر انہوں نے دوسرے فرشتے اور پہلے آسمان کی تخلیق کی، اور دوسرے فرشتے نے تیسرے فرشتے اور دوسرے آسمان کو پیدا کیا۔ اسی طریق پر دس فرشتے اور نو آسمان پیدا ہوئے، اور دسویں فرشتے نے اس دنیا کو خلق کیا۔ اس طرح دس فرشتے جو دس عقل کا حکم رکھتے ہیں انہیں عقول عشرہ کہا جاتا ہے۔ اسی کی بنا پر شعر میں یہ مضمون بیان کیا گیا ہے کہ ممدوح کی عقل کے سامنے عقول عشرہ کی مجموعی عقل کی حیثیت عشر عشیر یعنی دسویں کا دسواں حصہ ہے، مطلب یہ کہ بہت ہی کم ہے۔ اس شعر سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ذوق کے یہاں مدح میں بھی مضامین کا بیان جدت مضمون کی کیسی بلند سطح پر ہوا ہے۔

قصیدہ گوئی میں شعرا نے اکثر اپنی غیر معمولی قادرالکلامی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کا ایک طریقہ یہ ہے کہ مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں قصیدے کہے جائیں یعنی ایسے قوافی اور ردیف اختیار کیے جائیں جن میں دو چار شعر کہنا بھی آسان نہ ہو۔ یہ خصوصیت آپ سودا کے یہاں پہلے دیکھ چکے ہیں۔ ذوق نے بھی مشکل زمینوں مین قصیدے کہہ کر اپنی قدرت بیان کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ یہاں بطور مثال محض دو قصیدوں کی زمین ملاحظہ کیجیے:

ہیں مرے آبلۂ دل کے تماشا گوہر
اک گہر ٹوٹے تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر

ہے آج جو یوں خوش نما نور سحر رنگ شفق
پر تو ہے کس خورشید کا نور سحر رنگ شفق

اس میں کوئی شک نہیں کہ ذوق کی قصیدہ گوئی اگرچہ سودا کی روایت کی توسیع ہے لیکن انہوں نے اپنے مخصوص طرز کے ساتھ اس فن میں جو کمالات دکھائے ہیں وہ صرف انہیں کا حصہ ہیں۔ اردو قصیدہ گویوں کے ہجوم میں سودا کے ساتھ ذوق کا نام لیا جانا ایک مسلم حقیقت کا اظہار ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ اکبر شاہ ثانی کون تھے؟

2۔ ذوق نے زیادہ تر قصیدے کس کی مدح میں کہے؟

3۔ ذوق کے قصیدوں کی تعداد کتنی ہے؟

15.3 اکتسابی نتائج

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

☆ ذوق کے بچپن کے استاد غلام رسول شوق تھے جن سے ذوق نے شاعری میں اصلاح لی۔

☆ ذوق کو "خاقانی ہند" کا خطاب اکبر شاہ ثانی نے عطا کیا۔

☆ ذوق کے پہلے باقاعدہ استاد شاہ نصیر تھے۔

☆ ذوق کے والد شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے۔

☆ ذوق بہادر شاہ ظفر کی ولی عہدی کے زمانے میں ہی ان کے کلام کی اصلاح کرنے لگے تھے۔

☆ ذوق کی دربار شاہی تک رسائی میر کاظم حسین بیقرار کے توسط سے ہوئی۔

☆ ذوق کے تقریباً تمام قصیدے اصلاً بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔

☆ چند متفرق اشعار کے سوا ذوق نے کوئی قصیدہ حمد، نعت اور منقبت میں نہیں لکھا۔

☆ ذوق کے قصیدوں میں مختلف علوم وفنون کی اصطلاحیں کثرت سے استعمال کی گئی ہیں۔

☆ ذوق کا انتقال دہلی میں 1854 میں ہوا۔

15.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
معتدل	:	برابر، کم نہ زیادہ	مژدہ	:	خوش خبری
بادِ بہار	:	بہار کی ہوا	آبِ بقا	:	آبِ حیات
گلزار	:	باغ	نخوت	:	غرور، گھمنڈ
بشکستہ	:	شکستہ، ٹوٹا ہوا	نظری	:	اصولی، نظریاتی
برگ	:	پتا	صریر	:	قلم چلنے کی آواز
نخل	:	درخت	اطلس	:	ایک قسم کا ریشمی کپڑا
حنا	:	مہندی	منقار	:	چونچ

15.5 نمونۂ امتحانی سوالات

15.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ذوق کا سنہ پیدائش کیا ہے؟

2۔ ذوق کس شہر میں پیدا ہوئے؟

3۔ بہادر شاہ ظفر کس سنہ میں تخت نشین ہوئے؟

4۔ حافظ غلام رسول کا تخلص کیا تھا؟

5۔ ذوق کی دربار شاہی تک رسائی کس کی وساطت سے ہوئی؟

6۔ ابتدا میں ذوق کے باقاعدہ استاد کون تھے؟

7۔ بہادر شاہ ظفر نے ذوق کو کیا خطاب دیا تھا؟

8۔ خاقانی کون تھے؟

9۔ مولانا محمد حسین آزاد کا ذوق سے کیا تعلق تھا؟

10۔ ذوق کے سب سے مشہور معاصر شاعر کون ہیں؟

15.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ بہادر شاہ ظفر سے ذوق کی عقیدت و محبت کا مختصر بیان کیجیے۔

2۔ ذوق کے بچپن کے استاد حافظ غلام رسول شوق کا تعارف کرائیے۔

3۔ ذوق کے قصیدوں کے علمی پہلو پر روشنی ڈالیے۔

4۔ ذوق کی تشبیبوں کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

5۔ ذوق کے مدحیہ اشعار کی اہم خصوصیت پر روشنی ڈالیے۔

15.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ذوق کے حالات زندگی کے بارے میں مفصل اظہار خیال کیجیے۔

2۔ انیسویں صدی میں اردو قصیدے کی روایت میں ذوق کا کیا مقام ہے؟ واضح کیجیے۔

3۔ ذوق کی قصیدہ گوئی کی اہم خصوصیات کو مثالوں کے ساتھ واضح کیجیے۔

15.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ آب حیات — محمد حسین آزاد

2۔ تاریخ ادب اردو — ڈاکٹر جمیل جالبی

3۔ ذوق، سوانح اور انتقاد — ڈاکٹر تنویر احمد علوی

4۔ اردو میں قصیدہ نگاری — ڈاکٹر ابو محمد سحر

5۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ — محمود الٰہی

اکائی16: قصیدہ ''ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی''متن وخلاصہ

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید

16.1 مقاصد

16.2 قصیدہ ''ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی''متن وخلاصہ

16.2.1 قصیدے کا متن

16.2.2 قصیدے کا خلاصہ مع تشریح

16.3 اکتسابی نتائج

16.4 کلیدی الفاظ

16.5 نمونۂ امتحانی سوالات

16.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

16.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

16.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

16.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

16.0 تمہید

گزشتہ اکائی میں آپ نے ذوق کے حالات زندگی اور ان کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات کا مطالعہ کیا۔ اس اکائی میں آپ ذوق کے قصیدے ''ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی'' کے متن اور تشریح کا مطالعہ کریں گے۔ اس قصیدے کا شمار شیخ محمد ابراہیم ذوق کے بے حد مشہور قصیدوں میں ہوتا ہے۔ ذوق نے یہ قصیدہ آخری مغل بادشاہ ابو ظفر سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی مدح میں عید کے موقعے پر کہا اور بادشاہ کو پیش کیا۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں، ذوق بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے اور بہادر شاہ خود اعلیٰ پائے کے شاعر تھے۔ ذوق نے سب سے زیادہ قصیدے انہیں کی مدح میں کہے ہیں۔ مغل دربار سے وابستگی کے سبب ذوق نے مختلف موقعوں کی مناسبت سے قصیدے کہہ کر اس فن میں اپنے کمال کا اظہار کیا۔ چنانچہ یہ قصیدہ بھی خاص عید کے موقعے پر کہا گیا ہے۔ جہاں تک طوالت کا تعلق ہے تو ذوق کے دیگر طویل

قصیدوں کے مقابلے میں یہ قصیدہ مختصر ہے اور اس میں اشعار کی کل تعداد چوالیس(44) ہے۔ان میں تشبیب23ء اشعار پر مشتمل ہے،مدح کے اشعار کی تعداد19ءہے اور2ء دعائیہ اشعار ہیں۔

16.1 مقاصد

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

☆ ذوق کے مشہوراور مختصر قصیدے "ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی" کے متن کا مطالعہ کر سکیں گے۔

☆ ذوق کے قصیدے "ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی" کی تشریح کر سکیں گے۔

16.2 قصیدہ "ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی" متن وخلاصہ

16.2.1 قصیدے کا متن:

در مدح بہادر شاہ ظفر

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی
کرتا ہے ہلال ابروے پر خم سے اشارہ
ساقی کو کہ بھر بادہ سے کشتی طلائی
ہے عکس فگن جام بلوریں سے مئے سرخ
کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ میکش کے حنائی
کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشے میں
ساقی نے ہے آتش سے مئے تیز اڑائی
یہ جوش ہے باراں کا کہ افلاک کے نیچے
ہووے نہ ممیز کُرۂ ناری ومائی
پہنچا کمک لشکر باراں سے ہے یہ زور
نالے کی ہے دشت میں دریا پہ چڑھائی
ہو قلزم عماں بہ لب جو متبسم
تالاب سمندر کو کرے چشم نمائی
ہے کثرت سے ہوئی عام یہ سردی

کافوری کی تاثیر گئی جَوز میں پائی
سردیِ حنا پہنچے ہے عاشق کے جگر تک
معشوق کا گر ہاتھ میں ہے دست حنائی
عالم یہ ہوا کا ہے کہ تاثیر ہوا سے
گردوں پہ ہے خورشید کا بھی دیدہ ہوائی
کیا صرف ہوا ہے طرب و عیش سے عالم
ہے مدرسے میں بھی سبقِ صرف ہوائی
خالی نہیں مے سے روشِ دانۂ انگور
زاہد کا بھی ہر دانۂ تسبیح ریائی
جو آئینۂ دل ہے وہ عاشق کی بغل میں
گو یہ کہ ہے مینائے مئے کاہ ربائی
کرتی ہے صبا آ کے کبھی مشک فشانی
کرتی ہے نسیم آ کے کبھی لخلخہ سائی
تھا سوزنیِ خار کا صحرا میں جہاں فرش
سبزے نے وہاں مخمل خوش رنگ بچھائی
آرائش گلشن کے لیے جامۂ رنگیں
زیبائش غنچہ کے لیے تنگ قبائی
ہے نرگس شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل
برگ گل سوسن نے دھڑی لب پہ جمائی
ابرو پہ کرے قوس قزح وسمہ تو خورشید
سرخیِ شفق سے کرے ریش اپنی حنائی
رخسارۂ گلچیں کا ہے سرخی سے یہ عالم
جوں وقت غضب چہرۂ ترکان خطائی
کیا ساغر رنگیں کو کیا جلد مہیا
نرگس نے تو سرسوں ہی ہتھیلی پہ جمائی
ہوتی متحمل نہیں اک ساغر گل کی

شاخ گل احمر کی نزاکت سے کلائی
اعجاز نوا سنجیِ مطرب سے چمن میں
ہر خار کے ہے نوک زباں شعر نوائی
حیرت کی نہیں جاے کہ دیوار چمن پر
ہر طائر تصویر کرے نغمہ سرائی
شاہاترے جلوے سے ہے یہ عید کی رونق
عالم نے تجھے دیکھ کے ہے عید منائی
کہتے ہیں مہ نو جسے ابرو نے وہ تیری
کی آئینۂ چرخ میں ہے عکس نمائی
پر تو سے ترے جام مئے عیش سر بزم
لے ساغر جمشید کرے کار روائی
ٹپکے لب ساغر سے وہ قطرہ کُروی شکل
ہو مثل فلک جس میں تماشاے خدائی
کیا علم سمائے ترا سینے میں فلک کے
دریا کی کہاں ہو سکے کاسے میں سمائی
پڑھتا ہوں ترے سامنے وہ مطلع موزوں
اَحسَنتَ کہیں سن کے بہائی وسنائی
مطلع ثانی
یوں کرسی زر پر ہے تری جلوہ نمائی
جس طرح کہ مصحف ہو سر رحل طلائی
رکھتا ہے تو وہ دست سخا سامنے جس کے
ہے بحر بھی کشتی بہ کف از بہر گدائی
گمرہ کو ہدایت جو تری راہ پہ لائے
رہزن بھی ز گر ہو تو کرے راہ نمائی
تا ناخن شمشیر نہ ہو ناخن تدبیر
دشمن کی ترے ہو نہ کبھی عقدہ کشائی

خورشید سے افزوں ہو نشاں سجدے کا روشن
گر چرخ کرے در کی ترے ناصیہ سائی
عکس رخ روشن سے ترے جوں ید بیضا
کرتا ہے کف آئینہ اعجاز نمائی
کرتا ہے تری نذر سد انفد سعادت
ہے مشتریِ چرخ کی کیا نیک کمائی
اک مرغ ہوا کیا ہے کہ سیمرغ نہ چھوڑے
گر سر بہ ہوا ہووے ترا تیر ہوائی
ہر کوہ اگر کوہ صفا ہو تو عجب کیا
ہو فیض رساں جب ترے باطن کی صفائی
ہو بلکہ صفا ایسی دلِ سنگ صنم میں
ہر بت میں کرے صورت حق جلوہ نمائی
ہر شعر غزل میں ترے معنیِ شفا ہیں
قربان غزل کے ترے دیوان شفائی
مانع جو ہو ادست درازی کو ترا عدل
پروانے کو بھی شمع نے انگلی نہ لگائی
زنجیر میں جوہر کے رہے تیغ ہمیشہ
خوں ریز کو ہو عہد میں تیرے نہ رہائی
دیتا ہے دعا ذوق کہ مضمون ثنا میں
ہے ذہن رسا کو یہ کہاں اس کے رسائی
ہر سال شہا ہووے مبارک یہ تجھے عید
تو مسند شاہی پہ کرے جلوہ نمائی

16.2.2 قصیدے کا خلاصہ مع تشریح:

اجزاے ترکیبی کے لحاظ سے اس قصیدے میں تشبیب، مدح اور دعا تو شامل ہیں، لیکن گریز کے اشعار نہیں ہیں، یعنی یہاں ذوق نے تشبیب کے فوراً بعد مدح کا آغاز کر دیا ہے۔ خیال رہے کہ گریز کا نہ ہونا اس قصیدے کی خامی نہیں ہے کیوں کہ اس سے پہلے بھی فارسی اور اردو قصیدہ گویوں نے اسے روا رکھا ہے۔ ہمیں ایسے قصیدے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں براہ راست مدح سے قصیدے کی ابتدا کی گئی ہے۔

ذوق نے اپنے قصیدوں میں مختلف موضوعات پر مبنی تشبیب کہی ہے۔ ان میں بہاریہ تشبیب سے ذوق کی دلچسپی بہت نمایاں ہے۔ اس قصیدے کی تشبیب کو بھی بہار کے موضوع اور اس کے متعلقات سے گہری مناسبت ہے۔ چونکہ عید کے جس موقعے پر یہ قصیدہ کہا گیا وہ ساون کا مہینہ تھا جس میں برسات کی کثرت ہوتی ہے، اس لیے اسی صورت حال کو تشبیب کا موضوع بنا کر ذوق نے اپنی شاعرانہ فنکاری کے جوہر دکھائے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہاں تشبیب کا بنیادی موضوع بارش کا سماں ہے جس کے مختلف پہلوؤں کو مضامین کی صورت میں طرز بیان کی جدت کے ساتھ نہایت دلکش پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

آپ اس حقیقت سے پہلے ہی واقف ہو چکے ہیں کہ قصیدے میں مضامین کو ندرت اور تازگی کے ساتھ بیان کرنے کا رجحان بہت عام رہا ہے۔ چونکہ مضمون آفرینی کے عمل میں علم بیان اور مبالغہ کو شعرا ہمیشہ سے زیادہ بروے کار لاتے رہے ہیں، اور چونکہ قصیدے میں زیادہ زور مضمون کو نئے نئے پیرائے کے ساتھ بیان کرنے پر رہا ہے، اس لیے قصیدوں میں مبالغے کی کارفرمائی بھی زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ ذوق کو تازگی مضمون، تخیل کی بلند پروازی اور خیال بندی کے طرز سے گہرا شغف ہے، اس لیے انہوں نے اس قصیدے میں بھی ان باتوں کا خاص خیال رکھا ہے۔ یہاں تشبیب اور مدح دونوں اجزا کے اشعار ذوق کے تلاش مضامین، مبالغے کا زور، جدت بیان اور تخیل کی غیر معمولی پرواز کی عمدہ مثال ہیں۔

اس مختصر قصیدے میں مدح کے اشعار اگرچہ کم ہیں لیکن ان میں بھی ذوق نے ممدوح سے متعلق روایتی مضامین بیان کرنے کا التزام کیا ہے۔ ان میں مضامین میں بادشاہ کی عقل و ذہانت، جود و سخا، عدل و انصاف، فن حرب کی مہارت اور رشد و ہدایت وغیرہ پر مبنی اشعار نہایت خوبی کے ساتھ لائے گئے ہیں۔ اب قصیدے کے اشعار کی اختصار کے ساتھ تشریح بیان کی جاتی ہے۔

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی

جیسا کہ ظاہر ہے، یہ شعر قصیدے کا مطلع ہے اس لیے اس کے دونوں مصرعوں میں قافیے لائے گئے ہیں۔ پہلے مصرعے میں ''دکھائی'' اور دوسرے مصرعے میں ''آئی'' قافیے کے الفاظ ہیں۔ چونکہ یہ قصیدہ عید کے موقعے پر کہا گیا ہے اس لیے پہلے ہی شعر میں شاعر نے عید کا ذکر کر دیا تاکہ قصیدے کی شان نزول کی طرف واضح اشارہ ہو جائے۔ شعر میں مضمون اس طرح بیان ہوا ہے کہ ایک بار پھر ساون کے مہینے میں یعنی برسات کے موسم میں عید آئی ہے، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ بادہ خواروں یعنی شراب پینے والوں کی مراد پوری ہو گئی ہے، اور وہ حد درجہ مسرت و انبساط کے عالم میں ہیں۔ خیال رہے کہ شراب نوشی کے ساتھ بارش اور بادل وغیرہ کا بہت گہرا تعلق ہے کیونکہ یہ صورت حال مے نوشی کے لطف کو دوبالا کر دیتی ہے، اور شراب نوشی عیش و مسرت کی علامت ہے۔ اسی کے ساتھ چونکہ عید بھی خوشی اور شادمانی کا بہت بڑا موقع ہوتا ہے، اس لیے برسات کے موسم میں عید کا آنا میخواروں کے لیے دوہری خوشی کا سبب بن گیا ہے۔ ''قدح کش کی

بن آئی" کا یہی مطلب ہے کہ شراب پینے والوں کی مراد پوری ہو گئی ہے۔ شوال رمضان کے اگلے مہینے کا نام ہے جس کی پہلی تاریخ کو عید منائی جاتی ہے۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ عید کا چاند دکھائی دینا بھی غیر معمولی خوشی اور مسرت کی علامت ہوتا ہے۔

کرتا ہے ہلال ابروے پر خم سے اشارہ
ساقی کو کہ بھر بادہ سے کشتی طلائی

اس شعر میں ذوق نے اعلیٰ درجے کی فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ ہلال نئے چاند کو کہتے ہیں جو باریک اور خمیدہ یعنی جھکا ہوا ہوتا ہے۔ چونکہ ابرو یعنی بھویں بھی خم ہوتی ہیں اس لیے ابرو کو ہلال سے تشبیہ دیتے ہیں۔ مزید یہ کہ ابرو سے اشارہ بھی کیا جاتا ہے۔ "کشتی" ایک قسم کے پیالۂ شراب کو بھی کہتے ہیں جس کی شکل کشتی جیسی ہوتی ہے۔ "طلا" بمعنی سونا ہے اس لیے "کشتی طلائی" کے معنی سونے کا بنا ہوا کشتی نما پیالے کے ہیں۔ علاوہ ازیں، نئے چاند کی شکل بھی کشتی کی طرح ہوتی ہے اور چاند کا رنگ سنہرا ہوتا ہے۔ ان تمام مناسبات کے ساتھ کہا گیا ہے کہ ہلال اپنے ابروے خمیدہ سے ساقی کو اشارہ کر رہا ہے کہ وہ پیالوں کو شراب سے بھر دے کیوں کہ لوگ مے نوشی کے لیے تیار اور بے تاب ہیں۔

ہے عکس فگن جام بلوریں سے مئے سرخ
کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ میکش کے حنائی

شراب کی سرخی کا مضمون ہماری شعری روایت میں بہت باندھا گیا ہے۔ "جام بلوریں" شیشے کے جام کو کہتے ہیں۔ شیشے کی وجہ سے شراب کی سرخی کا عکس میکشوں کے ہاتھ پر پڑ رہا ہے جس سے ان کے ہاتھ سرخ ہو گئے ہیں۔ چونکہ حنا یعنی مہندی لگے ہوئے ہاتھ بھی سرخ ہوتے ہیں، اس لیے کہا گیا ہے کہ سرخ شراب کے عکس سے ان کے ہاتھ حنائی ہو گئے ہیں۔ یہ بھی واضح رہے کہ مہندی لگنا خوشی کا مظہر سمجھا جاتا ہے۔ اس شعر کے دوسرے مصرے میں "رنگ" کا لفظ "طرح" کے معنی میں استعمال ہوا ہے، لیکن چونکہ شعر کے الفاظ "سرخ" اور "حنائی" سے رنگ کی گہری مناسبت ہے اس لیے شعر میں مزید حسن پیدا ہو گیا ہے۔

کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشے میں
ساقی نے ہے آتش سے مئے تیز اڑائی

اس شعر میں بجلی کوندنے کی کیفیت کو نہایت خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ برسات میں بجلی جب لہر کی صورت میں چمکتی ہے تو اسے بجلی کوندنا کہتے ہیں۔ چونکہ شراب نوشی کی وجہ سے ہر شخص نشے میں ہے، اس لیے نشے کے عالم میں لوگوں کو بجلی کا کوندنا یوں محسوس ہو رہا ہے جیسے ساقی نے تیز و تند شراب کو فضا میں اڑا دیا ہو۔ یہاں یہ بات خاص طور سے قابل توجہ ہے کہ بجلی کا رنگ سرخ ہوتا ہے اور شراب بھی سرخ ہے۔ مزید یہ کہ بجلی دراصل آگ ہے اور شراب کو گرمیِ تاثیر اور سرخی کی بنا پر آتشِ سیال بھی کہتے ہیں۔

یہ جوش ہے باراں کا کہ افلاک کے نیچے
ہووے نہ ممیز کرۂ ناری و مائی

اس شعر میں لفظ "یہ" کے معنی "ایسا اور اس قدر" کے ہیں۔ واضح رہے کہ پوری دینا کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر حصے کو کُرہ کہتے ہیں۔ یہ تین حصے مٹی، پانی اور آگ کے ہیں، اس لیے انہیں کُرۂ خاک، کُرۂ آب اور کُرۂ نار کہا جاتا ہے۔ چونکہ "ما" کے معنی پانی کے ہیں، اس لیے "کُرۂ ناری ومائی" سے مراد آگ اور پانی کے کُرے ہیں۔ "ممیز" کے معنی "تمیز کیا ہوا یا فرق کیا ہوا" کے ہیں، اور لفظ "جوش" یہاں کثرت کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ شعر میں مبالغے کے ساتھ بارش کی کثرت کا بیان ہوا ہے۔ اس میں کہا گیا ہے کہ بارش اس قدر کثرت سے ہوئی ہے کہ خاک کا کُرہ ہی نہیں، بلکہ آگ کا کُرہ بھی پانی سے بھر گیا ہے۔ ایسے میں آسمان کے نیچے یعنی دنیا میں آگ اور پانی کے کُرے میں تمیز کرنا ممکن نہیں رہ گیا ہے۔

پہنچا کُمکِ لشکرِ باراں سے ہے یہ زور
ہر نالے کی ہے دشت میں دریا پہ چڑھائی

لفظ "کُمک" مدد کے معنی میں ہے۔ نالوں میں پانی چونکہ کم ہوتا ہے، اس لیے وہ دریا کی برابری نہیں کر سکتے۔ لیکن اب صورت حال یہ ہے کہ بارش کے لشکر کی مدد سے نالوں نے دشت میں دریا پر چڑھائی کر دی ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ بارش کی کثرت سے نالوں میں اس قدر پانی بھر گیا ہے کہ نالے دریا سے جا ملے ہیں۔ یہاں نالوں کے دریا سے مل جانے کو دریا پر چڑھائی کرنے سے تعبیر کیا گیا ہے، اور پانی کی کثرت کی بنا پر باراں یعنی بارش کو لشکر سے تشبیہ دی گئی ہے۔

ہو قلزمِ عُمّاں پہ لبِ جو متبسم
تالاب سمندر کو کرے چشم نمائی

اس شعر میں بھی کثرتِ باراں کا مضمون اوپر والے شعر کے پیرائے میں بیان ہوا ہے۔ قلزم عماں مشرقِ وسطیٰ کے ایک بڑے دریا کا نام ہے۔ پانی کی کثرت کا یہ عالم ہے کہ 'لبِ جو' یعنی نہر کا کنارہ قلزم عماں کو دیکھ کر تبسم کر رہا ہے یعنی اسے ہیچ سمجھ رہا ہے۔ اسی طرح تالاب سمندر کو آنکھیں دکھا رہا ہے۔ واضح رہے کہ "چشم نمائی کرنا" آنکھ دکھانے کے معنی میں ہے۔ اس شعر میں بیان کے حسن کا ایک پہلو یہ ہے کہ یہاں "لب" کو ایہام کے ساتھ برتا گیا ہے۔ لب بمعنی کنارہ اور ہونٹ دونوں ہے۔ چونکہ ہونٹ ہی تبسم کرتے ہیں، اس لیے نہر کا کنارہ اور نہر کے لب دونوں یہاں معنی کے لحاظ سے برمحل ہے۔ علاوہ ازیں تالاب کا چشم نمائی کرنا بھی لطف سے خالی نہیں ہے کیوں کہ تالاب کی شکل آنکھ جیسی ہوتی ہے اور آنکھ میں بھی پانی ہوتا ہے۔

ہے کثرتِ باراں سے ہوئی عام یہ سردی
کافور کی تاثیر گئی جوز میں پائی

واضح رہے کہ "جوز" اخروٹ کو کہتے ہیں جس کی تاثیر گرم ہوتی ہے۔ اس کے برعکس کافور سرد تاثیر کا حامل ہوتا ہے۔ بارش کی کثرت کی وجہ سے ہر طرف ایسی سردی پھیل گئی ہے کہ جوز کی تاثیر بھی کافور کی طرح سرد ہو گئی ہے۔

سردیِ حنا پہنچے ہے عاشق کے جگر تک
معشوق کا گر ہاتھ میں ہے دستِ حنائی

اس شعر میں بھی سردی کی شدت کا مضمون باندھا گیا ہے۔ معشوق کے ہاتھوں میں حنا لگی ہوئی ہے، اور خیال رہے کہ حنا میں ٹھنڈک ہوتی ہے۔ لہٰذا عاشق جب معشوق کے دست حنائی کو اپنے ہاتھ میں لیتا ہے تو حنا کی ٹھنڈک عاشق کے جگر تک پہنچ جاتی ہے۔ اس میں لطف اور معنویت کا پہلو یہ ہے کہ جگر میں ٹھنڈک پہنچنا راحت و سکون کا سبب ہوتا ہے۔

عالم یہ ہوا کا ہے کہ تاثیر ہوا سے
گردوں پہ ہے خورشید کا بھی دیدہ ہوائی

ایسی بارش کے نتیجے میں ہواؤں کا سرد ہو جانا عین فطری ہے۔ چنانچہ اب ہوا کا یہ عالم ہے کہ اس کی سردی سورج تک پہنچ رہی ہے۔ ایسے میں آسمان پر سورج کی آنکھ بھی ادھر ادھر دیکھنے لگی ہے یعنی ایک حالت پر نہیں ہے۔ ''دیدہ ہوائی ہونا'' کے معنی ہیں ادھر ادھر دیکھنا، آنکھ کا ایک مقام نہ ٹھہرنا۔

کیا صَرفِ ہوا ہے طرب و عیش سے عالم
ہے مدرسے میں بھی سبقِ صرفِ ہوائی

''صرفِ ہوا'' سے مراد ہے ہوا کے مصرف میں آنا یعنی ہوا میں مصروف ہونا۔ ''صرفِ ہوائی'' ایک کتاب کا نام ہے جو عربی علمِ صرف کے بیان میں ہے۔ عیش و مسرت سے تمام دنیا اس طرح ہوا کے صرف میں آئی ہوئی ہے کہ اب مدرسے میں بھی ''صرفِ ہوائی'' کا سبق پڑھایا جا رہا ہے۔ ملحوظ رہے کہ کتاب صرفِ ہوائی عام طور سے مدارس میں پڑھائی جاتی ہے۔

خالی نہیں مے سے روشِ دانۂ انگور
زاہد کا بھی ہر دانۂ تسبیح ریائی

اس شعر میں لفظ ''روش'' طرح کے معنی میں ہے، اس لیے ''روشِ دانۂ انگور'' کے معنی ہوئے انگور کے دانے کی طرح۔ اور یہ تو معلوم ہے کہ انگور سے شراب بنتی ہے۔ زاہد کے بارے میں شاعرانہ تصور یہ ہے کہ اس کا زہد و تقویٰ محض ظاہری ہوتا ہے، اسی لیے اس کی تسبیح خوانی کو ریاکاری پر محمول کیا جاتا ہے۔ چونکہ تسبیح میں دانے ہوتے ہیں اس لیے شعر میں کہا گیا ہے کہ انگور کے دانے کی طرح زاہد کی تسبیحِ ریا کے دانے بھی مے سے بھرے ہوئے ہیں۔

جو آئینۂ دل ہے وہ عاشق کی بغل میں
گویا کہ ہے مینائے مئے کاہ ربائی

''کاہ رُبا'' یا کہربا ایک زرد رنگ کا مُہرہ ہے جو گھاس کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ اس طرح ''مئے کاہ رُبائی'' سے مراد اپنی طرف کھینچنے والی شراب ہے۔ اس سے اوپر والے شعر کی طرح اس شعر میں بھی شراب کی تاثیر کا بیان ہے جو ہر شے میں پیدا ہو گئی ہے۔ عاشق کے دل کو صفائی کی بنا پر آئینہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ چنانچہ شعر میں کہا گیا ہے کہ ہر طرف سرور و مستی کی ایسی کیفیت ہے کہ عاشق کے دل کا آئینہ بھی اپنی طرف کھینچنے والی شراب کا مینا معلوم ہو رہا ہے۔ مینا شراب پینے کے ایک ظرف کا نام ہے۔

کرتی ہے صبا آ کے کبھی مشک فشانی

کرتی ہے نسیم آ کے کبھی لخلخہ سائی

''لخلخہ'' ایک خوشبو دار مرکب کو کہتے ہیں اور'' لخلخہ سائی'' میں سائی گھسنے یا لگانے کے معنی میں ہے۔ اس طرح ''لخلخہ سائی'' کے معنی ہیں لخلخہ لگانا۔ چونکہ یہ موقع خوشی اور مسرت کا ہے ،اس لیے صبا کبھی آ کر مشک چھڑک رہی ہے اور کبھی نسیم آ کر لخلخہ لگا رہی ہے۔ یہاں بلاغت کا یہ پہلو خاص طور سے قابل توجہ ہے کہ صبا چونکہ پُروائی ہوا کو کہتے ہیں جو ذرا تیز چلتی ہے، اس لیے اس سے مشک چھڑکنے کے عمل کو ظاہر کیا گیا اور نسیم چونکہ سبک رو ہوا ہے اس لیے لخلخہ لگانے کو نسیم سے متعلق کیا گیا۔ عید کے موقعے کی مناسبت سے مشک اور لخلخہ کا بیان مزید لطف کا حامل ہے۔

تھا سوزنیِ خار کا صحرا میں جہاں فرش
سبزے نے وہاں مخملِ خوش رنگ بچھائی

''سُوزنی'' اس توشک کو کہتے ہیں جس پر یعنی سوئی کا کام بنا ہو۔ چونکہ جنگل کانٹوں سے بھرا ہوتا ہے اس لیے کہا گیا کہ وہاں کانٹوں کی سوزنی کا فرش بچھا ہوا تھا۔ اب چونکہ بارش کی کثرت سے ہر طرف سبزہ اُگ آیا ہے تو وہی سوزنی کا فرش خوش رنگ مخمل بن گیا ہے۔

آرائشِ گلشن کے لیے جامۂ رنگیں
زیبائشِ غنچہ کے لیے تنگ قبائی

برسات میں ہر طرف ہریالی پھیل جاتی ہے اور باغ میں رنگ رنگ کے پھول کھل جاتے ہیں۔ اس منظر کے بیان میں کہا گیا ہے کہ گلشن کو سجانے سنوارنے کے لیے رنگین لباس مہیا ہے اور غنچے کو زیب و زینت کے لیے چست لباس پہنایا گیا ہے۔ خیال رہے کہ ''تنگ قبا'' کے معنی چست لباس کے ہیں۔ چونکہ کلی بند ہوتی ہے اس لیے اسے تنگ کہا جاتا ہے۔ اس بنا پر کلی کے لیے'' تنگ قبائی'' کی معنویت مزید بڑھ جاتی ہے۔ گلشن میں چونکہ رنگ رنگ کے پھول کھلے ہوئے ہیں اس بنا پر گلشن کے لباس کو رنگیں کہنا کس قدر مناسب اور بامعنی ہے۔

ہے نرگس شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل
برگ گل سوسن نے دھڑی لب پہ جمائی

نرگس ایک پھول ہے جس کی شکل آنکھ جیسی فرض کی جاتی ہے اور'' نرگسِ شہلا'' سیاہی مائل نرگس کو کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا کہ نرگس شہلا نے اپنی آنکھ میں کاجل لگا رکھا ہے، نہایت بامعنی ہے۔ واضح رہے کہ یہاں کاجل دینا کاجل لگانے کے معنی میں ہے اور کاجل باعثِ حسن و دلکشی ہوتا ہے۔ ''سوسن'' بھی ایک پھول ہے جس کا رنگ نیلا ہوتا ہے اور جس کی پنکھڑیوں کو زبان سے مشابہ کہا جاتا ہے۔ ''دھڑی'' مسّی کی تہ کو کہتے ہیں جسے ہونٹ پر خوبصورتی کے لیے لگاتے ہیں۔ اس طرح دوسرے مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ سوسن کی پنکھڑیوں نے اپنے لب پر مسی کی تہ جما رکھی ہے۔ خیال رہے کہ مسّی سیاہی مائل ہوتی ہے۔ اس طرح سوسن کے رنگ سے اس کی مناسبت ظاہر ہے۔

ابرو پہ کرے قوسِ قزح سمہ تو خورشید
سرخیِ شفق سے کرے ریش اپنی حنائی

"وسمہ" ایک قسم کا خضاب ہے جس سے بالوں کو رنگتے ہیں۔ "قوسِ قزح" دھنک کو کہتے ہیں جس کی شکل کمان جیسی ہوتی ہے اور جس میں سات رنگ ہوتے ہیں، اور یہ عام طور سے بارش رکنے کے بعد آسمان میں نظر آتی ہے۔ "شفق" سورج نکلنے اور ڈوبنے کے وقت کی سرخی کو کہتے ہیں۔ ریش بمعنی داڑھی ہے۔ قوسِ قزح اپنے ابروؤں پر خضاب کر رہی ہے اور سورج اپنی داڑھی کو شفق کی سرخی سے حنائی کر رہا ہے۔ واضح رہے کہ یہ دونوں عمل زیب وزینت کا سبب ہوتے ہیں۔ سورج کی شعاعوں کو اس کی داڑھی کہنا کس قدر دلچسپ ہے۔

رخسارۂ گل چیں کا ہے سرخی سے یہ عالم
جوں وقت غضب چہرۂ ترکان خطائی

"گل چیں" پھول توڑنے والا ہے اور "رخسارہ" بمعنی چہرہ اور گال ہے۔ "ترکاں" تُرک کی جمع ہے جس سے معشوق مراد ہیں اور "خطا" ایک شہر ہے جہاں کا حسن مشہور ہے۔ چنانچہ "ترکانِ خطائی" سے مراد خطا کے معشوق ہیں۔ خیال رہے کہ غصے کی حالت میں معشوق کا چہرہ جب سرخ ہوتا ہے تو اس کا حسن مزید دلکش ہو جاتا ہے۔ بہار کے اثر سے گل چیں کے چہرے کی سرخی اور دلکشی کا وہی عالم ہے جو شدید غصے کی حالت میں خطا کے معشوقوں کا عالم ہوتا ہے۔ یعنی گل چیں کے چہرے کی دلکشی میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا ہے۔

کیا ساغر رنگیں کو کیا جلد مہیا
نرگس نے تو سرسوں ہی ہتھیلی پہ جمائی

"ہتھیلی پر سرسوں جمانا" محاورہ ہے جس کے معنی ہیں کوئی کام نہایت پھرتی سے کرنا یا ناممکن کام انجام دینا۔ چونکہ نرگس کو ساغر یعنی شراب کے پیالے سے بھی تشبیہ دیتے ہیں اس لیے کہا گیا کہ نرگس نے رنگین ساغر کو اتنی جلد حاصل کر لیا ہے گویا ناممکن کام انجام دے دیا۔ اور ظاہر ہے، یہ سب بہار کی آمد کے نتیجے میں ہوا ہے۔

ہوتی متحمل نہیں اک ساغرِ گل کی
شاخِ گل احمر کی نزاکت سے کلائی

یہ شعر شاعرانہ فنکاری کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ "احمر" سرخ رنگ کو کہتے ہیں۔ گل کا رنگ سرخ ہوتا ہے اور اس کی شکل پیالے جیسی ہوتی ہے اس لیے گل کو ساغر یعنی شراب کے پیالے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ گل شاخ کے کنارے پر کھلتا ہے اور شاخ نازک ہوتی ہے۔ پھر یہ دیکھیے کہ یہاں شاخ کو کلائی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاخ نے اپنے ہاتھ میں گل کا پیالہ لے رکھا ہے۔ لیکن بہار کی ہوا کے اثر سے شاخ کی نزاکت اس قدر بڑھ گئی ہے کہ اس کی کلائی ایک گل کا بوجھ بھی اٹھائے رکھنے سے قاصر ہے۔

اعجازِ نوا سنجیِ مطرب سے چمن میں
ہر خار کی ہے نوکِ زباں شعر نوائی

"مُطرِب" گانے والے کو کہتے ہیں اور "نوا سنجی" کے معنی نغمہ گانے کے ہیں۔ "اعجاز" معجزہ کے معنی میں ہے اور "نوکِ زباں ہونا" زبان کی نوک پر ہونا یا خوب اچھی طرح یاد ہونے کے معنی میں ہے۔ نوائی قدیم ایران کا ایک مشہور شاعر جس کا پورا نام امیر علی شیر نوائی ہے۔ اس شعر میں نوائی کے نام کی رعایت سے مضمون باندھا گیا ہے۔ عیش ومسرت کے موقعے پر نغمہ سنجی کا بیان بہت مناسب ہے۔ باغ

میں مطرب کی نغمہ سرائی کا یہ اعجاز ہے کہ ہر کانٹے کی زبان پر علی شعر نوائی کے اشعار جاری ہو گئے ہیں۔ کانٹے کی مناسبت سے نوکِ زباں کہنا نہایت پر لطف اور با معنی ہے۔

حیرت کی نہیں جاے کہ دیوارِ چمن پر
ہر طائرِ تصویر کرے نغمہ سرائی

خیال رہے کہ اس شعر پر تشبیب کا سلسلہ مکمل ہو جاتا ہے۔ یہاں پہلے مصرعے میں "جاے" جگہ کے معنی میں ہے اور "حیرت کی جاے" سے مراد حیرت کا مقام ہے یا حیرت کی بات ہے۔ ملحوظ رہے کہ اس شعر میں بھی نغمہ سنجی کا مضمون مبالغے کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ مسرت وانبساط کے عالم میں ہر طرف نغمہ سرائی کی یہ کیفیت ہے کہ باغ کی دیوار پر پرندوں کی تصویر بھی نغمہ گانے لگی ہے اور اس پر کسی کو حیرت نہیں ہے۔

شاہا! ترے جلوے سے ہے یہ عید کی رونق
عالم نے تجھے دیکھ کے ہے عید منائی

اس شعر سے بادشاہ کی مدح شروع ہوتی ہے اور مدح کے تمام اشعار خطاب کی صورت میں واحد حاضر کے صیغے کے ساتھ کہے گئے ہیں۔ اس شعر میں کہا گیا ہے کہ اے بادشاہ! تیرے جلوے سے عید کی رونق میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بجا ہے کہ دنیا نے تجھے دیکھ کر عید منائی ہے۔ یعنی تجھے دیکھنا بذات خود خوشی و مسرت کا سبب ہے۔

کہتے ہیں مہِ نو جسے ابرو نے وہ تیری
کی آئینۂ چرخ میں ہے عکس نمائی

جسے مہِ نو یا ہلال یعنی نیا چاند کہا جاتا ہے وہ دراصل تیری ابرو ہے جو آسمان کے آئینے میں اپنا عکس دکھا رہی ہے۔ "عکس نمائی" بمعنی عکس دکھانا اور "چرخ" بمعنی آسمان ہے۔ نئے چاند اور ابرو کی مشابہت ظاہر ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ "ابرو" کو مذکر اور مونث دونوں طرح استعمال کیا گیا ہے۔

پرتو سے ترے جام مئے عیش سرِ بزم
لے ساغرِ جمشید کرے کار روائی
ٹپکے لبِ ساغر سے وہ قطرہ کُروی شکل
ہو مثل فلک جس میں تماشائے خدائی

یہ دونوں شعر قطعہ بند ہیں۔ "ساغرِ جمشید" کو جامِ جم بھی کہا جاتا ہے۔ یہ اس پیالے کو کہتے ہیں جس کے بارے میں مشہور ہے کہ ایران کا بادشاہ جمشید اس میں ساری دنیا کا حال دیکھ لیتا تھا۔ "کُروی" کے معنی دائرہ نما، گول کے ہیں۔ یہاں کہا گیا ہے کہ مئے عیش کا جام تیرے عکس پڑنے سے جام جمشید کا کام کرنے لگے۔ پھر اس میں سے جو قطرہ ٹپکے گا وہ ایسا دائرہ نما فلک کی طرح ہو گا جس میں ساری خدائی یعنی تمام عالم کا تماشا نظر آئے۔

کیا علم سمائے ترا سینے میں فلک کے
دریا کی کہاں ہو سکے کاسے میں سمائی

اس شعر میں ممدوح کے علم و ذہانت کا مضمون مبالغے کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ بادشاہ کے علم کی وسعت کو دریا سے تشبیہ دے کر کہا گیا ہے کہ یہ علم آسمان کے سینے میں اس لیے نہیں سما سکتا کہ آسمان ایک کاسہ یعنی پیالہ سے زیادہ نہیں۔

پڑھتا ہوں ترے سامنے وہ مطلعِ موزوں
احسنتَ کہیں سن کے بہائی و سنائی

جیسا کہ آپ کو معلوم ہے، شعرا قصیدے میں اکثر ایک سے زیادہ مطلعے کہتے رہے ہیں۔ اس سے ان کا مقصد اپنی شاعرانہ مہارت کا اظہار کرنا ہوتا تھا۔ اسی کے ساتھ وہ عام طور سے یہ التزام بھی کرتے تھے کہ نئے مطلعے سے پہلے والے شعر میں اس کا اشارہ بھی کر دیتے تھے۔ چنانچہ اس شعر میں دوسرے مطلع کے بارے میں واضح اشارہ موجود ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہاں "مطلع موزوں" کی ترکیب میں "موزوں" وزن کے معنی میں نہیں بلکہ مناسب اور خوبصورت کے معنی میں ہے۔ "اَحسَنتَ" عربی کا فقرہ ہے جو کلمۂ تحسین مثلاً "واہ واہ، کیا خوب" کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ شیخ بہائی اور حکیم سنائی فارسی کے نہایت بلند پایہ اور مشہور شاعر ہیں۔

یوں کرسیِ زر پر ہے تری جلوہ نمائی
جس طرح کہ مصحف ہو سرِ رحلِ طلائی

"کرسیِ زر" سونے کی کرسی ہے اور "رحل" قینچی نما لکڑی کے اس اسٹینڈ کو کہتے ہیں جس پر قرآن رکھ کر پڑھتے ہیں۔ "مصحف" سے قرآن پاک مراد لیتے ہیں۔ اس مطلعے میں کہا گیا ہے کہ بادشاہ سونے کی کرسی پر اس طرح جلوہ افروز ہے جیسے سونے کی رحل پر قرآن رکھا ہوا ہو۔ اس شعر میں تشبیہ کو بڑی خوبی سے استعمال کیا گیا ہے۔

رکھتا ہے تو وہ دست سخا سامنے جس کے
ہے بحر بھی کشتی بہ کف از بہرِ گدائی

اس شعر میں بادشاہ کی سخاوت کا مضمون بڑی فنکاری کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ یہاں کہا گیا ہے کہ اے ممدوح! تیری سخاوت کا عالم یہ ہے کہ سمندر بھی گداگروں کی طرح تیرے سامنے ہاتھ پھیلائے ہوئے ہے۔ "کشتی" بھیک مانگنے کے اس پیالے یا کٹورے کو بھی کہتے ہیں جس کی شکل کشتی کی طرح ہوتی ہے۔ "کشتی بہ کف" کے معنی ہیں ہاتھ میں کٹورہ لیے ہوئے اور "از بہر گدائی" کے معنی "بھیک مانگنے کے لیے" ہیں۔ ملحوظ رہے کہ دریا اور سمندر کو حد درجہ سخی کہا جاتا ہے کیوں کہ ان سے ایک زمانہ فیض پاتا ہے۔

گمرہ کو ہدایت جو تری راہ پہ لائے
رہزن بھی اگر ہو تو کرے راہ نمائی

اے ممدوح! تو ایسا بلند مرتبہ ہادی اور رہنما ہے کہ تیری ہدایت سے محض گمراہ لوگ ہی راہ راست پر نہیں آتے بلکہ راہزن رہزنی ترک کر کے رہنمائی کی خدمت انجام دینے لگتے ہیں۔

تا ناخنِ شمشیر نہ ہو ناخنِ تدبیر
دشمن کی ترے ہو نہ کبھی عقدہ کشائی

یہاں "تا" بمعنی "جب تک" ہے۔" عقدہ کشائی" کے لفظی معنی گرہ کھولنا ہیں لیکن اس سے مشکل کا آسان ہونا مراد لیا جاتا ہے۔ یہاں گرہ کھولنے کی مناسبت سے ناخنِ تدبیر کہا گیا ہے۔ اس شعر میں ممدوح کی ہیبت اور غضب کا مضمون بیان کیا گیا ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اے ممدوح! تیرے دشمن کی مشکل شمشیر سے ہی آسان ہوتی ہے، یعنی تیری دشمنی اس کی موت پر منتج ہوتی ہے۔ چونکہ تلوار اور ناخن دونوں میں خم ہوتا ہے اس لیے ناخن کو شمشیر سے تشبیہ دیتے ہیں۔

خورشید سے افزوں ہو نشاں سجدے کا روشن
گر چرخ کرے در کی ترے ناصیہ سائی

"ناصیہ سائی" کے معنی ماتھا گھسنے کے ہیں، اور "افزوں" زیادہ کے معنی میں ہے۔ اگر چرخ یعنی آسمان تیرے در پر ناصیہ سائی کرے تو اس کی پیشانی پر جو سجدے کا نشان بنے گا وہ سورج سے زیادہ روشن ہو گا۔ یہاں بادشاہ کے رتبے کی بلندی کا مضمون مبالغے کے ساتھ بیان ہوا ہے۔

عکس رخِ روشن سے ترے جوں یدِ بیضا
کرتا ہے کفِ آئینہ اعجاز نمائی

اس شعر میں بادشاہ کے چہرے کے حسن اور چمک کا مضمون باندھا گیا ہے۔ "یدِ بیضا" حضرت موسیٰؑ کے چمکتے ہوئے ہاتھ کو کہتے ہیں۔ ان کا یہ معجزہ تھا کہ جب وہ اپنی ہتھیلی کو بغل میں چھپا کر باہر نکالتے تھے تو وہ سورج کی طرح چمکنے لگتی تھی۔ "اعجاز نمائی" کے معنی معجزہ دکھانا ہیں۔ "کف آئینہ" آئینے کے سامنے کے حصے کو کہتے ہیں جس میں چہرہ نظر آتا ہے۔ اے ممدوح! تیرے چہرے کی چمک اور روشنی کا یہ عالم ہے کہ جب آئینے میں تیرا عکس پڑتا ہے تو آئینے کی سطح یدِ بیضا کی طرح روشن ہو جاتی ہے یعنی اعجاز نمائی کرتی ہے۔

کرتا ہے تری نذر سدا نقدِ سعادت
ہے مشتریِ چرخ کی کیا نیک کمائی

"مشتری" ایک ستارے کا نام ہے جسے ستاروں میں سب سے زیادہ مبارک سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مشتری کے معنی خریدار یا مول لینے والے کے بھی ہیں۔ اس شعر میں مشتری کے دونوں معنی کے ساتھ مضمون بیان ہوا ہے۔" سعادت" کے معنی برکت، نیکی اور خوش نصیبی وغیرہ کے ہیں۔ مشتری جو سب سے زیادہ نیک اور سعد ہے وہ اپنی سعادت کی دولت کو ہمیشہ تجھ پر نثار کرتا رہتا ہے۔

اک مرغِ ہوا کیا ہے کہ سیمرغ نہ چھوڑے
گر سر بہ ہوا ہووے ترا تیر ہوائی

"مرغِ ہوا" سے اڑتا ہوا پرندہ مراد ہے اور "سیمرغ" کے بارے کہا جاتا ہے کہ ایک بہت بڑا پرندہ ہے جو کوہِ قاف میں رہتا ہے۔ "سر بہ ہوا ہونا" ہوا میں چلنے کے معنی میں ہے۔ "تیر ہوائی" اس تیر کو کہتے ہیں جو کسی نشانے کے بغیر آسمان میں چھوڑا جائے۔ اس شعر میں بادشاہ کی

تیر اندازی کی مدح کا مضمون لایا گیا ہے۔ یہاں کہا گیا ہے کہ تیرے تیر ہوائی کا شکار ہوا میں اڑتے ہوئے عام پرندے ہی نہیں ہوتے بلکہ سیمرغ بھی اس تیر کی زد سے نہیں بچتا۔

ہر کوہ اگر کوہ صفا ہو تو عجب کیا
ہو فیض رساں جب ترے باطن کی صفائی
ہو بلکہ صفا ایسی دلِ سنگِ صنم میں
ہر بت میں کرے صورتِ حق جلوہ نمائی

یہ دونوں شعر قطعہ بند ہیں اور ان میں ممدوح کی باطن کی صفائی کا مضمون نظم کیا گیا ہے۔ باطن کی صفائی سے مراد دل کا تمام آلائشوں سے پاک وصاف ہونا ہے۔ جب دل صاف و شفاف ہوتا ہے تو اس میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ اسی بنا پر دل کو آئینہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ صفا اور مروہ شہر مکہ کے دو پہاڑ ہیں جن کے درمیان ایک رکنِ حج کے طور پر حاجی دوڑتے ہیں۔ ''فیض رساں'' کے معنی فیض پہنچانے والے کے ہیں اور ''صورتِ حق'' سے خدا کا جلوہ مراد ہے۔ دو شعروں کے اس قطعے میں کہا گیا ہے کہ اے ممدوح! تیرے باطن کی صفائی کا ہر طرف ایسا فیض پہنچ رہا ہے کہ اگر ہر پہاڑ کوہِ صفا بن جائے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہو گی۔ بلکہ اس سے بڑھ کر یہ بھی ممکن ہے کہ سنگِ صنم کے دل میں ایسی صفائی پیدا ہو جائے کہ اس میں خدا کا جلوہ نظر آنے لگے۔ خیال رہے کہ صفا پہاڑ کا نام ہے اور '' صفا'' کے معنی چونکہ صفائی کے ہیں اس لیے صفا کے لفظ کی رعایت سے ذوق نے ممدوح کے باطن کی صفائی کا مضمون باندھا ہے۔ علاوہ ازیں پہاڑ پتھر کے ہوتے ہیں اور بت بھی پتھر سے بنائے جاتے ہیں، اس بنا پر بتوں کے دل میں خدا کی جلوہ نمائی کو شاعر نے ثابت کیا ہے۔

ہر شعر غزل میں ترے معنیِ شفا ہیں
قربان غزل کے ترے دیوان شفائی

اوپر والے قطعے کی طرح اس شعر میں بھی مشہور فارسی شاعر حکیم شفائی کے نام سے فائدہ اٹھا کر بادشاہ کے کلام میں شفا کے اثر کا مضمون بیان کیا گیا ہے۔ ملحوظ رہے کہ اس قصیدے کے ممدوح یعنی بہادر شاہ ظفر خود اعلیٰ پائے کے غزل گو تھے۔ اسی مناسبت سے اس شعر میں مدح بیان کی گئی ہے۔ ''معنی شفا'' سے مراد وہ تاثیر ہے جو تمام امراض کو دور کر دیتی ہے۔ اے ممدوح! تیری غزل کے ہر شعر میں شفا کی ایسی تاثیر ہے کہ حکیم شفائی کا دیوان بھی تیری غزل پر قربان ہو رہا ہے۔

مانع جو ہوا دست درازی کو ترا عدل
پروانے کو بھی شمع نے انگلی نہ لگائی

''مانع'' کے معنی منع کرنے والے، روکنے والے کے ہیں اور ''دست درازی'' ظلم و زیادتی کے معنی میں ہے۔ یہ شعر بادشاہ کے عدل وانصاف پسندی کے مضمون پر مبنی ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ قصیدے میں جب ممدوح کے عدل وانصاف کا مضمون بیان کرتے ہیں تو شعرا اکثر ظالم و جابر کے پسپا ہو جانے اور ظلم و زیادتی کے بے اثر ہونے کا پہلو نئے نئے انداز سے نظم کرتے ہیں۔ چنانچہ اس شعر میں بھی عدل کا مضمون اسی پہلو سے بیان کیا گیا ہے۔ یہاں کہا گیا ہے کہ اے بادشاہ! تیرے عدل نے ظلم و زیادتی کو اس حد تک روک دیا ہے

کہ شمع اب پروانے کو بھی اپنی انگلی سے نہیں چھوتی، چہ جائیکہ وہ پروانے کو جلانے کے بارے میں سوچے۔ یہاں شمع کی لَو کو اس کی انگلی سے تشبیہ دی گئی ہے جو نہایت بامعنی اور پر لطف ہے۔

زنجیر میں جوہر کے رہے تیغ ہمیشہ
خوں ریز کو ہو عہد میں تیرے نہ رہائی

"جوہر" ان چھوٹے چھوٹے حلقوں کو کہتے ہیں جو چمک کی وجہ سے تلوار کی دھار پر دکھائی دیتے ہیں اور حلقوں کی وجہ سے ہی یہاں تیغ کے جوہر کو زنجیر سے تشبیہ دی گئی ہے کیوں کہ زنجیر میں بھی حلقے ہوتے ہیں۔ "خوں ریز" کے معنی خون بہانے والا یعنی قاتل کے ہیں۔ یہاں یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ اس شعر میں ذوق کے متخیلہ کی کارفرمائی غیر معمولی صورت میں سامنے آئی ہے۔ خیال رہے کہ اس شعر میں بھی ممدوح کے عدل وانصاف کا مضمون بیان ہوا ہے اور جیسا کہ اوپر کہا گیا، ممدوح کی انصاف پسندی کے نتیجے میں تمام ظالم و جابر بے اثر ہو جاتے ہیں، چنانچہ یہاں بھی اسی پہلو کے ساتھ مضمون کو باندھا گیا ہے۔ شعر میں کہا گیا ہے کہ اے بادشاہ! تیرے عہد میں سارے قاتل قید کر دیے گئے ہیں، یہاں تک کہ تلوار بھی جوہر کی زنجیر میں قید ہے۔ یہ حسنِ تعلیل کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ چونکہ تلوار خون بہاتی ہے، اس لیے تلوار کا بذات خود قاتل ہونا ثابت ہو گیا اور چونکہ سارے خون بہانے والے قید میں ہیں اس لیے تلوار کا بھی جوہر کی زنجیر میں قید رہنا لازمی ٹھہرا۔ جیسا کہ ظاہر ہے، یہ مدح کے سلسلے کا آخری شعر ہے۔

دیتا ہے دعا ذوق کہ مضمونِ ثنا میں
ہے ذہن رسا کو یہ کہاں اس کے رسائی
ہر سال شہا ہووے مبارک یہ تجھے عید
تو مسندِ شاہی پہ کرے جلوہ نمائی

"ذہن رسا" ایسے ذہن ودماغ کو کہتے ہیں جس کی رسائی بہت دور تک ہو۔ یہ دونوں شعر دعائیہ ہیں، چنانچہ ذوق کہتے ہیں کہ اے بادشاہ! میرے ذہن رسا کو اتنی رسائی نہیں کہ وہ تیری حمد وثنا کے مضامین بیان کرنے کا حق ادا کر سکے۔ اس لیے میں اب یہ دعا کرتا ہوں کہ ہر سال تجھے یہ عید اسی طرح مبارک ہو اور تو اسی طرح ہر سال تخت شاہی پر جلوہ افروز رہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ذوق کا یہ قصیدہ کس موقعے پر کہا گیا ہے؟
2۔ اس قصیدے میں کتنے مطلعے ہیں؟
3۔ جوہر کے معنی بیان کیجیے۔

16.3 اکتسابی نتائج

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

☆ ذوق کے اس مشہور قصیدے کا متن اچھی طرح پڑھنے کا موقع ملا۔

☆ یہ معلوم ہوا کہ یہ قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہا گیا ہے۔

☆ خمدار ہونے کی وجہ سے ابرو کو ہلال سے تشبیہ دیتے ہیں۔

☆ وسمہ ایک قسم کے خضاب کو کہتے ہیں۔

☆ ذوق کے دیگر قصیدوں کے مقابلے میں یہ ان کا مختصر قصیدہ ہے۔

☆ اس قصیدے میں تشبیب 23، اشعار پر مشتمل ہے۔

☆ اس قصیدے میں گریز کے اشعار نہیں ہیں۔

☆ اس قصیدے میں مدح کے اشعار کی تعداد 19 ہے۔

☆ اس قصیدے کے اکثر شعروں میں ذوق کا شاعرانہ کمال بہت نمایاں ہے۔

16.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
عدل	:	انصاف	ثنا	:	تعریف
جاے	:	جگہ	شہا	:	اے بادشاہ
چرخ	:	آسمان	افزوں	:	زیادہ، بڑھا ہوا

16.5 نمونۂ امتحانی سوالات

16.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ یہ قصیدہ کس کی مدح میں کہا گیا ہے؟

2۔ ذوق نے یہ قصیدہ کس موسم میں لکھا؟

3۔ بہادر شاہ ظفر کس کے شاگرد تھے؟

4۔ اس قصیدے میں کل کتنے مطلع ہیں؟

5۔ قصیدے کے اجزاے ترکیبی میں سے کون جز اس قصیدے میں شامل نہیں ہے؟

6۔ اس قصیدے میں دعائیہ کے کتنے اشعار ہیں؟

7۔ عید کس مہینے میں منائی جاتی ہے؟

8۔ قدح کش کس کو کہتے ہیں؟

9۔ ترکاں کس کی جمع ہے؟

10۔ کُمک کے کیا معنی ہیں؟

16.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اس قصیدے کی تشبیب کے موضوع کا مختصر بیان کیجیے۔

2۔ اس قصیدے میں مدح کے کون کون سے مضامین باندھے گئے ہیں۔

3۔ اس قصیدے میں ذوق کی شاعرانہ فنکاری پر روشنی ڈالیے۔

4۔ اس قصیدے میں مستعمل تشبیہوں کا بیان کیجیے۔

5۔ زاہد کے بارے میں شاعرانہ تصور کیا ہے؟ واضح کیجیے۔

16.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اس قصیدے کی فنی خوبیوں کے بارے میں اپنے تاثرات قلم بند کیجیے۔

2۔ اس قصیدے کی روشنی میں ذوق کی قصیدہ گوئی کی خصوصیات بیان کیجیے۔

3۔ اس قصیدے میں سے اپنے پسندیدہ تین اشعار کی تشریح کیجیے۔

16.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ آب حیات — محمد حسین آزاد

2۔ انتخاب قصائد اردو مع مقدمہ و حواشی — ابو محمد سحر

3۔ تاریخ ادب اردو — ڈاکٹر جمیل جالبی