UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی

MAUL-102

Masnavi, Marsia Aur Nazm

(ا یم –اے اردو ' سال اول)

دوسرا پرچہ

مثنوی 'مرثیہ اور نظم

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY,

HYDERABAD

MAUL-102

(ایم –اے اردو ' سال اول)

دوسرا پرچہ

مثنوی 'مرثیہ اور نظم

Uttarakhand Open University, Haldwani-263139 (Nainital)

Phone: 05946-261122, 261123 Tool free No. 1800 180 4025

Fax: 05946-264232, E-mail: info@ uou.ac.in,http://uou.ac.in

ایڈمنسٹریٹو و اکیڈمک انتظامیہ

پروفیسر سبھاش دھولیا

وائس چانسلر' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی ۔

پروفیسر ایچ ۔پی شکلا

ڈائرکٹر'اسکول آف لینگویجز ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی ۔

پروفیسر گرجا پانڈے

رجسٹرار ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی ۔

ڈاکٹر اختر علی

کورس کو آرڈینیٹر و اکیڈمک ایسوسی ایٹ ' شعبہ اردو

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی 'ہلدوانی ۔

اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد سے حاصل اجازت (ایم-او -یو) کے بعد رجسٹرار ' اتراکھنڈ اوپن یونیورسٹی '

ہلدوانی کے ذریعہ ری پرنٹنگ کاپی کی شکل میں شائع کیا گیا۔ اشاعت- جولائی ۲۰۱۳

(BKID-094)

ایم ۔ اے 'اُردو' سال اول

فاصلاتی تعلیم

دوسرا پرچہ

مثنوی' مرثیہ اور نظم

اکائی 1 تا 28

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

گچی باؤلی' حیدرآباد 032 500

مدیر : پروفیسر اشرف رفیع

مضمون نگار :

ڈاکٹر نسیم الدین فریس	اکائی.....1,16	پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی	اکائی.....14
پروفیسر ایس۔ مسعود سراج	اکائی.....2,3,15	پروفیسر سلیمان اطہر جاوید	اکائی.....17,28
پروفیسر محمد علی اثر	اکائی.....4,20	پروفیسر یوسف سرمست	اکائی.....18,19
ڈاکٹر عقیل ہاشمی	اکائی.....5,6,13	ڈاکٹر مجید بیدار	اکائی.....21,22,24
پروفیسر مجاور حسین رضوی	اکائی.....7,8,9	پروفیسر بیگ احساس	اکائی.....23,26,27
پروفیسر قمر جہاں	اکائی.....10,11,12	ڈاکٹر خلیق انجم	اکائی.....25

کورس کوآرڈی نیٹر

ڈاکٹر نکہت جہاں

نظامت فاصلاتی تعلیم

EPABX : 040-23006612-15, Fax : (040) 23006121

ڈائرکٹر

پروفیسر۔ کے آر۔ اقبال احمد — Extn. 305

پروفیسر

ڈاکٹر مظہر الدین فاروقی — Extn. 304

ریڈر

ڈاکٹر پی۔ فضل رحمٰن — Extn.126

اسسٹنٹ ڈائرکٹر

ڈاکٹر علی رضا موسوی — Extn. 121

اسسٹنٹ ڈائرکٹر

جناب شہید خان — Extn.123

لکچرر

ڈاکٹر نکہت جہاں — Extn. 330

اسسٹنٹ رجسٹرار

جناب مہیش کمار ویراگی — Extn. 125

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

طبع: 2011

طباعت : EMESCO BOOKS, HYDERABAD – 29

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ کسی بھی انداز میں یونیورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر استعمال نہیں کیا جاسکتا۔

مزید معلومات کے لئے ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی گچی باؤلی، حیدرآباد 500032 سے ربط پیدا کریں۔

پیش لفظ

پارلیمنٹ کے ایک ایکٹ کے تحت جنوری 1998ء میں مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا جس میں اس یونیورسٹی کو روایتی اور فاصلاتی دونوں ہی طریقوں سے تعلیم و تدریس کی سہولتیں فراہم کرنے کا استحقاق بخشا گیا۔ اُردو ذریعہ تعلیم کی ملک کی واحد اور منفرد یونیورسٹی ہونے کے ناطے اُردو یونیورسٹی نے ملک کے طول و عرض میں پھیلی ہوئی تمام تر اُردو آبادی کا احاطہ کرنے اور اس کے فیوض و برکات سے زیادہ سے زیادہ لوگوں کو مستفید کرنے کا فیصلہ کیا اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے یونیورسٹی میں فاصلاتی طریقہ تعلیم کو اولیت دی گئی اس لیے کہ اُردو والے ملک کی ہر ریاست میں آباد ہیں اور یونیورسٹی کے ثمرات اُن تک پہنچانے کے لیے فاصلاتی نظام سے زیادہ موثر اور کارگر کوئی طریقہ نہیں ہوسکتا۔ اس نظام تعلیم کی اپنی خصوصیات اور امتیازات ہیں جن میں ایک اہم اور کلیدی نکتہ یہ ہے کہ اس میں ہر کورس کے تمام طالب علموں کو مکمل نصابی مواد فراہم کرنا لازمی ہے۔ گویا کسی کورس کے آغاز سے قبل نصابی کتب کی تصنیف و تالیف اور اشاعت کا کام انجام دینا ہوگا۔ اور جب تمام علوم و مضامین کا نصابی مواد اُردو میں مطلوب ہو تو یہ کام مزید وقت طلب اور دشوار گزار ہو جاتا ہے۔ شروع ہی سے یہ چیلنج اُردو یونیورسٹی کے پیش نظر رہا ہے جس سے نپٹنے کے لیے جولائی 1998ء میں ٹرانسلیشن ڈویژن کی داغ بیل ڈالی گئی۔ بظاہر یہ شعبہ ترجمے کی ذمہ داریوں تک محدود معلوم ہوتا ہے لیکن ٹرانسلیشن ڈویژن کی خصوصیت یہ رہی ہے کہ قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے' اپنے نام سے مترشح ہونے والے دائرہ کار سے کافی آگے بڑھ کر کام کرتا رہا ہے۔ بنیادی طور پر یہ شعبہ اُردو یونیورسٹی کے لیے درکار نصابی مواد کی تیاری اور اشاعت کا کام انجام دیتا رہا ہے۔ تعلیمی پروگرام کے فوری آغاز کے لیے ابتدا میں ڈاکٹر بی آر امبیڈکر اوپن یونیورسٹی کا بی اے اور بی ایس سی کا نصابی مواد مستعار لیا گیا اور جزوی ترمیمات کے بعد شائع کر لیا گیا۔ اس کے بعد تراجم پر توجہ کی گئی اور اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی کی بی کام کی 54 کتابوں کو انگریزی سے اُردو میں منتقل کیا گیا۔ اُردو میں پہلی بار کامرس میں گریجویشن سطح کی نصابی کتابیں تیار ہوسکیں۔ کمپیوٹنگ کورس کی 12 کتابیں بھی انگریزی سے ترجمے کے بعد شائع کی گئیں۔ اس کے علاوہ ٹرانسلیشن ڈویژن نے انگریزی اور ہندی کے ذریعے اہلیت اُردو کے دو سرٹی فیکیٹ کورس' فنکشنل انگلش کے ایک سرٹی فکیٹ کورس اور بیچ انگلش کے ایک ڈپلومہ کورس کی کتابیں ماہرین کے مرتبہ نصاب کے مطابق تیار کیں۔ اسی طرح یونیورسٹی اب فاصلاتی تعلیم کے گریجویشن سطح کے نصاب کی تیاری میں بھی مصروف ہے تاکہ اس یونیورسٹی کے طلبہ کی ضروریات کے مطابق عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کتابیں تیار ہوسکیں۔

پوسٹ گریجویشن کی سطح پر فاصلاتی طرز پر اُردو یونیورسٹی میں سب سے پہلے ایم اے اُردو کے آغاز کا فیصلہ کیا گیا جس کے لیے مختلف جامعات کے سنیئر اساتذہ نے نصاب تیار کیا۔ یہ نصاب سال اول اور سال دوم کے آٹھ پرچوں پر مشتمل ہے۔ نصابی کمیٹی کا خیال تھا کہ اُردو زبان پر عبور کے لیے فارسی زبان و ادب سے کسی حد تک واقفیت ضروری ہے۔ نیز قومی یونیورسٹی کے طالب علموں کو قومی زبان سے بھی قریب تر رکھنے کی ضرورت ہے' چنانچہ ایم اے سال اول میں فارسی اور ہندی کا ایک مشترکہ پرچہ شامل کیا گیا ہے۔ اُردو زبان و ادب کی تاریخ' دکنیات' کلاسیکی نثر و نظم' جدید ادب' فکشن' ادبی تحریکات و رجحانات سے متعلق مختلف اہم عنوانات پر ملک کی یونیورسٹیوں سے وابستہ قابل اساتذہ کرام سے اسباق لکھوائے گئے ہیں۔ طالب علموں سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہوسکے مشاورتی جماعتوں اور سفارش کردہ کتابوں سے بھی استفادہ کریں گے۔

اگر آپ زیر نظر کتاب میں کوئی غلطی یا کمی محسوس کریں تو ہمیں ضرور مطلع کریں تاکہ ماہرین سے مشورے کے بعد آئندہ اشاعت میں ترمیم کی جاسکے۔

اے ایم پٹھان
(پروفیسر اے ایم پٹھان)
وائس چانسلر

ایم۔اے اُردو

سال اول (فاصلاتی تعلیم)

دوسرا پرچہ: مثنوی، مرثیہ اور نظم

ایڈیٹر : پروفیسر اشرف رفیع

اکائی نمبر	مضمون	صفحہ نمبر
اکائی 1	شمالی ہند میں اردو مثنوی کا آغاز وارتقا	5
اکائی 2	دکن میں اردو مثنوی کا آغاز وارتقا	22
اکائی 3	مثنوی کا فن، ادبی اور تہذیبی اہمیت	35
اکائی 4	غواصی، حیات، ادبی کارنامے اور سیف الملوک و بدیع الجمال کا جائزہ	47
اکائی 5	میر حسن، حیات، ادبی کارنامے اور سحر البیان کا خصوصی مطالعہ	60
اکائی 6	پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' کا اجمالی جائزہ	87
اکائی 7	شوق، حیات و کارنامے اور مثنوی زہر عشق کا جائزہ	113
اکائی 8	اُردو مرثیہ کا آغاز وارتقا	138
اکائی 9	مرثیہ کا فن، ادبی اور تہذیبی اہمیت، مقبولیت کے اسباب	149
اکائی 10	انیس: حیات، مرثیہ نگاری میں ان کا مقام، شامل نصاب مرثیے کا تجزیہ	162
اکائی 11	دبیر: حیات، مرثیہ نگاری میں ان کا مقام، شامل نصاب مرثیے کا تجزیہ	194
اکائی 12	وحید اختر کی مرثیہ نگاری	219
اکائی 13	مراثی انیس و دبیر کا تقابلی مطالعہ	246

اکائی نمبر		مضمون	صفحہ نمبر
اکائی	14	اردو نظم کا آغاز وارتقا	257
اکائی	15	دکن میں نظم نگاری	268
اکائی	16	شمالی ہند میں نظم نگاری	279
اکائی	17	نظم کی مختلف ہیئتیں	296
اکائی	18	ترقی پسند تحریک اور نظم نگاری	231
اکائی	19	حلقہ ارباب ذوق کی نظم نگاری	315
اکائی	20	سلطان محمد قلی قطب شاہ۔حیات اور نظم نگاری	325
اکائی	21	نظیر اکبر آبادی۔حیات، شخصیت، کارنامے اور نظم نگاری	338
اکائی	22	مولانا حالی، حیات، شخصیت، کارنامے اور نظم نگاری	356
اکائی	23	اقبال: حیات، کارنامے اور نظم نگاری	376
اکائی	24	اختر شیرانی۔۔حیات، کارنامے اور نظم نگاری کی خصوصیات	395
اکائی	25	جوش ملیح آبادی۔حیات اور نظم نگاری	418
اکائی	26	فیض، حیات، کارنامے اور نظم نگاری	434
اکائی	27	مخدوم: حیات، کارنامے، نظم نگاری کی خصوصیات	459
اکائی	28	اختر الایمان: حیات، نظم نگاری کی خصوصیات	477

اکائی 1 - شمالی ہند میں اردو مثنوی کا آغاز وارتقا

ساخت

1.1 تمہید

1.2 شمالی ہند میں مثنوی کے اولین نمونے

1.3 میر وسودا کا دور

1.4 میر اثر اور میر حسن کا دور

1.5 مومن اور نسیم

1.6 مرزا شوق اور واجد علی شاہ اختر

1.7 امیر مینائی اور ان کے معاصرین

1.8 جدید مثنوی

1.9 خلاصہ

1.10 نمونہ امتحانی سوالات

1.11 فرہنگ

1.12 سفارش کردہ کتابیں

1.1 تمہید

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

مثنوی عربی زبان کا لفظ ہے لیکن یہ فارسی شعرا کی ایجاد ہے۔ عربی میں مثنوی نہیں پائی جاتی۔ اردو کے قدیم دکنی شعرا نے فارسی سے خوشہ چینی کر کے دکنی میں مثنوی کی روایت کی داغ بیل ڈالی۔ مثنوی کو دکنی شعرا کی سب سے مرغوب اور محبوب صنف ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ دکنی کے ہر بڑے شاعر نے مثنوی لکھی۔ دکنی دور دراصل مثنوی کا دور تھا۔ اس اکائی میں شمالی ہند میں مثنوی کے ارتقا کا جائزہ لیا جائے گا۔

1.2 شمالی ہند میں مثنوی کے اولین نمونے

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

شمالی ہند کی قدیم ترین مثنویوں میں شیخ عبداللہ امین کی مثنوی ''فقہ ہندی'' اہم ہے۔ امین نے یہ مثنوی اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں لکھی۔ اس کا سنہ تصنیف 1074ھ م 1644 ہے۔ اس میں فقہی مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ اسی دور میں محبوب عالم عرف شیخ جیون نے چار مثنویاں لکھیں جن کے

نام یہ ہیں (1) محشر نامہ (2) درد نامہ (3) خواب نامہ پیغمبر (4) دھیر نامہ بی بی فاطمہؓ۔ ان میں درد نامہ طویل مثنوی ہے جو تقریباً پونے تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں آنحضرتؐ کی ولادت اور وصال کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔

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

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

اسی دور کے ایک اہم شاعر فائز دہلوی ہیں۔ جنہوں نے سولہ مختصر مثنویاں لکھیں۔ ان کی چند مثنویوں کے نام یہ ہیں۔ مناجات، درمدح شاہ ولایت، تعریف پنگھٹ، تعریف ہولی، دروصف بھنگیڑن، تعریف جوگن، دروصف کاچھن، تعریف تنبولن مالن اور گوجری وغیرہ۔ مثنویوں کے موضوعات سے حسن پرستی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ چھوٹی چھوٹی مثنویاں توضیحی نوعیت کی ہیں ان میں مقامی رنگ کی جھلک نمایاں ہے۔

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

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

1. مثنوی سراپا 2. ساقی نامہ 3. وصف قہوہ 4. وصف تمبا کو وحقہ 5. مثنوی بہاریہ مسمّی بہ بزم عشرت

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

اسی زمانے میں دلی کے ادبی مرکز سے دور پھلواری شریف (بہار) میں شاہ آیت اللہ جوہری نے 1161ھ م 1748 میں ''گوہر جوہری'' کے نام سے 2304 اشعار پر مشتمل ایک مثنوی لکھی جس میں کچھ قصے اور عشق و معرفت کی باتیں بیان کی گئی ہیں۔ شمالی ہند کے ان اولین شعرا کے کارناموں کی بدولت میر وسودا کے عہد کے آنے تک اردو میں مثنوی کی روایت ایک پختہ صورت اختیار کر لیتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. شیخ فرید گنج شکر اور امیر خسرو سے منسوب اشعار کو اردو کی اولین مثنویاں کیوں نہیں کہنا چاہیے؟
2. 'بارہ ماسہ' کسے کہتے ہیں؟
3. شیخ عبداللہ امین کی مثنوی کا موضوع کیا ہے؟
4. محبوب عالم شیخ جیون کی مثنویوں کے نام بتائیے۔
5. فائز نے کن موضوعات پر مثنویاں لکھیں؟

1.3 میر وسودا کا دور

سودا 1195ھ م 1781ء

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

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

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

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

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

میر تقی میر 1225ھ م 1810ء

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

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

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

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

د) ہجویہ: در ہجو خانہ خود، در ہجو نااہل، اژدر نامہ (اجگر نامہ) اور در مذمت دنیا وغیرہ۔

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

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

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

کو ہڑپ کر جاتا ہے۔

میر کی مثنویوں کے موضوعات میں تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ ان مثنویوں میں میر کی ذات، ان کا ماحول، ان کی دلچسپیاں، ان کی زندگی کے مختلف پہلو، ان کا رہن سہن، ان کی معاشرت، ان کے تعلقات، ان کے سفر اور ان کا عشق وغیرہ واضح طور پر سامنے آتے ہیں۔ میر کی زندگی کے مطالعے کے لیے ان مثنویوں میں کافی مواد موجود ہے۔ میر شمالی ہند کے چار سرکردہ مثنوی نگاروں میں سے ایک ہیں۔ باقی تین میر حسن، نسیم اور مرزا شوق ہیں۔ میر کی مثنویاں اپنے زمانے میں اتنی مقبول ہوئیں کہ متعدد شعرا نے ان کا تتبع کیا۔ مثنوی نگاری میں میر کی شہرت عشقیہ مثنویوں کی وجہ سے ہے، جو شدت جذبات اور واردات قلبی کے بہترین مرقعے ہیں۔ ان مثنویوں کی اہمیت قصوں کی وجہ سے نہیں بلکہ تصور عشق، واقعاتی تاثر اور اس مخصوص فضا کی وجہ سے ہے جو میر کی مثنویوں کے علاوہ دوسری مثنویوں میں نظر نہیں آتی۔

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1. میر نے کن کن موضوعات پر مثنویاں لکھیں؟
2. میر کی اہم عشقیہ مثنویوں کے نام بتائیے۔
3. سودا نے کتنی مثنویاں لکھیں؟
4. سودا کی عشقیہ مثنوی کا نام کیا ہے؟
5. قائم چاندپوری کی اہم مثنویوں کے نام بتائیے۔

1.4 میر اثر اور میر حسن کا دور

خواجہ میر اثر 1209 ھ م 1794ء

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

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

میر حسن 1201ھ م 1786ء

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

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

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

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

میر حسن کے معاصرین میں متعدد شاعروں نے مثنویاں لکھیں۔ میر حسن کی تقلید میں جعفر علی حسرت نے طوطی نامہ کے نام سے ایک طویل مثنوی لکھی جس میں راجہ آنند کے بیٹے طوطی اور بھیلوں کے راجہ دھنی کی بیٹی شکر پارا کے عشق کا قصہ نظم کیا۔ راسخ عظیم آبادی بھی اس عہد کے ایک اچھے مثنوی نگار شاعر تھے۔ ان کے کلیات میں چھوٹی بڑی سترہ مثنویاں ہیں جو عشقیہ، مدحیہ، معاشرتی، اخلاقی اور ہجویہ موضوعات پر ہیں۔ کشش عشق، جذب عشق اور اعجاز عشق ان کی اہم عشقیہ مثنویاں ہیں۔ نور الانظار صوفیانہ مضامین پر مشتمل ہے جو مولانا جامی کی فارسی مثنوی سبحۃ الابرار کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ مصحفی اس دور کے ایک اہم مثنوی نگار شاعر تھے۔ انہوں نے مختصر اور طویل بیس مثنویاں لکھیں جو مختلف موضوعات پر ہیں۔ چند مثنویوں کے نام اس طرح ہیں "در ہجو چارپائی" "در افراط سرما" "مرغ نامہ" اور "طفل حجام"۔ ان کے علاوہ جذبہ عشق، شعلہ شوق، گلزار شہادت اور بحر المحبت عشقیہ مثنویاں ہیں جو مصحفی نے میر کے رنگ میں لکھی ہیں۔ بحر المحبت ان کی سب سے اچھی مثنوی ہے جس میں انہوں نے میر کی مثنوی دریائے عشق کا قصہ نظم کیا ہے۔ جعفر علی حسرت کے شاگرد جرات بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے اکتیس مثنویاں لکھیں۔ ان کی چند مثنویوں کے عنوانات یہ ہیں۔ بحر الفت، عشق راجہ و چیری، شعلہ شوق، کارستان الفت اور حسن و عشق وغیرہ۔ ان کے علاوہ انہوں نے ہجویہ اور موسم سے متعلق مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ جرات کی مثنویوں میں حسن و عشق سب سے اہم ہے۔ اس کے ہیرو خواجہ حسن ہیں جو مشہور شاعر اور درویش تھے۔ مصحفی کے ہم عصر انشا نے کوئی طویل مثنوی نہیں لکھی البتہ گیارہ مختصر مثنویاں لکھیں۔ جیسے کھٹمل نامہ، مرغ نامہ اور مثنوی فیل وغیرہ۔ اس دور میں سعادت یار خاں رنگین نے سب سے زیادہ مثنویاں لکھیں۔ ان کی مثنویوں کی تعداد 43 ہے۔ ان میں عشقیہ، ہجویہ، حکایاتی اور مذہبی کے علاوہ ساقی نامہ اور بہ طور خط لکھی ہوئی مثنویاں بھی شامل ہیں۔ مثنوی دل پذیر (1213ھ) ان کی سب سے عمدہ مثنوی ہے۔

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

> "اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ سحر البیان اور گلزار نسیم کے بعد شمالی ہند کی بہترین داستانی مثنوی ہے"
>
> (ڈاکٹر گیان چند، اردو مثنوی شمالی ہند میں، حصہ اول صفحہ 382)

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1. میر اثر کی مثنوی خواب وخیال کی سب سے اہم خوبی کیا ہے؟
2. مصحفی کی عشقیہ مثنویاں کون کون سی ہیں؟
3. رنگین کی مثنوی دل پذیر میں کس کا قصہ پیش کیا گیا ہے؟
4. اس دور کے چند دیگر مثنوی نگاروں کے نام بتایئے۔

1.5 مومن اور نسیم

مومن خاں مومن دہلوی 1268ھ م 1852ء

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

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

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

مل کے حسرت زدگان بے بس — دور بیٹھے ہوئے روتے رہے بس
خوں فشاں لب پہ وہ آہیں باہم — حسرت آلودہ نگاہیں باہم
گرچہ ہرگز بھی نہ تھی تاب کلام — پر یہ بولی وہ ذرا جی کو تھام

تم رہو خوش کسی جاناں کے ساتھ — ہم چلے حسرت و ارماں کے ساتھ
کام دل رنج و بلا کو سونپا — تم کو تو ہم نے خدا کو سونپا
کہہ کے یہ اٹھ گئی جی کھوتی ہوئی — ہچکیاں لیتی ہوئی روتی ہوئی

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

نسیم لکھنوی

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

1. مومن کی مثنویوں کے نام بتائیے۔
2. 'گلزارنسیم' کی سب سے اہم خصوصیت کیا ہے؟

1.6 مرزا شوق اور واجد علی شاہ اختر

نواب مرزا شوق 1288ھ م 1871ء

نواب مرزا شوق آتش کے شاگرد تھے۔ یہ دبستان لکھنؤ کے اہم مثنوی نگار تھے۔ انہوں نے تین مثنویاں لکھیں جن کے نام یہ ہیں (1) فریب عشق (2) بہار عشق (3) زہر عشق۔ ان میں زہر عشق کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔

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

مثنوی بہار عشق راوی کے حیوانی جذبات اور نفسانی رجحانات کی رنگین داستان ہے جسے راوی نے بے باکی اور بے حجابی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ بہار عشق میں عشق و ہوس کا عجیب امتزاج نظر آتا ہے۔ ہیرو پہلے تو مہ لقا کے اعتماد کو ٹھیس پہنچاتا ہے لیکن بعد میں اسی کے ساتھ شادی کرتا ہے۔ بہار عشق پلاٹ یا کردار نگاری کے اعتبار سے بلند پایہ مثنوی نہیں ہے۔ اس کی عظمت کا راز زبان کے لطف اور محاورے کی چاشنی میں پوشیدہ ہے۔ مرزا شوق نے اس زمانے میں جب کہ لفظی صنعت گری اور رعایت لفظی کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی تھی سادگی اور سلاست کے دریا بہا دیئے۔ اس مثنوی میں سراپا نگاری، جذبات نگاری اور مکالموں کے خوب صورت نمونے ملتے ہیں۔

زہر عشق مرزا شوق کی تیسری اور آخری مثنوی ہے اسے شوق کا شاہ کار سمجھا جاتا ہے۔ اس کا قصہ آپ بیتی کے طور پر لکھا گیا ہے۔ مثنوی کا ہیرو ایک عالی خاندان سوداگر کی اکلوتی اور حسین لڑکی پر عاشق ہوتا ہے۔ لڑکی بھی اس پر مائل ہوتی ہے لیکن اس عشق کا حسرت ناک انجام ہیروئن کی خودکشی کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ فنی اعتبار سے زہر عشق کا پلاٹ اور کردار نہایت کمزور ہے۔ اس مثنوی کی شہرت کا دارومدار اس کی جذبات نگاری، لکھنو کی بامحاورہ ٹکسالی زبان اور اسلوب کی سادگی و شگفتگی پر ہے۔ یہ مثنوی شوق کی دوسری مثنویوں سے بالکل مختلف ہے۔ ان میں ہوس کا بیان تھا، اس میں عشق کی دردانگیز داستان ہے۔ اس مثنوی میں ہیرو اور ہیروین کی آخری ملاقات نے زہر عشق اور شوق کے نام کو بقائے دوام عطا کی۔ اس ملاقات میں ہیروین نے دنیا کی بے ثباتی اور فانی ہونے پر جو عبرت انگیز تقریر کی، اردو مثنویوں میں اس کا جواب نہیں ملتا۔

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

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

واجد علی شاہ اختر 1887ء

اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ اختر ایک پرگو شاعر تھے۔ ان کی تصانیف میں نو مثنویاں ہیں جن کے نام اس طرح ہیں (1) افسانہ عشق (2) دریائے تعشق (3) بحرالفت (4) مثنوی گنگا (5) عشق نامہ (6) حزن اختر (7) خطابات محلات (8) ہیبت حیدری (9) ثبات القلوب

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

1. نواب مرزا شوق کی مثنویوں کے نام لکھیے۔
2. واجد علی شاہ اختر نے کتنی مثنویاں لکھیں؟

1.7 امیر مینائی اور ان کے معاصرین

امیر اللہ تسلیم

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

1. نالۂ تسلیم　2. دل و جان　3. شام غریباں　4. نغمہ مسلسل　5. تواریخ بدیع　6. خنجر عشق　7. اختر عشق
8. تواریخ کامل (قلمی)　9. سفرنامہ خسروی (قلمی)　10. تاریخ لوہارو (قلمی)　11. صبح خنداں

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

امیر مینائی 1318ھ م 1900ء

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

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

داغ دہلوی 1322ھ م 1904ء

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

شوق قدوائی 1925ء

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1. تسلیم کی مثنویوں کے نام بتائیے۔
2. امیر مینائی کو کس سے تلمذ حاصل تھا؟
3. داغ کی مثنوی کی خاص خوبی کیا ہے؟
4. شوق کی جدید طرز کی مثنویاں کون سی ہیں؟

1.8 جدید مثنوی

محمد حسین آزاد 1910ء

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

(1) شب قدر (2) صبح امید (3) حب الوطن (4) خواب امن (5) داد انصاف (6) وداع انصاف (7) گنج قناعت (8) ابر کرم (9) موسم زمستاں (10) مصدر تہذیب (11) سلام علیک

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

آزاد کی مثنویوں میں مثنوی ''شب قدر'' سب سے زیادہ مشہور ہے۔یہ (115) اشعار پر مشتمل ہے۔اس میں انہوں نے رات میں مختلف پیشوں سے وابستہ افراد کی مصروفیات کا نقشہ کھینچا ہے۔اس سلسلے میں انہوں نے شراب اور موسیقی میں غرق امرا' لین دین کا میزان جوڑنے والے مہاجن' اہل جہاز' طالب علم' ماں اور اس کے بیمار بچے' چور وغیرہ کے مشاغل شب کا حال بیان کیا ہے۔انہوں نے اپنے مشاہدات کو تصنع اور مبالغے کے بغیر فطری انداز میں پیش کیا ہے۔اس مثنوی سے بہ طور نمونہ شاعر کا احوال درج کیا جاتا ہے:

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

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

الطاف حسین حالی

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

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

اسے قوت عمل عطا کرتی ہے۔ امید سے خطاب کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

ہوتا ہے نومیدیوں کا جب ہجوم — آتی ہے حسرت کی گھٹا جھوم جھوم
لگتی ہے ہمت کی کمر ٹوٹنے — حوصلے کا لگتا ہے جی چھوٹنے
ہوتی ہے بے بصری و طاقت میں جنگ — عرصہ عالم نظر آتا ہے تنگ

بیٹھنے لگتا ہے دل آوے کی طرح — یاس ڈراتی ہے چھلاوے کی طرح
جاتا ہے قابو سے دل آخر نکل — کرتی ہے ان مشکلوں کو تو ہی حل

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

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

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

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

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

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

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

حالی کی دیگر مثنویوں میں برکھارت' مناظرہ رحم و انصاف' مثنوی تعصب و انصاف' مثنوی کلمتہ الحق' پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ' اور حقوق اولاد قابل ذکر ہیں۔ حالی شاعری کو اصلاح و تعمیر کا وسیلہ اور خیالات کی تبدیلی کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے۔ ان کی مثنویاں ان کی مقصدی شاعری کے نظریے کا عمدہ نمونہ ہیں۔ انہوں نے شاعری کو عشق و عاشقی کے روایتی کوچے سے نکال کر اسے قومی و ملی فلاح و بہبود کے میدان وسیع بیاں سے ہم کنار کیا۔ جدید رنگ کے مثنوی نگاروں میں حالی سب سے ممتاز ہیں۔ ان کی شاعری میں سادگی' خلوص' بے ساختگی اور دردمندی پائی جاتی ہے۔ اس لیے ان کے اشعار دلوں کو چھوتے ہیں۔ حالی نے اپنی مثنویوں میں اصلاح کی تلقین کی ہے لیکن یہ سپاٹ اور بے اثر نہیں ہے۔ ان کی تخلیقات میں جذبہ و فکر دونوں کا امتزاج ہے۔

مولانا شبلی

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

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

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

پوری مثنوی میں شبلی کا انداز نہایت شگفتہ ہے۔ اس مثنوی میں شبلی کی زبان اور اسلوب پر روشنی ڈالتے ہوئے مولانا سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں: لفظ فصیح، معنی بلند، ترکیبیں دل پذیر، تشبیہ اور استعارے نازک، حشو و زوائد سے پاک اور بیان پُر اثر اور یہی چیزیں مثنوی کی جان ہوتی ہیں۔'' (سید سلیمان ندوی، مضمون ''مولانا شبلی اردو شاعر کے لباس میں''، مشمولہ کلیات شبلی اردو ص ط ی)

اقبال

اقبال دور حاضر کے عظیم شاعر ہیں جنہوں نے اپنے فلسفیانہ افکار کے اظہار کے لیے مثنوی کی ہیئت کو نہایت کامیاب اور موثر طور پر استعمال کیا۔ ان کی بیشتر بلند پایہ مثنویاں فارسی میں ہیں۔ البتہ ان کے اردو مجموعوں بانگ درا اور بال جبرئیل میں کچھ تخلیقات مل جاتی ہیں جنہیں اقبال نے نظم کے تحت رکھا ہے مگر یہ نظمیں مثنوی کی ہیئت میں ہیں جیسے 'خفتگان خاک سے استفسار' 'سید کی لوح تربت پر' 'انسان اور بزم قدرت' 'رخصت اے بزم جہاں' 'گورستان شاہی' 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' اور 'پنجاب کے دہقان' سے وغیرہ۔ ابتدائی زمانے کی مثنویوں میں جو زیادہ تر بچوں کے لیے لکھی گئی ہیں اخلاقی قصے اور کچھ حکیمانہ نکات بیان کیے گئے ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ صنف ان کے مخصوص فلسفیانہ خیالات اور خاص تصورات کی تعلیم اور تلقین کا ذریعہ بن گئی۔ اقبال کی اردو مثنویوں میں ''ساقی نامہ'' نسبتاً طویل اور موضوعات و مضامین کے اعتبار سے اہم ہے۔ یہ مثنوی بال جبرئیل میں شامل ہے۔ اس میں 99 ابیات ہیں۔ انہوں نے مثنوی کی ہیئت میں جدت سے کام لیا ہے۔ خیال پاروں کے اعتبار سے انہوں نے مثنوی کو مختلف بندوں میں تقسیم کیا ہے۔ ہر بند کے آخر میں ایک تتمے کا شعر ہے۔ جس پر ایک خیال پارہ مکمل ہو جاتا ہے۔ اقبال نے مثنوی کے نظام قوافی میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ طویل مثنویوں کے علاوہ مختصر مثنویوں میں بھی اقبال نے یہی تکنیک استعمال کی ہے اور اس کے ذریعہ مثنوی سے ترکیب بند کا فائدہ اٹھایا ہے۔ اقبال کی اس جدت کی وجہ سے مثنوی میں جو ایک طرح کی یکسانیت پائی جاتی ہے وہ ٹوٹ جاتی ہے اور ہر بند کے ذریعہ ایک نئی فضا تخلیق پاتی ہے اور وقفے وقفے سے تازگی کا احساس پیدا ہوتا رہتا ہے۔ ''ساقی نامہ'' سات بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا آغاز بہاریہ منظر سے ہوتا ہے۔

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

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

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

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

علی سردار جعفری

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

> ''ابھی تک عصر حاضر کا شاندار رزمیہ نہیں لکھا گیا ہے جس کا تار و پود وقت نے تیار کر دیا ہے۔ ''جمہور'' ایک حقیری کوشش ہے۔ اس کے ہیرو عوام ہیں۔ محنت کش اور باعمل عوام، جن کے ہاتھوں میں زندگی کی باگیں ہیں۔''

مثنوی جمہور ہندوستان کی آزادی سے عین قبل کی تخلیق ہے۔ اس میں سامراجی نظام کی خود غرضیوں، جبر و استحصال اور اس کے مکر و فریب کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ عوام کو امید دلائی گئی ہے کہ سامراجی ظلم و استحصال کے خلاف ساری دنیا میں کسان اور مزدور متحد ہو کر اٹھ رہے ہیں۔ ہندوستان میں بھی محنت کش طبقے کی جیت ہوگی اور ایسی حکومت قائم ہوگی جس کا نصب العین اخوت، مساوات اور حریت ہوگا۔ سردار جعفری محنت کشوں کو ایسے بھارت کی جھلک دکھاتے ہیں:

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

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

کیفی اعظمی:

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

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

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

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

جاں نثار اختر

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1. محمد حسین آزاد کی چند اہم مثنویوں کے نام لکھیے۔
2. ''نشاط امید'' میں حالی نے کس بات پر زور دیا ہے؟
3. اقبال نے ساقی نامہ میں کن موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے؟
4. سردار جعفری کی مثنوی کا نام بتایئے۔

1.9 خلاصہ

شمالی ہند میں حضرت بابا فرید اور امیر خسرو سے منسوب اردو مثنویوں کی صحت مشکوک ہے۔ افضل کی بکٹ کہانی کو شمالی ہند کی اولین مثنوی مانا جاتا ہے۔ شیخ عبداللہ امین کی ''فقہ ہندی'' بھی شمالی ہند کی قدیم مثنوی ہے۔ محبوب عالم عرف شیخ جیون، جعفر زٹلی اور اسمٰعیل امروہوی نے بھی مثنویاں لکھیں۔ بعد کے شاعروں میں فائز، آبرو اور حاتم نے مثنوی کی روایت کو آگے بڑھایا۔ میر و سودا کے عہد تک شمالی ہند میں اردو میں مثنوی کی روایت مستحکم ہو چکی تھی۔

سودا نے عاشقانہ، مدحیہ، ہجویہ اور اخلاقی موضوعات پر 24 مثنویاں لکھیں۔ ان کی عشقیہ مثنوی ''قصہ پسر شیشہ گر و زرگر'' اہم ہے۔ میر تقی میر غزل کے علاوہ مثنوی کے بھی مسلم الثبوت استاد تھے۔ انہوں نے 38 مثنویاں لکھیں۔ دریائے عشق اور شعلہ عشق ان کی شاہ کار مثنویاں ہیں۔ میر کی مثنویوں کے موضوعات میں تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ اردو مثنوی کے ارتقا میں میر اثر ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کی مثنوی ''خواب کا خیال'' زبان کی سلاست اور شیرینی اور شدت جذبات کی وجہ سے اردو کی نمائندہ مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے۔ میر حسن اردو کے صف اول کے مثنوی نگار تھے۔ انہوں نے 12 مثنویاں لکھیں جن میں ''سحر البیان'' اردو کی دو سب سے بلند مثنویوں میں سے ایک ہے۔ جزئیات نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری غرض ہر اعتبار سے یہ مثنوی لاجواب ہے۔ میر حسن کے معاصرین میں جعفر علی حسرت، راسخ عظیم آبادی، مصحفی اور رنگین بھی بلند پایہ مثنوی نگار تھے جنہوں نے نہایت خوبصورت مثنویاں لکھیں۔

مومن بہ حیثیت غزل گو مشہور ہیں لیکن وہ ایک اچھے مثنوی نگار بھی تھے۔ کلیات مومن میں 12 مثنویاں ہیں۔ ''قول غمیں'' مومن کی سب سے اچھی مثنوی ہے جو عشقیہ ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم اردو کے عظیم مثنوی نگار شاعر تھے۔ ان کی مثنوی ''گلزار نسیم'' زبان و ادب کی خوبیوں کی وجہ سے ''سحر البیان'' کے ہم پلہ سمجھی جاتی ہے۔ نواب مرزا شوق لکھنوی نے تین مثنویاں لکھیں جن میں ''زہر عشق'' کو نہایت شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ مثنوی زبان کی سادگی اور جذبات نگاری کا شاہکار ہے۔ اودھ کے آخری حکمران واجد علی شاہ اختر نے کئی مثنویاں لکھیں۔ ان کی مثنویاں لکھنو کی بیگماتی زبان اور تہذیب کا مرقع ہیں۔

مابعد زمانے میں امیر اللہ تسلیم، امیر مینائی، داغ دہلوی اور شوق قدوائی نے مختلف موضوعات پر مثنویاں لکھیں اور مثنوی کی روایت کے تسلسل کو جاری رکھا۔ یہ سب قدیم انداز کی مثنویاں لکھنے والے تھے۔ مولوی محمد حسین آزاد نے انجمن پنجاب کے مشاعروں کے ذریعہ جدید مثنوی کا آغاز کیا۔ جدید مثنوی میں حقیقت نگاری پر زور دیا گیا۔ آزاد کی مثنویوں میں ''شب قدر'' سب سے مشہور ہے۔ حالی نے بھی کئی مثنویاں لکھیں ''نشاط امید'' حالی کی مشہور مثنوی ہے۔ اس کے علاوہ برکھارت، مناجات بیوہ اور مناظرہ رحم و انصاف بھی ان کی اہم مثنویاں ہیں۔ شبلی کی مثنوی ''صبح امید'' بھی نئے رنگ کی مثنوی ہے۔ اقبال کے کلام میں بھی کئی مثنویاں ملتی ہیں جن میں ''ساقی نامہ'' کو فنی خوبیوں کی وجہ سے اہمیت حاصل ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے فلسفیانہ افکار کی ترسیل کی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں تین شاعروں نے مثنوی پر توجہ کی۔ علی سردار جعفری نے جمہور نامہ، کیفی اعظمی نے ''خانہ جنگی'' اور جاں نثار اختر نے ''امن نامہ'' کے نام سے مثنویاں لکھیں جو عصری زندگی کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل پر مبنی ہیں۔

1.10 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. شمالی ہند میں اولین مثنوی نگاروں کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔
2. میر کی مثنویوں کی ادبی اہمیت واضح کیجیے۔
3. سودا کی مثنوی نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔
4. جدید مثنوی نگاروں کے کارناموں کا احاطہ کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

5. میر اثر کی مثنوی 'خواب و خیال' پر اظہار خیال کیجیے۔
6. مثنوی سحر البیان اور گلزار نسیم کی ادبی اہمیت پر روشنی ڈالیے
7. امیر مینائی کے معاصرین کی مثنوی نگاری کا جائزہ لیجیے۔

1.11 فرہنگ

الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی		
فوقیت	= بڑائی، بالاتری	انواع	= نوع کی جمع، اقسام	مرغوب	= پسندیدہ		
ابتذال	= اخلاقی پستی، ذلیل حرکات	سوقیت	= بازاری پن	شیشہ گر	= شیشہ بنانے والا		
زرگر	= سنار	پیل	= فیل، ہاتھی	کتخدائی	= شادی		
المیہ	= دردناک واقعہ، سانحہ (ٹریجڈی)	اژدر	= اجگر، اژدہا	تتبع	= اتباع کرنا، پیروی کرنا		
ہجر	= جدائی	مفارقت	= جدائی، بچھڑنا	جسارت	= ہمت، جرات		

ثقیل	= بھاری، وزنی، دیر ہضم	لہوولعب	= کھیل کود	گفتار	= بات چیت، گفتگو
حکایت	= کہانی، ماجرا	رجائی	= پرامید، اچھی امید رکھنے والا	نومیدی	= مایوسی
روح فرسا	= روح کو تڑپا دینے والا	دل دوز	= دل کو صدمہ پہنچانے والی	حشوزوائد	=کلام میں مستعمل غیر ضروری الفاظ
دل پذیر	= دل موہ لینے والا	جہت	= سمت، طرف	افتراق	= پھوٹ، انتشار

1.12 سفارش کردہ کتابیں

1. عبدالقادر سروری — اردو مثنوی کا ارتقا، دہلی 1982
2. سید محمد عقیل رضوی — اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں، لکھنو 1991
3. گیان چند جین — اردو مثنوی شمالی ہند میں حصہ اول و دوم، دہلی
4. فرمان فتح پوری — اردو کی منظوم داستانیں، دہلی
5. گوپی چند نارنگ — ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، دہلی

اکائی 2 - دکن میں اردو مثنوی کا آغاز وارتقا

ساخت

2.1 تمہید

2.2 بہمنی عہد

2.3 بہمنی عہد میں اردو مثنوی

2.4 عادل شاہی عہد میں اردو مثنوی

2.5 قطب شاہی عہد میں اردو مثنوی

2.6 خلاصہ

2.7 امتحانی سوالات

2.8 فرہنگ

2.9 سفارش کردہ کتابیں

2.1 تمہید

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

2.2 بہمنی عہد

اس سے قبل کہ ہم بہمنی عہد میں اردو مثنوی کے آغاز پر روشنی ڈالیں آپ کو بہمنی سلطنت کے بارے اختصار سے بتادینا ضروری سمجھتے ہیں۔ بہمنی سلطنت دکن کی پہلی خودمختار اسلامی سلطنت ہے۔ اس کا بانی علاء الدین حسن بہمن شاہ تھا۔ یہ سلطنت 1347ء میں قائم ہوئی اور تقریباً دوسو برس تک قائم رہی' اٹھارہ سلاطین یکے بعد دیگرے تخت نشیں ہوئے۔ انہوں نے بڑے تدبر کے ساتھ مختلف لسانی علاقوں کو متحد کیا۔ دکن کو اپنا مستقل وطن بنالیا۔ مقامی آبادی سے گہرے روابط پیدا کیے۔ ہر سطح پر مقامی باشندوں کا دل موہ لینے کی سعی کی۔ اس سلطنت کے اکثر حکمران بڑے علم دوست' ادب نواز اور علما وفضلا کے سرپرست اور قدردان تھے۔ اس کا اندازہ آپ یوں بھی لگا سکتے ہیں کہ علاء الدین حسن کے دربار میں مولانا لطف اللہ' ملا اسحاق سرہندی' ملا حکیم علیم الدین تبریزی' حکیم نصیر الدین شیرازی' صدر الشریف سمرقندی' رضی الدین جگاجوت جیسے علما اور مولانا عصامی جیسے مورخ موجود تھے۔ محمد شاہ کے دربار میں شیخ المشائخ زین الدین دولت آبادی' عین الدین بیجاپوری' عین الدین برنی' حکیم ظہیر الدین برنی جیسے اکابر موجود تھے۔ محمد شاہ ثانی کے عہد میں علامہ فضل اللہ آنجو شیراز سے دکن آئے۔ ان کی بڑی قدردانی ہوئی۔ خواجہ حافظ کو دکن آنے کی دعوت دی گئی۔ مگر خواجہ صاحب سمندر کے سفر سے ڈر گئے اور دکن کا ارادہ ترک کردیا۔ فیروز شاہ کے عہد میں حضرت بندہ نواز گیسودراز گلبرگہ تشریف لائے تو اس نے آپ کا شاہانہ استقبال کیا۔

بہمنی عہد کو دکن کی تاریخ میں کئی اعتبار سے اہمیت حاصل ہے۔ دکنی زبان کی نشوونما اور مشترکہ تہذیب کے فروغ میں بہمنی سلاطین اور اس دور کے صوفیائے کرام کا اہم حصہ ہے۔ اس عہد میں تہذیب وشائستگی' علم وہنرپروری' فنون لطیفہ کی سرپرستی' قومی اتحاد اور باہمی رواداری کی شاندار روایات قائم ہوئیں۔ سیاسی مصلحتوں سے مجبور ہوکر بہمنی سلاطین نے فارسی کی جگہ دکنی کو سرکاری زبان قرار دیا۔ جس تہذیب کو بعد

میں چل کر ہند لمانی تہذیب کا نام دیا گیا اس کی نیو بہمنی خاندان کے مشہور فرمانروا فیروز شاہ بہمنی کے ہاتھوں پڑی۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. دکن میں پہلی خود مختار اسلامی حکومت کی بنیاد کب پڑی؟
2. بہمنی سلطنت کا بانی کون تھا؟
3. کس بادشاہ نے حافظ شیرازی کو دکن آنے کی دعوت دی؟
4. حضرت بندہ نواز ؒ کس بادشاہ کے زمانے میں دکن تشریف لائے؟

2.3 بہمنی عہد میں اردو مثنوی

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

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

برابیم ادھم کہ جیوں چھوڑ راج — گیا راج تھل دے سنور آپ کاج

کروں بن کتک ہوں کچ تجہ کام — نہ ہنونت سکے نہ لکھمن نہ رام

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

اسی عہد کی ایک اور اہم مثنوی اشرف بیابانی کی نوسرہار ہے۔ یہ کدم راو پدم راو کے بعد سب سے قدیم مثنوی ہے۔ اگر کدم راو پدم راو

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

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

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

انبر گرجا لرزے بھُیں جانو قیامت ہوئیں

سورج دوکھوں پکڑے تاب چاند گھٹے نت جھُر جھُر آپ

دونگر بکسے سوکے گھاٹ پتھر ترقے سینا پھاٹ

پھولوں باڑی کملائے سیوتی چنپا جوئی جائے

پون پر ہوا حکم خدا روتے رہے ترلوک سدا

حضرت زینب کا سراپا اس طرح پیش کرتا ہے:

زینب آہے اس کا نام نین سلونے جوں بادام

از حد صاحب حسن و جمال زیبا موزوں صورت حال

ماتھا جانوں سورج پاٹ یا کہ جانوں چاند الاٹ

دانت بتیسی تیسی جال جیسے ہیرن کیری کھان

میراں جی شمس العشاق بہمنی عہد کی ایک ممتاز شخصیت ہیں جنہوں نے اسرار رموز و معرفت کو اپنی منظومات کا موضوع بنایا۔ خوش نامہ' خوش نغز' شہادت الحقیقت مغز مرغوب' اور ''چہار شہادت'' میں تصوف اور معرفت کے مختلف مسائل قرآن و حدیث کی روشنی میں سمجھائے گئے ہیں۔ یہ منظومات مثنوی کی ہیئت میں ہیں بھی ''خوش نامہ'' میں ایک لڑکی سے خطاب ہے جس کا نام خوش یا خوش نودی ہے۔ یہ لڑکی ہمیشہ خدا کی یاد میں کھوئی رہتی ہے۔ اس کا دل دنیا کے عیش و عشرت میں نہیں لگتا' سترہ سال ایک ماہ اور نو دن کی عمر میں وہ اپنے مالک حقیق سے جاملتی ہے۔ ایسی نیک سیرت لڑکی کا بے وقت مرجانا تعجب کی بات ہے لیکن میراں جی جواب دیتے ہیں کہ یہ سب اللہ کی مرضی ہے انہوں نے اس کی وفات سے اخلاقی نتائج اخذ کیے ہیں۔ ''خوش نغز'' میں 72 اشعار اور نو ابواب ہیں۔ ہر باب کے آغاز میں خوشی سوال کرتی ہے اور میراں جی

جواب دیتے ہیں ۔شہادت الحقیقت میں تصوف کے عام مسائل سوال و جواب کے پیرائے میں نظم کیے گیے ہیں ۔اس میں 563 اشعار ہیں۔ مغز مرغوب میں 23 اشعار ہیں ۔نظم کا نام ایک شعر میں اس طرح آیا ہے

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

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

اپنی معلومات کی جانچ

1. آپ کے خیال میں اردو کی پہلی مثنوی کونسی ہے ؟
2. ''کدم راو پدم راو'' کا موضوع کیا ہے ؟
3. نوسرہار کا سنہ تصنیف کیا ہے ؟
4. خوش نامہ میں شاعر کا خطاب کس سے ہے ؟

2.4　عادل شاہی عہد میں اُردو مثنوی

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

عادل شاہی سلطنت کی بنیاد 1490ء میں پڑی ۔اس کا بانی یوسف عادل خاں تھا ۔ جب بہمنی سلطنت کے مختلف صوبے آزاد ہوگئے تو اس نے بیجاپور کو اپنا پایہ تخت بنا کر خودمختار حکومت کا اعلان کیا ۔ عادل شاہیوں کا اقتدار تقریباً دوسو برس تک رہا اور ۹ بادشاہوں نے حکومت کی ۔ عادل شاہی سلاطین بڑے صاحب ذوق اور صاحب علم تھے ۔ان میں بیشتر خود شاعر اور فن موسیقی میں کافی دست گاہ رکھتے تھے ۔انہوں نے علماء، ادبا، شعرا اور ارباب کمال و ہنر کی بڑی سرپرستی فرمائی ۔ ان کی سرپرستی اور قدردانی نے بے شمار ادیبوں، شاعروں اور عالموں کو ان کے دربار سے وابستہ کردیا ۔ 1686ء میں اورنگ زیب عالمگیر نے بیجاپور فتح کیا اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے عادل شاہی سلطنت کا خاتمہ ہوگیا ۔عادل شاہی سلاطین میں ابراہم عادل شاہ اول، ابراہیم عادل شاہ ثانی اور علی عادل شاہ ثانی شاہی نے دکنی زبان و ادب کی ترقی و ترویج میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

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

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

دبستان بیجاپور کی اولین شعری کاوشوں میں برہان الدین جانم کی منظومات آتی ہیں ۔حضرت جانم، میراں جی شمس العشاق کے فرزند اور خلیفہ اور اپنے عہد کے ممتاز صوفی بزرگ تھے ۔ انہوں نے اپنے والد کی روایات کو قائم رکھتے ہوئے دکنی میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری

رکھا۔ نثر میں ان کی کتاب ''کلمۃ الحقائق'' کو دکنی نثر کا مستند نقش اولین سمجھا جاتا ہے ۔ شاعری میں منفعت الایمان' وصیت الہادی' نسیم الکلام' حجت البقا' بشارت الذکر اور ارشاد نامہ ان کی یادگار ہیں ۔

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

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

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

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

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

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

شاہ ابوالحسن قادری کی مثنوی ''سکھ انجن'' کو ڈاکٹر سیدہ جعفر نے دکنی شاعر میں اپنے رمزیاتی اور ایمائی اسلوب کی وجہ سے اہم قرار دیا ہے ۔ وہ لکھتی ہیں کہ

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

دکنی کی قدیم مثنویوں میں محمد عاجز کی مثنویاں یوسف زلیخا (سنہ تصنیف 1044ھ) اور لیلیٰ مجنوں (1046ھ) قابل ذکر ہیں ۔ عاجز' شیخ

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

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

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

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

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

ملک خوشنود عادل شاہی عہد کا ایک اہم شاعر ہے ۔ اس نے سلطان محمد عادل شاہ کی فرمائش پر مثنوی ''جنت سنگار'' لکھی جس میں بہرام گور کی داستاں کو پیش کیا ہے ۔ اس میں قصہ در قصہ کی تکنک استعمال کی گئی ہے ۔ یہ دراصل امیر خسرو کی مثنوی ''ہشت بہشت'' کا ترجمہ ہے ۔

ڈاکٹر زور اور نصیر الدین ہاشمی نے اس کا نام ہشت بہشت لکھا ہے جب کہ خود شاعر نے اسے جنت سنگار کہا ہے ۔ خوشنود کہتا ہے

کہانی ات بولیا ہوں سخنور ۔۔۔ کہ جیوں ہے آٹھ جنت آٹھ کوثر
امرلک بے بدل چوں زر نگار ہے ۔۔۔ جم اسکا ناؤں سوں جنت سنگار ہے

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

صنعتی کی مثنوی قصہ بے نظیر 1645ء (1055ھ) دکنی کی ایک اہم مثنوی ہے ۔ اسے ڈاکٹر عبدالقادر سروری نے مرتب کر کے شائع کیا ہے ۔ اس میں ایک صحابی حضرت تمیم انصاریؓ سے متعلق ایک داستان نظم کی گئی ہے ۔ مثنوی بارہ مقامات پر مشتمل ہے ۔ ہر مقام سے ایک نئی مہم

کی داستاں شروع ہوتی ہے۔ صنعتی نے ایک عجیب وغریب روایت کونظم کرتے ہوئے قصے میں تجسس اور دلچسپی کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔ اس نے مناظر قدرت کی عکاسی' رزم اور بزم کے نقشے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ اس نے مثنوی میں سخن کی اہمیت پر روشنی ڈال کر اپنے گہرے تنقیدی شعور کا ثبوت دیا ہے۔ اس نے شعوری طور پر اس بات کی کوشش کی ہے کہ ''سنسکرت کے بول'' کم ہوں۔ اس نے جو زبان استعمال کی ہے وہ عام فہم ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے ہے کہ ''قصے کی ترتیب' خارجی مناظر اور جذبات و احساسات کی تصویر کشی' حسن ادا اور زور بیان کے اعتبار سے صنعتی کی یہ مثنوی آج سے تقریباً سوا تین سو سال پہلے کے قدیم اردو ادب میں گوہر شب چراغ کی حیثیت رکھتی ہے اور واقعی ایک ایسی یادگار ہے جو اس کا نام تاریخ ادب میں ہمیشہ زندہ رکھے گی''۔

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

حسن شوقی اگر ہوتا تو فی الحال

ہزاراں بھیجتا رحمت منجہ اپرال

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

فتح نامہ نظام شاہ ایک رزمیہ مثنوی ہے۔ 1565ء (972ھ) میں ایک فیصلہ کن جنگ سلاطین دکن اور وجیا نگر کے حکمراں رام راج کے درمیان ہوئی۔ علی عادل شاہ اول ابراہیم قطب شاہ' حسین نظام شاہ اور مرید شاہ کی متحدہ افواج نے وجیا نگر کا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاتمہ کردیا۔ حسن شوقی نے جنگ کی فتح کا سہرا نظام شاہ کے سر باندھا ہے۔ ممکن ہے کہ جب اس نے یہ مثنوی لکھی وہ نظام شاہی دربار سے وابستہ رہا ہوگا۔ تاریخی اعتبار سے بھی اس میں مستند واقعات موجود ہیں۔ رام راج اور حسین نظام شاہ کے درباروں کا جو خاکہ کھینچا ہے اس سے ہندو مسلم تہذیب ومعاشرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ شوقی ایک قادر الکلام شاعر ہے۔ وہ مختلف واقعات کی کامیاب تصویر کشی پر قادر ہے۔ جب فوجیں میدان جنگ کے لیے کوچ کرتی ہیں تو شوقی کہتا ہے۔

بہر شہر و کشورتے غازی چلے — چغتے' مغل' ترک و تازی چلے

پس و پیش سیدے چلے تاولے — چپ و راست افغان رن باولے

طبل ٹھوک کرنائے زریں دماں — چلیا تند جیوں اژدہائے دماں

چلیا کوچ پر کوچ شاہ دکن — قبا' چار آہن' زرہ' پیرہن

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

''میزبانی نامہ'' ایک بہترین سماجی مثنوی ہے۔ یہ مثنوی 214 اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں سلطان محمد عادل شاہ 1037ھ تا 1067ھ) کی نواب مظفر خان کی لڑکی سے شادی کا حال نظم کیا ہے۔ اس میں دعوت کا اہتمام' جشن کی رنگارنگی شادی کی دھوم دھام' محلات کی زیب و زینت' تقریبات کی خصوصیات اس دور کے رسم و رواج غرض سب کچھ بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ اس کے مطالعے سے اس دور کی معاشرت کی ایک واضح تصویر نظروں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ بقول جمیل جالبی'' اس تصویر میں ہندو مسلم ثقافت کے وہ نقوش نظر آتے ہیں جو

مغلیہ دور میں ملک گیر سطح پر اپنے عروج پر تھے''۔

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

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

علی نامہ ایک رزمیہ مثنوی ہے اس کو بلا خوف تردید دکنی ادب کا شاہکار اور شاہنامہ کہا جاسکتا ہے ۔ اس میں علی عادل شاہ ثانی کے عہد کے سیاسی واقعات کی تفصیل ملتی ہے۔ اس عہد کی مختلف لڑائیوں اور فتوحات کا بیان ہے اس سلسلے کی کڑی وہ سات قصیدے بھی ہیں جو مثنوی میں شامل ہیں ۔ نصرتی نے اس عہد کی تاریخ بڑی حوش اسلوبی سے قلم بند کردی ہے ۔ اس مثنوی میں معرکوں کا زور وشور' ہتھیاروں کی جھنکار' شاہی دربار کی شان وشوکت دشمنوں کی سازشیں' اور سپہ سالاروں کے کارہائے نمایاں کا بیاں بھی ہے ۔علی نامہ صرف لڑائیوں کی داستاں ہی نہیں بلکہ دکنی تہذیب کا جیتا جاگتا مرقع بھی ہے ۔ ایک طرف نصرتی نے شاعر کا منصب سنبھالا ہے تو دسری طرف مورخ کا ۔ اس نے حقیقت نگاری اور کردار نگاری کا کمال دکھایا ہے ۔

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

کھنا کھن تے کھڑکاں کے شور اٹھیا　　جوتن میں پہاڑاں کے لرزا چھوٹیا

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

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

نصرتی کی ایک اور رزمیہ مثنوی تاریخ اسکندری ہے جو بیجاپور کے عہد انتشار اور زوال کی تاریخ ہے ۔ ادبی اور فنی اعتبار سے نصرت کے معیار کی نہیں معلوم ہوتی ۔

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

اپنی معلومات کی جانچ :

1. ''ابراہیم نامہ'' کا موضوع کیا ہے؟
2. محمد عاجز کی مثنویوں کے نام لکھیے۔
3. فتح نامہ نظام شاہ میں کس جنگ کی تفصیلات ملتی ہیں؟
4. کس کی فرمائش پر ملک خوشنود نے جنت سنگار لکھی؟
5. قصہ بے نظیر میں کس کے واقعات نظم کیے گئے ہیں؟
6. کس مثنوی کو دکن کا شاہنامہ کہا جاسکتا ہے؟

2.5 قطب شاہی عہد میں اردو مثنوی

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

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

قطب مشتری 1018ھ م 1609ء دبستان گولکنڈہ کی اہم مثنوی ہے۔ اس مثنوی کو وجہی نے صرف بارہ دن میں مکمل کیا۔ اس کا موضوع قلی اور بھاگ متی کی داستان عشق ہے مگر اصل حقیقت پر پردہ ڈالنے کے لیے وجہی نے بھاگ متی کو مشتری کا نام دیا ہے اور اسی مناسبت سے مثنوی کا نام بھی قطب مشتری رکھا ہے۔ ''در شرح شعر گوید'' کے تحت اس نے جو شعر کہے ہیں وہ بڑے اہم ہیں۔ اس میں اس کے تنقیدی خیالات کا اظہار ہوا ہے۔ وہ شعر فہمی کو شعر گوئی سے بھی زیادہ مشکل چیز سمجھتا ہے۔ وہ شاعری میں ندرت، جدت اور ذاتی اپج کا قائل ہے وہ دوسروں کا تتبع کرنا نہیں چاہتا۔ وہ تسلسل، ربط، سلاست لفظ و معنی میں ہم آہنگی، ندرت اور تازہ کاری کو شاعری کی بنیادی خوبیاں قرار دیتا ہے۔

وہ کہتا ہے :

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

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

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

سیف الملوک و بدیع الجمال :

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

عجب نور کیرا تھا مکھ پہ تاب — کہ قرباں اس مکھ پہ لک آفتاب

ستارے دیکھ اس کا نچھل نور سب — لئی بات شرمندہ ہو چور سب

کلیاں سب چمن کے دیکھ اس بھاں کوں — کیا چاک اپنے گریبان کوں

دیکھت اس کے پیچاں بھرے کنڈلاں — سب آئے تھے کل بر زمیں سنبلاں

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

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

ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ اس میں ابن نشاطی نے انتالیس صنعتیں استعمال کر کے اپنی فن کاری کا کمال دکھایا ہے۔

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

1. قطب شاہی سلطنت کب قائم ہوئی ؟
2. قطب مشتری کا موضوع کیا ہے؟
3. غواصی کی مثنویوں کے نام لکھیے؟
4. بہرام وگل انداز میں کس قصے کو پیش کیا گیا ہے؟
5. قطب شاہی عہد کی آخری مثنوی کون سی ہے؟

2.6 خلاصہ

بہمنی سلطنت دکن کی پہلی خود مختار سلطنت ہے۔ اس کا بانی علاؤ الدین حسن بہمن شاہ تھا۔ یہ سلطنت 1347ء میں قائم ہوئی۔ اس سلطنت کے اکثر بادشاہ بڑے علم دوست تھے۔ ادب نواز اور عالموں اور اہل کمال کے قدرداں تھے۔ دکن میں اردو مثنوی کا باضابطہ آغاز اسی عہد میں ہوتا ہے۔ اس عہد کی سب سے قدیم مثنوی جو اب تک دستیاب ہوئی ہے وہ نظامی بیدری کی مثنوی کدم راو پدم راو ہے۔ اس کے بعد اشرف بیابانی کی مثنوی نوسرہار ہمارے سامنے آتی ہے۔ مثنوی کدم راو پدم راو کا قصہ غیر مذہبی ہے تو 'نوسرہار' کا قصہ مذہبی ہے جس میں کربلا کے واقعات پیش کیے گئے ہیں۔

بہمنی سلطنت کے ٹوٹنے کے بعد دکن میں پانچ سلطنتیں وجود میں آئیں۔ 1490ء میں بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت قائم ہوئی جس کا بانی یوسف عادل خاں تھا۔ عادل شاہی عہد کے بادشاہ خود بھی شاعر تھے اور شاعروں کے قدرداں بھی۔ عادل شاہی عہد نے دکنی ادب کے فروغ میں بہت اہم حصہ ادا کیا ہے۔ اس عہد میں ہمیں دکنی کی کئی مثنویاں ملتی ہیں جن کی ادب میں بڑی اہمیت ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی نورس' سنگیت کے موضوع پر ایک غیر معمولی مثنوی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے ہی دربار کا ایک شاعر عبدل نے ابراہیم نامہ لکھ کر نام کمایا۔ یہ عادل شاہی عہد کی پہلی ادبی مثنوی ہے۔ اس مثنوی نے مثنوی نگاری کا ایک معیار مقرر کیا۔ اس کے بعد شاہ ابوالحسن قادری کی مثنوی سکھ انجن محمد عاجز کی مثنویاں یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں سامنے آتی ہیں۔ اسی عہد میں لکھی جانے والی اہم مثنویوں میں چندر بدن ومہیار' خاور نامہ' جنت سنگھار اور مثنوی قصۂ بے نظیر کا تذکرہ ضروری ہے لیکن ان سب سے بڑھ کر جس شاعر نے عادل شاہی عہد میں مثنوی کا مقام و مرتبہ بلند کیا وہ نصرتی ہے جس کی مثنویاں گلشن عشق اور علی نامہ ہیں۔ گلشن عشق بزمیہ مثنوی ہے اور علی نامہ ایک رزمیہ مثنوی ہے جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ

نصرتی کو رزم اور بزم دونوں کے بیان پر قدرت حاصل تھی ۔اس کی یہ مثنویاں دکنی ادب میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں ۔

قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قلی قطب شاہ تھا جس نے 1518ء میں اس سلطنت کی بنیاد ڈالی ۔اس بادشاہ کے عہد میں فیروز'' ملا خیالی اور محمود جیسے نامور شاعر موجود تھے ۔ دبستان گولکنڈہ کی پہلی مثنوی احمد گجراتی کی یوسف زلیخا ہے ۔محمد قلی قطب شاہ کے زمانے ہی میں وجہی نے قطب مشتری لکھی ۔ یہ ایک عشقیہ مثنوی ہے۔غواصی دبستان گولکنڈہ کا ایک ممتاز شاعر تھا۔ اس کی تین مثنویاں' مینا ستونتی' سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ ہیں پھولبن اس عہد کا ایک زبردست کارنامہ ہے جسے ابن نشاطی نے نہایت ہی سادہ اسلوب میں پیش کیا ہے ۔اس عہد کی دیگر مثنویوں میں احمد جنیدی کی مثنوی ماہ پیکر' طبعی کی بہرام وگل اندام قابل ذکر ہیں ۔بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد عادل شاہی اور قطب شاہی عہد میں مثنوی نگاری نے بڑی ترقی کی جس کی وجہ سے دکنی زبان کا ارتقا ممکن ہوسکا ۔

2.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے :

1. بہمنی عہد میں مثنوی کے ارتقا کا جائزہ لیجیے۔
2. عادل شاہی عہد کے اہم شعرا کا تعارف کرایے ۔
3. قطب شاہی دور کی اہم مثنویوں پر روشنی ڈالیے۔
4. نصرتی یا غواصی کے کارناموں پر اظہار خیال کیجیے۔
5. کسی تین پر نوٹ لکھیے ۔ اشرف' ملک خوشنود' ابن نشاطی' ہاشمی' عبدل

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے ۔

1. بہمنی عہد کے اہم شعرا کا تعارف کرائیے ۔
2. عادل شاہی عہد کی رزمیہ مثنویوں پر اظہار خیال کیجیے۔
3. خاور نامہ کے بارے میں اپنی معلومات تحریر کیجیے ۔
4. وجہی نے ''درشرح شعر گوید'' میں کن خیالات کا اظہار کیا ہے؟

2.8 فرہنگ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
تدبر =	سوچ بچار' حکمت	جزالت =	تسلسل	مطمح نظر =	اصلی مقصد
مصلحت =	حکمت	دل موہ لینا=	اپنی طرف مائل کرنا	مستند =	قابل اعتماد
دست یاب=	حاصل ہونا	اخذ کرنا =	لے لینا' اختیار کرنا	مہم =	لڑائی
مخزونہ =	دفینہ	پندوموعظت =	نصیحت	سعی =	کوشش
رغبت =	رجحان	نوخیز =	نوجوان' کم عمر		
اسرار =	سر کی جمع' بھید	رموز =	رمز کی جمع' اشارہ		

2.9 سفارش کردہ کتابیں

پروفیسر مسعود حسین خان	ابراہیم نامہ
ڈاکٹر جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو اردو جلد اول
ڈاکٹر زور	اردو شہ پارے
پروفیسر سیدہ جعفر	تاریخ ادب اردو 1700ء تک
پروفیسر گیان چند جین	تاریخ ادب اُردو جلد اول تا چہارم
عبدالقادر سروری	اردو مثنوی کا ارتقا
پروفیسر اشرف رفیع	تلاش زبان وادب
عبدالحق	ملا نصرتی
عبدالحق	قدیم اردو
سید شمس اللہ قادری	اردوے قدیم
نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اردو
نصیر الدین ہاشمی	دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین

اکائی: 3 مثنوی کا فن، ادبی اور تہذیبی اہمیت

ساخت

3.1 تمہید

3.2 مثنوی کی تعریف

3.3 مثنوی کی اقسام

3.4 مثنوی کے اوزان

3.5 مثنوی کا فن

3.5.1 کردار نگاری

3.5.2 جذبات نگاری

3.5.3 منظر نگاری

3.5.4 زبان و بیان

3.6 مثنوی کی اہمیت

3.6.1 مثنوی میں تہذیبی اور سماجی زندگی کی عکاسی

3.6.2 مثنوی میں اخلاقی عناصر

3.6.3 مثنوی میں تنقیدی خیالات

3.7 خلاصہ

3.8 نمونہ امتحانی سوالات

3.9 فرہنگ

3.10 سفارش کردہ کتابیں

3.1 تمہید

اس اکائی میں آپ کو مثنوی کے فن، اس کی ادبی اور تہذیبی اہمیت سے واقف کروایا گیا ہے۔ مثنوی اردو کی مشہور صنف سخن ہے۔ اسے ایک کارآمد صنف سخن سمجھا گیا اور اس کو غیر معمولی مقبولیت بھی نصیب ہوئی۔ یہ ایرانیوں کی اختراع ہے۔ عربی میں یہ صنف نہیں پائی جاتی۔ اس میں موضوع کی کوئی قید ہے اور نہ ہی اس میں ابیات کی تعداد متعین ہے۔ یہ چند ابیات پر بھی مشتمل ہو سکتی ہے اور ہزاروں ابیات پر بھی۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ تمام اشعار آپس میں مربوط ہوں۔

3.2 مثنوی کی تعریف

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

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

پورب میں ایک تھا شہنشاہ
سلطان زین الملوک ' ذی جاہ
لشکر کش و تاجدار تھا وہ
دشمن کش و شہریار تھا وہ
خالق نے دیے تھے چار فرزند
دانا ' عاقل ' ذکی ' خرد مند
امید کے نقل نے دیا بار
خورشید حمل ہوا نمودار

پہلے شعر میں قافیے ہیں شہنشاہ و ذی جاہ' دوسرے شعر میں تاجدار و شہریار' تیسرے شعر میں فرزند و خردمند اور چوتھے شعر میں بار و نمودار۔

اس سے آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں اور ہر شعر کا قافیہ پچھلے شعر کے قافیے سے مختلف ہے۔ مثنوی میں ردیف کا بھی استعمال ہوتا ہے مگر بہت کم ہوتا ہے۔ دوسرے شعر میں ردیف کا استعمال ہوا ہے یعنی ''تھا وہ'' ردیف ہے' تاجدار اور شہریار قافیے ہیں۔

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1. مثنوی کے لغوی معنی بتائیے۔
2. عموماً مثنوی کے اجزائے ترکیبی کیا ہوتے ہیں؟

3.3 مثنوی کی اقسام

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

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

1- رزم نامے 2- عشقیہ داستانیں 3- سچی کہانیاں
4- عشقیہ آپ بیتیاں 5- اخلاقی اور فلسفیانہ مثنویاں 6- صوفیانہ تمثیلی مثنویاں

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

1. مذہبی مثنویاں — مثلاً رامائن از جگن ناتھ خوشتر
2. تاریخی مثنویاں — مثلاً علی نامہ از نصرتی
3. وہ مثنویاں جن میں ہندوستان کے معاشرتی کوائف و آثار کی تفصیل ملتی ہے۔ مثلاً شاہ حاتم، میر، راغب، فائز، قائم چاند پوری اور شیر علی افسوس کی مثنویاں ہولی کی تعریف میں
4. وہ مثنویاں جو ہندوستان کے فطری مظاہر یا موسموں کے بارے میں ہیں۔ مثلاً سودا کی مثنوی گرمی کے بیان میں، میر کی مثنوی در مذمت برشگال
5. وہ مثنویاں جن میں حب الوطنی کے جذبات پائے جاتے ہیں۔ مثلاً حضرت شاہ مراد کی مثنوی در بیان لاہور، سورت کی تعریف میں ولی کی مثنوی
6. ہندوستانی قصے کہانیوں سے ماخوذ مثنویاں

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

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

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

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

اس نقطۂ نظر سے آپ مثنوی کو ایک منظوم عشقیہ داستان کہہ لیجیے۔ کیوں کہ مثنوی بنیادی طور پر ایک داستان ہوتی ہے، وہ کسی نہ کسی عہد کی معاشرت سے مربوط ہوتی ہے۔ مثنوی نگار میں غیر معمولی قوت بیان ہونا چاہیے۔ اسی سے وہ کہانی کو پیش کرتے ہوئے شروع سے آخر تک پڑھنے والوں کی دلچسپی کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. مثنوی کے اقسام بتائیے۔
2. امداد امام اثر نے موضوع کے اعتبار سے مثنویوں کو کتنے حصوں میں تقسیم کیا ہے؟

3. کسی ایک تاریخی مثنوی کا نام بتائیے۔

3.4 مثنوی کے اوزان

مثنوی کے لیے عام طور پر سات بحریں مروج رہی ہیں۔ بقول مولوی جلال الدین احمد:

''یہ کوئی ضروری اور لازمی امر نہیں ہے کہ ان مستعملہ اور مروجہ اوزان کے علاوہ کسی دوسرے وزن میں مثنوی لکھنا ناجائز سمجھا جائے۔ البتہ جن وزنوں کو مخصوص کیا گیا ہے، ان میں بہ نسبت دوسرے اوزان کے دلکشی اور ترنم اور موزونیت زیادہ ہے۔''

جن سات بحروں میں مثنویاں کہی جاتی رہی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

1. بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف الآخر — فعولن فعولن فعلون فعل یا فعول

یہ بحر عام طور پر رزمیہ مثنوی کے لیے مخصوص سمجھی جاتی رہی۔ فردوسی کا شاہنامہ اسی بحر میں ہے۔ میر حسن نے اسی بحر میں اپنی عشقیہ مثنوی سحر البیان لکھ کر اپنی سحر بیانی سے یہ ثابت کر دیا کہ اس میں بے پناہ رواں شعر کہے جا سکتے ہیں:

نہیں ایک صورت پہ کوئی مدام — اسی کی غرض ذات کو ہے قیام
کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں — سدا ناؤ کاغذ کی چلتی نہیں

2. بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف — فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

یہ بحر عام طور پر پند و نصائح اور اخلاقی مضامین کے لیے موزوں سمجھی گئی۔

عارفوں کو رمز سے آگاہ کر — ملک درویشی کا مجھ کو شاہ کر

(میر حسن رموز العارفین)

3. بحر رمل مسدس منحبوں مقطوع۔ — فاعلاتن فاعلاتن فعلن

ساقیا زہر پلا دے مجھ کو — شربت مرگ چکھا دے مجھ کو
تلخیٔ یاسِ عبادت کب تک — حسرتِ ذوقِ شہادت کب تک

(قول غمیں۔ مومن)

4. بحر ہزج مسدس مقصور یا محذوف — مفاعیلن مفاعیلن، مفاعیل/فعولن

مُطول کر تو میری زندگانی — تو برخوردار کر میری جوانی

(پھولبن، ابن نشاطی)

5. بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور یا محذوف — مفعول مفاعلن فعولن

آتا ہو تو ہاتھ سے جانے نہ دیجیے — جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجیے

(گلزار نسیم)

6. بحر سریع مسدس مطوی موقوف — مفتعلن مفتعلن فاعلات

خوب جو کرتا ہے تو اپنی دوا　　اور کوئی آپ سے ہم کو بنا

(مثنوی در ہجو حکیم غوث)

7. بحر خفیف مسدس مخبوں محذوف یا مقصور　　فاعلاتن مفاعلن فعلن

اے وطن اے مرے بہشت بریں　　کیا ہوے تیرے آسمان و زمیں

رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا　　وہ زمین اور وہ آسماں نہ رہا

(حب وطن۔ حالی)

ان سات بحروں کے علاوہ اور بحروں میں بھی مثنویاں کہی گئی ہیں۔ مثلاً

متدارک　مثمن　مخبوں　　فعلن فعلن فعلن فعلن

کون ہوا اس محبوبی سے　　خوبی تھی پر اس خوبی سے

بار نزاکت کیوں کہ اٹھاوے　　شاخ گل سا لہکا جاوے

متقارب　مثمن　اثرم　　فعل فعولن فعل فعولن

سیر گلستاں خار لگے ہے　　موج رواں تلوار لگے ہے

(تف آتشیں)

بحر ہزج مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن　　(شاہنامہ اسلام، حفیظ جالندھری)

عام طور پر شعرا نے چھوٹی بحروں ہی میں مثنویاں کہی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. مثنوی کے لیے عام طور پر کتنی بحریں مستعمل ہیں؟
2. گلزار نسیم کس بحر میں لکھی گئی ہے؟

3.5 مثنوی کا فن

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

3.5.1 کردار نگاری

چونکہ قصہ افراد کی مدد سے آگے بڑھتا ہے اسی لیے مثنوی میں کردار نگاری کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ قصہ کی دلچسپی میں اضافہ کرداروں ہی سے ہوتا ہے۔ مثنوی میں مختلف طبقے اور عمر کے لوگ ہوتے ہیں۔ یہاں بادشاہ بھی ہیں، وزیر بھی، شہزادے، شہزادیاں بھی ہیں وزیرزادے اور وزیرزادیاں بھی ہیں۔

آقا بھی نوکر بھی، بچے بھی جوان اور بوڑھے بھی، عالم بھی ہیں جاہل بھی، مختلف پیشوں کے لوگ بھی۔ غرض ہر ایک کی طرز زندگی مختلف اور گفتگو کا ڈھنگ جدا ہوتا ہے۔ باکمال شاعر وہی ہے جو تمام کرداروں کو اس طرح پیش کرے کہ وہ خوبیوں اور خامیوں سمیت سامنے آئیں ان میں زندگی کی حرکت ہو وہ شاعر کے ہاتھوں کٹھ پتلی نہ بن جائیں زمانہ اور ماحول کا اثر ان پر ہو۔

3.5.2 جذبات نگاری

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

3.5.3 منظر نگاری

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

3.5.4 زبان و بیان

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1. مثنوی میں کن باتوں کا ہونا ضروری ہے؟
2. مثنوی کا پلاٹ کیسا ہونا چاہیے؟

3.6 مثنوی کی اہمیت

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

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

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

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

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

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

3.6.1 مثنوی میں تہذیبی و سماجی زندگی کی عکاسی

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

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

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

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

سنوار یا بھوت چھپ سوں شہ سب شہر　　نجومیاں کوں ساعتِ سعد پوچھ کر

(قطب مشتری)

خوش ہوتے ہی طفل مہ جبین سے ثابت یہ ہوا ستارہ ہیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھو اس کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو

(گلزار نسیم)

سحر البیان کے یہ اشعار دیکھیے۔

نجومی ورمال اور برہمن غرض یاد تھا جن کو اس ڈھب کا فن
بلاکر انہیں شہ کنے لے گئے جو ہیں روبرو سب وہ شہ کے گئے

بادشاہ ان سے پوچھتا ہے

نصیبوں میں دیکھو تو میرے کہیں کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں
یہ سن کر وہ رمال طالع شناس لگے کھینچنے زائچے بے قیاس
دہری تختی آگے لیا قرعہ ہاتھ لگا دھیان اولاد کا اس کے ہاتھ
جو پھینکیں تو شکلیں کئی بیٹھیں مل کئی شکل سے دل گیا ان کا کھل
جماعت نے رمال کی عرض کی کہ ہے گھر میں امید کی کچھ خوشی

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

نصرتی نے گلشن عشق میں تعریف آرائش محفل کے عنوان سے جو شعر کہے ہیں اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ شادی بیاہ کے موقعوں پر محلوں کو کس طرح سنوارا جاتا تھا۔ آرائش وزیبائش کے لیے کیا کیا چیزیں استعمال کی جاتی تھیں۔ محلات کو کس طرح منقش کیا جاتا تھا۔ شادی کے موقع پر عالی شان منڈھوے تانے جاتے تھے، قیمتی قالین بچھائے جاتے تھے نفیس تکیے بھی رکھے جاتے تھے۔ آسماں گیریاں بھی لگائی جاتی تھیں۔ نصرتی نے ضیافت کے بیان میں مختلف کھانوں اور ترکاریوں کا ذکر کیا ہے۔ اس نے جن پکوانوں کا ذکر کیا ہے وہ آج بھی دکن میں پکائے جاتے ہیں۔ نصرتی نے میٹھی چیزوں میں مزعفر،

کاک، شکر پارہ، سوئیاں، جلیبی، فالودہ، بتاشے، فرنی، ریوڑیاں، سوجی کا حلوہ، لڈو، کھانوں میں بریانی، قبولی، پلاؤ، خشکا اور کھچڑی کا تذکرہ کیا ہے۔ ترکاریوں میں کدو، بیگن، چچونڈا، سیم، سبزیوں میں پالک، میتھی، سویا وغیرہ کا استعمال ہوتا تھا۔ رسوم میں ہلدی کی رسم، انگوٹھیاں کھلوانے کی رسم، مانجھے اور جلوہ کی رسم کا بیان کیا ہے

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

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

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

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

(ابراہیم نامہ)

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

3.6.2 مثنوی میں اخلاقی عناصر

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

توکل خدا پر جو کرتا اہے — دو ہرگز نہیں کس تے ڈرتا اہے

حریص ہمیشہ ذلیل ہوتا ہے:

جکوئی بوالہوس ہور طمع دار اہے — دو ہرگز نہیں کس تے ڈرتا اہے

دنیا سرائے فانی ہے اس سے عبرت حاصل کرنا چاہیے:

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

جو شخص شریف النفس ہے وہ غرور نہیں کرتا:

جکوئی اصیل ہور ذاتی اہے　　بڑائی نہیں اس تے آتی اہے

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

جو کچ ہوے بھی ہمت کوں نہ سٹنا　　نہ سٹنا صبر کوں دولت نہ سٹنا
شتابی سوں نہیں ہوتا ہے کچ کام　　ہر ایک آہستگی میں ہے سر انجام

حرص بری چیز ہے۔

طمع داری بری ہے اے عزیزاں　　نہیں کچھ خواب اے صاحب تمیزاں
طمع داری تے آتی یار خواری　　طمع داری میں نہیں ہے رستگاری

چغلی کھانا بری بات ہے

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

میر حسن سحر البیان میں کہتے ہیں

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں　　گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں　　سدا ناؤ کاغذ کی چلتی نہیں

غواصی مینا ستونتی میں کہتا ہے۔

حرص آدمی کا تو ناپاک ہے　　اصیل کوں سدا شرم کا دھاک ہے
رکھے شرم جس کا سدا ذوالجلال　　سکے ظلم کرنے کوں کس کا مجال
یوں دنیا کری نیں وفائی کسے　　نہ بھاوے گی یو آشنائی کسے
بھلا ہے جو قائم اچھو اپنی کھاٹ　　سلامت اچھو گھونگڑی اور تاٹ

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

3.6.3 مثنوی میں تنقیدی خیالات

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

حریص ہمیشہ ذلیل ہوتا ہے:

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1. مثنوی نگاری کے لیے کن اوصاف کی ضرورت ہے؟
2. ابن نشاطی کی مثنوی کا نام بتایئے۔
3. مثنوی کو درباری ادب کی نمائندہ صنف کیوں کہہ سکتے ہیں؟

3.7 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے آپ کو صنف مثنوی سے واقف کرایا ہے۔مثنوی ایک اہم اور کارآمد صنف سخن ہے۔اسے بیانیہ شاعری کی معراج تصور کیا گیا ہے۔اس صنف کا دائرہ بہت وسیع ہے۔مثنوی کہنے کے لیے غیر معمولی فنی مہارت درکار ہے۔

3.8 نمونۂ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. مثنوی کو موضوعات کے اعتبار سے کتنے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے؟
2. مثنوی کے موضوعات پر اظہار خیال کیجیے۔
3. مثنوی کو بیانیہ شاعری کی معراج کیوں کہا گیا ہے؟

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. مثنوی کی جامع تعریف کیجیے۔
2. مثنوی کی ہئیت پر روشنی ڈالیے۔
3. عام طور پر مثنوی کتنے بحروں میں کہی جاتی ہے؟

3.9 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	= معنی
اختراع	=	ایجاد	مربوط	=	بندھا ہوا	ہئیت	= صورت، شکل
تشفی	=	اطمینان	ابیات	=	بیت کی جمع۔ شعر	مشتمل	= شامل
دشواری	=	مشکل	تنوع	=	قسم قسم کا، طرح طرح کا		

3.10 سفارش کردہ کتابیں

1. اردو مثنوی کا ارتقا — عبدالقادر سروری
2. اردو شاعری کا مزاج — وزیر آغا
3. اردو مثنوی شمالی ہند میں — ڈاکٹر گیان چند
4. اردو مثنوی کا ارتقا (شمالی ہند میں) — سید محمد عقیل رضوی

اکائی: 4 غواصیؔ، حیات، ادبی کارنامے اور سیف الملوک و بدیع الجمال کا جائزہ

ساخت

4.1 تمہید

4.2 غواصی کا عہد

4.3 غواصی کے واقعات حیات

4.3.1 ادبی معرکہ آرائی

4.3.2 غواصی کے مرشد

4.4 ادبی خدمات

4.4.1 صنف مثنوی

4.4.2 مثنوی ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' کی مدت تکمیل اور قصے کا ماخذ

4.4.3 قصے کا خلاصہ

4.4.4 تعریف سخن اور تصور شعر

4.4.5 اظہار بیان کی سادگی

4.4.6 منظر نگاری

4.4.7 سراپا نگاری

4.4.8 رزم نگاری

4.4.9 جذبات نگاری

4.5 اشعار کی تشریح

4.6 خلاصہ

4.7 نمونہ امتحانی سوالات

4.8 فرہنگ

4.9 سفارش کردہ کتابیں

4.1 تمہید

اس اکائی میں قطب شاہی دور کے عظیم المرتبت شاعر ملا غواصیؔ کے واقعاتِ حیات، اس کے عہد اور ادبی کارناموں پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کی بے مثال مثنوی ''سیف الملوک اور بدیع الجمال'' کا خصوصی طور پر جائزہ لیا گیا ہے۔

غواصیؔ ایک نامور اور بلند پایہ شاعر تھا۔ غزل گوئی، قصیدہ نگاری، رباعی گوئی اور مثنوی نگاری کے میدان میں اس نے لازوال کارنامے انجام دیے ہیں۔ اس کی شہرت صرف دکن کے مختلف علاقوں تک محدود نہیں تھی بلکہ شمالی ہند میں پہنچ چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ میر تقی میر، میر حسن اور قائم نے اپنے تذکروں میں غواصی کا ذکر کیا ہے۔ اس قدر شہرت اور مقبولیت کے باوجود اس کے حالات زندگی بڑی حد تک پردۂ تاریکی میں ہیں۔ صرف اس قدر معلوم

ہوتا ہے کہ وہ ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں پیدا ہوا اور پھر اس نے سلطان محمد قلی، محمد قطب شاہ اور عبداللہ شاہ کا زمانہ بھی دیکھا۔ غزلوں، قصیدوں، رباعیوں، نظموں اور مرثیوں پر مشتمل کلیات کے علاوہ اس نے تین مثنویاں بھی تصنیف کی ہیں۔ جن کے نام (1) میناست ونتی (2) سیف الملوک و بدیع الجمال اور (3) طوطی نامہ ہیں۔ غواصی کے ہم عصر شعرا میں محمد قلی، احمد گجراتی، وجہی اور ابن نشاطی کے نام اہم ہیں۔

4.2 غواصی کا عہد

ملک الشعرا ملا غواصی دکنی اردو کا ایک نام ور اور قادر الکلام شاعر ہے لیکن قدیم اردو کے دوسرے شاعروں کی طرح اس کے واقعات حیات کے بارے میں ابھی معلومات محدود ہیں۔ قدیم تاریخوں، تذکروں اور خود غواصی کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ غواصی کی ولادت ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں ہوئی۔ محمد قلی قطب شاہ کے دور میں اس نے شاعری کا آغاز کیا۔ لیکن اس دور کے ملک الشعرا اسد اللہ وجہی کی موجودگی میں اس کی شاعری کا چراغ نہ جل سکا۔ سلطان محمد قطب شاہ کے دور حکومت میں دکنی کے دیگر شعرا کی طرح غواصی بھی گوشہ گمنامی میں رہا۔ سلطان محمد قطب شاہ کو شعر و سخن اور علوم و فنون سے کہیں زیادہ تاریخ، فلسفہ اور مذہبی علوم سے دلچسپی تھی۔ غواصی نے اگرچہ اپنی شاہ کار مثنوی ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' اسی دور میں تصنیف کی تھی اور اس میں محمد قطب شاہ کی مدح بھی شامل تھی لیکن بادشاہ قت کی طبیعت و مزاج کی مناسبت سے اس نے یہ مثنوی دربار شاہی میں پیش نہیں کی۔ محمد قطب کے انتقال کے بعد جب سلطان عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا تو مدح سلطان کے اشعار میں محمد قطب شاہ کی جگہ عبداللہ قطب شاہ کا نام داخل کر کے اس مثنوی کو دربار شاہی میں پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بعض نسخوں میں تاریخ تصنیف 1035ھ م 1626ء اور بعض میں 1025ھ م 1616ء اور 1027ھ 1618ء بھی ملتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. غواصی کی پیدائش کس بادشاہ کے عہد میں ہوئی؟
2. مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال کس بادشاہ کے عہد میں تصنیف کی گئی؟
3. مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال کس بادشاہ کی خدمت میں پیش کی گئی؟

4.3 غواصی کے واقعاتِ حیات

غواصی کی ابتدائی زندگی مفلوک الحالی میں گزری۔ ملک الشعرا کا اعزاز ملنے سے قبل وہ ایک معمولی ملازم تھا اور پہرے داری کی خدمت انجام دیا کرتا تھا۔ یہ ملازمت غواصی جیسے حساس شاعر کے لیے بہت تکلیف دہ ثابت ہوئی۔ اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے اس نے ایک قصیدے میں اس جانب بادشاہ کی توجہ مبذول کروائی۔ مثنوی 'سیف الملک و بدیع الجمال'' اور غزلوں کے اشعار میں بھی اس نے اپنی پریشان حالی اور مفلسی کی طرف اشارہ کر کے بادشاہ وقت سے لطف و کرم اور نظر عنایت کی درخواست کی ہے۔ چند شعر دیکھیے۔

غواصی جو جونا ہے ترا داس شہا — جیتا ہے لگ اس بس ہے ترا آس شہا
جس درد کوں دار و نیں کہتے ہیں جکوئی — اس دردکی دارو ہے ترے پاس شہا
بن دام معطل ہے مرا کام تمام — تج مہرسوں کر دور یو افلاس شہا

عبداللہ قطب شاہ جو نہ صرف شاعروں، ادیبوں اور اہل کمال کا قدر دان تھا بلکہ خود بھی ایک خوش گو شاعر تھا۔ اس نے نہ صرف غواصی کی خاطر خواہ قدر دانی اور سرپرستی کی بلکہ اپنے دربار کا ملک الشعرا بھی مقرر کیا۔ دربار شاہی سے وابستہ ہوتے ہی غواصی کی قسمت کا ستارہ چمک اٹھا۔ اب وہ صرف ایک شاعر کی حیثیت ہی نہیں رکھتا تھا۔ بلکہ معاملات سلطنت میں بھی دخیل تھا۔ اس کے کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اسے ایک معتبر درباری کی حیثیت حاصل ہوگئی تھی۔ اسی لیے وہ اپنے قصائد میں حکام سلطنت کی بعض کوتاہیوں کی طرف بادشاہ کی توجہ مبذول کرواتا ہے اور اس کو ضروری مشورے بھی دیتا

ہے۔ چنانچہ عہدِ عبداللہ قطب شاہ میں بعض عہدہ داروں نے رشوت ستانی کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ جس سے بادشاہ بے خبر تھا۔ غواصی نے ایک با اعتماد مشیر کی طرح اس صورت حاصل کا خاصی تفصیل سے ایک قصیدے میں ذکر کیا ہے:۔

ہر کام میں کر حرکتاں بے شک وو لیتے رشوتاں — ہیں یو بڑے بے دولتاں جم راج کراے راج توں
تج دور میں موں کھول میں بولیا ہوں نادر بول میں — جوہر امولک رول میں جم راج کراے راج توں

محمد عادل شاہ والیٔ بیجاپور نے 1635 میں جب ملک خوشنود کو اپنے سفیر کی حیثیت سے گولکنڈہ بھیجا تھا تو اس سفارت کے جواب میں عبداللہ قطب شاہ نے اپنے ملک الشعرا غواصی کو گولکنڈہ کے سفیر کی حیثیت سے ملک خوشنود کے ہم راہ بیجاپور روانہ کیا تھا جہاں اس کا شایان شان استقبال کیا گیا اور جب وہ گولکنڈہ واپس ہو رہا تھا تو اس کے ساتھ ایک بڑا ہاتھی، چھے عراقی گھوڑے اور بیش بہا تحائف سے بھرے ہوئے دو صندوق بہ طور تحفہ روانہ کیے گئے۔ بیجاپور میں قیام کے دوران غواصی نے اپنی غیر معمولی قابلیت اور کمال فن کا ایسا مظاہرہ کیا کہ وہاں کے ملک الشعرا، نصرتی اور مقیمی نے اپنے کلام میں غواصی کا ذکر بڑی عزت و احترام کے ساتھ کیا ہے۔ غواصی نہ صرف دبستان گولکنڈہ کا ایک عظیم المرتبت شاعر تھا بلکہ اس کے شاعرانہ کمال کے چرچے شمالی ہند میں بھی ہونے لگے تھے۔ چنانچہ قیام الدین قائم، میر تقی میر اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں غواصی کا ذکر کیا ہے۔ جب کہ اس دور کے دیگر بلند پایہ شعرا کبھی ان تذکروں میں جگہ نہ پا سکے۔ غواصی کو اپنی مقبولیت اور شہرت کا بہ خوبی اندازہ تھا چنانچہ وہ کہتا ہے:

ضرب علی میں پور ہوں میراں کرا منظور ہوں — غواص ہو مشہور ہوں اس سلطنت کے بھار میں

4.3.1 ادبی معرکہ آرائی

غواصی کو اپنے کمال فن کا شدید احساس تھا۔ شاعری کے میدان میں کسی کو وہ اپنا ہم سر تسلیم نہیں کرتا تھا۔ اس کی اعلیٰ صلاحیتوں اور شاعرانہ کمال کی وجہ سے گولکنڈے کے ملک الشعرا اسد اللہ وجہی کی شہرت ماند پڑ گئی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ ملک الشعرا کے عہدے پر فائز ہوتے ہوئے بھی وجہی نے اپنے کم عمر معاصر اور ابھرتے ہوئے شاعر غواصی پر مثنوی ''قطب مشتری'' میں اس طرح چوٹ کی تھی:

نہ پنجے نہ پہنچیا ہے گن گیان میں — سو طوطی منج ایسا ہندوستان میں
اگر غوطے لک برس غواص کھاے — تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے
یو موتی نہیں وو جو غواص پائیں — یو موتی نہیں وو جو کس ہات آئیں
غواصیاں کے غوطے کھا کھائے کر — مُوئے ہیں سو اس سمد میں آئے کر

غواصی نے اپنی مثنوی ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' میں وجہی کے اس طعن و طنز کا جواب اس طرح دیا ہے:

بچن کے سمند کا ہوں غواص میں — دھر نہار ہوں موتیاں خاص میں
مرا گیان عجب شکر ستان ہے — جو اس تھے مٹھا سب ہندوستان ہے
جتے ہیں جو طوطی ہندوستان کے — بھیکاری ہیں منج شکر ستان کے
سکے کون ملنے میرے طور میں — کہ رستم ہوں میں آج کے دور میں

اس معرکہ آرائی اور طعن و تشنیع کے باوجود غواصی نے اپنے بوڑھے ہم عصر شاعر وجہی کا ذکر ایک قصیدے میں اس طرح کیا ہے:

اس دکھن کے شاعراں میں تج شہنشاہ کے نزیک — ہے غواصی ہور وجہی شاعر حاضر جواب

4.3.2 غواصی کے مرشد

غواصی حضرت میراں شاہ حیدر ولی اللہ (متوفی 1033ھ م 1624) کا مرید تھا۔ جن کی مدح میں اس نے متعدد اشعار لکھے ہیں:

حیدر جو مرا پیر ہے کر سرفرازی کی نظر — ہو آپ تیزی سار منج غواص کو تیزی کیا
جکوئی کچ کہے تو کیا ہوتا غواصی وو خدا جانے — چتر پیو شاہ حیدر بن منجے دسرا سنگاتی نئیں

ایک مستقل نظم غواصی نے ''مدح پیر حیدر پاشاہ'' کے عنوان سے کہی ہے۔ مطلع اور مقطع ملاحظہ ہو۔

اے پیر دستگیر جو حیدر ترا ہے نانوں — منج کوں کہاں وو جیب جو ہے تیوں تجے سرانوں
شکر خدا جو منج غواصی کے سیس پر — چھتر کے سار عین ترے لطف کا ہے چھانوں

غواصی کے مرشد حضرت حیدر ولی اللہ کا مزار نلنگہ (ضلع بیدر) میں ہے۔ اسی مزار کے پائین سنگ سیاہ سے بنی ہوئی غواصی کی قبر موجود ہے۔

غواصی نے 1049ھ م 1639ء میں جب اپنی مثنوی ''طوطی نامہ'' تصنیف کی تو اس وقت تک اس نے دنیوی عروج و ترقی کے وہ سارے مدارج طے کر لیے تھے جس کی اسے خواہش تھی۔ اس مثنوی کے آخر میں وہ اپنے آپ پر ملامت کرتا ہے کہ کب تک نفس کے کہے میں آ کر نام و نمود کے پیچھے پھرتا رہے گا۔ اب بھی وقت ہے کہ وہ خواب غفلت سے بیدار ہو جائے۔ اور دنیوی امور سے کنارہ کش ہو کر باقی عمر عشق الٰہی و عشق رسول میں گزار دے اور اپنے پیرو رہنما (شاہ حیدر ولی اللہ) کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن ہو جائے۔ غالباً اسی زمانے میں غواصی نے تصوف کے موضوع پر ایک اور طویل نظم ''مثنوی طریقت'' لکھی جس کا واحد نسخہ قومی عجائب گھر کراچی میں محفوظ ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. غواصی کی ابتدائی زندگی کس طرح گزری؟
2. عہد عبداللہ قطب شاہ میں غواصی کو کیا اعزاز ملے؟
3. غواصی کے مرشد کون تھے؟

4.4 ادبی خدمات

جہاں تک غواصی کی ادبی خدمات کا تعلق ہے۔ اس کی تین مثنویوں (میناست ونتی، سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ) کے علاوہ غزلوں، قصیدوں، رباعیوں، مرثیوں، موضوعاتی نظموں اور مختصر مثنویوں پر مشتمل ایک کلیات بھی شائع ہو چکا ہے۔ وہ نہ صرف دکنی اردو کا ایک بے مثال مثنوی نگار ہے بلکہ غزل گوئی، قصیدہ نگاری، رباعی گوئی اور نظم نگاری میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔

''میناست ونتی''، غواصی کی پہلی مثنوی ہے، جس کا قصہ حمیدی کے فارسی ''عصمت نامہ'' پر مبنی ہے۔ اس طرح مثنوی ''طوطی نامہ'' کا قصہ قدیم زمانے کی مشہور سنسکرت تصنیف ''شکا لپ تتی'' کے فارسی ترجمے پر مبنی ہے جسے سب سے پہلے مولانا ضیاالدین بخشی نے فارسی میں منتقل کیا تھا۔ ان مثنویوں میں غواصی نے سنسکرت یا فارسی تصانیف کا دکنی اردو میں صرف منظوم ترجمہ ہی نہیں کیا ہے بلکہ قصے کی پیش کشی، جزئیات نگاری اور مناظر فطرت کی تصویر کشی میں اس نے اپنی قادر الکلامی اور شاعرانہ کمال کا اس درجہ مظاہرہ کیا ہے کہ یہ عظیم فن پارے بڑی حد تک ایک طبع زاد تصنیف کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

4.4.1 صنف مثنوی

لفظ مثنوی عربی زبان کے لفظ ''مثنیٰ'' سے بنا ہے۔ جس کے لغوی معنی جوڑا، جفت یا دو کے ہیں۔ چوں کہ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیے اور ردیف یا صرف قافیے کی پابندی کی جاتی ہے، اسی مناسبت سے اس صنف سخن کا نام مثنوی رکھا گیا۔ ذیل کے اشعار دیکھیے:

الٰہی جو صاحب ہے سنسار کا　　جو دیتا ہے منگیا منگنہار کا
جو بیٹا دیا شاہ کوں بے بدل　　چندر سورتے خوب نرمل نچھل
گنایا ترت جگ منے کاج یوں　　گنا نا سکے جگ ہی کوں راج یوں

پہلے شعر میں ''سنسار'' اور ''منگنہار'' قافیے ہیں اور ''کا'' ردیف۔ قافیہ بدلتا رہتا ہے۔ ردیف نہیں بدلتی۔ دوسرے شعر میں قافیے ''بے بدل'' اور ''نچھل'' ہیں۔ ردیف نہیں ہے۔ اسی طرح تیسرے شعر میں ''کاج'' اور ''راج'' قافیے ہیں اور ''یوں'' ردیف۔ مثنوی کے تمام مصرعے ایک ہی وزن اور بحر میں ہوتے ہیں۔

مثنوی ایک طویل بیانیہ نظم ہوتی ہے۔ جس میں کوئی قصہ یا واقعہ ربط و تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ اس صنف کے تمام اشعار ایک دوسرے سے مربوط اور ایک واقعہ دوسرے واقعے سے جڑا ہوتا ہے۔ اسی لیے الطاف حسین حالی نے مثنوی کو ایک مفید اور کارآمد صنف کہا ہے۔

غزل کے اشعار میں مضامین اور موضوعات کی رنگارنگی اور منتشر خیالی پائی جاتی ہے۔ اس کا ہر شعر ایک بھرپور خیال کی ترجمانی کرتا ہے اور اس میں رمز و اشارے سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس مثنوی کے اشعار خیال کا تسلسل اور اس کے تمام اشعار ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ غزل کے اشعار کم فرصتی میں بھی تخلیق کیے جاسکتے ہیں لیکن مثنوی کا فن زیادہ محنت اور خصوصی توجہ کا مطالبہ کرتا ہے۔

مثنوی کے موضوعات میں بھی تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ مثنویاں مذہب و تاریخ، اخلاق و فلسفہ، حسن عشق اور رزم و بزم ہر قسم کے موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ چونکہ یہ ایک طویل توضیحی نظم ہوتی ہے، اس لیے اس میں جزئیات نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری، سراپا نگاری، مکالمہ نگاری اور انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی بھی کی جاتی ہے۔ غرض مثنوی نگاری کے لیے شاعر کا صرف قادر الکلام ہونا ہی کافی نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اس کا مطالعہ بھی وسیع ہونا چاہیے۔

مثنوی کا آغاز بغیر کسی تمہید کے بھی ہوسکتا ہے تاہم قدیم مثنویوں میں قصے کے آغاز سے قبل حمد و مناجات، نعت و منقبت، مدح بادشاہ وغیرہ موضوعات کا بھی اہتمام کیا جاتا تھا۔

1. مثنوی کی تعریف کیجیے۔
2. مثنوی اور غزل کے فرق کو واضح کیجیے۔

4.4.2 ''سیف الملکو و بدیع الجمال'' کی مدت تکمیل اور قصے کا ماخذ

مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال غواصی کی دوسری تصنیف ہے۔ اس سے پہلے اس نے مثنوی ''میناست ونتی'' لکھی تھی۔ جس کے زمانہ تصنیف کا قطعی طور پر علم نہ ہوسکا۔ غواصی نے ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' سلطان عبد محمد قطب شاہ کے آخری زمانے میں 1035ھ م 1626ء یا اس سے قبل تصنیف کی تھی۔ تقریباً دو ہزار ابیات پر مشتمل اس مثنوی کو اس نے صرف ایک ماہ کے عرصے میں مکمل کیا تھا۔

سنہ یک ہزار ہور پنج تیس میں　　کیا نظم یو ختم دن تیس میں

مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال کا قصہ، داستان الف لیلہ کے فارسی ترجمے کے ایک مشہور نثری افسانے پر مبنی ہے۔ اس میں مصر کے شہزادے ''سیف الملوک'' اور جنوں کی شہزادی 'بدیع الجمال' کی عشقیہ داستان نظم کی گئی ہے۔ غواصی نے مثنوی میں کہیں قصے کے ماخذ کے تعلق سے کوئی صراحت نہیں کی بلکہ اسے وہ ایک تخلیقی نظم کہتے ہوئے ''درحسب حال خود گوید'' کے عنوان سے لکھا ہے۔

ہوا عقل کا دست مایا مجے　　تو اس دھات خاطر میں آیا مجے
کہ پنجا ونا دل تھے تازا نگار　　جو دنیا میں اپنا اچھے یادگار

کہ سیف الملوک ہور بدیع الجمال	یو دونوں ہیں عالم منے بے مثال
انن دوئی کا داستاں بول توں	سو دفتر انن عشق کا کھول توں
تیرے تائیں آیا ہے یوں داستاں	ظفر تج کوں لیایا ہے یو داستاں
اچایا طرز ایک تازا مٹھا	جگت بیچ پاڑیا آواز مٹھا

میر سعادت علی رضوی کی اطلاع کے مطابق قصہ سیف الملوک کو مرزا بدیع اصفہانی نے شمشیر خاں کی فرمائش پر اورنگ زیب کے دور میں ''گلدستہ عشق'' کے عنوان سے نظم کیا۔ فارسی میں اسی قصے پر مبنی اختر سہارن پوری کا ایک ڈرامہ لاہور کے جے ایس سنت سنگھ پریس سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ پیر محمد بخش نے اس قصے کا پنجابی میں بھی منظوم ترجمہ کیا ہے۔ سیف الملوک کا ایک نثری ترجمہ نجم الدین احمد نجم نے دلی سے 1892ء میں شائع کیا۔

4.4.3 قصے کا خلاصہ

حضرت سلیمان کے زمانے میں مصر میں ایک نیک اور خدا ترس بادشاہ تھا۔ جس کا نام عاصم نول تھا۔ اس کی سخاوت اور عدل و انصاف کے دور دور تک چرچے تھے۔ خدا نے اسے ہر طرح کی نعمتوں سے نوازا تھا۔ مال و دولت، لشکر و سپاہ کسی چیز کی کمی نہ تھی لیکن وہ نعمت اولاد سے محروم تھا۔ اس نے خدا سے لو لگائی، اولیاء اللہ کی خدمت کی اور غریب غربا میں خیر خیرات کی پھر بھی اولاد نہ ہوئی۔ بالآخر مایوس ہو کر عاصم نول نے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ بادشاہ کو افسردہ و غمگین دیکھ کر وزرائے سلطنت نے باہم مشورہ کرنے کے بعد نجومیوں سے اس کی قسمت کا حال دریافت کیا۔ نجومیوں نے بادشاہ کی اقبال مندی اور خوش نصیبی کی پیش قیاسی کرتے ہوئے مشورہ دیا کہ وہ یمن کے راجہ کی بیٹی سے عقد کرے تو اس سے بادشاہ کی اولاد ہوگی۔ یہ خبر سن کر بادشاہ بہت خوش ہوا اور اس مقصد کے لیے اپنے ایک سفیر کو بیش بہا تحائف کے ساتھ شاہ یمن کے پاس روانہ کیا۔ یمن کے بادشاہ نے اس نسبت کو بہ خوشی قبول کیا اور بڑی دھوم دھام سے شادی ہوئی۔ بادشاہ کو اسی سال ایک لڑکا پیدا ہوا۔ جس کا نام سیف الملوک رکھا گیا اتفاقاً بادشاہ کے صالح نامی ایک وزیر کو بھی اسی دن ایک لڑکا تولد ہوا۔ جس کا نام ساعد رکھا گیا۔ عاصم نول نے ان دونوں کی پرورش ایک ساتھ کی۔ جب سیف الملوک اور ساعد کی تعلیم و تربیت مکمل ہوگئی تو بادشاہ نے دونوں کو دربار میں طلب کیا اور اپنے خزانے کے صندوق سے ایک زرین کپڑا، انگوٹھی اور ایک خوبصورت گھوڑا سیف الملوک کے حوالے کرتے ہوئے کہا کہ ''یہ تحفے حضرت سلیمان نے مجھے دیے تھے۔ جسے آج تک میں نے بہت حفاظت سے اٹھا رکھا ہے اور اب چونکہ تو ہی میرا وارث ہے۔ اس لیے تجھے دیتا ہوں'' رات میں شہزادے نے جب اس زرین کپڑے کو کھول کر دیکھا تو اس میں ایک خوبصورت شہزادی کی تصویر تھی جسے دیکھتے ہی وہ دیوانہ وار اس پر عاشق ہوگیا۔ عاصم نول کو جب اس بات کی خبر ہوئی تو اس نے ساعد کو یہ اطلاع دی کہ اس زرین پارچے میں جنوں کے بادشاہ شہپال ابن شاہ رخ کی دختر بدیع الجمال کی تصویر ہے جو گلستان ارم میں رہتی ہے اور گلستان ارم تک پہنچنا بہت مشکل ہے۔ سیف الملوک چونکہ اس تصویر پر فریفتہ ہوگیا تھا اس لیے عاصم نول نے اسے دلاسہ دیا اور اپنے آدمیوں کو گلستان ارم کا پتہ لگانے کے لیے روانہ کیا۔ لیکن اس شہر کا کہیں پتہ نہ چل سکا۔ بالآخر شہزادہ سیف الملوک خود اپنے والد سے اجازت لے کر ساعد کے ہم راہ گلستان ارم کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ سفر کے دوران ساعد اس سے جدا ہوگیا اور آخر کار شہزادہ کئی ایک مہمات سر کر کے جن میں دیوؤں، اژدہوں، زنگیوں، سنگساروں وغیرہ سے مقابلہ بھی شامل ہے گلستان ارم پہنچا۔ کچھ دنوں بعد ساعد بھی اس سے آملا۔ اس طرح سیف الملوک شہزادی بدیع الجمال کو حاصل کر کے اس سے بیاہ رچانے میں کامیاب ہوگیا اس کے بعد ساعد کی شادی سرا ندیل کی شہزادی سے ہوگئی۔ سیف الملوک اور ساعد خوش خوش اپنی دلہنوں کے ساتھ مصر واپس ہوگئے۔ عاصم نول کو جو شہزادے کی جدائی میں بے حال ہوگیا تھا جب اس کی سلامتی اور کامرانی کے ساتھ واپسی کی اطلاع ملی تو اس خوشخبری سے اس کی جان میں جان آئی اور اس نے اپنا تخت و تاج شہزادے کے حوالے کر دیا۔

4.4.4 تعریف سخن اور تصور شعر

دکنی اردو کی دوسری مثنویوں کی طرح ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' کا آغاز حمد و مناجات (دعا) اور نعت و منقبت سے ہوتا ہے تاہم غواصی نے آغاز داستان سے پہلے ''مدح سلطان عبداللہ قطب شاہ''، ''تعریف سخن'' اور ''در حسب حال خود گوید'' کے عنوان سے بھی طبع آزمائی کی ہے اور اپنے شاعرانہ کمال و قدرت بیان کے جوہر دکھائے ہیں۔ ''تعریف سخن'' کے عنوان سے غواصی کہتا ہے کہ سخن کی اہمیت بے حد و قیاس ہے اور اس کی افضلیت ازل

سے ہے اور تا ابد رہے گی۔ اسی کے وسیلے سے حمد و نعت اور منقبت کے گل کھلائے جاتے ہیں۔ اسی کے طفیل انسان کو دنیا میں عزت و توقیر ملتی ہے۔ اسی کے سبب سوال و جواب اور حساب و کتاب ہوتے ہیں۔ اسی کے توسط سے بھلے اور برے کی پہچان ہوتی ہے۔ یہی صلح و جنگ اور نام و ننگ کا سبب بنتا ہے۔ اسی کے ذریعے نیکی و بدی میں تمیز کی جاتی ہے۔ اسی کے وسیلے سے مبتدی انتہا کے درجے کو پہنچتا ہے۔ غرض دین و دنیا کے سارے کاروبار سخن ہی کے ذریعے چلتے ہیں اور خاص و عام سبھی اس کے محتاج ہیں۔ ''تعریف سخن'' کے بعد غواصی نے ''در حسب حال خود گوید'' کے زیر عنوان تنقید شعر سے متعلق اس کے اصول و نظریات پر بھی سرسری روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ غواصی کے نزدیک اچھا شعر وہ ہے جس میں سادگی اور سلاست ہو۔ نیا طرز، نیا رنگ و آہنگ، نئی تشبیہات، کفایت لفظی، تازگی، تخیل، فصاحت، بلاغت اور رس بھرے الفاظ شاعری میں جان ڈال دیتے ہیں۔

انھیں اصول و نظریات کو پیش نظر رکھ کر غواصی نے اپنی مثنوی ''سیف الملوک و بدیع'' لکھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ مثنوی نہ صرف اس دور کے شعرائے دکن کے لیے بلکہ آنے والی نسل کے لیے بھی ایک نمونہ بن گئی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے عادل شاہی دور کے شعرا پر اس مثنوی کے اثرات کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''سیف الملوک و بدیع الجمال وہ مثنوی ہے۔ جس نے بیجاپور میں مثنوی نگاری کو نہ صرف رواج دیا بلکہ اس کے رخ اور انداز کا دھارا بھی موڑ دیا۔''

چنانچہ مقیمی نے اپنی مثنوی ''چندر بدن و مہیار'' میں اعتراف کیا ہے۔

تتبع غواصی کا باندیا ہوں میں　　سخن مختصر لیا کے ساندیا ہوں میں

غوثی بیجاپوری نے مثنوی نگاری کے میدان میں غواصی کی مہارت فن کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنی مثنوی ''ریاض غوثیہ'' میں لکھا ہے۔

پھر غواصی قصۂ سیف الملوک　　کہہ گیا کر شعر کے فن سوں سلوک

اسی طرح نصرتی ''گلشن عشق'' میں غواصی کو یوں خراج تحسین ادا کیا ہے:

برے کچھ غواصی تبی کر خیال　　کیا تازہ باغِ بدیع الجمال

4.4.5 اظہار بیان کی سادگی

سیف الملوک و بدیع الجمال کی اولین خصوصیت، اظہار بیان کی سادگی، سلاست اور روانی ہے۔ غواصی کو زبان و بیان پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ اسے منظر نگاری، مکالمہ نگاری، کردار نگاری، سراپا نگاری اور انسانی جذبات و کیفیات اور احساسات کی مرقع نگاری میں کمال حاصل ہے۔

''آغاز داستان'' میں مصر کے بادشاہ عاصم نول کو ایک رحم دل، عقل مند اور خدا ترس انسان کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کی شجاعت و بہادری، منصف مزاجی، اقبال مندی اور اس کے مال و زر اور لشکر و سپاہ کی غواصی نے اس طرح تصویر کشی کی ہے۔

کہ حضرت سلیمان کے وقت پر　　اتھا مصر میں راج ایک بخت ور
نول عاصم اس راج کا نیک نانوں　　شہاں میں اتھا اس شرف ٹھاوں ٹھاوں
او دانا او عاقل جواں مرد تھا　　مسلماں خدا ترس بادرد تھا
بندا اس کے گھر کا سو اقبال تھا　　بسا سو (۱۰۰) اسے کوٹھریاں مال تھا
اتھا لشکر اس کے کنبے بے شمار　　شجاعت میں ہور عدل میں نام دار

4.4.6 منظر نگاری

اردو شاعری کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اس میں مناظر فطرت کی ترجمانی یا منظر نگاری، مغربی شاعری سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے۔ یہ خیال 1857ء کے بعد نشو ونما پانے والے شاعری کی حد تک تو درست معلوم ہوتا ہے لیکن دکنی اردو شاعری کے متعلق یہ رائے درست نہیں معلوم ہوتی۔ کیوں کہ قدیم شعرائے دکن نے منظر نگاری پر ہمیشہ توجہ دی ہے۔ فطرت پرستی اور مناظر قدرت کی پیش کشی کے آغاز کا سہرا غالباً محمد قلی قطب شاہ کے سر ہے لیکن اس کی منظر نگاری بالکل ضمنی ہے۔ قطب شاہی دور کے شاعروں میں غواصی نے سب سے پہلے منظر نگاری کی طرف باقاعدہ توجہ کی۔ اس کی منظر نگاری کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس نے اپنے بیانات کی بنیاد تخیل پر نہیں بلکہ مشاہدہ پر رکھی ہے۔ وہ ایک مصور کی طرح قدرتی مناظر کی بڑی خوبصورت تصویر کشی کرتا ہے۔ شہر بانو (بدیع الجمال کی ماں) سیف الملوک کو ایک باغ میں چھوڑ کر خود شہپال سے ملنے جاتی ہے۔ اس باغ کی تصویر کشی غواصی کے کمال فن کا آئینہ ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

کہیں رائی چنپا کہیں سیونتی — کہیں موگرہ ہور کہیں رہونتی
کہیں یاسمن ہور مدن بان کہیں — کہیں تاج سرخ ہور ریحان کہیں
کہیں لال ہور کہیں رنگیلے گلال — کہیں پھول صد برگ کے بے مثال
کتک اس منے پھول کیتے کلیاں — دیکھیں تونین کوں اٹھیں گد گلیاں
کہیں تختے انگور کے بے بدل — کہیں انجیر و انار شیریں نچھل
کہیں سیب ہور کہیں اناس خوب — کیتک جنس کے میوے خوش باس خوب
کہیں اخروٹ ' بادام ' پستے نفیس — کہیں جوز ' چلغوز دستے نفیس

غواصی نے باغ کی منظر نگاری میں ایک ماہر فن نقاش کی طرح اپنی شعری صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کرتے ہوئے مختلف خوشبودار پھولوں جیسے رائی، چنپا، موگرا، سیونتی، یاسمن، مدن بان، ریحان، گل صد برگ اور پھلوں جیسے انجیر، انگور، انار، اخروٹ، سیب، اناس، بادام، پستہ، جوز، چلغوزہ وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے۔

سیف الملوک، ساعد کے ہم راہ جب گلستان ارم کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے تو راستے میں ایک زبردست طوفان آجاتا ہے۔ جس کی وجہ سے تمام کشتیاں غرق آب ہو جاتی ہیں۔ آسمان پر سیاہ بادلوں کی آمد اور گنگھور گھٹاؤں کی خوف ناک آواز سے لوگ موت کی آغوش میں پہنچ جاتے ہیں۔ ان ہیبت ناک مناظر کو غواصی نے بڑے پر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

یکا یک اٹھیا باو طوفان کا — دریا کوں چڑیا تاو طوفان کا
نپٹ آئے تھے داٹ کالے ابھال — چمپا سور ہور چاند پکڑیا یتال
برسنے لگیا میگ اپرال تھے — نہ برسیا کدھیں یوں برشگال تھے
پڑیا گرد چاروں طرف اندکار — کڑکنے لگیاں بجلیں ٹھار ٹھار
خدا سوں پڑیا آ کے ساریاں کوں کام — بھروسا سٹے جیونے کا تمام
کہ دریا ابلنے لگیا شور سوں — اٹھے موج طوفان کے موج سوں
ہوئیاں کشتیاں درہم یکدھیر تھے — رھیا خلق عاجز ہو تدبیر تھے
بڑا کچ ہوا تفرقا ہولناک — ہوئے لوگ لئی یک طرف تھے ہلاک

4.4.7 سراپا نگاری

سیف الملوک و بدیع الجمال میں منظر نگاری کے ساتھ ساتھ سراپا نگاری کے بھی متعدد نمونے ملتے ہیں۔غواصی نے جہاں شہزادی بدیع الجمال کے حسن کی تعریف اور سراپا نگاری میں اپنے زور کلام اور حسن بیان کا مظاہرہ کیا ہے وہیں زنگن ڈائن ''اور اس کے باپ''، ''بڑا بھوت'' کی بدصورتی کی بڑی ہیبت ناک سراپا نگاری کی ہے۔ان قلمی تصویروں کو دیکھ کر نہ صرف ایک مصور تصویر بنا سکتا ہے۔ بلکہ ان اشعار کا مطالعہ کرنے والے کے سامنے بھی ایک مجسمہ حسن و شباب' ایک زندہ ڈائن اور ایک چلتا پھرتا بھوت آ جاتا ہے۔

شہزادی بدیع الجمال

عجب نور کیرا اتھا مکھ پہ تاب — کہ قربان اس مکھ پہ یک آفتاب
دیکھیا جوں چند راس مونڈی کاڑ کر — سٹیا پیرہن اسمان پھاڑ کر
ستارے دیکھ اس کا نچھل نور سب — لئے ہات شرمندہ ہو چور سب
کلیاں سب چمن کے دیکھ اس بھان کوں — کیاں چاک اپنے گریبان کوں
دیکھ اس کے نین بن کے نرگس تمام — ہو بے ہوش پڑتے تھے کھس کھس تمام
دیکھت اس کے پیچاں بھرے کنڈلاں — سب آئے تھے کل برزمیں سنبلاں

ڈائن کا سراپا

کہ زشتاں منے وو سخت زشت تھی — نپٹ رو سیاہی میں انگشت تھی
کہ تھا تھوبڑا اس کا جیوں فیل کا — سر اس کا سو کالا رنجن نیل کا
انکھیاں ڈونگیاں جیوں کھڈی سار کے — دو دیدے بھیتر جیوں پھتر گار کے
سونے سار بغلاں میں تھے تیز بال — نہ تھی جگ میں ڈائن کوئی اس کے مثال
سڑی بوئی بغلاں میں تھے یوں جھڑے — جنے باس اسکی سنگے سو مرے

بھوت کا سراپا

یتا کوچ بد شکل چہرہ اتھا — جو دیکھن کسے اس کوں زہرہ اتھا
فرشتے بھی ڈرتے اتھے عرش پر — اتر آو نے اس زمیں فرش پر
بڑا بھوت کہتے سو تھا آپ وو — کہ تھا سارے بھوتاں کرا باپ وو
گیا ہونٹ اپر کا جو یک دھیر کوں — لگیا تھا پشانی اولنگ سیر کوں
تلیں کا یو آیا اتھا لڑک ہونٹ — جو تھا اس کے گرگیاں منے فرق بھوت
لمبا قد ' لمبی ناک ' چوڑے بلاخ — دسے غار کے ناد لبداں فراخ

4.4.8 رزم نگاری

غواصی کو سراپا نگاری اور بزمیہ مناظر کی پیش کشی کے پہلو بہ پہلو رزمیہ نگاری میں بھی ید طولیٰ حاصل ہے۔ شہپال اور بادشاہ دریائے قلزم کی لڑائی کا ایک منظر دیکھیے۔ جس میں عجیب وغریب تشبیہات اور انوکھی تراکیب نے جان ڈال دی ہے۔

جو دو راج دو دھرتے برہم ہوئے — گگن ساتوں ہیبت تھے درہم ہوئے
غصے کا جو بارا اٹھیاں زور سوں — پڑیا اس کے لشکر پہ جا قہر سوں
سٹے خاص ہور عام کوں کاٹ کاٹ — جو جس کو نہ سمجھا اتھا باٹ کھاٹ
سٹے دھڑ پو تھے یوں منڈیاں کاٹ کاٹ — نہ تھی باٹ جانے کسے واں تھے نھاٹ
جو دریا لہو کا ابلنے لگیا — گگن اس پو کشتی ہو چلنے لگیا

4.4.9 جذبات نگاری

عہد وسطیٰ کی دوسری داستانوں کی طرح ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' میں بھی مافوق الفطرت عناصر جیسے دیو، پری، ڈائن، بھوت، راکشش وغیرہ کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے اور مقامی ماحول، مقامی طرز، تہذیب و معاشرت کی عکاسی بھی۔ منظر نگاری، سراپا نگاری، انسانی جذبات و نفسیات کی تصویر کشی کے مواقع غواصی کی دیگر مثنویوں کے مقابلے میں سیف الملوک و بدیع الجمال میں زیادہ آئے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے اس مثنوی کا مقابلہ میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' سے کیا جا سکتا ہے۔ شہزادہ سیف الملوک جب پہلی بار زربفت کی چادر میں ''بدیع الجمال'' کی تصویر دیکھتا ہے تو اس پر دیوانہ وار عاشق ہو جاتا ہے۔ شہزادے کے جذبات کی ترجمانی غواصی نے بڑے موثر انداز میں کی ہے۔

وو تصویر دیک وئیں دیوانہ ہوا — وہی عشق کا اس کوں بہانہ ہوا
اپس میں لگیا رووںے زار زار — سو پڑنے لگیا بے خبر ٹھار ٹھار
وو تصویر نظر میں رہی چوب کر — سوجاگا کیا دل منے خوب کر
دیا سنگ ساریاں کرا چھوڑ کر — لیا کھینچ دم سب سیتے موڑ کر

ان اشعار کے مطالعے سے سحر البیان کا وہ منظر نگاہوں کے سامنے گھوم جاتا ہے جس میں میر حسن نے ''بے نظیر'' کی مفارقت میں ''بدر منیر'' کے جذبات کی تصویر کشی کی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا — نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے — تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی — یہ دن کی جو پوچھی کہیں رات کی

اسی طرح ''سیف الملوک'' اور ''سحر البیان'' میں جو چاندنی رات کے مناظر پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں بھی بڑی مماثلت اور یکسانیت نظر آتی ہے۔ سیف الملوک، بدیع الجمال کی تصویر کو دیکھنے سے قبل رات میں ساعد کی معیت میں مئے نوشی کرتا ہے۔ غواصی نے اس مقام پر قصے کو آگے بڑھانے سے قبل چاندانی رات کا یہ منظر نہایت اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے۔

عجب رات نرل تھی اس دن کی رات — جھمکتے اتھے نوراں لک دھات دھات
نکل آئے کر چاند تاریاں ستے — جھمکتا اتھا جگمگاریاں سیتے
نچھل چندنا سب میں پڑتا اتھا — سو جیوں دود کیرا وو دریا اتھا
بنے بن پون مکمکاتی اتھی — چمن در چمن لک لکاتی اتھی

غواصی کی زبان میر حسن کی ترقی یافتہ زبان کے مقابلے میں تقریباً پونے دو سال قدیم ہے اور زبان کی قدامت تحسین شعر میں رکاوٹ بھی بنتی ہے۔ اگر دکنی اردو پر عبور حاصل ہو جائے تو غواصی کے اشعار میں بھی سادگی، روانی اور جاذبیت نظر آئے گی۔ میر حسن نے چاندنی رات کی بڑی دلکش تصویر کشی کی ہے۔ تاہم غواصی نے چاندنی کو دودھ کے دریا سے تشبیہ دے کر ایک سماں باندھ دیا ہے۔

غواصی کی دیگر مثنویوں کی طرح ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' بھی فارسی تصنیف سے اخذ و ترجمے کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن اس مثنوی کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے کہ شاعر نے اصل قصے کا من و عن ترجمہ نہیں کیا بلکہ صرف قصے کا ڈھانچہ مستعار لیا ہے۔ جزیات و واقعات کی پیش کشی میں نہ صرف ترمیم و اضافے اور تغیر و تصرف سے کام لیا ہے بلکہ قصے کی دل چسپی، دل کشی اور اس کے آب و رنگ میں اضافہ کرنے کے لیے جگہ جگہ اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کو بڑی آزادی کے ساتھ بروئے کار لایا ہے اور اس قصے کو بڑی حد تک طبع زاد اور اُپج بنا دیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. سیف الملوک و بدیع الجمال کی اہم خصوصیت کیا ہے؟
2. عاصم نول کیسا بادشاہ تھا؟

4.5 اشعار کی تشریح

جو ساعد ہوا نیند سوں ہوشیار — لگیا دیکھنے تائیں انکھیاں پسار
نظر نیں پڑا شاہزادہ کہیں — لگیا دھنڈنے حیران ہو ہر کہیں
سو پایا اندھارے منے ایک ٹھار — پڑیا تھا اکیلا دکھوں بے قرار
انجھو انکھیاں میں تے ڈھلتے اتھے — ندیاں ہو کے دو دھرتے چلتے اتھے
نہ ذرہ خبر کچ اسے ذات کی — نہ طاقت زباں کوں ہے کچ بات کی

یہ اشعار مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال کے باب ''دیوانہ شدن سیف الملوک'' سے لیے گئے ہیں۔ شہزادہ ساعد کے ساتھ مئے نوشی کے بعد اس کے والد عاصم نول کے دیے ہوئے تحفوں کو دیکھتا ہے تو اچانک اس کی نظر زربفت کی چادر میں بدیع الجمال کی خوبصورت تصویر پر پڑتی ہے اور اسے دیکھ کر وہ دیوانہ ہو جاتا ہے۔ مذکورہ بالا اشعار میں شہزادے کے فریفتہ ہونے کی کیفیات بیان کی گئی ہے۔

ساعد جب نیند سے بیدار ہوتا ہے تو آس پاس شہزادے کو آنکھیں پھاڑ کر تلاش کرتا ہے۔ وہ حیران و پریشان ہو کر اسے یہاں وہاں تلاش کرتا ہے۔ ''سیف الملوک'' اسے اندھیرے میں ایک مقام پر دکھ درد سے بے قرار پڑا ہوا دکھائی دیا۔ شہزادے کی آنکھوں سے اشک یوں رواں دواں تھے جیسے دو ندیاں بہہ رہی ہوں۔ نہ اسے اپنی ذات کی کچھ خبر ہے اور نہ اس کی زبان میں بات کرنے کی طاقت۔ وہ اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھا تھا

4.6 خلاصہ

غواصی قطب شاہی دور کا ایک قادر الکلام اور بلند پایہ شاعر تھا۔ وہ ابراہیم قطب شاہ کے دور میں پیدا ہوا۔ پانچویں قطب شاہی حکمران محمد قلی قطب

شاہ کے عہد میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔ اس کی ابتدائی زندگی غربت میں بسر ہوئی۔ تاہم عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں نہ صرف اسے شاہی تقرب حاصل ہوا اور وہ گولکنڈہ کا ملک الشعرا بن گیا بلکہ شاہی سفیر کی حیثیت سے اسے بیجاپور روانہ کیا گیا اور ''فصاحت آثار'' کے خطاب سے بھی نوازا گیا۔

غواصی نے کم وبیش سبھی اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس کے کلیات میں غزل، قصیدہ، رباعی، مرثیہ وغیرہ تمام اصناف موجود ہیں۔ ہر صنف سخن میں اس نے اپنی انفرادیت اور کمال فن کا لوہا منوایا ہے۔

غواصی ایک باکمال مثنوی نگار بھی ہے اس نے تین مثنویاں (1) میناست ونتی (2) سیف الملوک و بدیع الجمال اور (3) طوطی نامہ اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ جہاں تک سیف الملوک و بدیع الجمال کا تعلق ہے یہ مثنوی اس نے محمد قطب شاہ کے عہد میں 1035ھ میں یا اس سے قبل تصنیف کی تھی۔ اس کے بعض نسخوں میں سلطان محمد کی مدح ملتی ہے اور بعض میں عبداللہ قطب شاہ کی۔

اگرچہ اس مثنوی کا قصہ الف لیلہ کی ایک نثری داستان سے ماخوذ ہے لیکن غواصی نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں سے کام لیتے ہوئے اسے بڑی حد تک ایک اپچی تصنیف بنا دیا ہے۔ اس مثنوی میں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے مصر کے شہزادے سیف الملوک اور جنوں کی شہزادی بدیع الجمال کی عشقیہ کہانی بیان کی گئی ہے۔ بدیع الجمال کی تصویر دیکھنے کے بعد ''سیف الملوک'' اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور اپنے دوست اور وزیرزادے ساعد کے ساتھ گلستان ارم کی تلاش میں نکل جاتا ہے جہاں بدیع الجمال رہتی ہے۔ سفر کے درمیان ساعد اس سے جدا ہو جاتا ہے اور بالآخر کئی محیرالعقول مہمات جیسے جنوں، راکشسوں، دیوؤں اور اژدہوں وغیرہ سے مقابلہ کرتے ہوئے شہزادی تک پہنچ جاتا ہے اور شہزادی کو حاصل کر لیتا ہے۔ بعد میں ساعد بھی اس سے مل جاتا ہے اور وہ خوشی خوشی اپنے وطن کو واپس آتے ہیں۔

سیف الملوک و بدیع الجمال قطب شاہی دور کی شاہ کار اور بے مثال مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس میں جگہ جگہ غواصی نے منظر نگاری، جزئیات نگاری، سراپا نگاری، مناظر قدرت کی تصویر کشی اور جذبات نگاری کے بڑے پر اثر اور خوبصورت مرقعے پیش کیے ہیں۔ اس کو زبان اور بیان پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ بزمیہ مناظر کے ساتھ ساتھ اس نے اس مثنوی میں میدان جنگ کی تصویر کشی بھی بڑی مہارت فن کے ساتھ کی ہے۔

4.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' کو دکنی اردو کی شاہکار مثنوی کیوں سمجھا جاتا ہے؟

یا

مثنوی کی تعریف کرتے ہوئے ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' کی ادبی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. غواصی کے واقعات حیات کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

یا

غواصی کے عہد اور اس کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

4.8 فرہنگ

الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی
طبع زاد	= اپنی ایجاد یا اختراع	اپچی	= اختراعی	واقعات حیات	= حالات زندگی
مفلوک الحالی	= غربت، مفلسی	لطف	= مہربانی	عنایت	= توجہ، التفات
اہل کمال	= فن کار، اہل ہنر	دخیل	= دخل دینے والا	مشیر	= مشورہ دینے والا
والی	= سلطان، بادشاہ	بیش بہا	= قیمتی	طعن	= ملامت، طنز

گامزن ہونا	= چلنا	جزئیات	= تفصیل۔تنوع	گونا گونی	= رنگارنگی
رزم	= میدان جنگ	بزم	= محفل عیش ونشاط	توضیح	= وضاحت
وسیع المطالعہ	= جسکا مطالعہ وسیع ہو	ماخذ	= اخذ کیا ہوا'لیا ہوا	الف لیلہ	= ہزار راتیں
زنگی	= حبشی	سگسار	= راکشس		
تمیز کرنا	= فرق کرنا' پہچاننا	مبتدی	= ابتدا کرنے والا	ڈائن	= جادوگرنی
یدطولیٰ	= مہارت	تغیر	= تبدیلی	تصرف	=اپنی طرف سے کچھ شامل کرنا
من وعن	= جوں کا توں	فریفتہ	= دیوانہ	محیرالعقول	=عقل کو حیرت میں ڈالنے والے
سوں	= سے	لگیا	= لگا	انکھیاں	= آنکھیں

دھنڈنے = ڈھونڈنے (دکنی اردو میں کسی لفظ میں اگرٹ یا ڈ کی تکرار ہوتو پہلا حرف اگرٹ ہوتو وہ ت ہوجائے گا جیسے ٹاٹ سے تاٹ' ٹکڑا سے تکڑا' اسی طرح اگر پہلا حرف ڈ ہوتو د سے بدل جائے گا جسے ڈھونڈنا سے دھونڈنا وغیرہ)

نیس پڑا	= نہیں آیا				
ہرکہیں	= ہرجگہ	اندھارا	= اندھیرا	منے	= میں
ٹھار	= جگہ	پڑیا	= پڑا	دکھوں	= دکھوں سے
انجھو	= آنسو	انکھیاں	= آنکھوں	تھے	= سے
اتھے	= تھے	ندیاں	= ندی کی جمع (جمع بنانے کے لیے اں کا اضافہ کیا جاتا ہے)		
دودھرتے	= دوطرف سے	کچ	= کچھ	کوں	= کو

4.9 سفارش کردہ کتابیں

.1	میر سعادت علی رضوی	مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال
.2	محمد علی اثر	غواصی، شخصیت اور فن
.3	اشرف رفیع	دکنی مثنویوں کا انتخاب
.4	محمد صبغۃ اللہ	غواصی کی مثنویوں کا تنقیدی مطالعہ

اکائی: 5 میر حسن، حیات، ادبی کارنامے اور سحر البیان کا خصوصی مطالعہ

ساخت

5.1 تمہید
5.2 میر حسن کا عہد
5.3 میر حسن کے حالات زندگی
5.4 میر حسن کی مثنوی نگاری
5.5 مثنوی سحر البیان (انتخاب)
5.5.1 سحر البیان کا قصہ
5.5.2 کردار نگاری
5.5.3 جذبات نگاری
5.5.4 منظر نگاری
5.5.5 تہذیب کی عکاسی
5.6 منتخب اشعار کی تشریح
5.7 خلاصہ
5.8 نمونہ امتحانی سوالات
5.9 فرہنگ
5.10 سفارش کردہ کتابیں

5.1 تمہید

اس اکائی میں میر حسن دہلوی کی حیات اور ان کے ادبی کارناموں سے متعلق گفتگو کی جائے گی۔ ان کی مثنوی ''سحر البیان'' کا بھرپور جائزہ بھی لیا جائے گا۔ اس کے بعد نصاب میں شامل مثنوی کے منتخب حصے میں سے چند اشعار کی تشریح کی جائے گی۔

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

5.2 میر حسن کا عہد

اردو میں مثنوی نگاری کا آغاز دکن میں بہمنی دور سے ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ اس سے پہلے شمالی ہند میں صوفیائے کرام کی لکھی ہوئی کچھ نظمیں مثنوی کی

ہئیت میں ملتی ہیں لیکن ان میں مربوط و مسلسل کوئی قصہ یا کہانی نہیں ہوتی تھی بلکہ مذہبی اور صوفیانہ خیالات کی پیش کشی تھی یا پند و موعظت کی باتیں۔ اس لیے انہیں مثنوی کہنے میں تامل ہوتا ہے' البتہ قطبین کی ''مرگاوتی'' نامی نظم کو مثنوی کا اولین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ دکن کے شاعروں نے اس صنف سخن میں اپنا کمال دکھایا۔ ان شعرا نے بیشتر فارسی مثنویوں کے تراجم دکنی میں کیے۔ اسلوب اور طرز نگارش میں تنوع بھی پیدا کیا۔ 1700ء کے بعد اصناف شاعری میں غزل نے عروج حاصل کیا۔ شمالی ہند میں بھی غزل کے ساتھ ساتھ مثنوی کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ افضل' فائز' حاتم' میر' سودا' مصحفی' جرأت اور میر حسن نے مثنوی نگاری میں نام کمایا۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان ان سب میں مقبول خاص و عام رہی ہے۔ میر حسن زوال پذیر مغل سلطنت کی یادگار ہیں۔ اورنگ زیب عالمگیر کے بعد ان کے بیٹوں میں وہ صلاحیت نہیں تھی کہ اتنی بڑی حکومت سنبھال سکیں۔ مزید ملک کے مختلف علاقوں میں سکھوں' مرہٹوں' روہیلوں اور جاٹوں کی شورشوں' بغاوتوں کی وجہ سے بھی معاشرہ میں انحطاط غالب تھا۔ انتشار و بدامنی کے اس دور میں اصناف شاعری میں مثنوی نگاری کا زیادہ چلن رہا۔ اہل کمال کسب معاش' آسودگی اور آسائش کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ میر و سودا' جیسے شعرا کے ہاں اس دور کی عکاسی ملتی ہے۔ میر حسن اٹھارویں صدی کے ان شاعروں میں شامل ہیں جنھوں نے دہلوی تہذیب و تمدن کے زوال کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ موقع پرستی' عیش پرستی اور طوائف الملوکی' سماجی بگاڑ' سیاسی ابتری اور مذہب و اخلاق سے بے نیازی نے پورے معاشرے کو بگاڑ دیا تھا۔ اس دور میں بے ضابطگی لاپروائی' بے اصولی اور اقدار کی پامالی عام تھی۔ بادشاہ اور امرا عیش پرستی میں مبتلا اور تساہل کا شکار تھے۔ عوام اپنے بادشاہ اور امیروں کی نقل کیا کرتے تھے۔ سیاسی عدم استحکام نے افراتفری کا ماحول بنا دیا۔ نادر شاہ درانی کے دہلی پر حملہ' سادات بارہہ کا اقتدار پر قبضہ اور ایسے ہی دیگر حالات نے شعرا میں مایوسی' قنوطیت اور نامرادی کا احساس پیدا کر دیا تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب کہ دربار میں خوشامد' چاپلوسی' ریاکاری اور سازشیں اپنا رنگ جما رہی تھیں۔ صاحبان علم و دانش کی بجائے بھانڈ اور مسخروں کی بن آئی تھی۔ جھوٹی شان اور رعب و داب کو قائم رکھنے کے لیے امرا قرض کی لعنت میں مبتلا ہو چکے تھے۔ بہر حال سیاسی ابتری' عوامی بدحالی اور معاشی پریشانی اس دور کی نمایاں علامات تھیں۔ چنانچہ اس دور کے شاعروں کے کلام میں یہی بے اعتدالیاں' معاشرتی بدکاریاں' عیش کوشیاں اور دیگر برائیاں صاف نظر آتی ہیں۔ ان تمام عوامل کا سیدھا اثر اس دور کی شاعری میں ملتا ہے۔ اسی دور میں ''شاہدان بازاری'' کا ہر جا ہجوم نظر آتا ہے۔ مذہبی بے راہ روی اور اخلاقی گراوٹ عام ہو چکی تھی۔ امرد پرستی کے ساتھ ساتھ طوائفین کے بازار گرم تھے۔ میلوں ٹھیلوں اور مینا بازاروں کا چرچا تھا۔ غرض پورا معاشرہ بے سمت' بے کارواں بن چکا تھا۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. شمالی ہند میں مثنوی نگاری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ لکھیے۔
2. میر حسن کے زمانے کے سیاسی و سماجی حالات کیا تھے؟ بیان کیجیے۔

5.3 میر حسن کے حالات زندگی

میر حسن 1727ء میں دہلی کے محلے سید واڑے میں پیدا ہوئے۔ ان کے مورث اعلیٰ میر امام موسوی کے زمانے میں شاہ جہاں ہرات سے دہلی آئے۔ انہوں نے بادشاہ سے قرب حاصل کر لیا اور سہ ہزار کے منصب پر فائز ہوئے۔ گھر کا ماحول علمی و ادبی تھا شاعری سے فطری دلچسپی تھی۔ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت والد ہی کی نگرانی میں ہوئی۔ بچپن ہی سے شاعرانہ رجحان دیکھ کر والد میر ضاحک نے انہیں خواجہ میر درد کے حوالے کیا۔ درد کی فیض صحبت و تعلیم نے میر حسن کے جوہر کمال کو اور نکھارا۔ تاریخی لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ دارالسلطنت مقرر ہونے سے پیشتر میر حسن کا خاندان دہلی چھوڑ کر فیض آباد منتقل ہو چکا تھا۔

میر ضاحک' جرأت' انشا' و مصحفی وغیرہ کے دور میں لکھنؤ میں موجود تھے۔ میر حسن عہد آصف الدولہ میں مثنوی بدر منیر و سحر البیان کی تصنیف میں مصروف تھے۔ میر حسن نے اپنی مثنوی ''گلزار ارم'' میں دہلی چھوڑنے کے حالات بیان کیے ہیں۔ دہلی سے نکل کر وہ پہلے لکھنؤ پہنچے' لکھنؤ پسند نہ آیا تو فیض آباد منتقل ہو گئے۔ مگر جلد ہی فیض آباد سے لکھنؤ آئے اور یہیں کے ہو گئے۔ انہوں نے اکسٹھ برس کی عمر پائی اور 1788 میں انتقال کیا۔ میر حسن کے چار بیٹے تھے ان میں سے دو میر احسن خلق اور میر مستحسن خلیق صاحب دیوان شاعر ہوئے۔ میر مستحسن خلیق کے بیٹوں میں میر انیس نے خوب شہرت کمائی۔ انیس کے علاوہ میر حسن کے پوتوں میں میر مونس' میر انس اور میر وحید نے بھی شاعری میں مقام حاصل کیا۔ میر حسن نے مثنویوں کے علاوہ غزلیں بھی کہیں اور

ایک تذکرہ بعنوان تذکرۂ شعرائے اردو 1733ء تا 1777 بھی مرتب کیا۔ میر حسن کے دور میں مثنوی اپنے کمال پر پہنچ چکی تھی۔ میر حسن سے پہلے میر تقی میر اور رفیع سودا کی مثنویاں زبان و بیان، واقعات اور عشقیہ مضامین سے معمور اپنا ایک مقام بنا چکی تھیں۔ ان مثنویوں میں تہذیبی اعتبار سے انسانی زندگی کے مرقعے ملتے ہیں اس کے علاوہ ان میں سراپا نگاری، کردار نگاری، جذبات و احساسات کے مناظر صاف پڑھے جا سکتے ہیں۔ میر حسن نے اسی روایت کو بڑی مضبوطی اور تنوع کے ساتھ آگے بڑھایا ان کی مثنوی سحر البیان کی زبان، سادہ سلیس اور رواں ہے۔ ان کی یہ ایک عشقیہ داستان ہے جو اس دور کی تہذیب، ثقافت، تمدن و ادب کے ساتھ ساتھ سماج و معاشرہ کی کیفیات کی بھی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ بادشاہوں کی عیش کوشی، شہزادوں، شہزادیوں کی محبتیں، وزیروں، وزیرزادوں کی ہوشیاری، مکاری، نیز خدمت گزاری میں جانثاروں کی قربانی، ایثار، آرام، چین، آسودگی، سکون کے دلکش اور فرحت بخش سامان مزید دولت کی فراوانی کے مظاہرے ہر قدم پر نظر آتے ہیں۔ سحر البیان میر حسن کی آخری عمر کی تصنیف ہے اس سے پہلے وہ کئی مثنویاں لکھ چکے تھے جیسے رموز العارفین 1188ھ م 1775، مثنوی گلزار ارم 1192ھ م 1779ء، مثنوی قصر جواہر 1199ھ م 1785ء اور سحر البیان سے کچھ ہی پہلے مثنوی ''تہنیت عید'' 1199ھ وغیرہ۔

5.4 میر حسن کی مثنوی نگاری

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

5.5 مثنوی سحر البیان (انتخاب)

مثنوی سحر البیان کا پہلا ایڈیشن 1805 میں میر شیر علی افسوس کے دیباچہ کے ساتھ فورٹ ولیم کالج کی طرف سے شائع ہوا۔ سحر البیان تقریباً ڈھائی

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

آغاز داستان

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ — کہ تھا وہ شہنشاہِ گیتی پناہ
بہت حشمت و جاہ و مال و منال — بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال
کئی بادشاہ اُس کو دیتے تھے باج — خطا اور خُتن سے وہ لیتا خراج
کوئی دیکھتا آکے جب اس کی فوج — تو کہتا کہ ہے بحرِ ہستی کی موج
طویلے کے اسکے جو ادنیٰ تھے خر — انہیں نعل بندی میں ملتا تھا زر
جہاں تک کہ سرکش تھے اطراف کے — وہ اس شہہ کے رہتے تھے قدموں لگے
رعیت تھی آسودہ و بے خطر — نہ غم مفلسی کا ' نہ چوری کا ڈر
عجب شہر تھا اس کا مینو سواد — کہ قدرت خدائی کی آتی تھی یاد
لگے تھے ہر اک جا پہ واں سنگ و خشت — ہر اک کوچہ اس کا تھا رشک بہشت
زمیں سبز و سیراب عالم تمام — نظر کو طراوت وہاں صبح و شام
کہیں چاہ و منبع ' کہیں حوض و نہر — ہر اک جا پہ آب لطافت کی لہر
عمارت تھی گچ کی وہاں بیشتر — کہ گزرے صفائی سے جس پر نظر
کروں اس کی وسعت کا کیا میں بیاں — کہ جوں اصفہاں تھا وہ نصف جہاں
ہنرمند واں اہل حرفہ تمام — ہر اک نوع کی خلق کا ازدحام
یہ دلچسپ بازار تھا چوک کا — کہ ٹھہرے جہاں ' بس وہیں دل لگا
جہاں تک کہ رستے تھے بازار کے — کہے تو کہ تختے تھے گلزار کے
وہ پختہ دکانوں کے دیوار و در — سفیدی پہ جن کی نہ ٹھہرے نظر
صفا پر جو اس کی نظر کرگئے — اسے دیکھ کر سنگ ' مرمر گئے
کہوں قلعے کی اس کے میں کیا شکوہ — گئے دب بلندی کو دیکھ اس کی کوہ
وہ دولت سرا خانۂ نور تھا — سدا عیش و عشرت سے معمور تھا
ہمیشہ خوشی ' رات دن سیر باغ — نہ دیکھا کسی دل پہ جز لالہ داغ
سدا عیش و عشرت ' سدا راگ و رنگ — نہ تھا زیست سے اپنی کوئی بہ تنگ
غنی واں ہوا جو کہ آیا تباہ — عجب شہر تھا وہ ' عجب بادشاہ
نہ دیکھا کسی نے کوئی واں فقیر — ہوئے اس کی دولت سے گھر گھر امیر
کہاں تک کہوں اس کا جاہ و حشم — محل و مکاں اس کا رشک ارم
سدا ماہ رویوں سے صحبت اسے — سدا جامہ زیبوں سے رغبت اسے
ہزاروں پری پیکر اس کے غلام — کمر بستہ خدمت میں حاضر مدام
کسی طرف سے وہ نہ رکھتا تھا غم — مگر ایک اولاد کا تھا الم
اسی بات کا اس کے تھا دل پر داغ — نہ رکھتا تھا وہ اپنے گھر کا چراغ

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

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

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

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

جوانی مری ہوگئی سب بسر
نمودار پیری ہوئی سر بسر

دریغا ! کہ عہد جوانی گزشت
جوانی مگو ' زندگانی گزشت

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

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

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

فقیری جو کیجے ' تو دنیا کے ساتھ
نہیں خوب جانا ادھر خالی ہاتھ

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

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

''تو کار زمیں را نکو ساختی
کہ بر آسمان نیز پرداختی''

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

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

رکھو یاد عدل و سخاوت کی بات
کہ اس فیض سے ہے تمہاری نجات

مگر ہاں ' یہ اولاد کا ہے جو غم
سو اس کا تردد بھی کرتے ہیں ہم

عجب کیا کہ ہووے تمہارے خلف
کرو تم نہ اوقات اپنی تلف

نہ لاؤ کبھی یاس کی گفتگو
کہ قرآں میں آیا ہے لاتقنطو

بلاتے ہیں ہم اہل تنجیم کو
نصیبوں کو اپنے ذرا دیکھ لو

تسلّی تو دی شاہ کو اس نمط
ولے اہلِ تنجیم کو بھیجے خط

نجومی و رمّال اور برہمن
غرض یاد تھا جن کو اس ڈھب کا فن

بلاکر انہیں شہہ کنے لے گئے
جو نہیں روبہ رو شہہ کے سب وے گئے

پڑا جب نظر وہ شہہ تاج و تخت
دعا دی کہ ہوں شہہ کے بیدار بخت

کیا قاعدے سے نہڑ کر سلام
کہا شہہ نے میں تم سے رکھتا ہوں کام

نکالو ذرا اپنی اپنی کتاب
مرا ہے سوال ' اس کا لکھو جواب

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

یہ سن کر ' وے رمّال طالع شناس
لگے ، کھینچنے زائچے بے قیاس

دھرے تختے آگے ' لیا قرعہ ہاتھ
لگا دھیان اولاد کا اس کے ساتھ

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

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

یہ سن ہم سے اے عالموں کے شفیق
بہت ہم نے تکرار کی ہر طریق

بیاض اپنی دیکھی جو اس رمل کی
تو ایک ایک نقطہ ہے فرد خوشی

ہے اس بات پر اجتماع تمام
کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام

زن و زوج کے گھر میں ہے گی فرح
پیاکر مے وصل کا تو قدح

نجومی بھی کہنے لگے در جواب
کہ ہم نے بھی دیکھی ہے اپنی کتاب

نحوست کے دن سب گئے ہیں نکل
عمل اپنا سب کرچکا ہے زحل

ستارے نے طالع کے بدلے ہیں طور
خوشی کا کوئی دن میں آتا ہے دور

نظر کی جو تسدیس و تثلیث پر
تو دیکھا ہے کہ نیک سب کی نظر

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار
تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار

جنم پترا شاہ کا دیکھ کر
تُلا اور برچھک پہ کر کر نظر

کہا : رام جی کی ہے تم پر دیا
چندرماں سا بالک ترے ہووے گا

مہاراج کے ہوں گے مقصد شتاب
کہ آیا ہے اب پانچواں آفتاب

نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن
نہ ہو گر خوشی ' تو نہ ہوں برہمن

نصیبوں نے کی آپ کے یاوری
کہ آئی ہے اب ساتویں مشتری

مقرر ترے چاہیے ہو پسر
کہ دیتی ہے یوں اپنی پوتھی خبر

ولیکن مقدر ہے کچھ اور بھی
کہ ہیں اس بھلے میں برے طور بھی

یہ لڑکا تو ہوگا ' ولے کیا کہیں
خطر ہے اسے بارھویں ب بَرس میں

نہ آوے یہ خورشید بالائے بام
بلندی سے خطرہ ہے اس کو تمام

نہ نکلے یہ بارہ برس رشک مہہ
رہے برج میں یہ مہہ چار دہ

کہا سن کے شہہ نے یہ ان کے تئیں
کہو جی کا خطرہ تو اس کو نہیں؟

کہا : جان کی سب طرح خیر ہے
مگر دشتِ غربت کی کچھ سیر ہے

کوئی اس پہ عاشق ہو جن و پری
کوئی اس کی معشوق ہو استری

کچھ ایسا نکلتا ہے پوتھی میں اب
خرابی ہو اس پر کسی کے سبب

ہوئی کچھ خوشی شہہ کو اور کچھ الم
کہ دنیا میں توام ہیں شادی و غم

کہا شہہ نے : اس پر نہیں اعتبار
جو چاہے کرے میرا پروردگار

یہ فرما محل میں درآمد ہوئے
منجم وہاں سے برآمد ہوئے

خدا پر زبس اس کو تھا اعتقاد
لگا مانگنے اپنی حق سے مراد

خدا سے لگا کرنے وہ التجا
لگا آپ مسجد میں رکھنے دیا

نکالا مرادوں کا آخر سراغ
لگائی ادھر لو ' تو پایا چراغ

سحاب کرم نے کیا جو اثر
ہوئی کشتِ امید کی بارور

اسی سال میں یہ تماشا سنو
رہا حمل اک زوجۂ شاہ کو

جو کچھ دل پر گزرے تھے رنج و تعب
مبدل ہوئے دے خوشی ساتھ سب

خوشی سے پلا مجھ کو ساقی شراب
کوئی دن میں بجتا ہے چنگ و رَباب

کرو نغمۂ تہنیت کو شروع
کہ اک نیک اختر کرے ہے طلوع

داستان تولد ہونے کی شاہ زادۂ بے نظیر کے

گئے نو مہینے جب اس پر گزر
ہوا گھر میں شہہ کے تولد پسر

عجب صاحبِ حسن پیدا ہوا
جسے مہر و مہہ دیکھ شیدا ہوا

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

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

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

سکندر نژاد اور دارا حشم
فلک مرتبت او عُطارد رقم

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

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

تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار   نہ ہو تجھ سے مایوس ، امیدوار
دوگانہ غرض شکر کا کر ادا   تہیّہ کیا شاہ نے جشن کا
دے نذریں خواصوں کی ، خوجوں کی لے   انہیں خلعت و زر کا انعام دے
کہا : جاؤ ! جو کچھ کہ درکار ہو   کہو خانساماں سے تیار ہو
نقیبوں کو بلوا کے یہ کہہ دیا   کہ نقار خانے میں دو حکم جا
کہ نوبت خوشی کی بجاویں تمام   خبر سن کے یہ شاد ہوں خاص و عام
یہ مژدہ جو پہنچا ، تو نقارچی   لگا ہر جگہ بادلہ اور زری
بنا ٹھاٹھ نقار خانے کا سب   مہیا کر اسباب عیش و طرب
غلاف ان پر بانات پُر زر کے ٹانک   شتابی سے نقاروں کو سینک سانک
دیا چوب کو پہلے بم سے ملا   لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا
کہا زیر سے بم نے بہر شگوں   کہ دوں دوں ، خوشی کی خبر کیوں نہ دوں
بجے شادیانے جو واں اس گھڑی   ہوئی گرد و پیش آکے خلقت کھڑی
بہم مل کے بیٹھے جو شہنا نواز   بنا منہ سے پھر کی ، لگا اس پہ ساز
سروں پر وہ سر پیچ معمول کے   خوشی سے ہوئے گال گل پھول کے
لگے لینے اپچیں خوشی سے نئی   اڑانا لگا بجنے اور سگھڑئی
ٹکوروں میں نوبت کے شہنا کی دھن   سگھڑ سننے والوں کو کرتی تھی سن
ترُھی اور قرنائے شادی کے دم   لگے بھرنے زیل اور گھرج میں بم
سنی جھانجھ نے جو خوشی کی نوا   تھرکنے لگا تالیوں کو بجا
نئے سر سے عالم کو عشرت ہوئی   کہ لڑکے کے ہونے کی نوبت ہوئی
محل سے لگا تابہ دیوان عام   عجب طرح کا اک ہوا ازدحام
چلے لے کے نذریں وزیر و امیر   لگے کھینچنے زر کے تودے فقیر
دیے شاہ نے شاہ زادے کے نانو   مشائخ کو اور پیرزادوں کو گانو
امیروں کو جاگیر ، لشکر کو زر   وزیروں کو الماس و لعل و گہر
خواصوں کو ، خوجوں کو جوڑے دیے   پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دیے
خوشی سے کیا یاں تلک زر نثار   جسے ایک دینا تھا ، بخشے ہزار
کیا بھانڈ اور بھگتیوں نے ہجوم   ہوئی "آہے آہے ، مبارک" کی دھوم
لگا کنچنی ، چونہ پرنی تمام   کہاں تک میں لوں نرت کاروں کا نام
جہاں تک کہ سازندے تھے ساز کے   دھنی دست کے اور آواز کے
جہاں تک کہ تھے گائک اور تنت کار   لگے گانے اور ناچنے ایک بار
لگے بجنے قانون و بین و رباب   بہا ہر طرف جوے عشرت کا آب
لگی تھاپ طبلوں پر مردنگ کی   صدا اونچی ہونے لگی چنگ کی
کمانچوں کو ، سارنگیوں کو بنا   خوشی سے ہر اک اُن کی تربیں ملا
لگا تار پر موم ، مرچنگ کے   ملا سر طنبوروں کے یک رنگ کے
ستاروں کے پردے بنا کر درست   بجانے لگے سب وے چالاک و چست
گئی بین کی آسمان پر گمک   اٹھا گنبد چرخ سارا دھمک
خوشی کی زبس ہر طرف تھی بساط   لگے ناچنے اس پہ اہل نشاط
کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے   دو پاؤں میں گھنگرو جھنکتے ہوئے

وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ
دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ

دو بالے چمکتے ہوئے کان میں
پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں

کبھی دل کو پاؤں سے مل ڈالنا
نظر سے کبھی دیکھنا بھالنا

دکھانا کبھی اپنی چھب مسکرا
کبھی اپنی انگیا کو لینا چھپا

کسی کے وہ مکھڑے پہ نتھ کی پھبن
کسی کے چمکتے ہوئے نورتن

وہ دانتوں کی مسی ' وہ گل برگ تر
شفق میں عیاں جیسے شام و سحر

وہ گرمی کے چہرے کہ جوں آفتاب
جسے دیکھ کر دل کو ہوا اضطراب

چمکنا گلوں کا صفا کے سبب
وہ گردن کے ڈورے قیامت ' غضب

کبھی منہ کے تئیں پھیر لینا ادھر
کبھی چوری چوری سے کرنا نظر

دوپٹے کو کرنا کبھی منہ کی اوٹ
کہ پردے میں ہوجائیں دل لوٹ پوٹ

ہر اک تان میں ان کو ارمان یہ
کہ دل لیجیے تان کی جان یہ

کوئی فن میں سنگیت کے شعلہ رو
پرم جوگ کچھی کے لے پر ملو

کوئی ڈیڑھ گت ہی میں پاؤں تلے
کھڑی عاشقوں کے دلوں کو ملے

کوئی دائرے میں بجاکر پرن
کوئی ڈھمڈھمی میں دکھا اپنا فن

غرض ہر طرح دل کو لینا انھیں
نئی طرح سے داغ دینا انھیں

کبھی مار ٹھوکر ' کریں قتلِ عام
کبھی ہاتھ اٹھا ' لیویں گرتوں کو تھام

کہیں دُھرپت اور گیت کا شور و غل
کہیں قول و قلبانہ و نقش و گل

کہیں بھانڈ کے ولولوں کا سماں
کہیں ناچ کشمیریوں کا وہاں

منجیرا ' پکھاوج ' گلے ڈال ڈھول
بجاتے تھے اس جا کھڑے باندھ غول

محل میں جو دیکھو تو اک ازدحام
مبارک سلامت کی تھی دھوم دھام

وہاں بھی تو تھی عیش و عشرت کی دھام
پری پیکروں کا ہر اک جا ہجوم

چھٹی تک غرض تھی خوشی ہی کی بات
کہ دن عید اور رات تھی شب برات

بڑھے ابر ہی ابر میں جوں ہلال
محل میں لگا پلنے وہ نونہال

برس گانٹھ جس سال اس کی ہوئی
دل بستگاں کی گرہ کھل گئی

وہ گل جب کہ چوتھے برس میں لگا
بڑھایا گیا دودھ اس ماہ کا

ہوئی تھی جو کچھ پہلے شادی کی دھوم
اسی طرح سے پھر ہوا وہ ہجوم

طوائف وہی اور وہی راگ و رنگ
ہوئی بلکہ دونی خوشی کی ترنگ

وہ گل ' پانو سے اپنے جس جا چلا
وہاں آنکھ کو نرگسوں نے ملا

لگا پھرنے وہ سرو جب پانو پانو
کیے بردے آزاد تب اس کے نانو

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

شتابی سے اٹھ ساقی بے خبر
کہ چاروں طرف ماہ ہے جلوہ گر

بلوریں گلابی میں دے بھر کے جام
کہ آیا بلندی پہ ماہ تمام

جوانی کہاں اور کہاں پھر یہ سن
مثل ہے کہ ہے چاندنی چار دن

اگر مے کے دینے میں کچھ دیر ہے
تو پھر جان یہ تو کہ اندھیر ہے

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

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

دھرے اس پہ تکیے کئی نرم نرم　　کہ مخمل کو ہو جس کے دیکھے سے شرم
کہاں تک کوئی اس کی خوبی کو پائے　　جسے دیکھ، آنکھوں کو آرام آئے
گِسے اس پہ کنے وہ مُقیش کے　　کہ جُھبوں میں تھے جس کے موتی لگے
سراسر اوقچے زری باف کے　　کہ تھے رشک آئینہ صاف کے
وہ گل تکیے اس کے جو تھے رشک ماہ　　کہ ہر وجہ تھی انکو خوبی میں راہ
کبھی نیند میں جب کہ ہوتا تھا وہ　　تو رخسارہ رکھ اپنا سوتا تھا وہ
چھپائے سے ہوتا نہ حسن اس کا ماند　　کہے تو لگائے تھے مکھڑے پہ چاند
زبس نیند میں تھا جو وہ ہورہا　　بچھونے پہ آتے ہی بس سو رہا
وہ سویا جو اس آن سے بے نظیر　　رہا پاسباں اس کا ماہِ منیر
ہوا اس کے سونے پر عاشق جو ماہ　　لگا دی اُدھر اپنی اس نے نگاہ
وہ مہہ، اس کے کوٹھے کا ہالا ہوا　　غرض واں کا عالم دوبالا ہوا
وہ پھولوں کی خوشبو، وہ ستھرا پلنگ　　جوانی کی نیند اور سونے کا رنگ
جہاں تک کہ چوکی کے تھے باری دار　　ہوا جو چلی، سو گئے ایک بار
غرض سب کو واں عالم خواب تھا　　مگر جاگتا ایک مہتاب تھا
قضا را ہوا اک پری کا گزر　　پڑی شاہ زادے پہ اس کی نظر
بھبھو کا سا دیکھا جو اس کا بدن　　جلا آتش عشق سے اس کا تن
ہوئی حسن پر اس کے جی سے نثار　　وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اتار
جو دیکھا تو عالم عجب ہے یہاں　　منور ہے سارا زمیں آسماں
دو پٹے کو اس مہہ کے منہہ سے اٹھا　　دیا گال سے گال اپنا ملا
اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس　　ولیکن حیانے کہا اس کو بس
مے عشق میں پھر یہ سوجھی ترنگ　　کہ لے چلیے اس کا امانت پلنگ
محبت کی آئی جو دل پر ہوا　　وہاں سے اسے لے اڑی دل ربا
ہوا جب زمیں سے وہ شعلہ بلند　　ہوا میں ستارہ ساچمکا دو چند
شب مہہ میں یوں وہ زمین سے اٹھا　　چلے شیر جس طرح سے جوش کھا
جلے رشک سے اس کے شمع و چراغ　　کہ اس مہ کا پہنچا فلک پر دماغ
غرض لے گئی آن کی آن میں　　اڑا کر وہ اس کو پرستان میں
کبھی خوش ہے دل اور کبھی درد مند　　زمانے کی جب سے ہے پست و بلند
شتابی مجھے ساقیا! دے شراب　　کہ یہ حالی سن کر، ہوا دل کباب

داستاں وہاں سے اس کے غائب ہونے کی اور غم سے ماں باپ اور سب کے حالت تباہ کرنے کی

یہاں کا تو قصہ میں چھوڑا یہاں　　ذرا اب سنو غم زدوں کا بیاں
کروں حال ہجراں زدوں کا رقم　　کہ گزرا جدائی سے کیا ان پہ غم
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
رہی دیکھ یہ حال حیران کار　　کہ یہ کیا ہوا ہائے پروردگار
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

نہ بن آئی کچھ ان کو اس کے سوا
کہ کہیے یہ احوال اب شہہ سے جا

سنی شہہ نے القصہ جب یہ خبر
گرا خاک پہ کہہ کے : ہائے پسر!

کلیجا پکڑ ماں تو بس رہ گئی
کلی کی طرح سے بکس رہ گئی

ہوا گم وہ یوسف ' پڑی یہ جو دھوم
کیا خادمان محل نے ہجوم

کہا شہہ نے : واں کا مجھے دو پتا
عزیزو! جہاں سے وہ یوسف گیا

گئیں لے دو شہہ کو لب بام پر
دکھایا کہ سوتا تھا یاں سیم بر

یہی تھی جگہ وہ جہاں سے گیا
کہا : ہائے بیٹا تو یاں سے گیا !

مرے نوجواں ! میں کدھر جاؤں پیر
نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر !

عجب بحر غم میں ڈبویا ہمیں
غرض جان سے تو نے کھویا ہمیں

کروں اس قیامت کا کیا میں بیاں
ترقی میں ہر دم تھا شور و فغاں

لب بام کثرت جو یک سر ہوئی
تلے کی زمیں ساری ' اوپر ہوئی

شب آدھی وہ جس طرح سوتے کٹی
رہی تھی جو باقی سو روتے کٹی

عجب طرح کی شب تھی ہیہات وہ
قیامت کا دن تھا ' نہ تھی راہ وہ

سحر نے کیا جب گریبان چاک
اڑانے لگی مل کے سب سر پر خاک

اٹھا شہر میں ہر طرف شور و غل
کہ غائب ہوا اس چمن سے وہ گل

غم و درد سے دل جو سب کا بھرا
ہوا باغ سارا وہ ماتم سرا

گیا جب کہ وہ سرو اس باغ سے
نظر پھول آنے لگے داغ سے

اکڑنا گئے سرو سب اپنا بھول
اڑانے لگیں قمریاں سر پہ دھول

صدا اب جو کوئی انہوں کی سنے
تو گو گو سے ان کی ' جگر تک بھنے

ہوئے خشک اور زرد سارے نہال
ثمر لگ کے پاتوں ہوئے پائے مال

ترانے سے ' بلبل کا جی ہٹ گیا
گلوں کا جگر ' درد سے پھٹ گیا

تبسم ' کلی حزن سے بھول گئی
پیا غم سے از بس لہو ' پھول گئی

اڑا نور نرگس کی آنکھوں کا سب
ہوئے بال سنبل کے ' ماتم کی شب

لب جُو کے اڑنے لگی گرد ' گرد
گُلِ اشرفی کا ہوا رنگ زرد

لگی آگ لالہ کے دل کو تمام
دیا آگ میں پھینک عشرت کا جام

پڑا ماتم اس باغ میں بس کہ سخت
ہوئے نخلِ ماتم ' تمامی درخت

گرے غم سے انگور ' مدہوش ہو
پڑے سایے سارے سیہ پوش ہو

لگے تھے جو پتے درختوں کے ساتھ
وہ ہل ہل کے ملتے تھے آپس میں ہاتھ

وہ لب ریز جو نہر تھی جابہ جا
سو آنکھوں کو وہ رہ گئی ڈبڈبا

اچھلتے تھے فوارے اس کے جو واں
گئی سب نکل ان کی تاب و تواں

مژہ پر جو کچھ اشک تھے جھڑ گئے
غرض روتے روتے گڑھے پڑ گئے

ہوا حال چشموں کا یاں تک تباہ
کیا رخت پانی نے اپنا سیاہ

کہاں وے کنویں اور کدھر آبشار
کوئی دل میں روووے، کوئی ڈھاڑھ مار

نہ بگلوں کا عالم نہ وہ قرقرے
نہ دے آبجوئیں، نہ سبزے ہرے

جہاں رقص کرتے تھے طاؤس باغ
لگے بولنے ان منڈیروں پہ زاغ

سہانی وہ چھائیں جو دل چسپ تھیں
سو کیا ہو کہ اب دل لگے واں کہیں

منقش جہاں تھے وے رنگیں مکاں
ہوئے سب وہ جوں دیدۂ خوں چکاں

گلوں کی طرح کھل رہے تھے جو دل
سو وے سب خزاں سے ہوئے مضمحل

خزاں کا علم واں جو آکر گڑا
جگر، برگ گل کی طرح جھڑ پڑا

نہ غنچہ نہ گل، نے گلستاں رہا
فقط دل میں اک خار ہجراں رہا

وزیروں نے دیکھا جو احوال شاہ
کہ ہوتی ہے اب اس کی حالت تباہ

کہاں سب نے سمجھا کے اس شاہ کو
کہ دیکھو گے تم اپنے اس ماہ کو

اگرچہ جدائی گوارا نہیں
ولیکن خدائی سے چارا نہیں

سدا ایک سا دن گزرتا نہیں
کوئی ساتھ مرتے کے، مرتا نہیں

نہیں خوب اتنا تمہیں اضطراب
نصیبوں سے شاید ملے وہ شتاب

خدا جانے اب اس میں کیا بھید ہے
یہ کہتے ہیں، جیتوں کو امید ہے

ندانم کہ تا کردگار جہاں
دریں آشکارا چہ دارد نہاں

خدا کی خدائی تو معمور ہے
غرض، اس کے نزدیک کیا دور ہے

نہیں ایک صورت پہ کوئی مدام
اسی کی غرض ذات کو ہے قیام

یہ کہہ اور شہہ کو بٹھا تخت پر
بہ ہر نوع رہنے لگے یک دگر

لٹایا بہت باپ نے مال و زر
ولیکن نہ پائی کچھ اس کی خبر

ذرا خضر رہ تو ہی ہو ساقیا!
مجھے دے کے مے کھوج اس کا بتا

نہ پائی کہیں یاں جو اس گل کی بو
کروں اب پرستان میں جُست و جُو

داستان پرستان میں لے جانے کی

اڑی جو پری واں سے لے کر اسے
اتارا پرستاں کے اندر اسے

وہاں ایک تھا سیر کا اس کی باغ
کہ جس کے گلوں سے ہو تازہ دماغ

ریاحین و گل اس میں انواع کے
طلسمات کل اس میں انواع کے

طلسمات کے سارے دیوار و در
نہ یاں کے سے کوٹھے، نہ یاں کے سے گھر

مطلّا، منقش، مشبک تمام
یہ کیا ہو، جو ہو دھوپ کا اس میں نام

گرے چھن کے واں اس لطافت سے دھوپ
کہ زردی کا جوں زعفراں پر ہو روپ

نہ آتش کا خطرہ، نہ باراں کا ڈر
نہ سردی نہ گرمی کا اس میں خطر

جدے اور ملے سب کلوں کے مکاں
جہاں چاہیے، جاکے رکھ دیں وہاں

درخشندہ ہر سقف دالان کی
ہو دیوار جیسی چراغان کی

زمیں ساری واں کی جواہر نگار
ادھر میں چمن، اور ہوا میں بہار

کسی کو ہو جس چیز کا اشتیاق
نظر آوے وہ چیز بالائے طاق

جواہر کے ذی روح وحش و طیور
خراماں پھریں صحن میں دور دور

پھریں دن کو سارے وہ حیوان ہو
کریں رات کو کام انسان ہو

لگے ہر طرف گوہر شب چراغ
وہی دن کو گوہر، وہی شب، چراغ

بنائے ہوئے جال باہم نہال
گل و غنچہ سب واں کے دور از خیال

صدا آپ سے آپ گھڑیال کی
کہیں ناچ کی اور کہیں تال کی

رہے واں کے حجروں کا جو در کھلا
تو دنیا کے باجوں کی آوے صدا

وگر بند کردیجیے ایک بار
تو جوں ارغنوں ' راگ نکلیں ہزار

مکانوں میں مخمل کا فرش و فروش
بہ خطِ سلیمانی اس پر نقوش

طلسمات کے پردے اور چلونیں
ارادے پہ دل کے اٹھیں اور گریں

خواصیں پری زاد اس میں تمام
پھریں گرد گرد اس پری کے مدام

سر تہر بنگلا مرصع نگار
سراپا بہ رنگ گہر آب دار

رکھا شاہ زادے کا اس میں پلنگ
کھلا حسن سے اس کے بنگلے کا رنگ

قضا را کھلی آنکھ اس گل کی جو
نہ پائی وہاں شہر کی اپنے بو

نہ وے لوگ دیکھے ' نہ وہ اپنی جا
تعجب سے ایک ایک کو تک رہا

اچمبھے کا یہ خواب دیکھا جواں
لگا کہنے : یا رب ! میں آیا کہاں ؟

زبس تھا وہ لڑکا ' تو سہماں بھی کچھ
ہوا کچھ دلیر ' اور حیراں بھی کچھ

سرہانے جو دیکھی مہہ چاردہ
کہ ہے اجنبی سی وہ اک رشک مہہ

کہا : کون ہے تو ' یہ کس کا ہے گھر ؟
لے آیا مجھے کون گھر سے ادھر؟

پھرا منہ ' کو اور لے ادھر سے نقاب
دیا اس پری نے ہنس کر جواب

خدا جانے تو کون ' میں کون ہوں!
مجھے بھی تعجب ہے ' میں کیا کہوں

پر اب تو ' تو مہمان ہے میرے گھر
لے آئی ہے تجھ کو قضا و قدر

یہ گھر گو کہ میرا ہے ' تیرا نہیں
پر اب گھر یہ تیرا ہے ' میرا نہیں

ترے عشق نے مجھے کو شیدا کیا
ترا غم مرے دل میں پیدا کیا

چھڑا کر ترا تجھ سے شہر و دیار
یہ بندی ہی لائی ہے تقصیر واد

پری ہوں میں ' اور یہ پرستان ہے
یہاں سب یہ قوم بنی جان ہے

کہاں صورتِ جن' کہاں شکل انس
غرض قہر ہے صحبت غیر جنس

پری کو ہوئی شادی ' اس مہہ کو غم
پہ لاچار کیا کرسکے وہ صنم

کبھی یوں بھی ہے گردش روزگار
کہ معشوق ' عاشق کے ہو اختیار

بہ جبرا دل اپنا لگایا وہاں
کہا اس نے جو کچھ' کہا اس کو ہاں

ولیکن نہ عقل و نہ ہوش و حواس
رہے وحشیوں کی طرح وہ اداس

کبھی اشک آنکھوں میں بھر لائے وہ
کبھی سانس لے کر کہے ہائے وہ

وہ محلوں کی چہلیں ' وہ گھر کا سماں
رہے روبہ رو دھیان میں ہر زماں

وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے
تو راتوں کو رو رو کے دریا بہائے

کبھی اپنی تنہائی پر غم کرے
کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے

کرے یاد جب اپنے ناز و نعم
فغاں زیر لب وہ کرے دم بہ دم

بہانے سے دن رات سویا کرے
نہ ہو جب کوئی ' تب وہ رویا کرے

غرض اضطراب اس کو ہر حال میں
کہ جوں مرغ ' تڑپھے نیا ' جال میں

غرض ماہ رخ اس پری کا تھا نام
پدر سے کیا تھا یہ پوشیدہ کام

کبھی گھر میں رہتی ' کبھی رہتی واں
کہ تا ' راز اس کا نہ ہووے عیاں

وہ پریوں میں از بس کہ تھی ذی شعور
نئی چیز لائی تھی اس کے حضور

عجائب غرائب پرستان کے
دکھائی تھی ہر شب اسے آن کے

نئے کھانے اور میوے اقسام کے
مہیا سب اسباب آرام کے

نئی کشتیاں روز پوشاک کی
خوشامد سدا جان غم ناک کی

نئے سانگ واں کے، نئے راگ رنگ
کہ تا دل لگے اور نہ ہو جی بہ تنگ

شرابوں کے شیشے چنے طاق میں
گزک وہ کہ نکلے نہ آفاق میں

شراب و کباب و بہار و نگار
جوانی و مستی و بوس و کنار

نہ تھا اور غم کچھ تو اس کو وہاں
بغیر از غم دوری دوستاں

اسی غم سے گھل گھل کر مرتا تھا وہ
سدا شمع ساں آہ کرتا تھا وہ

پری وہ جو تھی دل لگائے ہوئے
وہ بیٹھی تھی اس کو اڑائے ہوئے

وہ تھی نازنیں بھی بہت عقل مند
نہ کھلنے سے کچھ اس کے، ہوتی تھی بند

کہا ایک دن اس نے: سن بے نظیر!
مرے دام میں تو ہوا ہے اسیر

تو اک کام کر، اک پہر پھر کہیں
کیا کر ٹک اک سیر روے زمین

تو رک رک کے دل کو نہ کر اپنے بند
نہ پہنچے کہیں تیرے جی کو گزند

سر شام جاتی ہوں میں باپ پاس
اکیلا تو رہتا ہے اس جا اداس

یہ گھوڑا میں دیتی ہوں کل کا تجھے
ولیکن یہ دے تو مچلکا مجھے

کہ گر شہر کی طرف جاوے کہیں
دیا دل کسی سے لگاوے کہیں

تو پھر حال ہو جو گنہ گار کا
وہی حال ہو تجھ سے دل زار کا

کہا: کیونکے میں تم کو جاؤں گا بھول
مجھے، جو کہا تم نے، سو سب قبول

کہا ماہ رخ نے کہ تھے تیرے بخت
کہ بخشا تجھے میں سلیماںؑ کا تخت

جو اترے، تو کل اس کی یوں جوڑیو
جو برعکس چاہے، تو دوں موڑیو

زمیں سے لگا اور تا آسماں
جہاں چاہیو، جائیو تو وہاں

داستان گھوڑے کی تعریف میں:

کہوں کیا میں اس اسپ کی خوبیاں
پرندوں میں کب ہوں یہ محبوبیاں

ذرا کل کے موڑے، فلک پر ہوا
جو کہیے تو کہیے اسے بادپا

نہ کھاوے، نہ پیوے، نہ سووے کبھی
نہ ٹاپے، نہ بیمار ہووے کبھی

نہ حشری، نہ کمری، نہ شب کور وہ
نہ وہ کہنہ لنگ، اور نہ منہ زور وہ

نہ ہڈوں کا، نے موتروں کا خلل
نہ پیشانی اوپر ستارے کا بل

نہ سانپن، نہ ناگن، نہ بھونری کا ڈر
ہر اک عیب سے وہ غرض بے خطر

یہ گھوڑا جو اس گل کے تھا بخش کا
فلک سیر تھا نام اس رخش کا

سر شام وہ بے نظیر جہاں
اسی رخش پر ہو کے جلوہ کناں

ہر اک طرف سے ہو گزرتا تھا وہ
وہی اک پہر سیر کرتا تھا وہ

پہر جب کہ بجتا، تو پھر تاشتاب
کہ پھر قہر تھا ماہ رخ کا عتاب

داستان بے نظیر کے غم ہجر سے بدر منیر کی بے قراری میں:

پلا ساقی اک جام مجھ کو شتاب
کہ پردے میں شب کے گیا آفتاب

شب ہجر کی پھر علامت ہوئی
غرض عاشقوں پر قیامت ہوئی

گری جب چھپر کھٹ میں وہ رشک حور
سبھوں کو کہا: تم رہو دور دور

اکیلی وہ روتی تھی زار و نزار
اسی اپنے عالم میں بے اختیار

گرے چشم سے اس کی اتنے گہر
کہ دھویا اسی آب سے منہ سحر

صبوحی تو دے ساقی لعل فام
کہ رو دھوکے میں رات کاٹی تمام

ہوا آفتاب الم جو طلوع
اداسی کا ہونے لگا دن شروع

ذرا آئنہ لے کے دیکھا جو رنگ
تو جوں آئنہ رہ گئی وہ بھی دنگ

بدن کو جو دیکھا تو زار و نزار
کسی کو کوئی جیسے دیوے فشار

فلک کی طرف دیکھ اور شکر کر
لگی دل کو بہلانے ایدھر ادھر

زبان پر تو باتیں وے دل اداس
پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس

نہ منہ کی خبر اور نہ تن کی خبر
نہ سر کی خبر ' نے بدن کی خبر

اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں
جو گرتی ہے میلی تو محرم نہیں

جو مستی ہے دو دن کی ' تو ہے وہی
جو کنگھی نہیں کی ' تو یوں ہی سہی

جو سینہ کھلا ہے تو دل چاک ہے
غم آلودہ صبح طرب ناک ہے

نہ منظور سرمہ ' نہ کاجل سے کام
نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام

ولیکن یہ خوبوں کا دیکھا سبھاو
کہ بگڑے سے ' دونا ہو ان کا بناو

نہیں حسن کی اس طرح بھی کمی
جو بگڑی ہے بیٹھی ' تو گویا بنی

غرض ' بے ادائی ہے یاں کی ادا
بھلوں کو ' سبھی کچھ لگے ہے بھلا

جو ماتھے پہ چین جبیں ' غم سے ہے
تو وہ بھی ہے اک موج دریائے مے

وہ آنکھیں جو روئی ہیں بس پھوٹ پھوٹ
تو گویا کہ موتی بھرے کوٹ کوٹ

تپ غم سے یاں تمتمائے ہیں گال
کہ جوں رنگ لالہ ہو وقت زوال

گریبان سینے پہ ہے جو کھلا
تو گویا وہ ہے صبح عشرت فزا

نقاہت سے چہرہ اگر زرد ہے
دیا آہ ہونٹھوں پہ کچھ سرد ہے

ادا سے نہیں یہ بھی عالم جدا
کہ ہے چاندانی اور ٹھنڈی ہوا

داستان بے قراری بدر منیر کی بے نظیر کے فراق میں اور نجم النسا کے تسلی دینے میں

پلا ساقیا ساغر بے نظیر
پھنسی دام ہجراں میں بدر منیر

وہ حسن و جوانی اور اس پر یہ غم
ستم ہے ' ستم ہے ' ستم ہے ' ستم

جہاں بیٹھنا ' آہ کرنا اسے
بہانہ نزاکت پہ دھرنا اسے

کبھی خون آنکھوں سے رو ڈالنا
کسی کو کبھی دیکھ ' دھو ڈالنا

خواصوں کو بالا بتانا اسے
اکیلے درختوں میں جانا اسے

ولے ان درختوں میں ' جن میں وہ ماہ
سر شام چھپ چھپ کے کرتا نگاہ

سو یہ بھی پہر دن سے آ واں مُدام
اسی چھانو میں بیٹھ ' کرتی تھی شام

گیا اس طرح جب مہینا گزر
کہ وہ ماہ مطلق نہ آیا نظر

اور اس کا ادھر رنگ گھٹنے لگا
جگر خوں ہو مژگاں پہ بٹنے لگا

لگی رہنے تپ جان بے تاب میں
لگا فرق آنے خور و خواب میں

محبت کا سودا سا ہونے لگا
جنوں ' تخم وحشت کا بونے لگا

سرکنے لگا پاس ناموس و ننگ
لگی عقل اور عشق میں ہونے جنگ

خموشی اٹھانے لگی دل میں شور
جتانے لگی ناتوانی بھی زور

یہ احوال دیکھ اس کا دختِ وزیر
لگی جل کے کہنے کہ بدر منیر!

تو وہ ہے کہ سب کے تئیں دے وقوف
کدھر دل گیا تیرا اے بے وقوف !

مسافر سے کوئی بھی کرتا ہے پیت !
مثل ہے کہ ''جوگی ہوئے کس کے میت''

اری ' چار دن کے ہیں یے آشنا
ملا دل کو' آخر کریں ہیں جدا

گہے آسماں ' گہہ زمیں کے ہیں یے
جہاں بیٹھے ہیں ' بس وہیں کے ہیں یے

تو بھولی ہے کس بات پر اے بوا
خبر لے دوانی ' تجھے کیا ہوا ؟

سنو جانی ! اپنے پہ جو کوئی مرے
تو دل پہلے اپنا بھی صدقے کرے

اگر آپ پر کوئی شیدا نہ ہو
تو پھر چاہیے اُس کی پروا نہ ہو

وہ خوش ہوگا اپنی پری کو لیے
عبث اس پہ بیٹھی ہو تم جی دیے

تمہاری اسے چاہ ہوتی اگر
تو اب تک وہ تم کو نہ آتا نظر

لگی کہنے تب اس کو بدرِ مُنیر !
کہ سنتی ہے اے میری دُختِ وزیر !

کسی کی بدی تو نہ کر عیب ہے
کہ اس کا خدا عالمِ الغیب ہے

وہ اپنے دلوں سے تو ہے نیک ذات
ہوئی اس پہ کیا جانیں کیا واردات

ہوا قید ' یا آنے پایا نہ وہ
گئے اتنے دن ' اب تک آیا نہ وہ

مجھے رات دن اس کا رہتا ہے ڈر
پری نے سنی ہو نہ یاں کی خبر

نہ باندھا ہو اس کو کسی شید میں
کیا ہو نہ اس کے تئیں قید میں

پری نے کہیں طیش کھا لاف میں
دیا ہو نہ پھینک اُس کو کُہہ قاف میں

پرستان سے بھی نکالا نہ ہو
کسی دیو کے منہ میں ڈالا نہ ہو

نہ ملنے کے دکھ اس کے سب میں سہے
بھلا اپنے جی سے وہ جیتا رہے

یہ کہ حال دل اپنا ' رونے لگی
گہر آنسوؤں کے پرونے لگی

گئی منڈکری مار آخر کو لیٹ
چھپر کھٹ کے کونے میں سر مُنہہ لپیٹ

خواب دیکھنے میں بدر منیر کے بے نظیر کو کنویں میں

پلا ساقیا جامِ جم سے وہ مُل
کہ غائب کا احوال ' ظاہر ہو کل

کسی کے تو آ کام فرخندہ فال
کہ آخر یہ دنیا ہے خواب و خیال

ذرا آنکھ لگ گئی جو اس حال میں
تو دیکھا پھنسا اس کو جنجال میں

قضا نے دکھایا عجب اُس کو خواب
کہ دشمن نہ دیکھے وہ حالِ خراب

یہ دیکھا کہ صحرا ہے اک لق و دق
کہ رُستم جسے دیکھ ہوجاوے فق

نہ انسان ہے واں ' نہ حیوان ہے
فقط اک کفِ دست میدان ہے

مگر بیچ میں اس کے ہے اک کُنواں
کہ اٹھتا ہے آہوں کا واں سے دُھواں

کنویں کا ہے منہہ بند' اُس سے اڑی
کئی لاکھ من کی ہے اک سل پڑی

صدا واں سے یہ ہے کہ بدر منیر !
ترے چاہ غم میں ہؤا ہوں اسیر

میں بھولا نہیں تجھ کو اے میری جان
کروں کیا کہ ہے مجھ پر قیدِ گراں

پر ' اس قید میں بھی ترا دھیان ہے
فقط تیرے ملنے کا ارمان ہے

تو اپنی جو صورت دکھا دے مجھے
تو اس قید غم سے چھڑاوے مجھے

نہیں مجھ کو مرنے سے کچھ اپنے ڈر
یہ غم ہے کہ تجھ کو نہ ہووے خبر

تجھے کاش اس وقت میں دیکھ لوں
جیوں میں ' اگر ترے آگے مروں

ولیکن یہ ہے خام میرا خیال
نہیں وصل ممکن بغیر از وصال

کوئی دم کا مہمان ہوں آج کل
اِسی چاہ میں جائے گا دم نکل

یہ سن وارداتِ شہہ بے نظیر
جو چاہے کرے بات بدر مُنیر

یہ ہرگز میسر نہ آئی اسے
قضا نے نہ اس کی سنائی اسے

یکایک گئی آنکھ اتنے میں کھل
بھرے اشک رخسار پہ آئے ڈھل

نہ وہ چاہ دیکھا ' نہ ہم راز وہ
پڑی گوش میں پھر نہ آواز وہ

صدا اپنے یوسف کی سُن خواب سے
اُٹھی باولی جانِ بے تاب سے

کہا گو کسی سے نہ اس نے یہ بھید
ولے جوں مہہ صبح چہرہ سفید

ڈھلے منہ پہ آنسو ' ہوا بس کہ رنج
چھٹے چاندنی میں ستاروں کے گنج

وہ مہتاب سا چہرہ ' ہو زرد زرد
سراپا ہوا شکلِ اندوہ و درد

زبس آہِ پنہاں سے گھٹنے لگی
تو منہ پر ہوائی سی چھٹنے لگی

مژدہ وہ ٹکیلی جو تھی تیز سی
ہوئی اشکِ خونین سے گل ریز سی

بھچپا سا قد تھا جو رشکِ انار
نکلنے لگے اس سے شعلے ہزار

جلیں اس کی آہوں سے گل صورتیں
ہوئیں سب وہ ٹٹی کی جوں مُورتیں

چھپایا بہت اس نے پر ہم نشیں !
چھپائے سے ' آتش چھپے ہے کہیں

کسی سے کسی کو جو ہوتی ہے لاگ
بغیر از کہے اور لگتی ہے آگ

خواصیں کئی وے جو ہم راز تھیں
بڑی خدمتوں میں سرافراز تھیں

کہاں ان سے رو رو کے احوال خواب
رلایا انہیں پڑھ کے غم کی کتاب

سنا جب کہ نجم النسا نے یہ حال
ہوئی بے قراری تب اُس کو کمال

داستان نجم النسا کے جوگن ہونے میں

لگی کہنے وہ : یوں نہ آنسو بہا
ترے واسطے میں نے سب دکھ سہا

بس اب سر بہ صحرا نکلتی ہوں میں
اسے ڈھونڈھ لانے کو چلتی ہوں میں

جو باقی رہا کچھ مرے دم میں دم
تو پھر آکے میں دیکھتی ہوں قدم

دگر مرگئی تو بلا سے مُوئی
تو یوں جانیو مجھ پہ صدقے ہوئی

کہا شاہ زادی نے : سن اے رفیق :
ہوئی میں تو اس چاہ غم میں غریق

بھلی چنگی اپنی نہ کھو جان تو
کہ وہ ہے پری اور انسان تو

رسائی تری کیونکے ہوگی وہاں
مجھے بھی نہ دے ہاتھ سے میری جاں

میں جیتی ہوں اس آسرے پر فقط
کہ ہوتا ہے تجھ سے مرا غم غلط

وگرنہ میں رُک رُک کے مرجاؤں گی
اسی طرح جی سے گزر جاوں گی

کہا اس نے : کیجیے پھر بھلا
پڑی سر پہ یہ ناگہانی بلا

میں اس عشق کا یہ نہ سمجھی تھی ڈول
ترے غم سے ' آنے لگا مجھ کو ہول

تجھے دیکھنا یوں گوارا نہیں
اس اندوہ کا مجھ کو یارا نہیں

یہ کہہ اس نے رو رو اتارا سنگار
کیا اپنی پشواز کو تار تار

گریبان کو مثلِ گل چاک کر
دیا خاک پر پھینک ایدھر اُدھر

پھر آئے جو کچھ اس کو ہوش و حواس
سجا تن پہ جوگن کا اس نے لباس

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

کئی سیر موتی جلا ، راکھ کر
پہن ایک لہنگا زری باف کا
زری کے دو پٹے سے چھاتی کو باندھ
زمرد کے مُندرے لگا کان میں
گلے بیچ ڈال اپنے مالوں کے تیئں
زری کا بنا حلقہ سر پر رکھا
لٹیں دے کے بل دوش پر موڑ دیں
مے غم سے آنکھوں کو کر لال لال
زمُرد کی سُمرن کو ہاتھوں میں ڈال
جو منکے تھے جن کے انہیں کر دُرست
چلی بن کے جوگن وہ باہر کے تیئں
تف سوز دل کا عیاں مُنہہ سے حال
اُس آئینہ رُو کا کروں کیا بیاں
کرے حسن کو کس طرح کوئی ماند
چھپانے کو سانگ اس نے جو جو کیے
وہ موتی کی سیلی وہ تن کی دمک
زری کا وہ حلقہ سر اوپر دھرے
زمانے کو بھائی جو اس کی ادا
کرے جو کہ تقویمِ دل سے حساب
یہ برق و یہ ابر سبیہ ہے اگر
زمرد کے مندرے وہ اِس آن پر
وہ مندرے وہ تن اُس کا خاکستری
اڑے سبزہ و گل کے دیکھ اس کو ہوش
نظر کر صفائی کو اس گوش کی
بڑھے کیوں نہ ہر دم زمرد کی شان
وہ موتی کے مالے ، وہ مونگے کے ہار
گلابی سی وہ نرگسِ شوخ رنگ
وہ تشقہ کھنچا سرخ ماتھے پہ یوں
ادا اس کی دیکھے جو عاشق کبھو
یہ بین اس کے کاندھے پہ تھی خوش نما
دیارِ محبت میں منہگی تھی وہ
نہ تھی بین ، تھے قمقمے رنگ کے
سو وہ بین کاندھے پہ رکھ یوں چلی
ہر اک تار تھا بین کا رُو و نیل
نہ عاشق ہوئے اس کے عالم پہ لوگ
بنی جب کہ جوگن وہ اس رنگ سے
وہ رخصت جو اس طرح ہونے لگی

بھبھُوت اپنے تن پر ملا سر بہ سر
وہ پردہ ساکر اُس تن صاف کا
بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ
کہ جوں سبزہ و گُل گلستان میں
پریشان کر اپنے بالوں کے تیئں
کیا سنبلستان کو جگمگا
وہ باگیں سی شیدیز کی چھوڑ دیں
رکھا چشم میں خون دل کو نکال
اور اک بین کاندھے پر اپنے سنبھال
پہن اپنے موقع سے چالاک و چُست
دکھاتی ہوئی چال ہر ہر کے تیئں
اڑاتی چلی اپنی آہوں سے رال
صفا راکھ سے اور چمکی وہاں
چھپے ہے کہیں خاک ڈالے سے چاند
غرض حسن نے اور جلوے دیے
شب تیرہ میں کہکشاں فلک
کہ جوں شب میں کوئی شعلہ حوالہ کرے
تو اس رات پر ، دن کو صدقے کیا
کہے : سنبلہ میں گیا آفتاب
تو دامانِ عُشاق ہوویں گے تر
کہوں کیا کہ جیسے کھلے کان پر
ہوئی حُسن کی اور کھیتی ہری
وے دونوں ہوئے اس کے حلقہ بہ گوش
زمرد کو اس گوش کی لو لگی
جب ایسے کسی کے لگے جاکے کان
گُل و نسترن کی چمن میں بہار
بھرے جس میں لالہ نے لالا کے رنگ
پڑے نور پر لعل کا عکس جوں
تو رویا کرے چشم سے وہ لہو
چلے جوں کوئی مست شیشہ اٹھا
نہ تھی بین عشرت کی بُنہگی تھی وہ
دیا تھے سبو بحر آہنگ کے
کہ لاوے کوئی جیسے گنگا جلی
وہ تھی ہند کے راگ کی سلسبیل
دِوا نہ ہوا جوگ ، دیکھ اُس کا جوگ
لگے چھوڑنے دوست سر سنگ سے
کہ جس طرح ساون سے بھادوں ملے

یہاں تک بندھا اس کے رونے کا تار
بہے پھوٹ دیوار و در ایک بار

کھڑے تھے وہ جوگن کے جو گرد کل
وہ رو رو ہوئے شبنم آلودہ گل

نہ دیکھا کسی نے جو کچھ اختیار
کہا : حق کو سونپا تجھے ' لے سدھار

چلی جس طرح پیٹھ اپنی دکھا
اسی طرح دِکھلا ہمیں منہہ پھرآ

کسی نے کہا : بھولیو مت مجھے
خدا کے تئیں میں نے سونپا تجھے

کہا اس نے : خیر' اب تو جاتی ہوں میں
جو ملتا ہے' تو اس کو لاتی ہوں میں

تمہیں بھی خدا کو میں سونپا ' سنا
مرا بخشیو تم کہا اور سنا

جدا ہو کہ القصہ ' روتوں کو چھوڑ
چلی اپنے گھر بار سے مُنہہ کو موڑ

نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی
نکل شہر سے راہ جنگل کی لی

لیے بین پھرتی تھی صحرا نورد
تن خاک خاک اور رُخ گرد گرد

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

جہاں بیٹھ کر وہ بجاتی تھی بین
تو سننے کے آتے تھے آہوے چین

بجاتی وہ جوگن جہاں جوگیا
تو واں بیٹھتی خلق دھونی لگا

اسے سن کے آتا تھا صحرا کو جوش
صدا سے ' درختوں کو کرنا خروش

گل نغمہ جو اس سے گرتے ہزار
تو لیتا انہیں دشت دامن پسار

کہیں حلقہ حلقہ ' کہیں لخت لخت
کِھرے ہو کے گرد اس کے سنتے درخت

بجاتی تھی جوں جوں وہ بن بن کے بین
خس و خار سنتے تھے بن بن کے بین

نظر جو کہ پڑی تھی بوٹی جڑی
ہر اک عالم شوق میں تھی کھڑی

تماشا نہ دیکھا تھا جو یہ کبھی
در و دشت غش ہو پڑے تھے سبھی

یہاں تک کہ رہ میں جو تھے نقش پا
وہ بیٹھے تھے کان اپنے اودھر لگا

گلِ نغمۂ تر کی تھی یہ بہار
کہ صحرا کے گل اس کے آگے تھے خار

سن آواز کی اُس کی شان و شِکوہ
کچھ اک دب کے بیٹھے تھے سننے کو کوہ

نہ پانی ہی سن شور اس کا چلے
کنویں کے دلوں میں ہوئے ولولے

نہ چشمے ہی کچھ آب دیدہ رہے
گریبان کر چاک دریا بہے

گئی جو صدا گوش میں راگ کے
تو سنے کو سوتے اٹھے جاگ کے

سمجھ بین کو اس کی انسان ' سار
گریباں کرنے لگے تار تار

فقط بلبل و گل کا کب تھا ہجوم
کہ گرتی تھیں واں ڈالیاں جھوم جھوم

تحیرُ کا تھا واں ہر اک کو مقام
زبان کا نکلتا تھا ہاتھوں سے کام

چمن کرتی پھرتی تھی جنگل کے تئیں
بساتی تھی جنگل میں ونگل کے تئیں

یہ ہر جا پہ تھا اس کے دم سے طلسم
بندھا تھا اُسی دم قدم سے طلسم

شب و روز سرگشتہ مثل صبا
اسی طرح پھرتی تھی وہ جا بہ جا

5.5.1 سحرالبیان کا قصہ

سحرالبیان کے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی شہر میں کوئی بادشاہ تھا اسے ہر طرح کا عیش حاصل تھا مگر وہ اولاد کی نعمت سے محروم تھا۔ مایوسی اور ناامیدی کے عالم میں اس نے دنیا ترک کرنے کی ٹھانی۔ نجومیوں اور جوتشیوں کو بلا کر مشورہ کیا' انہوں نے اس کے ہاں اولاد ہونے کی پیشین گوئی کی اور یہ بھی بتلایا کہ بچہ پیدائش کے بارہویں سال آفات ومشکلات سے دوچار ہوگا گولڑ کے کی جان کو کوئی خطرہ نہیں مگر کوئی پری اس پر عاشق ہوگی اور اسے اڑا لے جائے

گی۔ نجومیوں کی پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی اور پھر بادشاہ کے ہاں ایک خوبصورت بیٹا پیدا ہوا۔ اس کا نام بے نظیر رکھا گیا۔ سارے ملک میں خوشیاں منائی گئیں جشن چراغاں ہوا۔ چوتھے برس دودھ چھڑا کر ایک نہایت خوشنما باغ میں اس کی تعلیم وتربیت کا انتظام کیا گیا۔ شومی قسمت نجومیوں کی کہی ہوئی تاریخ یاد نہ رہی۔ بادشاہ نے اس خیال سے کہ بارہ سال بیت گئے شہزادہ کو محل بلوالیا اور محل کے بالا خانے میں شب بسری کا اہتمام کیا۔ حسن اتفاق سے یہ رات بارہویں برس میں شامل تھی چنانچہ نجومیوں کے کہنے کے مطابق ماہ رخ نامی پری کا ادھر سے گزر ہوا شہزادہ کو دیکھ کر اس پر عاشق ہوگئی اور اسے اڑا کر پرستان لے گئی۔ محل میں شہزادے کے جانے سے کہرام مچ گیا۔ والدین عزیز واقارب' سہیلیاں' خواص سبھی شہزادے کے اس طرح غائب ہوجانے سے غمزدہ و مضطرب ہوگئے۔

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

5.5.2 کردار نگاری

مثنوی سحر البیان کی کہانی پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن نے اس مثنوی کو پرانی داستانوں کو ذہن میں رکھ کر ترتیب دیا ہے جب کہ انہوں نے کہا ہے کہ میں اک نئی کہانی بنا کر لایا ہوں:

سو میں اک کہانی بنا کر نئی — در فکر سے گوندھ لڑیاں کئی
لے آیا ہو خدمت میں بہر نیاز — یہ امید ہے پھر کہ ہوں سرفراز

مگر یہ درست نہیں' کہانی کے تانے بانے کو دیکھیں تو قدیم مثنویوں سے مماثلت صاف نظر آتی ہے جیسے بادشاہ کا لاولد ہونا' مایوسی میں ترک دنیا کا خیال کرنا' نجومیوں اور جوتشیوں کی پیشین گوئی' کل کا گھوڑا وغیرہ' الف لیلہ یا چہار درویش میں موجود ہے۔ دیو' جن' پری یا مافوق الفطرت مخلوقات سے استمداد۔ اس طرح مثنوی کا اصل قصہ زیادہ دلچسپ نہیں ہے' کہانی کے لحاظ سے کوئی نئی بات نہیں البتہ میر حسن کا اسلوب اور ان کی طرز نگارش نے اسے رنگین' دلچسپ اور غیر معمولی بنا دیا ہے۔ واقعات کی تفصیل اور پھر جزیات نگاری کی خصوصیت نے اسے طویل بھی کیا اور یادگار بھی بنا دیا۔ میر حسن نے شہزادہ بے نظیر اور بدرمنیر کو قصے میں ہیرو ہیروئن کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ یہ کہانی کے اصل کردار ہیں اور مرکزی بھی۔ نجم النسا اور فیروز شاہ کے کردار بھی بڑے اہم ہیں اگر ان کرداروں کو نکال دیا جائے تو قصہ کا لطف جاتا رہے۔ یہ کردار اور ان کا قصہ' اصل قصہ کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ گویہ ضمنی قصہ ضرور ہے لیکن بے نظیر اور بدرمنیر کی داستان کا طربیہ انجام انہی کی بدولت ہوتا ہے۔ میر حسن نے کرداروں کو دو واضح حصوں میں تقسیم کیا ہے ایک مرد کردار اور دوسرے نسوانی کردار مرد کرداروں میں بے نظیر کا باپ' بے نظیر فیروز شاہ اور مسعود شاہ ان کے علاوہ نجومی رمال وغیرہ نسوانی کرداروں میں بدرمنیر' نجم النسا اور ماہ رخ

پری' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان کے ساتھ ساتھ محل کی کنیزیں خواصیں بھی شامل ہیں۔میر حسن کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ہر کردار کی شخصیت' منصب' عمر' ماحول اور اس کے نفسیاتی رجحان کو نظر میں رکھا اور مثنوی میں مناسبت اور صحیح جگہ پر پیش کیا ہے۔مزید انہوں نے مکالموں کے ذریعے بھی ان کے مراتب کا خاص خیال رکھا۔کوئی لفظ یا کلمہ بے محل نہیں۔سادگی صفائی پُرکاری کے ساتھ ساتھ تاثیر بھی رکھتا ہے۔سحر البیان کے جو کردار ہماری توجہ کا مرکز ہیں اور جن کی کردار نگاری کا اہتمام کیا گیا ہے' ان میں بے نظیر بدر منیر اور نجم النسا اہم ہیں۔بادشاہ' فیروز شاہ' مسعود شاہ کے کردار جزوی طور پر ابھرتے ہیں تا کہ قصہ کو بہتر طور پر پیش کیا جا سکے۔میر حسن کی اس کردار نگاری میں کہنے کو بدر منیر اور بے نظیر مرکزی کردار ہیں لیکن نجم النسا کا کردار اصل جان ہے۔دراصل نجم النسا کی وجہ سے ہی پوری داستان میں حرکت اور فعالیت موجود ہے۔بدر منیر اور بے نظیر عاشق و معشوق کی صورتوں میں پر جوش ہیں لیکن ان میں شدت یا توانائی نظر نہیں آتی۔نجم النسا کے کردار کو میر حسن نے بڑی خوبی' رعنائی اور دلکشی سے پیش کیا ہے۔وہ حسین و جمیل ہے الھڑ' شوخ' فریس' دانا' ہمت والی' دور اندیش' وفادار' فرض شناس' ایثار و قربانی کے ساتھ ساتھ سنجیدہ مردم شناس بھی۔شرارت' الھڑ پن' چلبلا پن' دلجوئی اور دلبستگی اس کا شعار ہے۔بدر منیر کی محبت اور فراق کو سمجھتے ہوئے وہ ہر طرح کی قربانی دینے اور اس کے عاشق کو تلاش کرنے میں مستعد نظر آتی ہے اس میں ضبط' ہمت' تحفظِ عصمت و عفت کا جذبہ بھی ملتا ہے۔دراصل میر حسن نے اس دور کی خواتین کی نمائندہ کردار کو بتانے کی کوشش کی ہے جب کہ بدر منیر کو امیر امرا کے ماحول اور ان گھروں کی نمائندہ۔بدر منیر' ناز و انداز والی' شرمیلی' حیا دار رکھ رکھاؤ کی عادی تصنع و تکلف کی پیکر صاف سیدھے انداز کی لڑکی ہے۔بدر منیر اور بے نظیر کے کرداروں میں شاہی کا تصور ابھرتا ہے۔کہا جا سکتا ہے کہ میر حسن نے اٹھارویں صدی عیسوی کے معاشرے کی عکاسی کی ہے۔اور اس میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

مثنوی کے مرد کرداروں میں شہزادہ بے نظیر ناز و نعمت کا پلا سادہ لوح تن آسان بادشاہ کا چشم و چراغ محفل نشاط و عیش کا عادی ہے۔میر حسن نے اسے محض بارہ برس کی عمر سے پہلے ہی اسے جملہ فنون و علوم کا ماہر بنا دیا پھر بھی اس کے علم و ذہانت کا کہیں مظاہرہ نہیں کیا گیا۔وہ ایک عام آدمی کی طرح جلد خوف زدہ بھی ہو جاتا ہے۔معصومیت کا یہ عالم کہ ماں باپ سے دوری میں رو دیتا ہے۔بدر منیر کو دیکھتا ہے تو بے ہوش ہو جاتا ہے۔جب کہ میر حسن نے اسے شراب و کباب کا رسیا بنا دیا۔میر حسن نے کرداروں میں شخصیت کے خدوخال کے ساتھ ساتھ ان کے فرائض منصبی ان کی طبیعت و مزاج کی تصویر کشی کی ہے۔یہ باتیں خصوصاً کردار نگاری کے باب میں دوسرے مثنوی نگاروں کے ہاں نہیں ملتیں اور اگر ملتی بھی ہیں تو ان میں کسی نہ کسی حد تک کمزوریاں ہوں گی۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1- مثنوی سحر البیان کے مرکزی کردار کون کون سے ہیں؟

2. مثنوی سحر البیان میں نجم النسا کا کردار لکھیے۔

3. شہزادہ بے نظیر یا بدر منیر کا کردار لکھیے۔

5.5.3 جذبات نگاری

مثنوی سحر البیان کی ترتیب یا پلاٹ میں میر حسن نے اسی بات کا خصوصی اہتمام کیا ہے کہ انسانی فکر و فہم کے عین مطابق جذبات کا اظہار ہو۔پوری داستان کے مطالعہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے فطرت انسانی کے مختلف پہلوؤں کو دانستہ اور شعوری طور پر پیش کیا ہے۔میر حسن اپنی فنکاری سے کہانی میں استعجاب و تحیر کی فضا بناتے ہیں تخیل اور محاکاتی کیفیت کے مدنظر مافوق الفطرت قوتوں کو مناسب جگہوں میں لاتے ہیں' جذبات نگاری میں میر حسن نے توازن اور تناسب کا بھی خیال رکھا اور بڑی حد تک اثر انگیزی کو برقرار رکھا ہے چونکہ بدر منیر اور بے نظیر کی داستان محبت ماورائی نہیں اس لیے اس میں شامل واقعات کو مافوق الفطرت عناصر سے بوجھل نہیں کیا۔میر حسن نے لکھنوی تہذیب کے پس منظر میں جہاں کرداروں کو سجانے' سنوارنے کی کوشش کی ہے وہیں ان کے جذبات کو بھی بڑی چابکدستی سے تحریر کیا ہے۔میر حسن نے موقع بر موقع جذبات کے دلپذیر مرقع کھینچے ہیں۔خصوصیت سے غم و ہجر و فراق کا اثر انگیز انداز بڑا غیر معمولی نظر آتا ہے۔گویا مصوری کی ہے' غم و اندوہ کی ترجمانی حالات و واقعات کے پس منظر فطرت کے عین مطابق دکھائی دیتے ہیں۔ظاہر ہے جذبات نگاری کے لیے منظر نگاری کا جز اہم سمجھا جائے گا مثنوی میں ایسے مناظر صاف نظر آتے ہیں جن کے تصور سے پوری پوری کیفیت کا نقشہ آنکھوں میں گھوم جاتا ہے۔رنج و غم کے منظر ہی نہیں خوشی کے موقع پر راگ رنگ کی محفلیں' عیش و طرب کی صحبتیں' دیدنی ہیں۔بالفاظ دیگر میر

حسن نے اپنی فنکاری سے تشبیہات واستعاروں کے ذریعے ایسے ایسے مناظر پیش کیے کہ جن کے دیکھنے سے انسانی جذبات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور قاری لطف وانبساط سے دوچار ہوجاتا ہے۔

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

دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی — درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
تپ ہجر گھر دل میں کرنے لگی — دُر اشک سے چشم بھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا' نہ وہ بولنا — نہ کھانا' نہ پینا' نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا' پھر نہ اٹھنا اسے — محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا گو کسی نے کہ بی بی چلو — تو اٹھنا' اسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے — تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی — یہ دن کی جو پوچھا کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھایئے — کہا خیر بہتر ہے ' منگوایئے
جو پانی پلانا تو پینا اسے — غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے
چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر — وہی سامنے صورت آٹھوں پہر

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

اپنی معلومات کی جانچ:

1. سحر البیان میں جذبات نگاری کا کمال نظر آتا ہے' تفصیل سے لکھیے۔
2. سحر البیان میں جذبات نگاری عین فطرت ہے' وضاحت کیجیے۔

5.5.4 منظر نگاری

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

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

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

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

میر حسن نے مثنوی میں رسم ورواج پیش کر کے اس زمانے کی معاشرت کی نشاندہی کی ہے۔ مگر انہی رسم ورواج کی منظر نگاری بھی خوب ہے۔ نجومیوں اور رمّال اور برہمنوں کا حال بتانا، منتوں کے لیے سجدوں میں چراغ جلانا، مراد بر آنے پر انعام واکرام دینا، فقرا کے علاوہ مشائخ اور پیرزادوں کو عطیات سے نوازنا، جاگیر دینا، غلاموں کنیزوں کو جوڑے بنانا، امیروں وزیروں کو لعل وگہر سے سرفراز کرنا، نذر ونیاز کرنا، غرض ایک ہنگامہ دوڑ دھوپ ہے۔ شادی بیاہ کے وقت دولہا کی برات کا منظر، عروس کی تیاری آرسی مصحف کی رسم ایک دلچسپ تفصیل ہے کہ پے پہ پے منظر بہ منظر سامنے آتی ہے اور یہ مثنوی کا سحر انگیز اور دلفریب حصہ ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. سحر البیان میں کسی ایک منظر کی تشریح کیجیے۔
2. مثنوی سحر البیان میں میر حسن نے لکھنوی تہذیب کی عکاسی کی ہے

5.5.5 تہذیب کی عکاسی

میر حسن نے لکھنؤ اور دلی دونوں کی تہذیب دیکھی تھی۔ دلی دربار سے تو وابستہ نہیں تھے لیکن اودھ کی شان وشوکت وہاں کے درباروں، مجلسوں، محفلوں سے خوب واقف تھے۔ دربار اور بازار دونوں کے آداب واطوار پر گہری نظر تھی۔ اودھ کا ماحول اس زمانے میں دن عیدرات شب برات والا ماحول تھا۔ ناچ رنگ رقص وموسیقی مختلف محفلوں کے لباس کپڑوں کے نام، زیوارات، رسم ورواج ان کی آنکھوں میں تھے اس لیے اودھ کی تہذیب کا اظہار اپنی مثنوی میں جگہ جگہ بڑی کامیابی سے کیا ہے مثلاً بے نظیر کے پیشن ولادت پر ریلِ نشاط کے رقص کی کیفیت دیکھیے۔

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

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

بنا کر کنگھی اور کر کے ابرو درست — جھٹک دامن اور ہو کے چالاک وچست
دوپٹے کو سر پر اُلٹ اور سنبھل — یکایک وہ صف چیر آنا نکل
پکڑ کان گھنگروں کو اُٹھا — پہن پاؤں میں اپنے سرے چھوا

اِدھر اور اُدھر رکھ کے کاندھوں پہ ہاتھ چلے ناچتے آنا سنگت کے ساتھ

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

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

مندرجہ بالا اشعار میں میر حسن کی واقعہ نگاری، جزئیات نگاری کے ساتھ بھیڑ بھاڑ کی نفسیات اور ان کے طور طریق کا بھی اندازہ ہوتا اور اس زمانے کی چند سواریوں کے نام بھی سامنے آتے ہیں۔ شادی بیاہ کے علاوہ پیدائش کے موقع پر خوشی منانے، بچے کی پرورش چاؤ چوچلے، بسم اللہ، تعلیم اور مختلف فنون کی ایک تفصیل دی ہے۔ مختلف فنون میں شہزادے کی تربیت کے منظر سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں کن کن علوم اور فنون کی اہمیت تھی۔

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

اپنی معلومات کی جانچ

1. میر حسن نے اودھ کی تہذیب کی کن کن موقعوں پر عکاسی کی ہے؟
2. سحر البیان میں کن سواریوں کے نام ملتے ہیں؟ لکھیے۔

5.6 منتخب اشعار کی تشریح

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

شتابی سے اٹھ ساقی بے خبر کہ چاروں طرف ماہ ہے جلوہ گر
بلوریں گلابی میں دے بھر کے جام کہ آیا بلندی پہ ماہ تمام
جوانی کہاں اور کہاں پھر یہ سن مثل ہے کہ ہے چاندنی چار دن

اگر مے کے دینے میں کچھ دیر ہے
تو پھر جان یہ تو کہ اندھیر ہے

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

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

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

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

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

سراسر ادقچے زری باف کے
کہ تھے رشک آئینہ صاف کے

وہ گل تکیے اس کے جو تھے رشک ماہ
کہ ہر وجہ تھی ان کو خوبی میں راہ

کبھی نیند میں جب کہ ہوتا تھا وہ
تو رخسارہ رکھ اپنا سوتا تھا وہ

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

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

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

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

وہ مہہ ' اس کے کوٹھے کا ہالا ہوا
غرض واں کا عالم دوبالا ہوا

وہ پھولوں کی خوشبو ' وہ ستھرا پلنگ
جوانی کی نیند اور سونے کا رنگ

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

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

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

بھبھو کا سا دیکھا جو اس کا بدن
جلا آتش عشق سے اس کا تن

ہوئی حسن پر اس کے جی سے نثار
وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اتار

جو دیکھا تو عالم عجب ہے یہاں
منور ہے سارا زمیں آسماں

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

اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس
ولیکن حیا نے کہا اس کو بس

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

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

ہوا جب زمیں سے وہ شعلہ بلند
ہوا میں ستارہ سا چمکا دو چند

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

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

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

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

شہزادہ کے پیدائش تعلیم وتربیت کے بعد بادشاہ اپنی بھول سے شہزادہ کو بارہ برس کی عمر سے پہلے ہی محل میں بلوالیا شہزادہ کے لئے محل کے بالا خانہ پر شب بسری کا انتظام کیا' میر حسن اپنی مثنوی میں شہزادہ بے نظیر کو سوتے میں پری کے اڑا لے جانے کو بڑی خوبصورت سے نظم کرتے ہیں۔ حسب عادت انہوں نے اس داستان کا آغاز بھی ساقی نامہ کے اشعار سے کیا' کہ اے! ساقی مجھے بلوریں جام میں شراب دے کہ چاند اپنی پوری تابناکی کے ساتھ سر بام آیا ہوا ہے۔ نیند کے ماتوں کی آنکھیں بوجھل ہیں اُدھر جوانی کی راتیں' چاندنی کی بہار کا لطف حاصل کرنے کا وقت ہے' اے ساقی شراب دینے میں دیر نہ کر ایسا نہ ہو کہ یہ سہانہ وقت ہاتھ سے نکل جائے اور اندھیر ہو جائے۔ وہ سونے کا جڑاؤ پلنگ جو چاندی کے پایوں پر کھڑا ہے۔ امنگوں سے بھرپور اس پر شبنم کی صاف اجلی چادر تنی ہے' نرم نرم تکیے مخمل کی گدازی اور ملائمت کو شرمسار کر رہے ہیں۔ جھبوں میں مقیش اور موتی ٹکے ہیں اور ایسے میں شہزادے نیند کے آغوش میں ہے اس کا حسن چھپانے سے نہ چھپتا ہے اور نہ ہی ماند پڑتا ہے ابھی شہزادہ اس پر فضا' خوشگوار ماحول میں جوانی کی مست نیند سو رہا تھا کہ ایک ماہ رخ پری کا ادھر سے گزر ہوا۔ اس نے شہزادہ کے حسن عالم تاب کو دیکھا اور مبہوت ہوگئی بے اختیار اس کا دل مچلا۔ اس نے اپنا تخت اتارا' شہزادہ کی جوانی اور اس کے حسن سے اس قدر متاثر ہوئی کہ خود پر قابو نہ رہا۔ اس نے اس محو خواب شہزادہ کے گال پر اپنا گال رکھ دیا۔ ہوس نے کچھ اور بھی چاہا لیکن ضبط کیا۔ مگر ایک ترنگ یہ سوجھی کہ کیوں نہ شہزادہ کو ہی لے کر پرستان چلا جائے اور پھر دیکھتے دیکھتے اس نے محبت کے جذبہ سے مغلوب ہو کر آن کی آن میں شہزادہ کو پرستان لے اڑی۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. شہزادے کے بالا خانے کی سجاوٹ لکھیے۔
2. ماہ رخ پری کا شہزادہ کو اڑا لے جانا' بیان کیجیے۔

5.7 خلاصہ

مثنوی نگاری کا فن دراصل داستانوں اور کہانیوں سے متعلق ہے۔ موضوع اور مواد کے لحاظ سے اس کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں کی جاسکتی۔ کسی بھی قصہ یا کہانی کو اس میں نظم کیا جاسکتا ہے صرف یہی ایک صنف سخن ہے' جس میں تکنیکی دشواریاں کم سے کم ہیں جب کہ شاعر کو اپنی قوت واستعداد' قابلیت' تخیل کی پرواز دکھانے کا موقع ملتا ہے۔ اس میں ربط وتسلسل ضروری ہوتا ہے۔ شاعر کے وسعتِ مشاہدہ نزاکت خیال' عشق وحسن' بزم ورزم ہر طرح کے مضامین لکھے جاسکتے ہیں۔

اردو کے ابتدائی یا تشکیلی دور میں بیشتر مثنویاں ترجمہ ہوتی تھیں۔ شعراء مثنویوں میں حالات واقعات کردار' سراپا اور جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ منظر نگاری بھی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ مافوق الفطرت عناصر پر اعتقاد نہ رکھتے ہوئے بھی اس کو اپنے کلام میں جگہ دیتے ہیں۔ چنانچہ قدیم مثنویوں میں حسن' عشق' قوت اقتدار' طاقت' جادو' ظلم وزیادتی' بہادری' قربانی' ایثار' دیو' پری اور جن جیسے عناصر صاف دکھائی دیتے ہیں اکثر شعرا مثنوی کے دوران ضمنی کہانیاں یا ذیلی داستانیں بھی بیان کرتے ہیں۔ ہیرو ہیروئن عام طور پر شہزادہ شہزادی ہوتے ہیں۔ رقص' سرور' شراب وشباب کی محفلیں آراستہ کی جاتی ہیں۔ میلوں' تہواروں کا ذکر' رنگ رلیوں کے ساتھ ساتھ تہذیب وتمدن کی بھی عکاسی کی جاتی ہے۔ زبان وبیان کا خاص خیال رکھا جاتا ہے' اردو میں دکنی مثنویوں کے بعد شمالی ہند کی مثنویوں میں افضل میر تقی میر' سودا اور میر ضاحک کی مثنویاں مشہور ہیں لیکن مرزا شوق اور میر حسن کی مثنوی نگاری کا وصف خاص ہے۔

میر حسن نے سحر البیان سے پہلے رموز العارفین' گلزار ارم کے علاوہ دو چار چھوٹی موٹی مثنویاں بھی لکھیں مگر سحر البیان ان کا شہکار ہے۔ یہ ایک عشقیہ داستان ہے' جس میں ایک بادشاہ کے لاولد ہونے اور پھر جوتشیوں کی امید دلانے پر دنیا سے کنارہ کش نہ ہونے اور پھر صاحب اولاد ہونے کا تذکرہ ہے۔ بعد ازاں شہزادہ کی پیدائش' پری کا اڑا لے جانا' شہزادہ کا کل کے گھوڑے پر سیر کرنا' بدر منیر سے ملاقات کرنا' آپس میں ایک دوسرے سے محبت کرنا ماہ

رخ پری کے علم میں یہ ملاقاتوں کا آنا' قید و بند کی زندگی گزارنا' درمیان میں بدر منیر کا بے نظیر کے عشق میں بے چین ہونا' وزیر زادی نجم النسا سے تذکرہ کرنا ' نجم النسا جوگن کے بھیس میں نکلنا' فیروز پاشاہ سے ملنا اس کی مدد سے بے نظیر کا پتہ چلانا اسے ماہ رخ کی قید سے چھڑانا' بدر منیر سے ملانا شادی کا اہتمام اور خود نجم النسا کا فیروز شاہ سے شادی کر کے پرستان چلے جانا' مذکور ہے۔ اس مثنوی میں شاعر میر حسن نے کمال ندرت اور نہایت تفصیل سے قریب ڈھائی ہزار اشعار میں اس قصہ کو بیان کیا ہے۔ اس میں تہذیب و معاشرے کے مختلف روپ دکھائے گئے ہیں جب کہ کردار نگاری' جذبات نگاری' منظر نگاری' جزئیات نگاری کے کئی مرقعے نظر آتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان میں واقعی اسلوب بیان کا ایک جادو ہے۔ قصے کی دلچسپی' بیان کی دلکشی' تسلسل' روانی' ترنم اور تہذیب و شائستگی کا ایک نادر مرقع ہے۔

5.8 نمونۂ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. سحر البیان میں موجود کسی ایک کردار کی تفصیل قلم بند کیجیے۔
2. مثنوی سحر البیان کی منظر نگاری کے بارے میں اپنے خیالات بیان کیجیے۔
3. تہذیبی عکاسی کے لحاظ سے سحر البیان ایک شہکار مثنوی ہے' تبصرہ کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. اصناف شاعری میں مثنوی کی اہمیت واضح کیجیے۔
2. مثنوی سحر البیان کا قصہ اپنے الفاظ میں لکھیے۔

5.9 فرہنگ

الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی		
جامع	= جمع کرنے والا' تکمیل کرنیوالا	تفریح و تفنن	= دل لگی' فرحت' ہنسی مذاق	انحطاط	= زوال پذیر		
سلاست	= روانی' کلام میں ثقیل الفاظ نہ آنا	دراک	= ہوشیار' عقلمند	طراوت	= تازگی' ٹھنڈک		
ختن	= ترکستان کا ایک شہر جہاں کا مشک مشہور ہے	طویلہ=اصطبل		نوع	= قسم		
دولت سرا	= محل	مزرع	= کھیتی	کشت	= کھیتی		
طالع شناس	= نجومی' قسمت کا حال جاننے والا	قدح	= پیالہ	فرح	= خوشی' شادمانی		
مہ چاردہ	= چودھویں رات کا چاند	تعب	= ماندگی' تھکاوٹ	دشت	= جنگل' صحرا		
منجم	= نجوم جاننے والا	شتاب	= جلدی' فورا	بانات	= ایک قسم کا کپڑا		
نژاد	= نسب	حشم	= دبدبہ' شان و شوکت	اژدحام/اژدھام	= مجمع' بھیڑ		
بساط	= چوسر' فرش' حوصلہ و ہمت	مقیش	= سونے چاندی کے تار سے بنا کپڑا				
مضمحل	= کمزور' لاغر' اداس	درخشندہ	= چمکدار' تاباں	مسقف	= چھت شامیانہ		
رخش	= گھوڑا بجلی' رستم کا گھوڑا	توسن	= نوجوان گھوڑا	بنیٹی	= شعلہ جوالہ		

طبق	= تہہ، تختہ، تھال	پھبن	= سجاوٹ، زیبائش	چاہ	= کنواں
پنہاں	= پوشیدہ، چھپا ہوا	گنج	= خزانہ، انبار، ڈھیر	مطلا	= سنہرا
سلسبیل	= نہر، بہشت کی ایک نہر	رود	= نہر، نالا	طلسم	= جادو، جادوگری کے نقش

5.10 سفارش کردہ کتابیں

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

اکائی: 6 پنڈت دیا شنکر لکھنوی کی مثنوی ''گلزار نسیم'' کا اجمالی جائزہ

ساخت

6.1 تمہید

6.2 نسیم کا عہد

6.3 نسیم کے حالات زندگی

6.4 نسیم کی مثنوی نگاری اور گلزار نسیم

6.5 گلزار نسیم (نصاب میں شامل انتخاب)

6.5.1 جذبات نگاری

6.5.2 کردار نگاری

6.5.3 منظر نگاری

6.5.4 فوق فطری عناصر

6.5.5 اسلوب

6.6 چند اشعار کی تشریح

6.7 خلاصہ

6.8 نمونہ امتحانی سوالات

6.9 فرہنگ

6.10 سفارش کردہ کتابیں

6.1 تمہید

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

6.2 نسیم کا عہد

نادر شاہ کے حملے کے بعد سلطنت مغلیہ کا شیرازہ بکھر گیا۔ ابھی اس خوں ریز حملے سے دلی والے سنبھلنے بھی نہ پائے تھے کہ احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کی قتل و غارت گری نے دلی کی بنیادیں ہلا دیں۔ شاہ عالم ثانی کی حکومت ''از دلی تا پالم'' ہو کر رہ گئی تھی۔ جائے پناہ اور تلاش معاش میں اہل علم و فن، شاعروں اور ادیبوں کے قافلے کے قافلے لکھنؤ سدھارے۔ لکھنؤ اس وقت علم و ادب کا مرکز تھا۔ شاہان اودھ اور والیان لکھنؤ کی سرپرستی کے چرچے تھے۔ دلی سے آئے ہوئے شاعر اپنی زبان، محاورہ اور کلچر بھی ساتھ لائے تھے۔ لکھنؤ والوں کو دہلی والوں کے مقابل اپنے انفرادیت بنانے کا خیال آیا۔ لکھنؤ سکون

وشائستی کا مرکز تھا۔ دولت کی ریل پیل تھی۔ ساتھ ہی دولت کی زیادتی سے پیدا ہونے والی مذہبی اور تہذیبی خرابیاں بھی کچھ کم نہ تھیں۔ ساز و نغمہ، شراب و شباب کی محفلیں عام تھیں۔ عورت چراغ خانہ سے زیادہ شمع محفل بنی ہوئی تھی۔ نفاست، نزاکت، وضع داری، لکھنوی تہذیب کے خاص اوصاف تھے۔ عورت شاعروں کے اعصاب پر چھائی ہوئی تھی۔ لکھنؤ والے دہلی کے مقابل اپنی تہذیبی شناخت تو بنا ہی چکے تھے، زبان اور شاعری کی بھی ایک الگ پہچان بنالی۔ اپنا محاورہ اور اپنی لفظیات اور اپنے موضوعات جو دل کی دنیا سے زیادہ خارجی دنیا سے تعلق رکھتے تھے، اپنا لیے گئے۔ اس کے نتیجے میں زبان و بیان کو اظہار کے نئے اسالیب ملے۔ موضوعات میں تنوع پیدا ہوا ساتھ ہی اصناف سخن میں، غزل کے علاوہ قصیدے، مثنویاں اور ریختیاں بھی لکھی جانے لگیں۔ مادی آسائشوں سے پیدا ہونے والی تہذیبی کثافتوں کو دور کرنے کے لیے مذہبی جذبات کو ابھارا جانے لگا۔ والیان لکھنؤ شیعہ تھے۔ ان کی شیعیت میں بھی ایک طرح کی آزاد روی تھی۔ لیکن شعرا کا ایک طبقہ مذہب کو اعلیٰ فکری اور تہذیبی سطح پر لانے کی کوشش کر رہا تھا۔ ضاحکؔ ان کے بیٹے اور پوتے مرثیہ نگاری میں کمال حاصل کر رہے تھے۔ میر حسن کی مثنوی کا شہرہ لکھنؤ کو للکار رہا تھا۔ میر تقی میرؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ، انشاؔ وغیرہ نے مثنویاں لکھیں لیکن ان میں سے ایک بھی میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے مقام کو چھو نہ سکی۔ آتش کے ایک کم عمر شاگرد نے 28 برس کی عمر میں ایک مثنوی لکھی جسے میر حسن دہلوی کی مثنوی سحر البیان کے مدمقابل رکھا جاسکتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. دلی کے شاعر لکھنؤ کیوں جا رہے تھے؟
2. لکھنؤ والے والوں کے دلی کے مقابلے میں اپنی پہچان کس کس طرح بنا رہے تھے؟
3. میر حسن کی مثنوی کا نام لکھیے۔

6.3 نسیم کے حالات زندگی

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

1. نسیم کا سنہ پیدائش کیا ہے؟
2. نسیم کس کے شاگرد تھے؟
3. نسیم کا حلیہ بیان کیجیے۔
4. نسیم کی مثنوی کی نمایاں خصوصیات لکھیے۔

6.4 نسیم کی مثنوی نگاری اور گلزار نسیم

پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی نے میر حسن کی مثنوی سحر البیان (1785) کے کوئی پچاس سال بعد گلزار نسیم لکھی۔ نسیم نے سحر البیان کی مقبولیت اور شہرت سے متاثر ہو کر شعوری طور پر اس بات کی کوشش کی کہ گلزار نسیم کسی طرح سحر البیان سے بہتر ہو لیکن اس سلسلے میں ان کی سعی و کاوش اس درجہ کو نہیں پہنچ سکی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نسیم نے مثنوی میں جو قصہ بیان کیا وہ دراصل ترجمہ ہے۔ گلزار نسیم کا قصہ طبع زاد نہیں۔ نسیم نے خود اعتراف کیا ہے کہ یہ نثری داستان تھی اسے نظم کا پیکر دے کر دو آتشہ کر رہا ہوں۔ نسیم نے قصہ میں کہیں زیادہ کہیں کم تبدیلیاں کی ہیں۔ نسیم سے پہلے اس کو عزت اللہ بنگالی نے 1722ء میں قصہ بکاولی کے نام سے لکھا تھا۔ یہ قصہ فارسی میں تھا نہال چند لاہوری نے گل کرسٹ کی فرمائش پر 1803ء میں مذہب عشق کے نام سے نثر میں اس کا ترجمہ کیا۔ گلزار نسیم میں اصل قصہ جوں کا توں رکھا گیا لیکن بعض ضمنی واقعات اور قصوں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ مثنوی کی ترتیب میں الفاظ کی شستگی، صنائع بدائع، استعاروں، تراکیب، نازک خیال اور بلند پروازی اور برجستگی سے کام لیا گیا ہے جس سے اس میں طبع زاد کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ نسیم نے خود بھی اپنی مثنوی میں اس کا اظہار کیا ہے:

افسانہ گل بکاولی کا
افسوں ہے بہار عاشقی کا
ہر چند سنا گیا ہے اس کو
اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر ہے، داد نظم دوں میں
اس مے کو دو آتشہ کروں میں

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

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

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

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

توتا بن کر شجر پہ آ کر — پھل کھا کے بشر کا روپ پا کر
پتے، پھل، گوند، چھال، لکڑی — اس پیڑ سے لے کر راہ پکڑی

گلزار نسیم کے اسی ایجاز و اختصار کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے بھی ہو سکتا ہے:

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری — ثمر ہے قلم کا حمد باری

کرتا ہے وہ زباں سے یکسر حمد حق و مدحت پیمبر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے یعنی کہ مطیع پنجتن ہے
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی کرتا ہے زبان کی پیش دستی

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

گھبرائی کہ ہیں ! کدھر گیا گل جھنجھلائی کہ کون دے گیا جل
ہے ہے ! مرا پھول لے گیا کون ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے بو ہوکے تو پھول اڑا نہیں ہے

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

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

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

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

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

جھنجھلائی بکاولی کہ بس بس اب ایک کہو گی تم تو میں دس

رنجور جو ہوں تو میں ، تمہیں کیا　　مجبور جو ہوں تو میں ، تمہیں کیا
مانا مری حالت اب ردی ہے　　بہتر ہے وہی جو کچھ بدی ہے
بلبل اسی رشک گل کی ہوں میں　　تم کیا ہو ہزار میں کہوں میں

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ :

1. گلزار نسیم کا قصہ سب سے پہلے کس نے، کس زبان میں اور کس نام سے لکھا؟
2. نسیم نے اس قصے کو کس طرح طبع زاد جیسا بنایا؟
3. گلزار نسیم میں اختصار و ایجاز کی کچھ مثالیں دیجیے۔
4. گلزار نسیم سے دو ایسے شعر لکھیے جن میں ضرب الامثال کا استعمال ہوا ہے۔

6.5 گلزار نسیم (نصاب میں شامل انتخاب)

داستان تاج الملوک شاہزادے اور زین الملوک بادشاہ مشرق کی

رودادِ　　زبانِ　　پاستانی　　یوں نقل ہے خامے کی زبانی

پورب میں ایک تھا شہنشاہ
سلطان زین الملوک ، ذی جاہ

لشکر کش و تاج دار تھا وہ
دشمن کش و شہریار تھا وہ

خالق نے دیے تھے چار فرزند
دانا ، عاقل ، زکی ، خرد مند

نقشا ایک اور نے جمایا
پسماندہ کا پیش خیمہ آیا

امید کے نخل نے دیا بار
خورشید حمل ہوا نمودار

وہ نور کہ صدقے مہرِ انور
وہ رُخ کہ نہ ٹھہرے آنکھ جس پر

نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو
چشمک تھی نصیب اس پدر کو

خوش ہوتے ہی طفل مہ جبیں سے
ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے

پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو
پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو

نظروں سے گرا وہ طفلِ ابتر
مانندِ سرشک دیدۂ تر

پردے سے نہ دایہ نے نکالا
پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا

تھا افسرِ خسرواں وہ گل فام
پالا تاج الملوک رکھ نام

جب نامِ خدا جواں ہوا وہ
مانند نظر رواں ہوا وہ

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ
نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

صاد آنکھوں کے دیکھ کر پسر کی
بینائی کے چہرے پر نظر کی

مُہرِ لبِ شہہ ہوئی خموشی
کی نورِ بصر سے چشم پوشی

دی آنکھ جو شہہ نے رونمائی
چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی

ہر چند کہ بادشہہ نے ٹالا
اس ماہ کو شہر سے نکالا

گھر گھر یہی ذکر تھا یہی شور
خارج ہوا نورِ دیدۂ کور

آیا کوئی لے کے نسخۂ نور
لایا کوئی جاکے سرمۂ طور

تقدیر سے چل سکا نہ کچھ زور
بینا نہ ہوا وہ دیدۂ کور

ہوتا ہے وہی ، خدا جو چاہے
مختار ہے ، جس طرح نبا ہے

جانا چاروں شاہزادوں کا بہ تجویز کحّال تلاش گل بکاولی کو

پایا جو سفید چشم صفحا
یوں میل قلم نے سرمہ کھینچا

تھا اک کحّال پیر دیریں
عیسیٰ کی تھیں اس نے آنکھیں دیکھیں

وہ مردِ خدا بہت کراہا
سلطاں سے ملا کہا کہ شاہا!

ہے باغ بکاولی میں اک گل
پلکوں سے اُسی پہ مار چُنگل

خورشید میں یہ ضیا کرن کی
ہے مہر گیا اُسی چمن کی

اُس نے تو گلِ اِرم بتایا
لوگوں کو شگوفہ ہاتھ آیا

شہزادے ہوئے وہ چاروں تیار
رخصت کیے شہہ نے چار ناچار

شاہانہ چلے وہ لے کے ہمراہ
لشکر ، اسباب ، خیمے ، خرگاہ

وہ بادیہ گردِ خانہ برباد
یعنی تاج الملوک ناشاد

میدان میں خاک اڑا رہا تھا
دیکھا تو وہ لشکر آرہا تھا

پوچھا : تم لوگ خیل کے خیل　　جاتے ہو کدھر کو صورت ، سیل؟

بولا لشکر کا اک سپاہی　　جاتی ہے ارم کو فوجِ شاہی

سلطان زین الملوک شہہ زور　　دیدارِ پسر سے ہوگیا کور

منظور ، علاجِ روشنی ہے　　مطلوب گلِ بکاولی ہے

گل کی جو خبر سنائی اس کو　　گلشن کی ہوا سمائی اس کو

ہمرہ کسی لشکری کے ہوکر　　قسمت پہ چلا یہ نیک اختر

غلام ہونا چاروں شاہزادوں کا چوسر کھیل کر دلبر بیسوا سے

نقطوں سے قلم کی مُہرہ بازی　　یوں لاتی ہے رنگ بد طرازی

یک چند پھرا کیا وہ انبوہ　　صحرا صحرا و کوہ در کوہ

بلبل ہوئے سب ہزار جی سے　　گل کا نہ پتا لگا کسی سے

وارد ہوئے اک جگہ سرِ شام　　فردوس تھا اُس مقام کا نام

اک نہر تھی شہر کے برابر　　ٹھٹکے سیارے کہکشاں پر

اک باغ تھا نہر کے کنارے　　جویائے گل ، اُس طرف سدھارے

دلبر نام ایک بیسوا تھی　　اس ماہ کی واں محل سرا تھی

دروازے سے فاصلے پر گھر تھا　　نقارہ ، چوب دارِ در تھا

بے جاو بہ جا نہ سمجھے ان جان　　نقارہ بجا کے ٹھہرے نادان

آواز پہ وہ لگی ہوئی تھی　　آپ ان کے ٹھاٹ دیکھتی تھی

جس شخص کو مال دار پاتی　　باہر سے اُسے لگا کے لاتی

بٹھلا کے ، جُوے کا ذکر اُٹھاکر　　چوسر میں وہ لوٹتی سراسر

جیت اُس کی تھی ،ہاتھ جو کچھ آتا　　اُس کا کوئی ہتھکنڈا نہ پاتا

بلّی کا سر ، چراغ داں تھا　　چوہا ، پاسے کا پاسباں تھا

الٹاتے اڑی پہ قسمت آسا　　بلّی جو ، دیا ، تو موش پاسا

جیتے ہوئے بندے تھے ہزاروں　　قسمت نے پھنسائے یہ بھی چاروں

صیّادنی ، لائی پھانس کر صید　　کرسی پر بٹھائے نقش امید

گھاتیں ہوئیں دل ربائیوں کی　　باتیں ہوئیں آشنائیوں کی

رنگ اُس کا جما ، تو لا کے چوسر　　کھیلی وہ کھلاڑ بازی بدکر

وہ چھوٹ پہ تھی ، یہ میل سمجھے　　بازی چوسر کی کھیل سمجھے

مغرور تھے مال و زر پہ ، کھیلے　　ساماں ہارے ، تو سر پہ کھیلے

بدبختی سے آخری جوا تھا　　بندہ ہونا بدا ہوا تھا

دو ہاتھ میں ، چاروں ، اُس نے لوٹے　　پنجے میں پھنسے ، تو چھکے چھوٹے

ایک ایک سے رات بھر نہ چھوٹا　　پو پھٹتے ہی جُگ ان کا ٹوٹا

زنداں کو چلے مچل مچل کر　　نردوں کی طرح پھرے نہ چل کر

لشکر میں سے جو گیا سوئے شہر　　پانی سا پھرا نہ جانب نہر

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

لانا زرِ گل جو ہے ارم سے　　یوں صفحے پہ نقش ہے قلم سے

وہ ریگِ رواں کا گردِ لشکر
یعنی ' تاج الملوکِ ابتر

حیران ہوا کہ یا الٰہی !
لشکر پہ پڑی یہ کیا تباہی ؟

اٹھا کہ خبر تو لیجے چل کر
پہنچا درِ باغِ بیسوا پر

حیران تھا یہ بلند پایہ
نکلی اندر سے ایک دایہ

لڑکا کوئی کھو گیا تھا اس کا
ہم شکل یہ مہہ لقا تھا اُس کا

بولی وہ کہ نام کیا ہے تیرا ؟
فرزند اسی شکل کا تھا میرا

بولا وہ کہ نام تو نہیں یاد
طفلی میں ہوا ہوں خانہ برباد

لیکن یہ میں جانتا ہوں دل گیر
مادر تھی مری بھی ایسی ہی پیر

بیٹا ، وہ سمجھ کے جی سے اس کو
گھر لائی ہنسی خوشی سے اس کو

چلتے تھے ادھر سے دو جواری
ایک ایک کی کررہا تھا خواری

کہتے تھے :فریب دوگے کیا تم !
شہزادے نہ ہم ' نہ بیسوا تم

ذکر اپنے برادروں کا سن کر
بولا وہ عزیز : سن تو مادر !

کون ایسی کھلاڑ بیسوا ہے
شہزادوں کو جس نے زِچ کیا ہے ؟

بولی وہ کہ ہاں ' جوا ہے بدکام
دلبر اِک بیسوا ہے خود کام

بلی پہ چراغ رکھ کے شب کو
چوسر میں وہ لوٹتی ہے سب کو

پاسے کی ہے کل چراغ کے ساتھ
وہ بلی کے سر ' یہ چوہے کے ہاتھ

شہزادے کہیں کے تھے بد اقبال
بندے ہوئے ' ہار کر زر و مال

بھائی تھے ' جوش خوں کہاں جائے
صدمہ ہوا ' درد سے کہا : ہائے

پاسے کا چراغ کا الٹ پھیر
سوجھا نہ انہیں ' یہ دیکھو اندھیر

سوچا وہ کہ اب تو ہم ہیں آگاہ
جیتے ہیں ' تو جیت لیں گے ناگاہ

اک بلی جھپٹی ' چوہے کو بھانپ
نیولے نے بھگا دیا ' دکھا سانپ

سمجھا وہ کہ ہے شگوں نرالا
نیولا پکڑ ' آستیں میں پالا

چوسر ہی کے سیکھنے کو یک سر
گھوما وہ بہ رنگ نرد گھر گھر

اک روز اُسے مل گیا امیر ایک
وہ صاحب جاہ دل سے تھا نیک

اشراف سمجھ کے ' لے گیا گھر
بخشا اسے اسپ و جامہ و زر

اُس گل 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 اسے لے کے ' اندر آئی

کام اس کا تھا بس کہ کھیل کھانا
چوسر کا جما وہ کارخانا

وہ چشم و چراغ بیسوا کے
کرنے لگے تاک جھانک آکے

نیولا وہ کہ مارِ آستیں تھا
چٹکی کے بجاتے ہی وہیں تھا

بلی تو چراغ پا تھی خاموش
پل ' ہوگیا موش کو فراموش

ہنس ہنس کے حریف نے رلایا
مانندِ چراغ اُسے جلایا

بارے بہ ہزار بد دماغی
لی خضر نے غول سے چراغی

پاسے سے چلی نہ جعل سازی
اجڑی وہ ' بسا بسا کے بازی

سب ہار کے نقد و جنس ' بارے
جیتے ہوئے بندے بد کے ہارے

بنیاد جو کچھ تھی ' جب گنوائی
تب خود وہ کھلاڑ مہرے آئی

پھر پاسے نے کی نہ پاس داری
ہمت کی طرح وہ دل سے ہاری

پاسے کی بدی ہے آشکارا
راجہ تل ' سلطنت ہے ہارا

دانا تو کرے کب اِس طرف مَیل
ہارا ہے جُوے کے نام سے بَیل

ہارے 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 مجھ کو
خدمت میں کرو ' قبول مجھ کو

بولا وہ کہ سن یہ ہتھکنڈے چھوڑ !
نقارہ در کو چوب سے توڑ

یہ مال ' یہ زر ' یہ جیتے بندے
یوں ہی یہیں رکھ بہ جنس چندے

بالفعل ارم کو جاتے ہیں ہم
انشاء اللہ آتے ہیں ہم

بولی وہ : سنو تو بندہ پرور !
گل زارِ ارم ہے پریوں کا گھر

انسان و پری کا سامنا کیا !
مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا !

شہزادہ ہنسا ' کہا کہ دلبر !
کچھ بات نہیں ' جو رکھیے دل پر

انسان کی عقل اگر نہ ہو گم
ہے چشم پری میں جاے مردم

یہ کہہ کے اٹھا ' کہا کہ لو جان !
جاتے ہیں : کہا : خدا نگہبان

دولت تھی اگرچہ اختیاری
پامردی سے اُس پہ لات ماری

جُز ' جیب ' نہ مال پر پڑا ہاتھ
جز سایہ ' نہ کوئی بھی لیا ساتھ

درویش تھا ' ' بندۂ خدا وہ
اللہ کے نام پر چلا وہ

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

کرتا ہے جو طے سواد نامہ
یوں حروف ہیں نقش پاے خامہ

وہ دامنِ دشتِ شوق کا خار
یعنی تاج الملوکِ دل زار

اک جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد
صحراے عدم بھی تھا جہاں گرد

سایے کو ' پتا نہ تھا شجر کا
عنقا ' تھا نام جانور کا

مرغانِ ہوا تھے ہوش راہی
نقش کف پا تھے ریگ ماہی

وہ دشت کہ جس میں پُرتگ و دو
یا رنگ رواں تھی یا وہ رہ رو

ڈانڈا تھا ارم کے بادشاہ کا
اک دیو تھا پاسباں بلا کا

دانت اس کے : گورکن قضا کے
دو نتھنے : رہ عدم کے ناکے

سر پر پایا بلا کو اُس نے
تسلیم کیا قضا کو اُس نے

بھوکا کئی دن کا تھا وہ ناپاک
فاقوں سے رہا تھا پھانک کر خاک

بے ریشہ یہ طفل نوجواں تھا
حلوا بے دُود بے گماں تھا

بولا کہ چکھوں گا میں یہ انساں
اللہ اللہ ! شکر ' احساں

شہزادہ کہ منھ میں تھا اجل کے
اندیشے سے رہ گیا دہل کے

پل مارنے کی ہوئی جو دیری
سبحان اللہ ' شان تیری !

اُشتر کئی جاتے تھے ادھر سے
پُر آرد و روغن و شکر سے

وہ دیو لپک کے مار لایا
غراتے ہوئے شکار لایا

اونٹوں کی جو لو تھیں دیو لایا
دم اُس کا نہ اُس گھڑی سمایا

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

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

وہ اونٹ تھے کاروانیوں کے
سب ٹھاٹ تھے میہمانیوں کے

میدا بھی ' شکر بھی ' گھی بھی پایا
خاطر میں یہ اس بشر کی آیا

میٹھا اس دیو کو کھلاؤ
گڑ سے جو مرے ' تو زہر کیوں دو ؟

حلوے کی پکا کے اک کڑاہی
شیرینی دیو کو چڑھائی

ہر چند کہ تھا وہ دیو کڑوا
حلوے سے کیا منھ اس کا میٹھا

کہنے لگا : کیا مزہ ہے دل خواہ
اے آدمی زاد ' واہ وا واہ !

چیز اچھی کھلائی تو نے مجھ کو
کیا اس کے عوض میں دوں میں تجھ کو ؟

بولا وہ کہ پہلے قول دیجیے
پھر جو میں کہوں ' قبول کیجیے

وہ ہاتھ پر اس کے مار کر ہاتھ
بولا کہ ہے قول جان کے ساتھ

بولا وہ کہ قول اگر یہی ہے
بد عہدی کی ' پر نہیں سہی ہے

گلزار ارم کی ہے مجھے دھن
بولا کہ ارے بشر وہ گلبن !

خورشید کے ہم نظر نہیں ہے
اندیشے کا واں گزر نہیں ہے

واں موج ہوا ' ہوا پہ اژدر
واں ریگ زمیں ' زمیں پہ اخگر

ہوتا نہ جو قول کا سہارا
بچتا نہ یہیں تو ' خیر ' ہارا

رہ جا ' مرا بھائی ایک ہے اور
شاید کچھ اس سے بن پڑے طور

اک ٹیکرے پر گیا ' بلایا
وہ مثل صدائے کوہ آیا

حال اس سے کہا کہ قول ہارا
ہے پیر ' یہ نوجواں ' ہمارا

مشتاق ارم کی سیر کا ہے
کوشش کرو ' کام خیر کا ہے

حمالہ نام ' دیونی ایک
چھوٹی بہن اس کی تھی بڑی نیک

خط اس کو لکھا بہ ایں عبارت
اے خواہر مہرباں ! سلامت

پیارا ہے مرا یہ آدمی زاد
رکھیو اسے جس طرح مری یاد

انسان ہے ' چاہے کچھ جو سازش
مہمان ہے ' **کیجیو** نوازش

خط لے کے ' بشر کو لے آڑا دیو
پہنچا حمالہ پاس بے ریو

بھائی کا خط جو بہن نے پایا
بھیجے ہوئے کو گلے لگایا

اس دیونی پاس اک حسیں تھی
زنبور کے گھر میں انگبیں تھی

محمودہ نام دخت آدم
لے آئی تھی ' دے کے دیونی دم

جوڑا ہم جنس ہاتھ آیا
محمودہ کے گلے لگایا

دن بھر تو الگ تھلگ ہی تھے وہ
دو وقت سے شام کو ملے وہ

تھے ضبط و حیا کے امتحاں میں
پردہ رہا ماہ میں کتاں میں

آپس میں کھلے نہ شرم سے وہ
خاطر کی طرح گرہ رہے وہ

بولی وہ کہ ہونے کو ہوا ہے
جو غنچے کو گل کرے صبا ہے

بولا وہ : یہی تو چاہتا ہوں
گل پاؤں ' تو میں ابھی ہوا ہوں

پیراہن گل کی بو ' تھی مطلوب
یوسف نے کہا وہ حال یعقوب

اول کہی بدنگاہی اپنی
بعد اس کے وہ سب تباہی اپنی

کھولی تھی زبان منھ اندھیرے
کہتے سنتے اٹھے سویرے

پوچھا حمالہ نے : مری جان !
ہم جنس ملا ' نکالے ارمان ؟

بولی وہ کہ کہتے آتی ہے شرم
دل سرد رہا ' بغل ہوئی گرم

ناکامی کے جب وہ طور سمجھی
وہم اس کو ہوا ' کچھ اور سمجھی

پوچھا کہ بتاتو ' روگ کیا ہے ؟
درماں ہے ' کہ درد لادوا ہے

بولی وہ کہ ہے تو درد ' لیکن
تم چاہو ' تو ہے دوا بھی ممکن

وہ بولی : جو تو کہے زباں سے
تارے لے آؤں آسماں سے

چہرے کو چھپا کے زیر چادر
محمودہ نے کہا کہ مادر !

باپ اس کا ہے اندھے پن سے مجبول
مطلوب بکاولی کا ہے پھول

دل داغ اس کا برائے گل ہے
نرگس کے لیے ہوائے گل ہے

ساعی تھی بہ دل یہ کہنے والی
راہ اس نے سرنگ کی نکالی

دیووں سے کہا کہ چوہے بن جاؤ
تاباغ ارم سرنگ پہنچاؤ

سن حاجتِ نقب بہر گل گشت
کترا چوہوں نے دامن دشت

پوشیدہ زمین کے دل میں کی راہ
حد باندھ کے ' خوش پھرے اسی راہ

جب مہر تہہ زمیں سمایا
اس نقب کی راہ وہ آدم آیا

صحنِ چمنِ ارم میں اک جا
بوٹا سا تہہ زمیں سے نکلا

کھٹکا جو نگاہ بانوں کا تھا
دھڑکا یہی دل کا کہہ رہا تھا

گوشے میں کوئی لگا نہ ہووے !
خوشہ کوئی تاکتا نہ ہووے !

گو باغ کے پاسباں غضب تھے
خوابیدہ بہ رنگ سبزہ سب تھے

نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند
سوسن کی زباں خدا نے کی بند

خوش قد وہ چلا گل و سمن میں
شمشاد رواں ہوا چمن میں

ایوانِ بکاولی جدھر تھا
حوض ' آئنہ دارِ بام و در تھا

رکھتا تھا وہ آب سے سوا تاب
چندے خورشید ' چندے مہتاب

پھول اس کا : اندھے کی دوا تھا
رشک جام جہاں نما تھا

پانی کے جو بلبلوں میں تھا گل
پہنچا لب حوض سے نہ چنگل

پوشاک اُتار ' اتر کے لایا
پھولا نہ وہ جامے میں سمایا

گل لے کے بڑھا ایاغ برکف
چوری سے چلا چراغ برکف

بالادری واں جو سونے کی تھی
سو خواب گہہ بکاولی تھی

گول اس کے ستوں تھے ساعد حور
چلمن : مژگان چشم مخمور

دکھلاتا تھا وہ مکان جادو
محراب سے ' در سے ' چشم و ابرو

پردہ جو حجاب سا اٹھایا
آرام میں اس پری کو پایا

بند اس کی وہ چشم نرگسی تھی
چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی

سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی
برجوں پہ سے چاندنی تھی سر کی

لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں
بل کھاگئی تھی کمر لٹوں میں

چاہا کہ بلا گلے لگائے
سوتے ہوئے فتنے کو جگائے

سوچا کہ یہ زلف کف میں لینی
ہے سانپ کے منہ میں انگلی دینی

یہ پھول انھی اژدہوں کا ہے من
یہ کالے چراغ کے ہیں دشمن

گل چھن کے ہنسی نہ ہوئے بالکل
خندہ ' نہ ہو برق حاصل گل

پھر سمجھیں گے ' ہے جو زندگانی
کچھ نام کو رکھ چلو نشانی

انگشتری اپنی اس سے بدلی
مہر خطِ عاشقی سندلی

آہستہ پھرا وہ سر و بالا
سایہ بھی نہ اس پری پہ ڈالا

ہیبت سا زمیں کے دل میں آیا
اندیشے کی طرح سمایا

جب نقب افق سے مہر تاباں
نکلا ' تو وہ ماہ ' رو شتاباں

گل ہاتھ میں مثل دست بیضا
اس نقب کی آستیں سے نکلا

وہ دیونی اور وہ دخت انساں
دونوں تھیں اُس کی منتظر واں

گل لے کے جب آملا وہ گل چیں
اس نقب کی رخنہ بندیاں کیں

آوارہ ہونا بکاولی کا تاجُ الملوک گُل چیں کی تلاش میں

گل کا جو الم چمن چمن ہے
یوں بلبلِ خامہ نغمہ زن ہے

گل چیں نے وہ پھول جب اڑایا
اور غنچۂ صبح کھل کھلایا

وہ سبزۂ باغ خوابِ آرام
یعنی ' وہ بکاولی گل اندام

جاگی مرغ سحر کے غُل سے
اٹھی نکہت سی فرش گُل سے

منھ دھونے جو آنکھ ملتی آئی
پُر آب وہ چشم حوض پائی

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے
کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے

گھبرائی کہ ہیں ! کدھر گیا گُل ؟
جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل ؟

ہے ہے ! مرا پھول لے گیا کون ؟
ہے ہے ! مجھے خار دے گیا کون ؟

ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے
بو ہو کے تو پھول اڑا نہیں ہے ؟

نرگس ! تو دکھا ' کدھر گیا گُل ؟
سوسن ! تو بتا ' کدھر گیا گل ؟

سنبل ! مرا تازیانہ لانا
شمشاد ! انھیں سولی پر چڑھانا

تھر آئیں خواصیں صورت بید
ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید

نرگس نے نگاہ بازیاں کیں
سوسن نے زباں دارزیاں کیں

پتا بھی پتے کو جب نہ پایا
کہنے لگیں : کیا ہوا ؟ خدایا !

اپنوں میں سے پھول لے گیا کون ؟
بے گانہ تھا سبزے کے سوا کون ؟

شبنم کے سوا ' چُرانے والا
اوپر کا تھا کون آنے والا

جس کف میں وہ گل ہو ' داغ ہوجائے
جس گھر میں ہو گل چراغ ہوجائے

بولی وہ بکاولی کہ افسوس !
غفلت سے یہ پھول پر پڑی اوس

آنکھوں سے عزیز گل مرا تھا
پتلی وہی چشم حوض کا تھا

نام اس کا صبا ! نہ لیتی تھی میں
اس گل کی ہوا نہ دیتی تھی میں

گل چیں کا جو ہاتھ ہائے ! ٹوٹا
غنچے کے بھی منھ سے کچھ نہ پھوٹا !

او خار ! پڑا نہ تیرا چنگل !
مشکیں کس لیں نہ تو نے ؟ سنبل !

او باد صبا ! ہوا نہ بتلا
خوشبو ہی سنگھا ' پتا نہ بتلا

بلبل ! تو چہک ' اگر خبر ہے
گل تو ہی مہک ' بتا ' کدھر ہے ؟

لرزاں تھی زمیں یہ دیکھ کہرام
تھی سبزے سے راست ' مو برانداں

انگلی لب جو ' پہ رکھ کے شمشاد
تھا دم بہ خود اس کی سن کے فریاد

جو نخل تھا ' سوچ میں کھڑا تھا
جو برگ تھا ' ہاتھ مل رہا تھا

رنگ اس کا غرض لگا بدلنے
گل برگ سے کف لگی وہ ملنے

بدلے کی انگوٹھی ڈھیلی پائی
دست آویز اس کے ہاتھ آئی

خاتم ، تھی نام کی نشانی
انسان کی دست برد جانی

ہاتھوں کو ملا ، کہا کہ ہیہات !
خاتم بھی بدل گیا ہے بد ذات

جس نے مجھے ہاتھ ہے لگایا
وہ ہاتھ لگے کہیں ، خدایا !

عریاں مجھے دیکھ کر گیا ہے
کھال اس کی جو کھینچیے ، سزا ہے

یہ کہہ کے ، جنوں میں غضب ناک
خوں روئی ، لباس کو کیا چاک

گل کا سا لہو بھرا گریباں
سبزے کا سا تار تار داماں

دکھلا کے کہا سمن پری کو :
اب چین کہاں بکاولی کو

تھی بس کہ غبار سے بھری وہ
آندھی سی اٹھی ، ہوا ہوئی وہ

کہتی تھی پری ، کہ اڑکے جاتی
گل چیں کا کہیں پتا لگاتی

ہر باغ میں پھولتی پھری وہ
ہر شاخ پہ جھولتی پھری وہ

جس تختے میں مثل باد جاتی
اس رنگ کے گل کی بو نہ پاتی

بے وقت کسی کو کچھ ملا ہے ؟
پتا کہیں حکم بن ہلا ہے ؟

پہنچنا تاج الملوک کا ایک اندھے فقیر کے تکیے پر اور آزمانا گل کا

پھرنا جو وطن کا مدعا ہے
اب صفحے پہ یوں قلم پھرا ہے

وہ گلشن مدعا کا گل چیں
یعنی تاج الملوک حق بیں

جس وقت گل اس چمن سے لایا
محمودہ خوش ہوئی کہ آیا

کہنے لگی : لو ، مراد پائی
بولا وہ : جویاں سے ہو رہائی

گل کی وہ غرض کر آشکارا
جوبن کی طرح اسے ابھارا

جب دیو سیاہِ شب سے مہتاب
رخصت ہوا ، جیسے چشم سے خواب

اور گل لیے آفتاب تاباں
ہنگامِ سحر ہوا شتاباں

وہ مہرؤش اور وہ ماہ پیکر
اس دیونی پاس آئے مضطر

گل کی وہ غرض جتائی اس کو
رخصت کی طلب سنائی اس کو

کیا کہتی وہ دیونی ، کہا : جاؤ ،
دیووں سے کہا کہ تخت لے آؤ

دو بال دیے کہ لو مری لاگ
جب وقت پڑے دکھائیو آگ

دیوانِ کو سریر پر بٹھا کے
پرواز کناں ہوا پہ جاکے

بولے کہ کدھر چلو گے ، کہہ دو
فردوس کے رُخ ، کہا : ادھر کو

وہ مڑ کے ، ادھر کو اڑ کے آئے
گل زار میں بیسوا کے لائے

وقت سحر اور خنک ہوا تھی
گل گشت چمن میں بیسوا تھی

چار آنکھیں ہوئیں تو تھی شناسا
قدموں پہ گری وہ سایہ آسا

صدقے ہوکر کہا ۔ خوش آئے
جس گل کی ہوا لگی تھی ، لائے

ہمراہ یہ کون دوسری ہے
سایہ ہے کہ ہم قدم پری ہے ؟

بولا شہزادہ : شکر ہے ہاں
پُر ہے گل آرزو سے داماں

محمودہ ، نام یہ جو ہیں ساتھ
پھول ان کے سبب سے آگیا ہاتھ

جیتا جو پھرا وہ رشک شمشاد
قیدی کیے بیسوا نے آزاد

شہزادے نے بھائیوں کے لے نام
بھجوایا برائے داغ پیغام

جھوٹوں اُس نے تھا ان کو ستایا
سچوں ' کھوٹوں نے داغ کھایا

داغا ' تو چلے تفنگ سے وہ
چھوٹے قید فرنگ سے وہ

چھوڑا ہوس گل و چمن کو
چاروں داغی پھرے وطن کو

بندوں کو کیا جب اس نے آزاد
آیا لب جو وہ رشک شمشاد

اسباب کو کشتیوں پہ کر بار
سونپا ناخدا کو گھر بار

جب متصل آگیا وطن کے
خندے یاد آئے مرد و زن کے

سوچا کہ میں خود ہوں ' خانہ برباد
کیا جانیے کیا پڑے گی افتاد

لازم ہے ' گل اپنے ساتھ رکھیے
موقع نہیں بھیڑ ساتھ رکھیے

لنگر کا انھیں کیا اشارہ
خود کشتی سے کر گیا کنارہ

وہ پوربی ' کرکے جو گیا بھیس
جنگلے کی راہ سے چلا دیس

تکیے پہ فقیر پیر ' اندھا
اک گوشے میں آنکھیں مانگتا تھا

تھا نقش قدم سا خاک رہ پر
ٹھہرا وہ مسافر اس جگہ پر

بے تجربہ تھی نمایش گل
واجب تھی آزمائش گل

گل سے ہوئیں چشم کور تاباں
ہو جیسے چراغ سے چراغاں

منھ دیکھ کے اس نے دیں دعائیں
پنجے سے مژہ کے لیں بلائیں

گل کے جو اثر سے شادماں تھا
گل چیں وہ ہوا سے ہم عناں تھا

ملنا چاروں شہزادوں کا اور چھن جانا گل بکاولی کا تاج الملوک سے اور بینا ہونا چشم زین الملوک کا

ہے بس کہ یہ چرخ جور پیشہ
یوں خار رہ قلم ہے ریشہ

یہ جاکے اسی جگہ پہ ناگاہ
آپہنچے وہ چارو غول گمراہ

کہتے تھے کہ واہ رے مقدر !
کس شکل سے جاتے ہیں پھر کر

کیا رنگ زمانے نے دکھائے
گل لینے گئے تھے داغ لائے

کس منھ سے پدر کے آگے جائیں
کیوں کر بے پھول منھ دکھائیں

ٹھہرائی کہ اور پھول لے جائیں
کھال کو بے وقوف ٹھہرائیں

اک باد ہوائی توڑ کر پھول
کہنے لگے پھول پھول کر غول

کیا پھول ہے ' کیا اثر ہے اس میں ؟
ہوجاتی ہیں روشن اندھی آنکھیں

وہ کور کہ ہوچکا تھا بینا
دیکھا اس نے جو یہ قرینا

بولا کہ یہ گل ' وہ گل نہیں ہے
اس پھول کی اور گل زمیں ہے

وہ جوگی جو جاتے ہیں ' اگر آئیں
دکھلائیں وہ گل ' تو آنکھیں کھل جائیں

میں کور ' ابھی ہوچکا ہوں بینا
اندھا نہیں ' اب ہوا ہوں بینا

چاروں کو تھی حسرت گل تر
پھو بائی ہوا کی طرح چل کر

اس جوگی کے جب برابر آئے
باہم کہا : دیکھو ' پھول لائے

گل ہے کہ علاج نور ہے یہ
گل ہے کہ چراغ طور ہے یہ

جوگی ' یعنی وہ شاہ زادہ
بولا کہ بکو نہیں زیادہ

پاتے اگر اس درخت کی چھانو
رکھتے ہی نہ تم زمین پر پانو

ڈینگ آپ کی سب فضول ہے یہ
وہ گل نہیں یہ ' وہ پھول ہے یہ

یہ کہہ کے جو جیب سے نکالا
ان مفت بروں نے ہاتھ ڈالا

قوت میں وہ چار تھے ' یہ بے کس
شورش میں وہ چار موج ' یہ خس

غولوں نے بہ زور پھول ' اڑایا
اُس خضر کو راستا بتایا

گل پانے سے بس کہ سرخ رو تھے
گھوڑوں پہ ہوا کے مثل بو تھے

تعجیل سے رو بہ راہ آئے
گل لے کے حضور شاہ آئے

گُل لائے جو نورِ دیدہ دل خواہ
آنکھوں کی طرح پھڑک گیا شاہ

پنجے سے پلک کے پھول اٹھایا
اندھے نے گل آنکھوں سے لگایا

نور آگیا چشم آرزو میں
آیا پھر آب رفتہ جو میں

خورشید بصر گہن سے چھوٹا
خیرات کے در کا قفل ٹوٹا

دولت جو پاس تھی ' لٹائی
زر بخشا ' گل کی رونمائی

ایک ایک کو اس قدر دیا زر
محتاج ' گدا ' ہوئے تو نگر

سجوائے طرب کے کارخانے
بجوائے خوشی کے شادیانے

پہنچنا بکاولی کا دارالخلافت زین الملوک میں اور وزیر ہو کر تاج الملوک کی تلاش میں رہنا

گل چیں کا جواب پتا ملا ہے
یوں شاخِ قلم سے گل کھلا ہے

وہ بادِ چمن چمن خراماں
یعنی ' وہ بکاولی پریشاں

گلشن سے جو خاک اڑاتی آئی
اس شہر میں آتے آتے آئی

دیکھا تو خوشی کے چہچہے تھے
گل چیں کے شگوفے کھل رہے تھے

گل بانگ زناں تھا جو جہاں تھا
ایک ایک ہزار داستاں تھا

پاتے ہی پتا ' خوشی سے پھولی
شاد ایسی ہوئی کہ رنج بھولی

جادو سے بنی وہ آدمی زاد
انسانوں میں آملی پری زاد

پوچھا :اے آدم پری رو !
انساں ہے ' پری ہے ' کون ہے تو ؟

کیا نام ہے ؟اور وطن کدھر ہے ؟
ہے کون سا گل ؟ چمن کدھر ہے ؟

دی اس نے دعا ' کہا بہ صد سوز
فُرخ ہوں ' شہا ! میں ابن فیروز

گل ہوں ' تو کوئی چمن بتاؤں
غربت زدہ کیا وطن بتاؤں

گھر بار سے کیا فقیر کو کام ؟
کیا لیجیے چھوڑیے گانو کا نام ؟

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

باتوں پہ فدا ہوا شہنشاہ
لایا بہ صد امتیاز ہم راہ

چہرے سے امیر زادہ پایا
گھر لاکے ' وزیر اسے بنایا

نذریں لیے بندگان درگاہ
دستور سے آملے بہ صد جاہ

دربار میں چاروں شاہ زادے
دیکھے ' تو کھلے وہ دل کے سادے

چاہا ' گل چیں کا امتحان لے
پوچھا کہ نگیں جولے ' کہاں لے ؟

بتلانے لگے وہ چاروں ناداں
کوئی یمن اور کوئی بدخشاں

جانا کہ جو گل یہ لائے ہوتے
خاتم کے نگیں بتائے ہوتے

تجویز میں تھا یہ صاحب فکر
آیا تاج الملوک کا ذکر

نقش اس کو ہوا کہ بس وہی ہے
ان سادوں سے کندہ کب ہوئی ہے

ظاہر نہ کیا بطون اپنا
طالع سے لیا شگون اپنا

منزل گہہ رہ رواں بنا کے — شام و سحر اُس میں آپ آکے
رہ روکو دیا بہ لطف و اکرام — آتے آرام ' جاتے پیغام

آباد ہونا تاج الملوک کا گلشن نگاریں بنوا کے اور شہرہ ہونا

تعمیر مکاں کے ہیں جو آثار — یوں خامہ ہے بہر بیت معمار
شہہ زادہ کہ عازم وطن تھا — گل پانے سے خوش چمن چمن تھا
اندھے کو کیا جب اس نے بینا — اور داغیوں نے وہ پھول چھینا
سوچا کہ خوشی خدا کی ' غم کھاؤ — حمالہ دیونی کو بلواؤ
نقل ارم اک مکاں بنا کے — رکھو پریوں کو اپنی لاکے
بال آگ پہ رکھتے ' آندھی آئی — وہ دیونی باندھی آئی
تنہا اسے دیکھ کر کہا : ہیں ! — محمودہ کیا ہوئیں ؟ کہا : ہیں
دریا پہ ہوں ان کو چھوڑ آیا — مسکن کے لیے تمھیں بلایا
لیکن وہ مکاں ' وہ حوض ' وہ باغ — جو باغ بکاولی کو دے داغ
حمالہ نے دیوں کو کیا یاد — آئے تو کہا : یہ بن ' ہو آباد
ویرانے کو گل زمیں بناؤ — گل زار جواہریں بناؤ
صناع طلسم کار تھے وہ — گلشن کے لیے بہار تھے وہ
دیووں نے ادھر محل بنایا — کشتی سے وہ دخت رز کو لایا
حمالہ اس کی مادر پیر — محمودہ سے ہوئی بغل گیر
کچھ دیووں کو چھوڑ کر وہیں پر — رخصت ہوکر چلی گئی گھر
گلشن میں سمن بروں کو لایا — نسریں بدنوں سے گھر بسایا
دونوں کو محل میں لاکے رکھا — پھل نخل مُواصلت کا چکھا
دیووں کو کہا کہ بہر تمکیں — آباد ہو گلشن نگاریں
دیو آدمی بن کے بن میں آئے — آتے جاتے کو گھیر لائے
جو سن کے خبر گیا اُدھر کو — جنت سے وہ پھر پھرا نہ گھر کو
ازبسکہ قریب شہر تھا باغ — خورشید افق نظر پڑا باغ
مفلس ' زردار ' امیر ' قلاش — نوکر ' تاجر ' فقیر ' خوش باش
گھر چھوڑ کے ' چل بسے سب انساں — پھر تن میں نہ آئے صورت جاں

ملاقات ٹھہرنی زین الملوک اور تاج الملوک کی آپس میں

گلشن جو بنا جواہر آگیں — یوں صفحہ قلم سے ہے نگاریں
ساعد نام ایک مہہ لقا تھا — دلبر کا غلامِ با وفا تھا
صحرا سے جو سیر کرکے آیا — لکڑی کا چکا کے بوجھ لایا
دلوائے ہر ایک کو پے قوت — الماس و عقیق و لعل و یاقوت
تھی بس کہ وہ جا خلاصہ دہر — کچھ ٹھہرے ' کچھ آئے جانب شہر
کف میں جو وہ لعل بے بہا تھے — من پاتے ہی ' لوگ اژدہا تھے
شحنے نے سنا ' پکڑ بلایا — لے کر اظہار ' ساتھ لایا
دیکھا تو وہ جلوہ گاہ امید — اک دائرہ تھا بہ رنگ خورشید

دروازے پہ دیووں کا تھا پہرا　　بھجوا کے خبر ' وہ شحنہ ٹھہرا
جب واں سے طلب ہوا ' تو درباں　　لائے اسے پیش گاہ سلطان
آداب کیا ' ادب سے ٹھہرا　　ہیبت زدہ ' دور سب سے ٹھہرا
ان لوگوں کو لے گیا تھا ہم راہ　　معروض کیا کہ شہنشاہ !
کم مایہ یہ لوگ ہیں بہ ظاہر　　چوری کے تو یہ نہیں جواہر ؟
ساعد نے کہا کہ ہے یہ حاسد　　نیت ہوئی ہوگی اس کی فاسد
حضرت نے کہا کہ ہیں تبر دار　　جا ' ان سے نہ بولیو 'خبردار !
پھر کر انہیں پانو شحنہ بے آس　　آیا زین الملوک کے پاس
کی عرض کہ باغ اک بنا ہے　　یہ شہر اجڑا ہے وہ بسا ہے
جو کئی ہے اس جگہ پہ جاتا　　ڈھیروں ہے جواہرات پاتا
حضرت نے کہا کہ بک نہ خیرہ　　قاروں کا وہیں ہے کیا ذخیرہ
فرخ کہ وزیر با خرد تھا　　سلطان کا مُشیر نیک و بد تھا
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

6.5.1 جذبات نگاری

مثنوی گلزارنسیم کا پلاٹ شروع سے آخر تک مربوط اور دلچسپ پلاٹ ہے۔ قصے کے درمیان دو مختصر سی حکایتیں بھی بیان کی گئی ہیں۔ یہ حکایتیں قصے پر اثر انداز نہیں ہوتیں مگر کہانی کو مکمل کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ دیگر مثنویوں کی طرح اس مثنوی میں کرداروں کی کشمکش اور مسائل کی بنیاد پر قصہ آگے بڑھتا جاتا ہے۔ آخر کار آہستہ آہستہ سارے مسائل طے ہوجاتے ہیں اور قصہ ختم ہوجاتا ہے۔ گویا ایک مستحکم و مربوط پلاٹ کے ذریعے مثنوی تکمیل کو پہنچتی ہے۔ گلزارنسیم میں کئی ایک کردار ہیں اور ان کے اپنے اپنے انداز۔ حتیٰ کہ کہانی میں تحیر اور دلچسپی پیدا کرنے کی غرض سے چھوٹے چھوٹے جانوروں سے بھی کام لیا گیا ہے۔ ظاہر ہے جب کردار ہوں گے تو ان کے جذبات بھی ہوں گے۔ مثنوی میں جذبات نگاری کے لیے نسیم نے دانستہ اور شعوری طور سے اہتمام کیا ہے چنانچہ ان چھوٹے بڑے کرداروں میں خصوصیت سے دو کردار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں یعنی قصے کا ہیرو تاج الملوک اور بکاولی۔ جن کے اطراف سارے واقعات گھومتے ہیں۔ تاج الملوک کے جذبات بیان کرنے میں شاعر نے جگہ جگہ ان کیفیات کو اختصار لیکن جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے اور ہر صورت میں انسانی فطرت کی عکاسی کی ہے۔ جیسے یہ فریس اور خوبرو شہزادہ محض دو جواریوں کی گفتگو سے اپنے بھائیوں کی کیفیت سے آگاہ ہوگیا اور اپنے بھائیوں کو آزاد کروالیا۔ جب بھائیوں سے ملاقات ہوتی ہے تو وہ جذبات میں بے قابو ہوجاتا ہے۔ بھائیوں کی جھوٹی اس اطلاع پر کہ وہ پھول لائے ہیں جس سے اندھے کی بینائی واپس آجاتی ہے شہزادے کو غصہ آتا ہے اور اپنا لایا ہوا اصل پھول نکال کر دکھلاتا ہے۔

ڈینگ آپ کی سب فضول ہے یہ　　وہ گل نہیں یہ وہ پھول ہے یہ

اس مرحلہ پر جب بھائیوں نے پھول اچک لیا تو شہزادہ خاموش نہیں رہا اور حمالہ دیونی کی مدد سے جنگل کو گلشن بنادیا۔ بادشاہ تک اس گلشن اور محل کی تعریف پہنچی تو بادشاہ آیا اور تاج الملوک سے ملا تب تاج الملوک نے تمام قصہ سنایا اور بھائیوں کی حقیقت بتلائی۔ اس طرح مثنوی میں تاج الملوک کی بہادری اور جانفشانی کے کئی واقعات ملتے ہیں۔ تاج الملوک اور بکاولی کی محبت کا معاملہ بھی جذبات نگاری کا اچھا مرقع پیش کرتا ہے۔ شہزادہ نے بکاولی کو صرف ایک بار دیکھا اور اس پر دیوانہ وار عاشق ہوگیا۔ ادھر بکاولی نے بھی خط لکھ کر تاج الملوک کی محبت میں اپنے اضطراب کا حال بیان کیا۔ اس کے جواب میں شہزادہ نے بھی اپنا حال زار لکھ بھیجا۔ نسیم نے محض ایک شعر میں اس پوری حالت کو بیان کردیا ہے۔

دھڑکا ہے یہی تو جان دوں گا　　مرجاؤں گا اب نہ میں جیوں گا

بکاولی پری تھی اس نے ایک آدم زاد کو چاہا۔ اپنی وفاداری دکھائی جب کہ پریوں کا کوئی بھروسہ نہیں ہوتا۔ بکاولی کی محبت کا حال جب اس کی ماں کو

معلوم ہوا تو اس نے بکاولی کو بند کر دیا اور تاج الملوک کو دریائے طلسم میں پھینک دیا۔ بکاولی راجا اندر کے دربار کی رقاصہ ہے اس کا رقص اندر کو بہت پسند ہے۔ ایک موقع پر وہ اندر سے تاج الملوک کو مانگ بیٹھی مگر جب چتر اوت سے تاج الملوک کی شادی ہوگئی اور مہندی رچے ہاتھوں سے وہ مٹھ میں آیا تو بکاولی خاموش نہ رہ سکی۔ اس موقع پر بکاولی کے جذبات کی فراوانی کو نسیم نے ایک عام ہندوستانی عورت کے جذبات کا رنگ دیا ہے۔ اس طرح مختلف جگہوں پر انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی کی ہے۔ جذبات کے اظہار کے لیے نسیم نے مکالماتی طرز بھی اختیار کیا اور بڑی عمدگی و شگفتگی سے پیش کیا ہے یہ صحیح ہے کہ مثنوی میں راز و نیاز کی اخلاق سوز باتیں ملتی ہیں۔ یہ دراصل لکھنؤ کے اس دور کی تصویر ہے، جہاں زندگی کے ہر شعبے میں عورتیں دخیل تھیں، نسائیت کا دور دورہ تھا۔ ناز و نخرے اور دل لبھانے کے نت نئے طریقے عام تھے۔ پریوں کی داستانوں کے پس پردہ اپنی عیش پرستی کی باتیں بیان کی جاتی تھیں۔ چناں چہ نسیم کی اس مثنوی میں عورتوں کی بہ نسبت مردوں کی تعداد برائے نام ہے جیسے دایہ اور دلبر بیسوا، تاج الملوک کی مددگار حمالہ دیونی، اس کی منہ بولی بیٹی محمودہ اور بکاولی، اس کی سہیلی سمن پری، جمیلہ پری، روح افزا پری، رانی چتر اوت، دہقان زادی اور دیگر کئی پریاں۔ یہاں یہ بات بھی واضح کر دی جائے کہ بکاولی کہنے کو پرستان کی پری ہے لیکن لکھنوی معاشرے کی پروردہ انسانی جذبات و احساسات کا پیکر معلوم ہوتی ہے۔

کرنی تھی جو بھوک پیاس بس میں — آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ — کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

بکاولی کی ماں شہزادہ اور بکاولی پر غصے کا اظہار کرتی ہے۔ ذیل کے دو شعر واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کی بہترین مثال ہیں:

وہ شعلہ آتشیں لپک کے — بجلی سی گری چمک دمک کے
دونوں کی رہی نہ جان تن میں — کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں

غرض مثنوی گلزار نسیم میں جذبات کی فراوانی پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہے:

اپنی معلومات کی جانچ

1. مثنوی گلزار نسیم میں انسانی جذبات کی عکاسی کی گئی ہے، تبصرہ کیجیے۔
2. نسیم نے نسوانیت کی تمام تر کیفیات کو ایجاز و اختصار سے پیش کیا ہے؟ وضاحت کیجیے۔

6.5.2 کردار نگاری

اردو ادب میں خصوصاً مثنویوں میں جو کردار پیش کیے جاتے ہیں ان کا تعلق زیادہ تر تخیلی و تصوراتی ہوتا ہے۔ بلکہ تمام کردار یکساں نظر آتے ہیں۔ عام طور پر مثنویوں میں بادشاہوں، شہزادوں، شہزادیوں، دیو پری اور جادوگر وغیرہ کے کردار ملتے ہیں۔ گلزار نسیم میں بھی ایسے ہی کردار ہیں اور ایک سی کیفیات سے گزرتے ہیں:

گلزار نسیم کے کرداروں پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ بکاولی کا کردار ابتدا میں المیہ حالات سے دوچار ہو جاتا ہے یعنی بکاولی پر اس لیے مصیبت نازل ہوتی ہے کہ وہ راجہ اندر سے تاج الملوک کو مانگتی ہے۔ زین الملوک اس لیے اندھا ہو جاتا ہے کہ اتفاق سے اس کی نظر فرزند کے چہرے پر پڑتی ہے۔ طربیہ کردار کا رول چاہے کچھ ہو وہ بطور دلچسپی، کسی نہ کسی انداز سے موجود رہیں گے جب کہ کام کاج کے لیے بھی چند ایک کردار مہیا کر دیے جاتے ہیں، جیسے حمالہ دیونی سمن پری وغیرہ۔ ساتھ ہی ایسے کردار ہیں جو قصے میں اہمیت رکھتے ہیں اور کبھی کبھی مرکزی کردار بھی نبھاتے ہیں، جیسے بکاولی، پری ہے لیکن انسانی جذبات و احساسات کی پیکر ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ مثنویوں میں جن فوق فطرت عناصر کا ذکر آتا ہے ان کا منشا انسانی سماج کو متاثر کرنا اور توجہ دلانا ہے۔ نسیم نے اپنی مثنوی میں تاج الملوک اور بکاولی کے کرداروں کے ذریعے اس دور کی معاشرتی زندگی انسانی جذبوں اور فہم و فکر پر روشنی ڈالی ہے۔ ان مرکزی کرداروں کے علاوہ کئی ایک چھوٹے موٹے کردار بھی مثنوی کے قصے کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔

بکاولی کا کردار

اس کردار سے مثنوی میں پہلے پہل اس وقت ملاقات ہوتی ہے جب زین الملوک اندھا ہو جاتا ہے اور بینائی کے لیے گل بکاولی کا لانا درپیش ہوتا ہے۔ شہزادے اس پھول کی تلاش میں نکل جاتے ہیں۔ ان میں تنہا تاج الملوک بڑی دشواریوں سے باغ ارم پہنچ کر پھول لے آتا ہے۔ وہاں اس کی نظر بکاولی پر پڑتی ہے، جس کے حسن سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا اور اس کا عاشق ہو جاتا ہے۔ ادھر بکاولی بھی جب صبح پھول کو غائب پاتی ہے تو پریشان ہو جاتی ہے۔ وہ چاروں شہزادوں سے ملتی ہے اور تاج الملوک سے ملنے پر اسے پہچان لیتی ہے اور خود بھی اس پر عاشق ہو جاتی ہے۔ اس کے فراق میں مضطرب و بے چین رہتی ہے۔ بکاولی خوبصورت، دلیر، سمجھدار موقع شناس اور وفاداری کا پیکر ہے، اس میں غم و غصہ کی کیفیت بھی ہے۔ اس کے کردار میں نسیم نے ایک ہندوستانی عورت کی ساری کیفیات کو سمو دیا۔ بکاولی راجا اندر کے دربار کی رقاصہ ہے۔ اس نے کسی موقع سے راجا اندر سے تاج الملوک کو مانگ لیا بکاولی اور تاج الملوک کے کرداروں کو نسیم نے انسانی کرداروں کی پوری آب و تاب سے پیش کیا ہے۔ ان کرداروں کے درمیان مختلف مراحل کی اونچ نیچ بھی ہوتی ہے جنہیں شاعر نے بڑی چابکدستی اور ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ عشق و محبت کے مواقع پر مثنوی میں کچھ مکالماتی طرز کے ذریعے کردار سازی کی گئی ہے۔ مثلاً

بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا — آتش پہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر — دل سوزی کرے گا دلگیر
بولا وہ کہ رات کو افق میں — خورشید تھا آتش شفق میں
بولی وہ کہ مہر سے شب و روز — عالم میں رہوگے رونق افروز
بولا وہ کہ دیکھی اک شبستاں — شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں

نسیم نے بکاولی کا کردار اس انداز میں پیش کیا ہے کہ پوری مثنوی میں وہ ہماری توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ بکاولی کبھی محبوبہ، کبھی عاشق، کبھی بیٹی، کبھی گھر کی ملکہ، کبھی بیوی کی سہیلی اور کبھی رقاصہ بن کر سامنے آتی ہے۔ وہ بگڑے ہوئے معاشرے کی نوخیز دوشیزہ کی طرح لغزشوں کا شکار ہوتی ہے۔ غرض بکاولی کا کردار متنوع دلچسپ اور عام انسانی فطرت کے مطابق ہے۔

مثنوی کے ان کرداروں کے علاوہ کئی ایک چھوٹے موٹے کردار ملتے ہیں، جو حسب ضرورت اپنا اپنا کردار نبھاتے ہیں۔ مثنویوں میں یہ کردار عموماً واقعات کو بڑھانے کی غرض سے لائے جاتے ہیں۔ یہاں کردار نگاری کا کوئی اصول کوئی ضابطہ نہیں ہوتا مگر گلزار نسیم میں ان کرداروں کی آمد اور ان کا عمل مربوط اور مضبوط ہے۔ عورتوں کی بہ نسبت مردوں کو فعال نہیں بتلایا گیا۔ سوائے تاج الملوک کے بقیہ کوئی اور کردار متوجہ نہیں کرتا۔ پھر ان کرداروں میں فوق فطری ہستیاں بھی نظر آتی ہیں۔ خود بکاولی کو دیکھ لیجیے وہ پرستاں کی پری ہے۔ لیکن انسانی مزاج کی حامل ہے۔ کمال تو یہ ہے کہ یہ سارے کردار مثنوی کی مناسبت سے اس دور کی تہذیب، شائستگی، آداب، اخلاق سے واقف اور باخبر، لکھنؤ اور دہلی کی رہنے والے معلوم ہوتے ہیں۔ پریوں، دیووں کا تذکرہ اردو کی مثنویوں کا خاصہ معلوم ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. گلزار نسیم کے مرکزی کرداروں کی نشاندہی کیجیے۔
2. بکاولی کے کردار کی وضاحت کیجیے۔

6.5.3 منظر نگاری

مثنوی گلزار نسیم میں جہاں جذبات نگاری اور کردار نگاری کی واضح مثالیں ملتی ہیں وہیں نسیم نے منظر نگاری کے جوہر بھی چمکائے ہیں۔ یوں بھی مثنویوں میں منظر نگاری کا ایک خاص ڈھنگ نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہوگی کہ واقعات کے تسلسل اور کرداروں کے میل جول یا ان کی کیفیات کے اظہار میں منظر نگاری راست مدد کرتی ہے۔ مثنویوں میں محاکات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ محاکات دراصل شاعرانہ مصوری ہے جس میں انسان کے

جذبات واردات قلبی اطراف واکناف کے حالات کی تصویریں پیش کی جاتی ہیں' جسے نیچرل شاعری کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔اس کے تحت فطرت کی کیف سامانیاں اور رنگینیاں بیان کی جاتی ہیں۔خاص طور سے قصیدوں اور مثنویوں میں یہ مناظر اپنی بہار دکھاتے ہیں۔اردو مثنویوں میں ابتدا ہی سے اس طرح کی شاعری کے نمونے مل جاتے ہیں۔خصوصیت کے ساتھ سحر البیان کی منظر نگاری خوب ہے۔اس کے علاوہ گلزار نسیم میں باغات کی منظر کشی دیدنی ہے۔ہر منظر تکلف' مبالغے اور رعایت لفظی ومعنوی سے مرکب ہے۔رعایت لفظی کو اس خوبی سے استعمال کیا ہے کہ پیڑ پودے پھل پھول جاندار معلوم ہونے لگتے ہیں۔

لرزاں تھی زمیں یہ دیکھ کہرام — تھی سبزے سے راست مو براندام
جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا — جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا
انگلی لب پہ رکھ کے شمشاد — تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں — سوسن نے زباں درازیاں کیں
پتہ بھی پتے کو جب نہ پایا — کہنے لگیں کیا ہوا خدایا

نسیم نے اس مثنوی میں اکثر مقامات پر تشبیہات سے بھی نیچر کی منظر نگاری کی ہے۔منظر نگاری ایسے کہ تمام منظر نگاہوں میں گھوم جاتا ہے۔جیسے تاج الملوک ایک صحرائے لق ودق میں داخل ہوتا ہے' جہاں کہیں نہ کوئی درخت ہے نہ کوئی سرسبزی وشادابی' ویرانی' وحشت کا عالم' سناٹا ہے' بگولے اٹھ رہے ہیں' اسے نسیم نے اپنے مخصوص طرز میں اس طرح پیش کیا ہے۔

اک جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد — صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد
سایہ کو پتہ نہ تھا شجر کا — عنقا تھا نام جانور کا
مرغان ہوا تھے ہوش راہی — نقش کف پا تھے ریگِ ماہی

نسیم نے منظر نگاری کی مناسبت سے اس دور کی مناسبت سے عیش کوشی کی بے حجابانہ کیفیات کے اظہار میں اکثر جگہوں پر تفصیل سے کام لیا ہے۔جیسے گل کی خاطر تاج الملوک جب باغ میں آتا ہے' گل حاصل کر کے بکاولی کے خواب گاہ تک جاتا ہے اور اسے سوتا دیکھ کر ہوس اور عیش کی سوچتا ہے۔نسیم نے ایسے موقعوں پر انہی پہلوؤں یا زوایوں پر زور دیا جس میں رنگ رلیوں کے ماحول کی ترجمانی ہو۔اسی طرح تاج الملوک اور بکاولی کی بے حجابانہ ملاقات کے واقعہ کو بڑے لطف سے بیان کیا ہے۔تاج الملوک جب مٹھ کی تلاش میں نکل پڑتا ہے تو راستے میں ایک چشمے پر چند پریاں نہا رہی تھیں۔اس منظر کو بھی نسیم نے بڑی ہوشیاری' چابکدستی اور ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے' جس میں تلذذ وعیش کوشی' کھل کھیلنے کی طرف اشارے ملتے ہیں۔مثنوی میں اختصار کو مدنظر رکھا گیا ہے اس لیے ایجاز اور رمز وکنایے سے کام لے کر یہ منظر تحریر کیا ہے۔

یہ کہہ کے اتاری سب پوشاک — باہر ہویں جامے سے وہ بے باک
پردے کا جو کچھ خیال آیا — تن چادر آب سے چھپایا
بے ننگ وہ سب نہا رہی تھیں — موجیں باہم اڑا رہی تھیں
سوچا وہ کہ ان کو دیجیے جل — خس پوش کیے وہ جامۂ گل
جب خوب وہ شعلہ رو نہائیں — باہر بہ صد آب و تاب آئیں
پوشاک دھری ہوئی نہ پائی — جانا کہ حریف نے اڑائی
جھک جھک کے بدن چراتی آئیں — رک رک کے قدم بڑھاتی آئیں
دکھلائی کسی نے چشم جادو — چمکائی کسی نے تیغ ابرو

جھنجھلا کے کہا ' لاؤ مانو ہم کو بھی بکاولی نہ جانو
بولا وہ چہ خوش تم ایسی کیا ہو ڈرنے کا نہیں میں کیا بلا ہو
پوشاک جو لینی ہوتو پہنچاؤ بولیں وہ چلو کہا قسم کھاؤ
عریانی کے ننگ سے لجائیں ستار کی قسمیں سب نے کھائیں
شہزادے نے کرکے پاس ان کا خلعت سا دیا لباس ان کا

نسیم نے جہاں ایسے مناظر لکھے وہیں موقع بہ موقع ماحول کی تصویر کشی کی ہے گونیچرل مناظر مثنوی میں کم ہیں تاہم ایک شعر میں جنگل میں رات کے وقت سانپوں کے اوس چاٹنے کا منظر اس ایجاز سے پیش کرتے ہیں۔

لہرا لہرا کے اوس چاٹی بن میں کالوں نے رات کاٹی

اپنی معلومات کی جانچ:

1. محاکات سے کیا مراد ہے؟
2. منظر نگاری' اردو مثنویوں کا خاصہ ہے' تبصرہ کیجیے۔
3. گلزار نسیم میں محاکاتی تصویر کشی' قابل داد ہے' صراحت کیجیے۔
4. عیش وعشرت کی منظر نگاری سے اس دور کی عکاسی ہوتی ہے' وضاحت کیجیے۔

6.5.4 فوق فطری عناصر

اردو مثنویوں میں ابتدا ہی سے فوق فطری عناصر کی چھاپ نظر آتی ہے یہ ایک روایتی انداز ہے جو داستانوں کے تحت ہمیں ادب خصوصاً مثنویوں میں ملتا ہے۔ دراصل انسانی خیالات' لاشعوری طور پر فوق فطری عناصر سے وابستہ ہوتے ہیں۔ مادی طاقتوں کے برعکس ہماری فہم وفراست غیبی قوتوں پر انحصار کرتی ہے اور ایسے واقعات رونما ہوتے ہیں جن کے ذریعے ہمارے درمیان اَنہونے واقعات ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ مزید اس طرح کی قوتوں اور ان کے ذریعے ہونے والے کاموں سے انسانی فکر ونظر ایک طرح کا سکون پاتے ہیں یا پھر ان کی خواہشات کی پذیرائی ہوتی ہے۔ اس لیے مختلف موقعوں پر مختلف طریقوں سے فوق فطری ہستیوں کا تذکرہ مثنویوں میں ہوتا ہے۔ یہ فوق فطری عناصر انسانی تمناؤں پر کمندیں ڈالتے ہیں۔

گلزار نسیم میں فوق فطری عناصر کی کمی نہیں۔ پریوں کی پروازیں' دیووں کی کرامتیں' صورتیں بدلنا' انسانوں کے کام آنا' انسانوں سے بدلا لینا' عشق ورقابت سبھی کچھ گلزار نسیم میں موجود ہے۔

چند ایک مثالیں دیکھیے' پریوں کا سیر سپاٹے کرتے پھرنا' ہر مثنوی میں ملتا ہے۔ گلزار نسیم میں بھی پریوں کا باغ میں پھرنے کے مناظر کی متعدد مقامات پر عکس کشی کی گئی ہے لیکن بکاولی کے باغ کا منظر' وہ بھی جادو کے باغ کا منظر' جہاں ہر کس وناکس کا گزر مشکل ہے۔ وہاں تاج الملوک حمالہ دیونی کی مدد سے پہنچ جاتا ہے اور اس کی سحر انگیزی سے متاثر ہوتا ہے۔

دکھلاتا تھا وہ مکان جادو محراب سے در سے چشم و آبرو

اسی طرح بکاولی (پری) کی گل کے غائب ہوجانے پر بے قراری دیدنی ہے۔ تلاش گل میں وہ زین الملوک کے شہر پہنچ جاتی ہے جہاں وہ اپنی شکل بدل کر قیام کرتی ہے۔ اصل میں وہ تاج الملوک سے عشق کرنے کی وجہ سے مجبور ہوجاتی ہے۔ انسان سے عشق کرنا' اپنے ماں باپ سے اس بات کا چھپانا' باغ میں تاج الملوک کو رکھ کر داد عیش دینا' پھر راجا اندر کو ان تمام حرکتوں کا پتہ چل جانا وغیرہ' وہ مشکل مرحلے ہیں جن سے وہ اپنے معاشقہ کی وجہ سے دوچار ہوتی ہے۔ راجہ اندر دیوتاؤں کا راجہ ہے۔ ہندوستانی مزاج میں راجہ اندر کی خاص ہستی ہے۔ اس کا اکھاڑا پریوں' دیووں سے بھرا رہتا ہے۔ اس کا

ماحول راگ راگنیوں سے معمور ہے۔لال پری، نیلم پری اور سبز پری یہاں رقص کرتی ہیں:

خالق نے دیا ہے فوق اس کو — نغمے سے ہے ذوق شوق اس کو
انسان کا سرود و رقص کیا ہے — پریوں کا ناچ دیکھتا ہے
باری باری سے جو پری ہے — راجہ اندر کی مجرئی ہے

بکاولی کا رقص، پھر اس کا انسان سے عشق کرنا، راجہ اندر کے عتاب کا باعث بنتا ہے اور وہ نصف پتھر کی ہو جاتی ہے۔راجہ اندر کی مہربان شخصیت، دیو مالائی طاقت کا اظہار اور اس کے دربار کی ساری کیفیات کو انسانی بادشاہت کے رنگ و آہنگ میں دکھلایا گیا ہے۔مثنوی میں دیوؤں کا، جنوں کا ہیبت ناک حلیہ اور ان کا عمل بھی صاف دیکھا جا سکتا ہے۔جیسے ارم کے پاسبان کی شکل وصورت دیکھیے۔

دانت اس کے تھے گورکن قضا کے — دو نتھنے رہ عدم کے ناکے
بھوکا کئی دن کا تھا وہ ناپاک — فاقوں سے رہا تھا پھانک کر خاک
بولا چکھوں گا میں یہ انساں — اللہ اللہ شکر احساں

ایک مقام پر تاج الملوک کا دیو سے مقابلہ ہوتا ہے۔اس جنگ میں تاج الملوک دیو کو شکست دیتا ہے۔

وہ دیو کہ تھا پری کا لپکا — حیرت زدہ آدمی پہ لپکا
شہزادہ کی لٹھ سے برق دم تھا — بادل سا ہوا کا ہمدم تھا

اور جب وہ پتھر لٹھ سے چور چور ہو گیا تو

غل کر کے زمین پر گرا دیو — موجود ہوے ہزارہا دیو
بادل کی طرح جو اڈے دشمن — لاٹھی سے ہوا وہ برق خرمن
سرمہ کیا کوہ پیکروں کا — جی چھوٹ گیا دلاوروں کا
ٹوپی کو اتار کر پری نے — چومے قدمِ بشر، پری نے

ان دیو پریوں کو انسان پر اپنی برتری کا احساس ہے مگر انسان کی عظمت اپنا ایک الگ مقام رکھتی ہے چناں چہ بکاولی کی ماں انسان یعنی تاج الملوک سے بکاولی کے تعلقات پر خفا ہوتی ہے۔اسے قید کر دیتی ہے لیکن جب حسن آرا اُسے سمجھاتی ہے تو وہ بھی انسانی عظمت کی قائل ہو جاتی ہے۔

جب دل ہی پری کا آ گیا ہے — انسان ہے تو کیا مضائقہ ہے
انسان ہی تھے حضرت سلیماں — انساں ہی تھے مسیح دوراں
یہ قطرۂ بحر کبریائی — دریا ہے جو ہوئے آشنائی

اپنی معلومات کی جانچ:

1. مثنویوں میں فوق فطری عناصر کیوں شامل کیے جاتے ہیں؟
2. گلزار نسیم کے چند فوق فطری کرداروں کے نام بتائیے۔

6.5.5 اسلوب

گلزارنسیم کے اسلوب کے بارے میں جہاں تہاں ذکر آتا رہا ہے لیکن یہاں خاص طور سے اس پر گفتگو اس لیے کی جارہی ہے کہ گلزارنسیم کا اسلوب منفرد خصوصیات کا حامل ہے۔ گلزارنسیم کے اسلوب کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رعایت لفظی کی کثرت ہے۔ نسیم کے زمانے میں یہ صنعت بڑی مقبول تھی۔ رعایت لفظی کا جو در اصل الفاظ کی جادوگری ہے' لوازم شعر میں شمار ہوتا تھا۔ سچ پوچھئے تو رعایت لفظی شعر کا حسن ہے عیب نہیں لیکن جہاں صرف الفاظ کی رعایت ہو اور معنی و مفہوم معدوم ہوں تو وہاں یہ صنعت عیب بن جاتی ہے۔ نسیم نے اس صنعت کو بڑے مناسب طریقے سے برتا ہے۔ نسیم کو اس رنگ میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ رعایت لفظی کیا ہے الفاظ کی جادوگری ہے۔

سودا ہے مری بکاولی کو ہے چاہ بشر کی باولی کو
بالا ہے مفارقت سے انجام دانا ہے تو مجھ سے لے دام
گل چیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا
دی آنکھ جو شہ نے رونمائی چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی

کلام کی سادگی اور صفائی قابل دید ہے۔ معنی آفرینی اور رنگین بیانی جادو جگاتی ہے۔ ایجاز و اختصار کا فن جس خوبی سے گلزارنسیم میں برتا گیا ہے اردو شاعری میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ ایجاز کے لیے استعارات' کنایات' تلمیحات اور صنائع کا استعمال ناگزیر ہے۔ ان کے بغیر کلام کو بلیغ اور مختصر بنانا مشکل ہے۔ نسیم میں چونکہ تشبیہات و استعارات' کنایات و تمثیلات اور صنائع بدائع کے استعمال کا خاص سلیقہ ہے اس لیے ان کا کلام ایجاز و اختصار کا حامل ہوگیا ہے۔ چند ایک صنعتیں دیکھیے۔

مراعاۃ النظیر :اس صنعت میں کئی چیزیں یکجا کردی جاتی ہیں جن میں مناسبت ہوتی ہیں۔ مثلاً

خالق نے دیے تھے چار فرزند دانا ' عاقل ' زکی ' خردمند

ایہام تناسب :یعنی دو معنی ایسے دو لفظوں میں بیان کریں جن میں کوئی مناسبت نہ ہو لیکن ایک لفظ کی دوسرے غیر مقصود معنی سے مناسبت ہو جیسے

بلبل ہوئے سب ہزار جی سے گل کا نہ پتا لگا کسی سے

سیاق الاعداد :یہ صنعت بہت کم استعمال ہوتی ہے اس میں اعداد ترتیب سے گنائے جاتے ہیں:

دو ہاتھ میں چاروں اس نے لوٹے پنجے میں پھنسے تو چھکے چھوٹے

تضاد :یہ بڑی آسان سیدھی سادی صنعت ہے جس میں متضاد الفاظ لائے جاتے ہیں جیسے:

ہنس ہنس کے حریف نے رلایا مانند چراغ اسے جلایا
اک ٹیکرے پر گیا ' بلایا وہ مثل صدائے کوہ آیا

تشبیہ اور استعاروں کے استعمال کی اکثر مثالیں سطور ماسبق میں آچکی ہیں اس لیے یہاں ان سے صرف نظر کیا جارہا ہے۔ بہر حال صنعتوں تشبیہوں' استعاروں اور محاوروں کے برجستہ استعمال سے مثنوی گلزارنسیم طلسم بیان بن گئی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. گلزارنسیم کے اسلوب کی کوئی ایک اہم خصوصیت بتایئے۔
2. مراعاۃ النظیر سے کیا مراد ہے؟ شعر کے حوالے سے لکھیے۔

6.6 چند اشعار کی تشریح

رودادِ زبانِ پاستانی — یوں نقل ہے خامے کی زبانی
یورپ میں یک تھا شہنشاہ — سلطان زین الملوک ذی جاہ
لشکر کش و تاج دار تھا وہ — دشمن کش و شہریار تھا وہ
خالق نے دیے تھے چار فرزند — دانا ' عاقل ' زکی ' خرد مند
نقشا ایک اور نے جمایا — پسماندہ کا پیش خیمہ آیا
امید کے نخل نے دیا بار — خورشید حمل ہوا نمودار
وہ نور کہ صدقے مہرِ انور — وہ رُخ کہ نہ ٹھرے آنکھ جس پر
نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو — چشمک تھی نصیب اس پدر کو
خوش ہوتے ہی طفل مہ جبین سے — ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو — پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو
نظروں سے گرا وہ طفلِ ابتر — مانند سرشک دیدۂ تر
پردے سے نہ دایہ نے نکالا — پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا
تھا افسر خسرواں وہ گل فام — پالا تاج الملوک رکھ نام
جب نامِ خدا جواں ہوا وہ — مانند نظر رواں ہوا وہ
آتا تھا شکار گاہ سے شاہ — نظارہ کیا پدر نے ناگاہ
صاد آنکھوں کے دیکھ کر پسر کی — بینائی کے چہرے پر نظر کی
مُہر لب شہہ ہوئی خموشی — کی نورِ بصر سے چشم پوشی
دی آنکھ جو شہہ نے رونمائی — چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی
ہر چند کہ بادشہہ نے ٹالا — اس ماہ کو شہر سے نکالا
گھر گھر یہی ذکر تھا یہی شور — خارج ہوا نورِ دیدۂ کور
آیا کوئی لے کے نسخۂ نور — لایا کوئی جاکے سرمۂ طور
تقدیر سے چل سکا نہ کچھ زور — بینا نہ ہوا وہ دیدۂ کور
ہوتا ہے وہی ' خدا جو چاہے — مختار ہے ' جس طرح نبا ہے

یوروپ میں ایک شہنشاہ تھا جس کا نام زین الملوک تھا۔ وہ ذی جاہ' صاحب کروفر اور دولت وحشمت کا مالک تھا۔ اس کے چار لڑکے تھے۔ جو فہم و فراست اور حکمت میں یکتائے زمانہ تھے۔ ان میں سے جو سب سے چھوٹا بیٹا تھا اس کے متعلق نجومیوں نے کہا تھا کہ اگر بادشاہ کی نظر اس پر پڑ جائے تو بادشاہ اندھا ہوسکتا ہے۔ اس شہزادہ کا نام تاج الملوک تھا۔ حسن اتفاق سے ایک دن بادشاہ شکارگاہ میں آیا اور اچانک ہی اس کی نظریں اس حسین نوجوان پر پڑ گئیں اس کے ساتھ ہی بادشاہ کی بینائی جاتی رہی۔ اس واقعہ پر بھائیوں نے اس شہزادہ کو شہر بدر کروادیا' گو بادشاہ اس مصیبت و آزار کے باوجود بات ٹالنا چاہتا تھا مگر خدا جو چاہتا ہے وہی ہوتا ہے۔ تقدیر کے آگے کسی کا زور نہیں چلتا۔ جیسے ہی یہ خبر عام ہوئی کہ بادشاہ کی بنیائی جاتی رہی لوگوں نے اپنی سی کوشش کی۔ کوئی نسخۂ نور لایا کوئی سرمہ طور۔ مگر ان آنکھوں کو تو بکاولی کا پھول چاہیے تھا۔

6.7 خلاصہ

اس اکائی میں نسیم لکھنوی کے عہد سے متعلق گفتگو کی گئی۔اس باب میں بتلایا گیا کہ لکھنؤ کا سیاسی' سماجی اور ادبی منظر نامہ دہلی کے دبستان سے یکسر جدا تھا۔ جہاں دہلی میں دگرگوں حالات رونما ہو چکے تھے وہیں لکھنؤ میں عیش وعشرت کا ماحول روز افزوں ترقی پذیر تھا۔ دولت کی فراوانی نے عوام اور خواص کو رنگ رلیوں میں مبتلا کر دیا تھا۔ایسے ماحول میں شاعر اور ادیب بھی بچ نہیں سکے۔انہوں نے اپنی تخلیقات میں اسی ماحول کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ لکھنؤ میں ایسے وقتوں میں دو طرح کے طبقات پیدا ہوئے۔ایک مذہب پرستی کا پابند اور دوسرا عیش کوشی پر مائل'نسیم ایسے ہی ماحول کے پروردہ تھے۔انھوں نے میر حسن کی مثنوی سحر البیان کی شہرت سے متاثر ہو کر اپنی مثنوی گلزار نسیم لکھی۔ابتدا میں یہ مثنوی بہت ضخیم تھی جسے نسیم نے اپنے استاد خواجہ حیدر علی آتش کے مشورے پر مختصر کر دیا۔

نسیم لکھنوی کی پیدائش لکھنؤ میں 1811ء میں ہوئی۔ وہیں تعلیم وتربیت حاصل کی۔مثنوی کی صنف سے ہمیشہ دلچسپی رہی۔مثنوی گلزار نسیم کو صنائع بدائع رعایت لفظی' تشبیہات اور فوق فطری عناصر کی بہتات نے منفرد بنا دیا ہے۔کہا جاتا ہے کہ میر حسن' سخن آفرین اور نسیم معنی آفرین ہیں۔نسیم کی مثنوی اپنے رنگ میں لاجواب ہے۔میر حسن محاورے اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں تو تشبیہ نسیم کا حصہ ہے۔ان کے اشعار نزاکت' چستی' نازک خیالی اور تراکیب کے لحاظ سے پرتاثیر ہیں۔اختصار اور ایجاز اس مثنوی کی خصوصیت ہے۔اس مثنوی کا قصہ یہ ہے کہ بادشاہ اگر لڑکے کو دیکھ لے تو اس کی بینائی جاتی رہے گی اور اس کی بینائی کو واپس لانے کے لیے گل بکاولی کی ضرورت ہوگی۔شہزادتاج الملوک اس پھول کی تلاش میں نکلتا ہے اور پھول تلاش کرنے کے ساتھ بکاولی کے عشق کا شکار ہو جاتا ہے۔دونوں میں باہمی ملاقاتیں ہوتی ہیں' شادی بھی ہو جاتی ہے درمیان میں پرستان کے دیووں سے لڑائی ہوتی ہے' آخر کار مسائل حل ہو جاتے ہیں۔مثنوی میں جذبات نگاری' کردار نگاری' منظر نگاری کے نادر نمونے پیش کیے گئے ہیں' اردو مثنویوں' خصوصاً شمالی ہند کی مثنویوں میں سحر البیان اور گلزار نسیم کے مقام تک دیگر مثنویاں نہیں پہنچ سکتیں۔

6.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. مثنوی گلزار نسیم کی کردار نگاری پر روشنی ڈالیے۔
2. مثنوی گلزار نسیم کی منظر نگاری کے بارے میں تفصیلات لکھیے۔
3. مثنوی گلزار نسیم میں فوق فطری عناصر کی موجودگی پر اپنی رائے کا اظہار کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. مثنوی گلزار نسیم طبع زاد مثنوی ہے یا ترجمہ؟ وضاحت کیجیے۔
2. مثنوی گلزار نسیم لکھنوی تہذیب کی عکاسی کرتی ہے' وضاحت کیجیے۔
3. مثنوی گلزار نسیم کے شاعر کے حالات زندگی لکھیے۔

6.9 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
روداد	=	تفصیلات' کیفیت' کارروائی	خامہ	=	لکھنا' قلم	زماں	=	زمانہ' ساعت' وقت
ذی جاہ	=	مرتبے والا افسر	شہریار	=	بادشاہ	نخل	=	درخت
گل فام	=	پھول کا سے رنگ والا	دیدۂ کور	=	اندھا	صید	=	شکار

خواہر	= بہن	شتابی	= اضطراب	بطون	= راز، بھید
قلاش	= غریب، کنگال	شحنہ	= کوتوال	خردمند	= عقل مند، ہوشیار
چشمک	= رنجش	ناگاہ	= اچانک	بیسوا	= بدچلن عورت
ریگ	= ریت، بالو، سراب	ایاغ	= پیالہ، جام، ساغر	گل چیں	= پھول چننے والا
صناع	= کاری گر	ساعد	= کلائی، بازو		

6.10 سفارش کردہ کتابیں

1. گلزار نسیم — مرتبہ رشید حسن خاں
2. اردو مثنوی کا ارتقا — پروفیسر عبدالقادر سروری
3. اردو مثنوی شمالی ہند میں — پروفیسر گیان چند جین
4. اردو مثنوی کا ارتقا — پروفیسر عقیل رضوی
5. ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں — پروفیسر گوپی چند نارنگ

اکائی : 7 شوق، حیات و کارنامے اور مثنوی زہر عشق کا جائزہ

ساخت

7.1 تمہید

7.2 عہد

7.3 حیات

7.3.1 شوق کا سرمایہ سخن

7.3.2 شوق کی غزل

7.3.3 واسوخت

7.4 مثنویاتِ شوق

7.4.1 فریبِ عشق

7.4.2 بہارِ عشق

7.5 مثنوی زہر عشق (نصاب میں شامل متن)

7.5.1 زہر عشق اور اسٹیج

7.5.2 مثنوی زہر عشق کا قصہ

7.5.3 مثنوی کی ترتیب

7.5.4 کردار

7.5.5 جذبات نگاری

7.5.6 مثنوی کی دیگر خصوصیات

7.5.7 زہر عشق کی کچھ خامیاں

7.6 خلاصہ

7.7 نمونہ امتحانی سوالات

7.8 فرہنگ

7.9 سفارش کردہ کتابیں

7.1 تمہید

اردو مثنوی کی تاریخ بہت طویل ہے لیکن اس طویل تاریخ میں صرف چند مثنویاں ایسی ہیں جن کی آب و تاب پر ماہ و سال کا کوئی اثر نہ پڑ سکا۔ دکنی مثنویوں سے صرف نظر کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر کی مثنویاں، میر حسن کی 'سحر البیاں'، دیا شنکر نسیم کی 'گلزار نسیم' اور نواب مرزا شوق کی مثنوی 'زہر عشق' کو آج بھی حیرت انگیز مقبولیت حاصل ہے۔

مرزا شوق، آتش کے شاگرد تھے۔ اس زمانے میں پیدا ہوئے جب اودھ کی تہذیب اپنے عروج پر تھی۔ طویل عمر پائی۔ آٹھ والیان اودھ کا زمانہ دیکھا۔ رنگین مزاج تھے۔ والد نے انہیں عرصے تک درباروں سے محفوظ رکھا، واجد علی شاہ کے دربار سے وابستہ ہوئے تو ان کے

شاعرانہ مزاج میں نکھار آ گیا۔ لکھنؤ کی تہذیب کو آنکھوں دیکھا تھا۔ مزاج میں شوخی اور رنگینی تھی' زبان پر قدرت حاصل تھی۔ اسی سے اپنے کلام کو زیب و زینت عطا کی۔ یہاں ہم شوق کے عہد' شعری کارناموں اور خصوصاً مثنوی زہر عشق کا مطالعہ کریں گے۔

7.2 عہد

اورنگ زیب کی وفات 1707ء کے بعد مرہٹوں اور انگریزوں کی بڑھتی ہوئی بغاوت اور خودمختاری نے دہلی کی مرکزی حکومت کو کمزور کردیا۔ ہر طرف بدنظمی' بدامنی اور بے اطمینانی پھیلی ہوئی تھی۔ نادرشاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملے کے بعد دہلی کی تباہی اور معاشی بدحالی کا یہ حال ہوگیا کہ وہ امرا جن کے گھر' محلات تھے' وہ اب سر پر چھت کے لیے ترسنے لگے تھے۔ جن کے دسترخوان پر کئی لوگ کھانا کھاتے تھے وہ خود دو وقت کی روٹی کے لیے محتاج ہوگئے۔ وہ ایسے افلاس اور پریشانی میں مبتلا ہوگئے کہ انہیں آخر دہلی چھوڑنا پڑا۔ دہلی کی شاعرانہ بساط بھی ان حالات میں الٹ گئی۔ شعرا' دہلی چھوڑ کر عظیم آباد' فرخ آباد' اودھ اور حیدرآباد چلے گئے۔ جو شعرا ہجرت کر کے لکھنؤ چلے گئے' ان کی ایک طویل فہرست بن سکتی ہے۔ یہاں صرف چند نام بتائیں گے جن کا دبستان لکھنؤ کی تعمیر میں بڑا حصہ رہا ہے۔ سراج الدین علی خان آرزو' مرزا رفیع سودا' میر تقی میر' سید محمد میر سوز' قیام الدین قائم' میر غلام حسین ضاحک' میر مستحسن خلیق' میر غلام حسن حسن' شیخ قلندر بخش جراءت' انشاء اللہ خان انشاء' سعادت یار خان رنگیں' شیخ غلام ہمدانی مصحفی۔

اس دور میں لکھنؤ میں عیش و عشرت کا سامان گرم تھا۔ یہاں کی زندگی پرسکون اور اطمینان بخش تھی۔ نواب آصف الدولہ (1775-1797) اودھ کے چوتھے حکمران تھے۔ اہل علم و کمال کی سرپرستی میں جواب نہیں رکھتے تھے۔ انہیں کے زمانے میں اودھ کا پایہ تخت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوگیا۔ آصف الدولہ کے بعد سلطنت اودھ کے سات اور حکمران ہوئے۔ آخری حکمران نواب واجد علی شاہ تھے جنہوں نے 1847 تک حکومت کی۔ ابتدا میں واجد علی شاہ نے انتہائی جوش و خروش کے ساتھ ملکی انتظامات میں اصلاح لانے کی کوشش کی مگر بعد میں رقص و سرور میں ایسے گم ہوگئے کہ انہیں ملکی فلاح و بہبود کا کوئی خیال نہ رہا۔ خود شعر کہتے تھے اور شعرا کی قدر بھی کرتے تھے۔ 1856 کا سال واجد علی شاہ کے لیے بڑا منحوس ثابت ہوا۔ انگریزوں نے انہیں معطل کردیا اور مٹیا برج منتقل کردیا' جہاں انہوں نے اپنی زندگی کے بقیہ دن گزار کر 1887 میں انتقال کیا۔

واجد علی شاہ کے دور میں جہاں ایک طرف عیش و عشرت کا چرچا تھا تو دوسری طرف شعر و شاعری اور علم و ادب کو بھی ترقی ہو رہی تھی۔ واجد علی شاہ خود بھی شاعر تھے۔ رہس کا انہیں کے زمانے میں رواج ہوا۔ امانت کی اندر سبھا اور خود واجد علی شاہ کی مثنوی ''دریائے عشق'' ڈرامے کی شکل میں منظر عام پر آئی۔ طوائف پسندی کے باعث معاشرے میں نازک مزاجی اور تکلفات داخل ہوئے' آداب مجلس' طرز گفتگو' انداز بیان' غرض زندگی کے ہر شعبے پر نازک مزاجی' شائستگی' نرم کلامی داخل ہوگئی۔ لکھنؤ کے بدلتے ہوئے تہذیبی مزاج نے زبان کو بھی متاثر کیا۔ ثقیل الفاظ دھیرے دھیرے متروک ہونے لگے۔ باقاعدہ زبان کی اصلاح کی طرف توجہ دی گئی جس کا سہرا ناسخ کے سر جاتا ہے۔ اس دور کے شعرا کلام کے معنوی حسن کے بجائے ظاہری حسن پر توجہ کرتے تھے۔ دہلی سے آئے ہوئے شاعروں نے بھی اپنے معاشرے سے متاثر ہو کر اردو شاعری اور زبان کے نئے رجحانات کا ساتھ دیا اور پھر لکھنؤ کی شاعری اور زبان' دہلی سے اس قدر مختلف ہوگئی کہ اردو شاعری کے دو الگ الگ دبستان بن گئے جو دہلوی دبستان اور لکھنوی دبستان کہلانے لگے۔ شعرائے لکھنؤ نے جہاں زبان کی اصلاح کی وہیں اصناف سخن میں گراں قدر اضافے کیے۔ حکیم تصدق حسین خان یعنی نواب مرزا شوق' آصف الدولہ کے زمانے میں پیدا ہوئے اور واجد علی شاہ تک یعنی آٹھ حکمرانوں کو آنکھوں دیکھا۔ لکھنؤ کی زندگی کے لطف اٹھائے اور یہیں انتقال کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. کن حالات میں دلی کے شاعروں نے لکھنؤ کا رخ کیا؟
2. اودھ کے آخری حکمراں کا نام بتائیے۔

3. لکھنؤ کے تہذیبی حالات پر روشنی ڈالیے۔

4. سامان عیش وعشرت کی فراوانی کی وجہ سے لکھنؤ کی معاشرت میں کیا تبدیلیاں آئیں؟

7.3 حیات

حکیم تصدق حسین خاں نام تھا' نواب مرزا عرفیت اور شوق تخلص تھا۔ حکیم نواب مرزا کے نام سے مشہور تھے۔ شوق کے والد کا نام آغا علی خان تھا۔ شوق کا پورا خاندان حکمت و طبابت میں مشہور تھا لیکن ان کے چچا مرزا علی خان لکھنؤ کے مشہور حکیموں میں سے تھے وہ شاہان اودھ کے دربار میں بڑے عہدے پر فائز تھے۔ بادشاہ کی طرف سے حکیم الملک کا خطاب بھی ملا تھا۔

شوق 1783ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر ہی پر مکمل کی۔ اس کے بعد اپنے عہد کے مشہور اساتذہ کے فیض صحبت سے مختلف علوم میں مہارت حاصل کی۔ خاندانی پیشہ طب اور حکمت پر بھی انہیں عبور حاصل تھا۔ شاہی طبیب تھے۔

جب شوق نے ہوش سنبھالا تو ہر طرف شعر وسخن کا چرچا تھا۔ شوق بھی اسی معاشرے کے فرد تھے۔ ماحول سے متاثر ہو کر شعر گوئی کی طرف راغب ہوئے۔ اپنے دور کے اساتذہ میں خواجہ آتش کا رنگ پسند آیا' انہیں کے شاگرد ہو گئے۔ ابتدا میں تقریباً ہر شاعر نے غزل ہی کو تختہ مشق بنایا۔ شوق نے بھی اپنی شاعری کے آغاز میں غزل ہی سے شوق کیا پھر مثنوی کی طرف متوجہ ہو گئے۔

شوق وجیہہ شخص تھے' کہتے ہیں جوانی میں شہر کے خوب صورت لوگوں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ 88 سال کی عمر پائی۔ ٹھاٹ باٹ کی زندگی گزاری۔ عیش پسند اور رنگین مزاج تھے اسی لیے ایک عرصہ تک ان کے بزرگوں نے انہیں دربار سے الگ ہی رکھا۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں دربار سے وابستہ ہوئے۔ واجد علی شاہ' شوق کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ پانچ سو روپے تنخواہ مقرر کی تھی۔ انعامات واکرام وہ الگ تھے۔ شوق ذی علم اور طبیب حاذق تھے۔ فنون لطیفہ کا بڑا شوق تھا۔

تذکرہ شوق کے مصنف عطا اللہ پالوی نے لکھا ہے کہ شوق نے 30 جون 1871ء کو اٹھاسی سال کی عمر میں انتقال کیا۔ لکھنؤ کے ریلوے لائن کے نیچے قبرستان میں دفن ہیں' جہاں میر تقی میر' انشاء' مصحفی وغیرہ کے بھی مدفن ہیں۔

7.3.1 شوق کا سرمایہ سخن

شوق نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا۔ آتش کے شاگرد تھے۔ آتش خود بھی غزل کے شاعر تھے مگر شوق کو غزل سے زیادہ دلچسپی نہیں رہی۔ ان کی لکھی تین مثنویاں ہی ان کا سرمایہ حیات ہیں۔ مثنویوں کے علاوہ انہوں نے اور کن کن اصناف میں طبع آزمائی کی اس کا صحیح علم نہ ہو سکا۔ تذکرہ شوق سے چند غزلوں' متفرق اشعار اور ایک واسوخت کا پتہ چلتا ہے۔

7.3.2 شوق کی غزل

شوق نے زیادہ غزلیں نہیں کہیں' نہ ان کا کوئی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ دیوان ملتا ہے۔ شوق کے ایک محقق عطا اللہ پالوی نے مختلف تذکروں سے اکٹھا کر کے غزلوں کے کچھ اشعار اپنی کتاب ''تذکرۂ شوق'' میں شامل کیے ہیں۔ دبستان آتش کے مصنف شاہ عبدالسلام نے ان کی مثنویوں سے بھی غزل کے اشعار لے کر ان کی تعداد میں اضافہ کیا ہے۔ اس طرح شوق کا سرمایۂ غزل صرف 61 اشعار پر مشتمل ہو جاتا ہے۔ ان اشعار کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شوق کی غزلوں میں مضامین کی کوئی ندرت ہے اور نہ تخیل کی بلندی' نہ عشق ومحبت کا سوز ہے' نہ وارفتگی۔ ان کے اشعار میں زبان و بیان کی خوبصورتی ہے' محاوروں کا استعمال ہے' انداز بیان میں شوخی اور سلاست ہے۔ ان کی غزلوں کے اکثر اشعار کسی مثنوی کے اشعار معلوم ہوتے ہیں جو غزل کے فارم میں لکھے گئے ہیں مثلاً

جلوے نہیں دیکھے جو تمہارے کئی دن سے — اندھیر ہے نزدیک ہمارے کئی دن سے

ہم جان گئے آنکھ ملاؤ نہ ملاؤ — بگڑے ہوئے تیور ہیں تمہارے کئی دن سے

شوق کے غزلیہ اشعار اپنے عہد کے مزاج سخن کی ترجمانی کرتے ہیں ۔ وہی معاملہ بندی، عشوہ وناز، محبوب سے چھیڑ چھاڑ، شرارت و شوخی ان کے دریافت شدہ اشعار کے موضوعات ہیں ۔ کوئی خوبی اگر ہے تو وہ سلاست بیان ہے جیسے

خیر سے موسم شباب کٹا　　چلو اچھا ہوا عذاب کٹا

چمن میں شب کو گھرا ابر نو بہار رہا　　حضور آپ کا کیا کیا نہ انتظار رہا

حال دل اس لیے تحریر کیا ہے میں نے　　کہ مبادا کہیں قاصد سے بیاں ہو کہ نہ ہو

.....

میں تو بدنام ہوں، وہ بھی کہیں بدنام نہ ہوں　　قاصد اس واسطے لکھا نہیں ہے سرنامہ

.....

وہ بھی ہے کوئی حسن جسے صورت تصویر　　حیراں نہ رہے دیکھ کے دوچار گھڑی آنکھ

7.3.3 واسوخت

اردو شاعری میں غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کے اصناف سب سے زیادہ مقبول رہے ہیں ۔ ان کے بعد قطعات اور رباعیاں بھی شاعروں کی جولانگاہ رہی ہیں ۔ ان کے علاوہ چند اور اصناف بھی اردو شاعری میں خاصی اہم ہیں، جن کی اپنی ایک مخصوص روایت رہی ہے۔ انہیں میں سے ایک صنف ''واسوخت'' بھی ہے ۔

واسوخت کا لفظ واسوختن سے مشتق ہے جس کے معنی جلن کے ہیں ۔ اسی لحاظ سے واسوخت کے اصطلاحی معنی یہ ہیں کہ عاشق اپنے معشوق کی بے وفائی اور ہرجائی پن سے جل کر اسے جلی کٹی سنائے، برا بھلا کہے اور غم و غصے کا اظہار کرے ۔ اور دھمکی دے کہ ہم بھی اب کسی اور سے دل لگائیں گے جیسے مومن کہتے ہیں :

اب اور سے لو لگائیں گے ہم　　جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم

بت خانہ ٔ چیں ہوگر تیرا گھر　　مومن ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے عاشق کی اس دھمکی سے ڈر کر معشوق تجدید وفا کرتا ہے اور صلح وصفائی ہوجاتی ہے ۔

واسوخت کے لیے کوئی شعری ہئیت مخصوص نہیں ہے ۔ ابتدا میں واسوخت مثمن یعنی آٹھ مصرعوں میں لکھی جاتی تھی ۔ ہر بند کے ابتدائی چھ مصرعے ہم ردیف و قافیہ ہوتے تھے اور ٹیپ کا شعر کسی اور ردیف و قافیہ میں ہوتا تھا ۔ میر تقی میر نے واسوخت کے لیے مسدس کی ہئیت استعمال کی ہے جس کے چھ مصرعے ہوتے ہیں جس کے ابتدائی چار مصرعے ہم ردیف وہم قافیہ ہوتے ہیں ۔ ٹیپ کے بند کا شعر کسی اور ردیف وقافیہ میں ہوتا ہے ۔ مومن نے غزل کے فارم میں واسوخت لکھی ہے جس کی مثال اوپر دی گئی ہے ۔

شوق نے صرف ایک واسوخت کہی ہے ۔ یہ واسوخت ''مجموعہ واسوخت'' مرتبہ فدا علی عیش میں شامل ہے ۔ اس کے اکتالیس بند ہیں ۔ یہ مسدس کے فارم میں لکھی گئی ہے ۔ اس کا موضوع بھی وہی ہے جو واسوخت کا ہوا کرتا ہے ۔ یہاں شوق نے پہلے پہلے اپنے محبوب کی تعریف کی ہے کہ وہ تو ابتدا میں بڑا معصوم تھا، بھلے ہی شوخ تھا، مزاج میں گرمی تھی مگر جفا کار، خونخوار، دل آزار اور طرار نہیں تھا ۔ بات بات پر شرم آجاتی تھی ۔ آرائش و زیبائش کا اتنا خیال بھی نہ تھا اور اب یہ حال ہے :

اب تو ہے اور ہی کچھ چہرۂ زیبا کی بہار　　دن میں آرائشِ تن ہونے لگی سو سو بار

جنبش ابرو پہ چل جاتی ہے دم میں تلوار　　گرتے ہیں پھول سے رخسار پہ عشاق ہزار

ڈاک کی طرح سے رخسار جو ضو دیتے ہیں
عکس پڑ پڑ کے گہر کان میں لو دیتے ہیں

شوق کی غزلوں میں وہ جولانیٔ خیال نہیں جو اس واسوخت میں ہے۔ یہاں شوق کا رنگ کچھ زیادہ ہی نکھرا ہوا ہے ۔ بندش کی چستی اور طبیعت کی روانی نمایاں ہے ۔ زبان میں وہی سلاست ہے جو ان کی غزلوں میں ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. شوق لکھنوی کہاں اور کب پیدا ہوئے ؟
2. شوق' اودھ کے کس بادشاہ کے دربار سے وابستہ تھے؟
3. شوق کے سرمایۂ سخن میں کون کون سی اصناف شامل ہیں؟
4. شوق کی غزل گوئی کی صرف دو خصوصیات بتلائے ۔
5. واسوخت سے کیا مراد ہے؟

7.4 مثنویاتِ شوق

نواب مرزا شوق کی مثنویوں کی تعداد کے بارے میں مختلف آرا ملتی ہیں ۔ امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں حالی' نے مقدمہ شعروشاعری میں' لالہ سری رام نے خم خانہ جاوید میں' شوق کی چار مثنویاں زہرعشق' فریب عشق' بہارعشق اور لذت عشق کا ذکر کیا ہے ۔ دبستان لکھنؤ میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بھی شوق سے یہی چار مثنویاں منسوب کی ہیں ۔ تذکرہ شوق میں البتہ عطااللہ پالوی نے شوق کی تین مثنویوں کا ذکر کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ شوق سے منسوب چوتھی مثنوی ''لذت عشق'' شوق کے بھانجے آغا حسن نظم کی مثنوی ہے۔ دور حاضر کی تحقیق سے یہ بات ثابت ہوگئی ہے کہ انہوں نے صرف فریب عشق' بہارعشق اور زہرعشق تین ہی مثنویاں لکھی ہیں ۔

7.4.1 فریب عشق

یہ شوق کی سب سے پہلی مثنوی ہے گلزارنسیم (1838) کی تکمیل کے ٹھیک آٹھ سال بعد (1846) میں مکمل ہوئی ۔ اس مثنوی میں چار سو اٹھائیس اشعار ہیں ۔ فریب عشق واقعاتی اور ادبی دونوں لحاظ سے ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے ۔ اس مثنوی میں شوق نے اپنے عہد کی بعض شاہی بیگمات کے مشاغل اور ان مشاغل کے پیچھے کھیلے جانے والے اخلاق سوز واقعات کو نظم کیا ہے ۔ تذکرہ شوق میں عطا اللہ لکھتے ہیں :

> ''اس مثنوی کے ذریعے علی الاعلان اہل لکھنؤ کو اس سے آگاہ کیا کہ اس وقت کربلا' درگاہ اور وہ سارے مقامات مقدسہ جہاں جہاں مذہبی آڑ لے کر اجتماع مرد و زن ہوا کرتا ہے شبستانِ عیش و آوارگی کا اڈا بنے ہوئے ہیں اور ہماری عورتیں وہاں ہرگز تزکیہ نفس کے لیے نہیں بلکہ تسکینِ نفس کے لیے جایا کرتی ہیں ۔''

اس مثنوی میں لکھنؤ کی روزمرہ زندگی کا ایک تاریک پہلو بڑے رنگین انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔ شوق نے اس مثنوی میں عورت اور مرد کی فطرت اور نفسیات کو بڑی چابکدستی اور حقائق پر مبنی پیش کیا ہے ۔ موضوع بڑا نازک ہونے کے باوجود کہیں رکاکت یا ابتذال نہیں ۔ لکھنؤ کی بیگماتی زبان اور محاوروں کو نہایت ہی صحت اور صفائی سے استعمال کیا ہے ۔ اندازِ بیان سادہ ہے ۔

7.4.2 بہارِ عشق

نواب مرزا شوق کی دوسری مثنوی بہارعش (1847ء) میں منظر عام پر آئی ۔ اس مثنوی میں آٹھ سو بیالیس اشعار ہیں ۔ اس کے کئی ایڈیشن اب تک شائع ہو چکے ہیں ۔ شوق کی یہ مثنوی بھی واجد علی شاہ کے عہد کی تہذیب و معاشرت کی تصویر کشی کرتی ہے۔ ذوق جستجو میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں ''بہارعشق'' پلاٹ یا کردار نگاری کے اعتبار سے کوئی بلند پایہ مثنوی نہیں ہے ۔ اس کی عظمت کا راز صرف اس کی زبان محاورے اور روزمرہ کی چاشنی میں ہے۔ شوق نے اس مثنوی میں سادگی اور سلاست پر بہت زور دیا۔ فریب عشق میں جو عریانیت نہیں ہے

وہ یہاں بے محابہ اور غیر مہذب ہے۔ عطااللہ کا خیال ہے کہ اردو زبان میں اس رنگ کی یہ واحد مثنوی ہے جو نہ صرف زبان و بیان کے لحاظ سے بلکہ کئی اور حیثیت سے بھی اردو زبان کی عجیب و غریب مثنوی ہے۔ سراپا نگاری میں شوق نے بڑا کمال دکھایا ہے۔ شوق کو بیگماتی زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے جس کے بہترین نمونے ہمیں ان کی مثنویوں میں ملتے ہیں۔ اسی کا عکس ہمیں اس مثنوی میں بھی صاف نظر آتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. شوق نے کتنی مثنویاں لکھیں ؟
2. ان کی سب سے پہلی مثنوی کون سی ہے؟
3. فریبِ عشق کا موضوع کیا ہے؟
4. بہارِ عشق کی عظمت کا راز کیا ہے؟

7.5 مثنوی زہرِ عشق (نصاب میں شامل متن)

زہرِ عشق، نواب مرزا شوق کی تیسری اور آخری مثنوی ہے اس کی تاریخِ تصنیف میں اختلاف ہے۔ رشید حسن خان کے خیال میں یہ مثنوی (1861ء) کے قریبی زمانہ میں لکھی گئی۔ شاہ عبدالسلام کا خیال ہے کہ یہ مثنوی 1860ء اور 1882ء کے درمیان مکمل ہوئی۔ نظامی بدایونی نے سال تصنیف 1277ھ م 1860ء قرار دیا ہے۔ رشید حسن خاں ایک ذمہ دار محقق ہیں اس لیے ان کے دے ہوئے سنہ تصنیف یعنی 1861ء ہی کو مستند مانا جاسکتا ہے۔ اس مثنوی کا پہلا ایڈیشن شوق کی حیات میں 1862ء میں شائع ہوا۔ مطبع نول کشور نے اس کے دو ایڈیشن شائع کیے۔ ایک شوق کے انتقال سے دو سال قبل یعنی 1869ء میں اور دوسرا اسی سال جس سال شوق کا انتقال ہوا، یعنی 1971ء میں شائع کیا۔ اس کے بعد اس مختصر سی مثنوی کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی اور پچاسوں ایڈیشن اس کے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔

آغاز داستان

ایک قصہ عجیب لکھتا ہوں — داستانِ غریب لکھتا ہوں
تازہ اس طرح کی حکایت ہے — سننے والوں کو جس سے حیرت ہے
جس محلے میں تھا ہمارا گھر — وہیں رہتا تھا ایک سوداگر

.....

ایک دختر تھی اس کی ماہ جبین — شادی اس کی نہیں ہوئی تھی کہیں
ثانی رکھتی نہ تھی وہ صورت میں — غیرتِ حور تھی حقیقت میں

.....

اس سن و سال پر کمالی خلیق — چال ڈھال انتہا کی نستعلیق

.....

تھی زمانے میں بے عدیل و نظیر — خوش گلو، خوش جمال، خوش

.....

ایک دن چرخ پر جو ابر آیا — کچھ اندھیرا سا ہر طرف چھایا
کھل گیا جب برس کے وہ بادل — قوس تب آسماں پر آئی نکل
دل مرا بیٹھے بیٹھے گھبرایا — سیر کرنے کو بام پر آیا

.....

دیکھا اک سمت جو اٹھا کے نظر
سامنے تھی وہ دخترِ سوداگر

.....

ہوئی میری جو اس کی چار نگاہ
منہ سے بے ساختہ نکل گئی آہ

.....

سامنے وہ کھڑی تھی ماہِ منیر
چپ کھڑا تھا میں صورت تصویر

.....

اسی صورت سے ہوگئی جب شام
لائی پاس ان کے اک کنیز پیام
بیٹھی ناحق بھی ہولیں کھاتی ہیں
اماں جان آپ کو بلاتی ہیں
گیسو ' رُخ پر ہوا سے ہلتے ہیں
چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں
سن کے لونڈی کے منہ سے یہ پیغام
گئی کوٹھے کے نیچے وہ گل فام

.....

گزرے کچھ دن جو رنج کے مارے
زرد رخسار ہوگئے سارے
ہوگئی پھر تو ایسی حالت زار
جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار

.....

دیکھے ماں باپ نے جو یہ انداز
روح ' قالب سے کرگئی پرواز
پوچھا مجھ سے یہ کیا ہے حال ترا
کس طرف ہے بندھا خیال ترا

.....

رنج کس شعلہ رو کا کھاتے ہو
شمع کی طرح پگھلتے جاتے ہو

.....

کھاتے ہو ' پیتے ہو ' نہ سوتے ہو
روز اُٹھ اُٹھ کے شب کو روتے ہو

.....

میرے بچے کو جو کڑھائے جان
سات بار اس کو میں کروں قربان
اللہ آمیں سے ہم تو یوں پالیں
آپ آفت میں دل کو یوں ڈالیں
تیرے پیچھے کی تلخ سب اوقات
دن کو دن سمجھی اور نہ رات کو رات
پالا کس کس طرح تمہیں جانی
کون منت تھی جو نہیں مانی
روشنی مسجدوں میں کرتی تھی
جاکے درگاہ چوکی بھرتی تھی
اب جو نامِ خدا جوان ہوئے
ایسے مختار میری جان ہوئے
ہاں میاں سچ ہے یہ خدا کی شان
تم کرو جان بوجھ کر ہلکان
ہم تو یوں پھونک پھونک رکھیں قدم
آپ دیتے پھریں ہر ایک پہ دم
ہم یہاں رنج و غم میں روتے ہیں
آپ غیروں پہ جان کھوتے ہیں
یوں ستاؤگے جان کر ہم کو
تھی نہ اس روز کی خبر ہم کو
دیکھتی ہوں جو تیرا حالِ زبوں
خشک ہوتا ہے میرے جسم کا خون

یوں تو برباد تو شتاب نہ کر
مٹی ماں باپ کی خراب نہ کر

کچھ تو کہہ ہم سے اپنے قلب کا حال
کس کا بھایا ہے تم کو حسن و جمال

دل ہوا تیرا شیفتہ کس کا
سچ بتا ہے فریفتہ کس کا

کیسا دو دن میں جی نڈھال ہوا
دائی بندی کا کیا یہ حال ہوا

آئینہ تو اٹھا کے دیکھ ذرا
ست گیا دو ہی دن میں منہ کیسا

سدھ نہ کھانے کی ہے نہ پینے کی
کون سی پھر امید جینے کی

کس کی الفت میں ہے یہ حال کیا
کچھ نہ ماں باپ کا خیال کیا

دل پہ کیا گزری ہے ملال تو کہہ
منہ سے ناشدنی اپنا حال تو کہہ

یوں اگر ہوگیا تو سودائی
دور پہونچے گی اس کی رسوائی

.....

کردیا کس نے ایسا آوارہ
کہ نہیں بنتا اب کوئی چارہ

.....

میرے تو دیکھ کر گئے اوسان
لیلیٰ مجنوں کے تو نے کاٹے کان

.....

باتیں یہ والدین کی سن کر
اور اک قلب پر لگا نشتر

.....

میں تو کھائے ہوئے تھا عشق کا تیر
پر ہوئی ان کے دل پہ بھی تاثیر

چھلکے آنکھوں کے دونوں پیمانے
دل لگا آپ آپ گھبرانے

.....

ہوگئی جب کمال حالت زار
جی میں باقی رہا نہ صبر و قرار

لکھنے پڑھنے سے تھا جو اس کو ذوق
سوچ کر دل میں لکھا اک خطِ شوق

.....

بھیجا مجھ کو وہ بے خطر نامہ
ڈر سے لکھا مگر نہ سر نامہ

ایک ماما نے آکے چپکے سے
خط دیا ان کا ہاتھ میں میرے

.....

نامۂ عشق

پڑھ کے میں نے لکھا یہ ان کو جواب
کیا لکھوں تم کو اپنا حالِ خراب

.....

پہنچا جس وقت سے ترا مکتوب
زندگی کا بندھا ہے کچھ اسلوب

.....

دل پہ آفت عجیب آئی ہے
جان بچ جائے تو خدائی ہے

.....

اب جو پہنچی یہ آپ کی تحریر
ہے یہ لازم کہ وہ کرو تدبیر

سختیاں ہجر کی بدل جائیں　　دل کی سب حسرتیں نکل جائیں
دے کے خط میں نے یہ کہا اس سے　　" جلد اس کا جواب لا اس سے "
پہنچا جب ان تلک مرا مکتوب　　ہنس کے بولی کہ " واہ وا کیا خوب "

جواب نامہ عشق

پھر کیا یہ جواب میں تحریر　　کچھ قضا تو نہیں ہے دامن گیر

.....

ایسی باتیں تھیں کب یہاں منظور　　تھا فقط تیرا امتحاں منظور
یہ تو لکھے تھے سب ہنسی کے کلام　　ورنہ ان باتوں سے مجھے کیا کام

.....

تم پہ میں مرتی ! کیا قیامت تھی　　کیا مرے دشمنوں کی شامت تھی

.....

کالا دانہ ذرا اُتر والو　　رائی لون اس سمجھ پہ کر ڈالو
تجھ پر مرتے بھی گر مرے بدخواہ　　یوں نے لکھتی کبھی معاذ اللہ
جان پاپوش سے نکل جاتی　　پر طبیعت نہ یوں بدل جاتی

.....

جی میں ٹھانی ہے کیا بتاؤ تو　　خانگی ، کسبی کوئی سمجھے ہو

.....

دیکھ تحریر فیل لائے آپ　　خوب جلدی مزے میں آئے آپ
طالبِ وصل جو ہوئے ہم سے　　ہیگا سادہ مزاج جم جم سے

.....

رہی کچھ روز تو یہی تحریر　　پھر موافق ہوئی مری تقدیر
ہوئے اس گل سے وصل کے اقرار　　اٹھ گئی درمیاں سے سب تکرار
جو کہا تھا ادا کیا اس نے　　وعدہ اک دن وفا کیا اُس نے
رات بھر میرے گھر میں رہ کے گئی　　صبح کے وقت پھر یہ کہہ کے گئی
لو مری جان ! جاتی ہوں اب تو　　یاد رکھیے گا میری صحبت کو

.....

پیار کرتی تھی جو وہ غیرتِ حور　　رکھا ملنے کا اس نے یہ دستور
پنج شنبے کو جاتی تھی درگاہ　　واں سے آتی تھی میرے گھر وہ ماہ
عیش ہونے لگے مرے اُن کے　　غیر جلنے لگے یہ سُن سُن کے

.....

اتفاق ایسا پھر ہوا ناگاہ　　دو مہینے تلک نہ آئی وہ ماہ
قطع سب ہوگئے پیام و سلام　　نہ رہی شکل راحت و آرام

.....

دل کو تشویش تھی یہ حد سے زیاد　　دفعتہ پڑگئی یہ کیا افتاد

.....

نہیں معلوم کیا پڑی افتاد　　جو فراموش کی ہماری یاد

.....

دو مہینے کے بعد معشوقہ کا پھر آنا

آئی نو چندی اتنے میں ناگاہ　　اس بہانے سے آئی وہ درگاہ
بسکہ مرتی تھی نام پر میرے　　چھپ کے آئی وہاں سے گھر میرے
تھی جو فرصت نہ اشک باری سے　　اتری روتی ہوئی سواری سے
پھر لپٹ کر مرے گلے اک بار　　حال کرنے لگی وہ یوں اظہار
اقربا میرے ہوگئے آگاہ　　تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ
مشورے ہورہے ہیں آپس میں　　بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں

.....

جائے عبرت سرائے فانی ہے　　مورد مرگ نوجوانی ہے

.....

دنیا کی بے ثباتی اور آخری وصیت

اونچے اونچے مکان تھے جن کے　　آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے　　آج دیکھا تو خار بالکل تھے
جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم　　آج اس جاہے آشیانہ بُوم
بات کل کی ہے نوجواں تھے جو　　صاحب نوبت و نشاں تھے جو
آج خود ہیں ' نہ ہے مکاں باقی　　نام کو بھی نہیں نشاں باقی
غیرتِ حور مہ جبیں نہ رہے　　ہیں مکاں گر تو وہ مکیں نہ رہے
جو کہ تھے بادشاہِ ہفت اقلیم　　ہوئے جا جا کے زیرِ خاک مقیم
کوئی لیتا بھی اب نہیں ہے نام　　کون سی گور میں گیا بہرام
اب نہ رستم ' نہ سام باقی ہے　　اک فقط نام ہی نام باقی ہے
تھے جو خود سر جہان میں مشہور　　خاک میں مل گیا سب ان کا غرور
عطر مٹی کا جو نہ ملتے تھے　　نہ کبھی دھوپ میں نکلتے تھے

.....

رشکِ یوسف جو تھے جہاں میں حسیں　　کھا گئے ان کو آسمان و زمیں
ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے　　یہی دنیا کا کارخانہ ہے
ہے نہ شیریں نہ کوہ کن کا پتا　　نہ کسی جاہے نل دامن کا پتا

بوئے الفت تمام پھیلی ہے
باقی اب قیس ہے نہ لیلی ہے

صبح کو طائرانِ خوش الحان
پڑھتے ہیں کل من علیہا فان

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

....

ہم بھی گرجان دے دیں کھاکر سم
تم نہ رونا ہمارے سر کی قسم

دل کو ہم جولیوں میں بہلانا
یا مرے قبر پر چلے آنا

جاکے رہنا نہ اس مکان سے دور
ہم جو مرجائیں تیری جان سے دور

روح بھٹکے گی گر نہ پائے گی
ڈھونڈھنے کس طرف کو جائے گی

....

میرے مرنے کی جب خبر پانا
یوں نہ دوڑے ہوئے چلے آنا

جمع ہولیں سب اقربا جس دم
رکھنا اس وقت تم وہاں پہ قدم

کہے دیتی ہوں جی نہ کھونا تم
ساتھ تابوت کے نہ رونا تم

ہوگئے ، تم اگرچہ سودائی
دور پہونچے گی میری رسوائی

لاکھ تم کچھ کہو نہ مانیں گے
لوگ عاشق ہمارا جانیں گے

طعنہ زن ہوں گے سب غریب و امیر
قبر پر بیٹھنا نہ ہو کے فقیر

سامنا ہو ہزار آفت کا
پاس رکھنا ہماری عزت کا

جب جنازہ مرا عزیز اٹھائیں
آپ پلٹیں وہاں نہ اشک بہائیں

میری منت پہ دھیان رکھئے گا
بند اپنی زبان رکھئے گا

تذکرہ کچھ نہ کیجیے گا مرا
نام منہ سے نہ لیجیے گا میرا

اشک آنکھوں سے مت بہایئے گا
ساتھ غیروں کی طرح جایئے گا

آپ کاندھا نہ دیجیے گا مجھے
سب میں رسوا نہ کیجیے گا مجھے

رنگ دل کے بدل نہ جائیں کہیں
منہ سے نالے نکل نہ جائیں کہیں

ساتھ چلنا نہ سر کے بال کھلے
تا کسی شخص پر نہ حال کھلے

ہوتے آفت کے ہیں یہ پرکالے
تاڑ جاتے ہیں تاڑنے والے

ہو بیاں گر کسی جگہ مرا حال
تم نہ کرنا کچھ اس طرف کو خیال

....

رنجِ فرقت مرا اٹھا لینا
جی کسی اور جا لگا لینا

....

رنج کرنا مرا نہ میں قرباں
سن لو گر اپنی جان ہے تو جہاں

دے نہ اس کو خدا کبھی کوئی درد
ہوتا نازک کمال ہے دل مرد

....

آکے رو لینا میری قبر کے پاس
تا نکل جائے تیرے دل کی بھڑاس

آنسو چپکے سے دو بہا لینا
قبر میری گلے لگا لینا

اگر آجائے کچھ طبیعت پر
پڑھنا قرآن میری تربت پر

غنچۂ دل مرا کھلا جانا
پھول تربت پر دو چڑھا جانا

روکے کرنا نہ اپنا حال زبوں
یوں نہ ہوجائے دشمنوں کو جنوں

دیکھیے کس طرح پڑے گی کل
سخت ہوتی ہے منزل اول

.....

ہے یہ حاصل سب اتنی باتوں سے
مٹی دینا تم اپنے ہاتھوں سے

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

کبھی آجائے گر تمہارا دھیان
جاننا ہم پہ ہوگئی قربان

.....

پھر ملاقات دیکھیں ہو کہ نہ ہو
آج دل کھول کے گلے مل لو

خوب سا آج دیکھ بھال لو تم
دلکی سب حسرتیں نکال لو تم

آؤ اچھی طرح سے کرلو پیار
کہ نکل جائے کچھ تو دل کا بخار

دل میں باقی رہے نہ کچھ ارمان
خوب مل لو گلے سے ' میں قربان

حشر تک ہوگی پھر یہ بات کہاں
ہم کہاں ' تم کہاں ' یہ رات کہاں

.....

دل کو اپنے کرو ملول نہیں
رونے دھونے سے کچھ حصول نہیں

ہم کو گاڑھے جو اپنے دل کو کڑھائے
ہم کو ہے ہے کرے جو اشک بہائے

باہیں دونوں گلے میں ڈال لو آج
جو جو ارمان ہوں نکال لو آج

.....

کس کو کل بیٹھ کر کروگے پیار
کس کی لوگے بلائیں تم ہر بار

کل گلے سے کسے لگاؤگے
یوں کسے گود میں بٹھاؤگے

حال کس کا سنائے گی آکر
کس کی ما ما بلائے گی آکر

یاد اتنی تجھے دلاتے جائیں
پان کل کے لئے لگاتے جائیں

.....

دیکھ لو آج ہم کو جی بھر کے
کوئی آتا نہیں ہے پھر مرکے

ختم ہوتی ہے زندگانی آج
خاک میں ملتی ہے جوانی آج

.....

سمجھو اس کو شب برات کی رات
ہم ہیں مہماں تمہارے رات کی رات

.....

پھل اٹھایا نہ زندگانی کا — نہ ملا کچھ مزا جوانی کا
دل میں لے کر تمہاری یاد چلے — باغ عالم سے نامراد چلے

.....

جب تلک چرخ بے مدار رہے — یہ فسانہ بھی یادگار رہے
بولی گھبرا کے پھر : ٹھہر مری جان — کچھ سنا بھی کہ کیا بجا اس آن
حسرتِ دل نگوڑی باقی ہے — اور یہاں رات تھوڑی باقی ہے
گود میں اپنی پھر بٹھالو جان — پھر گلے سے ہمیں لگا لو جان
ڈال دو پھر گلے میں ہاتھوں کو — پھر گلوری چبا کے منہ میں دو
پھر کہاں ہم کہاں یہ صحبت یار — کر لو پھر ہم کو بھینچ بھینچ کے پیار
پھر مرے سر پہ رکھ دو سر اپنا — گال پر گال رکھ دو پھر اپنا
پھر اسی طرح منہ کو منہ سے ملو — پھر وہی باتیں پیار کی کرلو
لہر پھر چڑھ رہی ہے کالوں کی — بو سنگھا دو تم اپنے بالوں کی
پھر ہم اٹھنے لگیں بٹھالو تم — پھر بگڑ جائیں ہم منالو تم
پھر لبوں کو چبا کے بات کرو — پھر ذرا مسکرا کے بات کرو
پھر بلائیں تمہاری یار لیں ہم — آؤ پھر سر سے سر اتار لیں ہم
اور نہ اس طرح سے تو زار و قطار — دشمنوں کو کہیں چڑھے نہ بخار

.....

اب تو کیوں ٹھنڈی سانسیں بھرتا ہے — کیوں مرے دل کے ٹکڑے کرتا ہے
میں ابھی تو نہیں گئی ہوں مر — کیوں سُجائی ہیں آنکھیں رو رو کر

.....

کر نہ رو رو کے اپنا حال زبوں — ارے ظالم ابھی تو جیتی ہوں

.....

ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں — یوں کہیں مرد وے بھی روتے ہیں
تم تو اتنے میں ہوگئے رنجور — تھک گئے اور ابھی ہے منزل دور
اسی غم نے تو مجھ کو مارا ہے — صدمہ تیرا نہیں گوارا ہے

.....

جان ہم نے تو اس طرح کھوئی — کون تیری کرے گا دل جوئی ؟

.....

کون روے گا اس طبیعت کو — کس سے کہہ جاوں اس نصیحت کو

.....

میں کہاں ہوں جو ساتھ دوں تیرا — ہاتھ میں کس کے ہاتھ دوں تیرا

.....

پر میں اب اس کو کیا کرو کم بخت
آسماں دور ہے زمیں ہے سخت

گو کہ عقبیٰ میں رو سیاہ چلی
مگر اپنی سی میں نباہ چلی

جی کو تم پر فدا کیا میں نے
حق وفا کا ادا کیا میں نے

بولی پھر زانوؤں پہ مار کے ہاتھ
"نہیں معلوم اب ہے کتنی رات"

جو جو گھڑیال واں بجاتا ہے
جی مرا سنسنایا جاتا ہے

یوں تو کوئی نہ درد و غم میں گھرے
پھولے جاتے ہیں ہاتھ پاؤں مرے

گو تو بیٹھا ہوا ہے پاس مرے
پر ٹھکانے نہیں حواس مرے

.....

خاک تسکینِ جانِ زار کریں
اب وصیت کریں کہ پیار کریں

.....

عاشق کا جواب

سُن کے میں نے دیا یہ اس کو جواب
میرے دل کو بس اب کرو نہ کباب

.....

مجھ پہ یہ دن تو کبریا نہ کرے
تم مرد، میں جیوں، خدا نہ کرے

جان دے دوگی تم جو کھاکر سم
میں بھی مرجاؤں گا خدا کی قسم

جو یہ دیکھے گا خوب روئے گا
آگے پیچھے جنازہ ہوئے گا

.....

دل ہی دل میں الم اٹھاتی ہو
جان دیتی ہو، زہر کھاتی ہو

پہنچا ماں باپ سے جو تم کو الم
اس کا کرنا نہ چاہیے کچھ غم

جو کہ ہوتے ہیں قوم کے اشراف
وہ یوں ہی کرتے ہیں قصور معاف

کچھ تمہیں پر نہیں ہے یہ افتاد
سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلاد

صدمہ ہر اک پہ یہ گزرتا ہے
زہر کھاکھا کے کوئی مرتا ہے

شکوہ ماں باپ کا تو ناحق ہے
ان کا اولاد پر بڑا حق ہے

ہوں جو ناراض یہ قیامت ہے
ان کے قدموں کے نیچے جنت ہے

تم تو نام خدا سے ہو دانا
اس پہ رتبہ نہ ان کا پہچانا

کیا بھروسہ حیات کا ان کی
نہ برا مانو بات کا ان کی

ہوش رہتے نہیں ہیں اس سن کے
یہ تو مہمان ہیں کوئی دن کے

اتنی سی بات کا غبار ہے کیا
ان کے کہنے کا اعتبار ہے کیا

غور سے کیجیے جو دل میں خیال
ان کا غصہ نہیں ہے جائے ملال

جواب معشوق کی طرف سے

سُن کے اس نے دیا یہ مجھ کو جواب — ہم نے دیکھی نہیں ہے چشمِ عتاب
بے حیا ایسی زندگی کو سلام — منہ پہ آئے نہ تھے کبھی یہ کلام
طعنے سنتی ہوں دو مہینے سے — موت بہتر ہے ایسے جینے سے
خونِ دل کب تلک پیئے کوئی — بے حیا بن کے کیا جیے کوئی

.....

پر مرے جیتے جی نہ بہر خدا — اپنے مرنے کا ذکر منھ پر لا

.....

تم نے جی دینے کیے جو کی تدبیر — حشر کے روز ہوں گی دامن گیر
تو سلامت جہاں میں رہ مری جان — نکلے ماں باپ کا ترے ارمان
واسطے میرے اپنا دل نہ کڑھا — چاند سی بنو گھر میں بیاہ کے لا

.....

چار دن کے ہیں نالہ و فریاد — عمر بھر کون کس کو کرتا ہے یاد
لطف دینا کے جب اٹھاؤگے — ہم کو دو دن میں بھول جاؤگے

.....

رخصتی ملاقات

تھا یہی ذکر جو بجا گھڑیال — سنتے ہی اس کے ہوگئی بے حال
ہوگیا فرطِ غم سے چہرہ زرد — دست و پا تھر تھراکے ہوگئے سرد
مردنی رخ پہ چھاگئی اس کے — دل میں وحشت سما گئی اس کے

.....

اتنے میں صبح کی بجی وردی — دونی چہرے کی ہوگئی زردی

.....

بید کی طرح جسم تھرایا — سر سے لے پاؤں تک عرق آیا
باتیں کرتی جو تھی وہ بھول گئی — دم لگا چڑھنے سانس پھول گئی
بولی گھبرا کے : ''رہیو اس کے گواہ — اور کہا ''لا الہ الا اللہ ''
اب فقط یہ ہے خوں بہا میرا — بخش دیجے کہا سنا میرا''
کہہ کے پھر یہ چمٹ گئی اک بار — اور کیا خوب بھینچ بھینچ کے پیار
سر سے لے کر بلائیں تا بہ قدم — بولی : ''تم پر نثار ہوتے ہیں ہم''

.....

پھر یہ بولی وہ پونچھ کر آنسو — '' میرے سر کی قسم نہ کڑھیو تو''
آزمائی تھی تجھ کو کہتی تھی — میں ترے چھیڑنے کو ہنستی تھی
کہہ کے یہ بات ہوگئی وہ سوار — یاں بندھا آنسوؤں کا چشم سے تار

آتی تھی یاد جب وصیت یار — وہم لاتا تھا دل ہزار ہزار

ہر گھڑی تھا جو اضطراب فزوں — چپکا روتا تھا بیٹھا میں محزوں
کہ اٹھا ایک سمت سے وو غُل — ہوش جس سے کہ اڑ گئے بالکل

ہوگیا دل کو اس طرح کا ہراس — آئے سو سو طریق کے وسواس
کہا اک دوست سے کہ تم جاکر — جلد اس شور و غل کی لاؤ خبر

کیا اس طرح آکے مجھ سے بیاں — کہ یہاں سے سے اک قریب مکاں
باغ کے پاس جو بنا ہے گھر — واں فروکش تھا ایک سوداگر
یوں تو اک شور راہ بھر میں ہے — پر یہ آفت انہیں کے گھر میں ہے
صاف کھلتا نہیں ہے یہ اسرار — مرگیا کوئی یاکہ ہے بیمار

ہر بشر ہورہا ہے دیوانہ — کوئی مرتا ہے صاحب خانہ

تھمتا اک دم بھی واں خروش نہیں — کس سے پوچھیں ؟ کسی میں ہوش نہیں
روتے جس درد سے ہیں وہ اس دم — دیکھا جاتا نہیں خدا کی قسم
کہہ گئی تھی جو وہ کہ کھاؤں گی زہر — میں یہ سمجھا کہ ہوگیا وہی قہر
گو حیا سے نہ اس کا نام لیا — دونوں ہاتھوں سے دل کو تھام لیا
دوستوں نے جو دیکھی یہ صورت — بولے اس طرح از رہِ الفت
حالِ دل یوں تمہارا غیر تو ہے — مگر اس وقت کیا ہے ؟ خیر تو ہے

کون سی آفت آگئی اس دم — مردنی منہ پہ چھاگئی اس دم
کیا ہے جو اتنے بے قرار ہو اب — کوئی مرجائے اس سے کیا مطلب

شہر میں روز لوگ مرتے ہیں — خفقان اس کا کوئی کرتے ہیں
سن کے ماں باپ کیا کہیں گے بتاؤ — ہوش پکڑو ذرا حواس میں آؤ
تم کو کیا ہے جو جان کھوتے ہو — بے سبب آپ ہی آپ روتے ہو

نہ دیا ان کو مارے غم کے جواب — ڈھانپ کر منہ کیا بہانہ خواب

حال دل سینے میں ہوا جو تباہ — بیٹھا کمرے میں آن کر سرِ راہ

دیکھا برپا ہے اک حشر کا غل — بھیڑ سے بند راہ ہے بالکل
اس طرف سے جو لوگ آتے ہیں — یہی آپس میں کہتے جاتے ہیں
حال ان کا بھی جائے رقت ہے — داغ ' اولاد کا قیامت ہے
نوچ ڈالے ہیں سارے سر کے بال — کیا پریشاں ہے والدین کا حال
آفت تازہ سر پہ ہے آئی — بک رہے ہیں مثال سودائی

.....

جو کہ تھے اس میں صاحب اولاد — حال ابتر تھا ان کا حد سے زیاد
کہتے تھے کوٹ کر سر و سینہ — کیوں نہ دشوار ان کو ہو جینا
مرگ اولاد کا وہ ماتم ہے — رنج و غم جس قدر کریں کم ہے
کوئی کہتا تھا کیسی آفت ہے — نوجواں مرنا بھی قیامت ہے

.....

کوئی بولا کہ ہے سبھی کو ملال — دیکھا جاتا نہیں ہے باپ کا حال

.....

نہ کسی کو ہے صبر نے آرام — دیکھنے والے رو رہے ہیں تمام

معشوقہ کا جنازہ

پھوڑ ڈالے ہیں سب نے سر اپنے — سروپا کی نہیں خبر اپنے
بنئے بقال جان کھوتے ہیں — سارے دوکان دار روتے ہیں
حال دیکھا جو میں نے یہ اٹھ کر — ہل گیا سینے میں دلِ مضطر

.....

عشق کی جو تھی دل کو بیماری — غش کا عالم سا ہوگیا طاری
دو گھڑی بعد پھر جو آیا ہوش — دیکھا برپا عجب ہے جوش و خروش
آگے آگے ہے کچھ جلوس رواں — سر کھلے کچھ ہیں پیچھے پیر و جواں
سن رسیدہ ہیں عورتیں کچھ ساتھ — سینہ و سر پہ مارتی ہیں ہاتھ
کوئی ماما ہے ' کوئی دائی ہے — کوئی انّا ' کوئی کھلائی ہے
جب وہ بھرتے ہیں غم سے آہیں سرد — سننے والوں کے دل میں ہوتا درد
ہوتا غیروں کو ہے ملال ان کا — دیکھا جاتا نہیں ہے حال ان کا
کچھ بیاں ایسے ہوتے جاتے ہیں — راستے والے روتے جاتے ہیں
اس کے پیچھے پڑی پھر اس پہ نگاہ — کہ نہ دیکھے بشر معاذ اللہ
شامیانہ نیا زری کا ہے — نیچے تابوت اس پری کا ہے
سہرا اس پر بندھا ہے اک زر تار — جیسے گلشن کی آخری ہو بہار

تھی پڑی اس پہ ایک چادر گُل
جس سے خوشبو وہ راہ تھی بالکل

عود سوز آگے آگے روشن تھے
مرگئے پر بھی لاکھ دلہن تھے

بھیڑ تابوت کے تھی ایسی ساتھ
جیسے آئے کسی دلہن کی برات

سب وضیع و شریف تھے ہمراہ
بھیڑ تھی اس قدر کہ بند تھی راہ

ساتھ تھے خویش و اقربا سارے
رو رہے تھے غریب بیچارے

پیچھے پیچھے تھا سب کے سوداگر
مو پریشاں ' اداس ' خاک بسر

.....

سب امیر و فقیر روتے تھے
دیکھ کر راہ گیر روتے تھے

سب کے پیچھے پس میں تھی مادر
کہتی جاتی تھی اس طرح رو رو کر

تیری میت پہ ہوگئی میں نثار
کم سخن ہائے میری غیرت دار

دل پہ جو گذری کچھ بیان نہ کی
کچھ وصیت بھی میری جان نہ کی

کچھ نہیں ماں کی اب خبر تم کو
کس کی یہ کھا گئی نظر تم کو

دل ضعیفی میں مرا توڑ گئیں
بیٹا اس ماں کو کس پہ چھوڑ گئیں

تازہ پیدا جگر کا داغ ہوا
گھر مرا آج بے چراغ ہوا

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

زہر دے دے کوئی میں کھا جاؤں
یا زمیں شق ہو میں سما جاؤں

داغ تیرا جگر جلاتا ہے
چاند سا مکھڑا یاد آتا ہے

مٹ گیا لطف زندگانی کا
دل کو غم ہے تری جوانی کا

بیاہ تیرا رچانے پائی نہ میں
کوئی منّت بڑھانے پائی نہ میں

تیری صورت کے ہوگئی قرباں
چلیں دنیا سے کیسی پُر ارماں

ہوئیں کس بات پر خفا بولو
اماں واری ذرا جواب تو دو

بولتیں تم نہیں پکارے سے
اب جیوں گی میں کس سہارے سے

کیا قضا نے جگر پہ داغ دیا
آج گھر میرا بے چراغ کیا

نکلا ماں باپ کا نہ کچھ ارمان
ہائے بیٹا نہ تم چڑھیں پروان

ایسی اس ماں سے ہوگئیں بیزار
لی نہ خدمت بھی پڑکے کچھ بیمار

نہ جیوں گی ترے فراق میں میں
دل تڑپتا ہے آنکھیں ڈھونڈتی ہیں

کس مصیبت میں پڑگئی بیٹا
کوکھ میری اجڑ گئی بیٹا

عمر کٹنی تھی ایسے صدمے میں
ٹھوکریں تھیں بدی بڑھاپے میں

سن کے اس طرح اس کی ماں کی بین
اور سینے میں دل ہوا بے چین

تھی مصیبت جو اس پری کی یاد
سب کے پیچھے میں ہولیا ناشاد

....

''گہہ تڑپتا تھا صورتِ بسمل   بیٹھ جاتا تھا گاہ تھام کے دل

....

مرغ بسمل کی میری صورت تھی   یاں گرا ، واں گرا ، یہ حالت تھی

....

الغرض پہنچا ساتھ ان کے وہاں   دفن کا اس کے تھا مقام جہاں
قبر کھدتی جو واں نظر آئی   لاکھ روکا پہ چشم بھر آئی

....

طاقتِ ضبط گریہ جب نہ رہی   دل سے میں نے یہ اپنے بات کہی
کہہ کہ کیا مرگئی وہ جان تجھے   کچھ وصیت کا بھی ہے دھیان تجھے
ہو نہ للّٰلہ بے قرار اتنا   ضبط کر غم کو ہوسکے جتنا
دل کو سمجھا کے یہ گیا میں وہاں   جمع سب ان کے اقربا تھے جہاں
دل آفت زدہ کو بہلا کر   چپکا بیٹھا میں اک طرف جاکر
اشک آنکھوں سے گو نہ بہتے تھے   لوگ پر دیکھ دیکھ کہتے تھے
حال چہرے کا آج کیسا ہے   خیر تو ہے مزاج کیسا ہے
لال آنکھیں ہیں تمتماتے گال   وجہ کیا ہے بیاں **کیجے** احوال
منہ پہ اک مردنی سی چھائی ہے   چہرے پہ چھٹ رہی ہوائی ہے

....

غل ہوا اتنے میں ''سب آتے جائیں''   فاتحہ پڑھتے جائیں جاتے جائیں
سن کے یہ سب گئے وہاں احباب   بخشا پڑھ پڑھ کے فاتحے کا ثواب
جب کہ اس سے بھی ہوگئی فرصت   آئے جتنے تھے ہوگئے رخصت
پائی تنہا جو میں نے یار کی قبر   دل کو باقی رہی نہ طاقتِ صبر
تھا جو اس شمع رو کا دیوانہ   دوڑ کر آیا مثل پروانہ
گر پڑا آکے قبر پر اک بار   اور رونے لگا میں زار و نزار
نہ رہا تھا جو اختیار میں دل   لوٹا تربت پہ صورت بسمل
دل عجب کچھ مزا اٹھاتا تھا   قبر اس کی گلے لگاتا تھا

....

دیکھا آنکھوں سے تھا جو ایسا قہر   کھا گیا میں بھی گھر میں آکر زہر
دوپہر تک تو قے رہی جاری   بعد پھر اس کے غش ہوا طاری
تین دن تک رہی وہ بے ہوشی   ہوگئی جس سے خود فراموشی

خواب

عین غفلت میں پھر یہ دیکھا خواب — کہ یہ کہتی ہے وہ بہ چشم عتاب
سن تو رے تو نے تو زہر کیوں کھایا — کچھ وصیت کا بھی نہ پاس آیا
ہوئے خود رفتہ ایسے حد سے زیاد — دو ہی دن میں بھلا دی میری یاد
دل سے میرا بھلا دیا کہنا — ہاں یہی چاہیے تھا کیا کہنا
کہہ کے یہ جب وہ ہوگئی روپوش — کھل گئی آنکھ آگیا مجھے ہوش
زہر کا پھر نہ کچھ اثر پایا — اک تعجب سا مجھ کو لے آیا
آشنا و دوست سب کا تھا یہ بیان — مُردے جی اٹھتے ہیں خدا کی شان
ہوگیا والدین کا یہ سرور — بڑھ گیا دل کا چین چشم کا نور
اقربا سن کے سب ہوئے دل شاد — آکے دینے لگے مبارک باد
حاصل اتنا تھا کچھ کہانی سے — ہم رہے جتنے سخت جانی سے

.....

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی
دل دیا غم سے آشنائی کی

7.5.1 زہرِعشق اور اسٹیج

اس دور میں کئی تھیٹریکل کمپنیوں نے اس مثنوی کو اسٹیج پر پیش کیا۔ایک بار ایک کمپنی نے اسے لکھنؤ میں اسٹیج کیا۔کہا جاتا ہے کہ اس مثنوی اور اس کی پیش کشی سے متاثر ہوکر ایک لڑکی نے خودکشی کرلی۔اس کے بعد حکومت ہند نے اس کو اسٹیج پر پیش کرنے کی ممانعت کردی اور اسے عریاں قرار دے کر اس کی اشاعت پر بھی پابندی لگادی۔ 1919ء میں اہل ذوق حضرات کی کوششوں سے پابندی اٹھالی گئی تو نظامی بدایونی نے ستمبر 1919ء میں اس مثنوی کا ایک شاندار ایڈیشن شائع کیا۔

7.5.2 مثنوی زہرِعشق کا قصہ

ایک بہت دولت مند تاجر تھا۔اس کی ایک خوبصورت بیٹی تھی۔اُسے شعر گوئی کا ذوق تھا۔لکھنے پڑھنے کا شوق تھا' ماں باپ کی بہت چہیتی تھی۔

سارا گھر اس پہ رہتا تھا قرباں — روح گر ماں کی تھی تو باپ کی جاں
نور آنکھوں کا دل کا چین تھی وہ — راحت جانِ والدین تھی وہ

ایک دن وہ خوبصورت لڑکی اپنی سہیلیوں کے ساتھ بام پر گئی تو وہاں ایک پڑوسی لڑکے سے آنکھ لڑگئی دونوں ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہوگئے۔ پڑوسی کی ''آتش ہجر ہوگئی دل سوز'' ماں باپ نے بیٹے کی جو یہ حالت دیکھی تو وہ تڑپ اٹھے۔لاکھ سمجھایا کچھ اثر نہ ہوا۔مارے شرم کے وہ ماں باپ سے حال دل بھی نہ کہہ سکا۔سوداگر لڑکی نے ایک دن ایک خط شوق ماما کے ذریعہ لکھ بھیجا۔ادھر سے بھی جواب خط گیا۔ اور یہ سلسلہ چلتا رہا۔وعدے وعید ہوتے رہے۔ایک دن وعدہ وفا ہوا۔چھپ کے ملاقاتیں ہوتی رہیں۔دختر سوداگر کے گھر والوں کو اس کی خبر ہوگئی انہوں نے لڑکی کو بنارس بھیجنے کا فیصلہ کیا۔یہ سن کر لڑکی نے سوچا کہ ہجر میں جینے سے موت اچھی ہے اور کہا کہ'' اس جدائی سے موت بہتر ہے''۔یہ ہماری آخری ملاقات ہے

زہر کھا کر سو رہوں گی زمانے کے　　دو مہینوں سے طعنے سن رہی ہوں

موت بہتر ہے ایسے جینے سے

عاشق زار نے سمجھایا کہ ماں باپ کی بات مان لو' ماں باپ کا اولاد پر بڑا حق ہے ۔کیوں خدانخواستہ زہر کھانے کی بات کرتی ہو۔ معشوق نے ایک نہ سنی اور چلی گئی ادھر یہ خوف کہ جو کہا ہے وہی نہ کر بیٹھے ۔ اتنے میں ایک سمت سے غل اٹھا دوست احباب نے آ کر خبر دی ایک سوداگر کے مکان سے یہ شور ماتم اٹھ رہا ہے ۔لڑکے کا دل بیٹھ گیا اس نے بھی زہر کھالیا ۔

مرگئی تھی جو مجھ پہ وہ گلفام
زندگی ہوگئی مجھے بھی حرام

لڑکے پر تین دن تک غفلت طاری رہی ۔ اس نے خواب میں دیکھا وہ اپنی وصیت یاد دلا رہی تھی کہہ رہی تھی :

سن تو اے تو نے زہر کیوں کھایا　　کچھ وصیت کا بھی نہ پاس آیا

ہوئے خود رفتہ ایسے حد سے زیاد　　دو ہی دن میں بھلا دی میری بات

یہ کہہ کر رہ تو روپوش ہوگئی ۔عاشق کو ہوش آیا تو زہر کا کچھ اثر نہ رہا ۔لوگ مبارک باد دینے لگے ۔

7.5.3 مثنوی کی ترتیب

مثنوی کا قصہ کوئی نادر یا منفرد قصہ نہیں ہے ۔ یہ عشق کی وہ داستان ہے جس پر زمانے اور وقت کا کوئی اثر نہیں پڑتا ۔ ہماری داستانیں اور مثنویاں عموماً ایسے قصوں سے بھری پڑی ہیں ۔ اردو مثنویوں کی تاریخ میں عشقیہ مثنویوں کی روایت 'نظامی بیدری کی کدم راو پدم راو سے لے کر گلزار نسیم سے گزرتی ہوئی زہر عشق تک پہنچتی ہے۔ سبھی مثنویوں کا آغاز عموماً حمد' نعت اور منقبت سے ہوتا ہے ۔ زہر عشق میں شوق نے تین شعر حمد یہ لکھے ہیں ۔ دو نعت کے شعر ہیں اور دو شعر مدح حیدر میں ہیں ۔

جس طرح وجہی نے سب رس میں عشق پر گیارہ انشائیے لکھے ہیں اسی طرح ہمارے مثنوی نگار شاعروں بھی عشق کی شان میں رطب اللسان ہیں ۔ خاص طور پر میر تقی میر نے عشق کے تیر کا کاری لگنا' درد و ہجر کا تڑپ و اضطراب میں بدلنا' یہاں تک منزل فنا تک پہنچنا' سبھی کچھ ڈوب کر لکھا ہے۔ میر صاحب کی اس روایت کو شوق نے آگے بڑھایا (455) اشعار کی اس مثنوی میں منقبت کے بعد 14 شعر انہوں نے عشق کی تعریف میں لکھے ہیں ۔ اس کے بعد اس طرح قصہ شروع کرتے ہیں :

ایک قصہ عجیب لکھتا ہوں　　داستان غریب لکھتا ہوں

شوق نے اردو کی دیگر مثنویوں کی طرح اپنی مثنوی کے ابواب یا عنوان ابواب نہیں لکھے ہیں ۔اک دریا ہے کہ بہا جا رہا ہے۔ شاعر نے اپنی مثنوی کی ہیروئن کا نام نہیں لکھا ہے ۔فراق گورکھپوری نے شوق کے اس شعر سے نام اخذ کر کے ''ماہ جبیں'' بتلایا ہے :

ایک دختر تھی اس کی ماہ جبیں　　شادی اس کی نہیں ہوئی تھی کہیں

بس یہیں سے یہ داستانِ عشق شروع ہوتی ہے ۔عطا اللہ کا کہنا ہے کہ یہ کوئی من گھڑت کہانی یا قصہ نہیں ہے ۔ یہ داستان عشق خود مرزا خاں شوق کی داستان عشق ہے ۔ اس قصے میں کوئی مافوق الفطرت عناصر نہیں اور نہ کوئی قصہ در قصہ مثنوی کو آگے بڑھانے والی تکنیک استعمال ہو۔ ایک سیدھی سادی مختصر سی داستان ہے جس میں کرداروں کی فوج ہے نہ مناظر کی بہتات ۔ یہی وجہ ہے کہ مختصر سی نشست میں یہ مثنوی ختم ہوجاتی ہے اور ایک گہرا تاثر چھوڑ جاتی ہے مگر آج کی اس میکانکی دنیا میں جہاں آدمیوں کے جنگل میں آدمی خود نگر ہوگیا ہے' خود پرست اور خودغرض ہوگیا ہے' ایسے واقعاتِ عشق صرف ایک جذباتی دیوانگی کے سوا کوئی حقیقت نہیں رکھتے ۔

7.5.4 کردار

اس مختصر سے قصے میں ہیرو ہیروئن دونوں کے والدین اور ایک ماما کو پیش کیا گیا۔ آخر آخر میں ہیرو کے چند دوستوں کا صرف تذکرہ آجاتا ہے۔ ہیرو کا کردار اردو کی اکثر مثنویوں کی طرح بے عمل ہے۔ وہ عشق کر بیٹھتا ہے لیکن اظہار عشق کی جرأت نہیں کرتا۔ پہل لڑکی کی طرف سے ہی ہوتی ہے۔ بیمار ہوجاتا ہے۔ ماں کی ڈانٹ پھٹکار سن کر شرمندہ ہوتا ہے۔ لڑکی زہر کھا کے مرجانے کو ہجر میں جینے سے بہتر سمجھتی ہے اور وقت صبح بچھڑ کر گھر چلی جاتی ہے۔ اس عاشق زار سے اتنا نہ ہوا کہ اسے زہر کھانے سے روک لیتا۔ وہ گئی اور وہ دیکھتا رہا۔ یہاں تک کہ اس کے مرنے کی خبر آئی کہنے لگا:

کہہ گئی تھی جو وہ کہ کھاؤں گی زہر　　میں یہ سمجھا کہ ہوگیا وہی قہر
گو حیا سے نہ اس کا نام لیا　　دونوں ہاتھوں سے دل کو تھام لیا

صرف اتنا کرتا ہے کہ جنازے کے ساتھ ساتھ جاتا ہے' قبر پر جاکر روتا ہے۔ زہر کھا کر خودکشی کرنا چاہتا ہے۔ اسے موت بھی نہیں آئی۔

کردار نگاری کے اعتبار سے اس مثنوی میں محبوبہ (مہ جبیں) کو چھوڑ کر کوئی کردار ایسا نہیں جو ذہن پر دیرپا اثر چھوڑ جائے۔ لڑکی جرات مند ہے' پڑھی لکھی ہے' صاحب ذوق ہے۔ اس کے کردار میں مضبوطی ہے۔ قوت فیصلہ ہے۔ وہ کم سن اور حسین ہے ایک پُر درد اور محبت بھرا دل رکھتی ہے جو محبت نباہنا جانتی ہے۔ وہ اظہار عشق میں پہل کرتے ہوئے خط میں حال دل لکھ کر بھیجتی ہے وہ جس طرح سے اظہار عشق کرتی ہے بالکل فطری ہے۔ اظہار عشق کرتے ہوئے اسے یہ احساس بھی ہے کہ:

سارے الفت نے کھودئے اوسان　　ورنہ یہ لکھتی میں خدا کی شان
اب کوئی اس میں کیا دلیل کرے　　جس کو چاہے خدا ذلیل کرے

وہ اپنے آہنی عزم کے ساتھ عاشق سے ملنے بار بار جاتی ہے۔ آخری بار جاتی ہے اور نصیحت و وصیت کرتی ہے تو یہ منظر دل کو چھو جاتا ہے۔ اس منظر کے بارے میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں کہ

''یہ منظر نہایت دل دوز ہے اور اثر انگیزی کے لحاظ سے شاید ہی اس کی کوئی مثال اردو لٹریچر میں مل سکے''

ماں باپ کی اکلوتی لڑکی لاڈ پیار میں پرورش پائی ہوئی۔ ماں باپ کی سرزنش کو برداشت نہیں کرپاتی اور موت کا فیصلہ کرلیتی ہے۔ ان ملاقاتوں میں کہیں بھی لڑکی نے اپنے محبوب سے گلہ نہیں کیا ہے۔ اس کی محبت پر اسے یقین کامل ہے اس لیے مرنے سے پہلے موت اور زندگی کے فلسفے پر اظہار خیال کرتی ہے تو اس یقین کے ساتھ جیسے اس کے بعد وہ بھی نہ جی سکے گا۔ اسے بس یہی خیال ہے کہ اس کے رونے دھونے سے کہیں وہ (لڑکی) رسوا نہ ہوجائے جو رسوائی سے بچنے کے لیے جان عزیز سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے کہتی ہے:

ذکر سن کر مرا نہ رو دینا　　میری عزت نہ یوں ڈبو دینا

ہمارے ہندوستانی معاشرے میں عورت اپنا شریک کسی کو نہیں کرپاتی مگر اس لڑکی کا ظرف ملاحظہ ہو کہتی ہے:

رنج فرقت مرا اٹھا لینا　　جی کسی اور سے لگا لینا
ہوگا کچھ مری یاد سے نہ حصول　　دل کو کر لینا اور سے مشغول

7.5.5 جذبات نگاری

اس مثنوی کی کردار نگاری کے بعد دوسری اہم خصوصیت جذبات نگاری ہے۔ اس کا اولین نمونہ ہمیں عاشق کے یہاں ملتا ہے جب وہ حسن کا تیر کھا کر بے حال ہوتا ہے۔ وہ لاکھ بے عمل سہی رو تو سکتا ہے۔ فرط غم سے تڑپ تو سکتا ہے۔ بیٹے کا یہ حال دیکھ کر والدین کا بے چین ہونا' یہ مکالمہ خاصا طویل ہے مگر جذبات نگاری کا اعلا نمونہ ہے۔ ایسا ہی اعلا نمونہ ہمیں اس وقت ملتا ہے جب لڑکی جدائی کی رات شدتِ

جذبات میں عاشق کو نصیحت وصیت کرتی ہے۔

دیکھ لو آج ہم کو جی بھر کے — کوئی آتا نہیں ہے پھر مر کے
ختم ہوتی ہے زندگانی آج — خاک میں ملتی ہے جوانی آج
دل میں لے کر تمہاری یاد چلے — باغ عالم سے نامراد چلے
کہتی ہے بار بار ہمت عشق — ہے یہی مقتضائے عزت عشق
چار پائی یہ کون پڑ کے مارے — کون یوں ایڑیاں رگڑ کے مرے

شوق کے بعض ناقدین اور محققین کا خیال ہے کہ زہر عشق کی مقبولیت اس آخری ملاقات کے منظر کی وجہ سے ہے۔ گیان چند لکھتے ہیں: ''ہیروئن نے دنیا کے فانی ہونے پر جو عبرت انگیز تقریر کی ہے اردو مثنویوں میں اس کا جواب نہیں۔

ان اشعار میں وہ ساری کیفیات ہیں جس کی نظیر مشکل ہی سے کسی زبان کے ادب میں ملے گی۔ معصوم آنسوؤں کی بوندیں شعر کے قالب میں ڈھل گئی ہیں۔

7.5.6 مثنوی کی دیگر خصوصیات

زبان و بیان کے اعتبار سے شوق کی یہ مثنوی بے مثال ہے۔ اختصار کے باوجود مکالموں میں بڑی جان ہے۔ مکالمے کچھ طویل ہیں لیکن حسن بیان اور لطف زبان طوالت کو بوجھ نہیں بننے دیتے۔ لکھنؤ کی بیگماتی زبان' ان کے محاورے' ضرب الامثال پر شوق کو بڑی قدرت حاصل ہے۔ بیٹے کا حال زار دیکھ کر ماں کہتی ہے:

میرے بچے کی جو کڑھائے جان — سات بار اس کو میں کروں قربان
اللہ امیں سے ہم تو یوں پالیں — آپ آفت میں جاں کو یوں ڈالیں
تیرے پیچھے کی تلخ سب اوقات — دن کو دن سمجھی اور نہ رات کو رات

شوق نے جہاں بیگمات کی زبان کی ترجمانی کی ہے' وہیں انہوں نے لکھنؤ کی معاشرت کی بھی ہلکی سی تصویر کشی کی ہے۔ خصوصاً خواتین کے ٹونے رسمیں' مان پان' لباس' وضع قطع کو کامیابی سے پیش کیا ہے مثلاً

مسجدوں میں روشنی کرنا' درگاہوں میں چوکی بھرنا' نظر بد سے بچنے کے لیے کالا دانہ اتارنا' رائی لون نکالنا' جمعرات کو درگاہوں کو جانا' نوچندی کا میلہ' مارے غم کے بال کھلے رکھ کر میت کے ساتھ جانا' تربت پر جا کر قرآن پڑھنا' فاتحہ دینا' مٹی دینا' بن بیاہی لڑکی کے جنازے پر سہرا باندھنا' منت بڑھانا یہ اور ایسی کئی مثالیں مل جاتی ہیں۔

زہر عشق حیرت انگیز اختصار کا نمونہ ہے۔ اس پر بھی ادائے مطلب کا جلوہ دکھاتی ہے۔ خوبی نظم' اور عمدگی زبان لائق تحسین ہے۔ سوز و گداز کا مرقع ہے۔ روز مرہ محاورے کا لطف ہے۔ لکھنؤ کی لوچ دار اور مرصع زبان کے شوق نمائندہ شاعر ہیں۔ سلاست و گھلاوٹ ہے۔ سادگی اور سلاست کا یہ حال ہے کہ بعض مصرعے اور اشعار ضرب المثل کا درجہ رکھتے ہیں مثلاً:

فرط غم سے نکل پڑے آنسو

.....

جس کو چاہے خدا ذلیل کرے

.....

غم اٹھانے کی اب نہیں طاقت

.....

تاڑ جاتے ہیں تاڑنے والے

جائے عبرت سرائے فانی ہے — مورد مرگ ناگہانی ہے
اب نہ رستم نہ سام باقی ہے — اک فقط نام ہی نام باقی ہے
تھے جو مشہور قیصرو مغفور — باقی ان کے نہیں نشان قبور
ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے — یہی دنیا کا کارخانہ ہے
موت سے کس کو رستگاری ہے — آج وہ کل ہماری باری ہے
عمر بھر کون کس کو روتا ہے — کون صاحب کسی کا ہوتا ہے

7.5.7 زہرِ عشق کی کچھ خامیاں

زہرِ عشق صرف حسن بیان کا مرقع ہی نہیں انسان کا کلام ہے۔ اس میں کچھ کوتاہیاں اور کمزوریاں بھی ہیں۔ اس کے حسن کا نقش اتنا گہرا ہے کہ خامیوں کی طرف نظر نہیں جاتی۔ الفاظ میں ترنم اور بیان کے اثر نے ایسا جادو کر دیا ہے کہ خامیاں نظر ہی نہیں آتیں۔ مثلاً یہ کہ انہوں نے ایک دو جگہ قافیہ کا التزام نہیں کیا۔ مثلاً یہ شعر

خاک میں ملتی ہے یہ صورت عیش
پھر کہاں ہم کہاں یہ صورت عیش

یہ ''صورت عیش'' ردیف ہے تو قافیہ نہیں ملتا۔ جذبات نگاری میں ایک شریف لڑکی کو بازاری عورتوں کا مقام دے دیا۔ اشراف کی لڑکی کی زبان سے ایسے الفاظ کہلوادیے جو شرفا میں کم سن لڑکیوں کی زبان پر تو آ ہی نہیں سکتے۔ واقعہ نگاری میں صرف لڑکی کے جنازے کا منظر ہے۔ دو تین جگہ ہی مکالمے ہیں تو یہ بھی طویل۔ یہ وہ خامیاں ہیں جن کی طرف خاص طور پر انگلی نہ اٹھائی جائے تو بہت کم کسی کی نظر جاتی ہے۔ دراصل مثنوی کے حسن نے معائب کی پردہ داری کی ہے یہی اس مثنوی کا جادو ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. نواب مرزا شوق نے کتنی مثنویاں لکھیں؟
2. مثنوی فریب عشق اور بہار عشق کی تاریخ تصنیف لکھیے۔
3. مثنوی زہر عشق کب لکھی گئی؟
4. مثنوی زہر عشق کی اشاعت پر کیوں پابندی لگائی گئی تھی؟

7.6 خلاصہ

یہ ایک معنوی حقیقت ہے کہ ہر تخلیق کار اپنے حالات زمانہ اور ماحول کا پروردہ ہوتا ہے۔ ایک شاعر کے ساتھ بھی اس کی اپنی افتادِ طبع، شخصی تجربات، محسوسات اور مشاہدات کی ایک دنیا ہوتی ہے۔ اسی سے وہ اپنا ایوان سخن تعمیر کرتا ہے۔

جس زمانے میں شوق نے آنکھ کھولی وہ زمانہ لکھنؤ میں سکون و آشتی کا زمانہ تھا۔ بادشاہ شاعروں کی سرپرستی کرتے تھے۔ انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔ 1783 میں شوق آصف الدولہ کے زمانے میں پیدا ہوئے واجد علی شاہ کو لٹ لٹا کر مٹیا برج جاتے دیکھا۔ ان کی طبیعت میں بلا کی جولانی تھی۔ اپنے حسن مزاج سے ہم عصروں میں بہت مقبول تھے، شاعری کا ذوق تھا مگر دیر میں نام کمایا، آتش کے شاگرد تھے۔ کچھ غزلیں واسوخت اور تین مثنویاں فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق لکھیں۔ ان تینوں میں زہر عشق کو ادبی اعتبار سے اہم مقام حاصل ہے۔ شوق

کی غزلوں کے صرف 61 اشعار ملتے ہیں جن سے ان کے عہد اور مزاج سخن کی عکاسی ہوتی ہے۔شوق نے صرف ایک واسوخت لکھی۔شوق نے اپنی غزلوں میں محبوب کے اتنے ناز نہیں اٹھائے جتنی جلی کٹی اپنے واسوخت میں اس کے لیے لکھی ہے۔ واسوخت میں شوق کا رنگ خاصا نکھرا ہوا ہے۔فریب عشق شوق کی سب سے پہلی مثنوی ہے' جو گلزار نسیم کے ٹھیک آٹھ سال بعد لکھی گئی۔اس مثنوی میں لکھنؤ کی روزمرہ زندگی کا ایک تاریک پہلو بڑے رنگین انداز میں پیش کیا ہے۔مقصد اصلاحی ہے۔'بہار عشق' شوق کی دوسری مثنوی ہے 1847ء میں منظر عام پر آئی۔ شوق کے بعض نقادوں نے لکھا ہے کہ زبان محاورے اور روزمرہ کے حساب سے اس مثنوی کی بڑی اہمیت ہے۔مثنوی زہر عشق شوق کی معرکتہ الآرا مثنوی ہے جسے اردو کی چند اہم مثنویوں کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔اس کی تعریف اور تنقیص میں بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔اس کے باوجود متفقہ رائے ہے کہ یہ اردو کی ایک اہم مثنوی ہے جسے سحر البیان اور گلزار نسیم کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔

7.7 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. نواب مرزا شوق کے حالات زندگی بیان کیجیے اور بتایئے کہ شوق نے کن کن اصناف سخن میں طبع آزمائی کی؟
2. شوق کی واسوخت پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔
3. زہر عشق کے کرداروں پر تبصرہ کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. بہ حیثیت غزل گو شوق کا مقام متعین کیجیے۔
2. مثنوی فریب عشق پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔
3. مثنوی بہار عشق کا تعارف پیش کیجیے۔
4. مثنوی زہر عشق کی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

7.8 فرہنگ

بساط	=	شطرنج	جولانگاہ	=	(گھوڑ دوڑ کا میدان) میدان عمل
ثقیل	=	مشکل	طرار	=	شوخ' منچلا
تختہ مشق	=	بار بار استعمال کرنا	بے محابہ	=	بے دھڑک' بلا تامل
وارفتگی	=	بے خودی	مرقع	=	البم' تصویر

7.9 سفارش کردہ کتابیں

1. گیان چند جین — اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں (جلد دوم)
2. عطا اللہ پالوی — تذکرہ شوق
3. سید محمد عقیل — شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا
4. سید محمد حیدر — حیاتِ شوق
5. رشید حسن خان — مثنویات شوق

اکائی: 8 اُردو مرثیہ کا آغاز وارتقا

ساخت

8.1 تمہید

8.2 مرثیے کا آغاز

8.2.1 دکن میں مرثیے کی روایت

8.2.2 شمالی ہند میں مرثیے کی روایت

8.3 لکھنو میں مرثیہ نگاری

8.3.1 مرثیے کا دورِ تعمیر

8.4 مرزا دبیر

8.5 میر انیس

8.6 میر انیس کے بعد

8.7 جدید مرثیہ

8.8 خلاصہ

8.9 نمونہ امتحانی سوالات

8.10 فرہنگ

8.11 سفارش کردہ کتابیں

8.1 تمہید

اردو میں مرثیے کی صنف بہت مقبول صنف رہی۔ اردو میں مرثیہ دکن کے صوفیائے کرام کی سرپرستی میں پروان چڑھا۔ اشرف بیابانی کی نوسر ہار (1503ء) کو مرثیہ کا نقطہ آغاز سمجھا جاتا ہے۔ اس کے بعد شاہ برہان الدین جانم، شاہ راجو نے بھی مرثیے لکھے۔ محمد قلی قطب شاہ، غواصی اور وجہی کے یہاں بھی مرثیے ملتے ہیں۔ شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا آغاز روشن علی کے ''عاشور نامے'' سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد فضل علی کی ''کربل کتھا'' کا نام آتا ہے جو نثر میں ہے۔ شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں میں مسکین، محب یکرنگ اور قائم وغیرہ نے بھی مرثیے لکھے۔ محمد رفیع سودا نے اردو مرثیہ کو مسدس کی ہیئت عطا کی۔ اٹھارویں صدی میں لکھے جانے والے مرثیے اپنے ارتقا کی ابتدائی مراحل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ انیسویں صدی کا آغاز مرثیے کی ترقی کی نوید لاتا ہے، اس زمانے میں جن لوگوں نے مرثیے لکھے ان میں دلگیر، فصیح، خلیق اور ضمیر کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ ضمیر کے شاگرد دبیر اور خلیق کے لڑکے انیس نے اردو مرثیے کو بام عروج پر پہنچایا۔ اس اکائی میں ہم اردو مرثیے کے ارتقا کا جائزہ لیں گے۔

8.2 مرثیے کا آغاز

رثاء عربی لفظ ہے۔ جس کے معنی میت پر رونے کے ہیں۔ اسی سے مرثیہ لفظ بنا ہے۔ چنانچہ مرثیہ کا اطلاق ایسی ہی نظموں پر ہوتا تھا جن میں رثائی وصف ہو، لیکن اب، بالخصوص اردو میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کا موضوع واقعات کربلا ہوں۔ مرثیہ میں اگر کسی شخص خاص یا اشخاص کا تذکرہ ہو اور وہ واقعات کربلا یا محمد یا آل محمدؐ سے متعلق نہ ہو تو اسے تعزیتی نظم کہتے ہیں۔

واقعہ کربلا 61ھ میں ہوا جس میں امام حسینؓ کی شہادت ہوئی۔ اس واقعہ کی ہر سال یاد منائی جاتی ہے۔ چناں چہ عربی میں بھی واقعہ کربلا سے متعلق

رثائی نظمیں لکھی گئیں۔ یہ روایت بیان کی جاتی ہے کہ امام عالی مقام کی ہمشیرہ معظمہ نے سب سے پہلا مرثیہ لکھا تھا جس کا پہلا مصرع یہ تھا:

مدینة جدنا لاتعتبلنا

اس کے باوصف کہ بنوامیہ اور بنوعباس کے دور حکومت میں عزاداری کی حوصلہ افزائی نہیں ہوئی۔ پھر بھی عربی میں سدیف، کمیت اسدی، سید حمیدی کے نام ملتے ہیں جنہوں نے ائمہ اہلبیت کے حضور میں ان کے جد کا مرثیہ پڑھا۔ ان میں دعبل خزاعی بہت معروف ہوئے۔ انہوں نے حضرت امام رضا کے سامنے کئی بار مرثیہ پڑھا۔

عربی سے مرثیے کا فارسی تک کا سفر بہت زیادہ وسعت نہیں رکھتا۔ فارسی کے پہلے مرثیہ نگار شیخ آذری کہے جاتے ہیں اور ان کا مندرجہ ذیل شعر نقل کیا جاتا ہے جو انہوں نے ہندوستان کے مقام بیدر میں لکھا تھا:

سوراخ می شود دل ماچوں گل حسین

ہر جا کہ ذکر و واقعہ کربلا بود

شیخ آذری کے بعد فارسی میں جن شعرا کا نام آتا ہے ان میں مقبل، محتشم، قاآنی، حبیب کردستانی وغیرہ معروف ہیں۔ خاص طور سے شبلی نے محتشم کا ذکر کیا ہے اور مثال بھی دی ہے۔

8.2.1 دکن میں مرثیے کی روایت

مرثیہ نگاری کی روایت عربی اور فارسی میں بھی تھی۔ اردو میں مرثیہ دکن میں موجود صوفیائے کرام کی سرپرستی میں پروان چڑھا۔ اس کا نقطہ آغاز حضرت شاہ اشرف بیابانیؒ ہیں۔ ان کی نوسرہار 909 م 1503ء میں لکھی گئی۔ وہ اپنی مجلسوں میں خود کے تصنیف کیے ہوئے مرثیے پڑھا کرتے تھے۔ ان کے بعد حضرت شاہ برہان الدین جانم کا مشہور مرثیہ ملتا ہے۔

حضرت شاہ برہان الدین جانم، حضرت شاہ راجو، غواصی، وجہی نے دکنی میں مرثیے لکھے۔ ڈاکٹر چراغ علی نے حسینی اور سید شاہ ندیم اللہ ندیم اور سفارش حسین نے عزلت کا تذکرہ کیا ہے۔ دکنی میں جن اہم مرثیہ نگاروں کے نام ملتے ہیں ان میں محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، شاہی اور مرزا کے نام شامل ہیں۔ خاص طور سے مرزا کے سلسلہ میں مباحث بھی ہیں کہ گولکنڈہ اور بیجاپور دونوں جگہوں پر اس کا نام ملتا ہے۔ البتہ یہ واضح نہیں ہے کہ وہ ایک ہی شخصیت ہے یا دو الگ شخصیتیں ہیں۔ دکنی میں ابتدائی عہد کے تقریباً ہر قابل ذکر شاعر نے مرثیہ لکھا ہے۔

مغلوں کی آمد سے پہلے تک کے مرثیہ نگاروں کے یہاں نصیر الدین ہاشمی کے لفظوں میں مندرجہ ذیل خصوصیات پائی جاتی ہیں: ''ان کا اصل مقصد حضرت امام حسین اور اہلبیت رسالت کا غم والم تازہ کرنا اور ان کی یاد میں آنسو بہانا تھا۔ فرضی روایات اور افسانوں کو مرثیوں کا جزو اعظم قرار نہیں دیا گیا۔ مرثیوں میں ادبی شان بھی پائی جاتی ہے اور واقعہ نگاری کا اور مرقع نگاری کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

مغلوں کے بعد والے دور کے مرثیہ نگاروں میں ہاشم علی برہانپوری اور درگاہ قلی خاں کو ڈاکٹر مسیح الزماں نے خصوصیت سے قابل ذکر سمجھا ہے۔ سفارش حسین نے کاظم اور غلام علی خاں لطیف، محمد افضل افضل، برہان، مظفر، قاضی محمود بحری وغیرہ کے مراثی کی نشاندہی کی ہے۔ ان کے خیال میں محمد صدیق قیس حیدرآبادی اگر صرف مرثیہ میں ہی طبع آزمائی کرتے تو دکن میں بھی میر انیس پیدا ہو چکا ہوتا۔ انہوں نے بالاجی ترمیک جی ذرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''دکنی مراثی ایک ایسا بحر زخار ہے جس کی ہر بوند گوہر آبدار ہے۔ اس لیے صرف نمائندہ اور اہم مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ دکنی میں مرثیہ کی بہت ساری ذیلی اصناف بھی ملتی ہیں جن میں ''زاری، سواری، واویلا، ہائے ہائے، نوحہ، ماتم وغیرہ ہیں۔ مرثیہ خصوصاً دکنی مراثی پر تفصیلی مطالعہ کے لیے دکن میں اردو، تاریخ ادب اردو۔ جمیل جالبی، اردو مرثیہ۔ سفارش حسین اور اردو مرثیہ کا ارتقا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اکثر رواروی میں یہ بھی لکھا ہوا ملتا ہے کہ مرثیہ کے فروغ کا سبب کسی مخصوص مسلک کے افراد کی بادشاہت اور ان کا اقتدار میں رہنا تھا۔ یہ پورا تصور غیر منطقی ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو اس مسلک کے شعرا کی اکثریت ہوتی اور جب اس مسلک کے لوگ اقتدار سے ہٹتے تو مرثیہ کی ترقی اور اس کے ارتقا میں رکاوٹ آ جاتی۔

8.2.2 شمالی ہند میں مرثیے کی روایت

شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا آغاز روشن علی سے ہوتا ہے۔اس کا عاشور نامہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے شائع بھی کر دیا ہے۔اس کا تذکرہ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ نے بھی تاریخ ادب اردو میں کیا ہے اور سفارش حسین نے بھی اپنی کتاب ''اردو میں مرثیہ'' میں کیا ہے۔

روشن علی کا عاشور نامہ 1688ء میں لکھا گیا۔اس عہد کے مرثیہ نگاروں میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے سب سے پہلے فضل علی فضلی کی ''کربل کتھا'' کا ذکر کیا ہے۔کربل کتھا میں فضلی نے مختلف شہدا کے حال کی مجلسوں میں چسپاں کرنے کے لیے اشعار لکھے تھے ورنہ کربل کتھا کی حیثیت نثر میں ایسے کارنامے کی ہے جس سے شمال میں اردو نثر کے ارتقا پر روشنی پڑتی ہے۔اس عہد کے ممتاز مرثیہ نگاروں میں مسکین، محبّ، یکرنگ، قائم وغیرہ ہیں۔

لیکن سب سے اہم نام مرزا محمد رفیع سودا کا ہے جنہوں نے اردو مرثیہ کو مسدس کی ہئیت میں لکھا۔سودا نے اپنے مرثیوں میں ان تمام مراسم کا تذکرہ کیا ہے جو ہندوستان میں عموماً شادی بیاہ کے موقع پر انجام دی جاتی ہیں۔ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں ''سودا کے کلیات میں ان کے مرثیوں کی تعداد 72 ہے جن میں چھ چھ مفرد، مسدس اور مخمس ہیں، چھ متفرق شکلوں میں ہیں اور 48 مربع۔ان کے علاوہ 12 سلام ہیں۔انہوں نے ہئیت اور مواد میں بہت سے تجربے کیے۔سماج کے تانے بانے میں اس کی جڑیں تلاش کیں اور ایک ہوشیار صناع کے مانند اسے طرح طرح کے سانچوں میں ڈھالا۔موضوع کے اعتبار سے جناب قاسم کی شادی سب سے زیادہ ان کی توجہ کا مرکز بنی۔

ان کے چند مرثیوں کے مطلعے درج کیے جاتے ہیں:

(1) میں ایک نصاری سے پوچھا زراہ ناداں

(2) یارو ستم نو یہ سنو چرخ کہن کا

(3) کہا اساڑھ نے یہ جیٹھ کے مہینے سے

(4) نئی یہ شادی بیاہ کی کس کے تو نے فلک اٹھائی ہے؟

(5) سن لو محبان نس دن جگ کے خون نین سے جاری ہے۔

سودا کے ساتھ ہی میر تقی میر کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔''میر نے اپنے مرثیوں میں اپنے عہد کے رسوم اور معاشرت کے عناصر بھی داخل کیے ہیں۔

محرم کا نکلا ہے پھر کر ہلال قیامت رہیں گے دلوں کو ملال

جن کو دیکھنے سے اس عہد کی عزاداری اور محرم میں لوگوں کے شغف کا بہت کچھ اندازہ ہو جاتا ہے۔

میر صاحب سے کچھ پہلے اور ان کے معاصرین میں میر عبداللہ مسکین، میر ضاحک، میر حسن، پھلواری شریف کے شاہ محمد ہدایت اللہ، مہربان خان رند، مرزا ظہور علی خلیق دہلوی، شاہ نور الحق تپاں عظیم آبادی، قلندر بخش جرات، غلام ہمدانی مصحفی، میر شیر علی افسوس اور عظیم آباد کے صوفیا سے متعلق مرثیہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ملتی ہے۔

مرثیہ نگاری کے اس سرسری جائزے میں سب سے اہم نام میرؔ اور سوداؔ کے بعد میاں سکندر کا ہے جن کا مرثیہ:

ع ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول

آج بھی مجالس میں پڑھا جاتا ہے اور اکثر محققین کا یہ خیال ہے کہ انہوں نے ہی سب سے پہلے مسدس کی ہئیت میں مرثیے لکھے اور چوں کہ یہی زمانہ متین برہانپوری اور سودا کا ہے اس لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ روایت کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے۔

اس عہد کے مرثیہ نگاروں نے جہاں ہئیت کے تجربے کیے وہیں اس پر بھی زور دیا کہ مرثیہ کو ادبی حیثیت حاصل ہو۔

دکنی میں جو رثائیت تھی وہ شمال میں آ کر فارسی اثرات اور معاشرے اور تہذیبی اقدار و عناصر سے ہم آہنگی کی بنا پر تدریجاً تغیر پذیر رہی اور رثائیت کم ہوتی گئی۔شعرا کو صناعی اور روایت نظم کرنے کا زیادہ شوق رہا۔ان مرثیوں میں لمبی بحریں بھی ہیں۔انہیں منبر پر پڑھنے کا رواج بھی اس زمانہ کے کچھ

عرصہ بعد میں ہی ہوا۔ اب عموماً ایسے واقعات اور پہلو نظم کیے جانے لگے جن سے متاثر ہو کر سامعین گریہ کریں۔ بیٹے کی لاش پر ماں کی بین، امام حسین کی بہن یا اہل حرم سے رخصت وغیرہ، جناب فاطمہ کی روح کا جنت سے میدان کربلا میں آنا، وہاں کے حالات کا جائزہ لے کر گریہ و بکا کرنا، بہت سے مرثیوں میں ملتا ہے۔ ان مرثیوں میں سماجی زندگی کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں اور واقعہ نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. لفظ رثا کے معنی کیا ہیں؟ یہ لفظ کون سی زبان کا ہے؟
2. دکن میں سب سے پہلا مرثیہ نگار کون گزرا ہے؟
3. دکن کے چند مرثیہ نگاروں کے نام بتائیے۔
4. شمالی ہند میں ابتدائی دور کے مرثیہ نگاروں میں سے صرف دو نام بتائیے۔

8.3 لکھنؤ میں مرثیہ نگاری

اس سے پہلے کہ اودھ میں مرثیے کے عروج و ارتقا پر روشنی ڈالی جائے یہ وضاحت ضروری ہے کہ جب اودھ میں مرثیہ دور عروج کی طرف بڑھ رہا تھا تو اس وقت دہلی یا دکن میں مرثیہ کی روایت کی تابانی میں کس طرح کی کمی نہیں ہوئی۔ اودھ میں مرثیہ کی روایت کو ارتقا کی طرف لے جانے والوں پر ڈاکٹر مسیح الزماں نے تفصیلی بحث کی ہے اور بہت سے نام تحریر کیے ہیں۔ جن میں مرزا ظہور علی، راجہ کلیان سنگھ خلف، راجہ شتاب رائے، مولانا محمد حسین محزوں (جو الہ آباد آ کر دائرہ شاہ اجمل کے ایک کمرہ میں رہا کرتے تھے اور درس دیتے تھے) شامل ہیں۔ اسی طرح آیۃ اللہ جوہری (پھلواری شریف) کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان لوگوں نے اُن روایات کی پابندی کی جو انہیں ملی تھیں۔ کوئی روایت سازی نہیں کی، کوئی ایسا پہلو بھی نہیں ہے جس کی بنیاد پر انہیں منفرد سمجھا جائے۔ لکھنؤ سے پہلے مختلف جگہوں پر مرثیہ گوئی کی روایت فروغ پا رہی تھی۔ ان مرثیہ نگاروں میں اہم نام مرزا پناہ علی بیگ 'افسردہ' حیدر آبادی کا ہے۔ کریم الدین نے ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں لکھا ہے کہ افسردہ اپنے کمال فن کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں ممتاز مقام رکھتے تھے۔ انہوں نے مرثیہ میں رقت خیز مضامین شامل کیے۔ سفارش حسین نے افسردہ کو مقصد اور فن دونوں کے اعتبار سے کامیاب شاعر قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں بھی افسردہ کے معترف ہیں اور لکھتے ہیں کہ بعض مرثیوں میں تمہید کا التزام کیا ہے۔ اس تمہید میں کنایوں اور اشاروں کی مدد سے شاعرانہ محاسن پیدا کیے ہیں اور پیرائے بیان کو جدت و ندرت دی ہے۔

لکھنؤ کے مرثیہ گوئی کے پہلے دور میں افسردہ، گدا، احسان کے ساتھ حیدری کا بھی نام لیا جاتا ہے۔

گدا یا احسان کے مرثیوں میں بھی مقامی رسوم اور اودھ کی معاشرت ملتی ہے لیکن ان مرثیوں میں اعلیٰ اخلاقی تعلیمات اور مقصد شہادت کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں لیکن مرثیہ گویوں کی خاص توجہ جذبات کی عکاسی کی طرف نظر آتی ہے۔

8.3.1 مرثیے کا دور تعمیر

انیسویں صدی کا آغاز مرثیہ کا دور تعمیر ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فیض آباد اپنے شباب کے ساتھ لکھنؤ کو حیات نو دے رہا تھا۔ امام باڑے، عزاخانے سج رہے تھے اور اپنے دور آغاز سے ہی لکھنؤ کی فضا میں صدائے یا حسین کی گونج سنائی دینے لگی تھی۔ اس دور کو ڈاکٹر مسیح الزماں نے دور تعمیر سے تعبیر کیا ہے لیکن اس دور میں جو تجربے کیے گئے ہیں اور جس طرح زبان کی تراش و خراش پر زور دیا گیا، وہ اپنی جگہ پر ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ ان مرثیہ نگاروں میں چھنو لعل دلگیر، مرزا جعفر علی فصیح، میر مستحسن خلیق، میر مظفر حسین ضمیر کے نام بہت اہم ہیں۔

ان میں دلگیر کے مراثی اس عہد کے معاشرت کی سماجی دستاویز ہیں۔ خاص طور پر اعلیٰ طبقے کی خواتین کی بول چال، مزاج اور رسوم کا تذکرہ غم انگیز کنائیوں کے ساتھ ان کے یہاں ملتا ہے۔

جعفر علی فصیح نے بھی ضمیر کے معاصر کی حیثیت سے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا مگر اس عہد کے مایہ ناز مرثیہ نگار مظفر حسین ضمیر ہیں۔ وہ روایت ساز

بھی ہیں۔اگر انہیں تاریخ مرثیہ گوئی کا مجتہد کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ مصحفی نے ریاض الفصحاء میں انہیں نئی راہیں، نئے رستے پیدا کرنے والا لکھا ہے۔جعفر علی نے سب سے پہلے ''مرثیہ کا نیا کینڈا اختیار کیا' جس میں چہرہ کو سب سے پہلے جگہ ملی۔پھر سراپا آیا اس کے بعد گھوڑے اور ہتھیاروں کی تعریف' ان کا سراپا بھی لکھا۔رزمیہ انداز میں واقعہ نگاری کی۔ان کے مرثیہ کا ایک مطلع ملاحظہ ہو۔ ع کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے

یہ مرثیہ 1249ھ م 1833ء میں کہا گیا ہے۔فنون جنگ سے واقفیت کو مرثیہ جیسی غم انگیز صنف میں داخل کر کے جوش وولولے کے ساتھ اس صنف کو ایک نئی سمت عطا کی گئی ہے۔انہوں نے مرثیے کو سراپا اور جنگ کے مناظر سے وسعت دی۔جنگ کے بیانات کا جس طرح اضافہ کیا اس نے مرثیہ کی دنیا ہی بدل دی۔اس طرح ضمیر ہی وہ پہلے مرثیے گو ہیں جنہوں نے اردو مرثیہ کو ہیئت کے اعتبار سے ایک باضابطہ صنف بنایا۔اگر ضمیر نہ ہوتے تو اردو مرثیہ انیس و دبیر سے محروم رہ جاتا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

۱۔ افسردہ کو مرثیہ گوئی میں کیوں اہمیت حاصل ہے؟

۲۔ لکھنؤ کے مرثیہ گوئی کے پہلے دور میں کن مرثیہ نگاروں کے نام لیے جاسکتے ہیں؟

۳۔ انیسویں صدی کے آغاز کو مرثیہ کا دور تعمیر کیوں کیا جاتا ہے؟

۴۔ ضمیر نے مرثیہ کو کس طرح وسعت دی؟

8.4 مرزا دبیر

1803 میں مرزا سلامت علی دبیر دہلی کے مشہور محلّہ بلیماران میں پیدا ہوئے۔دہلی کے بگڑے ہوئے سیاسی حالات کی وجہ سے شرفا اور شعرا و ہنر مند دلی چھوڑ کر جا رہے تھے۔دبیر بھی سعادت علی خان کے زمانے میں لکھنؤ پہنچے۔اس زمانے میں لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کا اچھا خاصا رواج تھا۔مرزا دبیر نے لکھنؤ پہنچ کر تعلیمی مدارج طے کیے۔اسی شہر کے نامور علما سے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔صرف ونحو' منطق' ادب وحکمت کی درسی کتابیں پڑھیں۔حدیث' تفسیر قرآن واصول حدیث وفقہ کا علم حاصل کیا۔شاعری کا ذوق بچپن سے تھا گیارہ سال کی عمر میں ضمیر کی شاگردی اختیار کی۔ضمیر نے خود انہیں دبیر تخلص عطا کیا۔یہ 1814 کی بات ہے۔اس وقت لکھنؤ میں ناسخ وآتش کے چرچے تھے۔مرزا دبیر نے مرثیہ نگاری میں بلند مقام حاصل کیا۔ابھی تک مرزا کے مرثیوں کی صحیح تعداد متعین نہیں ہوسکی ہے۔پھر بھی دفتر ماتم کی تمام جلدوں کے مراثی اگر شمار کر لیے جائیں تو چار سو سے اوپر یہ تعداد پہنچتی ہے۔ان کے بعض مرثیوں کے مطلعے درج کیے جاتے ہیں:

ع کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے

ع قید خانہ میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے

ع جب حرم قلعہ شیریں کے برابر آئے

ع بانو کے شیر خوار کو ہفتم سے پیاس ہے

ع ذرہ ہے آفتاب در بوتراب کا

ع ہم ہیں سفر میں اور طبیعت وطن میں ہے

دبیر بڑے پر گو مشاق اور قادر الکلام شاعر تھے۔جذبات نگاری اور شوکت الفاظ کو دبیر کا امتیازی وصف قرار دیا جاتا ہے۔سراپا نگاری اور رزم نگاری کے اعلا نمونے دبیر کے یہاں ملتے ہیں۔دبیر کے مرثیوں میں صنائع وبدائع، لفظی ومعنوی خوبیوں کا استعمال فیاضی سے ملتا ہے۔بعض مرثیوں میں تو دبیر نے تمام صنعتیں ایک ساتھ نظم کر دی ہیں۔دبیر کے یہاں مرثیوں میں علمیت' فنی پختگی اور زبان وبیان کا ایک سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ان کی تعلیم اور عالمانہ ژرف نگاہی کی وجہ سے مرثیوں میں وزن ووقار آ گیا ہے۔کبھی کبھی یہی محاسن کھٹکنے بھی لگتے ہیں۔

دبیرؔ کے یہاں خیال آفرینی، مضمون سے مضمون نکالنا اور مذہب کلامی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔

موازنۂ انیس و دبیر میں شبلی نے خیال بندی اور دقت پسندی کو مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرۂ ثابت کیا ہے۔

مرزا صاحب نے بے نقط مرثیہ بھی لکھا ہے اس میں اپنا تخلص دبیر کے بجائے عطارؔ درکھا ہے۔ ان کی ایک کتاب ابواب المصائب بھی ہے۔

یوں تو ان کے ہزاروں شعر مثال میں پیش کیے جاسکتے ہیں، مگر میر انیس کی وفات پر ان کا بے نظیر قطعۂ تاریخ اور اس کا آخری شعر معجزۂ فن کا نمونہ ہے

اپنی معلومات کی جانچ:

۱۔ مرزا دبیر کا سنہ پیدائش بتائیے۔

۲۔ دبیر کہاں پیدا ہوئے؟

۳۔ دبیرؔ لکھنؤ کب گئے؟

۴۔ دبیر کے مراثی کی چند خوبیاں بتائیے۔

آسماں بے ماہ کامل، سدرہ بے روح الامیں
طورِ سینا بے کلیم اللہ منبر بے انیس

8.5 میر انیس

میر انیس 1803ء میں پیدا ہوئے اور مرزا دبیر سے صرف تین مہینے قبل ان کا انتقال ہوا۔ ان کی سوانح پروفیسر نیر مسعود نے لکھی ہے اور ان کی شاعری کو جوش ملیح آبادی نے اپنی نظم انیس اعظم میں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

انیس فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ میر حسنؔ کے پوتے، خلیق کے لڑکے تھے۔ انیس نے میر نجف علی اور حیدر علی سے ابتدائی تعلیم حاصل کی تھی۔ نیر مسعود لکھتے ہیں کہ ''ہندوستانی روایت اور اودھی بھاکا سے بھی باخبر تھے۔''

پہلے حزیںؔ تخلص کرتے تھے اور غزلیں بھی لکھتے تھے۔ ناسخ نے انیسؔ تخلص تجویز کیا۔ پہلا مرثیہ لکھنؤ میں علامہ تفضل حسین کے چچازاد بھائی اکرام اللہ خاں کے امام باڑے میں پڑھا۔ مرثیے کا مطلع درج کیا جاتا ہے:

ع جب حرم، مقتل سرورؑ سے وطن میں آئے

انیسؔ نے بھی سینکڑوں مرثیے لکھے۔ انہوں نے عظیم آباد (پٹنہ) اور حیدر آباد کا سفر بھی کیا۔ 1871ء میں حیدر آباد آئے تھے اور یہاں انہوں نے اپنا معرکہ خیز مرثیہ۔ ع حب خاتمہ بخیر ہوا فوجِ شاہ کا

تہور جنگ کے عزاخانے یعنی عنایت جنگ کی ڈیوڑھی میں پڑھا تھا۔ انیسؔ کے کچھ مشہور مرثیوں کے مطلع درج کیے جاتے ہیں:

ع بخدا فارس میدان تہور تھا حُر

ع جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج

ع جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

ع جب غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے

ع طے کر چکے حسین جب راہِ ثواب کو

ع جب نوجوان پسر شہِ دیں سے جدا ہوا

ع آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے

میر انیس مرزا دبیر کے ہمعصر تھے۔ زبان کی سلاست وفصاحت کی وجہ سے انیس کے مرثیے عوام میں بہت مقبول ہوئے۔ محرم کے مجالس میں آج بھی ان کے مرثیے پڑھے جاتے ہیں۔ اپنی قادرالکلامی اوراثر آفرینی سے انیس نے مرثیہ کی زمین کو آسمان بنادیا۔ میر انیس زبان کی صفائی' بندش کی چستی اور مناظر قدرت کی عکاسی میں اپنی مثل آپ ہیں۔ انیس کو فن حرب میں بڑا درک تھا۔ اس لیے جب جنگ کا منظر کھینچتے ہیں تو بدن پر رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔

انیس اپنے مرثیوں میں کردارنگاری میں بھی کمال دکھا جاتے ہیں۔ جذبات نگاری پر انہیں بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ وہ جب چاہیں اپنے قاری کو رلا سکتے ہیں۔ میر انیس کی شاعری اور کمال فن کے سبھی قائل ہیں۔

انیس نے خود بھی شاعری کے تعارف میں کئی بند لکھے ہیں۔

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ — شمع تصویر پہ گرنے لگے آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ — خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں میں جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں خوں بھری تیغوں کی چمک جائیں ابھی

اپنی معلومات کی جانچ:

1. میر انیس کا سنہ پیدائش بتایئے۔
2. میر انیس کا اولین تخلص کیا تھا؟
3. انیس کے ایک ہمعصر مرثیہ گو کا نام بتایئے۔

8.6 میر انیس کے بعد

ضمیر کے دور سے ہی ایک طرح سے مرثیہ کی ہئیت مسدس طے پا گئی تھی اور اس کے اجزا میں چہرہ' ماجرا' سراپا' رخصت' آمد' رجز' جنگ' شہادت' بین اور دعا شامل ہوگئے تھے۔ چنانچہ انیس کے بعد ان کے خانوادے کے میر خورشید علی' میر نفیس' میر مونس اور ایک واسطے سے میر انیس اور میر وحید انیس کی روایات کی پیروی کرتے رہے۔

میر عشق' تعشق اور پیارے صاحب رشید' دبستان عشق کے ممتاز مرثیہ نگار تھے' جن کے کمال فن اور دبستان عشق کی مرثیہ گوئی پر جعفر رضا نے خوبصورت انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے بعض شاندار مراثی سے متعارف کرایا جن میں میر عشق کا

ع ''عروج اے میرے پروردگار دے مجھ کو''

تعشق کا ع سچ ہے دنیا میں شب ہجر بلا ہوتی ہے'' اور ع کھینچ اے قلم مرقع صحرائے کربلا شامل ہیں۔

انہوں نے کہا ہے کہ:

> مراثی میں تغزل کی آمیزش اس خاندان کی سب سے بڑی خدمت ہے جو بعد میں بہار اور ساقی نامہ کے بیانات میں اور نمایاں ہوتی ہے۔ انیس کے خانوادوں نے مرثیہ کو اس بلندی تک پہنچا دیا کہ مرثیہ ''ادبی تاریخ'' کا سب سے زیادہ روشن اور تابناک باب ثابت ہوگیا۔ اس طرح مرثیہ گوئی ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے بیسویں صدی کی دوسری دہائی تک پہنچی تو ملک جنگِ آزادی میں برطانوی سامراج سے ٹکر لے رہا تھا۔ اس وقت شاد عظیم آبادی اصلاحی رنگ کا مرثیہ لکھ چکے تھے۔

1918ء میں جوش نے ''آوازِ حق'' کے عنوان سے جدید مرثیے کی داغ بیل ڈالی۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اقبال اپنے مفرد اشعار میں ''حسین'' اور ''شبیری'' کے استعارے کے ذریعہ سے شہادت کے اثرات و رموز اور معنویت کی طرف متوجہ کر چکے تھے۔ فارسی میں رموزِ بیخودی میں ان کی نظم

ع ''آں امام عاشقاں پور بتول''

کربلا کو نئے انداز سے سوچنے پر مجبور کر چکی تھی۔ مگر جوش نے آوازہ حق کے بعد ''ذاکر سے خطاب'' میں بھی ایک نیا رنگ دیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے مرثیے ''حسین اور انقلاب'' سے جدید مرثیہ گوئی کا آغاز ہوتا ہے۔

اب مرثیے کے اجزائے ترکیبی اور رثائیت سے زیادہ پیغام حسینی کی معنویت پر زور دیا جانے لگا۔ جوش نے کل 9 مرثیے لکھے ہیں۔ ان کے ایک مرثیے سے ایک بند پیش کیا جاتا ہے جس سے ان کے اندازِ مرثیہ گوئی کا پتہ چل سکتا ہے:

یہ صبحِ انقلاب کی جو آج کل ہے ضو
یہ جو مچل رہی ہے صبا پھٹ رہی ہے پو
یہ جو چراغِ ظلم کی تھرا رہی ہے لو
در پردہ یہ حسین کے انفاس کی ہے رو
حق کے چھیڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز دوستو
یہ بھی اسی جری کی ہے آواز دوستو

جوش کی شاعری کے پورے مزاج کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان کا مندرجہ ذیل شعر پڑھیں تو ان کے مرثیوں کے شعری آہنگ اور شعری مزاج کو سمجھنا آسان ہوگا:

زندگی ہے سر بسر آتش فشانی ! یا حسین !
آگ دنیا میں لگی ہے، آگ ! پانی ! یا حسین

جوش کے بعد یا جوش کے لفظوں میں، جدید مرثیے کے بانی کے طور پر آل رضا کا نام آتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. دبستان عشق کے تین شاعروں کے نام لکھیے۔
2. جوش نے جملہ کتنے مرثیے لکھے؟
3. جوش کے کسی ایک مرثیے کا نام لکھیے۔

8.7 جدید مرثیہ

اردو مرثیہ جس کا نقطہ آغاز سولھویں صدی میں حضرت شاہ اشرف تھے، ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے جب بیسویں صدی میں داخل ہوا تو اسے جوش ملیح آبادی جیسے قدر آور شاعر کی تعمیر کردہ روایات ملی تھیں۔ انہیں روایات کی بنیاد پر دورِ حاضر میں بھی مرثیے لکھے جا رہے ہیں۔ اس عہد میں بھی (یعنی جوش کے فوراً بعد کے زمانے میں) سب سے اہم نام آل رضا کا ہے۔ جوش نے انہیں جدید مرثیے کا بانی قرار دیا ہے۔ انہوں نے تقریباً بیس مراثی لکھے ہیں۔ ان کا پہلا مرثیہ ہے ع ''کلمۂ حق کی ہے تحریر دلِ فطرت میں۔'' ان کے مجموعے میں آخری مرثیہ ع ''قافلہ آلِ محمد کا سوے شام چلا'' ہے۔

پہلے مرثیے سے ایک بند ملاحظہ ہو:

ابر بے فصل نے اب کی یہ سماں دکھلایا
آسماں سوگ میں تھا جب کہ محرم آیا

رندھ گئی جتنی فضا اتنا ہی غم بھی چھایا
بوندیں پڑنے جو لگیں یاد نے دل تڑپایا
کتنا پانی ہے جو بے وقت برس جاتا ہے
اور کبھی قافلہ پیاسوں کا ترس جاتا ہے

آل رضا کے ساتھ علامہ جمیل مظہری کا ذکر بھی ناگریز ہے۔ان کا شاہکار مرثیہ ''شام غریباں'' ہے۔ایک بند دیکھیے:

تیرگی تجھ کو مبارک ہو یہ عاشور کی شام
عہدِ ظلمت کی سحر ' خاتمۂ انور کی شام
شفق افروز ہے خونِ دلِ مہجور کی شام
آج کی شام تو ہے زینت رنجور کی شام
آفریں اُس پہ بہتّر (7 2) کی عزادار ہے جو
اک نئے قافلہ کی قافلہ سالار ہے جو

اس میں یہ فنی معجزہ بھی ملتا ہے کہ بند کے مرثیہ میں صرف ''شام'' کا بیان ہے ''شب'' نہیں ہو پاتی۔

دور حاضر کے مرثیہ نگاروں میں نجم آفندی اہم ہیں۔حالانکہ ان کی اہمیت نوحہ وسلام کی وجہ سے زیادہ ہے۔پھر بھی ان کا ایک مرثیہ بہت مشہور ہوا جس کا آخری شعر درج کیا جاتا ہے۔

عباس نامور کا علم لے کے جائیں گے
ہم چاند پہ حسین کا غم لے کے جائیں گے

ڈاکٹر وحید اختر نے انقلابی انداز میں کئی مرثیے لکھے۔ان کے مجموعہ کا نام ''کربلا تا کربلا'' ہے۔ایک مرثیہ اسیران کربلا پر ہے اور ایک مرثیہ ''لفظ قلم'' سے شروع ہوتا ہے۔

امید فاضلی کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔پہلا مجموعہ '' سرنینوا'' دوسرا مجموعہ ''تب وتاب جاودانہ'' ہے۔دونوں مجموعوں میں کل بارہ مرثیے ہیں۔سب سے اچھا مرثیہ علم وعمل ہے۔جس کا ایک بند دیکھیے:

مرحبا صل علیٰ علم کا در کھلتا ہے
مصحفِ نور سرِ رحلِ نظر کھلتا ہے
لب جو کھولوں تو یہاں عجز ہنر کھلتا ہے
منزل آتی ہے تو سامانِ سفر کھلتا ہے
علم کے در سے اگر میری سفارش ہوجائے
کِشتِ تخیل پر الفاظ کی بارش ہوجائے

ایک اور بند پیش ہے:۔

علمِ آیاتِ الٰہی کی حرا میں تنزیل
اس کی آواز ہے داؤد تو' لہجہ ہے خلیل
یہی قرآن کا دعویٰ' یہی دعوے کی دلیل
یہ وہ اجمال ہے' ممکن نہیں جس کی تفصیل

یہ رگِ حرف میں خون بن کے رواں ہوتا ہے
اس کی آغوش میں وجدان جواں ہوتا ہے

اپنی معلومات کی جانچ:

۱۔ ڈاکٹر وحید اختر کے مراثی کے مجموعے کا نام کیا ہے؟

۲۔ جدید مرثیہ نگاروں میں سے کسی دو کے نام لکھیے۔

8.8 خلاصہ

اردو شاعری میں غزل کے بعد مرثیہ ہی کو عوام میں مقبولیت حاصل رہی ہے۔ یہی وہ صنف ہے جو اپنے آغاز سے آج تک زندہ ہے اور مسلسل ترقی کر رہی ہے۔ 1503ء میں اشرف بیابانی کے نوسرہار سے ادب میں ہمیں مرثیے کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ دکن میں برہان الدین جانم، محمد قلی قطب شاہ، غواصی، وجہی، شاہی اور مرزا کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ شمالی ہند میں روشن علی، فضل علی فضلی، مسکین، محبّ، یکرنگ کے نام قابل ذکر ہیں۔ مرزا رفیع سودا نے مرثیے کو مسدس کی ہئیت میں لکھا۔ سودا کے ہم عصروں میں مسکین، ضاحک، میر حسن، خلیق اور مصحفی جیسے شاعروں کے نام آتے ہیں۔ اردو میں جب بھی مرثیہ کا تذکرہ آتا ہے، مرزا دبیر اور میر انیس کے نام صفحۂ ذہن پر روشن ہو جاتے ہیں۔ یہ وہ شاعر ہیں جنھوں نے مرثیہ کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ ان کے بعد میر انیس کے خانوادوں نے اس فن کی آبیاری کی۔ دور جدید میں جوش، آل رضا، جمیل مظہری، نجم آفندی اور ڈاکٹر وحید اختر نے مرثیہ کا مقام بلند کیا اور مرثیہ کو صرف رونے رلانے کی صنف سے آگے بڑھا کر فکر و آگہی کے زاویے عطا کیے۔

اس دور میں رثائیت پر اتنا زور نہیں ہے جتنا زور پیغام حسینؓ کی عظمت کی وضاحت پر ہے۔ اب مرثیہ رونے رلانے کی چیز نہیں رہا بلکہ قلب و نظر اور فکر و عمل کو حوصلہ و عزم بخشنے اور جہاد زندگانی میں کربلا کی عطا کردہ شمشیر سے کام لینے کا نام ہے۔

8.9 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. مرثیہ کے دکنی دور کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔
2. لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کے ارتقا کا جائزہ لیجیے۔
3. لکھنؤ میں انیسویں صدی کے آغاز کو مرثیہ کا دور تعمیر کیوں کہا جاتا ہے؟
4. مرزا دبیر کے مرثیوں کی خصوصیات بیان کیجیے۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

5. میر انیس کا مختصر سا تعارف کرواتے ہوئے ان کے مراثی کی خصوصیات لکھیے۔
6. میر انیس کے بعد مرثیے نے کس طرح ترقی کی؟
7. جدید دور میں مرثیے کو کن شاعروں نے فروغ دیا اور اس میں کیا تبدیلیاں لائیں؟

8.10 فرہنگ

الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی	الفاظ	= معنی
پروان چڑھنا	= کامیاب ہونا، تکمیل پانا	جزو اعظم	= سب سے بڑا	بحر ذخار	= بہت ہی گہرا سمندر

شتر = اونٹ ہم آہنگی = ہم آواز، برابر کا شریک تلاطم = موجوں کا جوش

رقت خیز = رقت پیدا کرنے والا، رلانے والا التزام = کسی بات کو لازم قرار دینا میدان تہور = شجاعت کا میدان

قطع = کاٹنا، گزارنا غازی = جنگ سے کامیاب آنے والا پو = صبح کی سفیدی، سویرا

رنجور = رنجیدہ پور = بیٹا مذہب = سنہرا

8.11 سفارش کردہ کتابیں

1. موازنۂ انیس و دبیر — علامہ شبلی نعمانی
2. مقدمۂ شعر و شاعری — مولانا الطاف حسین حالی
3. دکن میں اردو — نصیر الدین ہاشمی
4. اردو مرثیہ کا ارتقا — ڈاکٹر مسیح الزماں
5. اردو مرثیہ — سفارش حسین
6. انیس (سوانح) — ڈاکٹر نیر مسعود

اکائی : 9 مرثیہ کا فن، ادبی اور تہذیبی اہمیت، مقبولیت کے اسباب

ساخت

9.1 تمہید

9.2 مرثیہ کا فن

9.2.1 مرثیے کے اجزائے ترکیبی

9.2.2 چہرہ

9.2.3 سراپا

9.2.4 رخصت

9.2.5 آمد

9.2.6 رجز

9.2.7 رزم

9.2.8 شہادت

9.2.9 بین

9.3 مرثیے کی ادبی اہمیت

9.4 تہذیبی اہمیت

9.4.1 مرثیوں میں رشتوں کی تہذیبی اہمیت

9.5 جمالیاتی اقدار

9.6 اعلیٰ اخلاقی اقدار

9.7 پیکر تراشی

9.8 خلاصہ

9.9 نمونہ امتحانی سوالات

9.10 فرہنگ

9.11 سفارش کردہ کتابیں

9.1 تمہید

مرثیہ اردو کی ایک مقبول صنف سخن ہے جس کا شمار شاعری کی مقبول و معروف موضوعی اصناف میں ہوتا ہے۔ زمانہ قدیم میں دو بیتی، مربع، مثلث اور مخمس کے فارم میں بھی مرثیے رائج رہے۔ آج بھی غزل کے فارم کو شخصی مرثیوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مرثیہ کو مسدس کی معروف شکل میں سب سے پہلے سودا نے استعمال کیا۔ انیس اور دبیر کے مرثیوں کی بے پناہ مقبولیت کے سبب مرثیوں کے ساتھ مسدس کی ہیئت مخصوص ہوگئی ہے۔

مرثیہ کے موجودہ اجزائے ترکیبی میر ضمیر نے متعین کیے جن کی پابندی کی جاتی ہے کبھی کبھی ان سے گریز بھی کیا گیا ہے۔ وہ اجزا یہ ہیں (1) چہرہ (2) سراپا (3) رخصت (4) آمد (5) رجز (6) رزم (7) شہادت اور (8) بین

مرثیہ کی تہذیبی اور تمدنی اہمیت کے علاوہ اس کی ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مرثیہ کی مقبولیت کا راز جہاں مذہب سے وابستگی ہے وہیں تہذیبی اخلاقی اور ادبی محاسن میں بھی مضمر ہے۔ اس کی مقبولیت کے کئی اسباب ہیں جن میں سے زیادہ موثر اور مقبول عام سبب مرثیہ کی جذباتی اور مذہبی نوعیت ہے۔ مرثیہ گویوں 'خصوصاً انیس و دبیر نے اپنی بے پناہ تخلیقی قوت سے مرثیہ کو اعلیٰ و عظیم شاعری کی صف میں لاکھڑا کیا ہے۔ جس کی مثال عالمی ادب میں بھی نہیں مل سکتی۔ ان ہی مرثیہ نگاروں نے انسانی رشتوں' جذبات و احساسات کی آفاقیت' جمالی اقدار اور شعر کے جملہ محاسن کو پیش نظر رکھا' جس کی وجہ سے ادبی ذوق کی بھی تسکین ہوتی ہے۔

9.2 مرثیہ کا فن

مسدس' مرثیے کی انتہائی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ابتدا میں مرثیہ دو بیتی' مثلث' مربع اور مخمس میں بھی لکھا گیا۔ سودا نے مرثیہ کو مسدس کی شکل میں روشناس کروایا۔ سودا سے قبل بھی مسدس کے فارم میں مرثیے لکھے گئے۔ میر تقی میر' سکندر پنجابی' احمد اور حیدر دکھنی نے کچھ مرثیے مسدس ہی میں لکھے تھے۔ سودا کے بعد بھی مرثیے کے لیے دیگر ہیئتیں استعمال کی گئیں۔ مثلاً غالب نے عارف کے مرثیے میں غزل کا فارم اختیار کیا۔ حالی نے غالب کا مرثیہ لکھا تو ترکیب بند میں اور اقبال نے والدہ کا مرثیہ مثنوی کی شکل میں لکھا۔ محمد علی جوہر' سیماب اکبر آبادی اور حفیظ جالندھری نے مرثیے کے لیے غزل' قطعات اور مخمس کی ہئیتیں اختیار کیں۔ ان مثالوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرثیے کے لیے کوئی ہیئت مخصوص نہیں' لیکن انیس اور دبیر کے مرثیوں کی مقبولیت کی وجہ سے مسدس کے فارم کو مرثیہ سے مخصوص سمجھا جانے لگا ہے۔

9.2.1 مرثیے کے اجزائے ترکیبی

مرثیہ چونکہ واقعات کربلا پر مبنی ہے اس لیے اس میں واقعاتِ کربلا کی تفصیل بیان ہوتی ہے۔ مثلاً جاں نثارانِ حسینؑ اور خانوادہ حسینؑ کی سیرت و شخصیت' کردار' جذبات' احساسات' اعزہ سے رخصتی' میدانِ کارزار میں ان بے سروساماں فدائیاں حسینؑ کی آمد' آلاتِ حرب' جنگ کا منظر' گھوڑوں کی تیزی' تلواروں و نیزوں کی چمک دمک' فرات کے کناروں پر یزیدیوں کے پہرے' پیاسوں کی شہادت اور پھر ان کی زخم خوردہ لاشوں پر بین و بکا وغیرہ۔ ان واقعات و بیانات میں ایک منطقی ربط و تسلسل قائم رکھنے کی خاطر مرثیے کے لیے آٹھ اجزائے ترکیبی وضع کیے گئے:

(1) چہرہ (2) سراپا (3) رخصت (4) آمد

(5) رجز (6) رزم (7) شہادت (8) بین

مرثیے میں اجزائے ترکیبی کا یہ تعین استادِ دبیر میر ضمیر نے کیا۔ لیکن اس کی پابندی پوری طرح نہیں ہوسکی۔ خود ضمیر اور بعد میں انیس و دبیر کے یہاں بھی اس کی پابندی نہیں ہوسکی۔ مثلاً مرزا سلامت علی دبیر کا ایک مشہور مرثیہ ہے ''کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے''۔ یہ مرثیہ 'آمد' سے شروع ہوتا ہے۔

9.2.2 چہرہ

مرثیے میں چہرہ 'قصیدہ کی تشبیب کی طرح ہوتا ہے جس میں شاعر حمد' نعت' منقبت حضرت علیؑ و امام حسینؑ کے علاوہ مکہ سے سفر' سفر کے پُرخطر حالات' گرمی کا موسم' صبح کا موسم بیان کرتا یا پھر اپنی شاعرانہ عظمت' قادر الکلامی' ثنا خوان حسین ہونے پر فخر کا اظہار کرتا ہے۔ کبھی پیاس کی کیفیت بھی بیان کرتا ہے۔ عموماً موسم کے بیان میں گرمی کی شدت' صبح کا منظر' چڑیوں کی چہچہاہٹ' شبنم کا پھولوں پر گہر آبدار بن کر چمکنا وغیرہ قسم کے مناظر تشبیہ و استعارے اور صنائع بدائع کی زرتابی کے ساتھ قلم بند کرتے ہیں۔ انیس کے ایک مشہور مرثیے میں صبح کا منظر اس طرح بیان کیا گیا ہے:

وہ دشت، وہ نسیم کے جھونکے، وہ سبزہ زار　　پھولوں پہ جا بہ جا وہ گُہر ہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار　　بالائے نخل ایک جو بلبل تو گُل ہزار

خواہاں تھے زیب گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

9.2.3 سراپا

عموماً یہ ایک طرح سے انصارِ حسینی کا تعارف ہوتا ہے۔ کبھی کبھی لشکر یزید کے ساتھیوں کا بھی سراپا لکھا گیا ہے۔ سراپا لکھنے میں شاعر اپنا زورِ قلم صرف کر دیتا ہے، جس سے شاعر کی اپنی محبت و عقیدت کا بھرپور اظہار ہوتا ہے تو دوسری طرف باطل یعنی یزیدیوں سے تنفر کا احساس ہوتا ہے۔ سراپا بیان کرتے وقت تشبیہات و استعارات سے مدد لی جاتی ہے۔ صنائع بدائع کے خزانے لٹا دیے جاتے ہیں۔ دبیر نے ایک مرثیے میں بالکلیہ ہی علاحدہ انداز میں تصویر کشی کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ تشبیہہ کہاں سے لاوں جو حسنِ حسینی کی تابش کو سہار سکے۔ کہتے ہیں کہ رُخ کو آئینہ کہوں تو سمجھو کہ میں نے کچھ بھی ثنا نہیں کی، آنکھ کو نرگس کہوں تو ان آنکھوں کے لیے کسر شان ہے کیونکہ نرگس میں نہ پلکیں ہیں نہ پتلی نہ بصارت۔

آئینہ کہا رُخ کو تو، کچھ بھی نہ ثنا کی　　صنعت وہ سکندر کی، یہ صنعت ہے خدا کی
گر آنکھ کو نرگس کہوں، ہے عین حقارت　　نرگس میں نہ پلکیں ہیں، نہ پتلی، نہ بصارت

9.2.4 رُخصت

میدان جنگ میں جانے کے لیے خیمۂ حسین سے ایک بعد دیگرے جانباز، سر پر کفن باندھ کر نکلتے ہیں تو خیمے میں مکیں، متعلقین اور مستورات انہیں بہ دلِ بریاں، بہ چشمِ گریاں، بہ لبِ لرزاں مگر بھرپور قوت ایمانی کے ساتھ رخصت کرتے ہیں۔ اہلِ خیمہ کو یقین ہے کہ یہ اب زندہ واپس نہیں آئیں گے۔ اس موقع پر وداع کرنے والے عزیزوں اور پیاروں کے جذباتِ محبت اور قوتِ ایمانی کے جو مرقعے مرثیوں میں کھینچے گئے ہیں وہ پڑھنے کے لائق ہیں۔

9.2.5 آمد

میدان جنگ میں آمد کا منظر زیادہ طویل نہیں ہوتا۔ یہ بند رخصت اور رجز سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ کبھی کبھی آمد کے موقع پر گھوڑے کی تعریف بھی کی جاتی ہے۔

9.2.6 رَجز

عربوں میں رواج تھا کہ دو حریف جب میدان جنگ میں آمنے سامنے ہوتے تو جنگ شروع ہونے سے قبل ایک دوسرے کو للکارتے، اپنی اور اپنے آبا واجداد کی شجاعت، طاقت اور خاندانی عظمت، دین داری و قوت ایمانی وغیرہ کا ذکر کرتے تھے، جس میں جوش، غضب اور ولولہ ہوتا تھا۔ اس اظہار کو جو فصاحت و بلاغت کا مرقع ہوتا ہے اصطلاحاً ''رجز'' کہتے ہیں۔ سبھی مرثیہ نگاروں نے اس حصے میں بلاغت و فصاحت کے دریا بہا دیے ہیں۔ انیس کے ایک مرثیے سے رجز کا ایک بند ملاحظہ ہو۔ یہ رجز حضرت امام حسینؑ کی زبانی ہے۔

دنیا ہو اک طرف تو لڑائی کو سر کروں　　آئے غضب خدا کا اُدھر، رخ جدھر کروں
بے جبرئیل کار قضا و قدر کروں　　اُنگلی کے اک اشارے میں شق القمر کروں

طاقت اگر دکھاؤں، رسالت مآبؐ کی
رکھ دوں زمین پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

9.2.7 رَزم

یہ مرثیے کا نہایت ہی اہم حصہ ہوتا ہے جس میں شاعر میدان جنگ کی تیاری، فوجوں کے ساز و سامان، گھوڑوں کی تعریف، ان کا غیض وغضب، براق کی سی تیز رفتاری، تلواروں کی چمک، نیزوں کی کڑک، سپاہیوں کی پھرتی، بے جگری سے لڑائی، جاں توڑ مقابلہ وغیرہ، ان تمام حالتوں اور کیفیتوں کو بڑی خوبی سے بیان کرتا ہے، جس سے اُس کی بلندیٔ خیال اور قوتِ اظہار کا پتہ چلتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے جن میں میدان جنگ کی تصویر ہو بہو سامنے آ جاتی ہے۔

نیزے ہلے، وہ چل گئیں چوٹیں کہ الاماں — ہر طعن قہر کی تھی، قیامت کی ہر تکاں
چنگاریاں، اڑیں جو سناں سے لڑیں سناں — دو اژدہے گتھے تھے، نکالے ہوئے زباں

پھیلے شرر پرندوں کی جانیں ہوا ہویں
شمعوں کی تھیں لویں کہ ملیں اور جدا ہویں

9.2.8 شہادت

مرثیوں میں یہ حصہ بھی بڑا جاندار ہوتا ہے کیوں کہ اسی بیان پر بین کی شدت کا انحصار ہوتا ہے۔ اس حصے میں فوج حسینی کے شہید کی میدان میں جراءت، بہادری اور فن سپاہ گری کے کمالات بیان کرتے ہوئے زخموں سے چور چور نڈھال ہو کر گر جانے اور شہادت پانے کا ذکر آتا ہے۔ یہ مرثیہ کا بڑا دلدوز حصہ ہوتا ہے۔ حضرت علی اکبر کی شہادت پر امام حسینؑ کا حال زار اور کیفیت انیس اس طرح بیان کرتے ہیں:

حضرت یہ کہتے تھے کہ چلا خلق سے پسر — اتنی زباں ہلی کہ خدا حافظ اے پسر
ہچکی جو آئی، تھام لیا ہاتھ سے جگر — انگڑائی لے کے رکھ دیا شہ کے قدم پہ سر

آباد گھر لٹا شہ والا کے سامنے
بیٹے کا دم نکل گیا بابا کے سامنے

9.2.9 بین

مرثیہ کا آخری جزو بین ہوتا ہے، جس میں مجاہد کی شہادت اور لاش کو خیمے میں لانے، خواتین کے رنج و الم اور بین و بکا کے جذبات کی عکاسی کی جاتی ہے۔ یہی دراصل مرثیے کا مقصد و منشا ہوتا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس حصے کو اتنا پُر اثر اور جاندار بنادے کہ مجلس برپا ہوجائے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. مرثیے کے اجزائے ترکیبی کتنے ہیں؟
2. رجز سے کیا مراد ہے؟
3. چہرہ قصیدہ کے کس جز کی طرح ہے۔؟

9.3 مرثیے کی ادبی اہمیت

کہنے کو مرثیہ شہدائے کربلا اور واقعات کربلا کے حالات بیان کرنے لکھا جاتا ہے، لیکن مرثیہ گو کی شانِ تخلیق اور قوت اظہار سے مرثیہ ایک ادبی شہکار بن جاتا ہے۔ اس ادبی شہکار میں وحدت میں کثرت کے جلوے نظر آتے ہیں۔ اس میں قصیدے کی شان و شکوہ، جلالت و بلاغت ہوتی ہے۔ مثنوی کی سادگی و سلاست اور قصہ پن، منظر نگاری، جذبات نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری، سراپا نگاری، مکالمہ نگاری، محاکات کے جاندار وسیع و ہمہ گیر مرقعے نظر آتے ہیں۔ کردار نگاری میں عموماً انیس نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ مکالمے کردار سے مطابقت

رکھتے ہوں۔ صغریٰ، سکینہ، عون و محمد بچے ہیں تو وہ بچوں کی سی باتیں کرتے ہیں۔ حضرت عباس غصہ ور جوان ہیں تو وہ جوشیلی گفتگو کرتے ہیں، عورتیں اپنے لب و لہجے روز مرہ و محاوروں کا استعمال کرتی ہیں۔ مرثیوں سے تشبیہ و استعارے کے خزانے میں بیش بہا اضافہ ہوا ہے۔ زندگی میں بعض مواقع آتے ہیں کہ آدمی کی قوت گویائی ساتھ نہیں دیتی۔ مرثیہ گویوں نے ایسے نازک موقعوں پر الفاظ کے موتی لٹا دیے ہیں۔ حسن تعلیل کی ایک خوبصورت مثال دیکھیے:

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

صنعت غیر منقوط کی ایک دلچسپ مثال یہ ہے:

حُر حملہ ور ہوا کہ اسد حملہ ور ہوا — وہ حملہ ور اِدھر اُدھر اسلام ور ہوا
سرگرم معرکہ سرا اعدا اگر ہوا — وہ گل کھلا کہ لالۂ کہسار سر ہوا

اہل حسد کو درس اِدھر آہ آہ کا
حورو ملک کو درد اُدھر واہ واہ کا

اپنی معلومات کی جانچ:

1. مرثیہ ادبی شہکار کس طرح بنتا ہے؟
2. صنعت غیر منقوط سے کیا مراد ہے؟ ایک چھوٹا سا غیر منقوط جملہ لکھیے۔

9.4 تہذیبی اہمیت

آج بھی لکھنؤ دبستان کا ذکر آتا ہے تو وہاں کے عیش و عشرت، طوائف بازی، مرغ بازی، کبوتر بازی، کھیل کود میلے ٹھیلوں کا تذکرہ اس طرح آتا ہے جیسے لکھنؤ میں اور کچھ نہیں تھا سوائے بازار عیش کے۔ اسی اعتبار سے لکھنؤ کے شعری سرمایہ کو خارجیت سے مملو ہونے کا بہتان تراشا گیا ہے۔ پاکیزگی، دردمندی، دل سوزی جیسے وہاں کی شاعری میں عنقا ہو۔ لکھنو کا مذہبی ماحول مجلس عزا کی کثرت اور اس کے ساتھ عوام و خواص کی قدردانی بھی لکھنؤ کی تہذیب میں شامل ہے۔ مرثیہ نگاروں نے لکھنوی تہذیب کی بہترین عکاسی کی ہے۔ وہاں آداب، اخلاق، رہن سہن، طور طریق خواتین کے لباس، ان کی زبان، زیورات، لباس وغیرہ کی دلنشیں اور دلچسپ تصویریں پیش کردی ہیں، مثال کے طور پر دبیر کے مرثیے سے ایک بند پیش ہے جس میں بی بی کی سواری کا منظر کھینچا گیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ کیسی پوشاک تھی، کیسے زیور تھے، اور کیسی سواری تھی۔

مری بی بی کی امیرانہ سواری ہوگی — ناقے پر عرش کے مانند عماری ہوگی
مسند نور پہ کرسی کی وہ پیاری ہوگی — گہنا سب تحفہ تو پوشاک بھی بھاری ہوگی

بیرقیں نور کی ہاتھوں میں کشادہ ہوں گی
فوجیں حوروں کی سواری میں پیادہ ہوں گی

تصویر کی اسی لطافت نے عملی صورت بھی اختیار کرلی۔ استقبال کسی عظیم ہستی کا کس طرح ہوتا ہے دیکھیے:

مسند آراستہ کی سبط پیمبر کے لیے — کشتیاں لاکے رکھیں عزت حیدر کے لیے
جھولا دالان میں ڈالا علی اصغر کے لیے — لا کے گلدستے برابر رکھے اکبر کے لیے

جام شربت کے بھرے ابن حسن کی خاطر
گہنا پھولوں کا منگا رکھا دلھن کی خاطر

اسی طرح اُس زمانے میں استعمال ہونے والے ساز' باجے' نوبت' نقارے' طبل' بوق' کوس' دف' قرنا' جلاجل وغیرہ کا ذکر آتا ہے جن میں سے آج کے نام بھی ہم نہیں جانتے مثلاً

قرنا میں نہ دم ہے نہ جلا جل میں صدا ہے　　بوق و دہل و کوس کی بھی سانس ہوا ہے
ہر دل کے دھڑکنے کا مگر شور بپا ہے　　باجا جو سلامی کا اسے کہیے بجا ہے
سکتے میں جو آواز ہے نقارہ و دف کی
نوبت ہے درود خلف شاہ نجف کی

ان اشعار کے مطالعے سے اوزار و ہتھیار' آداب جنگ' فنون حرب سے ہم اچھی طرح متعارف ہوتے ہیں۔

ان سب سے بڑھ کر مرثیوں میں رشتوں کی پاسداری کا احساس ہوتا ہے جس کی ہر زمانے میں بڑی اہمیت رہی ہے۔

9.4.1 مرثیوں میں رشتوں کی تہذیبی اہمیت

مرثیہ انسانی رشتوں کی شاعری ہے۔ جب انسانی رشتے وجود میں آتے ہیں تو وہ کسی سماج' یا سوسائٹی کی ہیئت اجتماعی کا پتہ دیتے ہیں اور کسی بھی سماج میں جتنے زیادہ رشتے ہوں گے' ان رشتوں کے درمیان حفظ مراتب کا جتنا تصور رہے گا اتنا ہی وہ سماج مہذب اور ترقی یافتہ کہلائے گا۔ اس کی وضاحت کے لیے یہ پہلو قابل غور ہے کہ مغرب میں اتنے رشتے نہیں ہوتے جتنے رشتے مشرق میں ہوتے ہیں۔ مغرب میں خاندان کا تصور محدود ہے ان کے پاس رشتوں کے لیے الفاظ بھی نہیں ہیں۔ ایک لفظ انکل' چچا' ماموں' پھوپھا' خالو سب کے لیے استعمال ہوتا ہے لیکن اردو میں ایسا نہیں ہے۔ یہاں ہر رشتہ کا بیان بھی ہے اس کی الگ معنویت بھی ہے اور رشتے کے اعتبار سے اس کا مرتبہ اور اس کی قدر کا تعین بھی ہے۔

شعر و ادب میں صرف ایک رشتہ جو یقیناً بہت اہم ہے بار بار آتا ہے یا مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور وہ رشتہ عورت اور مرد کے درمیان جذبات کی بنیادوں پر مادی خواہشات کا رشتہ ہوتا ہے۔ یہ رشتہ عشق ہے' عاشقی ہے' محبوب ہے' محبوبہ ہے لیکن اس سے قطع نظر دوسرے رشتے مشکل سے نظر آتے ہیں۔ عالمی ادب کے شاہکاروں میں بھی فردوسی اپنے شاہنامہ میں شجاعت و بہادری کے قصے بیان کر کے' صرف باپ بیٹے کے رشتے تک محدود رہ گیا۔ یہ فخر و امتیاز ہندوستان کی دو عظیم رزمیہ شاعری کے شاہکاروں ''رامائن'' اور ''مہابھارت'' کو حاصل ہوا۔ بھائی کی بھائی سے محبت (رام' لکشمن' بھرت) (یدوشٹر' ارجن' بھیم) پھر ماں کی اطاعت' باپ کی اطاعت' سوتیلی ماں کے جذبات اور لڑکے کی فرمانبرداری کے واقعات ملتے ہیں۔

ان دونوں عظیم کارناموں میں بھی ہر سن و سال کے افراد نہیں ملتے۔ ان میں بچے نہیں ہیں' کوئی چھوٹی لڑکی نہیں ہے۔ اور اسی کے ساتھ بہت سارے رشتے جیسے پھوپھی' چچی' ان کا کوئی تصور ان عظیم کارناموں میں بھی نہیں ملتا۔ دوستی اور دوستی کی بنیاد پر رشتے کی استواری کا کوئی تصور تفصیل سے اور واقعات کی نزاکت کے ساتھ کم ملتا ہے۔ یہ درست ہے کہ کچھ کردار ہیں لیکن یہ اپنے رشتوں کی تمام تر عظمتوں عقیدتوں اور وابستگیوں کو سامنے نہیں لاتے۔

اردو مرثیوں میں یہ تمام رشتے موجود ہیں۔ ایک خاندان ہے جس میں بیمار بیٹی سے بچھڑنے کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ تقاضائے بشریت کے مطابق اس کا ساتھ چلنے پر اصرار بھی اس طرح نظر آتا ہے کہ

میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو　　بابا مجھے فضہ کی سواری میں بٹھادو

رشتوں کی نزاکت اور سن و سال کے اعتبار سے ان کا رابطہ' وابستگی' تعلق خاطر اور ان کی باہمی محبتیں' ان کا انفرادی تشخص' انیس ہی کے مرثیہ ''جب کربلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا'' میں دیکھا جاسکتا ہے۔ رشتوں میں نازک مرحلہ اس وقت آتا ہے جب دو چاہنے والے برابر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں تصادم بھی نہ ہو اور مراتب کا لحاظ بھی ہو۔ اس لیے کہ عام طور پر لوگ یہی کہتے اور سمجھتے ہیں کہ اس میں تصادم کیسے

نہیں ہوگا۔لیکن مرثیوں کی دنیا کچھ اور کہتی ہے۔حضرت علی اکبر کو ان کی پھوپھی نے پالا ہے اور پالنے والی کا مرتبہ ماں کے برابر ہوتا ہے۔ دوسری طرف ان کی والدہ گرامی کا حق ہے! لیکن پھوپھی اور ماں دونوں کے رشتوں کا توازن برقرار رکھا گیا ہے۔

ایک موقع اور ہے۔ ماں کم عمری میں بچوں کی نفسیات سے باخبر ہے۔بچے جوش،ولولہ،حوصلہ اور عزم رکھتے ہیں وہ خاندانی شرف اور امتیاز کی بنا پر یہ چاہتے ہیں کہ ان کی شجاعت و بہادری کے اعتراف میں انہیں اپنے نانا اور دادا کا منصب ملے۔

لیکن بہادر ماں انہیں دل شکستہ بھی نہیں ہونے دینا چاہتی اور ساتھ ہی ساتھ بچوں کو سمجھاتی بھی ہے۔ بھائی کے استحقاق کا خیال بھی ہے۔موقع وہ ہے کہ حضرت عباس کو منصبِ علمداری عطا ہو چکا ہے اور حضرت عون و محمد کو اس کا ملال ہے۔ان کا خیال ہے کہ انہیں علم ملنا چاہیے۔صرف ایک بند درج کیا جاتا ہے:

عمریں قلیل اور ہوسِ منصب جلیل — اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل
ماں صدقے جائے گرچہ یہ ہمت کی ہے دلیل — یاں اپنے ہمسنوں میں تمہارا نہیں عدیل

لازم ہے سوچے، غور کرے، پیش و پس کرے
جو ہو سکے نا، کیوں بشر اس کی ہوس کرے

یہ جو مثالیں پیش کی گئیں اور جن انسانی رشتوں کا ذکر کیا گیا، وہ سارے رشتے عالمی ادب کی کسی صنف میں ایک جگہ نہیں ملتے۔ اردو میں بھی مرثیہ کے علاوہ رشتوں کی یہ تفصیلات اور کسی صنف میں نہیں ہیں۔اس لیے کہ غزل کا عاشقانہ مزاج، قصیدہ کی درباداری اور مثنوی کا داستانی رنگ، سماجیات کے اس نازک پہلو کا متحمل نہیں ہوسکتا تھا۔مگر مرثیے میں وہ سارے انسانی اقدار موجود ہیں جو کاروانِ تہذیب کو آگے بڑھاتے ہیں۔کیا مجال کہ مرثیہ نگار کے قلم کو ہلکی سی لغزش بھی ہو جائے۔مرثیے کی اہمیت اور انفرادیت کے اسباب میں سے یہ بھی ایک سبب ہے کہ مرثیہ نگار اپنے اوپر خوبصورت تہذیبی پابندیاں عائد کر لیتا ہے اور پھر ان کے حصار سے باہر قدم نہیں نکالتا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. لکھنوی دبستان کی شاعری پر کس طرح کا بہتان لگایا جاتا ہے؟
2. مرثیے میں کون کون سی تہذیبی علامتیں ملتی ہیں؟
3. مرثیوں میں رشتوں کی اہمیت کس طرح سامنے آتی ہے؟
4. قصیدے میں..... پائی جاتی ہے۔(1) درباداری (2) داستانوی فضا (3) بازاری ماحول

9.5 جمالیاتی اقدار

عام طور سے مرثیوں کی مقدس المناک فضا میں اُن جمالیاتی قدروں کی گنجائش نہیں ہوتی جو غزل یا عشقیہ مثنویوں میں دکھائی دیتی ہے۔ لیکن مرثیہ نگاروں نے جناب قاسم اور حضرت کبریٰ کی شادی کے واقعہ کا سہارا لیتے ہوئے اتنی صحت مند بالیدہ اور خوبصورت تصویریں پیش کی ہیں کہ جن سے تزکیہء نفس اور قلب کی منزلیں طے ہوتی نظر آتی ہیں۔اس سلسلے میں کئی مرثیے ہیں بالخصوص:

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح

شہرت رکھتا ہے۔اپنی بات کی وضاحت کے لیے ایک بند بھی درج کیا جاتا ہے۔ جناب قاسم میدانِ جنگ میں جانے کے لیے اپنی زوجہ فاطمہ کبریٰ کے پاس رخصت ہونے آتے ہیں۔فرماتے ہیں:

گھونگھٹ ہٹا کے ہم کو دکھا دو تو رخ کا نور　　پاس اب نہ آسکیں گے کہ ہوتے ہیں تم سے دور
آنکھوں پہ ہیں ہتھیلیاں رقت کا ہے وفور　　نرگس کے پھول ہاتھوں سے ملنا یہ کیا ضرور

جینے کی اب خوشی چمن دل سے فوت ہے
بلبل جو گل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

اپنی معلومات کی جانچ :

1. حضرت قاسم اور حضرت کبریٰ کے واقعے سے کس انسانی جذبہ کا احساس ہوتا ہے؟
2. حضرت قاسم کی شادی کے سلسلے میں کون سا مرثیہ شہرت رکھتا ہے؟

9.6 اعلیٰ اخلاقی اقدار

مرثیوں کی دنیا میں ایک خاندان اور وسیع تر سماج کی تشکیل کرنے والے انسانی رشتوں کے ان تصورات سے یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ ایک تہذیب یافتہ اور مہذب سوسائٹی اس باہمی ارتباط اور رشتوں کی نزاکت کی بنیاد پر جن اعلیٰ اخلاقی اقدار کی حامل اور امین ہوتی ہے دراصل وہی اخلاقیات کا روشن ترین باب ہیں ۔ ان رشتوں میں جو کردار سامنے آتے ہیں ان میں جناب حبیب ابن مظاہر، حضرت زہیر ابن قین اور وہ گمنام مسافر جو مرثیے

جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا

میں نظر آتا ہے، رشتوں کی اخلاقی فضا کو بلندیاں عطا کرتا ہے ۔

مرثیے کی اہمیت اور مقبولیت میں جہاں انسانی رشتہ اہم ترین حیثیت رکھتا ہے وہیں مرثیوں میں اخلاقی مضامین اور بلندیاں اس طرح سامنے آتی ہیں کہ رہتی دنیا تک وہ کسی بھی مہذب سماج کے لیے مشعل راہ ہوسکتی ہیں ۔ یہ اخلاقیات ایک طرف تو شاعر کے بیان سے ظاہر ہوتی ہے مثلاً میر انیس لکھتے ہیں :

نیک و بد عالم میں تامل نہیں کرتے　　عارف کبھی اتنا بھی تجاہل نہیں کرتے
خاروں کے لیے رخ طرف گل نہیں کرتے　　تعریف ِ خوش الحانی بلبل نہیں کرتے

خاموش ہیں گو شیشہء دل چور ہوئے ہیں
اشکوں کے ٹپک پڑنے سے مجبور ہوئے ہیں

کہیں کہیں براہ راست اخلاقیات کا بیان ہے ۔ اس سلسلہ میں مندرجہ ذیل مرثیے جن کے مطلع یہ ہیں :

ع ..... جب خاتمہ بخیر ہوا ' فوج شاہ کا
ع ..... جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی
ع ..... جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

دیکھے جاسکتے ہیں ۔ خصوصیت سے ایک بند، امام عالی مقام کے رجز سے پیش کیا جاتا ہے :

خوشبو کا اپنی گل نے کیا ہے کبھی بیاں　　شیریں لبوں میں شکر کبھی ہوتی ہے عیاں
کھلتی ہے آپ مشک کی بو وقت امتحاں　　کتنا جھکا ہے اتنی بلندی سے آسماں

سایہ بڑا ہے تجھ سے بگولا دراز ہے
البتہ خاکسار جو ہے سرفراز ہے

اخلاقیات کے سلسلے میں اس نکتہ کی وضاحت ضروری ہے کہ انحراف پسندی یا آج کی سیاسی اصطلاح میں ''دل بدلو'' ہونا یا اپنی جماعت کو چھوڑ کر دوسرے کی جماعت میں شامل ہونا اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ مرثیے نے بتایا کہ جب عرفان حق ہو جائے تو باطل سے منھ پھیر لینا اور حق کی طرف آنا ہی بڑا کارنامہ ہے۔

چنانچہ حضرتِ حرؑ کا کردار اور ان پر لکھے گئے مرثیے اس کے بہترین ترجمان ہیں۔ چنانچہ مونس کا مرثیہ:

''مجلس افروز ہے مذکور وفاداریٔ حُر''

یا انیس کا مرثیہ:

''بخدا فارس میدان تہور تھا حُر''

دیکھے جاسکتے ہیں۔

عام طور سے مرثیوں کے بارے میں یہ خیال ہے کہ ان میں صرف رونے رُلانے کا تصور ہے۔ حزن و ملال کی فضا ہے۔ آنسوؤں کے چراغ روشن ہیں۔ اس فضا میں نہ صلابت کا امکان ہے' نہ مقاومت کا موقع ہے اور نہ لڑنے اور شکست دینے کی جراءت ہے 'لیکن یہ سارے خیالات غلط فہمی پر مبنی ہیں۔ بے شک اردو مرثیے کی پانچ سو برس کی تاریخ میں واقعات کربلا کی اثر پذیری اور اس کا اعلان کہ ہم اس معرکہ عشق و باطل میں حق کے طرفدار ہیں' مختلف انداز سے نواسۂ رسولؐ کی شہادت پر اظہار رنج و غم کرنا اور مقامی عناصر کے پس منظر میں یہ ہندوستانیت کے شعور کے ساتھ واقعات کربلا کو مذہبی اقدار کے ساتھ سامنے لانا' مرثیہ نگاروں کا طرہ امتیاز رہا ہے۔

لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ مرثیہ میں صلابت' عزم و ہمت اور شجاعت کی وادیٔ خار دار میں اپنی آبلہ پائی سے کانٹوں کو سرخرو کرنے کا جذبہ نہیں رہا ہے۔ انیسویں صدی تک کے مرثیہ نگاروں نے بالخصوص انیس و دبیر' مونس وحید نے رجز' گھوڑے کی تعریف' تلوار کی تعریف' فنون جنگ کے اظہار' معرکہ آرائی کی تفصیلات پیش کر کے مرثیے کو صرف رونے رلانے کی حد تک محدود نہیں رکھا۔

لیکن دور حاضر میں جوش ملیح آبادی' آل رضا' جمیل مظہری' امید فاضلی' وحید اختر' یہ کچھ نام ہیں جنہوں نے مرثیہ کو باطل کے سر پر چمکتی ہوئی شمشیر بنادیا۔ اب آج کا شاعر یہ لکھتا ہے کہ امام عالی مقام کے پیغام حق کو اس لیے کوئی نہیں روک سکتا کہ ایسی زنجیر ایجاد ہی نہیں ہوئی جو پھولوں کی خوشبو کو اسیر کر سکے اور ایسی کوئی شمشیر نہیں ہے جو بجلی کی تڑپ کو کاٹ سکے۔ جوش ملیح آبادی کے کچھ اور اشعار درج کیے جاتے ہیں:

تھیں بہتر خونچکاں تیغیں حسینی فوج کی — اور صرف اک سید سجاد کی زنجیر تھی
اتنی تیغوں کی رہی دل میں نہ تیرے یاد بھی — حافظے میں صرف ایک زنجیر باقی رہ گئی
ہے دنیا تیری نظیر شہادت لیے ہوئے — اب تک کھڑی ہے شمع ہدایت لیے ہوئے
نظیر اے زندگی ! جلال شہِ مشرقین دے — اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسین دے

مولانا محمد علی جوہر کا بھی زبان زد خاص و عام ایک شعر ملاحظہ ہو:

قتلِ حسین اصل میں مرگ یزید ہے — اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

دراصل یہ اقبال کا فیضان ہے جنہوں نے کربلا کے اس رخ کی طرف بہت پہلے اشارہ کیا تھا۔

صدق خلیل بھی ہے عشق' صبر حسین بھی ہے عشق — معرکہء وجود میں بدر و حُنین بھی ہے عشق

دور حاضر کے تمام مرثیہ لکھنے والے کربلا کو عزم و عمل اور جبر کے مقابلے میں صبر کا استعارہ سمجھتے ہیں اور حق و باطل کی آویزش میں راہ حق کی طرف بڑھنے کے لیے کربلا سے سبق حاصل کرتے ہیں۔

یہاں صرف دو نکات کی طرف توجہ دلانا ہے جن سے مرثیہ کی اہمیت اور مقبولیت روشن ہوتی ہے۔ ان میں سے پہلا نکتہ ہے عالمی ادب

میں فطرت کا تصور مغرب میں فطرت خدا ہے (Wordsworth) اور یا پھر فطرت بے رحم ہے ۔ کچھ بھی ہوا کرے وہ بے نیاز ہے۔ Mathew Arnold لکھتا ہے :

"Men may come and men may go, but I go on forever"

لیکن مرثیوں کی دنیا میں فطرت ایسے انسانوں کی محکوم ہے جو اللہ کے منتخب بندے ہیں ۔صرف تین شعر ملاحظہ ہوں :

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

دریا جو دور، پیاس میں تھا شہ کی فوج سے منہ پر طمانچے مارتا تھا ضرب موج سے

خولہاں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

یہاں فطرت بے رحم نہیں ہے وہ اعلیٰ ترین انسانوں کی عظمت کا اعلان کرتی نظر آتی ہے ۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. دور حاضر کے کن شاعروں نے مرثیے کو باطل کے سر پر چمکتی ہوئی شمشیر بنادیا ہے؟
2. محمد علی جوہر کے مرثیے کا مشہور شعر لکھیے ۔

9.7 پیکر تراشی

مرثیوں کی دنیا میں جہاں پیکر تراشی بھی ہے صورت گری بھی ہے، بلندیٔ تخیل بھی ہے اور اس کا اعلان بھی ہے کہ لفظ کا جادو بے جان اشیا کو پیکر عطا کرتا ہے اور انہیں متحرک بنادیتا ہے۔ صناعی، خیال کو حسن عطا کرتی ہے اور وہ مذہب کلامی، تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور، تجنیس کے تمام اقسام اور مروجہ لفظی اور معنوی صنعتیں مراثی میں ملتی ہیں جو ان کی تخلیق و تزئین میں نمایاں کردار ادا کرتی ہیں ۔

آخری پہلو یہ بھی قابل غور ہے کہ یہ عالمی ادب میں واحد صنف ہے جہاں موضوعات مذہب کا رنگ لیے ہوئے ہیں مگر دوسرے مذہب کے ماننے والے صنف مرثیہ سے نہ صرف یہ کہ دلچسپی رکھتے ہیں بلکہ اس صنف میں طبع آزمائی بھی کرتے ہیں ۔

اور وہ لوگ جو مذہباً، عقیدتاً مسلمان نہ تھے انہوں نے بھی مرثیے لکھے اور بڑی شان سے لکھے ۔تقریباً پانچ سو مرثیہ نگاروں میں سو مرثیہ نگار غیر مسلم ہیں ۔ان میں سیوا، کشن پرشاد شاد، الفت رائے الفت، کنور سین مضطر، مہاراجہ کلیان سنگھ، مکھن لال مکھن، راجہ بلوان سنگھ والیٔ بنارس، روپ کماری، یامنی لال جوان، چھنو لال دلگیر، اور ڈاکٹر بھوانی لال وحشی مظفر پوری کے نام نامی اہم ہیں ۔صرف کچھ مثالیں اشارۃً پیش کی جارہی ہیں ۔ان کے مرثیوں میں بھی وہ سارے اجزا موجود ہیں جنہوں نے مرثیہ کو انفرادیت عطا کی ہے مثلاً روپ کماری کہتی ہیں :

ملا ہے پوت کب ایسا جگت میں ماؤں کو غلامی فخر کرے جن کی سورماؤں کو

خوشی سے جھیلا زمانہ کی سب بلاؤں کو پسند حق نے کیا آپ کی اداؤں کو

حضور راکب دوش نبی جبھی تو ہوئے
کئے کلام جو اعلیٰ علی جبھی تو ہوئے

منی لال جوان کا ایک شعر ملاحظہ ہو :

نظر سے آگ برستی ہے لو نکلتی ہے
ہوا بھی ساتھ ہے لیکن ادب سے چلتی ہے

والیٔ بنارس کا شعر ملاحظہ ہو:

پس است حب حسین و حسن بسینۂ من
ہمیں زمرد و لعل است در خزینۂ من

اس طرح بے شمار غیر مسلم شعرا نے مرثیے لکھے اور وہ مقبول بھی ہوئے۔ صنف مرثیہ نے جہاں فنی اعتبار سے اس پہلو کو نمایاں کیا کہ مرثیہ ناظرین بھی چاہتا تھا' سامعین بھی چاہتا تھا اور قارئین بھی چاہتا تھا۔ یہ واحد صنف تھی جسے لحن سے بھی پڑھتے تھے۔ جسے منبر سے اس طرح سے ادا کرتے تھے کہ نظروں کے سامنے نقشہ کھنچ جاتا تھا اور اسے یوں بھی پڑھا جاسکتا تھا۔ یہ اس کا فنی معجزہ تھا کہ اس عظیم مہم میں ہندوستان کے دانشور طبقہ کے ہر مذہب وملت کے افراد شریک تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. عالمی ادب میں مرثیے کی کیا اہمیت ہے؟
2. تین غیر مسلم مرثیہ نگاروں کے نام لکھیے۔

9.8 خلاصہ

مرثیے کا شمار نہ صرف ہماری شاعری کی مقبول اصناف میں ہوتا ہے بلکہ عالمی ادب میں بھی اس صنف کا جواب نہیں مل سکتا۔ ابتدا میں مرثیے کے لیے کوئی ہیئت مخصوص نہیں تھی' سودا نے اسے مسدس کی شکل عطا کی تو میر ضمیر نے اس کے اجزائے ترکیبی منطقی ترتیب متعین کی۔ میر وسودا کے زمانے سے لے کر آج تک دیگر ہیئتوں میں بھی مرثیے لکھے گئے اور اجزائے ترکیبی کی بھی پابندی میں تھوڑی بہت چھوٹ اختیار کی۔

مرثیے کی مقبولیت کے اسباب میں سب سے زیادہ اہمیت مذہبی جذبات کو حاصل ہے۔ اسی جذبے کی تسکین کے لیے اعلیٰ وارفع مرثیے لکھے گئے۔ ان مرثیوں میں مذہب کا سہارا لے کر تہذیبی' جمالیاتی' اخلاقی اور ادبی قدروں کو بھی مرثیہ میں شامل کرلیا گیا۔ مرثیوں میں رشتوں کی پاسداری میں تہذیب کے متنوع عوامل شعوری اور غیر شعوری طور پر شامل ہوگئے ہیں۔ مرثیے کو پراثر مقبول بنانے میں زبان و بیان کی جادوگری تشبیہ واستعارے' صنائع و بدائع کے خزانے لٹا دیے گئے ہیں۔ مرثیہ نگاروں کی فہرست میں ہزاروں شاعروں کے نام آتے ہیں لیکن جو مقبولیت میر انیس اور مرزا دبیر کو حاصل ہے وہ کسی اور کو نہ مل سکی۔ ان شاعروں کا مشاہدہ تیز ہے' لفظوں کے انتخاب و ترتیب کا ان میں سلیقہ ہے' کلام میں فصاحت بھی ہے اور بلاغت بھی' کردار نگاری میں ان کا جواب نہیں' جذبات اور مناظر قدرت کی عکاسی میں وہ اپنے جوہر دکھاتے ہیں۔ مرثیوں کی مقبولیت کا اہم راز یہ بھی ہے کہ اس میں نفسیات انسانی کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ کائنات کا مطالعہ مرثیہ کو وقعت عطا کرتا ہے۔ سیرت و پیکر تراشی سے مرثیوں میں جان پڑ گئی ہے۔ مرثیہ کہنے کو ایک صنف سخن ہے مگر اس میں دیگر اصناف کی بھی جھلکیاں نظر آتی ہیں گویا وحدت میں کثرت کے جلوے نظر آتے ہیں۔

9.9 نمونۂ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے:

1. مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی تفصیل بیان کیجیے۔
2. مرثیے کی جمالیاتی اور اخلاقی اقدار پر روشنی ڈالیے۔
3. مرثیے میں رشتوں کی پاسداری کا کس طرح لحاظ رکھا گیا ہے؟

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے:

1. مرثیے کی مقبولیت کے اسباب پر روشنی ڈالیے۔
2. مرثیے کی مذہبی اہمیت کا جائزہ لیجیے۔
3. مرثیے کی تہذیبی اہمیت پر تبصرہ کیجیے۔

9.10 فرہنگ

عون، محمد = امام حسینؓ کے کمسن بھانجے جنہوں نے کربلا کی جنگ میں شرکت کی اور شہید ہوئے۔ ان کی والدہ بی بی زینبؓ اور والد حضرت عبداللہ بن جعفرؓ، حضرت امام حسینؓ کے چچازاد بھائی

حُر = حُر بن یزید ریاحی شامی لشکر کے ساتھ کربلا آئے تھے لیکن امام حسینؓ سے آملے اور شہید ہوئے

علی اصغر = امام حسینؓ کے شیرخوار صاحبزادے جنہیں میدان کربلا میں حُرملہ نے اپنے تیر سے شہید کیا تھا۔

فصاحت = لفظ یا محاورے یا فقرے کو اس طرح بولا جائے جس طرح اہلِ زبان بولتے ہیں۔

حضرت امام حسینؑ = سرورِ دوعالمؐ کے نواسے، حضرت علی اور بی بی فاطمہ کے دوسرے صاحبزادے۔

سِریا = جھڑپ، مختصر جنگ (جو باقاعدہ اعلانِ جنگ کے ساتھ نہیں کی جاتی)

سید سجاد = حضرت امام زین العابدین، حضرت امام حسین کے صاحبزادے۔

ابن حسن = امام حسنؓ کے صاحبزادے حضرت قاسم جو کربلا میں شہید ہوئے۔

حضرت علیؓ = حضور اکرمؐ کے چچازاد بھائی، بی بی فاطمہ کے شوہر۔

حضرت علی اکبرؓ = امام حسینؓ کے صاحبزادے جو کربلا میں شہید ہوئے۔

صغریٰ = حضرت امام حسینؓ کی صاحبزادی فاطمہ صغریٰؓ۔

سناں = نیزے کی انی، تیر کی نوک، بھالا، برچھا، نیزہ

خونچکاں = خون ٹپکتا ہوا، جس سے خون ٹپکتا ہو۔

قرنا = نفیری، سینگ سے بنا ہوا ایک بگل

تزکیۂ نفس = نفس کو پاک کرنا، نفس کی پاکیزگی۔

رِقت = گریہ، رونا، دل گدازی، دل بھر آنا۔

سکینہ = حضرت حسینؓ کی کمسن صاحبزادی۔

اسد = شیر، اسداللہ حضرت علیؓ کا لقب۔

یزید = حضرت معاویہ کا بیٹا۔ امیر شام۔

سبیل = آب درخانہ، راستہ، تدبیر۔

تامل = رکنا، سوچ بچار کرنا، صبر کرنا

سبط پیمبر = سبط = نواسہ، پیمبر کا نواسہ

بلاغت = کلام کا مرتبۂ کمال کو پہنچنا

طعن = نیزے کی ضرب (طنز)

خوش الحانی = خوش آواز، خوش گلو

سرہونا = فتح ہونا، کامیاب ہونا

کسریٰ = شاہانِ عجم کے ہر بادشاہ کا لقب

حفظ مراتب = مراتب کا لحاظ، پاس ادب

فضہ = بی بی فاطمہ زہرہ کی کنیز

انحراف = مخالفت کرنا، پھر جانا

عماری = ہاتھی کا ہودا، ہودج

فُرات = عراق کا ایک دریا

پسر	=	بیٹا	معرکہ	=	لڑائی، جنگ
فارس	=	شہ سوار	ناقہ	=	اونٹنی
بیرقیں	=	پھریرا، علم	جلاجل	=	جھانجھ، منجیرہ
بوق	=	بِگل	دہل	=	خوف، ڈر
خلف	=	وارث، نیک لڑکا	شاہ نجف	=	حضرت علی لقب
تصادم	=	ٹکراؤ	گہر آبدار	=	چمکدار موتی
نخل	=	کھجور کا درخت	عین	=	آنکھ
وداع	=	رخصت	حرب	=	لڑائی، جنگ

9.11 سفارش کردہ کتابیں

سفارش حسین	اردو مرثیہ
عقیل رضوی	مرثیہ کی سماجیات
حامد حسن قادری	تاریخِ مرثیہ گوئی
ام ہانی اشرف	اردو مرثیہ نگاری
مسیح الزماں	اردو مرثیہ کا ارتقا
علی عباس حسینی	اردو مرثیہ
شبلی نعمانی	معرکہ انیس و دبیر
جعفر رضا	دبستان عشق کی مرثیہ گوئی

اکائی : 10 انیس : حیات، مرثیہ نگاری میں ان کا مقام، شامل نصاب مرثیے کا تجزیہ

ساخت

10.1 تمہید

10.2 عہد

10.3 حیات

10.3.1 انیس کی مرثیہ خوانی

10.3.2 وفات

10.4 انیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات

10.4.1 سراپا نگاری

10.4.2 کردار نگاری

10.4.3 جذبات نگاری

10.4.4 منظر نگاری

10.4.5 واقعہ نگاری

10.4.6 مکالمہ نگاری

10.4.7 رزم نگاری

10.5 اُسلوبی خصوصیات

10.5.1 فصاحت و بلاغت

10.5.2 ایہام

10.5.3 مبالغہ

10.5.4 تعلّی

10.5.5 تضاد

10.5.6 تنسیق الصفات

10.5.7 تجنیسِ ناقص و زائد

10.5.8 حسنِ تعلیل

10.5.9 صنعتِ عکس و تبدیل

10.5.10 سیاقۃ الاعداد

10.5.11 تکرار

10.5.12 تشبیہ

10.5.13 استعارہ

10.6 مرثیۂ انیس
10.7 مرثیے کا تجزیہ
10.8 ایک بند کی تشریح
10.9 خلاصہ
10.10 نمونہ امتحانی سوالات
10.11 فرہنگ
10.12 سفارش کردہ کتابیں

10.1 تمہید

اردو مرثیہ اپنی عظمت انسانی ' اعلیٰ اخلاقی اقدار اور اس قربانی کی بدولت پہچانا جاتا ہے جس کی نظیر انسانی تاریخ' آج تک نہیں پیش کرسکی۔ ابتدا میں یہ واقعہ صرف تاریخ کا ایک سانحہ تھا لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا لوگوں کو اس واقعے کی عظمت اور اہمیت کا احساس ہونے لگا۔خصوصاً اس لیے کہ یہ قربانی انسانیت کی فلاح اور اسلام کی بقا کے لیے دی گئی تھی ۔'بنی امیّہ' کے دورِ حکومت میں اس واقعے کو دبا دیا گیا تھا لیکن ایران میں ہر سال اس واقعے کی بازگشت سنائی دیتی رہی ۔ دھیرے دھیرے اس واقعے کو تشہیر ملی اور مشرقِ وسطیٰ کے ممالک میں پھیلنے لگا۔ واقعہ کی ہمہ گیری اور آفاقیت نے اسے ملک کی سرحدوں سے نکال کر پوری دنیا کے انسانوں میں امن کے پیغام کی حیثیت سے پہنچایا۔ تاکہ لوگ ظلم اور استبداد کے خلاف متحد ہوکر مقابلہ کریں اور سماجی برابری اور انسانی مساوات کو دنیا میں عام کریں ۔

مرثیے کی ابتدا ذاتی ' شخصی اور تاثراتی نظموں سے ہوئی' جس میں مرنے والے کے اوصاف بیان کیے جاتے تھے ۔لیکن آج مرثیے سے مراد وہ خاص واقعہ ہے جو ڈیڑھ ہزار سال پہلے عرب میں پیش آیا ۔عرب سے یہ شاعری ایران پہنچی تو صفوی بادشاہوں کے زمانے میں مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا۔لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ مرثیے کا فن سب سے زیادہ اردو میں پھولا پھلا اور عزاداری کے رواج نے اس واقعہ کو تمام دنیا میں پھیلایا ۔تقریباً 100 سال سے کچھ زیادہ کا عرصہ' مرثیے کا زرین دور ہے ۔لیکن انیس اور دبیر جیسا مرثیہ گو نہ تو ان سے قبل پیدا ہوا تھا اور نہ ان کے بعد کوئی مثال دی جاسکتی ہے ۔ یہ انہیں کی محنت اور ریاضت کا نتیجہ ہے کہ مرثیے آج بھی مقبول ہیں ۔

10.2 عہد

میر انیس کا دور 1803ء سے 1872ء تک محیط ہے ۔ 18ویں صدی عیسوی کی ابتدا میں برہان الملک سعادت خان اودھ کے صوبے دار مقرر ہوئے اور یہاں انہوں نے ہند ایرانی تہذیب کے وہ نمونے پیش کیے جن کی بنا پر لکھنؤ کی رواداری آج بھی ضرب المثل ہے۔محرّم کے ساتھ ساتھ ہولی' بسنت اور دیوالی بھی منائی جاتی تھی ۔ وہ ائمہ اور معصومین سے بڑی محبت رکھتے تھے ۔اسی دور سے لکھنؤ میں امام باڑے بننا شروع ہوگئے تھے جہاں لوگ اجتماعی طور پر مراسمِ عزا بجالاتے تھے ۔ کسی کام کی بنا پڑ جائے تو اسے ترقی دینے میں زیادہ وقت نہیں لگتا۔ سعادت علی خاں کے بعد کے فرمانرواؤں نے اسے خوب ترقی دی۔ چونکہ نوابین اودھ شیعہ تھے اس لیے انہوں نے عزاداری کو بہت فروغ دیا ۔ آصف الدولہ کے امام باڑے کو ساری دنیا میں فنِ تعمیر کی بے نظیر عمارت ہونے کا شرف حاصل ہے ۔لکھنؤ کے فرمانرواؤں نے عزاداری میں کئی طرح کی جدتیں پیدا کیں' جن کا تعلق ہندستانی تہذیب سے زیادہ ہے ۔امام باڑوں کی تعمیر' ان کی آرائش و زیبائش ' نشان' تابوت' ضریح' تعزیے اور ان کے متعلقات پر خوب توجہ ہوئی ۔

سلیقہ اور نفاست تو لکھنؤ والوں کے مزاج میں تھی ہی' اسی احساسِ حسن نے لکھنؤ میں اصلاحِ زبان کی پوری تحریک چلا دی ۔ یہ آتش اور ناسخ کے دور کا لکھنؤ تھا۔ زبان کے ایک ایک نکتے پر بحث مباحثے ہوتے تھے ۔ رات رات بھر داستانیں پڑھی جاتی تھیں ۔ کئی کئی دن مثنوی خوانی کا دور چلتا اور مرثیے تو یہاں کی تہذیب میں رچ بس گئے تھے ۔ ادب اور فنون لطیفہ کے میدان سب کے لیے کھلے تھے ۔ اس دور میں

لکھنؤ کے ادب وفنون نے جو ترقی کی ۔وہ نہ اس سے پہلے کبھی کی تھی اور نہ بعد میں ہوسکی ۔ اصلاح زبان کی تحریک نے ادب کی تمام اصناف میں بہترین نمو نے پیدا کیے ۔ داستانوں میں طلسم ہوش ربا اور فسانہ عجائب کے مقام و مرتبے سے روپوشی نہیں کی جاسکتی ۔ اردو کی تین بہترین مثنویاں سحرالبیان' گلزارنسیم اور زہرعشق تقریباً ساٹھ برس کے عرصے میں اسی سرزمین پر لکھی گئیں ۔ آتش اور ناسخ نے اردو شاعری کو حسن زبان اور حسن خیال دونوں سے نوازا ۔لیکن مرثیہ ان سب پر بازی مار لے گیا کیوں کہ اس کے ساتھ مذہبی عقائد اور ایک حقیقی واقعہ وابستہ تھا ۔

مرثیے کی مقبولیت کا ایک اور سبب یہ تھا کہ اودھ کی حکومت دھیرے دھیرے انگریزوں کے ہاتھ میں جارہی تھی ۔ وہ آصف الدولہ کے دور سے ہی بہانے بنا کر دولت پر قبضہ جمارہے تھے ۔ انگریزوں کا دباؤ' مرکزی حکومت کی بیخ کنی' چھوٹی ریاستوں کا خاتمہ' جنگ آزادی کی جدوجہد' ایسے حالات تھے جن سے فرار کے دو ہی راستے تھے ۔ یا تو حالات زمانہ کو بھول کر بادہ و ساغر اور تفنن کے راستے تلاش کیے جائیں یا پھر وقت اور حالات سے لڑنے کے لیے روحانیت اور مذہب کے دامن میں پناہ لی جائے ۔مرثیوں کے ہیرو جو خود انہیں حالات سے نبرد آزما تھے' ایسے حالات میں مثالی پیکر بن کر انہیں تقویت دیتے تھے اور یہ مرثیوں کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب تھا ۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. میر انیس کے عہد میں عزاداری کو فروغ ملنے کے کیا سباب تھے؟
2. میر انیس کے عہد میں کون کونسی مثنویاں لکھی گئیں ؟

10.3 حیات

انیس کا تعلق ایک نہایت نستعلیق' مہذب اور تعلیم یافتہ گھرانے سے تھا ۔ ان کے پڑدادا میر ضاحک دلی سے تعلق رکھتے تھے اور اچھے شاعر تھے ۔ انہوں نے شاعری کی جملہ اصناف میں طبع آزمائی کی ۔ ان کی بیٹے میر حسن اپنی معرکۃ الآرا مثنوی سحرالبیان کے سبب مشہور ہوئے ۔ ان کے بیٹے میر خلیق نے مرثیہ گوئی میں خصوصاً' بڑا نام پیدا کیا ۔خلیق نے فیض آباد میں سکونت اختیار کی اور یہیں 1803ء میں وہ بچہ پیدا ہوا جس کا مرثیہ گوئی میں آج تک جواب نہ مل سکا ۔ میر خلیق کے دو بیٹے اور تھے ۔ میر مہر علی اُنس اور میر نواب مونس ۔ یہ سبھی شاعر تھے لیکن میر انیس کے مقام و مرتبے تک کوئی نہیں پہنچ سکا ۔ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت ماں کی آغوش میں ہوئی جو خود ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں ۔ سترہ سال کی عمر میں وہ خلیق کے ساتھ لکھنؤ آ گئے اور تعلیم کے اعلا مدارج طے کیے ۔ فارسی اور عربی بہت اچھی جانتے تھے ۔قرآن و حدیث' منطق و فلسفہ' فنونِ سپہ گری وغیرہ پر غیر معمولی قدرت رکھتے تھے جس کا اظہار ان کے مرثیوں میں جابجا ہوتا ہے ۔ اس کے علاوہ علم نجوم' طب' رمل' تاریخ اسلام اور جغرافیہ وغیرہ کا خاصہ علم تھا ۔ زبان و بیان کے ساتھ ساتھ ان علوم نے بھی ان کے مرثیوں کو اعلیٰ تخلیقی ادب کا درجہ دیا ۔ ظاہر ہے کہ ایسی باکمال شخصیت اعلیٰ اخلاقی قدروں کی مالک تھی ۔ انیس حسن سیرت اور حسن صورت کا مجموعہ تھے ۔

تعلیم و تربیت نے انہیں سخت کوش' مہذب اور وقت کا پابند بنادیا تھا ۔ مزاجاً وہ نہایت متین' سنجیدہ' خوددار اور مہذب انسان تھے ۔ شخصیت کی ان خوبیوں کا اثر ان کے کردار پر بھی پڑا ۔ وہ نہایت پاکیزہ خیال' متقی' پرہیزگار اور وضعدار انسان تھے ۔

وہ اپنے اصول اور وضعداری کے پابند تھے اور حتی الامکان اُسے نباہنے کی کوشش کرتے تھے ۔ لکھنؤ سے باہر جاکر مجلس پڑھنا انہیں قطعی پسند نہ تھا ۔ بہت سے امرا' رؤسا اور جاگیرداروں نے خواہش کی کہ انیس ان کے یہاں مجلس پڑھیں ۔لیکن انہوں نے صاف انکار کردیا ۔ لیکن انتزاعِ سلطنت کے بعد مجبوری حالات نے انہیں نہ صرف پٹنہ' الہٰ آباد و لکھنؤ کے سفر کرائے بلکہ نواب تہور جنگ کے بے حد اصرار پر حیدرآباد کا سفر بھی کیا ۔لیکن جھک کر اور دب کر کہیں جانا منظور نہ کیا ۔ یہ سفر انہوں نے 1858ء اور 1859ء میں کیے جب وہ پچپن سال کی ادھیڑ عمر کو پہنچ گئے تھے ۔ قناعت اور توکل ان میں حد درجہ تھا ۔ خدا کے سوا انہوں نے کبھی کسی کے سامنے دست سوال دراز نہیں کیا ۔

انیس کی مرثیہ گوئی کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ہندوستانی اور سیکولر عناصر کو اپنے کلام میں جگہ دی اور اس نے عام انسانوں کو مرثیے کی طرف آنے کی دعوت دی ۔ انہوں نے اس لکھنوی تہذیب کو اپنے مرثیوں میں محفوظ کردیا ۔ جس کا چرچا آج بھی لوگ فخریہ انداز میں کرتے ہیں ۔ یہ مرثیے شرافت کے اعلیٰ ترین معیار کا نمونہ ہیں ۔

10.3.1 انیس کی مرثیہ خوانی

لکھنؤ میں داستان گوئی، مثنوی خوانی اور مشاعروں کا رواج عام تھا۔ اس کے پڑھنے والے الفاظ کی ادائیگی، آواز کے اتار چڑھاؤ اور اپنے حرکات وسکنات سے ایسا سماں باندھتے ہیں کہ مجمع مسحور ہو جاتا تھا اور یہ سلسلہ رات بھر جاری رہتا۔ مرثیے کا شمار بھی ان اصناف میں ہوتا ہے جس میں ڈرامائی عناصر کی کثرت ہے۔ ایک طویل مرثیہ پڑھنے کے لیے زبان و بیان کے ساتھ ساتھ حرکات وسکنات سے کام لینا بھی ضروری ہے۔ انیس اپنے دور کے سب سے مقبول مرثیہ خواں تھے جو مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ مجمع کی نفسیات سے بھی خوب واقفیت رکھتے تھے۔

ان کی مرثیہ خوانی کے بارے میں بڑے بڑے شعرا اور ادبا اس باب میں ہم خیال ہیں کہ انہوں نے انیس جیسا ماہرِ فن مرثیہ خواں کبھی نہیں دیکھا۔ وہ لفظوں سے زمین، آسمان، صحرا، فرات، حملہ، دفاع وغیرہ کی ایسی تصویریں کھینچتے تھے کہ مجمع مسخر ومبہوت ہو جاتا تھا اور وہ ساری چیزیں اس کی نگاہوں کے سامنے تصویر بن کر کھڑی ہو جاتی تھیں۔ رزم خوانی پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ ایسا سماں باندھتے تھے کہ مجمع کھڑا ہو جاتا تھا۔

مرثیہ خواں کے لیے ضروری ہے کہ وہ مرثیہ خوانی میں آواز، لہجہ، ادائے الفاظ، چشم و ابرو کے اشارے اور آواز کے نشیب وفراز پر قابو رکھے اور انہیں برموقع برمحل استعمال کرے۔ میر انیس مرثیہ خوانی کے ان آداب سے خوب واقف تھے۔

10.3.2 وفات

19 شوال 1291ھ م 10 دسمبر 1874ء کو لکھنؤ میں ان کا انتقال ہوا۔ تقریباً ایک ماہ بیمار رہے۔ اپنے باغ واقع چوبداری محلّہ میں دفن ہوئے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر قمری حساب سے 73 سال چند مہینے اور شمسی حساب سے 71 برس کی تھی۔ ان کی مجلس مرزا دبیر نے میر باقر کے امام باڑے میں پڑھی اور ایک بے مثل مسدس اور تاریخ وفات لکھی جس کا تیسرا شعر زباں زد ہر خاص و عام ہے:

آسماں بے ماہِ کامل، سدرہ بے روح الامیں
طور سینا بے کلیم اللہ، و منبر بے انیس

لوگوں نے انیس و دبیر کو لڑانے اور ان میں غلط فہمیاں پھیلانے کی بڑی کوشش کی لیکن کبھی ان دونوں کے دلوں میں میل نہیں آیا۔ بلکہ یہ دونوں صاحبان علم وفن ایک دوسرے کے مداح تھے۔ انیس کی جدائی میں دبیر بستر سے لگ گئے اور تقریباً تین ماہ بعد دبیر نے بھی انتقال کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. انیس کے خاندانی حالات بیان کیجیے۔
2. انیس کی علمی استطاعت کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
3. انیس کی مرثیہ خوانی پر اظہار خیال کیجیے۔
4. کس سنہ میں انیس کا انتقال ہوا؟ (1) 1874 (2) 1757 (3) 1857

10.4 انیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات

انیس کے مرثیوں میں زبان و بیان کے حیرت انگیز تجربے ملتے ہیں۔ ان میں ان کی قادرالکلامی، فنی تبحر، انسانی نفسیات، اخلاقی اقدار، رزم کے ہنگامے، بزم کی رعنائیاں، کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری، سراپا نگاری، تاریخ، تہذیب، فصاحت و بلاغت کا ہر نقش نظر آتا ہے۔ ان کے مرثیوں میں تقریر و خطابت کی جھلک بھی ہے، مجلس کے ماحول کی پابندیاں بھی ہیں اور سامعین کو تڑپانے والی کیفیت بھی ہے۔ انہوں نے صنائع بدائع سے بھی اپنے کلام کو سنوارا ہے۔ ان کے یہاں موقع ومحل کے لحاظ سے مکالمے بھی ہیں اور الفاظ و تراکیب کا استعمال

بھی ہے اسی لیے انیس کے مرثیوں کو 'معجز بیانی' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہاں ہم ان کے مرثیوں کی چند اہم خصوصیات کے بارے میں گفتگو کریں گے۔

10.4.1 سراپا نگاری

میر انیس نے اپنے مرثیوں میں سراپا نگاری سے اکثر گریز کیا ہے۔ خصوصاً رسول اکرامؐ اور ائمہ اطہار کے سراپے لکھنے میں احتراماً گریز کیا ہے۔ البتہ امامؑ کے جگر گوشوں اور رفقائے حسینی کے سراپے ضرور لکھے ہیں۔ ان میں بھی علی اکبرؑ، حضرت قاسمؑ اور حضرت عباسؑ کے سراپے بڑے جوش و عقیدت سے لکھے ہیں۔ رفقائے حسینی کا مجموعی سراپا دیکھیے :

وہ چاند سے ماتھے، وہ قبائیں، وہ عبائیں　　تسبیحیں تو ہاتھوں میں، زبانوں پہ دعائیں
تن پھول سے، غنچوں کی طرح تنگ قبائیں　　بس جائے وہ سب راہ، یہ جس راہ سے جائیں

نورِ مہ کامل کبھی سینے کو نہ پہنچے
بو ایسی کہ عطر ان کے پسینے کو نہ پہنچے

10.4.2 کردار نگاری

اردو شاعری میں کردار نگاری یا سیرت نگاری گویا تھی ہی نہیں۔ اس کے کچھ نمونے مثنویوں میں مل جاتے ہیں۔ لیکن وہ اکثر غیر فطری یا مافوق الفطرت عناصر سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ کردار نہ تو تاریخی ہیں اور نہ ان کے ساتھ لوگوں کا جذباتی تعلق ہے۔ یہ کردار ہماری زندگی کے جیتے جاگتے کردار نہیں بلکہ ہماری روزمرہ زندگی سے خاصے دور ہیں۔

مرثیے کے کردار نہ تو مافوق الفطرت عناصر سے تعلق رکھتے ہیں اور نہ فرضی کردار ہیں بلکہ واقعہ جس طرح پیش آیا تھا وہ حقیقی ہونے کے ساتھ ساتھ دردوا اثر بھی رکھتا ہے۔ یہی کیفیت ان کے کرداروں کی بھی ہے، جو عمل اور تاثیر میں بے مثل ہیں۔ انہوں نے دو طرح کے کردار تراشے ہیں جو خیر و شر کے مجسمے ہیں۔ یعنی امام حسینؑ کا مختصر گروہ اور یزیدی فوج کا ہزاروں کا لشکر۔ حسینی جماعت کے افراد مثالی پیکر ہونے کے باوجود فوق البشر خصوصیات کے حامل نہیں بلکہ اپنی تخلیقی قوت سے انہوں نے ایسے کردار پیش کیے ہیں جنہیں ہم تمام انسانوں سے قریب تر سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ سب سے مکمل اور مثالی کردار امام حسینؑ کا ہے، جس پر پورے واقعہ کربلا کا دارومدار ہے۔ یہ کردار انیس نے اپنے تمام مرثیوں میں الگ الگ تحریر کیا ہے۔ لیکن ہر جگہ تاثر ایک سا ہے۔ دوسرے شہدا کے حال کے مرثیوں میں بھی امام حسینؑ کا ذکر لازمی ہے۔ وہ حق پرستی، حق گوئی، کنبہ پروری، اعلیٰ اخلاق، مروت، محبت اور شجاعت کا مثالی پیکر ہیں۔

نماز صبح کے بعد وہ بے خوف ہو کر اپنے ساتھیوں کو جنگ کرنے اور جان دینے کی دعوت دیتے ہیں گویا ان کی تخلیق ہی اسی مقصد کے لیے ہوئی تھی:

ہاں غازیو! یہ دن ہے جدال و قتال کا　　یاں خوں بہے گا آج محمدؐ کی آل کا
چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہرا کے لال کا　　گزری شب فراق، دن آیا وصال کا

ہم وہ ہیں غم کریں گے ملک جن کے واسطے
راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے

حضرت عباس، جو قوت بازو تھے، ان کا کردار حضرت علی کے مماثل لکھا ہے جو شجاعت، ہمت اور مردانگی میں بے مثل تھے۔ حسینی فوج کے علم دار کی حیثیت سے تمام مرثیوں میں ان کا ذکر بڑی تفصیل سے آیا ہے۔ یہاں طوالت کے خوف سے صرف دو بند انیس کے کلام سے نقل

کیے جاتے ہیں:

سرو شرمائے قد، اس طرح کا قامت ایسی　　اسد اللہ کی تصویر تھے صورت ایسی
شیر نعروں سے دہل جاتے تھے صورت ایسی　　جا کے پانی نہ پیا نہر میں ہمت ایسی

جان جب تک تھی اطاعت میں رہے بھائی کی
تھے علم دار مگر بچوں کی سقائی کی

نسوانی کرداروں میں حضرت زینب کا کردار بے مثل ہے۔ رسولؐ کی نواسی، علی کی بیٹی اور امام حسینؑ کی بہن کا کردار پیش کرنا کچھ آسان کام نہ تھا۔ یہ وہ بہن تھی جس نے اپنے زور خطابت سے واقعہ کربلا کا رخ موڑ دیا اور شہادت حسین کو یزید کی ذلت و رسوائی کا سبب بنادیا۔ امام حسین کے ساتھ ہر ہیرو کی شہادت پر حضرت زینبؓ بین کرتی نظر آتی ہیں اور ہر شہادت پر امام حسینؑ بہن کو ڈھارس بندھاتے نظر آتے ہیں۔ لیکن اسی چاہنے والے بھائی کی لاش پر رونے والی صرف چند عورتیں خیمے میں تھیں۔ حضرت زینب بے قرار ہو کر بھائی کی شہادت کی خبر سن کر کھلے سر، برہنہ پا، میدان جنگ کی طرف بھاگتی ہیں:

پردہ الٹ کے بنت علی نکلی ننگے سر　　لرزاں قدم، خمیدہ کمر، غرقِ خوں، جگر
چاروں طرف پکارتی تھی سر کو پیٹ کر　　اے کربلا بتا! تیرا مہمان ہے کدھر

آماں قدم اب اٹھتے نہیں تشنہ کام کے
پہنچا دو لاش پر، مرے بازو کو تھام کے

10.4.3 جذبات نگاری

واقعہ کربلا ایک المیہ ہے اور درد و غم کے بیان میں جذبات جس طرح کھل کر سامنے آتے ہیں ویسا اور کوئی دوسرا موقع انسان کی زندگی میں نہیں آتا۔ ہر موقع پر انسان اپنے جذبات کو چھپا سکتا ہے لیکن رنج و غم اس کی آنکھوں سے عیاں ہو جاتے ہیں۔ امام حسینؓ کی پوری زندگی درد و غم کا ایک ایسا لامتناہی سلسلہ تھی جسے انہوں نے صرف صبر و رضا کے راستے طے کیا۔ ان کے ساتھ بوڑھے، بچے، عورتیں اور جوان بہتّر (72) کی تعداد میں موجود تھے۔ ان سب کے جذبات الگ الگ مگر مقصد حیات صرف ایک ہے یعنی شہادت۔ اس واقعے میں غم، غصہ، خوشی، محبت، نفرت، تاسف، شرمندگی وغیرہ سیکڑوں طرح کے جذبات ہیں لیکن انیس کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ہر موقع پر جذبات کی عکاسی بڑے سلیقے سے کی ہے اور کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان جذبات کا اظہار پورا نہیں ہوا، یوں کہا ہوتا تو زیادہ بہتر ہوتا۔ انسانی فطرت پر ان کی بے مثل گرفت تھی۔ وہ صرف شہیدوں کی لاش پر گریہ کرنے کو جذبات نگاری نہیں سمجھتے بلکہ انسانوں کے ہر عمل میں جذبات کے نمونے دیکھتے اور پیش کرتے ہیں۔ حضرت زینبؓ نہایت جری خاتون ہونے کے باوجود اپنے بھائی کو آفت میں گرفتار نہیں دیکھ سکتیں اور ان کے الفاظ دعا بن کر پھوٹ پڑتے ہیں:۔

سر پر نہ اب علی، نہ رسول فلک وقار　　گھر لٹ گیا، گزر گئیں خاتونِ روزگار
اماں کے بعد روئی حسن کو میں سوگوار　　دنیا میں اب حسین ہے ان سب کی یادگار

تو داد دے مری کہ عدالت پناہ ہے
کچھ اس پہ بن گئی، تو یہ مجمع تباہ ہے

مدینے سے رخصت کے وقت حضرت ام البنین (حضرت عباس کی والدہ) اور حضرت فاطمہ صغراؓ امام حسین کے ساتھ کربلا نہ آسکی

تھیں۔ رخصت کے وقت ایسے الم ناک الفاظ منہ سے نکالتی ہیں:

سب بیبیاں رونے لگیں سن سن کے یہ تقریر　　چھاتی سے لگا کے اسے کہنے لگے شبیر
لو صبر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر　　منھ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بے کس و دلگیر

نزدیک تھا دل چیر کے پہلو نکل آئے
'اچھا' تو کہا منہ سے' پہ آنسو نکل آئے

جذبات کے اصلی منظر بین میں دکھائی دیتے ہیں۔ حضرت قاسم فاطمہ کبریٰ سے شادی کے فوراً بعد میدان جنگ کو سدھارتے ہیں۔ ایک شب کی دلھن شرم کے مارے اپنے جذبات کا اظہار نہیں کرسکتی۔ انیس نے بڑی خوبصورتی سے اس واقعہ کو پیش کردیا ہے۔ جو بڑا فطری سا لگتا ہے۔

یا رب دلہن بنے مجھے گزری ہے ایک شب　　دولھا جو مرگیا تو مجھے کیا کہیں گے سب
اب تک تو شرم سے نہ ہلائے تھے میں نے لب　　پر کیا کروں کہ اب ہے میری روح پر تعب

شبیر کے آفتاب کا وقت غروب ہے
دولہا سے پہلے مجھ کو اٹھالے تو خوب ہے

10.4.4 منظر نگاری

اردو میں منظر نگاری کے کچھ نمونے مثنویوں تک محدود ہیں۔ اردو میں مرثیہ وہ واحد صنف ہے جس میں منظر نگاری کے اعلیٰ ترین نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ کربلا کے بے آب و گیاہ میدان میں پیڑ' پودے اور جنگل وغیرہ کا ذکر بے معنی ہے لیکن چہرے یا تمہید کے بندوں میں انیس نے خوب خوب کمالات دکھائے ہیں۔ جنگ کے وقت منظر کا بیان تو سورج کی تمازت' ریت کی تپش اور لو' دھوپ کے تھپیڑوں تک محدود ہے' لیکن اس محدود منظر میں بھی انیس نے ایسی ایسی گل کاریاں کی ہیں کہ موسم بہار کے مناظر بھی پھیکے پڑ جائیں۔

وہ لو' وہ آفتاب کی حدت' وہ تاب و تب　　کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب　　خیمے جو تھے حبابوں کے' تپتے تھے سب کے سب

اڑتی تھی خاک' خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی' فرات کا

اسی مرثیے کے چہرے میں نہایت خوبصورت اور ٹھنڈی صبح کا منظر پیش کیا ہے۔

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور　　دیکھے تو غش کرے ارنی گوے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور　　وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور

گلشن خجل تھے وادیِ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کے باس سے

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار　　پھولوں پہ جابجا وہ گہر ہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار　　بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار

خواہاں تھے نخلِ گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

.....

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں، وہ بیاباں، وہ سحر　　دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرش زمرّد پہ بچھائے تھے گہر　　لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر

دشت سے جھوم کے جب باد صبا آئی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آئی تھی

.....

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

10.4.5　واقعہ نگاری

کسی واقعے کو تسلسل کے ساتھ تحریر کرنا بذات خود ایک فن ہے۔ واقعہ نگاری میں جذبات کی شمولیت ضروری ہے۔ واقعہ صرف ایک منظر نہیں جسے سپاٹ اور سادہ لفظوں میں پیش کردیا جائے بلکہ اس واقعہ کی جزئیات کی تفصیل بیان کرنا ہی واقعہ کو پر اثر بنا دیتا ہے۔ اصل واقعہ میں شاعر اپنے مشاہدے اور تخیل سے ایسی رنگ آمیزی کرتا ہے گویا وہ جائے وقوع پر خود موجود تھا۔ انیس نے جہاں جہاں واقعہ نگاری کی ہے وہاں گویا چلتی پھرتی تصویریں پیش کردی ہیں۔

حضرت عباس کو علم داری سونپنے کا موقع ہے۔ حضرت عون و محمد علم داری کی خواہش رکھتے ہیں لیکن کمسن ہونے کے سبب وہ کھل کر اس خواہش کا اظہار نہیں کرسکتے بلکہ ماں کے سامنے اشاروں اشاروں میں اپنی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔

گہہ ماں کو دیکھتے تھے کبھی جانب علم　　نعرہ کبھی یہ تھا کہ نثارِ شہہ اُمم
کرتے تھے دونوں بھائی کبھی مشورے بہم　　آہستہ پوچھتے کبھی ماں سے وہ ذی حشم

کیا قصد ہے علیِ ولی کے نشان کا؟
اماں! کسے ملے گا علم نانا جان کا

حضرت زینب ان کا اشارہ سمجھ کر گھبرا جاتی ہیں اور بچوں کو تنبیہ کرتی ہیں کہ اپنی عمر اور حوصلے سے زیادہ خواہش رکھنا مناسب نہیں۔ اس موقع کو انیس نے بڑی خوبصورتی سے نظم کیا ہے جو واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات کا بہترین مرقع ہے۔

عمریں قلیل اور ہوس منصب جلیل　　اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل
ماں صدقے جائے گرچہ یہ ہمت کی ہے دلیل　　ہاں اپنے ہم سنوں میں تمہارا نہیں عدیل

لازم ہے سوچے، غور کرے، پیش و پس کرے
جو ہو سکے نہ، کیوں بشر اس کی ہوس کرے!

10.4.6 مکالمہ نگاری

مراثی انیس میں مکالمے کی جیسی مثالیں ملتی ہیں اس کی نظیر اردو نظم و نثر کی پوری تاریخ پیش نہیں کرسکتی ۔ مکالمہ نگاری کے لیے نہ صرف زبان و بیان پر قدرت ضروری ہے بلکہ روزمرہ اور محاورہ' حفظ مراتب' انسانی نفسیات اور فصاحت و سلاست نہایت ضروری ہے۔ زبان' ترسیل کا ایسا ذریعہ ہے جس پر سارا کاروبار دنیا ٹھہرا ہوا ہے۔ مکالمے ذومعنین' گنجلک اور طویل نہ ہونے چاہئیں ۔ انیس نے اپنے کلام میں ان ساری چیزوں کا بڑا اہتمام کیا ہے ۔ ان کے مکالموں کی بے ساختگی اور برجستگی ہر جگہ نمایاں ہے۔ سوچ سمجھ کر بولا گیا مکالمہ زبان کے فطری حسن کو ختم کردیتا ہے۔ مکالمے کردار کے اعمال' افکار اور فطری مزاج کا بھی آئینہ ہوتے ہیں۔ انیس کے لیے یہ کام اور بھی مشکل تھا کیوں کہ ان کے کردار معمولی انسان نہیں تھے ۔ ہنسی مذاق' مضحکہ' ابتذال' سازشیں' نفرت جیسے مذموم جذبات کو بھی مرثیے سے الگ رکھنا تھا۔ اس کے باوجود ان کے تمام مکالمے نہایت معیاری اور اعلیٰ ترین اخلاقی قدروں کے نمونے نظر آتے ہیں۔ ان کے مکالموں میں لکھنؤ کی تہذیب کی اثر اندازی بھی صاف نظر آتی ہے۔ حضرت عباس کو فوج کی علم برداری دی گئی تو ان کی زوجہ' حضرت زینب (حضرت عباس کی بڑی بہن) کا شکریہ ادا کرتے ہوئے فرماتی ہیں ۔

فیض آپ کا ہے اور تصدّق امام کا　　عزت بڑھی کنیز کی ' رتبہ غلام کا

جواب میں حضرت زینب فرماتی ہیں:

سر کو لگا کے چھاتی سے زینب نے یہ کہا　　تو اپنی مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہے صدا

مکالموں کی سادگی اور لکھنو کی تہذیب نے ان مکالموں کو تاثیر میں حد درجہ بڑھا دیا ہے۔ حضرت زینب فوج کی علم برداری ملنے کے بعد اپنے چھوٹے بھائی حضرت عباسؓ سے فرماتی ہیں :

ہو جائے آج صلح کی صورت' تو کل چلو　　ان آفتوں سے بھائی کو لے کر نکل چلو

اسی موقع پر زوجۂ عباس کو دعا دیتے ہوئے فرماتی ہیں ۔

مہندی تمہارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں　　لاؤ دلہن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں

یہاں بھی زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ لکھنوی تہذیب نمایاں ہے ۔

کہیں کرداروں کی زبان دو طرح کی ہے۔ یعنی ایک وہ جو گھر میں اعزا اور خردوں و بزرگوں کے ساتھ بولتے تھے ۔ دوسری وہ جو لکھنؤ کے شرفا گھر سے باہر بولتے تھے ۔ انیس نے حسینی افواج کے کرداروں میں ان موقعوں کا لحاظ رکھا ہے۔ جہاں کہیں حفظ مراتب کا معاملہ درپیش ہو وہاں تخاطب مرتبے کے لحاظ سے ہے' ورنہ عام طور پر رشتے کے نام سے تخاطب کیا گیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ حضرت زینب فرماتی ہیں ۔

قرآں کے بعد ہے بھی تو ہے آپ کا کلام　　گر مجھ سے پوچھتے ہیں شہہ آسماں مقام

اپنے بچوں کو تنبیہہ کرتی ہیں ۔

زینب نے تب کہا کہ تمہیں اس سے کیا ہے کام!　　کیا دخل مجھ کو' مالک و مختار ہیں امام

بچے ماں سے کہتے ہیں

ع　غصے کو آپ تھام لیں اے خواہر امام

.....

ع　نرغے میں تین دن سے ہے مشکل کشا کا لال

بولیں بہن کہ آپ بھی بولیں کسی کا نام　　ہے کس طرف توجہِ سرکارِ خاص و عام

حضرت عباس فوج کی سپہ سالاری ملنے پر شکریہ ادا کرتے ہیں تو حضرت زینب فرماتی ہیں ۔

ع   عباس ! فاطمہ کی کمائی سے ہوشیار

لیکن یہی بہن جب بھائی کو جنگ کے لیے رخصت کرتی ہے تو وہاں صرف ایک بھائی کھڑا ہوتا ہے اور تمام مقام و مرتبے بھول کر وہ ایک جان چھڑکنے والی بہن بن جاتی ہیں ۔ بھائی کی لاش کو دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے :

ع   بھیا! میں اب کہاں سے تمہیں لاؤں کیا کروں

....

ع   بھیا ! بتاؤ ' کیا تہہ خنجر گزر گئی

ے   ڈھانپ کر ہاتھوں سے منہ بنت علی چلائی   ذبح ہوتے ہو مرے سامنے ہے ہے بھائی

یہ صرف دو تین رشتوں کی مثالیں تھیں ورنہ کلام انیس سے ایسی ہزاروں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں ۔ میدان جنگ میں دشمن کے سپاہی امام حسینؑ پر طنز کرتے ہیں   ع

مرنے والے نہیں جیتے جو سنانیں کھائیں

10.4.7   رزم نگاری

رزمیہ لکھنے میں انیس کو بے پناہ مہارت حاصل تھی ۔ اردو شاعری پر ایک بہت بڑا اعتراض تھا کہ عشق و محبت' ہجر و وصال' شمع و پروانہ' گل و بلبل کے تذکروں کے سوا کچھ نہیں ۔ اردو شاعری کا مرد' محبوب کی جدائی میں صرف روتا رہتا ہے جو انسانی فطرت کے خلاف تھا۔ حوصلہ' ہمت' بہادری' شجاعت' استقلال' جوانمردی جیسے جذبات اردو شاعری سے تقریباً مفقود تھے ۔قصیدے میں کہیں کہیں ممدوح کی تعریف میں اختصار کے ساتھ جنگ' گھوڑے اور تلوار کا ذکر ملتا ہے لیکن نہایت مبالغے کے ساتھ ۔ مرثیے پر یہ الزام غلط ہے کہ وہ صرف بین و بکا کے لیے لکھے جاتے تھے ۔ یہ حقیقت ہے کہ مرثیہ نگاری کا مقصد مرنے والے کی تعریف اور شہادت پر رونا تھا' لیکن جب مرثیہ ایک صنف کی حیثیت سے لکھا جانے لگا تو اس میں دوسرے بہت سے اجزا کی شمولیت نے اسے باوقار بنایا۔ طول وطویل مرثیوں میں اگر چند بند شہادت اور بین کے تصنیف کیے جائیں تو یہ الزام غلط ثابت ہوتا ہے ۔ مرثیہ ہی وہ صنف ہے جس میں سب سے پہلے جنگ کا ذکر ہمت و شجاعت اور جوانمردی کے کارنامے ملتے ہیں ۔

انیس کے متعلق مشہور ہے کہ ان کے گھر کا ایک وسیع کمرہ رزم نگاری کے لیے استعمال ہوتا تھا ۔ یہاں دیواروں پر مختلف قسم کے ہتھیار لگے رہتے تھے ۔ جن کے استعمال اور حملہ و دفاع کی باریکیوں سے انیس واقف تھے ۔ اور جس وقت وہ رزمیہ اشعار لکھتے تھے ان پر ایک کیفیت طاری ہوتی تھی اور وہ خود کو کمرے میں بند کر لیتے تھے ۔ اس وقت کسی کی مجال نہ تھی کہ وہ دروازے پر دستک دے یا ان سے بات کرے ۔ انہوں نے اردو شاعری کو رزمیہ عناصر سے مالا مال کردیا۔ کوئی مرثیہ اٹھا کر دیکھ لیجیے' اس میں سب سے تفصیلی بیان رزم کا ہے۔ وہ خود دعویٰ کرتے ہیں ۔

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

ظاہر ہے مرثیہ نگاری سے ان کا مقصد صرف رونا رلانا نہیں تھا بلکہ حق کی طرف لوگوں کو دعوت دینا تھا کہ امام حسین نے جس صبر و استقامت کے ساتھ ظلم' شر' اور بدی کا مقابلہ کیا اس سے لڑنے کے لیے انسانوں میں جہاد کا جذبہ پیدا کیا جائے ۔ اور وہ اس مقصد میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ۔ جنگ کی ایسی باریکیوں کا ذکر دبیر کے سوا کسی دوسرے مرثیہ نگار کے یہاں نہیں ملتا ۔لیکن انیس اس معاملے میں بے مثل ہیں فرماتے ہیں :

طاقت اگر دکھا دوں رسالت مآبؐ کی   رکھ دوں زمین پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

حضرت عون ومحمد جو آٹھ نو برس کے بچے تھے ان کی جنگ کا بیان دیکھیے۔

وہ چھوٹے چھوٹے ہاتھ وہ گوری کلائیاں　　آفت کی پھرتیاں تھیں غضب کی صفائیاں

ڈر ڈر کے کاٹتے تھے کماں کش کنائیاں　　فوجوں میں تھیں نبیؐ و علیؑ کی دہائیاں

امام حسین دشمن کو للکارتے ہیں:

لو! سیل کو اور برق شرر بار کو روکو　　رہوار کو رو کو ' مری تلوار کو روکو!

.....

پانی ہوئی ہر موج زرہ فوج کے تن میں　　ملبوس میں زندہ تھے کہ مردے تھے کفن میں

اپنی معلومات کی جانچ

1. انیس کے مرثیوں کی خصوصیات بیان کیجیے۔
2. انیس کی کردار نگاری پر مختصر نوٹ لکھیے۔
3. انیس کی جذبات نگاری پر تبصرہ کیجیے۔
4. رزم نگاری سے کیا مراد ہے؟

10.5 اُسلوبی خصوصیات

زبان و بیان کے لحاظ سے اس مرثیے کا شمار انیس کے منتخب مرثیوں میں ہوتا ہے۔ اعلیٰ درجے کی شاعری کے جو شرائط ہیں وہ کلام انیس میں کسی بھی مقام پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ چیزوں کے علم' زبان پر قدرت اور اظہار کے اعلیٰ پیمانوں پر یہ مرثیے پورے اترتے ہیں۔ اگر ان میں سے ایک بھی پہلو کمزور رہ جائے تو قوت بیان میں کمی آجاتی ہے۔ ان کی قادر الکلامی میں کوئی کلام نہیں۔ قادر الکلامی کا اعلیٰ منصب یہ ہے کہ شاعر سامعین کو اپنے قبضے میں کرلے اور وہ جذبات یا خیالات جو شاعر سامعین کے دل میں پیدا کرنا چاہتا ہے' مجمع اسے قبول کرلے۔ یہاں ان کی لسانی خصوصیات کا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

10.5.1 فصاحت و بلاغت

فصاحت کے متعلق خود میر انیس کا خیال یہ ہے کہ

داند آں کس کہ فصاحت بے کلامے دارد

ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

انہوں نے خود پوری شاعری میں اس کی پابندی کی۔ وہ فصیح سے فصیح تر لفظ ڈھونڈ کرلاتے ہیں اور واقعہ کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کا اثر کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔ واقعہ کربلا ایک ہی ہے اور شہدا کی شہادت کا بیان بھی ایک ہی ہے لیکن انیس اسی واقعہ کو ہر بار اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ واقعہ نیا معلوم ہونے لگتا ہے۔ ڈیڑھ دو سو بند کے مراثی میں نہ خیال دہرائے جاتے ہیں نہ الفاظ۔

مرثیوں کی نوعیت عوامی اور مجلسی اہمیت کی ہوتی ہے۔ اہل مجلس کو متاثر کرنے' جذبات کو بیدار کرنے کے لیے مرثیوں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے مگر میر انیس نے اسے ایک فن بنادیا۔ ایسا فن جس کی بلندیوں تک آج بھی کوئی نہ پہنچ سکا۔ میر انیس کو اپنی فصاحت کا خود بھی بڑا احساس تھا۔ اپنے مرثیوں میں جگہ جگہ انہوں نے اس کا ذکر کیا ہے۔

ع　　نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت میری

ع ہے گوہرِ محیط فصاحت سخن مرا

ع پھولا ہوا فصاحت الفاظ کا چمن

فصاحت کے علاوہ بلاغت سے بھی میر انیس نے کام لیا ہے۔ فصاحت کی طرح اپنے کلام کی بلاغت پر بھی انہوں نے ناز کیا ہے۔

ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت مری

انیس نے خود دعا کی ہے:

ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے، کہیں نور وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہل شعور
صاف ہر رنگ سے ہو قدرت صانع کا ظہور غُل ہو، یہ ہے کششِ موقلمِ طرّہ حور

کوئی ناظر جو یہ نایاب نظیریں سمجھے
نقشِ ارژنگ کو، کاواک لکیریں سمجھے

شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ
خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

لب و لہجہ وہی سارا ہو، متانت ہو وہی روزمرہ شرفا کا ہو، سلاست ہو وہی
یعنی موقع ہو جہاں جس کا، عبارت ہو وہی سامعیں جلد سمجھ لیں جسے، صنعت ہو وہی

لفظ بھی چست ہو، مضمون بھی عالی ہوئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

انیس کے دور کا لکھنؤ، رعایت لفظی اور صنعتوں میں ڈوبا ہوا تھا۔ صنعتوں کا اتنا زیادہ بوجھ کبھی کبھی کلام کے فطری حسن پر بار ہوتا ہے، کیوں کہ شاعر آورد کا شکار ہو جاتا ہے۔ انیس نے ان صنعتوں سے خوب فائدہ اٹھایا لیکن کلام کی روانی اور فصاحت کہیں متاثر نہیں ہوتی۔ کلام کے حسن میں اضافے کے لیے وہ کجی اور تیرگی سے بھی کام لینا جائز سمجھتے ہیں۔

تیرگی بد ہے، مگر نیک ہے گیسو کے لیے ہے کجی عیب، مگر حسن ہے ابرو کے لیے
زیب ہے خال سیہ، چہرۂ گل رو کے لیے سرمہ زیبا ہے فقط نرگسِ جادو کے لیے

10.5.2 ایہام

کلام میں ایسے " انا جس کے معنی تو دو ہوتے ہیں مگر ان سے مراد صرف ایک معنی ہوتا ہے یعنی بعیدی معنی لیے جاتے ہیں۔ انیس کے کلام میں ایہام کی ی پڑی ہیں مثلاً

اقلیم سخن میری قلم رو سے نہ جائے یہ چک مہر کے پرتو سے نہ جائے
شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری رنگ رے ہیں وہ رنگیں ہے، عبارت میری

10.5.3 مبالغہ

کسی بات' واقعہ یا تعریف کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا مبالغہ ہے۔ حد سے بڑھا ہوا مبالغہ غلو ہے اور یہ کلام کا نقص بن جاتا ہے۔ انیس کے دور کی شاری میں مبالغہ حد سے زیادہ نظر آتا ہے' جہاں اعتدال اور حسن کلام کی سرحد ختم ہوجاتی ہے۔ انیس کے مزاج میں چوں کہ اعتدال تھا اس لیے ان کا مبالغہ بھی خلاف واقعہ نہیں معلوم ہوتا۔

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کردوں — بحر مواجِ فصاحت کو تلاطم کردوں
ماہ کو مہر کروں ' ذروں کو انجم کردوں — گنگ کو ماہر انداز تکلم کردوں
درد سر ہوتا ہے ' بے رنگ نہ فریاد کریں — بلبلیں مجھ سے گلستان کا سبق یاد کریں

10.5.4 تعلّی

اپنی اوراپنے کلام کی تعریف کرنا قدیم دور سے شعرا کا شیوہ رہا ہے۔ شاعر کو اپنا کلام سب سے عزیز ہوتا ہے۔ ہر بڑے چھوٹے شاعر نے تعلّی کے سیکڑوں اشعار باندھے ہیں۔ غالب کہتے ہیں:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے — کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

میر کہتے ہیں:

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا — کہتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

انیس فرماتے ہیں:

مرغان خوش الحانِ چمن بولیں کیا — جل جاتے ہیں سن کے روزمرّہ مرا

انہوں نے تعلّی کے سیکڑوں بند لکھے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ مبالغہ نہیں معلوم ہوتے۔ انہیں کلام پر ایسی ماہرانہ قدرت حاصل تھی کہ جہاں چاہتے تھے دریا کو کوزے میں سمیٹ دیتے تھے اور جب چاہتے تھے قطرے کو سمندر بنادیتے تھے۔ طوالت کے خوف سے یہاں صرف ایک بند پیش کیا جاتا ہیں۔

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملا دوں — قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں
ذرّے کی چمک مہر منوّر سے ملا دوں — کانٹوں کو نزاکت میں گلِ تر سے ملا دوں
گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضمون ہوتو سو رنگ سے باندھوں

10.5.5 تضاد

کلام میں ایسے الفاظ لانا جو ایک دوسرے کی ضد ہوں۔ مثلاً رات اور دن' جھوٹا اور سچا' اچھا اور برا وغیرہ۔ انیس فرماتے ہیں:

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے — تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لیے

10.5.6 تنسیق الصفات

ممدوح کی صفات کا ذکر ترتیب وار کرنا۔ انیس کہتے ہیں:

ع خوش خو' خوش خرام و خوش اندام و خوش لگام

10.5.7 تجنیس ناقص و زائد

کلام میں ایسے لفظ لانا جس میں ایک حرف کم اور زائد ہو۔ انیس کہتے ہیں

پیاسی تھی جو سپاہ خدا تین رات کی ساحل پہ سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

10.5.8 حسن تعلیل

کسی بات کا اصل سبب بیان کرنے کے بجائے اس کی شاعرانہ توجہ کرنا حسن تعلیل ہے۔ انیس کہتے ہیں :

خواہاں تھے نخلِ گلشن زہرا جو آب کے شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

10.5.9 صنعت عکس و تبدیل

پانی میں آگ، آگ میں پانی خدا کی شان

10.5.10 سیاقۃ الاعداد

کلام میں اعداد کا خوب صورت استعمال کرنا کلام میں حسن پیدا کرتا ہے۔

آواز شش جہت میں بگیرو بزن کی تھی اللہ کا کرم تھا مدد پنج تن کی تھی

10.5.11 تکرار

الفاظ کی تکرار سے بھی انیس نے کلام میں حسن پیدا کیا ہے مثلاً

حملہ کیا جو تیغ دو دم تول تول کے ہتھیار سب نے پھینک دیے کھول کھول کے

10.5.12 تشبیہ

کسی چیز کو کسی دوسری بہتر چیز کے مماثل قرار دینا تشبیہ ہے۔ کلامِ انیس خوبصورت تشبیہات سے بھرا پڑا ہے مثلاً

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا جیسے کنار شوق سے ہو خوب رو جدا

10.5.13 استعارہ

مشبہ بہ کہہ کر مشبہ مراد لینا استعارہ ہے مثلاً

تھا شور کہ ہوش اڑتے ہیں یاں کبک دری کے گھوڑے نہیں جھونکے ہیں نسیم سحری کے

ع بلبل چہک رہا ہے ریاض رسول میں

ع شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

اپنی معلومات کی جانچ :

1. انیس کے مرثیوں میں کون کون سی صنعتیں ملتی ہیں؟
2. مبالغہ سے کیا مراد ہے؟
3. تعلّی سے کیا مراد ہے۔ انیس نے اپنی تعلّی کس طرح کی ہے۔
4. تشبیہ سے کیا مراد ہے؟ کلام انیس سے اس کی ایک مثال لکھیے۔

10.6 مرثیۂ انیس

نمک خوانِ تکلّم ہے ' فصاحت میری ناطقے بند ہیں ' سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگین ہے عبارت میری شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پُشت ہے شبیر کی مداحی میں

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کردوں بحر موّاجِ فصاحت کو تلاطم کردوں
ماہ کو مہر کروں ' ذرّوں کو انجم کردوں گنگ کو ماہرِ اندازِ تکلّم کردوں
دردِ سر ہوتا ہے ' بے رنگ نہ فریاد کریں
بُلبلیں مجھ سے گلستان کا سبق یاد کریں

اِس ثناخواں کے بزرگوں میں ہیں کیا کیا مداح جدِاعلیٰ سا نہ ہوگا کوئی اعلا مداح
باپ مدّاح کا ' مدّاح ہے ' دادا مدّاح عم ذی قدر ' ثنا خوانوں میں یکتا مداح
جو عنایاتِ الٰہی سے ہوا ' نیک ہوا
نام بڑھتا گیا ' جب ایک کے بعد ایک ہوا

طبع ہر ایک کی موزوں ' قدِ زیبا موزوں صورتِ سرو ' ازل سے ہیں سراپا موزوں
نثر بے جمع نہیں ' نظمِ معلّا موزوں کہیں سکتہ نہیں آسکتا ' کجا ناموزوں
تول لے عقل کی میزاں میں ' جو فہمیدہ ہے
بات جو منھ سے نکلتی ہے ' وہ سنجیدہ ہے

خلق میں مثل خلیق اور تھا خوش گو کوئی کب؟ نام لے ' دھولے زباں کوثر و تسنیم سے جب
بُلبلِ گلشنِ زہرا و علی ' عاشقِ رب متبع مرثیہ گوئی میں ہوئے ' جس کے سب
ہو اگر طبع میں جودت ہے کہ موزونی ہے
اس احاطے سے جو باہر ہے ' وہ بیرونی ہے

بھائی خوش فکرت و خوش لہجہ و پاکیزہ خصال جن کا سینہ ' گہرِ علم سے ہے مالا مال
یہ فصاحت ' یہ بلاغت ' یہ سلاست ' یہ کمال معجزہ گر نہ اِسے کہیے ' تو ہے سحرِ حلال
اپنے موقع پہ جسے دیکھیے لاثانی ہے
لطف حضرت کا ہے ' یہ رحمت یزدانی ہے

کیوں نہ ہو! بندۂ موروثیِ مولا ہوں میں قلزمِ رحمت معبود کا ' قطرہ ہوں میں
جس میں لاکھوں دُرِ عرجاں ہیں وہ دریا ہوں میں مدح خوان پسرِ حضرت زہرا ہوں میں
وصف جوہر کا کروں ' یا صفتِ ذات کروں
اپنے رُتبے پہ ' نہ کیوں آپ مباہات کروں؟

مُبتدی ہوں ' مجھے توقیر عطا کر ' یا رب! شوقِ مداحیِ شبیر عطا کر یارب!
سنگ ہو موم ' وہ تقریر ' عطا کر ' یا رب! نظم میں رونے کی تاثیر ' عطا کر یارب!
جدّ و آبا کے سوا ' غیر کی تقلید نہ ہو
لفظ مغلق نہ ہو ' گنجلک نہ ہو ' تعقید نہ ہو

وہ مرقع ہو، کہ دیکھیں اسے گر اہلِ شعور ہر ورق میں، کہیں سایہ نظر آئے، کہیں نور
غُل ہو، یہ ہے کششِ موقلم طرّۂ حور صاف ہر رنگ سے ہو، قدرتِ صانع کا ظہور
کوئی ناظر، جو یہ نایاب نظیریں سمجھے
نقشِ ارژنگ کو کاواک لکیریں سمجھے

قلم فکر سے کھینچوں، جو کسی بزم کا رنگ شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں، آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو، تو بہزاد ہو دنگ خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی، آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روزمرّہ شرفا کا ہو، سلاست ہو وہی لب و لہجہ وہی سارا ہو، متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو، مضمون بھی عالی ہوئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

ہے کجی عیب، مگر حسن ہے ابرو کے لیے تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لیے
سرمہ زیبا ہے، فقط نرگسِ جادو کے لیے زیب ہے خالِ سیہ، چہرۂ گل رو کے لیے
داندآں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میداں ہے جدا یہ چمن اور ہے، زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

ماجرا صبح شہادت کا بیاں کرتا ہوں رنج واندوہ و مصیبت کا بیاں کرتا ہوں
تشنہ کاموں کی عبادت کا بیاں کرتا ہوں جاں نثاروں کی اطاعت کا بیاں کرتا ہوں
جن کا ہمتا نہیں ایک ایک مصاحب ایسا
ایسے بندے نہ کبھی ہوں گے، نہ صاحب ایسا

صبح صادق کا ہوا چرخ پہ جس وقت ظہور زمزمے کرنے لگے، یادِ الٰہی میں طیور
مثلِ خورشید، برآمد ہوئے خیمے سے حضور یک بیک پھیل گیا چار طرف دشت میں نور
شش جہت میں رخِ مولا سے ظہور حق تھا
صبح کا ذکر ہے کیا! چاند کا چہرہ فق تھا

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں، وہ بیاباں، وہ سحر دم بہ دم جھومتے تھے، وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرشِ زمرّد پہ بچھائے تھے گہر لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

بلبلوں کی وہ صدائیں، وہ گلوں کی خوش بو　　دل کو الجھاتے تھے، سنبل کے وہ پُرخم گیسو
قمریاں کہتی تھیں، شمشاد پہ یا ہو! یا ہو!　　فاختہ کی، یہ صدا سروپہ تھی، کو، کو، کو،
وقت تسبیح کا تھا عشق کا دم بھرتے تھے
اپنے معبود کی، سب حمد و ثنا کرتے تھے

آئے سجادۂ طاعت پہ امام دوجہاں　　اس طرف طبل بجا، یاں ہوئی لشکر میں اذاں
وہ مصلّی، کہ زباں جن کی حدیث و قرآں　　وہ نمازی، کہ جو ایماں کے تن پاک کی جاں
زاہد ایسے تھے کہ ممتاز تھے، ابراروں میں
عابد ایسے تھے کہ سجدے کیے، تلواروں میں

کیا جوانانِ خوش اطوار تھے، سبحان اللہ　　کیا رفیقانِ وفادار تھے، سبحان اللہ
صف در و غازی و جرار تھے، سبحان اللہ　　زاہد و عابد و ابرار تھے، سبحان اللہ
زن و فرزند سے فرقت ہوئی، مسکن چھوڑا
مگر احمدؐ کے نواسے کا، نہ دامن چھوڑا

اللہ اللہ! عجب فوج، عجب غازی تھے　　عجب اسوار تھے بے مثل، عجب تازی تھے
لائقِ مدح و سزاوارِ سرافرازی تھے　　گو بہت کم تھے، پہ آمادۂ جاں بازی تھے
پیاس ایسی تھی کہ آ آ گئی جاں ہونٹوں پر
صابر ایسے تھے کہ پھیری نہ زباں ہونٹوں پر

زہد میں حضرتِ سلماں کے برابر کوئی　　دولت فقر و قناعت میں، ابو ذر کوئی
صدقِ گفتار میں، عمار کا ہمسر کوئی　　حمزۂ عصر کوئی، مالکِ اشتر کوئی
ہوں گے ایسے ہی، محمدؐ کے جو شیدا ہوں گے
پھر جہاد ایسا نہ ہوگا، نہ وہ پیدا ہوں گے

گو مصیبت میں، تلاطم میں، تباہی میں رہے　　سر کٹے، پانو مگر راہِ الٰہی میں رہے
یوں سرافراز، وہ شب لشکرِ شاہی میں رہے　　جس طرح تیغ دو دم دستِ سپاہی میں رہے
اس مصیبت میں، نہ پایا کبھی شاکی ان کو
آبرو، ساقی کوثر نے عطا کی ان کو

وہ تخشّع، وہ تضرّع، وہ قیام اور وہ قعود　　وہ تذلّل، وہ دعائیں، وہ رکوع اور وہ سجود
یادِ حق دل میں، تو سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ درود　　یہ دُعا خالقِ اکبر سے، کہ اے ربِ و رود!
یوں لٹیں ہم کہ نہ آل اور نہ اولاد رہے
مگر احمدؐ کے نواسے کا گھر آباد رہے

موم فولاد ہو، آوازوں میں وہ سوز و گداز　　اپنے معبود سے سجدوں میں عجب راز و نیاز
سر تو سجادوں پہ تھے، عرشِ معلّا پہ نماز　　شیر دل، منتخب دہر، وحید و ممتاز
چاند شرمندہ ہو چہرے متجلّی ایسے
نہ امام ایسا ہوا پھر، نہ مصلی ایسے

جب فریضے کو ادا کر چکے، وہ خوش کردار — کس کے کمروں کو بصد شوق لگائے ہتھیار
جلوہ فرما ہوئے گھوڑے پہ شہ عرش وقار — علم فوج کو عباس نے کھولا اک بار
دشت میں نکہت فردوسِ بریں آنے لگی
عرش تک اس کے پھریرے کی ہوا جانے لگی

لہر وہ سبز پھریرے کی، وہ پنجے کی چمک — شرم سے ابر میں چھپ جاتا تھا خورشیدِ فلک
کہتے تھے صلِ علیٰ چرخ پہ، اٹھ ٹھ کے مَلک — دنگ تھے سب، وہ سما سے تھا سماں تا بہ سمک
کہیے پستی اسے جو اوج ہما نے دیکھا
وہ سماں پھر نہ کبھی ارض و سما نے دیکھا

اس طرح جب علمِ دلبرِ زہرا جائے — کس سے پھر معرکہ رَزم میں ٹھہرا جائے
سانپ دشمن کو نہ کیوں چھاتی پہ لہرا جائے — لہر میں تا بہ فلک جس کا پھریرا جائے
رفع شر کو، علم خیرِ بشر آیا تھا
سورہ نصر، پئے فتح و ظفر آیا تھا

وہ علم دار، کہ جو شیرِ الٰہی کا خلف — گوہرِ بحر و فا، نیرِ دیں، در نجف
فخر، حمزہ سے نمودار کا جعفر کا شَرف — کس طرح چاند کہوں؟ چاند میں ہے عیبِ کلف
کس نے پایا وہ جو تھا جاہ و حَشم ان کے لیے
یہ علم کے لیے تھے، اور علم ان کے لیے

سر و شرمائے قد اس طرح کا قامت ایسی — اسداللہ کی تصویر تھے، صورت ایسی
شیر، نعروں سے دہل جاتے تھے صولت ایسی — جاکے پانی نہ پیا نہر میں ہمت ایسی
جان جب تک تھی، اطاعت میں رہے بھائی کی
تھے علم دار، مگر بچوں کی سقائی کی

وہ بہشتی نے کیا جس کو وفا کہتے ہیں — سب انہیں عاشقِ شاہ شہدا کہتے ہیں
ان کو قبلہ تو انہیں قبلہ نما کہتے ہیں — جو بہادر ہیں وہ شمشیر خدا کہتے ہیں
عشقِ سردار و علم دار کا افسانہ ہے
وہ چراغ رہ دیں ہیں، تو یہ پروانہ ہے

اک طرف اکبرِ مہ رُو سا جوانِ نایاب — کچھ جو بچپن تھا، تو کچھ آمدِ ایامِ شباب
روشنی چہرے پہ ایسی کہ خجل ہو مہتاب — آنکھیں ایسی کہ رہا نرگس شہلا کو حجاب
جس نے ان گیسوؤں میں رخ کی ضیا کو دیکھا
شبِ معراج میں محبوبِ خدا کو دیکھا

اے خوشا! حسن رخِ یوسفِ کنعانِ حَسن — راحت روحِ حُسین، ابنِ علی، جانِ حَسن
جسم میں زورِ علی، طبع میں اِحسانِ حَسن — ہمہ تن خُلقِ حَسن، حُسنِ حَسن، شانِ حَسن
تن پہ کرتی تھی نزاکت سے گرانی پوشاک
کیا بھلی لگتی تھی! بچپن میں شہانی پوشاک

اللہ اللہ! اسد حق کے نواسوں کا جلال　　چاند سے چہروں پہ، بل کھائے ہوئے زلفوں کے بال
نیچے، کاندھے پہ رکھے ہوئے مانند ہلال　　گرچہ بچپن تھا، پہ رستم کو سمجھتے تھے وہ زال
صف سے گھوڑوں کو بڑھا کر جو پلٹ جاتے تھے
مورچے لشکر کفار کے ہٹ جاتے تھے

آستینوں کو چڑھائے ہوئے، آمادۂ جنگ　　وہی سارا اسداللہ کا نقشہ، وہی ڈھنگ
سرخ چہرے تھے کہ شیروں کا یہی ہوتا ہے رنگ　　ولولہ صف کے الٹنے کا، لڑائی کی امنگ
جسم پر تیر چلیں، نیزۂ خوں خوار چلے
شوق اس کا تھا کہ جلدی کہیں تلوار چلے

یک بہ یک طبل بجا، فوج میں گرجے بادل　　کوہ تھرائے، زمیں ہل گئی، گونجا جنگل
پھول ڈھالوں کے چمکنے لگے، تلواروں کے پھل　　مرنے والوں کو نظر آنے لگی شکلِ اجل
واں کے چاؤش بڑھانے لگے دل لشکر کا
فوجِ اسلام میں، نعرہ ہوا یا حیدر! کا

شور میدانیوں میں تھا کہ دلیرو، نکلو!　　نیزہ بازی کرو، رہواروں کو پھیرو، نکلو!
نہر قابو میں ہے، اب پیاسوں کو گھیرو، نکلو!　　غازیو! صف سے بڑھو، غول سے شیرو! نکلو!
رستمو! دادِ وغا دو، کہ یہ دن داد کا ہے
سامنا حیدرِ کرار کی اولاد کا ہے

شور سادات میں تھا، یا شہِ مرداں مدد ے!　　کعبۂ دیں مدد ے، قبلۂ ایماں مدد ے!
قوتِ بازوے پیغمبرِ ذی شاں، مدد ے!　　دمِ تائید ہے، اے فخرِ سلیماں مدد ے!
تیسرا فاقہ ہے، طاقت میں کمی ہے مولا!
طلبِ قوتِ ثابت قدمی ہے مولا!

پیاس میں حرف نہ شکوے کا زباں پر لائیں　　دم بہ دم سینوں پہ، فاقوں میں سِنانیں کھائیں
دل نہ تڑپے، جو دمِ نزع نہ پانی پائیں　　تیرے فرزند کی تائید کریں، مرجائیں
لاشیں مقتل میں ہوں، لاشِ شہ دل گیر کے ساتھ
سر ہوں نیزوں پہ، سرِ حضرتِ شبیر کے ساتھ

سامنے بڑھ کے، یکا یک صفِ کفار آئی　　جھوم کر تیرہ گھٹا، تاروں پہ اک بار آئی
روزِ روشن کے چھپانے کو، شبِ تار آئی　　تشنہ کاموں کی طرف تیروں کی بوچھار آئی
ہنس کے، منہ بھائی کا شاہِ شہدا نے دیکھا
اپنے آقا کو بہ حسرت، رفقا نے دیکھا

عرض عباس نے کی جوش ہے جراروں کو　　تیر سب کھاتے ہیں، تولے ہوئے تلواروں کو
میہمانوں کا نہیں پاس، ستم گاروں کو　　مصلحت ہو تو رضا دیجیے، غم خواروں کو
روسیاہوں کو ہٹادیں، کہ بڑھے آتے ہیں
ہم جو خاموش ہیں، وہ منہ پہ چڑھے آتے ہیں

شہ نے فرمایا ' مجھے خود ہے شہادت منظور　　نہ لڑائی کی ہوس ہے ' نہ شجاعت کا غرور
جنگ منظور نہ تھی ان سے ' پر اب ہوں مجبور　　خیر! لڑلو ' کہ ستاتے ہیں یہ ' بے جُرم وقصور
ذبح کرنے کے لیے لشکرِ ناری آئے
کہیں جلدی ' مرے سر دینے کی باری آئے

حکم پانا تھا کہ شیروں نے اڑائے تازی　　مثل شہباز گیا ' ایک کے بعد اک غازی
واہ ری حرب! خوشا ضرب! زہے جاں بازی　　اڑ گئے ہاتھ ' بڑھا جو پئے دست اندازی
تن و سر لوٹتے ریتی پہ نظر آتے تھے
ایک حملے میں قدم فوج کے اٹھ جاتے تھے

جس پہ غصے میں گئے ' صید پہ شہباز گرا　　یہ کماں کٹ کے گری ' وہ قدر انداز گرا
جب گرا خاک پہ گھوڑے سے ' تو ممتاز گرا　　نہ اٹھا پھر کبھی ' جو تفرقہ پرداز گرا
ہاتھ منہ کٹ گئے ' سر اڑ گئے ' جی چھوٹ گئے
مورچے ہو گئے پامال ' پرے ٹوٹ گئے

بعد غیروں کے ' عزیزوں نے کیا عزم نبرد　　سر کو نہوڑا کے ' بھرا سبط نبی نے دم سرد
ہوک اٹھتی تھی کبھی سینے میں ' دل میں کبھی درد　　سرخ ہوتا تھا کبھی چاند سا چہرہ کبھی زرد
کوئی گل رو ' تو کوئی سرو سہی بالا تھا
وہ بچھڑنے لگے ' گودی میں جنہیں پالا تھا

زلفوں والا تھا کوئی ' کوئی مرادوں والا　　کوئی بھائی کا پسر کوئی بہن کا پالا
چاند سا منہ جو کسی کا تھا تو گیسو ہالا　　کوئی قامت میں بہت کم ' کوئی قد میں بالا
نوجواں ' کون سا خوش رو ' و خوش انداز نہ تھا
کتنے ایسے تھے کہ سبزہ ابھی آغاز نہ تھا

ہاتھ وہ بچوں کے اور چھوٹی سی وہ تلواریں　　موم کردیتی تھیں فولاد کو جن کی دھاریں
آب ہو شیر کا زہرہ ' وہ اگر للکاریں　　بجلیاں کوند رہی ہیں ' کسے نیزے ماریں
کس بشاشت سے ہزاروں پہ دلیر آتے ہیں
بچے آتے ہیں ' کہ بپھرے ہوئے شیر آتے ہیں

یہی ہنگامہ رہا صبح سے تا وقتِ زوال　　لاش پر لاش گری ' بھر گیا میدانِ قتال
مورچے سب تہہ وبالا تھے ' پرے سب پامال　　سرخ رو ' خلق سے اٹھے اسداللہ کے لال
کھیت ایسے بھی کسی جنگ میں کم پڑتے ہیں
جو لڑا ' سب یہی سمجھے کہ علی لڑتے ہیں

قاسم و اکبر و عباس کا اللہ رے ! جہاد　　غل ہر اک ضرب پہ تھا ' اب ہوئی دنیا برباد
الاماں کا تھا کہیں شور ' کہیں تھی فریاد　　دے گئے خلق میں مردانگی و حرب کی داد
گو وہ دنیا میں نہیں ' عرش مقام ان کا ہے
آج تک عالم ایجاد میں ' نام ان کا ہے

دو پہر میں، وہ چمن، بادِ خزاں نے لوٹا　　پتہ پتہ ہوا تاراج، تو بوٹا بوٹا
باپ بیٹے سے چھٹا، بھائی سے بھائی چھوٹا　　ابنِ زہرا کی کمر جھک گئی، بازو ٹوٹا
پھر نہ یاور، نہ وہ جاں باز نہ وہ شیدا تھے
ظہر کے وقت حسین ابن علی تنہا تھے

صاحبِ فوج پہ طاری تھا عجب رنج و ملال　　زرد تھا رنگ تو آنکھیں تھیں لہو رونے سے لال
کبھی بھائی کا الم تھا، کبھی بیٹے کا خیال　　کبھی دھڑکا تھا کہ لاشیں نہ کہیں ہوں پامال
کبھی بڑھتے تھے وغا کو کبھی رک جاتے تھے
سیدھے ہوتے تھے کبھی اور کبھی جھک جاتے تھے

بڑھ کے چلاتے تھے بے درد، کہ اب آپ آئیں　　جوہر تیغِ شہنشاہِ نجف دکھلائیں
مرنے والے نہیں جیتے، جو سنانیں کھائیں　　کاٹ لیں آپ کا سرتن سے، تو فرصت پائیں
پسرِ سعد سے وعدہ ہے، صلا لینے کا
حکم ہے، خیمۂ اقدس کے جلا دینے کا

شہ نے فرمایا کہ سر کاٹ لو، حاضر ہوں میں　　نہ تو لڑنے میں، نہ مرجانے میں، قاصر ہوں میں
فوج بھی اب نہیں، بے یاور و ناصر ہوں میں　　شہر و صحرا بھی تمہارا ہے، مسافر ہوں میں
لوٹ لو، پھونک دو، تاراج کرو، بہتر ہے
کلمہ گویو! یہ تمہارے ہی نبی کا گھر ہے

کئی سیدانیاں خیمے میں ہیں پردے والی　　جن کا رتبہ ہے زمانے میں ہر اک پر حالی
اب نہ وارث ہے کوئی سر پہ، نہ کوئی والی　　ان کو دیکھو، کوئی رہ جائے جو خیمہ خالی
یہ نبی زادیاں، بے پردہ نہ ہوویں جس میں
ایک گوشہ ہو کہ سب بیٹھ کے روویں جس میں

شہ کی ان باتوں کا، اعدا نے دیا جو کہ جواب　　گر لکھوں اس کو تو ہوجائے جگر سنگ کا آب
قلب تھرّا گیا، ہرگز نہ رہی ضبط کی تاب　　دیکھ کر رہ گئے گردوں کو شہِ عرش جناب
اشکِ خالی اُسے کہتے ہیں، جو دل بھر آئے
آپ رونے کے لیے خیمے کے در پر آئے

تھم کے چلائے، کہ اے زینب و اُم کلثوم　　تم سے رخصت کو پھر آیا ہے، حسینِ مظلوم
اب مرے قتل کے در پے ہے، یہ سب لشکرِ شوم　　ہاں جگادو اسے، غش ہو جو سکینہ معصوم
نہیں ملتا جو زمانے سے گذر جاتا ہے
کہہ دو عابد سے، کہ مرنے کو پدر جاتا ہے

کہہ کے یہ باگ پھرائی طرفِ لشکرِ شام　　پڑ گیا خیمۂ، ناموسِ نبی میں کُہرام
رن میں گھوڑے کو اڑاتے ہوئے آئے جو امام　　رعب سے فوج کے دل ہل گئے کانپے اندام
سر جھکے ان کے، جو کامل تھے زباں دانی میں
اڑ گئے ہوش فصیحوں کے، رجز خوانی میں

تھا یہ نعرہ ' کہ محمد کا نواسا ہوں میں　　مجھ کو پہچانو! کہ خالق کا شناسا ہوں میں
زخمی ہونے سے' نہ مرنے سے ہراسا ہوں میں　　تیسرا دن ہے یہ گرمی میں کہ پیاسا ہوں میں
چین کیا چیز ہے ' آرام کسے کہتے ہیں؟
اس پہ شکوہ نہیں کچھ ' صبر اسے کہتے ہیں!

اس کا پیارا ہوں ' جو ہے ساقیٔ حوضِ کوثر　　اس کا بیٹا ہوں ' جو ہے فاتحِ بابِ خیبر
اس کا فرزند ہوں' کی جس نے مہم بدر کی سر　　اس کا دل بر ہوں میں' دی جس نے نبی کو دختر
صاحبِ تخت ہوئے ' تیغ ملی ' تاج ملا
دوش احمدؐ پہ ' انھیں رتبۂ معراج ملا

بے وطن ہوں ' نہ مسافر کو ستاؤ ' لِلّٰلہ　　قتل کیوں کرتے ہو تم؟ کون سا میرا ہے گناہ؟
اب نہ یاور ہے کوئی ساتھ' نہ لشکر' نہ سپاہ　　تم کو لازم ہے ' غریبوں پہ ترحّم کی نگاہ
ہاتھ آئے گا نہ انعام ' نہ زر پاؤ گے
یاد رکھو ' مرا سر کاٹ کے پچھتاؤ گے

نہ ابھی ختم ہوئی تھی ' یہ مسلسل تقریر　　حجت اللہ کے فرزند پہ ' چلنے لگے تیر
چوم کر تیغ کے قبضے کو ' پکارے شبّیر　　لو خبردار! چمکتی ہے علی کی شمشیر
پسرِ فاتحِ صفّین و حُنین آتا ہے
لو صفیں باندھ کے روکو تو! حسین آتا ہے

یہ صدا سن کے' حرم خیمے سے مضطر دوڑے　　شہ کی آواز پہ' سب بے کس و بے پر دوڑے
گر پڑیں سر سے ردائیں تو کھلے سر دوڑے　　بچے روتے ہوئے ' ماؤں کے برابر دوڑے
روکے چلائی سکینہ ' شہِ والا آؤ!
میں تمہیں ڈھونڈتی تھی دیر سے ' بابا آؤ!

آؤ اچھے مرے بابا! میں تمہارے واری　　دیکھو! تم بن ہیں' گلے تک مرے آنسو جاری
آج یہ کیا ہے؟ کہ بھولے مری خاطرداری　　ہاتھ پھیلا کے کہو ' آ مری بیٹی پیاری
منھ چھپانے کی ہے کیا وجہ؟ نہ شرماؤ تم!
اب میں پانی بھی نہ مانگوں گی ' چلے آؤ تم!

دیکھ کر پردے سے ' یہ کہنے لگی زینب زار　　ابنِ زہرا! تری مظلومی کے ہمشیر نثار
آؤ! چادر سے کروں پاک میں چہرے کا غبار　　شہ نے فرمایا بہن! مر گئے سب مونس و یار
تم نے پالا تھا جسے ہم اسے رو آئے ہیں
علی اکبر سے جگر بند کو ' کھو آئے ہیں

منہ دکھائیں کسے' سب سے ہے ندامت زینب!　　گھر میں آنے کی' نہیں بھائی کو فرصت زینب
کھینچ لائی ہے سکینہ کی محبت زینب!　　بھائی جاتا ہے' دکھادو ہمیں صورت زینب!
نہ تو سر کھولو ' نہ منھ پیٹو ' نہ فریاد کرو!
بھول جاؤ ہمیں ' اللہ کو اب یاد کرو!

کہیو عابد سے ' یہ پیغام مرا بعدِ سلام　　غش تھے تم پھر گئے دروازے تلک آ کے امام
قید میں پھنس کے ' نہ گھبرائیو ' اے گل اندام!　　کاٹیو صبر و رضا سے ' سفرِ کوفہ و شام
ناؤ منجدھار میں ہے ' شورِ تلاطم جانو
ناخدا جاتا ہے ' گھر جانے اب اور تم جانو

لو ' کھینچی تیغ دوسر ' فوج پہ آفت آئی　　لو ' ہلا قائمہ عرش ' قیامت آئی
فتح تسلیم کو ' آداب کو نصرت آئی　　فخر سے غاشیہ برداری کو شوکت آئی
چوم لوں پاؤں ' جلال اس تگ و دَو میں آیا
ہاتھ جوڑے ہوئے اقبال جلَو میں آیا

آپ سیدھے جو ہوئے ' رخش نے بدلے تیور　　دونوں آنکھیں اُبل آئیں کہ ڈرے بانیِ شر
تھوتھنی مل گئی سینے سے کیا دُم کو چنور　　مثلِ طاؤس اڑا ' گاہ اِدھر ' گاہ اُدھر
دم بہ دم ' گردِ نسیم سحری پھرتی تھی
جھوم کرتا پھرتا تھا گھوڑا کہ پری پھرتی تھی

ابر ڈھالوں کا اٹھا ' تیغ دو پیکر چمکی　　برق چھپتی ہے ' یہ چمکی تو برابر چمکی
سوئے پستی کبھی کوندی ' کبھی سر پر چمکی　　کبھی انبوہ کے اندر ' کبھی باہر چمکی
جس طرف آئی وہ ناگن ' اسے ڈستے دیکھا
مینھ سروں کا ' صف دشمن میں برستے دیکھا

دھار ایسی کہ رواں ہوتا ہے دھارا جیسے　　گھاٹ وہ گھاٹ کہ دریا کا کنارا جیسے
چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارا جیسے　　روشنی وہ کہ گرے ٹوٹ کے تارا جیسے
کوندنا برق کا ' شمشیر کی خو میں دیکھا
کبھی ایسا نہیں دم خم مہِ نو میں دیکھا

اک اشارے میں برابر کوئی دو تھا کوئی چار　　نہ پیادہ کوئی بچتا تھا سلامت نہ سوار
برق گرتی تھی کہ چلتی تھی صفوں پر تلوار　　غضب اللہ علیہم کے عیاں تھے آثار
موت ہر غول کو برباد کیے جاتی تھی
آگ ' گھیرے ہوئے دوزخ میں لیے جاتی تھی

تیغیں آری ہوئیں ' ڈھالوں کے اڑے پر کالے　　بند سب بھول گئے ' خوف سے نیزوں والے
جو بڑھا ' ہاتھ سرِ دست ' قلم کر ڈالے　　تیغ کہتی تھی ' یہ سب ہیں مرے دیکھے بھالے
صف پہ صف باندھ کے نیزوں کو عبث تولے ہیں
ایسے عقدے ' مرے ناخن نے بہت کھولے ہیں

جب کبھی ' جائزۂ فوجِ ستم لیتی ہوں　　موت سے رحم نہ کرنے کی قسم لیتی ہوں
دو زبانوں سے ' سدا کار قلم لیتی ہوں　　چہرے کٹ چکتے ہیں لشکر کے تو دم لیتی ہوں
برطرف ہو کے ' عدم کے سفری ہوتے ہیں
طبلقیں کٹتی ہیں ' چہرے نظری ہوتے ہیں

وہ برش، وہ چمک اس کی، وہ صفائی اس کی　　کسی تلوار نے، تیزی نہیں پائی اس کی
اس کا بازو جو اڑایا تو کلائی اس کی　　مل گئی جس کے گلے سے اجل آئی اس کی
صورتِ مرگ، کسی نے بھی نہ آتے دیکھا
سر پہ چمکی، تو کمر سے اسے جاتے دیکھا

کبھی ڈھالوں پہ گری، اور کبھی تلواروں پر　　پیدلوں پر کبھی آئی، کبھی اسواروں پر
کبھی ترکش پہ رکھا منہ، کبھی سوفاروں پر　　کبھی سر کاٹ کے آ پہنچی، کماں داروں پر
گر کے اس غول سے اٹھی، تو اس انبوہ میں تھی
کبھی دریا میں، کبھی بر میں، کبھی کوہ میں تھی

کبھی چہرہ، کبھی شانہ، کبھی پیکر کاٹا　　کبھی در آئی جگر میں تو کبھی سر کاٹا
کبھی مغفر، کبھی جوشن، کبھی بکتر کاٹا　　طول میں راکب و مرکب کو برابر کاٹا
برشِ تیغ کا نص، قاف سے تا قاف رہا
پی گئی خون ہزاروں کا، پہ منہ صاف رہا

نہ رکی خود پہ وہ، اور نہ سر پر ٹھہری　　نہ کسی تیغ پہ دم بھر نہ سپر پر ٹھہری
نہ جبیں پر، نہ جگر پر ٹھہری　　کاٹ کر زیں کو نہ گھوڑے کی کمر پر ٹھہری
جان گھبرا کے، تنِ دشمنِ دیں سے نکلی
ہاتھ بھر ڈوب کے تلوار زمیں سے نکلی

کٹ گئی تیغ تلے جب صفِ دشمن آئی　　یک بیک فصلِ فراقِ سر و گردن آئی
بگڑی اس طرح لڑائی کہ نہ کچھ بن آئی　　تیغ کیا آئی کہ اڑتی ہوئی ناگن آئی
غل تھا، بھاگو! کہ یہ ہنگام ٹھہرنے کا نہیں
زہر اس کا جو چڑھے گا، تو اترنے کا نہیں

وہ چمک اس کی، سروں کا وہ برسنا ہر سو　　گھاٹ سے تیغ کے، اک حشر بپا تھا لب جو
آب میں صورت آتش تھی جلا دینے کی خو　　اور دم بڑھتا تھا، پیتی تھی جو اعدا کا لہو
کبھی جوشن، تو کبھی صدرِ کشادہ کاٹا
جب چلی، ضربتِ سابق سے زیادہ کاٹا

تنِ تنہا، شہ دیں، لاکھ سواروں سے لڑے　　بے سپر، برچھیوں والوں کی قطاروں سے لڑے
صورتِ شیر خدا، ظلم شعاروں سے لڑے　　دو سے اک لڑ نہیں سکتا، یہ ہزاروں سے لڑے
گر ہو غالب، تو ہزاروں پہ وہی غالب ہو
جو دلِ و جانِ علی ابنِ ابی طالب ہو

تیسرے فاقے میں یہ جنگ، یہ حملے یہ جدال　　پیاس وہ پیاس کہ نیلم تھے سراسر لبِ لال
دھوپ وہ دھوپ کہ سوکھے ہوئے تھے تازہ نہال　　لوں، وہ لوں جس کی حرارت سے پگھلتے تھے جبال
سنگ ریزوں میں، تب و تاب تھی انگاروں کی
سر پہ یا دھوپ تھی یا چھاؤں تھی تلواروں کی

شیر سے تھے کبھی جنگل میں، ترائی میں کبھی ڈھال کو چہرے پہ روکا، نہ لڑائی میں کبھی
تیغِ حیدر نے کمی کی، نہ صفائی میں کبھی فرق آیا، نہ سر و تن کی جدائی میں کبھی
کسی ابرو کا بھی، ایسا نہ اشارہ دیکھا
جس پہ اک بار چلی، اس کو دوبارہ دیکھا

آنکھ، وہ آنکھ کہ شیروں کی جلالت جس میں رخش، وہ رخش کہ سب برق کی سرعت جس میں
تیغ، وہ تیغ، عیاں موت کی صورت جس میں ہاتھ، وہ ہاتھ، یداللہ کی طاقت جس میں
روک لے وار، جگر کیا کسی بے پیر کا ہے
زور وہ، جس میں اثر فاطمہ کے شیر کا ہے

جنگ میں پیاس کا صدمہ، شہ دیں سے پوچھو تنِ تنہا کی وغا، لشکرِ کیں سے پوچھو
زلزلہ دشتِ پُر آفت کا، زمیں سے پوچھو ضربِ شمشیرِ دو سر، روحِ امیں سے پوچھو
باپ اس فوج میں تنہا، پسر اس لشکر میں
کربلا میں یہ تلاطم ہوا، یا خیبر میں

اسداللہ کے صدقے، شہ والا کے نثار وہی حملے تھے، وہی زور، وہی تھی تلوار
فتح حیدر نے کیا جنگ میں خیبر کا حصار مورچے فوج کے حضرت نے بھی توڑے کئی بار
کیوں نہ ہو، احمد مرسل کے نواسے تھے حسین
فرق اتنا تھا کہ دو روز کے پیاسے تھے حسین

ہر طرف فوج میں غل تھا کہ دہائی، مولا! ہم نے دیکھی ترے ہاتھوں کی صفائی مولا!
الاماں! خوب سزا جنگ کی پائی مولا! آپ کرتے ہیں بروں سے بھی بھلائی مولا!
ہاتھ ہم باندھتے ہیں، پھینک کے شمشیروں کو
بخشیے! امتِ نااہل کی تقصیروں کو

آئی ہاتف کی یہ آواز، کہ اے عرش مقام یہ وغا تیسرے فاقے میں، بشر کا نہیں کام
اے محمدؐ کے جگر بند، امام ابن امام! لوحِ محفوظ پہ، مرقوم ہے صابر ترا نام
اب نہیں حکم، لعینوں سے وغا کرنے کا
ہاں، یہی وقت ہے، وعدے کے وفا کرنے کا

آج ہے، آٹھوں بہشتوں کی نئی تیاری نخل سرسبز ہیں، فردوس میں نہریں جاری
شب سے حوریں ہیں مکلل بہ جواہر ساری خانۂ دوست میں ہے، دوست کی مہماں داری
پیشوائی کو، رسول الثقلین آتے ہیں
عرش تک شور یہی ہے، کہ حسین آتے ہیں

تھم گئے سن کے یہ آواز، شہ جن و بشر روک کر تیغ کو فرمایا کہ حاضر ہے یہ سر
عید ہو، جلد اگر ذبح کریں بانیِ شر شمرِ اظلم ہے کدھر؟ کھینچ کے آئے خنجر
ہے وہ عاشق، جو فدا ہونے کو موجود رہے
بس، مری فتح یہی ہے کہ وہ خوشنود رہے

کہہ کے یہ میان میں مولا نے رکھی تیغِ دودم — ہاتھ اٹھا کر، یہ اشارہ کیا گھوڑے کو کہ تھم
رہ گیا سر کو ہلا کے، فرسِ تیز قدم — چار جانب سے، مسافر پہ جھکے اہلِ ستم
نیزے یوں گرد تھے، جیسے گلِ تر خاروں میں
گھر گئے سبطِ نبی، ظلم کی تلواروں میں

پہلے تیروں سے، کماں داروں نے چھاتی چھانی — نیزے، پہلو پہ لگاتے تھے، ستم کے بانی
سر پہ تلواریں چلیں، زخمی ہوئی پیشانی — خوں سے تر ہوگیا، حضرت کا رخِ نورانی
جسم سب چور تھا، پرزے تھے زرہ جامے کے
بیچ کٹ کٹ کے کھلے جاتے تھے عمامے کے

برچھیاں مارتے تھے، گھاٹ پہ جو تھے پہرے — کس طرف جائے، کہاں تیغوں میں بے کس ٹھہرے
اک ہزار اور کئی سو، زخم تھے تن پر گہرے — دیکھنے والوں کے ہوجاتے تھے پانی زہرے
خوں میں ڈوبا ہوا، وہ مُصحفِ رخ سارا تھا
جُو و ہر اک، تن شبیر کا سی پارا تھا

ہاتھ سے باگ جدا تھی، تورِ کابوں سے قدم — غش میں سیدھے کبھی ہوتے تھے فرس پر کبھی خم
بہتے تھے پہلوؤں سے خوں کے دریڑے پیہم — کوئی بے کس کا مددگار نہ تھا، ہائے ستم
مارے تلواروں کے، مہلت نہ تھی دم لینے کی
کوششیں ہوتی تھیں، کعبے کے گرا دینے کی

دشت سے آتی تھی زہرا کی صدا، ہائے حسین! — مرے بے کس، مرے بے بس، مرے دکھ پائے حسین!
در سے چلاتی تھی زینب مرے مال جائے حسین! — کون تیغوں سے بچا کر تجھے لے آئے حسین!
فاطمہ رو رہی ہیں، ہاتھوں سے پہلو تھامے
حکم گر ہو، تو بہن دوڑ کے بازو، تھامے

ہائے! سید ترا تن اور ستم کے بھالے — کس کو چلاؤں کہ جیتے نہیں مرنے والے
اس پہ یہ ظلم، دکھوں سے جسے زہرا پالے — کون سر سے ترے، تلواروں کی آفت ٹالے؟
کون فریاد سنے، بے سرو سامانوں کی؟
یاں تو بستی بھی نہیں، کوئی مسلمانوں کی

نہ رہا، جب کہ ٹھہرنے کا فرس پر یارا — گر پڑا خاک پہ، وہ عرشِ خدا کا تارا
غش سے کچھ دیر میں اٹھا جو علی کا پیارا — نیزہ سینے پہ، سنان ابنِ اُنس نے مارا
واں تو نیزے کی انی، پُشت سے باہر نکلی
یاں بہن، خیمے کی ڈیوڑھی سے کھلے سر نکلی

کھینچ کر سینے سے نیزہ، جو بڑھا دشمنِ دیں — جھک کے حضرت نے رکھی، خاک پہ سجدے میں زمیں
تیز کرتا ہوا خنجر کو، بڑھا شمرِ لعیں — آسماں ہل گئے، تھرا گئی مقتل کی زمیں
کیا کہوں، تیغ کو کس طرح گلے پر رکھا
پاؤں قرآں پہ رکھا، حلق پہ خنجر رکھا

ڈھانپ کر ہاتھوں سے منہ' بنت علی چلّائی ذبح ہوتے ہو مرے سامنے' ہے ہے بھائی
ضربِ اول تھی کہ تکبیر کی آواز آئی گر پڑی خاک پہ غش کھا کے علی کی جائی
اٹھ کے دوڑی تھی ' کہ ہنگامۂ محشر دیکھا
منہ جو کھولا ' تو سرِ شہ کو سناں پر دیکھا
رو کے چلّائی کہ ہے ہے مرے مظلوم حسین! فوج اعدا میں ترے قتل کی ہے دھوم حسین!
کچھ مجھے آنکھوں سے ہوتا نہیں معلوم حسین! ہائے میں رہ گئی دیدار سے محروم حسین!
مڑ کے دیکھو' کہ مصیبت میں پڑی ہوں بھائی
ننگے سر' بلوۂ اعدا میں کھڑی ہوں بھائی
بس انیس آگے نہ لکھ زینب ناشاد کے بین قتل ہوجانے پہ بھی' دھوپ میں تھی لاش حسین
قبر میں بھی نہ ملا ' احمد مختار کو چین گھر جلا ' قید ہوئی ' آلِ رسول الثقلین
کتنے گھر شاہ کے مرجانے سے برباد ہوئے
لٹ گئے یوں کہ نہ سادات پھر آباد ہوئے

10.7 مرثیے کا تجزیہ

شامل نصاب مرثیہ امام حسینؑ کی شہادت کے بیان میں ہے۔ جس میں 101 بند ہیں اور اس کا مطلع ہے ''نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت مری''۔ مسعود حسین رضوی کا بیان ہے کہ یہ مرثیہ میر انیس نے اپنے صاحبزادے میر عسکری رئیس کو لکھ کر دیا تھا لیکن یہ راز کھل جانے پر انہوں نے کچھ مصرعوں میں ترمیم کر کے اپنے حسب حال بنالیا۔

مرثیے کے پہلے تمہید یا چہرہ پر انیس بہت دھیان دیتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک کامیابی کا پہلا زینہ تمہید ہے' تا کہ مجمع ان کی طرف متوجہ اور ہمہ تن گوش ہو اور مجلس جاگ جائے اس لیے چہرہ اور تمہید ان کے مراثی میں تنوع کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں اور انیس اپنے تخیل' زورِ بیاں اور زبان کا سارا ہنر صرف کر دیتے ہیں۔ پیش نظر مرثیے کا چہرہ تعلی پر مبنی ہے' جس میں شاعرانہ تعلی کے سات بند ہیں۔ جن میں اپنے کلام کی تعریف' زور بیان پر فخر' اپنے آبا واجداد کے کارناموں کا فخریہ تذکرہ' اپنے باپ بھائی وغیرہ کے کلام کی تعریف ہے۔ یہ مرثیہ انیس کے اچھے مراثی میں شمار ہوتا ہے۔ پہلا بند رعایت لفظی کی اچھی مثال ہے۔

نمک خوانِ تکلف ہے فصاحت میری ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

تمہید کے بعد چھ بند دعائیہ ہیں جن میں اللہ سے مرثیہ گوئی کی توفیق و تائید کی دعا مانگی گئی ہے۔ اس حصے کے کئی بند زبان زد خاص و عام ہیں مثلاً

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہل شعور ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور
قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے　　تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لیے

شاعرانہ زبان کے باوجود اس حصے میں سادگی اور حسن ہے۔

چودھویں بند سے اصل مرثیہ شروع ہوتا ہے جس میں کربلا کے جاں نثاروں کا سراپا' فجر کی نماز کے موقع پر نظم ہوا ہے جس میں اعزا اور گود کے پالے بچوں کے علاوہ ان' اقربا اور انصار کا ذکر ہے جو رسول کے نواسے کا گھر آباد رکھنے کے لیے اپنا گھر لٹانے آئے تھے۔

یوں لٹیں ہم کہ نہ آل نہ اولاد رہے　　مگر احمد کے نواسے کا گھر آباد رہے

دوسری طرف رفقائے امام حسین دعا مانگتے ہیں:

لاشیں مقتل میں ہوں' لاش شہہ دلگیر کے ساتھ　　سر ہو نیزوں پہ سر حضرتِ شبیرؑ کے ساتھ

دشمن کی للکار پر امامِ حسین متبسم ہوتے ہیں:

ہنس کے منہ بھائی کا شاہ شہدا نے دیکھا　　اپنے آقا کو بہ حسرت رفقا نے دیکھا

حضرت عباس غصّے سے فرماتے ہیں:

رو سیاہوں کو ہٹادیں کہ بڑھے آتے ہیں　　ہم جو خاموش ہیں وہ منہ پہ چڑھے آتے ہیں

یہ شعر فصاحت کی بہت عمدہ مثال ہے۔

جنگ شروع ہوتی ہے' ایک کے بعد ایک سورما شہید ہوتا ہے۔ چند بندوں میں سارے اعزا و اقربا اور گود کے پالے بچے' صبح سے ظہر تک شہید ہوگئے۔ چونکہ مرثیہ امام حسین کی شہادت کے بیان میں ہے' اس لیے دوسرے ہیروؤں کی شہادت تفصیل سے نہیں پیش کی گئی ہے۔ امام حسین کو تنہا دیکھنے کے بعد دشمنوں نے انہیں جنگ کی دعوت دی۔

بڑھ کے چلاتے تھے بے درد کہ اب آپ آئیں　　جو ہر تیغِ شہنشاہ نجف دکھلائیں

امام حسین رخصت آخر کے لیے خیمے میں تشریف لائے اور بہنوں کو آواز دی کہ میری شہادت کا وقت آ گیا ہے۔ بہنیں حواس باختہ ننگے پاؤں' کھلے سر نکل آئیں' جو ان کی بدحواسی اور بے چینی کی علامت ہے کیونکہ ہندوستانی تہذیب میں عورتوں کا سر کھولنا اور ننگے پاؤں پھرنا خلاف تہذیب ہے۔ رخصت کے سات بند ہیں جو درد و الم کا مرقع ہیں۔ امام حسین کو رخصت کرنے کے لیے اب صرف عورتیں خیمے میں رہ گئی تھیں۔ ایک بیمار بیٹا بے ہوش پڑا تھا جس کے لیے امام حسین خود فرماتے ہیں:

کہہ دو عابد سے کہ مرنے کو پدر جاتا ہے

بہنوں سے رخصت آخر لے کر اپنی معصوم بیٹی حضرت سکینہ سے رخصت ہوتے ہیں جو امام حسینؑ کو میدانِ جنگ میں جانے سے روکتی ہیں

آؤ! اچھے مرے بابا ' میں تمہاری واری　　دیکھو تم بن ہیں گلے تک میرے آنسو جاری

آج یہ کیا ہے کہ بھولے میری خاطر داری　　ہاتھ پھیلا کے کہو ' آ میری بیٹی پیاری

منہ چھپانے کی ہے کیا وجہ نہ شرماؤ تم
اب میں پانی بھی نہ مانگوں گی چلے آؤ تم

میدان جنگ میں آمد کا صرف ایک بند ہے۔ اس کے بعد رجز کے دو بند ہیں۔

تھا یہ نعرہ کہ محمدؐ کا نواسہ ہوں میں

مجھ کو پہچانو کہ خالق کا شناسا ہوں میں

ایک بند اتمام حجت کا ہے' جس کے جواب میں دشمنوں کی طرف سے تیروں کی بوچھار ہونے لگتی ہے ۔ رزمیہ لکھنے پر انہیں خاص قدرت حاصل تھی اور ان کے گھر پر مختلف ہتھیار سجے ہوئے تھے جن کے استعمال' حملے اور دفاع کی باریکیوں سے وہ واقف تھے۔ تاریخیں بتاتی ہیں کہ امام حسین نے کربلا کی جنگ حضرت علی کی تلوار 'ذوالفقار' سے لڑی تھی ۔ اس ساری جنگ میں تلوار ہی کی کاٹ' حملے اور دفاع کا ذکر ہے۔ سب سے زیادہ یعنی 18 بند جنگ کے بیان میں ہیں۔ جس سے معترضین کا یہ خیال باطل ہوجاتا ہے کہ مرثیے صرف رونے رلانے کے لیے لکھے جاتے تھے ۔ رزمیہ کے بیان سے سامعین کے دل میں جوش' ہمت' ولولہ اور شجاعت کے جذبات پیدا کرتے تھے جو مرثیہ نگار کا ایک بڑا کارنامہ ہوتا تھا۔ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ حصہ بے مثل ہے۔ یہاں تک کہ ہاتف کی آواز آتی ہے کہ جنت میں آپ کے استقبال کی تیاری ہے' زمین سے آسمان تک آپ کی آمد کا غلغلہ ہے ۔ یہ آواز سن کر آپ نے گھوڑے کو روک لیا اور تلوار میان میں رکھ لی۔ دشمن اسی موقع کی تاک میں تھے ۔ انہوں نے چاروں طرف سے امام حسین کو گھیر لیا اس کے بعد چار بندوں میں انیس نے امام حسین کی پُر درد شہادت کا منظر پیش کیا ہے۔

بین کے صرف چھ بند ہیں جو امام حسین کی والدہ حضرت فاطمہؑ اور بہن حضرت زینب کی زبانی ہیں ۔ یہ وہی بہن ہیں جنہوں نے امام حسین کی شہادت کے بعد کوفہ و شام کا معرکہ اپنی پر اثر اور دردناک تقریروں سے سر کیا اور عوام کو یزید کے خلاف کھڑا کیا ۔

10.8 ایک بند کی تشریح

ہے کجی عیب ..... مقامے دارد

یہ بند انیس کے مشہور مرثیے

'نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری'

سے اخذ ہے جس کے متعلق یہ مشہور ہے کہ یہ مرثیہ انہوں نے اپنے بیٹے میر عسکری کو لکھ کر دیا تھا ۔ بعد میں اپنے نام پر کر دیا۔ یہ بند تعلّی کے بندوں سے متعلق ہے جس میں فصاحت کی خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے ۔ یہ بند صنعت تضاد کی بہترین مثال ہے جس میں چار مصرعوں میں تضاد پیش کیا گیا ہے۔ فصاحت کے لیے وہ ایک ایک لفظ ہی نہیں ایک ایک نکتے کے صحیح استعمال کو فصاحت کا معیار بتاتے ہیں۔ مثلاً کجی کو ہر جگہ عیب سمجھا جاتا ہے' خواہ وہ انسانی فطرت ہو' عمارت کی بنیاد ہو' تحریر کی سطریں ہوں' یا کسی بھی حسن اور سلیقے کی بات ہو' کجی کو عیب ہی مانا جائے گا ۔ لیکن یہی کجی ابرو کے لیے حسن کا کام کرتی ہے ۔ اسی طرح سیاہی یا اندھیرے کو برا سمجھا جاتا ہے لیکن یہی سیاہی محبوب کی دراز زلفوں کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ کاجل جسم کے کسی حصے میں لگایا جائے تو اس سے بدصورتی میں اضافہ ہوگا لیکن یہی کاجل اگر آنکھوں میں لگایا جائے تو محبوب کی آنکھوں کا حسن کئی گنا بڑھ جاتا ہے ۔ اسی طرح جسم کے کسی بھی حصے پر تل ہونے سے وہ حسن نہیں پیدا ہوتا جیسا کہ محبوب کے چہرے کا تل اس کے رخسار کے حسن کو بڑھا دیتا ہے ۔ یہ بند حقیقت نگاری کی بھی عمدہ مثال ہے ۔ بیت فارسی میں ہے جس میں فصاحت کا معیار یہ پیش کیا گیا ہے کہ جس کا کلام فصاحت سے مملو ہے وہی اس بات کو سمجھ سکتا ہے کہ ہر بات موقع و محل کی مناسبت سے بھلی لگتی ہے اگر ایک نقطے کو بھی ادھر ادھر کر دیا جائے تو لفظ بدل جانے سے معنی و مفہوم بدل جاتے ہیں۔ بیت کا یہ شعر اپنے آپ میں فصاحت کی مکمل تعریف ہے ۔

10.9 خلاصہ

انیس جس زمانے میں مرثیے لکھ رہے تھے وہ اردو کی تاریخ میں کئی لحاظ سے اہم زمانہ تھا ۔ اس وقت شمال میں اردو کے دو اہم مرکزوں لکھنؤ اور دہلی کا چرچا تھا ۔ دہلی میں شاہ نصیر' ذوق' غالب اور مومن جیسے استاد داد سخن دے رہے تھے ۔ لکھنؤ میں ناسخ ' آتش اور ان کے شاگردوں کی غزل گوئی کے چرچے تھے ۔ مثنوی قصیدے کی دھوم تھی ۔ انیس نے اپنے ماحول میں مرثیے لکھ کر اردو شاعری کو تقدس کی آب و

تاب دی ۔ انیس کا دور 1803 تا 1872 پر محیط ہے اس عرصے میں انہوں نے غزل اور رباعیات بھی لکھیں لیکن انہیں دنیائے ادب میں باقی رکھنے والی صنف ان کی مرثیہ نگاری ہے ۔ انیس کے مرثیے ان کی فصاحت و بلاغت کے مظہر ہیں ۔ زبان ان کے گھر کی تھی ۔ سلاست میں خاندانی وراثت کے علاوہ انیس کی علمیت، شغف، مہارت اور خوش سلیقگی کا بڑا ہاتھ ہے ۔ سلاست و بلاغت کو زیب و زینت انہوں نے صنعتوں کے برمحل استعمال سے دی ہے ۔ ان کے مراثی میں مناظر و کیفیات کی تصویر کشی کے کئی مواقع آتے ہیں ۔ وہ بڑی مہارت سے ان کی مصوری کرتے چلے جاتے ہیں ۔ انہوں نے منظر نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری، مناظر رزم و بزم، مکالمہ نگاری، واقعہ نگاری اور سراپا نگاری میں کمال دکھایا ہے ۔ انیس کو فارسی، عربی زبان و ادب پر عبور حاصل تھا۔ انہوں نے کئی علوم میں دستگاہ حاصل کی تھی ۔ مختلف علوم اور زبانوں پر تبحر کی وجہ سے ان کے اسلوب اور لسانی خصوصیات میں بڑی دلکشی محسوس ہوتی ہے ۔ ان کے مرثیوں میں روانی، سادگی اور سلاست ہے ۔ مرثیے انیس سے پہلے اور ان کے بعد بہت لکھے گئے لیکن انیس نے مرثیوں کو تنوع، تازگی اور نیا لب و لہجہ دیا ہے۔

10.10 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے :

1. انیس کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیجیے ۔
2. مراثی انیس کے اسلوب کی خصوصیات تحریر کیجیے ۔

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے :

1. انیس کے عہد کا جائزہ پیش کیجیے ۔
2. انیس کی حیات کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں ؟
3. انیس کے مکالموں پر ایک نوٹ لکھیے ۔
4. انیس کے کلام سے منظر نگاری کے نمونے پیش کیجیے۔
5. مندرجہ ذیل صنعتوں میں سے پانچ کی تعریف مع مثال تحریر کیجیے :

رعایت لفظی ..... لف ونشر ..... تنسیق الصفات ..... حسن تعلیل ..... مجاز مرسل ..... تضاد ..... تکرار ..... ایہام تناسب

10.11 فرہنگ

نمک خوان تکلم = گفتگو کے دستر خوان کا نمک یعنی وہ چیز جس سے کلام میں لطف اور مزہ پیدا ہو

تعقید = لفظ اپنے مقام سے دور جا پڑے جس سے مطلب کے سمجھنے میں مشکل ہو جائے ۔

جداعلیٰ = پردادا یا اس سے پہلے کی پشت کا کوئی بزرگ ۔ یہاں میر حسن اور میر ضاحک مراد ہیں

سجع = نثر میں ایسے دو فقرے لانا جس کے آخری لفظ ہم قافیہ ہوں

جرار = بہادر ۔ حضرت سلیمان، حضرت ابوذر، حضرت عمار، حضرت حمزہ،

چاؤش = وہ نقیب جو میدان جنگ میں سپاہیوں کے حوصلے بڑھاتے ہیں ۔

زینب = حضرت حسین کی چھوٹی بہن جن کا لقب ثانی زہرا بھی ہے

عابد = حضرت زین العابدین حضرت امام حسین کے صاحبزادے

جوشن = دولوہے کی تختیاں جو جنگ میں سینے پر پہنی جاتی تھیں

صفین حُنین = وہ مقامات جہاں حضرت علی نے جہاد میں حصہ لیا تھا

پسر سعد = عمرو ابن سعد بن ابی وقاص، لشکر یزید کا سپہ سالار

جعفر = رسول اکرمؐ کے صحابی اور حضرت زینب کے خُسر

شش جہت = مراد مشرق مغرب شمال جنوب، زمین و آسمان

قدر انداز = وہ شخص جس کا نشانہ کبھی خطا نہ کرے

نقش ارژنگ = مانی کی بنائی ہوئی تصویروں کا مرقع

تلوار تولنا = وار کرنے کے لیے تلوار سنبھالنا

سحرِ حلال = اچھی تقریر کا جادو جو جائز ہے

مانی = ایران کا ایک باکمال مصور

مغلق = جس کا سمجھنا مشکل ہو

اعدا = عدو کی جمع یعنی دشمن

رقت = دل بھر آنا

بسط = پھیلانا

میزاں = ترازو

مباہات = فخر

بنت علی = حضرت زینبؓ

مصاحب = ہم نشین، دوست

صفدر = صفوں کو چیرنے والا

علم دار = مراد حضرت عباس

صولت = دبدبہ

وغا = جنگ

تازی = عربی گھوڑے

زہرہ = پتّہ

عرش جناب = امام حسینؓ

قائمہ عرش = عرش کا پایہ

دو پیکر = دو پہلو والی تلوار

مالک اشتر = سرکارؐ کے صحابی جو بہت بہادر تھے

بن انس = یزیدی فوج کا ایک سردار

حضرت حمزہ = رسول اکرمؐ کے چچا اور صحابی

بہزاد = ایران کا ایک مشہور مصور

اشکِ خالی = وہ آنسو جو بہہ نہ سکیں

کاواک = بے ڈول، بے ڈھنگی

ناطقہ = قوت گویائی

گنگ = گونگا

جودت = تیزی

جدوآبا = باپ دادا

ہمتا = مثل، مانند

سجادہ = جانماز

تخشع = خشوع عاجزی

شیر الٰہی = حضرت علیؓ

ضیا = روشنی

ناری = دوزخی

شوم = بد بخت، منحوس

الم = رنج

ہراسا = خوف زدہ

جلو = ہمراہ۔ ساتھ

پرکالے = ٹکڑے

مغفر	=	لوہے کی ٹوپی، خود	بکتر	=	زرہ
صدر	=	سینہ	جبال	=	جبل کی جمع، پہاڑ
مکلل	=	آراستہ	فرس	=	گھوڑا

10.12 سفارش کردہ کتابیں

1. موازنۂ انیس و دبیر = علامہ شبلی نعمانی
2. اردو مرثیے کا ارتقا = مسیح الزماں
3. روحِ انیس = مسعود حسین رضوی ادیب
4. انیس کی مرثیہ نگاری = اثر لکھنوی
5. مطالعۂ انیس = ناظر کاکوروی
6. انیس شخصیت اور فن = ڈاکٹر فضل امام
7. اردو مرثیہ = شارب ردولوی
8. انیس شناسی (مرتبہ) = پروفیسر گوپی چند نارنگ
9. رزم نامۂ انیس = مسعود حسن رضوی
10. حیات انیس = سید امجد علی اشہری

اکائی : 11 دبیر: حیات اور مرثیہ نگاری میں ان کا مقام
شاملِ نصاب مرثیے کا تجزیہ

ساخت

11.1 تمہید

11.2 عہد

11.3 حیات

11.3.1 تعلیم و تربیت

11.3.2 سیرت

11.3.3 انیس اور دبیر کی مماثلتیں

11.3.4 دبیر کی مرثیہ خوانی

11.4 مراثیِ دبیر کی خصوصیات

11.5 مرثیۂ دبیر (نصاب میں شامل مرثیہ)

11.6 تجزیہ

11.6.1 جذبات نگاری

11.6.2 کردار نگاری

11.6.3 رزم نگاری

11.6.4 مکالمہ نگاری

11.6.5 منظر نگاری

11.6.6 لسانی خوبیاں

11.7 تشریح (ایک بند کی)

11.8 خلاصہ

11.9 نمونہ امتحانی سوالات

11.10 فرہنگ

11.11 سفارش کردہ کتابیں

11.1 تمہید

مرزا دبیر اردو کے عظیم مستند اور مسلم الثبوت شاعر ہیں۔ مرثیہ گوئی میں میر انیس کے مد مقابل تھے۔ ان کے زمانے میں پورا لکھنؤ دو حصوں میں بٹا ہوا تھا۔ دبیر کے طرفدار ''دبیریے'' اور انیس کے حامی ''انیسے'' کہلاتے تھے۔

دبیر نہایت زود گو اور پُر گو شاعر تھے انہوں نے کتنے مرثیے لکھے اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ ایک اندازے کے مطابق انہوں نے دو ہزار سے زائد مرثیے لکھے۔ دبیر کو فارسی عربی زبان و ادب، فن عروض و بدیع پر ید طولیٰ حاصل تھا۔ ان کے مرثیے مختلف صنعتوں، تلمیحات،

آیات' احادیث' نئی نئی تشبیہوں' استعاروں اور تراکیب سے مزین ہیں ۔ انہیں رزم نگاری اور جذبات نگاری پر قدرت حاصل تھی ۔ میر انیس فصاحت میں تو مرزا سلامت علی دبیر بلاغت میں مشہور ہیں ۔

11.2 عہد

انیس کی مرثیہ نگاری کے باب میں بیان کیا جاچکا ہے کہ لکھنؤ میں دولت' ہنر عیش و آرام اور اطمینان و فارغ البالی کی فراوانی تھی۔ ان حالات نے ادب کی سرپرستی میں بھی اہم رول ادا کیا ۔ نوابین اودھ شیعہ تھے ۔ انہوں نے نہ صرف عزاداری کے فروغ میں حصہ لیا بلکہ کئی جدتیں بھی کیں' جو اہل لکھنو کے لیے عزاداری کا لازمہ بن گئیں ۔

لکھنو میں بظاہر جو فارغ البالی اور عیش و آرام کی فضا دکھائی دے رہی تھی اس کے در پردہ بے چینی' فکر اور تشویس کے سائے بھی لہرا رہے تھے ۔ انگریز اودھ پر بھی قبضہ کرنے کی تاک میں تھے اور فرماں روایانِ اودھ پر طرح طرح کے اعتراض جڑ رہے تھے اور مختلف شرطیں لاد رہے تھے۔عیش کوشی اور بے فکری دراصل ایک طرح سے حالات سے فرار حاصل کرنا تھا اور عوام کو اس عزم اور حوصلے کی ضرورت تھی جس سے پیش آنے والے حالات سے نپٹا جاسکے ۔لکھنو کی شاعری تکلف' تصنع اور آورد کا نمونہ بنی جارہی تھی ۔ ان حالات میں واقعۂ کربلا نے مرثیے کی شکل میں عزم و حوصلہ' صبر و استقامت اور حالات زمانہ سے نبرد آزما ہونے کی قوت پیدا کرنے کا درس دیا۔

اودھ کے فرماں رواؤں کی رعایا پروری اور مذہبی رواداری نے سبھی مذاہب کے لوگوں کو عزاداری کی طرف مائل کیا اور یہ شیعوں کے لیے مخصوص نہ ہو کر ایک تہذیبی روایت بن گئی ۔ یہی سبب ہے کہ اس میں ہندوستانی عناصر کی ایسی کثرت ہوئی کہ بعض چیزیں نامناسب داخل ہوگئیں ۔مرزا سلامت علی دبیر ان ہی حالات میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے ۔ مرزا سلامت علی دبیر کی مرثیہ گوئی کی دھوم خود ان کی حیات میں مچی ہوئی تھی ۔ ہندوستان کے علاوہ ان کے مرثیے مختلف ممالک میں ایام اعزا میں پڑھے جاتے تھے ۔ میر انیس' مرثیہ گوئی میں مرزا دبیر کے مدمقابل تھے لیکن ایک دوسرے کے قدرداں ۔انیس فصاحت کے بادشاہ تھے تو دبیر شوکت الفاظ کے شہنشاہ ۔اس طرح مرزا دبیر بھی مرثیے کی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں ۔

اپنی معلومات کی جانچ :

1. لکھنؤ کی شاعری کی خصوصیات بیان کیجیے ۔
2. مرثیہ گوئی میں مرزا دبیر کے مقابل کس شاعر کا نام لیا جاسکتا ہے؟

11.3 حیات

مرزا دبیر ایرانی النسل تھے ۔ ان کے مورث اعلا مُلّا ہاشم شیرازی ایران کے مشہور شاعر ملا اہلی شیرازی کے حقیقی بھائی تھے ۔ شیراز سے یہ خاندان دہلی آیا اور سلاطین مغلیہ کے درباروں میں ممتاز عہدوں پر فائز رہا۔ مرزا دبیر کے پردادا مُلّا رفیع' شاہ دہلی کے میر منشی تھے ان کے والد مرزا غلام حسین 1776ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔یہیں 9 اگست 1803 کو مرزا سلامت علی دبیر پیدا ہوئے ۔ مرزا غلام حسین دہلی کی تباہی کے بعد لکھنو آئے اس وقت دبیر کی عمر سات برس کی تھی ۔ ان کی ساری تعلیم و تربیت لکھنو میں ہوئی ۔ اتفاق کی بات ہے کہ صنف مرثیہ کے دو درخشاں ستارے انیس اور دبیر ایک ہی سال پیدا ہوئے اور دونوں کا سنہ وفات بھی ایک ہی ہے ۔ دبیر کی پیدائش اگرچہ دہلی میں ہوئی مگر بچپن ہی سے لکھنؤ میں رہے یہیں کی زبان اور تہذیب میں پرورش پائی اس لیے لکھنؤ کے شاعر کہلائے ۔ آخری عمر میں بصارت کمزور ہوگئی تھی ۔ 1875 میں وفات پائی اور اپنے ہی مکان میں دفن ہوئے ۔

11.3.1 تعلیم و تربیت

دبیر نے لکھنو کے جید علماء سے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی ۔ صرف و نحو' منطق اور ادب و حکمت غلام ضامن سے پڑھیں ۔ تفسیر

قرآن و اصولِ حدیث اور فقہ کا علم مولوی مرزا کاظم علی سے حاصل کیا۔ یہ وہی کاظم علی ہیں جن کے ایک بیٹے فتح الدولہ بخشی الملک مرزا محمد رضا برق، شاہِ اودھ واجد علی شاہ کے سبع سیاروں میں شامل تھے۔ مولوی کاظم علی شاعر تو نہیں تھے مگر اپنے عہد کے شعرا میں بہ حیثیت عالمِ بے بدل قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ اسی لیے ان کے انتقال پر شیخ ناسخ نے تاریخِ وفات نکالی تھی۔

دبیر نے فارسی کی تعلیم ملا مہدی مازندرانی سے حاصل کی اور فارسی میں ان ہی سے فیض تلمذ حاصل رہا۔ ملا مہدی اپنے وقت کے بہت بڑے عالم تھے ان کی متعدد تصانیف ہیں جن سے ان کے کمال و فضل کا اندازہ ہوتا ہے۔

11.3.2 سیرت

مرزا دبیر کی سیرت اور فن کی تشکیل میں مولانا مرزا کاظم علی کا بڑا حصہ رہا ہے۔ ان ہی کے فیض تربیت اور تعلیم سے مرزا کی طبیعت میں تقدس و پرہیزگاری، خداپرستی جیسے اوصاف جلاپاتے ہیں۔ مرزا اکثر باوضو رہتے، مرثیے، جانماز پر بیٹھ کر تصنیف کرتے تھے۔ نہ کبھی دبیر نے کسی کی غیبت کی نہ کسی سے کسی کی غیبت سنی۔ اگر کوئی شخص کسی کے شعر پر اعتراض کرتا تو اس کو وہ علمی بات سمجھ کر جواب دیتے تھے۔ میر انیس جیسے شاعر سے مقابلہ تھا کبھی مگر ان کی مخالفت نہیں کی۔

11.3.3 انیس اور دبیر کی مماثلتیں

انیس اور دبیر کی زندگی میں کئی مماثلتیں ملتی ہیں۔ ایک دلچسپ مماثلت ان دونوں مرثیہ نگاروں میں یہ ہے کہ اپنے فن کے مظاہرہ کے لیے انہوں نے کبھی دولت وشہرت کا سہارا نہیں لیا۔ لکھنؤ میں ہی ان کی ذات اور ان کے کلام کے قدردانوں کی کمی نہ تھی۔ دونوں نے 1858ء اور 1859ء میں پٹنہ (عظیم آباد) کا سفر کیا۔ وفات سے تقریباً دو سال قبل آنکھوں کی روشنی کم ہوگئی تھی۔ واجد علی شاہ کلکتہ کے مٹیا برج میں مقیم تھے۔ انہوں نے مرزا دبیر کو بلا کر ان کا علاج کرایا۔ دونوں ہی اپنے اپنے مکان میں مدفون ہوئے۔ دونوں ایک دوسرے کے فن کے قدر شناس اور مروت و رواداری کے پیکر تھے۔ یہاں تک کہ مرزا دبیر کو انیس کی وفات کا ایسا صدمہ پہنچا کہ انہوں نے بستر پکڑلیا۔ ہر وقت روتے رہتے تھے۔ یہاں تک کہ تین ماہ بعد انہوں نے بھی انتقال کیا۔ مرزا دبیر کی آخری تحریر ان کا وہ قطعہ تاریخ ہے جو انہوں نے میر انیس کے انتقال پر کہا تھا اور جس کے آخری دو مصرعوں کے اعداد سے تاریخ عیسوی نکلتی ہے۔

آسماں بے ماہ کامل، سدرہ بے روح الامیں
طور سینا بے کلیم اللہ، و منبر بے انیس

دفتر ماتم کی دوسری جلد میں لکھا ہے کہ، ان کا آخری مرثیہ بہ وجہ انتقالِ مصنف ناتمام رہا۔ کچھ لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ انیس کے انتقال کی خبر سن کر انہوں نے مرثیہ وہیں پر چھوڑ دیا اور انیس کی وفات پر آخری قطعہ کہا۔

11.3.4 دبیر کی مرثیہ خوانی

دبیر کی مرثیہ خوانی سے متعلق جو بیانات ملتے ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کا انداز سیدھا، سادہ اور سپاٹ تھا۔ غیر ارادی یا اضطراری طور پر کبھی ہاتھ اٹھ جاتا تھا ورنہ منبر پر بیٹھ کر زیادہ حرکات کو وہ عیب یا گناہ سمجھتے تھے۔ مرثیے سے پہلے رباعیاں، سلام اور بیشتر تضمین یا ہفت بند ملا کاشی کے نہایت بلند آواز سے پڑھتے تھے۔ پڑھنے میں صرف ڈپٹ بڑی تھی۔ ہاتھ سے یا چہرے سے بتانا مطلق نہ تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے استاد میر ضمیر مرثیہ خوانی میں ہاتھ، آنکھیں اور ابروؤں کے اشارے سے کام لیتے تھے۔ مرثیہ خوانی میں میر انیس کی اولیت اور فوقیت کا سبب بھی یہی تھا کہ الفاظ اور جذبات کی ترسیل میں وہ اشاروں سے کام لیتے تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1. مرزا سلامت علی دبیر کی تاریخ پیدائش لکھیے۔
2. دبیر اور انیس کے درمیان کوئی دو مماثلتوں کی وضاحت کیجیے۔

11.4 مراثیِ دبیر کی خصوصیات

مرزا دبیر بسیار گو اور زود نویس تھے۔ انہوں نے 74 برس کی عمر پائی۔ 12 سال کی عمر سے مرثیے کہنے لگے اور 62 سال تک اسی دشت کی سیاحی کی۔ اس طویل عرصے میں کتنے مرثیے کہے اس کا اندازہ مشکل ہے کیوں کہ ان کا سارا کلام دستیاب نہ ہوسکا۔ بہت سے مرثیے 1857 کے ہنگاموں میں تلف ہوگئے۔ دبیر کے ناقدین اور محققین نے ایک اندازے کے مطابق ان کے مراثی کی تعداد تقریباً دو ہزار بتائی ہے۔

مرزا دبیر نے اپنے مرثیوں میں صنائع بدائع لفظی اور معنوی کا استعمال بڑی فیاضی سے کیا ہے۔ خوبی یہ ہے کہ اس استعمال سے کلام میں خشکی یا ابہام پیدا نہیں ہوتا بلکہ ایک لطف سا پیدا ہوجاتا ہے۔ مرزا دبیر چوں کہ علم بدیع میں ید طولیٰ رکھتے تھے اس لیے اپنے مراثی میں کئی لفظی اور معنوی صنعتوں کا برمحل استعمال کیا۔ ان صنعتوں میں ایہام، تجنیس، مرعاۃ النظیر، حسن تعلیل وغیرہ وغیرہ کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے۔ جذبات نگاری، منظر نگاری، سراپا نگاری، مکالمہ نگاری، رزم نگاری کے بہترین مرقعے ان کے مرثیوں میں ملتے ہیں۔ مرثیوں سے ان کی علمیت اور لیاقت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ علمی، فنی اور مختلف علوم کی اصطلاحات اور تلمیحات کے استعمال سے کبھی کبھی ان کے مرثیے بوجھل ہوجاتے ہیں۔ دبیر نے اپنے مرثیوں کے ذریعے اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں بے پناہ اضافہ کیا ہے۔

عموماً جذبات نگاری، سراپا نگاری اور رزم نگاری کو دبیر کا امتیازی وصف قرار دیا جاتا ہے۔ دبیر نے مختلف مرثیوں میں سراپے مختلف انداز میں لکھے ہیں۔ اس طرح کہ شخصیت کے نقوش ذہن پر مرتسم ہوجائیں۔ بی بی زینب کے دو صاحبزادے حضرت عون و محمد کی تصویر کشی اس طرح کی ہے:

بُو ہے گُلِ جنت میں یہ رخسار نہیں ہے — ایمن میں تجلی ہے یہ دیدار نہیں ہے
قد رکھتا ہے طوبیٰ تو یہ رفتار نہیں ہے — شیریں لب کوثر ہے یہ گفتار نہیں ہے
آئینہ میں رُو ہے یہ خط سبز کہاں ہے
غنچے کے دہن ہے نہ زباں ہے نہ بیاں ہے

دبیر کا رزم نگاری میں بھی پلّہ بھاری ہے۔ رزم نگاری صرف میدان جنگ میں معرکہ آرائی کا نقشہ کھینچنے کا نام نہیں ہے بلکہ آمد، رجز جنگ بھی رزم نگاری میں آتے ہیں۔ رزم نگاری کو دبیر نے بڑی وسعت دی ہے۔ ہیرو کی میدان جنگ میں آمد ہو کہ معرکہ آرائی، دبیر ہر موقع پر ایسی کیفیت پیدا کردیتے ہیں کہ نقشہ آنکھوں میں گھوم جاتا ہے۔ دبیر نے رزم میں جذبات نگاری کا بھی بڑا اہتمام کیا ہے۔ مرثیۂ حضرت عباس میں آمد کا یہ حال دیکھیے کہ جس سے پوری جنگ کی کیفیت سامنے آجاتی ہے یعنی آمد ایسی ہو تو جنگ کیسی ہوگی!

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے — رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے — سب ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

اردو مرثیے کو دبیر نے علمی وقار دیا ہے۔ ان کے مراثی میں واقعات اور روایات کا ایک بیش بہا خزانہ ہے۔ انہوں نے تاریخ، روایات اور معتقدات سے تلمیحات چن چن کر استعمال کیے۔ قرآنی آیات اور احادیث سے اپنے اشعار کو زینت دی ہے۔

اس بند کے ہر مصرع میں ایک تلمیح باندھی ہے۔ تلمیح کا لطف اس وقت تک نہیں آتا جب تک کہ ہم اس واقعہ سے واقف نہ ہوں۔

روکش ہے اس ایک تن کا نہ بہمن نہ تہمتن — سہراب و نریماں و یشن، بے سر و بے تن
قاروں کی طرح تحت زمین غرق ہے قارن — ہر عاشق دنیا کو ہے دنیا چہ بیژں
سب بھول گئے! اپنا حسب اور نسب آج
آتا ہے جگر گوشۂ قتال عرب آج

اس بند میں دبیر نے حضرت عباسِ علمدار کی بہادری، بے جگری اور طاقت کے اظہار کے لیے شاہنامے سے تلمیحات منتخب کی ہیں۔

مرزا دبیر کے مرثیوں میں فصاحت بھی اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ ایک مرثیہ میں حضرت امام حسین کی رجز خوانی دیکھیے:

فوج اس کے پاس بھی ہے پہ فوجِ خدا کہاں　　صاحب علم ہزار پہ عباس سا کہاں
بیٹے بہت، پہ اکبر گلگوں قبا کہاں　　لاکھوں میں ایک ثانی خیرالورا کہاں
بھائی یزید کا کوئی مثل حسن بھی ہے
زینب سی عابدہ کوئی اس کی بہن بھی ہے

دبیر نے بے حساب صنعتیں برتی ہیں مثلاً ردالعجز علی الصدر یعنی جو الفاظ پہلے مصرعے کے آخر میں آتے ہیں، وہی دوسرے مصرعے کے شروع میں لائے جائیں:

الفت شعار ہوں کہ میں عاشق خدا کا ہوں
عاشق خدا کا ہوں کہ میں دل مصطفٰے کا ہوں

صنعت غیر منقوط میں، جس میں ایک حرف بھی نقطہ والا نہ ہو، دبیر کا پورا ایک مرثیہ ہے۔ اس میں اپنا تخلص عطارد باندھا ہے۔ ایک بند پیش ہے جو دلچسپی اور حیرت سے خالی نہیں:

حُر حملہ ور ہوا کہ اسد حملہ ور ہوا　　وہ حملہ ور اِدھر، اُدھر اسلام ور ہوا
سرگرم معرکہ سرِ اعدا اگر ہوا　　وہ گل کھلا کہ لالہ کُہسار سر ہوا
اہل حسد کو درس اِدھر آہ آہ کا
حُور و ملک کو ورد ادھر واہ واہ کا

صنعت لف ونشر مرتب، لف کے معنی لپیٹنا اور نشر کے معنی پھیلانا ہے۔ ایک مصرعے میں کچھ لفظ لائے جائیں اور دوسرے مصرعے میں اسی ترتیب سے وضاحتی الفاظ رکھے جائیں تو اسے لف ونشر مرتب کہتے ہیں۔

بازار گل و موج صبا سرد ہے اس سے
وہ داغ ہے وہ آب ہے وہ گرد ہے اس سے

دبیر کے دور کا لکھنو صنعتوں میں ڈوبا ہوا تھا اور اس میں سب سے زیادہ رعایت لفظی سے کھیلا جاتا تھا۔ دبیر نے بھی اپنے مرثیوں میں اس صنعت سے خوب کام لیا ہے۔ ان کا ایک مشہور مرثیہ ہے جس کے مطلع میں خیاطی کی رعایتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں۔ صرف ایک شعر پیش ہے:

فکر رفو تھی چرخ ہنر مند کے لیے　　دن چار ٹکڑے ہوگیا پیوند کے لیے

ایک مرثیہ میں دبیر نے تو تمام صنعتیں ایک ساتھ نظم کردی ہیں اُس مرثیہ کا مطلع ہے:

لعل لب شبیر گہر بار ہے رن میں　　نیساں برستا ہے شہادت کے چمن میں

دبیر نے تشبیہات و استعارات میں بھی ندرت پیدا کی ہے، آنکھ کو نرگس سے سبھی شاعروں نے تشبیہ دی ہے مگر دبیر اس تشبیہ کو ''عین حقارت'' سمجھتے ہیں۔

گر آنکھ کو نرگس کہوں ہے عین حقارت
نرگس میں نہ پلکیں ہیں، نہ پتلی، نہ بصارت

مرزا سلامت علی دبیر کے مرثیوں میں زبان و بیان، علمیت اور فنی پختگی کے جو محاسن پائے جاتے ہیں ان کی وجہ سے اردو زبان و ادب میں بڑا قیمتی اضافہ ہوا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ

1. مرزا دبیر کے مراثی کی خصوصیات کیا ہیں؟
2. رزم نگاری سے کیا مراد ہے؟
3. مرثیے کو دبیر نے کس طرح باوقار بنایا ہے؟
4. صنعت ردالعجز علی الصدر سے کیا مراد ہے؟

11.5 مرثیۂ دبیر

کس شیر کی آمد ہے، کہ رن کانپ رہا ہے — رستم کا جگر، زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے — سب ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے، حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں، سمیٹے ہوئے پر کو

ہیبت سے ہیں رُکے قلعہ افلاک کے دربند — جلادِ فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
واہے کمرِ چرخ سے، جوزا کا کمر بند — سیارے ہیں غلطاں، صفتِ طائرِ پر بند
انگشتِ عطارد سے، قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجے سے، علم چھوٹ پڑا ہے

خود فتنہ دُشر پڑھ رہے ہیں، فاتحۂ خیر — کہتے ہیں 'انا العبد' لرز کر صنم دیر
جاں غیر ہے، تن غیر، مکیں غیر، مکاں غیر — نے چرخ کا ہے دَور، نہ سیاروں کی ہے سیر
سکتے میں فلک خوف سے مانندِ زمین ہے
جُز بختِ یزید، اب کوئی گردش میں نہیں ہے

بے ہوش ہے بجلی، پہ سمند ان کا ہے ہُشیار — خوابیدہ ہیں سب، طالعِ عباس ہے بیدار
پوشیدہ ہے خورشید، علم ان کا نمودار — بے نور، ہے منھ چاند کا، رخ ان کا ضیا بار
سب جزو ہیں، کل رتبے میں کہلاتے ہیں، عباس
کونین پیادہ ہیں، سوار آتے ہیں عباس

چمکا کے مہ و خور زر و نُقرہ کے عصا کو — سرکاتے ہیں پیر فلکِ پُشتِ دوتا کو
عدل آگے بڑھا، حکم یہ دیتا ہے قضا کو — ہاں، باندھ لے ظلم و ستم و جَور و جفا کو
گھر لوٹ لے، بُغض و حسد و کذب و ریا کا
سر کاٹ لے، حرص و طمع و مکر و دَغا کا

راحت کے محلّوں کو، بلا پوچھ رہی ہے — ہستی کے مکانوں کو، فنا پوچھ رہی ہے
تقدیر سے، عمر اپنی، قضا پوچھ رہی ہے — دوزخ کا پتہ، فوجِ جفا، پوچھ رہی ہے
غفلت کا تو دل چونک پڑا، خوف سے ہل کر
فتنے نے کیا خواب، گلے کُفر سے مل کر

ہے شور فلک کا ' کہ یہ خورشیدِ عرب سے　　انصاف یہ کہتا ہے کہ چپ! ترک ادب ہے
خورشیدِ فلک ' پرَ توِ عارض کا لقب ہے　　یہ قدرتِ رب ' قدرتِ رب ' قدرتِ رب ہے
ہر ایک ' کب اس کے شرف و جاہ کو سمجھے
اس بندے کو وہ سمجھے ' جو اللہ کو سمجھے

یوسف ہے یہ کنعاں میں ' سلیمان ہے سبا میں　　عیسیٰ ہے مسیحائی میں ' موسیٰ ہے دعا میں
ایوب ہے یہ صبر میں ' یحییٰ ہے بُکا میں　　شبیر ہے مظلومی میں ' حیدر ہے وَغا میں
کیا غم ' جو نہ مادر نہ پدر رکھتے ہیں آدم
عباس سا ' دنیا میں پسر رکھتے ہیں آدم

صحرا میں گرا پرتوِ عارض ' جو قضارا　　سورج کی کرن نے ' کیا شرما کے کنارا
یوں ' دھوپ ' اُڑی ' آگ پہ جس طرح سے پارا　　موسیٰ کی طرح ' غش ہوئے سب ' کیسا نظارا
جُز مدح ' نہ دَم روشنِ طور نے مارا
شب خون عجب ' دھوپ میں ' اس نور نے مارا

قربان ' ہو اے علم شاہِ اُمَم کے　　شب خار ہرے ہو کے بنے سرو ' اِرم کے
ہیں راز عیاں ' خالق ذوالفضل و کرم کے　　جبریل نے پر کھولے ہیں ' دامن میں علَم کے
پرچم کا جہاں عکس گرا ' صاعِقہ چمکا
پر چم کہیں دیکھا نہ سنا ' اس چم و خم کا

قرنا میں نہ دم ہے ' نہ جلاجل میں صدا ہے　　بوق و دُہل و کوس کی بھی سانس ہَوا ہے
ہر دل کے دھڑکنے کا ' مگر شور بپا ہے　　با جا جو سلامی کا اسے کہیے ' بجا ہے
سکتے میں جو آواز ہے ' نقارہ و دف کی
نوبت ہے ورودِ خلفِ شاہِ نجف کی

گو ' خلعت تحسیں مجھے حاصل سے سراپا　　پر وصفِ سراپا کا ' تو مُشکل ہے سراپا
ہر عضوِ تن ' اِک قدرتِ کامل ہے سراپا　　یہ روح ہے سر تا بہ قدم ' دل ہے سراپا
کیا ملتا ہے ' گر کوئی جھگڑتا ہے ' کسی سے
مضمون بھی اپنا ' نہیں لڑتا ہے کسی سے .

سورج کو چھپاتا ہے گہن ' آئینے کو زنگ　　داغی ہے قمر ' سوختہ دل لالۂ خوش رنگ
کیا اصل دُر و لعل کی وہ پانی ہے ' یہ سنگ　　دیکھو گل و غنچہ ' وہ پریشاں ہے ' یہ دلِ تنگ
اس چہرے کو ' داور ہی نے ' لاریب بنایا
بے عیب تھا خود ' نقش بھی بے عیب بنایا

انساں کہے اس چہرے کو کب ' چشمۂ حیواں　　یہ نور ' وہ ظلمت ' یہ نمو دار وہ پنہاں
برسوں سے ہے آزارِ برص میں مہِ تاباں　　کب سے یرقاں مہر کو ہے اور نہیں درماں
آئینہ ہے گھر زنگ کا ' یہ رنگ نہیں ہے
اس آئینے میں ' رنگ ہے اور زنگ نہیں ہے