BAUL(N) - 301

بی.اے.اُردو

سمسٹر پنجم

BACHELOR OF ARTS (URDU)

FIFTH SEMESTER

MAJOR CORE

مرثیہ، مثنوی اور رباعی

MARSIA, MASNAVI AUR RUBAI

میر انیس

مرزا سلامت علی دبیرؔ

مرزا محمد رفیع سوداؔ

میر حسن

پنڈت دیا شنکر نسیمؔ

نواب مرزا شوقؔ

امجدؔ حیدر آبادی

جگت موہن لال رواںؔ

جوشؔ ملیح آبادی

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

بی.اے.اُردو

BACHELOR OF ARTS (URDU)

سالِ سوم

THIRD YEAR

سمسٹر پنجم

FIFTH SEMESTER

بی.اے. یو.ایل.(این.) - ۳۰۱ - مرثیہ، مثنوی اور رباعی

BAUL(N) - 301, Marsia, Masnavi aur Rubai

MAJOR CORE

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

سرپرستِ اعلیٰ:

پروفیسر نوین چندر لوہنی، وائس چانسلر، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کمیٹی بورڈ آف اِسٹڈیز:

پروفیسر رینو پرکاش، ڈائریکٹر اسکول آف ہیومنٹیز، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی (UOU)، ہلدوانی۔

پروفیسر توقیر احمد خاں، ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔

پروفیسر سید محمد ارشد رضوی، گورنمنٹ رضا پی. جی. کالج، رام پور، اُتر پردیش۔

ڈاکٹر شہپر شریف، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

محمد افضل حسین، اسسٹنٹ پروفیسر و کورس کوآرڈِنیٹر شعبۂ اُردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

رجسٹرار:

شری کھیم راج بھٹ، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کورس کوآرڈِنیٹر و ایڈیٹر:

محمد افضل حسین (اُستاد بریلوی)، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

© جملہ حقوق بحقِ ناشر محفوظ ہیں

اس کتاب کا کوئی بھی حصّہ کسی بھی شکل میں یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔

یہ کتاب ''اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی'' کے بی. اے. اُردو سالِ سوم، سمسٹر پنجم، مرثیہ، مثنوی اور رباعی کے نصاب کا جزو ہے۔ مزید معلومات کے لئے یونی ورسٹی حکام یا صدرِ شعبۂ اُردو سے یونیورسٹی کے حسبِ ذیل پتے پر رابطہ قائم کیا جاسکتا ہے۔

DEPARTMENT OF URDU

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

UNIVERSITY ROAD, BEHIND TRANSPORT NAGAR (TEENPANI BYPASS)

HALDWANI - 263139 (NAINITAL) Phone : 05946 - 261122

BAUL(N) – 301 - MARSIA, MASNAVI AUR RUBAI

Board of Studies

Prof. Renu Prakash
Director, School of Humanities,
Uttarkhand Open University, Haldwani

Prof. Syed Mohammad Arshad Rizvi
Department of Urdu,
Govt. Raza Post Graduate College, Rampur

Dr. Shahpar Shareef
Assistant Professor, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Prof. Tauqeer Ahmad Khan
Rtd. Professor, Department of Urdu
University of Delhi, New Delhi

Mohammad Afzal Husain
Head, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Vice Chancellor

Professor Naveen Chandra Lohani
Uttarkhand Open University,
Teen Pani By-pass Road, Haldwani - 263139

Registrar

Shri Khemraj Bhatt
Uttarkhand Open University,
Teen Pani By-pass Road, Haldwani - 263139

Programme Coordinator & Chief Editor

Mohammad Afzal Husain
Head, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Cover Page Design and Format Editing

Dr. Shahpar Shareef
Assistant Professor, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Unit Writers	Unit No.	Unit Writers	Unit No.
Mohammad Afzal Husain	**UNIT – 01**	**Dr. Shahpar Shareef**	**UNIT - 08**
Dr. Akhtar Ali	**UNIT - 02**	**Dr. Shahpar Shareef**	**UNIT - 09**
Dr. Akhtar Ali	**UNIT - 03**	**Mohammad Afzal Husain**	**UNIT – 10**
Dr. Akhtar Ali	**UNIT - 04**	**Professor Ateeq Ullah**	**UNIT - 11**
Dr. Akhtar Ali	**UNIT – 05**	**Professor Ateeq Ullah**	**UNIT – 12**
Dr. Shahpar Shareef	**UNIT – 06**	**Professor Ateeq Ullah**	**UNIT – 13**
Mohammad Afzal Husain	**UNIT - 07**		

پیش لفظ

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا قیام اُتراکھنڈ قانون ساز اسمبلی کے ایک ایکٹ کے تحت ۳۱/ اکتوبر ۲۰۰۵ء کو عمل میں آیا جس کا مقصد فاصلاتی نظامِ تعلیم کے ذریعے آبادی کے بڑے حصے کے ایسے اَفراد کی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل ہے جو کسی مصروفیت یا مجبوری کے سبب کالجوں یا یونی وَرسٹیوں تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ یونی ورسٹی کے تعلیمی پروگرام ''بیچلر آف آرٹ'' کے تحت ''بی.اے.اردو'' کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب بی.اے.اُردو سالِ سوم، سمسٹر پنجم، مرثیہ، مثنوی اور رباعی کے نصاب کا جزو ہے۔ یہ کتاب ۱۳/ اکائیوں پر مشتمل ہے جو الگ الگ موضوعات پر مختلف اسباق کی شکل میں ہیں۔

عزیز طلبا و طالبات!

فاصلاتی نظامِ تعلیم کی کتابوں کو {خود تدریسی مواد {SLM}(Self Learning Material) کہا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو یہ مواد خود ہی پڑھنا ہے۔ روایتی درس گاہوں کے برخلاف اِسے پڑھانے کے لئے آپ کے سامنے استاد موجود نہیں ہوگا۔ اِس صورتِ حال کے تحت اسباق کو اِس طرح تیار کیا گیا ہے کہ آپ کو کلاس میں اپنی اور استاد کی موجودگی کا احساس ہو سکے۔ اِسی لئے ہر اکائی کا آغاز ''اغراض و مقاصد'' سے کیا گیا ہے تاکہ آپ کو اِس بات کا اندازہ ہو سکے کہ اکائی کو پڑھنے کا مقصد کیا ہے؟ اُس کے بعد ''تمہید'' دی گئی ہے جس میں سبق کو مختصر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اکائی کے درمیان ''اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے'' کے تحت کچھ سوالات بھی دِیے گئے ہیں تاکہ آپ نے جو کچھ پڑھا ہے، اُسے کس حد تک ذہن نشین کیا ہے؟ اِس بات کا بھی اندازہ لگایا جا سکے۔ کتاب کے آخر میں اُن سوالات کے جوابات بھی دِیے گئے ہیں لیکن آپ کو چاہیے کہ پہلے خود اُن سوالات کو حل کریں پھر آخر میں دِیے گئے جوابات سے اپنے جوابات ملالیں تاکہ آپ کو اپنی صلاحیت کا اندازہ بھی ہو اور آپ کی ذہنی ورزش بھی ہو جائے۔ امتحان میں آپ سے جس طرح کے سوالات پوچھے جائیں گے اُس کے نمونے بھی دِیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ہر اکائی کے آخر میں مشکل الفاظ کی ''فرہنگ'' اور ''حوالہ جاتی کتب'' کی فہرست بھی دی گئی ہے تاکہ آپ اُن کتابوں کے مطالعے سے اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکیں۔

ہم آپ کی کام یابی کے لئے دعائیں اور نیک خواہشات پیش کرتے ہیں۔

ایڈیٹر

بی.اے.اُردو

(B.A.URDU)

سالِ سوم

THIRD YEAR

سمسٹرپنجم

FIFTH SEMESTER

بی.اے. یو.ایل.(این.) - ۳۰۱ - مرثیہ،مثنوی اوررباعی

BAUL(N) - 301, Marsia, Masnavi aur Rubai

اکائی نمبر	مضمون	مضمون نگار	
بلاک نمبر 01:			**6**
اِکائی 1	مرثیہ کی تعریف، ابتدااور مختصر تاریخ	محمدافضل حُسین	7
اِکائی 2	مرثیہ کا فن	ڈاکٹراختر علی	16
اِکائی 3	دکن اور شمالی ہند میں اُردو مرثیہ	ڈاکٹراختر علی	24
اِکائی 4	میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری	ڈاکٹراختر علی	40
اِکائی 5	مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری	ڈاکٹراختر علی	52
بلاک نمبر 02:			**64**
اِکائی 6	اُردو میں مثنوی نگاری کا آغاز وارتقاء	ڈاکٹرشہپر شریف	65
اِکائی 7	مثنوی کا فن	محمدافضل حُسین	86
اِکائی 8	میر حسن اور سحرالبیان (انتخاب)	ڈاکٹرشہپر شریف	95
اِکائی 9	پنڈت دیا شنکر نسیم اور مثنوی گلزارِ نسیم (انتخاب)	ڈاکٹرشہپر شریف	114

بلاک نمبر 03:		**137**
اِکائی 10 رباعی کی تعریف: آغاز وارتقا	محمد افضل حُسین	138
اِکائی 11 سید احمد حسین امجد کی رباعی گوئی	پروفیسر عتیق اللہ	149
اِکائی 12 جگت موہن لال رواں کی رباعی گوئی	پروفیسر عتیق اللہ	164
اِکائی 13 شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی کی رباعی نگاری	پروفیسر عتیق اللہ	181

✵

بلاک نمبر 01

اکائی	01	مرثیہ کی تعریف، ابتدا اور مختصر تاریخ	محمد افضل حُسین
اکائی	02	مرثیہ کا فن	ڈاکٹر اختر علی
اکائی	03	دکن اور شمالی ہند میں اُردو مرثیہ	ڈاکٹر اختر علی
اکائی	04	میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری	ڈاکٹر اختر علی
اکائی	05	مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری	ڈاکٹر اختر علی

اکائی 01 مرثیہ کی تعریف، ابتدا اور مختصر تاریخ

ساخت :

01.01 : اغراض و مقاصد

01.02 : تمہید

01.03 : مرثیہ کی تعریف

01.04 : مرثیہ کی ابتدا اور مختصر تاریخ

01.05 : مرثیہ کے اجزائے ترکیبی

01.06 : خلاصہ

01.07 : فرہنگ

01.08 : نمونہ امتحانی سوالات

01.09 : حوالہ جاتی کتب

01.01 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ مرثیہ، مرثیے کی تعریف، مرثیے کی ابتدا و تاریخ اور اس کے عناصرِ ترکیبی کے متعلق معلومات حاصل کریں گے۔ اس کے مطالعے کے بعد آپ مرثیہ اور اس کی بنیادی خصوصیات سے واقف ہو جائیں گے اور آپ مرثیہ کی فضا سے ہم آہنگ ہو سکیں گے۔ اس اکائی کے مطالعے کے ذریعے ہمیں امید ہے کہ مرثیے کے حوالے سے آپ کی دل چسپی اور معلومات میں یقیناً مزید اضافہ ہوگا۔

01.02 تمہید

مرثیہ اردو ادب کی ایک اہم اور مقبولِ عام صنفِ سخن ہے۔ مرثیہ کی شکل میں اردو ادب کے پاس ایسا بیش قیمت سرمایہ ہے جس پر اردو اور اہلِ اردو کا فخر کرنا بجا ہے۔ اردو کا رثائی ادب اس قدر اہمیت و عظمت کا حامل ہے کہ اسے دنیا کے کسی بھی اعلیٰ ترین ادب و شاعری کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ عرب کی آغوش میں تربیت پانے والی یہ صنف ایران سے گذرتے ہوئے ہندوستان میں اپنی جوانی کو پہنچی۔ مرثیہ نے اردو ادب کو وہ عظمتیں عطا کیں کہ صرف مرثیہ کی ہی بنیاد پر اردو ادب کسی بھی عالمی زبان سے آنکھیں ملانے کی طاقت رکھتا ہے۔

01.03 مرثیہ کی تعریف

مرثیہ لفظِ رثاء سے مشتق ہے، جس کے معنی ''کسی کی موت پر رونے اور آنسو بہانے'' کے ہیں۔ عربی میں صنف مرثیہ سے مراد وہ نظم ہوتی ہے جس میں کسی کی وفات پر اظہارِ غم کیا جائے اور وفات یافتہ شخص کے اوصاف وغیرہ بیان کیے جائیں۔ اردو میں مرثیہ کا اطلاق اس نظم پر ہوتا ہے جس میں واقعاتِ کربلا کو نظم کیا گیا ہو۔

01.04 مرثیہ کی ابتدا اور مختصر تاریخ

عربی کی یہ روایت فارسی کے راستے اردو میں آئی اور اردو میں اس کے آغاز کا سہرا دکن کے سر بندھتا ہے۔قطب شاہی اور عادل شاہی دَورِحکومت میں مرثیے کو ترقی ملی۔دکن میں شاہ راجو، ملاوجہی، غواصی، لطیف، کاظم، افضل، قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، شاہی، مرزا، نوری، ہاشمی اورعزلت وغیرہ نے مرثیے لکھے۔اس دَور کے مرثیوں میں ادبی شان وتمکنت پائی جاتی ہے۔اردو میں مرثیہ نگاری کا نقطۂ آغاز نظامی شاہی سلطنت کے شاعر''اشرف بیابانی'' کا مرثیہ ''نوسر ہار(۹۰۹ھ مطابق ۱۵۰۳ء)'' ہے جو مثنوی کی ہیئت میں تخلیق کیا گیا ہے۔اس کے بعد شاہ برہان الدین جانم اور وجہی کے مرثیوں کا تذکرہ ملتا ہے۔دکن کے علاوہ برہان پور اور گجرات میں بھی مرثیہ گو شاعر موجود تھے۔

شمالی ہندوستان میں بھی باقاعدہ مرثیہ گو شاعروں کی ایک بڑی تعداد موجود تھی جن میں صلاح، شاہ مبارک آبرو، خواجہ برہان الدین عاصی، مصطفیٰ خاں یک رنگ، میر عبداللہ مسکین، خلیفہ محمد علی سکندر، مرزا مغل ندرت، وامانی علی قلی ندیم، شیخ غلام علی ہمدانی مصحفی، سید محمد تقی، اشرف علی خاں فغاں، نظیر اکبرآبادی، مہربان خاں رند، قائم چاند پوری، راسخ عظیم آبادی، میر امانی، میر باقر علی باقر، سامانوی، میرزا ظہور علی خلیق اور ظہور، مرزا راجہ رام ناتھ دزہ، محمد ہاشم شائق، شیخ شرف الدین حسین شرف، میرزا محمد شریف شریف، سید الٰہ بخش شیفتہ، میر حسام الدین عرف میر بھچو گریاں، میر محمد علی محبّ، خدا بخش موج، مرتضیٰ خاں نثار دہلوی، شیخ حسن رضا، نجات دہلوی، میر محمد علی نیاز، میر سعادت علی سعادت امروہوی، حزیں، غمگین، محزوں اَمروہوی، حیدر بخش حیدری، ، نظر علی، نعیم، اعلیٰ علی، درخشاں، شاہ محمد عظیم عظیم، حسینی شاہ، جہاں آبادی، خادم، خطیب اللہ، سید محمود صابر استرآبادی، ، عبدالسبحان فائز ٹھٹھوی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

دہلی میں مسکینؔ وحزیںؔ اور غمگینؔ تین بھائیوں نے مرثیے لکھے پھر سوداؔ اور میر نے اس میدان میں طبع آزمائی کی مگر لکھنؤ سے تعلق رکھنے والے مظفر حسین ضمیر نے مرثیے کو موجودہ شکل دی۔ضمیر مصحفی کے شاگرد تھے اور خلیق کے ساتھ ان کا مقابلہ رہتا تھا۔خلیقؔ بھی مصحفی کے شاگرد تھے۔ضمیر سے پہلے مرثیے مختصر تھے۔ضمیر نے مرثیے کو ایک باقاعدہ فن کی شکل دی۔

میر خلیق نے اردو مرثیہ پر جو احسان کیا ہے وہ بھی میر ضمیر سے کچھ کم نہیں ہے۔میر خلیق ہی کے ہم عصر مرزا دلگیر ہیں جن کی زبان اور طرزِ ادا کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ وہ خاندانی ہندو ہونے کے باوجود بیان شہادت اور رخصت کے بیان میں اس کثرت سے مسلمانوں کے مراسم کا ذکر کرتے ہیں کہ ان کے ہندو ہونے میں شک ہونے لگتا ہے۔ان کے مراثی کی سات جلدیں ۱۸۹۷ء میں مطبع نولکشور سے شائع ہوئی تھیں۔مرزا فصیح بھی خلیق، ضمیر اور دلگیر کے ہم عصر تھے ان کے ہاں بھی مرثیہ کی تمام فنی خوبیاں موجود تھی۔

قائم چاند پوری، حسین شاہجہاں آبادی، عظیم شاہجہان آبادی، سکندر، مسکین اور سودا، میر تقی میر، فقیر محمد خاں گویا، دبیرؔ اور انیسؔ نے مرثیے کو ترقی دی اور اس کو فنی بلندی پر پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔

سودا نے ۹۱ر مرثیے تحریر کئے ہیں۔خلیق، ضمیر، دلگیر، خلیل، اور فصیح نے اردو مرثیے کا جو سانچہ تیار کیا تھا اور جو اختراعات کی تھیں وہ بعد کے مرثیہ نگاروں میں بھی نظر آتی ہیں۔انیسؔ ودبیرؔ کا دَور اردو مرثیے میں ایک سنہرے دَور کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔اس دَور میں مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو بھی عروج حاصل ہوا۔انیسؔ اور دبیرؔ کو مرثیہ گوئی کے امام کا درجہ حاصل ہے۔اسد علی خاں آصفی بھی اسی دَور کے مرثیہ نگار تھے۔

اردو مرثیے میں ایک اہم نام سلامت علی خان کا ہے جو مرزا دبیرؔ کے نام سے مشہور ہیں۔ وہ عربی فارسی کے ماہر تھے۔ ۱۸۰۳ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۷۵ء کو لکھنو میں انتقال ہوا۔ ان کے والد مرزا غلام حسین دہلی سے لکھنو آ گئے تھے۔ جب انیسؔ بھی فیض آباد سے لکھنو آ گئے تو میر انیسؔ اور دبیرؔ کے مقابلے ہوتے تھے۔ دبیر ضمیرؔ کے شاگرد تھے۔ دبیرؔ کی زبان بلند آہنگ اور پر شکوہ ہے۔ ان کے مرثیوں میں موضوعات کا وقار اور ایک تمکنت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے بہت خوب صورتی اور مہارت کے ساتھ اپنے مرثیوں میں الفاظ کو برتا ہے۔ دبیر نے مرثیے کے فن کو عظمت اور رفعت سے ہمکنار کیا۔ یہ بند دیکھیں۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو
(سلامت علی دبیرؔ)

میر ببر علی کا نام بھی اردو مرثیے میں بہت نمایاں ہے ان کا تخلص میر انیسؔ تھا وہ ۱۸۰۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے، ان کا انتقال ۱۸۸۰ء میں ہوا۔ ان کے والد کا نام میر خلیق تھا۔ انیسؔ کا کلام پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ میر انیسؔ کے ہاں اثر آفرینی ملتی ہے۔ انہوں مرثیہ کے کرداروں میں مقامی رنگ بھرا ہے، جس پر ناقدین نے تنقید بھی کی ہے۔ انیسؔ کے مرثیے زبان زد خاص و عام ہیں۔ ان کے مرثیوں میں سادگی اور جوش پایا جاتا ہے۔

مثالاً یہ بند ملاحظہ فرمائیں۔

دل صاحب اولاد سے انصاف طلب ہے دنیا میں پسر باپ کی زینت کا سبب ہے
اولاد کا ہونا بھی بڑی بخشش رب ہے یہ سچ ہے، مگر داغ بھی بیٹے کا غضب ہے
رونے کی ہے جا ظلم نیا کرتی ہے تقدیر
شبیر سے اکبر کو جدا کرتی ہے تقدیر
(میر انیسؔ)

شبلی نعمانی نے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے مرثیے کے تقابلی مطالعے کے حوالے سے ''موازنۂ انیس و دبیر'' کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۰۷ء میں آگرہ سے شائع ہوا۔ اس کتاب میں شبلی نعمانی نے دونوں مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کی شعری خصوصیات پر بحث کی ہے اور فصاحت و بلاغت کے پیمانے پر دونوں کے فن کو پرکھا ہے۔

واجد علی شاہ اختر بھی سلام اور مرثیہ گوئی میں مہارت رکھتے تھے۔ مرزا غالبؔ نے بھی مرثیے کے فن میں طبع آزمائی کی۔ مرزا غالب نے زین العابدین عارف کی وفات پر ایک مرثیہ لکھا جو کہ بہت مشہور ہے۔ میر انیسؔ کے چھوٹے بھائی میر مونس اور انس بھی مرثیہ گو شاعر تھے۔ انہوں نے لکھنو میں ۱۸۸۵ء میں انتقال کیا۔ میر انیسؔ کی طرح ان کو بھی فن سپہ گری کا شوق تھا۔

میر انیسؔ کے تینوں بیٹے رئیس، سلیس اور نفیس شاعر تھے،مگر میر نفیس کو باقی بھائیوں کی نسبت زیادہ شہرت ملی،ان کا نام میر خورشید علی تھا۔وہ ۱۸۱۶ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۰۱ء میں وفات پائی۔مرثیے میں ساقی نامہ کا اضافہ بھی میر نفیس ہی سے منسوب ہے۔

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے بعد جن مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا جا سکتا ہے ان میں میر جلیس، پیارے صاحب رشید، میر تعشق، میر وحید، خورشید حسن دولہا صاحب، امین، عروج جعفر حسین اوجؔ قابلِ ذکر ہیں۔شاد عظیم آبادی، دہلی میں آغا شاعر قزلباش دہلوی مشہور ہیں۔آرزو لکھنوی نے پانچ مرثیے لکھے۔نجابت علی خان فرزند شجاع الدولہ، کوکب شادانی، جاوید، عزیز لکھنوی، عارف، خبیر لکھنوی نے بھی مرثیے لکھے ہیں۔اس دَور کے دوسرے بہت سے شعرا نے بھی سلام لکھے ہیں۔

غالب کی وفات پر حالی نے مرثیہ لکھا، نواب مرزا داغ دہلوی کی وفات پر علامہ اقبال کا مرثیہ اور اس کے علاوہ علامہ اقبال کا اپنی والدہ محترمہ کا مرثیہ (والدہ مرحومہ کی یاد میں) اردو مرثیے کے حوالے سے ایک اہم اثاثہ ہے۔

01.05 مرثیہ کے اجزائے ترکیبی

چوں کہ مرثیہ کا تعلق واقعاتِ کربلا سے ہے اور اس میں حسینی قافلے کی بہادری و جواں مردی کی داستان ہوتی ہے، ان کے آلاتِ حرب و ضرب کا تذکرہ کیا جاتا ہے، میدانِ جنگ کی منظر کشی کی جاتی ہے، فدائیانِ حسین کی اپنے اقارب سے رخصتی کا منظر پیش کیا جاتا ہے، کربلائی ہیروز اور ان کے اعزا و اقربا کے جذبات و احساسات کی تصویر کشی کی جاتی ہے، جنگ، زخم اور شہادت کا منظر نامہ زیبِ قرطاس کیا جاتا ہے اور کربلا اور سانحۂ کربلا سے متعلق دیگر تفصیلات وغیرہ کو بیان کیا جاتا ہے، اس لیے مذکورہ اور دیگر تمام واقعات میں ربط و انسلاک پیدا کرنے کے لیے اساتذۂ فن نے مرثیہ کے کچھ اجزائے ترکیبی متعین کیے ہیں، جن کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔حالاں کہ کبھی کبھی ان اجزا سے یا پھر ان کی ترتیب سے گریز بھی کیا جاتا ہے۔

مرثیہ کے اجزائے ترکیبی مع مثال ملاحظہ ہوں:

﴿۱﴾ چہرہ	﴿۲﴾ سراپا	﴿۳﴾ رخصت	﴿۴﴾ آمد
﴿۵﴾ رجز	﴿۶﴾ رزم	﴿۷﴾ شہادت	﴿۸﴾ بین

﴿۱﴾ چہرہ : یہ جز مرثیے کا ابتدائیہ ہے۔مرثیہ میں چہرہ کی اہمیت وہی ہے جو قصیدے میں تشبیب کی ہے۔’’چہرہ‘‘ میں شاعر حمد، نعت، مناقبِ امام علی و حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہما سفر کربلا، جغرافیۂ کربلا وغیرہ کا تذکرہ کرتا ہے۔اس کے علاوہ شاعر اپنی شاعرانہ قادرالکلامی کا فخریہ بیان کرتا ہے اور حسین علیہ السلام کی تعریف و توصیف کرنے پر مسرت و انبساط کا اظہار کرتا ہے۔مرثیہ کے چہرہ میں تقریباً ان تمام مضامین کو نظم کیا جا سکتا ہے جنھیں قصیدہ کی تشبیب میں نظم کیا جاتا ہے۔یہاں میر انیس کے مرثیے سے چہرہ کا ایک بند پیش کیا جاتا ہے جس میں وہ اپنی قادرالکلامی اور مداحِ شبیر رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا تفاخرانہ اظہار کر رہے ہیں:

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اُڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

﴿۲﴾ **سراپا:** دراصل یہ جز کربلائی ہیروز کا تعارف ہوتا ہے۔اس حصے میں شاعر امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ یا اپنے محبوب کربلائی بہادر کا سراپا تحریر کرتا ہے،تشبیہات و استعارات کے ذریعے اس کی خوبیوں اور بڑائیوں کا بیان کرتا ہے، اپنے ہیرو سے اپنی محبت و وارفتگی تذکرہ کرتا ہے۔میر انیس جاں نثارانِ حسین کا سراپا کھینچتے ہوئے حضرت عباس کے بارے میں کہتے ہیں:

سروِ شرمائے قد اس طرح کا قامت ایسی　　　اسد اللہ کی تصویر تھے ، صورت ایسی
شیر نعروں سے دہل جاتے تھے صولت ایسی　　　جا کے پانی نہ پیا نہر میں ہمت ایسی
جان جب تک تھی اطاعت میں رہے بھائی کی
تھے علم دار ، مگر بچّوں کی سقّائی کی

﴿۳﴾ **رخصت:** کربلا کا میدان ہے۔جاں نثارانِ حسین یکے بعد دیگرے میدانِ جنگ کے لیے رخصت ہو رہے ہیں۔ رخصت ہونے والوں بہادروں اور رخصت کرنے والے اعزا و اقربا دونوں ان کی شہادت کا یقینِ قطعی ہے۔شاعر اس منظر نامے کو اور رخصتی کے وقت اعزا و اقربا کے جذبات و احساسات اور بہادر کے شوقِ شہادت اور اس کے جذبۂ ایمانی کا تذکرہ کرتا ہے۔

میر انیس نے حضرت عون و محمد رضی اللہ تعالیٰ عنہ، جو حضرت زینب کے لختِ جگر ہیں، کی رخصتی کی منظر کشی کرتے ہوئے کہتے ہیں:

خیمے سے برآمد ہوئے زینب کے جو دلبر　　　دیکھا کہ حسین ابن علی روتے ہیں دَر پر
بس جھک گئے تسلیم کو حضرت کی وہ صفدر　　　منہ کر کے سوئے چرخ پکارے شہِ بے پر
یہ وہ ہیں جو آغوش میں زینب کی پلے ہیں
بچے بھی تری راہ میں مرنے کو چلے ہیں

﴿۴﴾ **آمد:** مرثیے کے اس جز میں شاعر اپنے کردار (کربلائی ہیرو) کی میدانِ جنگ میں آمد کراتا ہے۔مرزا دبیر چھ ماہ کے کمسن علی اصغر کی آمد اس طرح پیش کرتے ہیں جو بچہ جنگ کی خاطر نہیں بلکہ باپ کی گود میں پانی کے چند قطرات کے لیے آرہا ہے:

لے آئے چھپائے ہوئے دامن میں شہِ دیں　　　تھا خشک لب و خشک دہن یہ گلِ بے کیں
شش ماہہ سزا پائے یہ ہے کون سا آئیں　　　قربانیاں اس شان کی دنیا نے نہ دیکھیں
جس وقت کہ دامن رخِ زیبا سے ہٹا ہے
تھا سب کو گماں رحل پہ قرآن کھلا ہے

﴿۵﴾ **رجز:** عرب کے مقابلوں کا یہ رواج تھا کہ مقابل جنگ سے پہلے اپنے حسب و نسب، خاندانی روایات، آبا و اجداد کے فخریہ کارناموں اور اپنی جواں مردی و بہادری کا جوشیلی آواز میں بیان کرتے تھے۔اس کو رجز کہا جاتا تھا۔یہ بھی مرثیہ کا جز ہے۔شاعر اس جز میں اپنے ہیرو کی زبان سے فخریہ و رجزیہ کلمات ادا کرواتا ہے۔ان کلمات میں شجاعت، بہادری، خاندانی شان و

شوکت، رسول اور آلِ رسول سے قربت اور جوش و جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ مرزا دبیر حضرت عباس رضی اللہ عنہ کی زبان سے اس طرح رجزیہ اشعار ادا کراتے ہیں:

دو چاند کو کرتی ہے اک انگشت ہماری ہے مہر نبوت سے ملی پشت ہماری
ہے تیغ ظفر وقتِ زدو کشت ہماری سو گرز قضا ضربتِ یک مشت ہماری
قدرت کے نیستان کے ہم شیر ہیں ظالم
ہم شیر ہیں اور صاحبِ شمشیر ہیں ظالم

☆

احمد ہے چچا میرا ، پدر حیدرِ صفدر وہ کل کا پیمبر ہے ، یہ کونین کا رہبر
اور مادرِ زینب کی ہے لونڈی مری مادر بھائی مرا اک عون ، دو عبداللہ و جعفر
اور شبر و شبیر ہیں سردار ہمارے
ہم ان کے غلام اور وہ مختار ہمارے

﴿۶﴾ رزم: یہ جزو مرثیہ کا اہم حصہ ہے۔اس میں مرثیہ نگار جنگ کربلا کا نقشہ کھینچتا ہے، اپنے ہیرو کی بہادری و جواں مردی، ہمت و طاقت، اس کا غیظ وغضب، اس کے اسلحہ جات کی تعریف وتوصیف اور اس کی بے جگرانہ جنگ کی کیفیات کا بیان کرتا ہے۔ میر انیسؔ حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی جنگ کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

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
برّشِ تیغ کا غل قاف سے تا قاف رہا
پی گئی خون ہزاروں کا ، پہ منھ صاف رہا

☆

تنِ تنہا شہِ دیں لاکھ سواروں سے لڑے بے سپر، برچھیوں والوں کی قطاروں سے لڑے
صورتِ شیرِ 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 دل و جانِ علی ابنِ ابی طالب ہو

﴿۷﴾ شہادت: اس حصے میں شاعر اپنے ہیرو کی شہادت، اس کے گھوڑے سے گرنے کا منظر، اس پر تیر تلوار اور نیزوں کی برسات وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔ میر انیسؔ نے حضرت حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی شہادت کا منظر اس طرح کھینچا ہے:

کھینچ کر سینے سے نیزہ ، جو بڑھا دشمنِ دیں　　　جھک کے حضرت نے رکھی خاک پہ سجدہ میں زمیں
تیز کرتا ہوا خنجر کو بڑھا شمرِ لعیں　　　آسماں ہل گئے ، تھرّا گئی مقتل کی زمیں
کیا کہوں ، تیغ کو کس طرح گلے پر رکھا
پاؤں قرآں پہ رکھا حلق پہ خنجر رکھا

﴿۸﴾ **بین:** یہ جز مرثیہ کا آخری حصہ ہے۔اس جز میں شاعر کربلائی مجاہد کی لاش کو خیمے میں لانے کا ذکر کرتا ہے اور لاش پر خواتین کی گریہ وزاری اوران بین و بکا کا تذکرہ کرتا ہے۔یہی بین و بکا اور گریہ وزاری مرثیہ کا مقصود ہوتا ہے۔

شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی آہ وزاری اور گریہ وبکا میں سامعین وقارئین کوشریک کرلے۔امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی شہادت پر حضرت زینب رضی اللہ تعالیٰ عنہا کا بین ملاحظہ کیجیے:

رو کے چلّائی کہ ہے ہے مرے مظلوم حسین!　　　فوجِ 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

عمومی طور پر مرثیہ مسدس کی شکل میں لکھا جاتا ہے اور اس ہیئت کو مرثیہ کے لیے ترقی یافتہ تصور کیا جاتا ہے۔مرزا محمد رفیع سوداؔ وہ شاعر ہیں جنھوں نے نہ صرف مرثیہ کو مسدّس کی صورت میں متعارف کروایا بلکہ اس ہیئت کو مرثیہ کا جز ہی بنا دیا۔مزید انیسؔ اور دبیرؔ کے اپنے مراثی کے لیے اس ہیئت کے انتخاب نے مرثیہ کے ساتھ مسدّس کے تصوّر کو ناگزیر بنا دیا۔

سوداؔ سے پہلے مرثیے دوبیتی، مثلّث، مربع، مخمّس وغیرہ میں لکھے جاتے تھے، میر اور حیدر دکھنی وغیرہ کے کچھ مراثی مسدّس کی شکل میں بھی ملتے ہیں۔بعد کے اَدوار میں غالبؔ، حالیؔ، اقبالؔ، محمد علی جوہر، سیماب اور حفیظؔ جالندھری وغیرہ نے شخصی مراثی کے لیے مسدّس کے علاوہ دیگر ہیئتوں کا استعمال کیا۔

01.06 خلاصہ

مرثیہ عربی لفظ ''رثا'' سے مشتق ہے جس کے معنی میت پر رونے یا آنسو بہانے کے ہیں۔اصطلاح عربی میں مرثیہ سے مراد وہ نظم ہے جس میں کسی کی وفات پر اظہارِ غم کیا جائے اور وفات یافتہ شخص کے اوصاف وغیرہ بیان کیے جائیں۔اردو ادب میں وہ نظم جس میں واقعات کربلا کا ذکر ہو مرثیہ کہلاتی ہے۔مرثیہ کے مروجہ اجزائے ترکیبی آٹھ ہیں: چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین۔چہرہ مرثیہ میں تشبیب کی جگہ ہوتا ہے، سراپا میں کربلائی ہیرو کا حلیہ وغیرہ ذکر کیا جاتا ہے، رخصت میں کربلائی ہیرو کے خیمۂ حسین سے رخصتی کا تذکرہ ہوتا ہے، آمد میں جاں نثارِ حسین کے میدانِ کربلا میں ورود کا تذکرہ ہوتا ہے، رجز میں حسینی فدائی کے فخر ومباہات کا بیان ہوتا ہے، جنگ کے حصے میں ہیرو کی جواں مردی و بہادری کا تذکرہ ہوتا ہے، شہادت میں حسینی فدائی کے گھوڑے سے گرنے، زخمی ہونے اور وفات پانے کا بیان ہوتا ہے جبکہ آخری حصے بین میں اعزا واقربا اور کربلائی خواتین کا ماتم وغیرہ مذکور ہوتا ہے۔

مرثیے کی ابتدا عربی میں ہوئی۔ ابتدا میں شخصی مراثی کہے گئے۔ سانحۂ کربلا کے بعد یہ اصطلاح کربلائی نظموں کے ساتھ خاص ہوتی چلی گئی۔ عربی کی یہ روایت فارسی میں آئی اور فارسی کے سہارے اردو میں۔ البتہ اردو میں مرثیہ کا تصور کربلائی نظموں کے ساتھ خاص ہو گیا، حالاں کہ ہمیشہ ایسی نظمیں لکھی جاتی رہیں جن کو ہم شخصی مرثیے کہتے ہیں۔

اردو میں مرثیہ کا نقطۂ آغاز خطۂ دکن ہے۔ قطب شاہی اور عادل شاہی دورِ حکومت میں مرثیے کو ترقی ملی۔ اس دَور کے مرثیوں میں ادبی شان و تمکنت پائی جاتی ہے۔ نظام شاہی سلطنت کے شاعر ''اشرف بیابانی'' کا مرثیہ ''نوسرہار ۹۰۹ھ مطابق ۱۵۰۳ء'' پہلا مرثیہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ دکن کے علاوہ برہان پور اور گجرات میں بھی مرثیہ گو شعرا کا تذکرہ ملتا ہے۔

شمالی ہندوستان میں بھی باقاعدہ مرثیہ گو شاعروں کی ایک بڑی تعداد موجود تھی۔ دہلی میں ضمیر و سودا نے مرثیہ کے خطوط استوار کیے۔ خلیق، ضمیر، دلگیر، خلیل اور فصیح نے اردو مرثیے کا جو سانچہ تیار کیا تھا اور جو اختراعات کی تھیں وہ بعد کے مرثیہ نگاروں میں بھی نظر آتی ہیں۔

انیس و دبیر کا دَور اردو مرثیے میں ایک زرّیں دَور کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس دَور میں مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو بھی عروج حاصل ہوا۔ غالب کی وفات پر حالی کا مرثیہ، نواب مرزا داغ دہلوی کی وفات پر علامہ اقبال کا مرثیہ اور اس کے علاوہ علامہ اقبال کا اپنی والدہ محترمہ کا مرثیہ (والدہ مرحومہ کی یاد میں) اردو شخصی مراثی کا ایک اہم حوالہ ہیں۔

01.07 فرہنگ

آلات	: آلہ کی جمع ہتھیار	رثاء	: رونا رلانا
اثر آفرینی	: اثر پیدا کرنے والی	رخصت	: مرثیہ کے اجزائے ترکیبی
اختراعات	: اپنے سے ایجاد کردہ	زیبِ قرطاس	: کاغذ پر لکھنا
اظہار	: ظاہر کرنا	سانچہ	: پیرامیٹر
اندراج کرنا	: رجسٹر وغیرہ میں لکھنا	سرمایہ	: پونجی، مال
انسلاک	: منسلک کرنا	شوقِ شہادت	: شہادت کی تمنا کرنا
اوصاف	: وصف کی جمع خوبی	فخر و مباحات	: غرور و ناز
برآمد	: ظاہر ہونا	مراسم	: تعلقات، رشتے
بنیادی	: خاص	مرکب	: سواری
بیش قیمت	: انمول، بہت زیادہ قیمت والی	مسدس	: چھ
تصویر کشی	: تصویر کھینچنا	مطبع	: کتابیں چھاپنے کی جگہ
تمکنت	: تعلّی شان و شوکت	مغفر	: لوہے کی ٹوپی
جوانی	: عروج	منظوم	: نظم کیا ہوا

جوشن	: جنگ میں ہاتھ میں پہننے کا لباس	واقف	: آگاہی
دل چسپی	: دل کو پسند آنے والی	ورود	: آنا، اُترنا، وارد ہونا، ظاہر ہونا
راکب	: سوار	ہم آہنگ	: ملا جلا

01.08 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر ۱ : مرثیہ کی تعریف قلم بند کیجئے؟

سوال نمبر ۲ : رجز کی تعریف مع مثال تحریر کیجئے؟

سوال نمبر ۳ : مرثیہ میں سراپا کسے کہتے ہیں، روشنی ڈالیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے: سوال نمبر ۱۔

سوال نمبر ۱ : مرثیہ کی تاریخ قلم بند کیجئے؟

سوال نمبر ۲ : رخصت کی تعریف مع مثال تحریر کیجئے؟

سوال نمبر ۳ : مرثیہ کے اجزائے ترکیبی سپرد قرطاس کیجئے؟

01.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔ مرثیہ خوانی کا فن — از — نیّر مسعود

۲۔ اردو مرثیہ کا ارتقاء — از — مسیح الزّ ماں

۳۔ موازنۂ انیس و دبیر — از — شبلی نعمانی

✵

اکائی 02 مرثیہ کافن

ساخت :

02.01 : اغراض ومقاصد
02.02 : تمہید
02.03 : مرثیہ کی تعریف
02.04 : مرثیہ کی مختصر تاریخ اردو ادب کے حوالے سے
02.05 : مرثیہ کی ہیئت
02.06 : مرثیہ کے عنوانات وموضوعات
02.07 : مرثیہ کے اجزائے ترکیبی
02.08 : اردو کے دو اہم مرثیہ نگار
02.09 : خلاصہ
02.10 : فرہنگ
02.11 : نمونہ امتحانی سوالات
02.12 : حوالہ جاتی کتب

02.01 اغراض ومقاصد

اُردو شاعری میں مثنوی، قصیدہ اور غزل کے علاوہ مرثیہ بھی بڑی اور اہم صنف ہے۔اس لئے اس اکائی میں مرثیہ کی تعریف، ہیئت، موضوعات اور اس کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اُردو کے دو اہم مرثیہ گویوں کی مرثیہ نگاری کی بنیادی خصوصیات کا بھی مختصراً جائزہ بھی اس لئے لیا گیا ہے کہ آپ ان مرثیہ گو شعرا کے کلام کی اہم خوبیوں سے بھی واقف ہو جائیں گے۔

02.02 تمہید

آپ یہ تو جانتے ہی ہیں کہ مرثیہ اُردو شاعری کی مقبول و مشہور صنف سخن ہے۔اس کا شمار قدیم صنف سخن میں کیا جاتا ہے۔عرب اور ایران میں بھی یہ صنف اپنے ابتدائی دَور ہی سے مقبول رہی ہے۔اُردو کی دیگر شعری اصناف کی طرح مرثیہ کی کوئی صنف مقرر نہیں ہے۔مرثیہ گو کو پوری طرح آزادی حاصل ہے کہ وہ جس صنفِ سخن میں چاہے مرثیہ کہے۔مرثیہ کے فن سے اچھّی طرح واقفیت کے لئے ضروری ہے کہ مرثیہ کے موضوعات اور اُس کی مختلف ہیئتوں کی نشان دہی کی جائے۔اُردو میں صنفِ مرثیہ واقعاتِ کربلا سے مخصوص کر دی گئی ہے اگر چہ شخصی مرثیہ بھی کافی تعداد میں کہے گئے ہیں۔

مرثیہ کے ارتقائی سفر کے ساتھ اس کی ہیئت میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور ایک ہی عہد میں مختلف ہیئتوں میں مرثیے قلم بند کیئے جاتے رہے ہیں۔اس کی صنفی شناخت ہیئت یا فارم کے بجائے موضوع ہے۔اس لئے ہر طالب علم کے لئے دیگر شعری اصنافِ سخن سے زیادہ فنِ مرثیہ نگاری سے واقف ہونا بہت ضروری ہے۔اس اکائی کے مطالعے سے آپ مرثیہ گوئی کے فن سے واقف ہو جائیں گے مزید یہ کہ اس صنف کے تئیں آپ کی دل چسپی میں بھی اضافہ ہو جائے گا۔

02.03 مرثیہ کی تعریف

مرثیہ عربی زبان کے لفظ ''رثاء'' یا ''رثی'' سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی رونا یا مرنے والے کے اوصاف بیان کر کے آہ وزاری کرنا ہے۔

اکثر اُدبا و ناقدین نے مرثیہ کی تعریف اپنے اپنے طور پر کی ہے۔تمام تعریفوں میں اگر چہ بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔پھر بھی مرثیہ کی تعریف اور مرثیہ سے پوری طرح واقفیت کے پیشِ نظر مرثیہ کی تعریف سے متعلّق ناقدین کے خیالات ذیل میں درج ہیں۔

مرزا محمد عسکری مرثیہ کی تعریف کچھ اس طرح بیان کی ہے:

> ''مرثیہ ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی عزیز یا دوست یا کسی بادشاہ یا رئیس کی مَوت پر حزن وملال کا اظہار کیا جائے بالفعل اُردو میں یہ صنف خاص کر حضرتِ امام حُسین اور دیگر شہدائے کربلا کی شہادت اور مصائب بیان کرنے اور اُن پر اپنا رنج والم ظاہر کرنے کے لئے مخصوص ہے۔''

مسعود حسن رضوی ادیب نے مرثیہ کی تعریف اس طرح بیان کی ہے:

> ''مرثیہ بالعموم اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کی خوبیاں بیان کر کے اُس کی مَوت پر اظہارِ افسوس کیا جائے اور بالخصوص مرثیے کا اطلاق اُس نظم پر ہوتا ہے جس میں امام حُسین کی شہادت یا اُس سے متعلّق کوئی واقعہ غم انگیز پیرایہ میں بیان کیا جائے یعنی مرثیہ کا مفہوم عام ہے اور دوسرا خاص۔لفظِ مرثیہ جب بغیر کسی تخصیص کے استعمال ہوتا ہے تو اُس سے اکثر یہی خاص مفہوم مراد ہوتا ہے۔''

خواجہ الطاف حُسین حالؔی نے مرثیہ کی تعریف اس طرح کی ہے:

> ''مرثیہ کے معنی ہیں کسی کی مَوت پر جی کڑھانا اور اُس کے محامد اور محاسن بیان کر کے اُس کا نام دنیا میں زندہ کرنا۔''

مختصر طور پر مرثیہ کی تعریف اس طرح کی جا سکتی ہے :

> ''مرثیہ اُس صنفِ ادب کو کہتے ہیں جس میں کسی میّت کی صفات کا ذکر کرتے ہوئے اظہارِ حزن وملال کیا جائے۔''

02.04 مرثیہ کی مختصر تاریخ اردو ادب کے حوالے سے

اُردو ادب کے مراثی عربی اور فارسی مرثیوں سے قطعاً مختلف ہیں کیوں کہ اکثر مراثی شخصی نہ ہوکر حضرتِ امام حُسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور شہدائے کربلا سے متعلق ہیں۔ اُردو میں مرثیہ گوئی کا آغاز مجلسوں کی ضرورتوں کی تکمیل اور حصولِ ثواب کی غرض سے ہوا تھا۔ شعرائے متاخرین نے حصولِ ثواب اور مجلسوں میں پڑھنے کے لئے مراثی کہے تھے۔ اُن کا خصوصی مقصد حضرتِ امام حُسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور اُن کے جاں نثاروں کی شہادت کو یاد کر کے غم والم کا اظہار کرنا اور سامعین کو مغموم ومحزون کرنا تھا۔ اس لئے اُردو کے مرثیوں کے بیانیہ حصّے نہایت اہم اور پُر اثر ہیں۔ چوں کہ عربی وفارسی کے بیشتر شعرا نے شخصی مرثیے کہے ہیں۔ اس لئے اُن میں سیاسی، سماجی، معاشی اور مذہبی صورتِ حال کا تذکرہ بہت کم نظر آتا ہے جب کہ بیانیہ ہونے کے سبب اُردو کے بیشتر مرثیوں میں بیک وقت سماجی، معاشی، تہذیبی، سیاسی صورتِ حال اور دیگر عصری مسائل کو بھی نظم کیا جاتا ہے۔

عربی اور فارسی مرثیوں کی بہ نسبت اُردو کے مراثی منظر نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، واقعہ نگاری، رزم نگاری اور پیکر تراشی کے اعتبار سے بھی نہایت اہم ہیں۔ اگر چہ اُردو اور دیگر زبانوں میں شخصی مرثیوں کی تعداد کم نہیں ہے مگر ادب اور بالخصوص اُردو میں مرثیہ کی اصطلاح سیّد الشہد احضرتِ امام حُسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور شہدائے کربلا کے ذکر سے مخصوص ہوگئی ہے تاہم اُردو میں دیگر شخصیات کی وفات سے متاثر ہوکر بھی متعدد مرثیہ کہے گئے ہیں۔ لہٰذا آسانی کے لحاظ سے اُردو مرثیوں کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

اوّل وہ مرثیے جو حضرتِ امام حُسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور اُن کے رُفقا اور کربلا کے دوسرے واقعات پر مبنی ہیں۔ دوم وہ مرثیے جو مختلف مشاہیر یا اعزّا کی اموات سے متعلق ہیں۔ ان دونوں اقسام کے مرثیوں کے لئے اگر چہ ''مرثیہ'' کی اصطلاح رائج ہے مگر دوسری قسم کے مرثیوں کو پہلی قسم کے مرثیوں سے علیحدہ کرنے کے لئے ''شخصی مرثیہ'' کی اصطلاح بھی رائج ہے۔

02.05 مرثیہ کی ہیئت

مرثیہ کے لئے باقاعدہ کوئی شعری ہیئت خاص نہیں ہے۔ موقع ومحل، وقت اور ضرورت پر اس صنف کے ارتقا کے ساتھ اس کی تشکیلی ہیئت بھی بدلتی رہی ہیں۔ مرثیہ کی ہیئت کی تبدیلی میں عزاداری کے مطالبات اور رواجوں کا بھی اہم رول رہا ہے۔ مرثیوں کے پیش کرنے کے انداز اور عزاداری کے طریقوں میں ترمیم کے سبب بھی مرثیہ کی ہیئت میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ ابتدائی دَور کے مرثیے 'دوبیتی' یا 'چومصرع' کی ہیئت میں لکھے جاتے تھے جس کی تشکیلی صورت اس طرح ہوتی تھی ''دوبیتی کے پہلے تین مصرعوں کو بند کہا جاتا تھا اور چوتھا یعنی آخری مصرع کوٹیپ کا مصرع کہتے تھے'' اس دَور کے کچھ مرثیے غزل، مثنوی اور ترکیب بند کی ہیئتوں میں بھی کہے گئے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ، وجہی اور اُن کے ہم عصر مرثیہ گو شعرا نے غزل کی ہیئت میں متعدّد مرثیے کہے ہیں۔ مرزا بیجاپوری کے یہاں مربّع اور قصیدہ کے فارم میں کئی مرثیے نظر آتے ہیں۔ مثلث اور مخمس کی ہیئتوں میں بھی دکنی شعرا نے متعدد مرثیے کہے ہیں۔

مرزا محمد رفیع سوداؔ نے مخمس کی ہیئت، ترکیب بند، ترجیع بند، مسدّس اور مستزاد کی ہیئتوں میں بھی مراثی لکھے ہیں۔ عام خیال ہے کہ مرثیہ کی ہیئت میں سب سے پہلے سوداؔ نے مرثیے کہے ہیں مگر اس خیال کی تردید بعض دکنی شعرا بالخصوص احمدؔ کے مراثی سے ہوتی ہے جنھوں نے مسدّس کی ہیئت میں متعدد مراثی کہے ہیں۔ ان شعرا کے بعد بھی مرثیہ پوری طرح مسدّس کی ہیئت کا پابند نہیں رہا البتہ سوداؔ کے عہد سے مسدّس

کی ہیئت کی طرف زیادہ توجّہ دی جانے لگی۔مرزا اسداللہ خاں غالبؔ نے عارف کا مرثیہ غزل کے فارم میں کہا ہے۔غزل کے بعد مثنوی کی ہیئت میں بھی بہت سے مرثیے لکھے گئے ہیں۔

علّامہ اقبالؔ نے اپنی والدہ کی وفات سے متاثر ہوکر ''والدۂ مرحومہ کی یاد میں'' کے عنوان سے مثنوی کی ہیئت میں مرثیہ لکھا ہے۔خواجہ الطاف حُسین حالیؔ نے غالبؔ کا مرثیہ ترکیب بند کی ہیئت میں کہا ہے۔محمد علی جوہرؔ، سیمابؔ اکبرآبادی، حفیظؔ جالندھری وغیرہ نے غزل، رباعی، قطعہ اور مخمس کی ہیئتوں میں مراثی لکھے ہیں۔

مرثیہ گوئی کے اس مختصر جائزہ سے ظاہر ہے کہ مرثیہ کسی مخصوص ہیئت کی بنا پر نہیں بلکہ اپنے محدود و مخصوص لیکن نہایت مؤثر اور پُرقوت موضوع کی بنا پر صنفی شناخت اختیار کر چکا ہے۔مرثیہ گوئی کے لئے سب سے زیادہ جس ہیئت نے رواج پایا اور جو سب سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی وہ مسدّس ہے۔مسدّس کے پہلے چار مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ وردیف اور باقی دو مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ وردیف ہوتے ہیں۔

02.06 مرثیہ کے عنوانات وموضوعات

اُردو کے مراثی ادب میں بیان کئے جانے والے چند اہم موضوعات بطورِ اختصار ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں۔

حضرتِ امام حُسین اور اُن کے اعزا و اقارب کا مدینہ سے کربلا کے لئے کوچ کرنا، کمسن بیمار بیٹی صغرا کو عزیزوں کے سپرد کرنا، سفر کی صعوبتیں، سفر کے دَوران مسلم بن عقیل اور اُن کے بچّوں کی شہادت، حُر کا سدّ راہ ہونا، رسالے میں پانی کا ختم ہونا، کربلا پہنچنا، خیمے نصب کرنا، حُسین اور اُن کے ساتھیوں کے لئے پانی کا بند کر دیا جانا، صلح کی کوششیں کرنا، جنگ کی تیّاریاں، معرکہ آرائی، اعزّا کی شہادت پر بین و ماتم، امامِ مظلوم کی شہادت اور واقعاتِ کربلا سے متعلّق دیگر واقعات کربلائی مرثیوں کی اہم موضوعات ہیں۔

معرکہ آرائی یا جنگ مرثیہ کا خاص موضوع ہے۔اس لئے مرثیوں میں مختلف قسم کے آلاتِ حرب، جنگ کے مختلف طریقے، داؤں پیچ، تلوار کی کاٹ، گھوڑے کی تعریف وغیرہ کو بھی نظم کیا جاتا ہے۔منظر نگاری یا مناظر قدرت بھی مرثیوں کا خاص موضوع ہے۔کربلائی مرثیوں میں صبح کا منظر، دوپہر کا منظر، گرمی کی شدّت، رات کا منظر، دریا کی روانی، گھوڑوں کا دوڑنا، ہنہنانا، فوجوں کا آپس میں ٹکرانا، تلواروں کا چلنا، شہسواروں کا تیغ آزمائی کرنا جیسے صدہا مناظر سے مرثیہ کے موضوعات میں اضافہ ہوا ہے۔انسانی رشتوں کی اہمیت اور انسانی جذبات و احساسات بھی مرثیوں کے خاص موضوعات ہیں۔

مرثیوں کی تمہید میں حمد و نعت، مدح اہلِ بیت، منقبت، مناجات، دنیا کی بے ثباتی، مناظر قدرت اور فخریہ اشعار کو سخن بند کئے جانے کے سبب مرثیوں کے موضوعات میں اضافہ ہوا ہے۔دوسرے شعرا کی طرح میر انیسؔ نے بھی اپنی شاعری اور مرثیہ گوئی سے متعلّق بہت سے فخریہ اشعار کہے ہیں۔اُن کے اس قسم کے اشعار مرثیوں کے تمہیدی حصّہ میں نظر آتے ہیں۔

جدید مرثیوں میں روایتی موضوعات کے علاوہ عصرِ حاضر کے ماحول و مسائل سے متعلّق موضوعات بھی نظر آتے ہیں۔قدیم مرثیوں کا اصل مقصد شہادت کا بیان، حصولِ ثواب اور سامعین کو غم زدہ کر کے رلانا تھا جب کہ جدید مرثیوں میں مقصدِ شہادت پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔حضرتِ امام حُسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کو صرف امامِ عالی مقام کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک عظیم انسان کی حیثیت سے بھی پیش کیا جاتا ہے۔ حضرتِ امام حُسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور شہدائے کربلا کے تابناک کردار اور معرکۂ حق و باطل کے ذکر سے ظلم و تشدد کے خلاف آمادۂ پیکار ہونے

کا دَرس دیا جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ عصرِ حاضر کے عالمی مسائل کی طرف بھی توجہ مبذول کرائی جاتی ہے۔ جدید مرثیوں میں مجاہدینِ کربلا کو صرف غریب الوطن، بے یارو مددگار اور بھوکا پیاسا ہی ثابت کر کے صبر کی تلقین نہیں کی جاتی ہے بلکہ مردِ میدان، جری اور سورما کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے جس کا مقصد حق کے لئے جان فدا کرنے کے جذبے کو بیدار کیا جانا ہوتا ہے۔ عہدِ جدید کے مرثیوں میں عہدِ حاضر کے ماحول و مسائل، سماجی و سیاسی حالات کی عکّاسی سے بھی مرثیہ کے موضوعات میں بے شبہ اضافہ ہوا ہے۔

02.07 مرثیہ کے اجزائے ترکیبی

اساتذۂ فن نے مرثیہ کے کچھ اجزائے ترکیبی متعین کیے ہیں، جن کی تفصیل و تعریف حسبِ ذیل ہے۔

﴿۱﴾ **چہرہ:** یہ جز مرثیے کا ابتدائیہ ہے۔ مرثیہ میں چہرہ کی اہمیت وہی ہے جو قصیدہ میں تشبیب کی ہے۔ ''چہرہ'' میں شاعر حمد، نعت، مناقبِ امام علی و حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہما سفر کربلا، جغرافیہ کربلا وغیرہ کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس کے علاوہ شاعر اپنی شاعرانہ قادر الکلامی کا فخریہ بیان کرتا ہے اور امامِ حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی تعریف و توصیف کرنے پر مسرت و انبساط کا اظہار کرتا ہے۔

﴿۲﴾ **سراپا:** دراصل یہ جز کربلائی ہیروز کا تعارف ہوتا ہے۔ اس حصے میں شاعر امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ یا اپنے محبوب کربلائی بہادر کا سراپا تحریر کرتا ہے، تشبیہات و استعارات کے ذریعے اس کی خوبیوں اور بڑائیوں کا بیان کرتا ہے اور ہیرو سے اپنی محبت و وارفتگی کا تذکرہ کرتا ہے۔

﴿۳﴾ **رخصت:** کربلا کا میدان ہے۔ جاں نثارانِ حسین یکے بعد دیگرے میدانِ جنگ کے لیے رخصت ہو رہے ہیں۔ رخصت ہونے والوں بہادروں اور رخصت کرنے والے اعزا و اقربا دونوں ان کی شہادت کا یقینِ قطعی ہے۔ شاعر اس منظر نامے کو اور رخصتی کے وقت اعزا و اقربا کے جذبات و احساسات اور بہادر کے شوقِ شہادت اور اس کے جذبۂ ایمانی کا تذکرہ کرتا ہے۔

﴿۴﴾ **آمد:** مرثیے کے اس جز میں شاعر اپنے کردار (کربلائی ہیرو) کی میدانِ جنگ میں آمد کراتا ہے۔ مرزا دبیر چھ ماہ کے ننھے علی اصغر کی آمد اس طرح پیش کرتے ہیں جو بچہ جنگ کی خاطر نہیں بلکہ باپ کی گود میں پانی کے چند قطرات کے لیے آرہا ہے۔

﴿۵﴾ **رجز:** عرب کے مقابلوں کا یہ رواج تھا کہ مقابل جنگ سے پہلے اپنے حسب و نسب، خاندانی روایات، آبا وَاجداد کے فخریہ کارناموں اور اپنی جواں مردی و بہادری کا پُر جوش آواز میں بیان کرتے تھے۔ اس کو رجز کہا جاتا تھا۔ یہ بھی مرثیہ کا جز ہے۔ شاعر اس جز میں اپنے ہیرو کی زبان سے فخریہ و رجزیہ کلمات ادا کرواتا ہے۔ ان کلمات میں شجاعت، بہادری، خاندانی شان و شوکت، رسول اور آلِ رسول سے قربت اور جوش و جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔

﴿۶﴾ **رزم:** یہ جز مرثیہ کا اہم حصہ ہے۔ اس میں مرثیہ نگار جنگ کربلا کا نقشہ کھینچتا ہے، اپنے ہیرو کی بہادری و جواں مردی، ہمت و طاقت، اس کا غیظ و غضب، اس کے اسلحہ جات کی تعریف و توصیف اور اس کی بے جگرانہ جنگ کی کیفیات کا بیان کرتا ہے۔

﴿۷﴾ **شہادت** : اس میں شاعر اپنے ہیرو کی شہادت، اس کے گھوڑے سے گرنے کا منظر، اس پر تیر تلوار اور نیزوں کی برسات وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔

﴿۸﴾ **بین**: یہ جز مرثیہ کا آخری حصہ ہے۔اس جز میں شاعر کربلائی مجاہد کی لاش کو خیمے میں لانے کا ذکر کرتا ہے اور لاش پر خواتین کی گریہ و زاری اور ان بین و بکا کا تذکرہ کرتا ہے۔یہی بین و بکا اور گریہ وزاری مرثیہ کا مقصود ہوتا ہے۔شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی آہ وزاری اور گریہ و بکا میں سامعین وقارئین کو شریک کرلے۔

حاصلِ کلام یہ کہ مرثیہ عام طور پر مسدس کی شکل اختیار کر گیا میں ہے اور اس ہیئت کو مرثیہ کے لیے ترقی یافتہ مانا گیا ہے۔سوؔدا وہ شاعر ہیں جنھوں نے نہ صرف مرثیہ کو مسدّس کی صورت میں متعارف کروایا بلکہ اس ہیئت کو مرثیہ کا جز ہی بنا دیا۔مزید انیسؔ اور دبیرؔ کے اپنے مراثی کے لیے اس ہیئت کے انتخاب نے مرثیہ کے ساتھ مسدّس کے تصور لازمی قرار دیا گیا۔

02.08 اُردو کے دو اہم مرثیہ نگار

﴿۱﴾ **میر ببر علی انیسؔ**: مراثی ادب کی ایک اہم شخصیت انیسؔ کا شمار اُن مرثیہ گو شعرا میں کیا جاتا ہے جنھوں نے مرثیہ کی روایت کو معراجِ کمال تک پہنچایا۔انیسؔ نے اپنے اعلیٰ ذوق، فنّی بصیرت، گہرے مشاہدے، زبان و بیان پر قادرالکلامی، داخلی اور خارجی جذبات و احساسات کے امتزاج سے اُردو ادب کو ایسے شاہکار مراثی عطا کئے ہیں جو عالمی ادب کی شاہکار نگارشات سے مقابلہ کر سکتے ہیں۔

میر انیسؔ کو واقعات نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری، سیرت نگاری اور منظر کشی میں عبور حاصل تھا۔اُن کے مراثی خداشناسی، خود شناسی، شرافتِ نفس، دیانت، ایثار وقربانی، صبر ورضا، تحمل و بُردباری، دردِ انسانیت، خلوص، محبت، راہِ حق میں جانثاری کے جذبات اور انسانی نفسیات کے بہترین عکّاس ہیں۔مراثیِ انیسؔ کے سبب اُردو شاعری کا دامن بے حد وسیع ہوا ہے۔زندگی اور معاشرت کا ایسا شاید ہی کوئی موضوع ہو جو کسی نہ کسی پہلو سے اُنہوں نے اس صنف میں داخل نہ کیا ہو۔میر انیسؔ کے مرثیوں کی اہم خصوصیت فصاحت وبلاغت ہے۔ اُنہیں لفظوں کے انتخاب اور ترتیب میں نہایت مہارت حاصل ہے۔عہدِ انیسؔ اور اس کے بعد بھی متعدد شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے مگر انیسؔ پر کوئی سبقت تو کیا کوئی اب تک برابر بھی نہیں پہنچ سکا ہے۔مرثیہ کے تعلّق سے انیسؔ و دبیرؔ کے نام زبان پر ایک ساتھ آتے ہیں۔

﴿۲﴾ **مرزا سلامت علی دبیرؔ**: دبیرؔ نہایت پُرگو اور قادرالکلام مرثیہ گو تھے۔آپ نے رباعیات، سلام اور نوحوں کے علاوہ تقریباً تین ہزار مراثی کہے ہیں اُن کے یہاں مرثیہ کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ بلند تخیل، پُرشکوہ الفاظ، نادر تشبیہات و استعارات اور رعایتِ لفظی اُن کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔وہ لکھنؤ کے ظاہر دارانہ، پُرتکلّف، پُرتصنع اور عیش پرستانہ ماحول سے پوری طرح متاثر تھے۔یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں مشکل پسندی، علمیت، مضمون آفرینی اور صنعت پسندی جابجا نظر آتی ہے۔اُن کے بیش تر مراثی اُن کے زمانہ کی لکھنوی شاعری کی نمائندہ خصوصیات کے حامل ہیں۔دبیرؔ کو سراپا نگاری، رزم نگاری، مکالمہ نگاری، واقعات نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری اور سیرت نگاری میں کمال حاصل ہے۔وہ قرآنی تلمیحات، احادیث، تاریخی واقعات اور روایات کو نہایت خوبی سے استعمال کرتے ہیں۔کربلا کے دردانگیز واقعات کے بیان میں مرزا دبیرؔ کو کمال حاصل ہے۔موضوعات اور زبان و بیان کے اعتبار سے اُن کے مراثی نہایت اہم ہیں۔

02.09 خلاصہ

عربی زبان کا لفظ مرثیہ 'رثاء' یا 'رثی' سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی رونا، مرنے والے کے اوصاف بیان کر کے آہ وزاری کرنا ہے، ادب کی اصطلاح میں مرثیہ اُس صنفِ ادب کو کہتے ہیں جس میں کسی میّت کی صفات کا ذکر کرتے ہوئے اظہارِ حزن وملال کیا جائے۔ مرثیہ گوئی کا شمار ادب کی قدیم ترین صنف میں کیا جاتا ہے۔ عرب میں عہدِ جاہلیت میں بھی مرثیہ گوئی کو اہم مقام حاصل تھا۔ فارسی کی قدیم شاعری میں بھی مرثیہ گوئی کو امتیاز حاصل تھا۔ اُردو کے مراثی عربی اور فارسی مرثیوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ اُردو میں مرثیہ گوئی کا آغاز شخصی مرثیوں کے بجائے حصولِ ثواب اور مجلسوں کی ضرورت کے تحت ہوا تھا جن کا تعلّق حضرتِ امام حُسین، شہدائے کربلا اور واقعاتِ کربلا سے ہے۔

02.10 فرہنگ

آمادۂ پیکار	: جنگ کے تیار ہونا	عکاس	: ترجمان
اُدَبا	: ادیب کی جمع، زبان داں	مخمّس	: پانچ مصرعے والی ہیئت (مرثیہ کے لئے)
اسلحہ جات	: سامانِ جنگ	مسدّس	: چھ مصرعے والی ہیئت (مرثیہ کے لئے)
اطلاق	: کسی چیز کا ایک دوسری چیز پر منطبق کیا جانا	مصائب	: مصیبت کی جمع
بیش تر	: زیادہ تر، اکثر	مقبول	: قبول کیا ہوا، عام طور پر پسند کیا جانے والا
تیغ آزمائی	: تلوار آزمانا	مہارت	: استعداد، لیاقت، قابلیت، دست رس
حصولِ ثواب	: ثواب کی غرض سے	ناقدین	: ناقد کی جمع، تنقید کرنے والا
خداشناسی	: رب کو پہچاننا	نشان دہی	: کسی چیز کی جانب توجہ کرنا
سبقت	: آگے ہونا	واقفیت	: آگاہی، شناسائی، تعارف
سورما	: بہادر، جری، دلیر	ہیئت	: شکل، بناوٹ، ساخت
شاہکار	: بڑا کارنامہ، بہترین کام، استادانہ کام	ہمہ گیر	: موضوع کو گرفت میں لینے والا
طبع آزمائی	: اپنے فن کے جوہر دکھانا	یقینِ قطعی	: مکمل یقین

02.11 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر ۱ : مرثیہ کی مختصر تاریخ سپردِ قرطاس کیجئے؟

سوال نمبر ۲ : رخصت کی تعریف مع مثال تحریر کیجئے؟

سوال نمبر ۳ : مرثیہ میں سراپا کسے کہتے ہیں، روشنی ڈالیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : مرثیہ کی ہیئت سے متعلق ایک مضمون قلم بند کیجئے ؟

سوال نمبر۲ : مرثیہ کے موضوعات پر ایک مفصل مضمون سپردِ قرطاس کیجئے ؟

سوال نمبر۳ : مرثیہ کے دو اہم مرثیہ نگار انیسؔ و دبیرؔ میں سے کسی ایک پر اپنی معلومات رقم کیجئے ؟

02.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو مرثیہ کا ارتقاء از مسیح الزّماں

۲۔ مرثیہ خوانی کا فن از نیّر مسعود

۳۔ موازنۂ انیس و دبیر از شبلی نعمانی

✵

اکائی 03 دکن اور شمالی ہند میں اُردو مرثیہ

ساخت :

03.01 : اغراض ومقاصد
03.02 : تمہید
03.03 : دکن میں اُردو مرثیہ
03.04 : شمالی ہند میں اُردو مرثیہ
03.05 : خلاصہ
03.06 : فرہنگ
03.07 : نمونہ امتحانی سوالات
03.08 : حوالہ جاتی کتب

03.01 اغراض ومقاصد

اِس اکائی میں آپ ''دکن اور شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں اور اُن کی مرثیہ نگاری'' کا مطالعہ کریں گے۔ آخر میں اکائی کا خلاصہ، مشکل الفاظ کے معانی، امتحان میں پوچھے جانے والے سوالات کے نمونے، حوالہ جاتی کتب کی فہرست اور معروضی سوالات و جوابات کے کچھ نمونے بھی درج کیے گئے ہیں تا کہ آپ کتاب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ امتحان کی مشق بھی کرتے رہیں۔

03.02 تمہید

مرثیہ اُردو شاعری کی وہ پاکیزہ صنف ہے جس میں شہیدانِ کربلا کے حالات و واقعات کو شعری پیکر میں اس طرح ڈھالا جاتا ہے کہ میدانِ کربلا کا پورا منظر ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ صنفِ مرثیہ دکن میں پیدا ہوئی۔ شمالی ہند میں پروان چڑھی اور وہیں اپنے حُسن کے جلوؤں کی تابانی سے عاشقانِ اہلِ بیتِ رسول صلی اللہ تعالیٰ علیہ وآلہ وسلم کی نگاہوں کو روشنی اور دلوں کو ٹھنڈک بخشی۔ اس اکائی میں اُردو مرثیے کی ایک ہلکی سی مگر واضح جھلک پیش کی گئی ہے۔

03.03 دکن میں اُردو مرثیہ

مرثیہ نگاری کا آغاز سولہویں صدی میں سرزمینِ دکن سے ہوا۔ قلی قطب شاہ کو پہلا مرثیہ نگار تسلیم کیا گیا۔ حالاں کہ کچھ ناقدین اشرفؔ بیابانی کو پہلا مرثیہ نگار مانتے ہیں۔ قلی قطب شاہ نے دوبیتی کے انداز میں مرثیے لکھے جن میں تین مصرعے بند کے اور ایک مصرع ٹیپ کا ہوتا تھا۔ اس کی کلیات میں پانچ مکمل اور کئی غیر مکمل مرثیے ملتے ہیں۔ قلی قطب شاہ کے ان مرثیوں سے اس کی عقیدت، مضمون آفرینی اور طرزِ بیان کی نزاکت کا پتہ چلتا ہے۔ کم وبیش اسی عہد میں مُلّا وجہی نے بھی مرثیے لکھے مگر وجہی کے یہاں وہ زور اور طرزِ بیان نہیں ہے جو قلی قطب شاہ کے یہاں ملتا ہے۔ نمونے کے طور پر قلی قطب شاہ اور مُلّا وجہی کے مرثیے ملاحظہ کیجیے:

ساتو گگن ، آٹھو جنت ، ساتو دریا ، ساتو دَھرت
ایکس تھےایک آپس میں آپ دکھ کرتے کاری وائے وائے

لوح ہور قلم، کرسی، عرش، قدسیاں، ملک، غلمان سب
بجلیاں بدل اڑ لاوتے ہیں رات ساری وائے وائے

دو نُور دیدے بی بی کے آخر دیکھو کیوں دُکھ دِکھے
لہومیں لڑے، پیاسے جُھکے، دیکھویہ خواری وائے وائے

دکھ بات کو تو جیب جلے لکھنے قلم بی نہ چلے
دل جیوں شمع جَل تلملے، سُدھ گئی ہماری وائے وائے

قطبؔا کہے دل کے بچن ہر دم مدد مُنج پنجتن
راکھے خدا منج کوں جتن دشمن کو خواری وائے وائے

(قلی قطب شاہ)

حُسین کا غم کرو عزیزاں!
اَنجو نَیَن سوں جَھڑو عزیزاں!

بِنا جو اوّل ہوا ہے غم کا
عرش، گگن ہور دَھرَت ہلایا

محبّ دِلاں کوں اَجل کا ساقی
پیالے غم کے سو بھر پلایا

حُسین پہ یاراں دُرود بھیجو
کہ دین کا یُو دِیوا جلایا

تمہارے وجہؔی کوں یا اِماماں!
نہیں تمن بن یُو اِس کو سایا

(مُلاّ وجہؔی)

قلی قطب شاہ کے بعد اس کا بھتیجا اور داماد محمد قطب شاہ تخت نشیں ہوا۔ یہ بھی اپنے چچا کے نقشِ قدم پر چلا۔عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں عزاداری شہرۂ آفاق کو پہنچ گئی تھی گولکنڈہ کے مرثیہ نگاروں میں شیخ احمد شریف گجراتی، محمد قلی قطب شاہ، وجہؔی، غواصؔی، عبداللہ قطب شاہ، قطبؔی، عابؔد، فائزؔ، محبؔ، لطیفؔ اور شاہؔی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

شیخ احمد گجراتی نے مرثیے میں مکالمے کا استعمال سب سے پہلے کیا۔ان کے یہاں مسلسل مرثیہ گوئی کی کام یاب کوششیں نظر آتی ہیں۔مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی زیادہ تر خوبیاں ان کے مرثیوں میں پائی جاتی ہیں۔علی اکبر کی خیمے سے روانگی، عزیز وا قارب سے رخصت، میدانِ جنگ میں آمد اور پھر رجز خوانی کے ساتھ جنگ کرتے ہوئے شہادت کے واقعات کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔

بیجاپور میں مرثیے کو نہ صرف شاہی سرپرستی حاصل ہوئی بلکہ صوفیائے کرام نے بھی اس صنف کی ترقی میں حصہ لیا۔ ۸۹۵ھ میں یوسف عادل شاہ نے اپنی خودمختاری کا اعلان کیا۔ یوسف عادل اثنا عشری میں سے تھا۔اس نے شیعیت کو سرکاری مذہب قرار دیا۔عہدِ علی عادل شاہ میں بیجاپور عزاداری کا مرکز بن گیا تھا۔خود بادشاہ مجالسِ عزا کے لئے مرثیے کہا کرتا تھا۔اس کے زمانہ میں مراثی لحن سے پڑھے جاتے تھے۔ ابراہیم عادل شاہ نے بھی اس فن کی جانب توجہ دی۔ان تمام بادشاہوں کی کلیات میں مرثیے موجود ہیں۔بیجاپور میں صوفی بزرگ شاہ برہان الدین جانم کے یہاں بھی مرثیے ملتے ہیں۔انہوں نے اپنے والد میراں جی شمس العشاق کی وفات پر مرثیہ کہا تھا۔اس کے علاوہ مقیمی، ملک خوشنوؔد، نصرتؔی، مرزا، شاہ ملک، قاؔدر اور ہاشمی نے بھی مرثیے کہے۔اس طرح بیجاپور میں مرثیہ گوئی کی روایت خاصی مستحکم نظر آتی ہے۔

اس دَور کا سب سے بلند پایہ مرثیہ نگار مرزاؔ بیجاپوری ہے۔اس نے کسی دوسری صنف میں طبع آزمائی نہ کر کے صرف مرثیے کہے۔اس نے مرثیوں میں نئے نئے پہلو پیدا کیے۔شوکتِ الفاظ اور زورِ بیان سے مرثیے میں معنوی خوبیاں پیدا کیں۔چنانچہ اس کی شاعرانہ صلاحیتوں

سے متاثر ہوکر علی عادل شاہ نے اس سے اپنا قصیدہ کہنے کی فرمائش کی تو اس نے یہ کہہ کر انکار کردیا کہ میری زبان اب میرے اختیار میں نہیں ہے کیوں کہ میں اسے بزرگانِ دین کے لئے وقف کر چکا ہوں۔ کہا جاتا ہے کہ مرزا کو مرثیہ نگاری میں ''وہبی صلاحیت'' عطا ہوئی تھی۔

اورنگ زیب کے فتحِ دکن کے بعد شاہی سرپرستی ختم ہو جانے کی وجہ سے بہت سے شعرا اور مرثیہ نگار منتشر ہوکر دکن کے گردونواح میں چلے گئے۔ ۱۷۲۳ء میں آصف جاہی سلطنت قائم ہوئی۔ اس دور میں ذوقیؔ، بحریؔ، اشرفؔ، ندیمؔ، تبسمؔ اور احمدؔ وغیرہ شعرا گزرے ہیں۔ ان میں سب سے اہم نام ہاشمؔ علی اور درگاہ قلی خان کے ہیں۔ ہاشمؔ نے اپنے مرثیوں کو ردیف وار ''دیوانِ حسینیؔ'' کے نام سے جمع سے کیا۔ انہوں نے شہدا کے الگ الگ مرثیے نظم کیے جن میں رخصت کے مناظر بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ درگاہ قلی خان نے بیس سے زائد مرثیے کہے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں ان کے زورِ طبع کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

قاسم کھڑا تھا، روتے نین سن دلہن کی بات غم ناک اپنا دیکھ کے دامن، دلہن کے ہات
تب آہِ دردناک سوں بالا دلہن سات اے بوستانِ راحت و سَروِ چمن مرا! (ہاشم علی)

☆

رسول اللہ کہاں ہیں کہ خبر لیویں نواسے کی جنازے پر پڑھیں آ کر نماز اِس حلق پیاسے کی
جنازے پر پڑھیں آ کر نماز اِس حلق پیاسے کی اُجڑتا ہے گا آ دیکھیں اَنوکھا گھر نبوت کا (درگاہ قلی خان)

اس طرح دکنی مرثیے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اردو مرثیے کا تجرباتی دور تھا۔ جس کا اہم مقصد رنج و غم کو بیان کرنا تھا۔ ہیئت کے لحاظ سے اب تک مرثیہ کی کوئی مخصوص شکل متعین نہیں تھی۔ دکنی شعرا نے زیادہ تر غزل کی ہیئت میں مرثیے کہے۔ ان کے مرثیے ایجاز و اختصار کے عمدہ نمونہ ہیں۔ ان شعرا نے مسلسل واقعات کو نظم نہیں کیا ہے۔ ان کے مراثی میں ربط و تسلسل نہیں پایا جاتا۔ دکنی شعرا نے اپنے مراثی کے موضوعات میں اضافہ کیا۔ انہوں نے اخلاق و تصوف، اصلاحِ نفس اور پند و موعظت جیسے موضوعات پر مرثیے کہے۔ بہ ہر حال دکن کے مرثیہ نگاروں نے شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے لئے ایک ایسی زمین تیار کردی جس پر آگے چل کر مرثیہ نگاری کا عظیم الشان محل تعمیر ہوا۔

03.04 شمالی ہند میں اُردو مرثیہ

شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا آغاز روشن علی کے عاشور نامہ ۱۶۸۸ء سے ہوتا ہے۔ فضلی کی ''کربل کتھا'' میں بھی مرثیے کے نمونے ملتے ہیں۔ جب کہ ''کربل کتھا''، روضۃ الشہدا کو سامنے رکھ کر لکھی گئی۔ اس لئے اس میں مختلف شہدا سے متعلق اشعار مل جاتے ہیں۔ اس دور کے شاعر میر مسکینؔ ہیں جن کے مرثیوں کے اشعار ''کربل کتھا'' میں موجود ہیں۔

نواب درگاہ قلی خان نے بھی اس وقت کے تین خاص مرثیہ گو شعرا مسکینؔ، حزیںؔ اور غمگینؔ کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

''شہر میں ان کے کلام کی شہرت تھی۔ تینوں دردناک مرثیے لکھتے تھے اور دردناک الفاظ استعمال کرتے تھے۔ مرثیہ خواں ان کی خدمت میں حاضر رہتے تھے۔''

(مرقع دہلی ترجمہ ڈاکٹر خلیق انجم، ص ۱۱۹)

اسی دَور میں محبؔ نام کا ایک اور مرثیہ گو ملتا ہے جس نے مسدس کی شکل میں مرثیہ لکھا۔

اٹھارہویں صدی میں شاہ حاتمؔ اور میر محمدی بیدارؔ نے مرثیے کہے۔ مصطفیٰ خاں یکرنگؔ، عاصمیؔ، خلیقؔ، میر حسنؔ، رشدؔ، سکندرؔ، ندیمؔ اور میر ضاحکؔ وغیرہ نے بھی اس صنف کو آگے بڑھانے میں مدد کی۔ شمالی ہند میں اس وقت کے بڑے بڑے نام سوداؔ و میرؔ کے ہیں۔ ان دونوں نے مرثیے کو ایک نیا موڑ دیا اور اپنے مرثیوں کو اپنے عہد کے ادبی اقدار کے پیشِ نظر تخلیق کیا۔ سوداؔ نے تقریباً ۷۲/ مرثیے لکھے۔ ان مرثیوں میں انہوں نے مواد اور ہیئت کے بہت سے تجربات کیے۔ انہوں نے زیادہ تر مرثیے مربع کی شکل میں لکھے تاہم ان کے ۶/ مرثیے مسدّس کی شکل میں بھی ہیں۔ ان کے ایک مرثیے ''قاسم کی شادی'' کا یہ بند ملاحظہ کیجیے:۔

کیا کروں شادیِ قاسم کا مَیں احوال رَقم　　　واسطے دیکھنے کے آرسی مصحف جس دَم
بیاہ کی رات رکھا تخت پہ نوشہ نے قدم　　　گائے تقدیر و قضا نے یہ بدھاوے باہم
قاسما مرگِ جوانانہ مبارک باشد
جلوۂ شمع بہ پروانہ مبارک باشد

میر تقی میرؔ کے مرثیے بھی مختلف ہیئت میں پائے جاتے ہیں۔ انہوں نے مربع، ترجیع بند، ترکیب بند اور مسدّس وغیرہ کی شکل میں مرثیے تخلیق کیے۔ میرؔ کے مرثیوں میں ان کی غزل گوئی کے مقابلے میں تیز آنچ دکھائی دیتی ہے۔ انہوں نے اپنے مرثیوں میں رنج و مصائب اور درد و سوز کو گہرے انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے عہد کے رُسوم اور معاشرے کے عناصر بھی ان کے مرثیوں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً:

تمامی جود تھا سب دست ہمت　　　سراپا دل ہمہ تن تھا مروّت
سراسر جرأت و یک لخت غیرت　　　دیا سر، پر نہ اس نے آشتی کی

اس زمانے میں محمد علی سکندرؔ نے بھی مرثیے لکھے۔ انہوں نے دہلی کے علاوہ دکن، حیدرآباد اور فیض آباد کے بھی سفر کیے۔ انہوں نے مقامی بولیوں میں بھی مرثیے لکھے۔ ان کے مرثیے مربع مخمس اور مسدّس کی شکل میں ملتے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق مرثیے کو مسدّس کی ہیئت میں محبؔ کے بعد زیادہ باقاعدگی سے سکندرؔ نے اپنایا۔ انہوں نے سرائیکی زبان میں بھی مرثیے کہے۔

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

التماس اب تو سکندر کا یہ تھا یا اللہ　　　میرے مکتوب سے اب طول و عمل ہو کوتاہ
نہ رہے جس کی سطر میں بھی کہیں ایک گناہ　　　واسطہ فاطمہ صغریٰ کا، ہو بخشش کی نگاہ
ایسا رحمت سے مِرے جرم کا نامہ دھو ڈال
ہووے شبیرؑ کی خاطر مِرا منظور سوال

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دکن سے لے کر شمالی ہند کے اب تک کے سفر میں مرثیے نے مختلف ہاتھوں سے گزر کر خاصی ترقی کی۔ اس میں وسعت پیدا ہوئی اور ہیئتی و موضوعاتی تبدیلیاں بھی ہوتی رہیں۔ سماجی زندگی کی جھلکیاں بھی اس میں جگہ پاتی رہیں۔ جس کی وجہ سے مرثیے کی ادبی حیثیت بھی مضبوط ہوتی رہی۔

دکن اور شمالی ہند کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں:

''دکنی شعرا کے دو تجربات سے شمالی ہند کے شعرا نے خصوصیت سے فائدہ اُٹھایا۔اول تو یہ کہ دکنی شعرا نے یہ محسوس کرلیا تھا کہ ماتم یا سلام کے طرز میں کہے ہوئے مراثی مجمع کو متاثر نہیں کرتے۔اس لئے انہوں نے مربع،مخمس اور مسدّس وغیرہ کا تجربہ شروع کر دیا تھا اور آخر مربع کی صورت ایسی کام یاب رہی کہ یہی شمالی ہند میں منتقل ہوئی تھی اور عرصے تک شمالی ہند کے مرثیہ گو اس کا تتبع کرتے تھے۔دوسری چیز جو دکن سے شمالی ہند میں پہنچی وہ مراثی میں اثر پیدا کرنے کے لئے مقامی مراسم و مروّجات کا نظم کیا جانا ہے۔دکنی شعرا کا یہ تجربہ نفسیاتی طور پر اتنا کام یاب تھا کہ شمالی ہند کے شعرا نے اس سے بڑا فائدہ اٹھایا۔''

(دبستان دبیرؔ،ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی،ص/۱۱۵)

نصیرالدین حیدرؔ کے زمانے سے شمالی ہند میں لکھنؤ عزاداری کا مرکز بن گیا تھا۔مسلمان تو درکنار ہندوؤں نے بھی عالی شان امام باڑے تعمیر کروائے۔جس کی وجہ سے لوگوں کے عزاداری کے ذوق وشوق میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔جس سے مرثیہ گوئی کی طرف زیادہ توجہ ہوئی اور مرثیے نے وہ قالب اختیار کرلیا جو اب تک مقبول ہے۔امام باڑوں میں مجلسیں پڑھنے کے لئے زیادہ سے زیادہ مرثیہ گو شاعر اور مرثیہ خواں بلوائے جاتے تھے۔ہر بانیِ مجلس یہ چاہتا تھا کہ مجلس کام یاب ہو اور اس طرح سے مرثیہ گو شعرا کی حوصلہ افزائی ہوتی تھی۔اس سے شاعر بھی مرثیے کے بارے میں سنجیدہ ہوگئے اور سننے والے بھی۔لہٰذا اردو مرثیے نے ایک مکمل اور پختہ صورت اختیار کرلی۔شاہی سرپرستی اور لوگوں کی حوصلہ افزائی نے مرثیے کا وہ جادو جگایا کہ پرانی مثل ''بگڑا شاعر مرثیہ گو'' بے کار ہو کر رہ گئی۔

لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کے بارے میں سید عابد علی لکھتے ہیں:

''مرثیہ نگاروں کی تربیت صرف ایک مذہبی میلان یا رجحان ہی کا نتیجہ نہیں.....سلاطین،اُمرا،وزرا اور عوام نے مرثیہ نگاروں کی ایسی قدر دانی کی کہ مرثیہ ایک علاحدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے اپنی روایت کو لیے ہوئے لکھنؤ میں متحجر ہوگیا۔''

(اصولِ انتقادیات،ص/۶۴۹)

اُردو مرثیہ لکھنوی تہذیب وتمدّن کی جان ہے۔لکھنؤ کے مذہبی ماحول نے عزاداری کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی کے ذریعے قومی یکجہتی میں بھرپور اضافہ کیا۔مسلمانوں کے علاوہ ہندوؤں نے بھی مرثیہ گوئی میں نمایاں حصہ لیا۔ان میں کنور سین مضطرؔ،راجہ الفت رائے الفتؔ،کنور دھنپت رائے محبؔ،بلاس رائے رنگینؔ،سروپ سنگھ دیوانہؔ کے نام خاص طور پر لیے جاسکتے ہیں۔اس کے علاوہ رجب علی بیگ سرورؔ نے فسانۂ عجائب میں جن اہم مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا ہے وہ اس طرح ہیں۔احسانؔ،افسردہؔ،دلگیرؔ،ضمیرؔ،فصیحؔ،گداؔ اور ناظمؔ وغیرہ۔احسانؔ نے لگ بھگ ۱۰۸/مرثیے کہے۔انہوں نے زیادہ تر ان کو مسدّس کی شکل میں نظم کیا۔ان کے مراثی انہیں سکندرؔ اور گداؔ کے شانہ بہ شانہ کھڑا کردیتے ہیں۔

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

بس بابا جان فکر نہیں ہے مِری ضرور　　جانا جدھر کو، رکھنا مجھے اپنے ہی حضور
چھوٹے سے سِن میں دل کو مرے کی جیونہ چور　　پیادہ ہی لے چلو مجھے گھوڑے سے دُور دُور
جی ملنے کا جو چاہے گا مجھ تشنہ کام کا
لوں گا شکار بند پکڑ ، خوش خرام کا

افسرؔدہ کا نام مرزا پناہ علی بیگ تھا۔ یہ بسیار گو تھے۔ عمر بھر مرثیہ کہتے رہے۔ انہوں نے ۳۰۰؍ سے زائد مرثیہ کہے۔ ان کے مرثیے مسدّس کے انداز میں ملتے ہیں جن میں بندوں کی تعداد ۶۰؍تک پہنچ جاتی ہے۔ افسرؔدہ نے اکثر مرثیوں میں چہرے یا تمہید کے بجائے واقعات کا سلسلہ بیان کیا ہے۔ انہوں نے رجز، رخصت، جنگ، شہادت اور بین کے مضامین مؤثر طریقے سے بیان کیے ہیں۔ ان کے مراثی کی زبان صاف ستھری اور بامحاورہ ہے۔ انہوں نے ''دارالسلام'' اور ''باب السلام'' کے نام سے دو دیوان یادگار چھوڑے ہیں۔ نمونۂ کلام:

بانو کہتی تھی کہ مَیں گود دکھاؤں کس کو　　لال زخمی ہے پڑا، چھاتی لگاؤں کس کو
چھوٹے چھوٹے یہ شلوکے میں پنہاؤں کس کو　　جھولنے والا سدھارا، مَیں جھلاؤں کس کو
اتنی سی عمر میں جا تیر کی پیکاں کھائی
تیری اے لال منڈھی بیل نہ چڑھنے پائی

لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کا تعمیری دور میر خلیقؔ سے شروع ہوتا ہے۔ میر خلیقؔ کا نام میر مستحسن تھا۔ یہ میر حسنؔ کے صاحب زادے اور میر انیسؔ کے والد تھے۔ صاحبِ دیوان اور قادرالکلام شاعر تھے۔ زبان ٹکسالی تھی جو شیرینی، شگفتگی اور سلاست لیے ہوئے تھی۔ زبان کے معاملے میں استاد ناسخؔ اپنے شاگردوں سے کہا کرتے تھے کہ:

''بھئی زبان سیکھنی ہو تو میر خلیقؔ کے یہاں جایا کرو۔''

(آبِ حیات، ص۳۸۶)

خلیقؔ نے چھوٹی اور طویل دونوں بحروں میں تقریباً ۲۹۴؍ مرثیے کہے ہیں۔

جس وقت طبلِ جنگ بجا فوجِ شام میں　　کوشش ہر ایک کرنے لگا ننگ و نام میں
تھا شور الوداع کا شہ کے خِیام میں　　اکبر نے کی یہ عرض جنابِ اِمام میں
حضرت بھی جلد خیمے سے رن کو سوار ہوں
تا جاں نثار آپ کے اوپر نثار ہوں

میر ضمیرؔ کا نام سید مظفر حسین اور تخلص ضمیرؔ تھا۔ مرزا دبیرؔ کے استاد تھے۔ میر ضمیرؔ کے مرثیوں کا کوئی شمار نہیں ہے۔ انہوں نے جو مرثیے کہے ہیں۔ ایک قیاس کے مطابق ان کے اشعار کی تعداد چالیس سے پچاس ہزار تک پہنچتی ہے۔ سراپا نگاری میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ انہوں نے جنگ کے بیان میں استعاروں کی پیچیدگی کے بجائے فنِ سپہ گری اور جنگی حکمتِ عملی کو مرثیے میں پیش کیا۔

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

تھی لشکرِ خدا پہ عجب طرح کی بہار جس کی نگاہ پڑتی تھی ہوتا تھا وہ نثار
تھا بیچ میں تو راکبِ دوشِ نبی سوار نیزے لیے جلو میں سوارانِ نیزہ دار
نیزے چمک رہے تھے جو پاس اس جناب کے
گویا کرن تھی نکلی قریب آفتاب کے

دلگیرؔ اور فصیحؔ نے بھی اچھے مرثیے کہے۔ دلگیر کا اصل نام چھنّو لال تھا۔ انہوں نے مرثیہ نگاری میں ماجرا، رخصت اور بین پر بہت توجہ دی اور ان سب کی پیش کش میں نئے نئے پہلو نکالے۔ ان کے مراثی کی تعداد ۱۰۰۰ر سے زائد ہے۔ جو ۷ر جلدوں میں شائع ہوئے۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں مرثیہ گویوں کے سرتاج سمجھے جاتے تھے۔ فصیحؔ کا نام مرزا جعفر علی تھا۔ مرثیہ کو علمی حیثیت دینے میں فصیحؔ نے احادیث اور واقعات کو صحت اور ذمے داری سے پیش کیا۔ اُن کے مرثیوں میں چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز اور شہادت کے مضامین کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ فصیحؔ نے بھی چھوٹی اور طویل دونوں بحروں میں مرثیے کہے ہیں۔ ان کے مرثیوں کی تعداد ۱۵۰ر کے قریب ہے۔

ان مرثیہ نگاروں کے علاوہ میر حیدریؔ، خادمؔ، مقبلؔ، اثرؔ، میر محسنؔ، میر مخلوقؔ، گمانؔ، صبرؔ، درخشاںؔ اور جرأتؔ وغیرہ کا شمار بھی لکھنؤ کے اہم مرثیہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔

اُردو مرثیے کو اوجِ ثریا تک لے جانے والوں میں دو نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں سے ایک نام انیسؔ کا ہے اور دوسرا نام دبیرؔ ہے۔ دبیرؔ لکھنؤ کی روایت اور ماحول میں پلے بڑھے۔ اس لئے لکھنؤ کی زبان، روزمرّہ اور اندازِ بیان ان کے یہاں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے، انہوں نے مرثیہ کو ایسے ایسے مضامین دیے جس سے نہ صرف اردو مرثیہ بلکہ زبانِ اردو بھی مالا مال ہوگئی۔ انہوں نے اُردو مرثیے کو تمام اصنافِ سخن کا سرچشمہ بنادیا۔ اس میں غزل کی خوبی، مثنوی کا بیانیہ انداز اور قصیدے کا شکوہ بھرپور انداز میں پایا جاتا ہے۔ انہوں نے مرثیے کو عالمانہ تبحر عطا کر کے اسے عزاداری کی مجلسوں سے بلند کر کے عالمانہ غور وفکر کا سامان اور فن کا نادر نمونہ بنادیا۔ ان کا تخیل بہت بلند اور اعلیٰ تھا۔ جس کو بہ روئے کار لا کر انہوں نے اس صنف کو بین اور ماتم کے تنگ دائرے سے نکال کر اس کو اتنی وسعت دی کہ اس میں تمام واقعات کو نظم کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی۔ ان کی خیال آفرینی مضمون سے مضمون نکال لیتی ہے جس کی وجہ سے مذہبِ کلامی ان کے یہاں عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ ان کی علمیت، عالمانہ ژرف نگاہی، فنّی پختگی اور زبان وبیان کے انداز نے ان کے مرثیوں کو نیا وقار بخشا۔

انہوں نے جس چابک دستی سے صنائعِ لفظی کا استعمال کیا وہ اردو کے بہت کم شاعروں کو نصیب ہوسکا۔ دبیرؔ پر مشکل الفاظ استعمال کرنے کا الزام عائد کیا جاتا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے مرثیے ایسی زمین سے تعلق رکھتے ہیں جہاں اردو و فارسی دونوں زبانوں کی عمل داری رہی ہے۔ دبیرؔ نے ابتدائی مرثیے ''بین'' میں لکھے۔ انہوں نے رخصت، شہادت اور بین کو عام طور پر سادہ الفاظ میں سلاست کے ساتھ نظم کیا ہے۔ انہوں نے شکوۂ لفظی کے ساتھ ساتھ درد کی تاثیر کو بھی عزیز رکھا ہے۔ ان کا پرشکوہ اندازِ بیان لکھنوی اسکول کی نمائندگی کرتا ہے۔

دبیؔر کے مرثیوں میں ہر جگہ جدت اور نُدرت ملتی ہے۔نئی نئی بندشیں، ترکیبیں اور نادر تشبیہات واستعارات بہ کثرت ملتے ہیں۔ان کا کلام صنعتوں سے بھراپڑا ہے۔ان کے مرثیے، واقعہ نگاری کی اعلیٰ مثالیں پیش کرتے ہیں۔منظر کشی میں ان کو کمال حاصل ہے۔حالاں کہ اس موضوع پر وہ انیسؔ سے آگے نہ جاسکے مگر پھر بھی انہوں نے منظر نگاری کے بے شمار نادر نمونے پیش کیے ہیں جن میں صبح کا سماں، رات کا منظر، گرمی کی شدت، فوجوں کی آمد، میدانِ جنگ کا نقشہ، بے بسی اور بین کا سماں وغیرہ کو نہایت فن کارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔

دبیؔر کا اصل نام مرزا سلامت علی اور تخلص دبیؔر تھا۔۱۸۰۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے مگر تمام زندگی لکھنؤ میں گزاری۔۱۲؍برس کی عمر میں میر ضمیؔر سے شرفِ تلمذ حاصل کیا۔حصولِ علم کے ساتھ ساتھ مشقِ سخن جاری رکھی۔جس کی وجہ سے کم عمری میں ہی ان کا شمار لکھنؤ کے ممتاز مرثیہ گو شعرا میں ہونے لگا۔دبیؔر کا عہد اودھ میں مرثیے کے عروج کا دَور تھا۔اردو مرثیے کو منزلِ کمال تک پہنچانے میں انیسؔ کے ساتھ ساتھ دبیؔر نے بھی برابر کا حق انجام دیا ہے۔دبیؔر کے مرثیوں کی صحیح تعداد اب تک متعین نہیں کی جاسکی۔اس سلسلے میں ابھی بھی تحقیق جاری ہے۔

ان کے غیر مطبوعہ اور نایاب مرثیوں کی تلاش کا کام چل رہا ہے۔اب تک ان کے ۴۰۰؍سے زائد مرثیے منظر عام پر آچکے ہیں جو ۱۴؍جلدوں میں ہیں۔ان کے مشہور مرثیوں میں سے کچھ مرثیوں کے مطلع ''پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی، کس شیر کی آمد ہے کہ رَن کانپ رہا ہے، جب حرم قلعۂ شیریں کے برابر آئے، ذرہ ہے آفتاب دَرِ بوتراب کا، یا روغمِ حسین کی عزت عظیم ہے'' وغیرہ مشہور ہیں۔ان کے نام وَر شاگردوں میں مرزا محمد جعفر اوجؔ، منیرؔ شکوہ آبادی، صفیرؔ بلگرامی، شادؔ عظیم آبادی اور شیخ گوہر علی منیرؔ وغیرہ اہم ہیں۔

دبیر کی مرثیہ نگاری سے متعلق ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں:

> ''مرزا دبیرؔ پہلے مرثیہ گو شاعر ہیں جنھوں نے اپنے کمالِ سخن کے سہارے مرثیہ گو کو اوّل درجے کا شاعر اور مرثیہ گوئی کو ادبِ عالیہ کا جز و تسلیم کرایا۔آتشؔ، ناسخؔ اور غالبؔ کے سے نام وَر اساتذہ نے ان کو خراجِ تحسین پیش کیا اور ادبِ اردو کی تاریخ میں وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جن کو مرثیہ گوئی کی بنیاد پر بقائے دوام کے دربار میں جگہ حاصل ہوئی۔''
>
> (دبستانِ دبیر، ص: ۱۴۸ تا ۱۴۹)

نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے ۔۔۔ رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے
ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے ۔۔۔ سب ایک طرف، چرخِ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بہ کف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ہر صف میں غل تھا کون ہے یارب یہ باوقار ۔۔۔ یوسف کا ہم وطن کہ سلیماں کا ہم دیار
بوذر کا ہم نسب کہ سلیماں کا رشتے دار ۔۔۔ ایراں کا پہلواں کہ عرب کا ہے شہسوار
حُر کو کہیں نہ دیکھا تھا اس زیب و زین سے
انساں فرشتہ بن گیا مل کر حسین سے

میر انیسؔ کا اصل نام میر ببّر علی اور تخلص انیسؔ تھا۔۱۸۰۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔مشہور مثنوی نگار میر حسنؔ کے پوتے اور بڑے مرثیہ گو میر خلیقؔ کے بیٹے تھے۔آصف الدولہ کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ابتدائی تعلیم مولوی حیدر علی سے حاصل کی۔شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی اور والد سے اصلاح لیتے رہے۔

ابتدا میں حزیںؔ تخلص اختیار کیا بعد میں ناسخ کے کہنے پر انیسؔ اختیار کیا۔جلد ہی غزل گوئی سے باہر نکل آئے اور مرثیہ نگاری کی طرف راغب ہو گئے۔انیسؔ کا شمار اردو کے صفِ اوّل کے شعرا میں ہوتا ہے۔ان کے مرثیوں کو رزمیہ کا نام بھی دیا گیا ہے۔انیسؔ نے ہر صنف سے اس کی خوبی لے کر نہایت فن کاری کے ساتھ اپنے مرثیوں میں سمو کر اس کو ایسی چیز بنا دیا جس میں مثنوی،قصیدہ،ڈرامہ اور داستان سب چیزوں کا رنگ پایا جاتا ہے۔

انیسؔ نے اردو شاعری میں اپنے مرثیوں کے ذریعے رزمیہ شاعری کی کمی کو پورا کیا۔مناظرِ قدرت کے بیان،انسانی جذبات کی مصوّری اور رزم آرائی میں انہوں نے حیرت انگیز واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔فنی مہارت، بلند تخیل اور مضمون آفرینی کی اس سے بہتر مثالیں کہیں اور نہیں ملتیں۔انیسؔ کے مرثیوں میں مبالغہ بھی ہے اور تکلف و تصنع بھی لیکن ان میں اعتدال قائم رکھتے ہوئے انہوں نے اس کو جس طرح سے شعری خوبیوں کے ساتھ پیش کیا ہے وہ عیب کی چیز نہ رہ کر فن کی خوبیوں میں ڈھل گئی ہے۔انیسؔ کو لفظوں کے انتخاب و ترتیب کا بڑا تجربہ تھا۔

اس تجربے اور سلیقے کی وجہ سے ان کے کلام میں فصاحت و بلاغت کی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔انہوں نے زبان کو بہترین اور سلیقہ مند بنانے کی ہمیشہ کوشش کی۔تشبیہات و استعارات اور دیگر صنعتوں سے انہوں نے اپنے کلام کو سجایا اور سنوارا ہے۔مراثیِ انیسؔ میں منظر نگاری اور کردار نگاری بھی لاجواب ہے۔انہوں نے رزم اور بزم دونوں کی بڑی خوب صورت منظر نگاری کی ہے۔ہر کردار کو اس کی نفسیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔انہوں نے گھوڑوں اور بے جان اشیا کے تشخص کو بھی پیش کیا ہے۔

انیسؔ کی قوتِ تخلیق کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ انہوں نے عرب کے کرداروں کو اپنی خلاقانہ کردار نگاری سے ہماری زندگی میں شریک کر دیا۔مکالمہ نگاری میں انہوں نے خود کلامی کے بہترین نمونے پیش کیے۔بعض ناقدین نے انیسؔ کی واقعہ نگاری پر اعتراضات کیے ہیں۔اس سلسلے میں انیسؔ کو ایک مذہبی مؤرخ نہ سمجھ کر ایک شاعر اور مرثیہ نگار کی طرز پر دیکھا ہوگا۔انیسؔ کی مرثیہ نگاری کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ انہوں نے بغیر نقطوں کے بھی مرثیے کہے ہیں۔ان کے طویل مراثی میں کہیں بھی ایک نقطہ نہیں ہے۔ان کے ایک مرثیے ''آج شبّیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے'' کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ مرثیہ جب دہلی پہنچا تو شیفتہؔ نے اس کا مطلع سن کر کہا کہ ''میر صاحب نے مکمل مرثیہ کہنے کی کیوں زحمت کی،مصرع تو خود ہی مکمل مرثیہ ہے۔'' جوشؔ ملیح آبادی میر انیسؔ کو یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اے دیارِ لفظ و معنی کے رئیس ابنِ رئیس   اے امینِ کربلا باطل فگار و حق نویس
ناظمِ کرسی نشین و شاعرِ یزداں جلیس   عظمتِ آلِ محمد کے مؤرّخ اے انیسؔ

تیری ہر موجِ نفس روح الامیں کی جان ہے
تو مِری اُردو زباں کا بولتا قرآن ہے

مختصر یہ کہ ان کے مرثیوں میں قصیدے کی شان وشوکت، غزل کا تغزل، مثنوی کا تسلسل، واقعہ اور منظرنگاری اور رباعی کی بلاغت سب کچھ موجود ہے۔ مولانا شبلیؔ ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' میں لکھتے ہیں:

> ''ان کا کلام فصیح و بلیغ ہے۔ زبان صحیح اور روزمرّہ کو بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے۔ انتخابِ الفاظ مضمون اور موضوع کے لحاظ سے ہوتا ہے۔ جذبات نگاری میں استادانہ مہارت، جذبات کے بیان کا خاص سلیقہ منظرنگاری اور مظاہرِ قدرت کے بیان میں زور، تشبیہات واستعارات میں جدت اور ندرت ہے۔''
>
> (موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ)

انیسؔ نے بھی سیکڑوں مرثیے لکھے جن کو پانچ جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری — ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اُڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری — شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گزری ہے اِسی دشت کی سیّاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مدّاحی میں

آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے — ظلم کی چاند پہ زہرا کی گھٹا چھائی ہے
اس طرف لشکرِ اَعدا میں صف آرائی ہے — یاں نہ بیٹا نہ بھتیجا نہ کوئی بھائی ہے
برچھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں
مار لو پیاسے کو، ہے شور ستم گاروں میں

انیسؔ کی روایت کو ان کے خانوادے کے میر خورشید علی، میر نفیسؔ، میر سلیسؔ، میر رئیسؔ، میر مونسؔ، امیدؔ لکھنوی اور میر وحید ر کے علاوہ مرزا عشقؔ، مرزا تعشقؔ اور پیارے صاحب رشیدؔ وغیرہ نے آگے بڑھایا۔ لیکن انیسؔ و دبیرؔ نے اردو مرثیے کو جس مقام پر پہنچادیا، بعد کے آنے والے اس کو اس سے آگے نہ لے جاسکے۔ انیسؔ و دبیرؔ کے بعد شادؔ عظیم آبادی وہ پہلے شاعر ہیں جو مرثیہ نگاری میں ایک نئے رجحان کے نمائندہ کہے جاسکتے ہیں۔ ان کے مرثیے متانت اور مقصدیت کے حامل ہیں۔

بیسویں صدی میں پہلی جنگِ عظیم کے بعد کا زمانہ ایسی تبدیلیوں کا زمانہ ہے۔ جس میں مذہب کے جامد تصورات اپنی جگہ چھوڑتے نظر آتے ہیں اور عصری تقاضوں کی گونج زندگی کے ہر شعبے میں گونجتی دکھائی دیتی ہے۔ جس کا اثر اردو مرثیہ نگاری پر بھی پڑا۔ اس دَور کے مرثیہ نگاروں میں جوشؔ، جعفر علی خاں اثرؔ، جمیلؔ مظہری، سید آل رضا، شمیم کرہانی، مہدی نظمی، وحید اختر اور امید فاضلی وغیرہ کے مرثیے نئے میلانات کے مظہر ہیں۔ ان شعرا نے زمانے کے بدلتے ہوئے رخ کے تحت واقعاتِ کربلا کا ذکر واقعیت پسندی کے ساتھ کیا۔

جدید مرثیہ گو شعرا نے حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور ان کے رفقا کو بے بس اور مظلوم بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ ان سب کو ثبات و استقلال کے زندہ پیکروں میں پیش کیا ہے۔ ۱۹۱۸ء میں جوشؔ ملیح آبادی کا مرثیہ ''آوازۂ حق'' کے نام سے شائع ہوا۔ جس کو جدید مرثیے کا آغاز سمجھا جاتا ہے۔ اس مرثیے میں جوشؔ نے حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے کارناموں کو بھرپور اخلاقی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے

اس کے علاوہ انہوں نے مرثیے میں پندونصیحت اور پیغام کو بھی شامل کیا ہے۔یعنی مرثیہ صرف غم واندوہ کا موضوع نہ رہ کر ایک پیغام کا ذریعہ بن گیا ہے۔اس بند کو دیکھیے :

اے قوم وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ اسلام ہے پھر تیرِ حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے؟ اُسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ تاریخ میں رہ جائے گا مَردوں کا فسانہ
مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابنِ علی ہو

جوشؔ نے ۱۹۴۱ء میں دوسرا مرثیہ ''حُسین اور انقلاب'' کے نام سے لکھا۔اپنے اس دوسرے مرثیے میں جوشؔ نے حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کو انسانیت کا آئیڈیل کہا ہے۔اس مرثیے میں جوشؔ نے اپنے مخصوص سیاسی خیالات ونظریات کو حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے کردار کے ذریعے متشکل کرنے کی کوشش کی ہے۔'' آوازۂ حق'' کا اختتام ''لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابنِ علی ہو'' کے پیغام پر ہوتا ہے۔تو دوسرے مرثیے میں حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کاروانِ عزم کے رہبر اور جبر کے خلاف صبر کی تسخیری قوت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔مثلاً یہ بند دیکھیے :

جو کاروانِ عزم کا رہبر تھا وہ حسین خود اپنے خون کا جو شناور تھا وہ حسین
اک دینِ تازہ کا جو پیمبر تھا وہ حسین جو کربلا کا داورِ محشر تھا وہ حسین
جس کی نظر پہ شیوۂ حق کا مدار تھا
جو روحِ انقلاب کا پروردگار تھا

چوں کہ جوشؔ کے لہجے میں گھن گرج تھی اس لئے وہ مرثیے کے مزاج سے زیادہ مطابقت نہ رکھ سکے۔''موجد وفکر''، ''فکرِ انسانی''، ''طلوعِ فکر'' وغیرہ ان کے عنواناتی مرثیے ہیں۔جوشؔ کے ۱۰؍مطبوعہ مراثی ہیں۔

جوش کے فوراً بعد کے زمانے میں مرثیہ نگاری کا سب سے اہم نام سید آلِ رضا کا ہے۔آلِ رضا نے تقریباً ۲۰؍مرثیہ لکھے۔ان کا لہجہ بہت اثر آفریں ہے۔ان کے مرثیوں میں متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔انہوں نے مرثیے کو حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی اخلاقی اور روحانی تعلیم کی پیش کش کا ذریعہ بنایا۔وہ عمیق فکر اور گہرے ذہن کے شاعر تھے۔انہوں نے جدید مرثیے کی تھیوری کو نہ صرف سمجھا بلکہ اس کی وکالت بھی کی۔ساتھ ہی ساتھ قدیم مرثیہ کے لوازم سے رشتہ بھی قائم رکھا۔انہوں نے پہلا مرثیہ بعنوان: کلمۂ حق کی ہے تحریر دلِ فطرت میں ۱۹۳۹ء میں ناظم صاحب کے امام باڑے لکھنؤ میں پڑھا۔

نمونۂ کلام ملاحظہ کیجیے:

جان دے دے کے وہ قرآن بچانے والے فدیۂ خاص محمد کے گھرانے والے
مرتبہ اتنا شہادت کا بڑھانے والے سرفروشی کو سرافراز دِکھانے والے
خاک اور خوں میں وہ تن، حرمتِ ایماں کے لئے
نوکِ نیزہ پہ وہ سَر، رفعتِ قرآں کے لئے

آثرؔ لکھنوی کو اردو مرثیے کی تاریخ سے گہری واقفیت تھی۔ مرثیے کی فنی باریکیوں سے بھی خوب واقف تھے۔ ان کی تنقیدی کتاب ''انیسؔ اور مرثیہ نگاری'' اہمیت کی حامل ہے۔ اس کے مطالعے سے ان کی علمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

مرثیے پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

''مرثیے کو اگر زندہ رکھنا ہے تو زمانے کے ساتھ اس کا رنگ بدلنا ہوگا ور واقعات سے زیادہ فلسفۂ واقعات بیان کرنے کی ضرورت روز بہ روز زیادہ شدت سے محسوس ہوگی۔''

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ گو شاعر ہونے سے زیادہ مرثیہ نگاری کے رمز شناس تھے۔ انہوں نے صرف ایک ہی مرثیہ لکھا جس کا مطلع ''اللہ رے شوقِ رخِ گلفامِ شہادت'' ہے جس کا ایک بند پیشِ خدمت ہے:

اے جانِ وفا ، معنی و تفسیرِ شہادت　　　　ہر قطرۂ خوں ہے ترا تنویرِ شہادت
جاگی ہے ترے فیض سے تقدیرِ شہادت　　　　گزری ہے سرِ عرش سے توقیرِ شہادت
مشہورِ جہاں حسنِ گلو سوز ہے تیرا
اے شمعِ حرم شعلۂ افروز ہے تیرا

جمیل مظہری نے پہلا مرثیہ ''عرفانِ عشق'' کے عنوان سے ۱۹۳۰ء میں لکھا۔ مظہری کے مرثیوں کی کل تعداد ۱۰ رہے۔ شہدائے کربلا کے ظاہری اور باطنی اوصاف کا اظہار جس ایجاز و اختصار اور اصلیت و واقعیت کے ساتھ جمیل مظہری نے کیا ہے وہ کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ''پیمانِ وفا'' ان کا دوسرا مرثیہ ہے۔ جس میں سیاسی بصیرت اور شعور و آگہی زیادہ نمایاں ہے۔

اس مرثیے کے بارے میں پروفیسر کاظمی لکھتے ہیں:

''پیمانِ وفا'' غالباً پہلا مرثیہ ہے جس میں کسی خیر کے بجائے کسی شر کی تشریح کی گئی ہے۔''

مہدی نظمی کا شمار بھی جدید مرثیہ گو شعرا میں ہوتا ہے۔ قدیم مرثیے کے لوازم کی پابندی کے ساتھ ان کے مراثی میں جدید لہجہ اور آہنگ بھی ملتا ہے۔ وہ آج کے تناظر سے چشم پوشی نہ کرتے ہوئے آج کے مسائل پر بھی سوچتے ہیں۔ وہ اجزائے مرثیہ کو جوں کا توں رکھتے ہوئے ان اجزا میں ایک اور جزو، یعنی سوچ کا اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔

مرثیے میں فکرِ جدید کی آمیزش پر خود ان کی اپنی رائے ہے کہ ''کربلا میرے نزدیک ایک ایسی تاریخ ہے جس پر تقریباً چودہ صدی گزر چکی ہیں اس تعریف کی بنیاد پر کہے جانے والے مرثیے کس قدر جدید ہو سکتے ہیں؟ جہاں تک نئے زمانے کے ماحول اور گرد و پیش کے تذکرے کا تعلق ہے اس میں جدت پیدا کی جاسکتی ہیں۔ مثال کے طور پر میں نے حر کا مرثیہ کہتے وقت محنت اور دولت کی کش مکش کا چہرہ بنایا ہے۔

وحید اختر نے ۳۶ رمرثیے کہے ہیں۔ ان کی اہمیت مرثیہ گو شاعر سے زیادہ مرثیے پر نقد و نظر کے حوالے سے ہے۔ ان کے مجموعے کا نام ''کربلا تا کربلا'' ہے۔ وحید اختر کے یہاں روایتی اجزا بھی ملتے ہیں، ساتھ ہی ان اجزا کے مضامین کو انہوں نے فکر کی بالیدگی اور عصری شعور سے وسعت عطا کی۔ انہوں نے مرثیے کو ہندوستانی رواداری اور مشترکہ تہذیب کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ انہوں نے فکر کی بلندی پر زور دیا اور مرثیے کی مقصدیت میں غیر معمولی اور مجتہدانہ اضافہ بھی کیا ہے۔

امید فاضلی نے اپنا پہلا مرثیہ ''یارب بہ حقِ خونِ شہیدانِ کربلا'' ۱۹۶۹ء میں لکھا تھا اور انھوں نے دعا کی کہ ''ان کا لہو نوا بن جائے'' تو ان کے قلم سے مرثیہ ''شعورِ عشق'' کے نام سے نکلا۔ جن سے وہ اردو مرثیہ نگاری میں اپنا مقام بنا گئے۔ انھوں نے اپنے مرثیوں میں نہ تو کلاسیکی انداز کی پابندی کی اور نہ ہی اس سے بغاوت بلکہ انھوں نے زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے تحت اپنے مرثیے کے مواد فراہم کیے۔

دیگر مرثیہ نگاروں میں اختر شکارپوری، اشرف جارچوی، اقبال کاظمی، باقر زیدی، بانو نقوی، بھگت لچھمن داس، پیام اعظمی، تاج دار لکھنوی، تسنیم جون پوری، جمشید امروہوی، جامی لکھنوی، حسن عسکری، خلیق حیدر، ندیم، وحشی مظفر پوری، ذہین لکھنوی، رضا امروہوی، ساحر لکھنوی، رونق جہاں رونق، سعید حیدر سعید، زاہد بخاری، سلیم رضوی، شاداں دہلوی، شاہد نقوی، شمیم حیدر، علی مہدی رضوی، علی کوثر زیدی، عروج بجنوری، فراقی دریا آبادی، قائم جعفری، قمر حسین، گوپی ناتھ امن اور کوثر الہ آبادی وغیرہ اردو مرثیہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھا رہے ہیں۔

03.05 خلاصہ

مرثیہ نگاری کا آغاز سولہویں صدی میں سرزمینِ دکن سے ہوا۔ قلی قطب شاہ کو پہلا مرثیہ نگار تسلیم کیا گیا۔ اس زمانے میں شاہ اشرف بیابانی اور ملا وجہی نے بھی مرثیے لکھے۔ محمد قطب شاہ نے اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ گولکنڈہ کے قابلِ ذکر مرثیہ نگاروں میں شیخ احمد گجراتی، غواصی، عبداللہ قطب شاہ، قطبی، عابد، فائز اور شاہی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ بیجاپور میں مرثیہ کو نہ صرف شاہی سرپرستی حاصل ہوئی بلکہ صوفیائے کرام نے بھی اس صنف کی ترقی میں حصہ لیا۔ علی عادل شاہ کے زمانے میں بیجاپور عزاداری کا مرکز بن گیا تھا۔ یوسف عادل شاہ نے شیعیت کو سرکاری مذہب قرار دیا۔ ابراہیم عادل شاہ نے بھی اس فن کی جانب خاصی توجہ دی۔ شاہ برہان الدین جانم، مقیمی، خوشنود، نصرت، ہاشمی اور مرزا اس دَور کے اہم مرثیہ گو شاعر ہیں۔ مرزا بیجاپوری نے اپنی تمام عمر مرثیے کے علاوہ اور کچھ نہیں لکھا۔

شمالی ہند میں مرثیہ نگاری کا آغاز روشن علی کے عاشور نامہ سے ہوتا ہے۔ فضلی کی کربل کتھا اور میر مسکین، حزیں، غمگین نے بھی مرثیے لکھے۔ اٹھارہویں صدی میں شاہ حاتم اور میر محمدی بیدار نے مرثیے لکھے۔ یکرنگ، عاصمی، خلیق، میر حسن، سکندر، ندیم، ضاحک وغیرہ نے اس صنف کو آگے بڑھانے میں مدد کی۔ شمالی ہند میں میؔر و سوؔدا نے مرثیہ کو نیا موڑ دیا۔ سوؔدا نے تقریباً ۷۲رمرثیے لکھے۔ نصیرالدین حیدر کے زمانے میں لکھنؤ شمالی ہند میں عزاداری کا مرکز بن گیا تھا۔ مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ہندوؤں نے بھی مرثیہ گوئی میں نمایاں حصہ لیا۔ اس میں کنور سین، راجہ الفت رائے، کنور دھنپت رائے، بلاس رائے، سروپ سنگھ وغیرہ کے نام خاص طور پر لیے جاسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ رجب علی بیگ سرور، احسان، افسردہ، خلیق، دلگیر، ضمیر وغیرہ نے بھی مرثیہ نگاری کو تقویت پہنچائی۔

شمالی ہند کے دبستانِ لکھنؤ نے اردو مرثیے کو جو دو بلند قامت شخصیتیں عطا کیں ان میں سے ایک کا نام دبیؔر اور دوسرے کا نام انیؔس ہے۔ اردو مرثیہ نگاری میں ان دونوں سے بڑا کوئی اور شاعر نہیں گزرا۔ انھوں نے اردو مرثیے کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ جہاں سے آگے کوئی شاعر اس کو نہ لے جاسکا۔ ان کی روایت کو میر خورشید علی، میر نفیس، امید لکھنوی، مرزا عشق اور پیارے صاحب رشید نے آگے بڑھایا۔

بیسویں صدی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد تبدیلیوں کا دور شروع ہوتا ہے اور مرثیہ جدیدت کے دَور میں قدم رکھتا ہے۔ اس دَور میں جوشؔ ملیح آبادی، اثر، جمیل مظہری، شمیم کرہانی، وحید اختر اور امید فاضلی وغیرہ نے مرثیے لکھے جن میں نئے میلانات کی نمائندگی صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ دَورِ قریب میں اقبال کاظمی، تسنیم جون پوری، باقر زیدی، جمشید امروہوی، ساحر لکھنوی، شاداں دہلوی، عروج بجنوری اور کوثر الٰہ آبادی وغیرہ اہم مرثیہ گو شاعر ہیں۔

03.06 فرہنگ

التماس	:	گزارش	عزاداری	:	تعزیہ داری
باس	:	خوشبو	قادرالکلامی	:	کلام پر قدرت رکھنا
بدھاوا	:	مبارک باد	گگن	:	آسمان
بُھکے	:	بھوکے	لحن	:	ترنم، جھوم جھوم کر
پیادہ	:	پیدل چلنے والا	لیویں	:	لیں
تُمن	:	تمہارے	مداحی	:	تعریف و توصیف
جدّت	:	نیا پن، تازگی	مَرگ	:	موت
دِیوا	:	دِیا، چراغ	مصحف	:	قرآن شریف
دَھرت	:	زمین	مؤرخ	:	تاریخ لکھنے والا
راکب	:	جانور، جہاز پر سوار ہونے والا	ننگ	:	بدنامی
سِن	:	عمر	ہیئت	:	بناوٹ

03.07 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر ۱ : میر انیسؔ کے مرثیے کا ایک بند لکھیے؟

سوال نمبر ۲ : مرزا دبیرؔ کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

سوال نمبر ۳ : انیسؔ یا دبیرؔ میں سے کسی ایک پر مختصر نوٹ لکھیے؟

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر ۱ : دکنی مرثیہ نگاری پر روشنی ڈالیے؟

سوال نمبر ۲ : شمالی ہند کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر ۳ : جدید مرثیہ نگاری سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : کس بادشاہ نے شیعہ مذہب کو سرکاری مذہب قرار دیا؟

(الف) یوسف عادل شاہ نے (ب) علی عادل شاہ نے (ج) ابراہیم عادل شاہ نے (د) محمد عادل شاہ نے

سوال نمبر۲ : کس شاعر کو مرثیہ نگاری میں ''وہبی صلاحیت'' حاصل تھی؟

(الف) قلی قطب شاہ کو (ب) مرزا بیجاپوری کو (ج) ولؔی اورنگ آبادی کو (د) مرزا غالبؔ کو

سوال نمبر۳ : اُردو مرثیے کے دو سب سے بڑے شعرا کے نام بتایئے؟

(الف) میؔر و غالبؔ (ب) فراقؔ و حالؔی (ج) انیسؔ و دبیؔر (د) جوشؔ و امجؔد

سوال نمبر۴ : میر انیسؔ نے ابتدا میں کون سا تخلّص استعمال کیا؟

(الف) مبیںؔ (ب) جبیںؔ (ج) یقیںؔ (د) حزیںؔ

سوال نمبر۵ : ''حسین اور انقلاب'' کس شاعر کا لکھا ہوا مرثیہ ہے؟

(الف) جوشؔ ملیح آبادی (ب) مرزا غالبؔ (ج) مومن خاں مومنؔ (د) داغؔ دہلوی

سوال نمبر۶ : ''انیسؔ اور مرثیہ نگاری'' کس کی کتاب ہے؟

(الف) عشقؔ لکھنوی کی (ب) آثرؔ لکھنوی کی (ج) تعشقؔ لکھنوی کی (د) احتشام حسین کی

سوال نمبر۷ : وحید اختر کے مرثیوں کی تعداد کتنی ہے؟

(الف) ۳۴ (ب) ۳۵ (ج) ۳۶ (د) ۳۷

سوال نمبر۸ : ''عروج'' کا متضاد لفظ کیا ہے؟

(الف) بلندی (ب) معراج (ج) زوال (د) دنیاداری

سوال نمبر۹ : ''آمیزش'' کا معنی کیا ہے؟

(الف) خلاصہ (ب) خالص (ج) اصلی پن (د) ملاوٹ

سوال نمبر۱۰ : ''مرثیہ'' کی جمع کیا ہے؟

(الف) میراثی (ب) میراث (ج) موروثی (د) مراثی

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) یوسف عادل شاہ نے

جواب نمبر۲ : (ب) مرزا بیجاپوری کو

جواب نمبر۳ : (ج) انیسؔ و دبیر

جواب نمبر۴ : (د) حزیںؔ

جواب نمبر۵ : (الف) جوشؔ ملیح آبادی

جواب نمبر۶ : (ب) آثرؔ لکھنوی کی

جواب نمبر۷ : (ج) ۳۶

جواب نمبر۸ : (ج) زوال

جواب نمبر۹ : (د) ملاوٹ

جواب نمبر۱۰ : (د) مراثی

03.08 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو مرثیہ	از	سفارش حسین
۲۔ اُردو مرثیہ کا ارتقا	از	ڈاکٹر مسیح الزماں
۳۔ مرثیہ کی سماجیات	از	عقیل رضوی
۴۔ اُردو مرثیہ	از	ڈاکٹر شارب ردولوی
۵۔ اُردو مرثیہ نگاری	از	اُمّ ہانی اشرف
۶۔ تاریخ مرثیہ گوئی	از	حامد حسن قادری

✵

اکائی 04 میر انیسؔ کی مرثیہ نگاری

ساخت :

04.01 : اغراض ومقاصد

04.02 : تمہید

04.03 : میر ببّرعلی انیسؔ کے حالاتِ زندگی

04.04 : میر ببّرعلی انیسؔ کی مرثیہ نگاری

04.05 : مرثیہ ''بہ خدا فارسِ میدان تہوّر تھا حُر'' متن

04.06 : مرثیہ ''بہ خدا فارسِ میدان تہوّر تھا حُر'' تشریح دو بند

04.07 : خلاصہ

04.08 : فرہنگ

04.09 : نمونہ امتحانی سوالات

04.10 : حوالہ جاتی کتب

04.11 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

04.01 اغراض ومقاصد

آپ اس اکائی کے ذریعے اردو مرثیہ نگاری کے مشہور ومعروف شاعر میر انیسؔ کی شخصیت اور ان کے حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی مرثیہ نگاری کے بارے میں بھی معلومات حاصل کرسکیں گے۔ان کے مرثیے کے مختلف خصوصیات کے ساتھ ساتھ آپ ان کے مرثیہ ''بہ خدا فارسِ میدان تہوّر تھا حُر'' کے ابتدائی دَس بند کو ملاحظہ کریں گے۔نمونہ کے طور پر مذکورہ مرثیہ کے دو بند کی تشریح بھی کی جائے گی تاکہ آپ (طلبا) بھی اسی طرح دیگر بند کی بھی تشریح کرنے کی مشق کرسکیں۔اکائی کے مشکل الفاظ کے معانی دیئے جائیں گے تاکہ آپ کو تشریح کرنے میں آسانی ہو۔مطالعے کے دَوران اپنی معلومات کی جانچ کے تحت دیئے گئے سوالوں کے جواب اکائی کے آخر میں درج ہوں گے تاکہ آپ کو اس سلسلے میں بھی کوئی دشواری نہ ہو۔

04.02 تمہید

اُردو کی شعری اصناف میں سے مرثیہ ایک اہم صنف ہے۔غزل،قصیدہ اور مثنوی کی طرح اس کا شمار بھی شاعری کی اہم اصناف میں کیا جاتا ہے۔مرثیہ کا تعلق مذہبی روایت خصوصاً شہدائے کربلا سے ہے۔اس میں مرنے والے کے مختلف اوصاف کو بیان کرتے ہوئے اس پر بَین کیا جاتا ہے۔اردو شاعری میں مرثیہ قدیم زمانے سے شامل رہا ہے اور مختلف دَور کے شعرا رثائی شاعری کرتے رہے ہیں۔دبستانِ لکھنؤ میں آتشؔ اور ناسخؔ کے دَور میں مرثیہ نگاری کے توسط سے اردو شاعری کو رزمیہ انداز جس شاعر نے دیا اسی کا نام انیسؔ ہے۔

انیسؔ نہ صرف اردو مرثیہ نگاری کو بامِ عروج تک پہنچایا بلکہ شاعری کے فنّی تقاضوں کو بھی اعلیٰ معیار بخشا۔انھوں نے اردو شاعری میں ایپک (EPIC) کی کمی کو بھی پورا کیا۔انیسؔ نے جذبات نگاری،منظر نگاری،واقعہ نگاری اور کردار نگاری کے جونمونے پیش کیے اس کی نظیر مشکل سے نظر آتی ہے۔ان کی مرثیہ گوئی کا ایک بڑا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے ہندوستانی اور سیکولر عناصر کو اپنے کلام میں جگہ دی اور لکھنوی تہذیب کو اپنے مرثیوں میں محفوظ کر دیا۔ان کے مرثیے شرافت کے اعلیٰ ترین معیار کا نمونہ ہیں۔اپنے مراثی میں وہ ایسا سماں باندھتے ہیں کہ قاری یا سامعین کی نگاہوں کے سامنے وہ تمام چیزیں تصویر بن کر کھڑی ہو جاتی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ سب کچھ آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے۔ مرثیہ خوانی کے آداب سے بھی وہ خوب واقف تھے اور اس کا استعمال وہ مجمع کو مبہوت کرنے میں کامیابی کے ساتھ کر جاتے تھے۔

04.03 میر ببّر علی انیسؔ کے حالاتِ زندگی

آپ کا نام میر ببّر علی اور تخلص انیسؔ تھا۔والد محترم کا نام میر خلیقؔ تھا۔آپ کی تاریخِ پیدائش میں اختلاف ہے۔میر انیسؔ کے مورثِ اعلیٰ ایران سے ہندوستان منتقل ہو گئے۔مختلف مقامات پر رہتے ہوئے یہ خاندان فیض آباد میں آ گیا اور یہیں پر ہی انیسؔ کی ولادت ہوئی۔اس طرح والد میر خلیقؔ بڑے مرثیہ گو شاعر اور دادا میر حسن بڑے مشہور مثنوی نگار شاعر تھے۔انیسؔ کے پردادا میر ضاحک بھی شاعر تھے اور ان کا شمار اپنے وقت کے ممتاز شعرا میں ہوتا تھا۔اس لیے شاعری میر انیسؔ کے لیے خاندانی ورثہ تھی اور ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔لہٰذا کم سنی سے ہی مشقِ سخن کا آغاز کر دیا۔انیسؔ نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی۔مشہور یہ ہے کہ انھوں نے پہلا سلام ۹ ربرس کی عمر میں کہا۔ان کی والدہ ایک ذی علم خاتون تھیں ابتدائی تعلیم انھیں سے حاصل کی۔درسیاتِ حصول کے سلسلے میں مولوی نجف علی خاں کا نام لیا جاتا ہے۔مولوی حیدر علی سے عربی کی تعلیم حاصل کی۔شاعری میں ابتدائی اصلاح والد محترم میر خلیقؔ سے کی اس کے بعد ناسخؔ کے شاگرد ہوئے اور تخلص حزیںؔ رکھا لیکن ناسخؔ کے کہنے پر اس کو بدل کر انیسؔ کر لیا اور اسی نام سے شاعری کے افق پر درخشندہ آفتاب بن کر چمکتے رہے۔

۱۸۱۶ء میں جب انیس کی عمر تقریباً ۱۳ ربرس کی تھی تو ان کے مشقِ سخن کو دیکھ کر ان کے والد کو اندازہ ہو گیا کہ بیٹا اب غزل کی دنیا سے نکل کر مرثیہ گوئی کے مشکل راستے پر بخوبی سفر کر سکتا ہے تو انھوں نے انیسؔ کی توجہ مرثیہ نگاری کی طرف مبذول کرائی۔اس سلسلے میں محمد حسین آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں:

> ’’ایک موقع پر انیسؔ نے کسی مشاعرے میں غزل پڑھی جس کی بہت تعریف ہوئی۔یہ خبر سن کر شفیق باپ کا دل باغ باغ ہو گیا اور اُنھوں نے بیٹے سے کہا ’بھائی اب غزل کو سلام کرو‘ اور اس شغل میں زورِ طبع صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے۔‘‘

انیسؔ نے اسی دن سے غزل گوئی سے قطع نظر کی اور مرثیہ نگاری میں لگ گئے اور تمام عمر اسی صنف کی آبیاری میں گزار دی۔

۱۷ رسال کی عمر میں انیسؔ لکھنؤ آ گئے جہاں انھوں نے شاعری کے ساتھ اعلیٰ تعلیمی مدارج طے کیے۔قرآن و حدیث،منطق و فلسفہ اور فنونِ سپہ گری وغیرہ پر دسترس حاصل کی۔اس کے علاوہ علمِ نجوم،طب،رمل میں بھی مہارت حاصل تھی۔تاریخِ اسلام اور جغرافیہ وغیرہ پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ان سب کا اظہار ان کے مرثیوں میں بھی پایا جاتا ہے۔زبان و بیان پر غیر معمولی دسترس کے ساتھ ساتھ ان علوم نے بھی ان کے مرثیوں کو اعلیٰ تخلیقی ادب بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔انیسؔ کی تعلیم و تربیت نے ان کو سخت کوش،مہذّب اور وقت کا پابند بنا دیا۔وہ اپنے اصول اور وضع داری کے بڑے پابند تھے۔مزاجاً وہ نہایت متین،سنجیدہ،خوددار اور مہذّب انسان تھے۔

لکھنؤ آجانے کے بعد انیسؔ کا وقار مزید بڑھ گیا۔ان کی مرثیہ گوئی نے ان کو لکھنؤ کے صفِ اوّل کے شعرا میں جگہ دلا دی۔ان کی خوب پذیرائی ہونے لگی۔مرثیہ خوانی کے لیے نہ صرف عوامی سطح بلکہ خواص اور نوابوں کے یہاں سے بھی فرمائشیں آنے لگیں۔انیسؔ مرثیہ خوانی میں زبان و بیان کے ساتھ حرکات وسکنات کا ایسا سماں باندھتے تھے کہ مجمع مسحور ہو جاتا تھا۔ان کی مرثیہ خوانی کا کمال بڑے بڑے شعرا اور فن کاروں نے مانا ہے۔کہا جاتا ہے کہ انیسؔ جیسا ماہرِ فن اور مرثیہ نگار اب تک لکھنؤ والوں نہ دیکھا اور نہ سنا۔

ایک عظیم مرثیہ گو کی حیثیت سے انیس کی شہرت نہ صرف لکھنؤ اور اس کے قرب و جوار تک پھیلی بلکہ ملک کے دوسرے حصوں تک ان کی شاعری کا سکّہ جم گیا اور اُنھیں دور دراز کے علاقوں سے مرثیہ خوانی کے لیے مدعو کیا جانے لگا۔۱۸۵۹ء میں نواب قاسم علی خاں کے بلانے پر عظیم آباد گئے۔۱۸۷۱ء میں نواب تہور جنگ کی دعوت پر حیدرآباد کا سفر کیا اور یادگار مجلسیں قائم کیں۔

انیسؔ ان خوش نصیب شعرا میں سے ہیں جن کو اپنی حیات میں ہی بھرپور شہرت حاصل ہوگئی تھی۔انھوں نے زندگی کو بھرپور عزّت و وقار کے ساتھ جیا۔عمر کے آخری حصّہ میں اَوَدھ کی بھی سلطنت مٹ جانے اور لکھنؤ میں سکون واطمینان نہ رہنے اور ناآسودگی کے حالات پیدا ہو جانے کی وجہ سے انھوں نے مجبوری میں باہر کے سفر کئے۔۷۱؍سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے وہ تمام طرح کی بیماریوں میں مبتلا ہو گئے۔بالآخر ایک ماہ کی مسلسل اور شدید بیماری کی وجہ سے ۱۰؍دسمبر ۱۸۷۴ء کو لکھنؤ میں انتقال کیا۔اور اپنے ہی باغ واقع چوبداری محلّہ میں دفن کئے گئے۔

آبِ حیات میں محمد حسین آزادؔ نے انیسؔ کے مرثیوں کی تعداد کم ازکم دس ہزار بتائی ہے۔امیر احمد علوی نے ''یادگارِ انیس'' میں ان کے مراثی کی تعداد چودہ سو کے لگ بھگ بتائی ہے۔اسی طرح ڈاکٹر صفدر حسین نے ان کی تعداد دوسو پچاسی لکھی ہے۔یہ تعداد انیس کے شائع شدہ مراثی کی معلوم ہوتی ہے۔ایک اندازے کے مطابق معلوم ہوتا ہے کہ انیس نے لگ بھگ دولاکھ اشعار کہے ہیں۔ان کے دستیاب مراثی اب تک چھ جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

﴿۱﴾ میر انیسؔ اردو کے کس مشہور شاعر کے پوتے تھے؟

﴿۲﴾ میر انیسؔ کی تاریخ وفات کیا ہے؟

﴿۳﴾ میر انیسؔ نے پہلا سلام کس عمر میں لکھا؟

04.04 میر ببّر علی انیسؔ کی مرثیہ نگاری

میر انیسؔ نے گرچہ شعر گوئی کی ابتدا غزل سے کی مگر جلد ہی اس کوچہ سے نکل کر مرثیہ نگاری کے میدان میں آ گئے اور ایسا کمال حاصل کیا کہ ان کا شمار اردو کے صف اول کے شعرا میں کیا جانے لگا۔انیسؔ کو مرثیہ نگاروں میں سب سے بلند مقام حاصل ہوا،ان کا تقابل فردوسی، ہومر،ورجل، والمیکی وغیرہ جیسے بڑے شعرا سے کیا جاتا ہے۔ان کی شاعری کا اندازِ بیان نہایت صاف ستھرا اور سلجھا ہوا ہے۔جس میں سلاست وفصاحت بدرجۂ اتم موجود ہے۔آپ نے مراثی کو سادگی، روانگی اور داخلی کیفیات کا ترجمان بنا کر رفعت وبلندی عطا کی۔جوش،اصلیت اور واقعیت کا نیا معیار قائم کرانیسؔ نے اپنی شاعری میں فصاحت وبلاغت، روزمرّہ،محاورات،تشبیہات واستعارات اور صنائع وبدائع کو اس خوبی سے برتا کہ وہ ان کے فن کی معراج بن گئے۔انھوں نے سراپا نگاری،کردار نگاری،منظر نگاری،جذبات نگاری،واقعہ نگاری،مکالمہ نگاری اور

رزم وبزم کے جو اعلیٰ نمونے پیش کیے اس کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملتی ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کی ترتیب اور تراکیب متناسب ہے اور اس میں ایک خاص قسم کا توازن پایا جاتا ہے۔ بندش کی صفائی، ترکیب کی دل آویزی، برجستگی ان کے کلام کی خصوصی خوبیاں ہیں۔ انیسؔ نے کلام میں فنکاری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ اردوئے معلیٰ صحیح معنوں میں ان ہی کے خاندان کی زبان ہے۔ انیسؔ کو اس بات پر فخر بھی تھا اور ناز بھی۔ چنانچہ شاعری کے میدان میں اپنے خاندان کی اعانت اور کارکردگی کا احساس کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں　　　پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

اس سب کا احساس انیسؔ کو بھی تھا۔ اس لیے انھوں نے اپنی شاعری سے متعلق کئی جگہوں پر دعوے بھی کئے ہیں۔

ان کا یہ بند ملاحظہ کیجئے جو ان کے دعوے کی غمّازی کرتا ہے:

تعریف میں چشمہ کو سمندر سے ملا دوں　　　قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں
ذرّے کو چمک مہرِ منور سے ملا دوں　　　کانٹوں کو نزاکت میں گلِ تر سے ملا دوں
گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضمون کا ہو تو سو رنگ سے باندھوں

انیسؔ نے اپنے مراثی میں نئے نئے موضوعات داخل کر کے اردو شاعری کو وسعت عطا کی۔ انھوں نے اردو شاعری کو مذہب اور عقیدت سے وابستہ کرتے ہوئے اس کو نئی اونچائیوں سے آشنا کیا اور اردو شاعری کو مادیت کے سنگ ریزوں سے نکال کر روحانیت کی چاشنی میں ڈبو دیا۔ اردو کے دکنی دَور میں بے شمار مرثیے لکھے گئے۔ شمالی ہند میں بھی اردو شاعری کے فروغ کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی بھی پروان چڑھتی گئی۔ سوداؔ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس کو فنی عظمت عطا کی۔ سوداؔ کے بعد خلیقؔ، ضمیرؔ، فصیحؔ وغیرہ نے مرثیہ کو ترقی دی لیکن اس صنف کو بلندی اور اس کی امتیازی خصوصیات کو نکھارنے اور جاذب دل و نظر بنانے میں انیسؔ نے اہم کام کیا اور اس کو معراج کمال پر پہنچا دیا۔

آیئے اب ہم مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی روشنی میں انیس کی مرثیہ نگاری کا مطالعہ کریں:

﴿۱﴾ چہرہ	﴿۲﴾ سراپا	﴿۳﴾ رخصت	﴿۴﴾ آمد
﴿۵﴾ رجز	﴿۶﴾ رزم	﴿۷﴾ شہادت	﴿۸﴾ بین

﴿چہرہ﴾: چہرہ مرثیہ کا پہلا جزو ہوتا ہے۔ اس سے مرثیہ گو اپنے مرثیہ کا آغاز کرتا ہے۔ اس میں صبح کا منظر، رات کا سماں، دنیا کی بے ثباتی، اپنی شاعری کی تعریف، اخلاقی اقدار، حمد، نعت، منقبت وغیرہ تمہید کے طور پر باندھتے ہیں۔

ذیل کے بند میں انیس اپنی شاعری کی خصوصیات اس طرح قلم بند کرتے ہیں:

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں　　　بحرِ موّاجِ فصاحت کو تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کروں ، ذرّوں کو انجم کر دوں　　　گُنگ کو ماہرِ اندازِ تکلّم کر دوں
دردِ سر ہوتا ہے ، بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مُجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

﴿سراپا﴾: یہ مرثیہ کا دوسرا جزو ہوتا ہے جس میں ہیرو یا کردار کے قد وقامت، خط وخال اور لباس وغیرہ کا بیان کیا جاتا ہے۔
حضرت اکبر کا سراپا دیکھئے:

اے خوشا ! حُسنِ رُخِ یوسف کنعان حسن　　راحت روحِ حسین ، ابنِ علی ، جانِ حسن
جسم میں زورِ علی ، طبع میں احسانِ حسن　　ہمہ تن خلق حسن ، حُسن حسن ، شانِ حسن
تن پہ کرتی تھی نزاکت سے گرانی پوشاک
کیا بھلی لگتی تھی ! بچپن میں شہانی پوشاک

﴿رخصت﴾: مرثیہ کا تیسرا جزو رخصت کہلاتا ہے۔اس میں جب مرثیہ کا ہیرو جنگ کے لیے عزیز و اقارب سے رخصت لیتا ہے اور میدانِ جنگ میں جانے کی تیاری ہے تو اس طرح کے بیانیہ حصے کو رخصت کہا جاتا ہے۔ذیل کے بند میں زینب کے بیٹے عون و محمد میدان جنگ میں جانے کے لیے حضرت امام حسین سے اجازت طلب کرتے ہیں تو اس کو انیؔس نے اس طرح پیش کیا ہے:

خیمے سے برآمد ہوئے زینب کے جو دلبر　　دیکھا کہ حسین ابن علی روتے ہیں در پر
بس جھک گئے تسلیم کو حضرت کی وہ صفدر　　منھ کر کے سوئے چرخ پکارے شہہِ بے پر
یہ وہ ہیں جو آغوش میں زینب کے پلے ہیں
بچے بھی تیری راہ میں مرنے کو چلے ہیں

﴿آمد﴾: یہ مرثیہ کا چوتھا جزو ہے۔اس میں ہیرو گھوڑے پر سوار ہو کر شان وشوکت کے ساتھ میدانِ جنگ میں آتا ہے۔اس میں جنگ کے ساز وسامان اور گھوڑے کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔انیؔس نے اپنے مرثیوں میں مختلف کرداروں کی آمد نہایت شان دار انداز میں دکھائی ہے۔میدانِ جنگ میں حضرت عباس کی آمد کا بیان دیکھئے:

آمد ہے کربلا کے شبستاں میں شیر کی　　ڈیوڑھی سے چل چکی ہے سواری دلیر کی
جاسوس کہہ رہے ہیں نہیں راہ پھیر کی　　غش آ گیا ہے شہہ کو یہ ہے وجہ دیر کی
خوشبو سے دشت ، باد بہاری قریب ہے
ہشیار غافلو کہ سواری قریب ہے

﴿رجز﴾: مرثیہ کے اس پانچویں جزو میں ہیرو اپنے حسب ونسب کے اوصاف بیان کرتا ہے اور اپنے اجداد کی بہادری وشجاعت کا ذکر کرتا ہے۔اپنے اسلاف کے کارنامے اور فن جنگ میں ان کی یا اپنی مہارت کا اظہار کرتا ہے۔مرثیہ نگار اس حصہ میں فصاحت وبلاغت کے دریا بہاتا ہے۔
مندرجہ ذیل رجز کا یہ بند حضرت امام حسین کی زبانی سنیے:

دنیا ہو اک طرف تو لڑائی کو سر کروں　　آئے غضب خدا کا اُدھر، رخ جدھر کروں
ہے جبریل کار قضا و قدر کروں　　انگلی کے اک اشارے میں شق القمر کروں

طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

﴿جنگ﴾: رجز کے بعد جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ مرثیہ کا اہم حصہ ہوتا ہے۔اس میں شاعر میدانِ جنگ کا پورا نقشہ کھینچتا ہے اور جنگ کے طریقوں پر روشنی ڈالتا ہے۔اس ضمن میں شاعر میدانِ جنگ کی تیاری،فوجوں کے ساز وسامان،گھوڑوں کی تعریف،تلواروں،نیزوں،ڈھالوں اور جنگ کے دیگر آلات کا ذکر،سپاہیوں کی چستی پھرتی اور جاں توڑ مقابلے کا ذکر وغیرہ اس طرح کرتا ہے کہ رزم آرائی کی متحرّک تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔

مذکورہ ضمن میں انیسؔ کا یہ بند دیکھئے:

حکم پانا تھا کہ شیروں نے اُڑائے تازی مثل شہباز گیا ایک کے بعد اک غازی
واہ ری حرب خوشا ضرب! زہے جاں بازی اَڑ گئے ہاتھ بڑھا جو پئے دست اندازی
تن و سر لوٹتے ریتے پہ نظر آتے تھے
ایک حملے میں قدم فوج کے اٹھ جاتے تھے

﴿شہادت﴾: اس حصہ میں ہیرو اپنے دشمنوں کے ساتھ لڑتے لڑتے شہید ہو جانے کا بیان کیا جاتا ہے۔اس کی میدان جنگ میں جرأت،بہادری،سپہ گری کے کمالات اور زخموں سے چور ہو کر گرنا اور پھر شہادت پا جانے کا ذکر آتا ہے۔

حضرت علی اکبر کی شہادت پر یہ بند دیکھئے:

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 شہہ کے قدم پہ سر
آباد گھر لٹا شہ والا کے سامنے
بیٹے کا دم نکل گیا بابا کے سامنے

﴿بین﴾: یہ مرثیہ کا آخری حصہ ہوتا ہے جس میں ہیرو کی لاش پر اس کے عزیز واقارب ماتم کرتے ہیں،روتے اور سینہ کوبی کرتے ہیں۔اس میں خاص طور سے خواتین کے رنج والم اور بین کے جذبات کی عکاسی کی جاتی ہے۔مرثیہ گوشعرا اس حصہ میں اہل مجلس کو رُلانے کا کام لیتے تھے۔انیسؔ کو اس فن میں مہارت حاصل تھی۔

حضرت امام حسین کی شہادت پر بین کا یہ منظر ملاحظہ کیجئے:

رو کے چلائی کہ ہے ہے میرے مظلوم حسین فوجِ اعدا میں ترے قتل کی ہے دھوم حسین!
کچھ مجھے آنکھوں سے ہوتا نہیں معلوم حسین! ہائے میں رہ گئی دیدار سے محروم حسین!
مُڑ کے دیکھو کہ مصیبت میں پڑی ہوں بھائی!
ننگے سر ، بلوۂ اعدا میں کھڑی ہوں بھائی!

انیسؔ کو زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ کا استعمال کیا۔ ان کو لفظوں کے انتخاب و ترتیب اور ان کا سلیقہ مندانہ استعمال کا ہنر خوب آتا ہے۔ انھوں نے زبان کو صاف ستھرا اور خوب صورت بنانے میں مسلسل کاوش کی ہے۔ ان کے مراثی میں فصاحت و بلاغت بھرے ہوئے ہیں جن میں لفظی اور معنوی دونوں خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ ان کے یہاں غیر فصیح الفاظ کا ملنا مشکل ہو جاتا ہے۔ انیسؔ کے یہاں بیان کا حسن اور طرزِ ادا کی خوبی اس قدر پائی جاتی ہے۔ کہ آج بھی ان کے مدمقابل کو تلاش کیا جاتا ہے۔ انیسؔ کے مخالف بھی ان کی فصاحت و بلاغت کا قائل رہے ہیں۔ انھوں نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ انیسؔ کے یہاں دبیرؔ سے زیادہ فصاحت و بلاغت اور حُسنِ بیان موجود ہے۔ چنانچہ اس بات کو انیسؔ بھی یوں بیان کرتے ہیں: ہیں کہ:

نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری   ناطقے بند ہیں سُن سُن کے بلاغت میری

تشبیہ کی خوبیاں جس قدر انیسؔ کے کلام میں ہیں کسی اور کے کلام میں نظر نہیں آتیں۔ صنائع اور بدائع ان کے کلام میں موجود ہیں۔ روزمرّہ اور محاوروں کا استعمال بھی انیس نے نہایت فن کارانہ انداز میں کیا ہے۔ ان کو اپنے اس فن پر ناز بھی تھا جس کا انھوں نے اپنے اشعار میں جابجا بیان کیا ہے، مختصراً یہ کہ انیسؔ نے زبان کو موقع محل کے مطابق عوامی بناتے ہوئے مقامی الفاظ اس طرح سے سمویا ہے کہ ان کی شاعری مرصّع سازی اور نگینہ سازی کی مثال بن گئی۔ انھوں نے زبان کے جمالیاتی پیکر مقامی مٹی سے تراشے ہیں۔ ان کی زبان و بیان کے تعلق کچھ مثالیں دیکھئے: ہیں کہ:

چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارہ جیسا   روشنی وہ کہ گرے ٹوٹ کے تارا جیسا   (تشبیہات)

خواہاں تھے نخلِ گلشنِ زہرا جو آب کے   شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے   (استعارہ)

آگے تھے سب کے حضرت عبّاس ذی حشم   بڑھ بڑھ کے روکتے تھے دلیروں کو دم بدم   (روزمرّہ)

تیغیں جو تولتے تھے اُدھر بانیِ ستم   کہتے تھے سر نہ ہوگا بڑھایا اگر قدم   (محاورہ)

دردِ سر ہوتا ہے، بے رنگ نہ فریاد کریں   بلبلیں مُجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں   (مبالغہ)

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں   بحرِ موّاجِ فصاحت کو تلاطم کر دوں   (مبالغہ)

مرغانِ خوش الحانِ چمن بولیں کیا   جل جاتے ہیں سن کے روز مرّہ میرا   (تعلّی)

ہے کجی عیب مگر حُسن ہے ابرو کے لئے   تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے   (تضاد)

خواہاں تھے نخل گلشنِ زہرا جو آب کے   شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے   (حُسنِ تعلیل)

مجموعی طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ میر انیسؔ کے مراثی نہ صرف اپنے اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے یکتا ہیں بلکہ منظر نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری، واقعہ نگاری اور زبان و بیان وغیرہ کے اعتبار سے منفرد ہیں۔ ان کے مرثیوں میں قصیدے کی شان وشوکت، غزل کا تغزّل، مثنوی کا تسلسل سب کچھ موجود ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

﴿۴﴾ ایک پھول کا..........ہوتو سورنگ سے باندھوں؟ (مضمون رعنوان)

﴿۵﴾ مرثیہ کے کردار کس طرح کے ہوتے ہیں؟ (مثالی یا غیر مثالی)

﴿۶﴾ انیس کو ہندوستان کا شیکسپیئر اور خدائے سخن کس نے کہا ہے؟

04.05 مرثیہ ''بہ خدا فارسِ میدان تہور تھا حُر'' متن

بہ خدا فارسِ میدانِ تہوّر تھا حُر ۱ ایک دو لاکھ سواروں میں بہادر تھا حُر
نارِ دوزخ سے ابوذر کی طرح حُر تھا حُر گوہرِ تاجِ سرِ عرش ہو، وہ دُر تھا حُر
ڈھونڈ لی راہِ خدا، کام بھی کیا نیک ہوا
پاک طینت تھی، تو انجام بھی کیا نیک ہوا

واہ رے طالعِ بیدار، رہے عزت و جاہ ۲ حُرؔ پہ کیا فضلِ خدا ہو گیا، اللہ اللہ
پیشوائی کو گئے آپ، شہِ عرش پناہ خضرِ قسمت نے بتا دی اسے فردوس کی راہ
مدتوں دُور رہے جو وہ قریب ایسا ہو
بخت ایسے ہوں، اگر ہو تو نصیب ایسا ہو

نار سے نور کی جانب اسے لائی تقدیر ۳ ابھی ذرّہ تھا ابھی ہو گیا خورشیدِ منیر
شافعِ حشر نے خوش ہو کے بحل کی تقصیر تکیۂ زانوئے شبیرؔ ملا وقتِ اخیر
اوج و اقبال و حشم فوجِ خدا میں پایا
جب ہوا خاک تو گھر خاکِ شفا میں پایا

اللہ اللہ حرِؔ صفدر و غازی کا نصیب ۴ جانِ محبوبِ الٰہی جسے فرمائے حبیب
ہجر میں لطف ملاقات کا دوری میں قریب وہی کام آتے ہیں محسن کے، جو ہوتے ہیں نجیب
صدقے ہو جائے اسے عشقِ ولی کہتے ہیں
اس کو دنیا میں سعیدِ ازلی کہتے ہیں

آیا کس شوق سے کعبے کی طرف چھوڑ کے دَیر ۵ کوئی حضرت کا یگانہ بھی نہ سمجھا اسے غیر
حق نے لکھ دی تھی جو تقدیر میں فردوس کی سَیر فتنہ و شر سے بچا، ہو گیا انجام بخیر
ذکرِ خیر اس کے موے پر بھی ہوئے جاتے ہیں
عملِ نیک ہر اک وقت میں کام آتے ہیں

کفر کی راہ سے کارہ تھا ، جو وہ نیک طریق ۶ کس بشاشت سے ہوا ، رہبرِ ایماں کا رفیق
تھے تو لاکھوں ، پہ کسی کو بھی ہوئی یہ توفیق خُلق طینت میں ہے جس کے وہی ہوتے ہیں خلیق
اوج دیندار کو ، بے دیں کو سدا پستی ہے
اصل جس تیغ کی اچھی وہی کستی ہے

کیوں نہ بالیدہ ہو اس کا چمنِ جاہ و جلال ۷ جس کو سر سبز کرے خود اسد اللہ کا لال
ہو گیا فاطمہؑ کے باغ میں آتے ہی نہال وہ ثمر پائے کہ پہونچے نہ جہاں دستِ خیال
کِھل گیا غنچۂ دل عذر جو منظور ہوئے
صورتِ برگِ خزاں دیدہ ، گنہ دور ہوئے

حُرؑ کہاں ، اور کہاں احمدِؐ مرسل کا خلف ۸ بخت نے دَیر سے پہونچا دیا کعبے کی طرف
دل صفا ہو گیا سینے میں تو پائے یہ شرف جب کہ آنکھیں ہوئی حق بیں، تو ملا درِّ نجف
نیک جو امر ہیں ، دل پر وہی ٹھن جاتے ہیں
جب خدا چاہے تو بگڑے ہوئے بن جاتے ہیں

وصفِ حُر میں ہے زباں معترفِ عجز وقصور ۹ آمد آمد کی بہادر کا ، سنو اب مذکور
جب ہوئی مستعدِ جنگ ، سپاہِ مقہور مہر افلاک امامت نے کیا رَن میں ظہور
غُل ہوا جنگ کو ، اللہ کے پیارے نکلے
اے فلک دیکھ ، زمیں پر بھی ستارے نکلے

کیا کہوں شانِ جوانانِ جنودِ اللہ ۱۰ کوئی ہم طلعتِ خورشید ، کوئی غیرتِ ماہ
باندھی شیروں نے صفِ جنگ میانِ جنگاہ چمنِ خُلد سے کرنے لگیں حوریں بھی نگاہ
واں لعینوں نے درِ ظلم و ستم کھول دیا
بڑھ کے عباسؑ نے یاں سبز علم کھول دیا

04.06 مرثیہ ”بہ خدا فارسِ میدان تہور تھا حُر“ تشریح دو بند

......

بہ خدا فارسِ میدانِ تہوّر تھا حُر ۱ ایک دو لاکھ سواروں میں بہادر تھا حُر
نارِ دوزخ سے ابوذر کی طرح حُر تھا حُر گوہرِ تاجِ سرِ عرش ہو ، وہ دُر تھا حُر
ڈھونڈ لی راہِ خدا ، کام بھی کیا نیک ہوا
پاک طینت تھی ، تو انجام بھی کیا نیک ہوا

انیسؔ نے مرثیہ کے اس بند میں حضرت حُر کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔انیسؔ کہتے ہیں کہ حضرت حُر میدان شجاعت کے لاکھوں شہسواروں میں بہادر تھے۔ان کی تقدیر نے انھیں ابوذر غفاری کی طرح جہنم سے آزاد رکھا۔درنایاب عرش کا تاج زرّیں،خوش خصال ونیک کام۔

واہ رے طالع بیدار ، رہے عزت و جاہ ۲ حُرؔ پہ کیا فضلِ خدا ہو گیا ، اللہ اللہ
پیشوائی کو گئے آپ ، شہِ عرش پناہ خضرِ قسمت نے بتا دی اسے فردوس کی راہ
مدتوں دُور رہے جو وہ قریب ایسا ہو
بخت ایسے ہوں ، اگر ہو تو نصیب ایسا ہو

انیسؔ نے مرثیہ کے اس بند میں کہتے ہیں یعنی ان پہ خدا کی خاص رحمت ہوئی آخری وقت میں شہہِ مشرقین امام حُسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے جاں نثاروں میں شامل ہوگئے۔اس مردمجاہد نے کیا نصیب پایا مدتوں دُور رہ کر بھی آج امام کے قریب تر ہے۔

04.07 خلاصہ

اردو کے عظیم مرثیہ نگار میر ببّر علی انیسؔ کی پیدائش ۱۸۰۳ء میں فیض آباد میں ہوئی۔ان کے والد کا نام میر مستحسن خلیق اور دادا کا نام میر حسن تھا۔میر حسن اردو کے نامور مثنوی نگار شاعر تھے۔انیس کے مورث اعلیٰ میر امامی تھے جو ایران سے آکر ہندوستان میں سکونت پذیر ہوگئے۔شاعری انیس کو ورثہ میں ملی تھی اس لیے بچپن سے ہی سخن گوئی کی طرف مائل ہوگئے۔

ابتدا غزل گوئی سے کی اور ۹؍ برس کی عمر میں سلام کہہ ڈالا۔ناسخؔ کی شاگردی اختیار کی اور انھیں کے کہنے پر حزیںؔ سے انیسؔ تخلص اختیار کیا۔۱۷؍سال کی عمر میں لکھنؤ آ گئے۔یہاں شاعری کے ساتھ ساتھ دیگر علوم کی بھی تعلیم حاصل کی۔سپہ گری اور علمِ نجوم بھی سیکھا۔لکھنؤ آجانے کے بعد ان کے شاعرانہ قد میں اوراضافہ ہوگیا۔مسلسل مشقِ سخن نے ان کی شاعری کو نکھار دیا اور ان کا شمار لکھنؤ کے صفِ اول کے شعرا میں ہونے لگا۔ایک مرثیہ گو شاعر کی حیثیت سے ان کی شہرت لکھنؤ سے باہر نکل کر ملک کے دور دراز علاقوں تک پھیل گئی اور مرثیہ خوانی کے لیے دُور دُور سے بلاوے آنے لگے۔اس سلسلہ میں انھوں نے عظیم آباد اور حیدرآباد کا بھی سفر کیا۔۷۱؍سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے ان کی صحت خراب رہنے لگی اور وہ مختلف بیماریوں میں مبتلا ہوگئے اور بالآخر ۱۰؍دسمبر ۱۸۷۴ء کو لکھنؤ میں انتقال کیا۔

انیس ایک قادرالکلام شاعر تھے۔والد گرامی کے کہنے پر غزل گوئی ترک کر مرثیہ نگاری کے میدان میں آئے اور ایسے آئے کہ اردو مرثیہ نگاری میں کوئی اپنا ثانی نہ چھوڑا۔مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے انھوں نے اپنے مراثی تخلیق کیے۔ان کا تقابل فردوسی،ہومر، ورجل اور والمیکی وغیرہ جیسے بڑے شعرا سے کیا جاتا ہے۔ان کی شاعری کا اندازِ بیان نہایت صاف ستھرا اور سلجھا ہوا ہے جس میں سلاست وفصاحت بدرجۂ اتم موجود ہے۔انھوں نے اپنے مراثی کو سادگی،روانی،سلاست اور داخلی کیفیات کا ترجمان بنا کر رفعت وبلندی عطا کی۔

جوش،اصلیت اور واقعیت کا نیا معیار قائم کر انیسؔ نے اپنی شاعری میں فصاحت وبلاغت،روزمرّہ،محاورات،تشبیہات واستعارات اور صنائع اور بدائع کو اس طرح برتا کہ وہ ان کے فن کی معراج بن گئے۔انھوں نے منظر نگاری،جذبات نگاری،کردار نگاری،واقعہ نگاری،سراپا نگاری،مکالمہ نگاری اور رزم وبزم کے جو اعلیٰ نمونے پیش کیے اس کی مثال اردو شاعری میں مشکل

سے ملتی ہے۔ان کے یہاں الفاظ کی ترتیب وترکیب متناسب اوراس میں ایک خاص قسم کا توازن پایا جاتا ہے۔ بندش، تراکیب کی دل آویزی، برجستگی ان کے کلام ایک اہم خوبیاں ہیں۔

انیسؔ نے اپنی شاعری میں فنکاری کے جو اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں اس کی بناء پر شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردوئے معلّٰی صحیح معنوں میں ان ہی کے خاندان کی زبان ہے انیسؔ کو اس بات پر فخر بھی تھا اور ناز بھی۔ بحیثیتِ شاعر مرثیہ گو خصوصاً ایک شاعر کے ان کی جگہ صف اوّلین کے شعرا میں کی جاتی ہے۔

04.08 فرہنگ

بسط	: پھیلانا	فہمیدہ	: سمجھدار
تقلید	: پیروی	قلزم	: دریا سمندر
تکلّم	: بات چیت	کاواک	: بے ہودہ، غیر مناسب
توصیف	: تعریف	گنگ	: گونگا
جنودِ اللہ	: خدا کی فوج، خدا کے سپاہی	گہر	: موتی
جودت	: تیزی	مباحات	: فخر
جوہر	: ہنر، کمال	متانت	: استواری، سنجیدگی
چرخ	: آسمان	محظوظ	: خوش
خلیق	: اچھی عادت والا (میر انیس کے والد کا نام)	مغلق	: جس کا سمجھنا مشکل ہو
رزم	: جنگ	مرثیہ گو	: مرثیہ کہنے والا (شاعر)
رقت	: رونا، دل بھر آنا	مرقع	: تصویر
زمرّد	: سبز رنگ کا قیمتی پتھر	مصاحب	: ساتھ اٹھنے بیٹھنے والا
سیّاحی	: گھومنا، پھرنا	معراج	: بلند رتبہ، انتہائی عروج
شرفاء	: شریف کی جمع	موئے قلم	: برش
صبا	: صبح کے وقت بہنے والی ٹھنڈی ہوا	ناطقے	: قوتِ گویائی
طیور	: طائر کی جمع، پرندے	نظیریں	: مثالیں
علمِ نجوم	: ستاروں کی چال کا علم	ہمتا	: برابر
فَق	: اُڑا ہوا	ہنر	: کام

04.09 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : چہرہ یا سراپا کی تعریف مع مثال رقم کیجئے ؟

سوال نمبر۲ : انیسؔ کی شخصیت کے بارے میں اظہارِ خیال کیجئے ؟

سوال نمبر۳ : میر انیسؔ میں جذبات نگاری، کردار نگاری پر روشنی ڈالیے؟

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : میر انیسؔ کا سوانحی خاکہ پیش کیجئے ؟

سوال نمبر۲ : انیسؔ کے مرثیوں خصوصیات قلم بند کیجئے ؟

سوال نمبر۳ : اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے انیسؔ کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیجئے ؟

04.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ انیسؔ شخصیت اور فن از ڈاکٹر فضل امام

۲۔ روحِ انیس از مسعود حسین رضوی ادیب

۳۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری جلد۳ از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

۴۔ موازنۂ انیس و دبیر از شبلی نعمانی

۵۔ واقعاتِ انیسؔ از مہدی حسن احسنؔ

04.11 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ میر حسن

﴿۲﴾ ۱۰/دسمبر ۱۸۷۴ء

﴿۳﴾ ۹/سال کی عمر میں

﴿۴﴾ مضمون

﴿۵﴾ مثالی

﴿۶﴾ رام بابو سکسینہ

✵

اکائی 05 مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری

ساخت :

05.01 : اغراض ومقاصد

05.02 : تمہید

05.03 : مرزا سلامت علی دبیرؔ کے حالاتِ زندگی

05.04 : مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری

05.05 : مرثیہ ''دستِ خدا کا قوّتِ بازو حُسین ہے''، متن

05.06 : مرثیہ ''دستِ خدا کا قوّتِ بازو حُسین ہے'' تشریح دو بند

05.07 : خلاصہ

05.08 : فرہنگ

05.09 : نمونہ امتحانی سوالات

05.10 : حوالہ جاتی کتب

05.11 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

05.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے ذریعہ آپ اردو کے عظیم مرثیہ نگار مرزا دبیرؔ کی حیات وشخصیت اوران کی مرثیہ نگاری کے تعلق سے بات کی جائے گی۔ نصاب میں شامل ان کے مرثیہ کے ۱۰؍ بند دیئے جائیں گے اوران میں سے چند کی تشریح بھی پیش کی جائے گی۔ تاکہ آپ تشریح کے انداز کو سمجھ سکیں اور دیگر بند کی تشریح بھی اسی انداز سے کرسکیں۔ آپ پوری اکائی کو خلاصہ کے ذریعے مختصر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ فرہنگ کے ذریعہ مشکل الفاظ کے معنی پیش کیے جائیں گے۔ حوالہ جاتی کتب کے ذریعہ آپ چاہیں تو ان کا مطالعہ کرکے اپنی معلومات میں اضافہ کرسکتے ہیں۔

05.02 تمہید

اُردو کی دیگر اصناف میں مرثیہ بھی ایک اہم صنف کی حیثیت رکھتا ہے یہ ہر دَور میں مقبول عام رہی ہے۔ اکثر شعرا نے اس صنف میں اپنے فنّی کمالات کے جوہر دکھائے ہیں۔ اردو میں مرثیہ نگاری دکن سے شروع ہوتی ہے اور پھر شمالی ہند سے دہلی ہوتے ہوئے لکھنؤ پہنچتی ہے۔ لکھنؤ میں اسے وہ عروج حاصل ہوتا ہے جہاں سے آگے پھر اور کوئی اس کو نہ لے جاسکا۔ لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کو بامِ عروج پر جن شعرا نے پہنچایا ان میں دو سب سے بڑے نام ایک انیسؔ اور دوسرے دبیرؔ ہیں۔ مرزا دبیرؔ بڑے پُرگو مشّاق اور قادرالکلام شاعر تھے۔ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو اُنھوں نے مرثیہ نگاری کے ذریعہ اُجاگر کیا اور اردو مرثیہ نگاری میں بلندترین مقام حاصل کیا۔

05.03 مرزا سلامت علی دبیؔر کے حالاتِ زندگی

مرزا سلامت علی نام اور دبیؔر تخلص ہے۔ مرثیہ کو بامِ عروج پر پہنچانے میں انیؔس کے ساتھ ساتھ دبیؔر کی کاوشیں بھی قابل داد ہیں۔ مرزا دبیؔر کی پیدائش ۹/اگست ۱۸۰۳ء کو دہلی کے مشہور محلّہ بلی ماران میں ہوئی۔ ان کے آبا و اجداد کا وطن ایران تھا۔ جہاں پر یہ بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ ان کے مورث اعلی ملاّ ہاشم شیرازی ایران کے مشہور شاعر ملاّ اہلی شیرازی کے حقیقی بھائی تھے۔ نامساعد حالات کی وجہ سے یہ خاندان ایران سے دہلی اور پھر اکبرآباد میں وارد ہوا۔

والد کا نام غلام حسین اور دادا کا نام مُلاّ غلام محمد تھا۔ دبیؔر کے پردادا مرزا محمد رفیع شاہ دہلی کے میر منشی تھے دہلی میں تباہی و بربادی کی وجہ سے میر غلام محمد دہلی چھوڑ کر لکھنؤ آ گئے۔ لکھنؤ اس وقت اہل کمال اور شرفا و معززین کا مرکز تھا۔ دبیؔر کی عمر اس وقت سات سال کی تھی۔ تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہی ہوئی۔ اپنے وقت کے جیّد علما سے عربی اور فارسی کا درس لیا۔ علومِ معقولات و منقولات میں تبحر حاصل تھا۔ صرف و نحو منطق و ادب و حکمت وغیرہ مولوی غلام علی ضامن سے اور کتب دینیہ حدیث و تفسیر و فقہ وغیرہ مولوی مرزا کاظم علی لکھنوی سے پڑھیں تھیں۔ اس کے علاوہ میر ضمیر، مُلاّ مہدی، مجتہد مازندانی اور مولوی فدا علی اخباری سے کسبِ فیض حاصل کیا۔ چنانچہ عربی، فارسی اور اردو پر زبردست قدرت حاصل ہوگئی۔

دس بارہ برس کی عمر میں ان کا شمار لکھنؤ کے ممتاز مرثیہ گو شعرا میں ہونے لگا۔ حافظہ اچھا پایا تھا جس کا اعتراف اس واقعہ سے ہوتا ہے کہ ایک بار میر علی نے منشی دلگیؔر کا مرثیہ پڑھا۔ ایک صاحب نے مرزا دبیؔر سے کہا۔ دلگیؔر کا مرثیہ بہت اچھا تھا مگر مل نہیں سکتا تھا کیوں کہ دلگیؔر اپنا کوئی مرثیہ کسی دوسرے کو پڑھنے کے لئے نہیں دیتے تھے۔ جب تک کہ میر علی رضامند نہ ہوں۔ مرزا دبیؔر نے کہا کہ پندرہ سولہ ہی تو بند ہیں اگر کوئی دو یا تین دفعہ غور سے سُنے گا تو خود بخود یاد ہو جائے گا اور پھر پورا مرثیہ زبانی لکھوا دیا۔

مرزا دبیؔر اعلیٰ اخلاق و کردار کے مالک تھے بلکہ اخلاقِ حسنہ کی ایک مثال بن چکے تھے۔ طبیعت میں تقدّس و پرہیزگاری، نیکی و خدا پرستی کے اوصاف جمع ہو گئے تھے۔ مہمان نوازی، سخاوت، دل جوئی، حاجت روائی وغیرہ ان کے اخلاق و عادات کے حصہ بن گئے تھے۔ بیش تر وقت اہلِ بیت کا تذکرہ کرتے رہتے۔ باوضو ہو کر جانماز پر بیٹھ کر مرثیہ تصنیف کرتے۔

ان کے اخلاق و عادات کے بارے میں محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں۔

''ان کی سلامت روی، پرہیزگاری، مسافر نوازی، سخاوت نے صنف کمال کو زیادہ تر رونق دی۔''

(آب حیات..ص..۵۳۷)

خودداری اور پاس داری کا لحاظ ہمیشہ رہتا۔ ساری عمر اپنی وضع داری کو نبھایا۔ کبھی کسی رئیس یا حاکم وقت کی نہ تو مدح کی اور نہ دستِ آرزو دراز کیا۔ کسی بادشاہ کے دربار یا دولت مند کی سرکار میں لباس درباری سے گئے۔ مجلس و منبر کے احترام کا یہ عالم تھا کہ سوائے آداب مجلس کے اور کسی کا ادب کرنا گناہ جانتے تھے۔ واجد علی شاہ (جنھیں اکثر مصاحب حسبِ رواج و مرتبہ خداوند کہتے تھے) کے سامنے یہ رباعی پڑھ دی:

ناداں کہوں دل کو کہ خردمند کہوں یا سلسلۂ وضع کا پابند کہوں
اک روز خدا کو منھ دکھانا ہے دبیؔر بندوں کو میں کس منھ سے خداوند کہوں

اسی طرح ایک مرتبہ غازی الدین حیدر نے مرزا دبیرؔ کے کلام کی شہرت سن کر ان کو مرثیہ پڑھنے کے لیے دربار میں بلایا۔ دبیرؔ معمولی لباس پہنے پینس میں سوار ہوکر پہنچے۔ بادشاہ عزاخانہ میں تشریف فرما تھے۔ مرثیہ پڑھنے سے قبل دبیرؔ نے مرثیہ کا یہ بند پڑھا:

واجب ہے حمد و شکر جناب اِلٰہ میں — فضلِ خدا سے آیا ہوں کس بارگاہ میں
مجھ سا گدا اور انجمنِ بادشاہ میں — چرچہ یہ لوگ کرتے ہیں اس وقت راہ میں
ذرّے پہ چشم مہر ہے مہرِ منیر کو
حضرت نے آج یاد کیا ہے دبیرؔ کو

ان واقعات کے ذریعہ دبیرؔ کی شخصیت اور ان کی سیرت کے مختلف پہلوؤں سے واقفیت حاصل ہوجاتی ہے۔ دبیرؔ ان خوش نصیب شعرا میں تھے جن کو اپنی حیات میں ہی بقائے دوام حاصل ہوگئی تھی۔ ان کی شہرت نہ صرف لکھنؤ اور نواحِ لکھنؤ تک تھی بلکہ دہلی اور عظیم آباد میں بھی ان کے کمالِ فن کا اعتراف کیا جاتا رہا۔ عام انسانوں کے ساتھ علما، فضلا، ادبا و شعرا ان کی تعریف کرتے نہ تھکتے تھے۔ دُور دُور سے لوگ ان کی مجلسیں سننے آتے تھے۔ بچے، بوڑھے، مرد، جوان، مرد، عورت سب ہی مشتاق رہتے۔

جب تک لکھنؤ کی سلطنت قائم رہی دبیرؔ لکھنؤ سے باہر نہیں گئے اگرچہ باہر سے بہت بلاوے آئے مگر انکار کرتے رہے لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد جب لکھنؤ کے حالات بگڑ گئے تو مرزا دبیرؔ نے مختلف جگہوں کے سفر کئے۔ بہت سی جگہوں پر اُنھوں نے اپنے مرثیے پڑھے۔ لکھنؤ سے باہر کی مجلسوں میں بھی شریک رہے۔ اس سلسلہ میں سیتاپور، کانپور، بنارس، الٰہ آباد، فیض آباد، عظیم آباد، کلکتہ وغیرہ کا سفر کیا۔ عظیم آباد میں دبیرؔ کے بہت قدردان تھے۔ وہاں کے لوگ ان کی زبان کی بہت تعریف کرتے تھے اور زبان کے ساتھ ساتھ مضمون کو جوہرِ شاعری سمجھتے تھے۔ دبیرؔ نے عظیم آباد کے لوگوں کے خلق کی ہمیشہ تعریف کی۔

دبیرؔ کی عمر کا بیشتر حصہ خوش حالی میں گزرا لیکن عمر کے آخری دو سال سخت صدمات میں گزرے ۱۸۷۴ء میں ۲۰ رسالہ جوان بیٹے کی موت اور ۱۲۹۱ھ میں برادرِ حقیقی بڑے بھائی مرزا غلام محمد صاحب نظیر کا انتقال اور پھر برادرِ دینی میر انیسؔ کی وفات نے بہت سخت صدمات پہنچائے۔ میر انیسؔ کی وفات کے بعد پھر کسی چیز میں دل نہ لگا۔ کبھی کبھی رات میں بند کہتے مگر صبح تک بھول جاتے۔ مرثیہ پڑھنا بھی چھوڑ دیا۔ عمرِ عزیز بھی تقریباً ۷۲ رسال ہوچکی تھی۔ برابر علیل رہ رہے تھے۔ ۱۸۷۵ء میں عظیم آباد کا آخری سفر کیا۔ وہاں پر مرثیہ خوانی کے دوران اختلاجِ قلب ہوا۔ ایک دو روز راستہ میں آردہ و حسین گنج میں قیام کرتے ہوئے لکھنؤ آئے۔ ورمِ کبد کی شدّت تھی۔ علاج ہوتا رہا اور آخر ۶ / مارچ ۱۲۹۲ھ مطابق ۱۸۷۵ء کو لکھنؤ میں انتقال کیا۔ اپنے ہی مکان کے حصہ میں دفن ہوئے۔

منیرؔ شکوہ آبادی نے متعدد تاریخ وفات کہیں:

دو روز ہوگئے مرگِ دبیرِ ہمداں کو — آج اس مہہِ برجِ ہمدانی کا سوم ہے
جو زندۂ جاوید ہے اربابِ سخن میں — اس عیسیٰ اعجاز بیانی کا سوم ہے
تیجے کی بھی تاریخ منیر آئی مرے ہاتھ
روح القدس عرش معانی کا سوم ہے

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

﴿۱﴾ دبیرؔ کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

﴿۲﴾ دہلی چھوڑتے وقت دبیرؔ کی عمر کیا تھی؟

﴿۳﴾ دبیرؔ کی رباعیوں کی تعداد کتنی ہے؟

05.04 مرزا سلامت علی دبیرؔ کی مرثیہ نگاری

مرزا سلامت علی دبیرؔ اردو مرثیہ نگاری کا ایک بڑا اہم نام ہے۔ مرثیہ کو بامِ عروج تک پہنچانے میں اُنھوں نے نمایاں طور پر کام کیا۔ اُنھوں نے مرثیہ کو ایسے مضامین دیئے جن نہ صرف اردو زبان مالا مال ہوئی بلکہ اردو شاعری میں ایپک (EPIC) کی کمی کو بھی پورا کیا گیا۔ ان کی شاعرانہ حیثیت سے اردو کے نامور شعرا مرعوب ہوئے۔ مرزا غالبؔ نے جہاں دبیرؔ پر رشک کیا وہیں آتشؔ نے کہا کہ ایسے مضامین کہو گے تو خون تھوکو گے۔ ناسخؔ نے بھی ان کے کمالِ فن کا اعتراف کیا۔

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں:

> ''مرزا دبیرؔ پہلے مرثیہ گو شاعر ہیں جس نے اپنے کمالِ سخن کے سہارے مرثیہ گو کو اوّل درجے کا شاعر اور مرثیہ گوئی کو ادبِ عالیہ کا جزو تسلیم کرالیا۔ آتشؔ، ناسخؔ، اور غالبؔ کے سے نامور اساتذہ نے ان کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے اور اردو ادب کی تاریخ میں وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جن کو مرثیہ گوئی کی بنیاد پر بقائے دوام کے دربار میں جگہ حاصل ہوئی۔''

(دبستانِ دبیر۔ص۔۱۴۸۔۱۴۹)

دبیرؔ نے ماضی کے مرثیہ کی روایت کی اس طرح آبیاری کی یہ نازک پودے سے تناور درخت کی شکل اختیار کر گیا۔ دبیرؔ نے چوں کہ عربی و فارسی علم و ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور سنجیدہ و حساس مزاج پایا تھا اس لیے اُنھیں شعر و سخن میں یک گونی عافیت کا احساس ہوا چنانچہ دبیرؔ نے نئی تر و تازگی، نئی آن بان اور نئی زندگی دے کر مرثیہ کا عَلم اس طرح نصب کر دیا کہ کوئی بھی اس کو ذرا بھی متزلزل نہ کر سکا۔ دبیرؔ کو شاعری سے فطری لگاؤ تھا، طبیعت دریا کی طرح رواں تھی، اس لیے دفتر کے دفتر سیاہ کر دیئے سیکڑوں شاگرد ہو گئے۔ ہر رنگ میں مرثیہ کہا اور اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا آیئے اب مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیں۔

مرثیہ کے اجزائے ترکیبی سے متعلق معلومات اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

﴿۱﴾ چہرہ	﴿۲﴾ سراپا	﴿۳﴾ رخصت	﴿۴﴾ آمد
﴿۵﴾ رجز	﴿۶﴾ رزم	﴿۷﴾ شہادت	﴿۸﴾ بین

﴿چہرہ﴾: چہرہ مرثیہ کا پہلا جز و ہوتا ہے۔ اس سے مرثیہ گو اپنے مرثیہ کا آغاز کرتا ہے۔ اس میں صبح کا منظر، رات کا سماں، دنیا کی بے ثباتی، اپنی شاعری کی تعریف، اخلاقی اقدار، حمد، نعت، منقبت وغیرہ تمہید کے طور پر باندھتے ہیں۔ مثلاً:

جب سرنگوں عَلَمِ کہکشانِ شب — خورشید کے نشان نے مٹایا نشانِ شب
تیرِ شباب سے ہوئی خالی کمانِ شب — تانی نہ پھر شعاعِ قمر نے سنسانِ شب

آئی جو صبح زیورِ جنگی سوار کے
شب نے زرہ ستاروں کی رکھ دی اُتار کے

﴿سراپا﴾: یہ مرثیہ کا دوسرا جزو ہوتا ہے جس میں ہیرو یا کردار کے قد و قامت، خط و خال اور لباس وغیرہ کا بیان کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

کیا غلغلہ ابرو نے پیوستہ اُٹھے ہیں تعریف کو مداح کمر بستہ اُٹھے ہیں
ہاتھوں میں لیے ظلم کا گلدستہ اُٹھے ہیں میزاں کی طرح مصرعہ برجستہ اُٹھے ہیں
ابرو کا رخ صاف میں پرتو نظر آیا
خورشید کا پہلو میں مہہ نو نظر آیا

﴿رخصت﴾: مرثیہ کا تیسرا جزو رخصت کہلاتا ہے۔ اس میں جب مرثیہ کا ہیرو جنگ کے لیے عزیز و اقارب سے رخصت لیتا ہے اور میدانِ جنگ میں جانے کی تیاری ہے تو اس طرح کے بیانیہ حصے کو رخصت کہا جاتا ہے۔ مثلاً:

اکبر نے جو طلب کی رضا دشتِ وفا کی حالت ہوئی تغیّر شہہِ ارض و سما کی
فرمایا میں راضی ہوں جو مرضی ہو خدا کی چھوڑیں گے قدم راہ نہ تسلیم و رضا کی
اکبر کی حیا کا تو مجھ کو نہیں غم ہے
تصویرِ نبی مٹتی ہے یہ رنج و اَلم ہے

﴿آمد﴾: یہ مرثیہ کا چوتھا جزو ہے۔ اس میں ہیرو گھوڑے پر سوار ہو کر شان و شوکت کے ساتھ میدانِ جنگ میں آتا ہے۔ اس میں جنگ کے ساز و سامان اور گھوڑے کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔ مثلاً:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے
ہر قصرِ 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

﴿رجز﴾: اس جزو میں ہیرو اپنے حسب و نسب کے اوصاف بیان کرتا ہے اور اپنے اجداد کی بہادری و شجاعت کا ذکر کرتا ہے۔ اپنے اسلاف کے کارنامے اور فنِ جنگ میں ان کی یا اپنی مہارت کا اظہار کرتا ہے۔ مرثیہ نگار اس حصہ میں فصاحت و بلاغت کے دریا بہاتا ہے۔ مثلاً:

احمد ہے چچا میرا ، پدر حیدر صفدر وہ کُل کا پیمبر ہے ، یہ کونین کا رہبر
اور مادرِ زینب کی ہے لونڈی مری مادر بھائی مرا اک عون دو عبداللہ و جعفر
اور شبّیر و شبّر ہیں سردار ہمارے
ہم ان کے غلام اور وہ مختار ہمارے

﴿جنگ﴾: اس حصہ میں شاعر میدانِ جنگ کا پورا نقشہ کھینچتا ہے اور جنگ کے طریقوں پر روشنی ڈالتا ہے۔اس ضمن میں شاعر میدانِ جنگ کی تیاری،فوجوں کے ساز وسامان،گھوڑوں کی تعریف،تلواروں، نیزوں،ڈھالوں اور جنگ کے دیگر آلات کا ذکر،سپاہیوں کی چستی پھرتی اور جاں توڑ مقابلے کا ذکر وغیرہ اس طرح کرتا ہے کہ رزم آرائی کی متحرک تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔مثلاً:

ہنگامہ ہوا گرم ، یہ ناری جو ہوا سرد　　　واں فوج نے لی باگ بڑھایاں یہ جواں مرد
ٹاپوں کی صدا سے سرِ قاروں میں ہوا درد　　　رنگِ رُخِ اعدا کی طرح اُڑنے لگی گرد
قاروں زرِ گنجِ نہانی نکل آیا
یہ خاک اُڑی رَن سے کہ پانی نکل آیا

﴿شہادت﴾: اس حصہ میں ہیرو اپنے دشمنوں کے ساتھ لڑتے لڑتے شہید ہو جانے کا بیان کیا جاتا ہے۔اس کی میدان جنگ میں جرأت، بہادری،سپہ گری کے کمالات اور زخموں سے چور ہو کر گرنا اور پھر شہادت پا جانے کا ذکر آتا ہے۔مثلاً:

سقّے نے کٹی بانہوں پہ مشکیزے کو رکھ کر　　　مانندِ زباں میں منھ میں لیا تسمہ سراسر
ناگاہ کئی تیر لگے آکے برابر　　　اک مشک پہ،اک آنکھ پہ،اک اور دہن پر
مشکیزے سے پانی بہا اور خوں بہا تن سے
عباس گرے گھوڑے سے اور مَشک دَہن سے

﴿بین﴾: یہ آخری جز و ہے جس میں ہیرو کی لاش پر اس کے عزیز و اقارب ماتم اور سینہ کوبی کرتے ہیں۔اس میں خاص طور سے خواتین کے رنج والم اور بین کے جذبات کی عکاسی کی جاتی ہے۔مرثیہ گو شعراء اس حصہ میں اہل مجلس کو رُلانے کا کام لیتے تھے۔مثلاً:

یاں تھی یہ قیامت ، واں خیمے میں یہ حشر　　　دَر پہ تھی نبی زادیاں سب کھولے ہوئے سر
تشویش تھی ، کیوں لاش کو لے آئے نہ سرور　　　عباس کا فرزند ، سراسیمہ تھا باہر
تن رعشے میں ، خورشید درخشاں کی طرح تھا
دل ٹکڑے ، یتیموں کے گریباں کی طرح تھا

اب ہم دبیرؔ کی لفظی معنوی خوبیوں کو مثالوں کے ذریعہ سمجھیں گے۔

﴿صنعتِ طباق﴾ :

ظلمت جہاں جہاں تھی وہاں نور ہوگیا　　　پھر مشکِ شب جہاں سے کافور ہوگیا

﴿ایہام﴾: ایہام کے معنی وہم میں ڈالنا۔یعنی ذو معنی لفظ کلام میں لایا جائے دوسرے الفاظ کی نسبت جو اس لفظ کا قریبی مطلب ہو،شاعر نے وہ مطلب مراد نہ لیا ہو۔مثال:

ہستی پکاری وہ نظر آئی اَجل مجھے چلاّیا دن کے آج پڑے گی نہ کل مجھے

یہاں کل سے مراد آنے والا دن نہیں بلکہ ''چین'' ہے۔

مراعات النظیر: جب کئی متناسب اور غیر متضاد چیزوں کا ذکر کلام میں لایا جائے۔

دریا میں نہنگوں کے جگر کانپ رہے ہیں پوشیدہ ہیں پانی میں مگر کانپ رہے ہیں

مبالغہ: کسی بات کو اتنا بڑھا چڑھا کر کہنا کہ وہاں تک پہنچنا ممکن اور محال ہو۔

طے ہر قدم پہ ایک مہینے کی راہ تھی رویت ہلال نعل اس پر گواہ تھی

حسنِ تعلیل: اس صنعت میں شاعر ایک ایسی چیز کی علّت فرض کر لیتا ہے جو دراصل اس کی علّت نہیں، اس میں دلیل بہت اہم ہے۔

کس کو یہ حق ہے کہ معرکۂ کارزار میں اک پاؤں سے کھڑا ہے علم انتظار میں

تلمیح: کلام میں کسی معجزہ، کرامت یا مشہور واقعہ کی طرف اشارہ کرنے کو تلمیح کہتے ہیں:

انگشتِ مصطفیٰ سے دو پارہ قمر ہوا اور خاطر حسین سے ٹکڑے گہر ہوا

تنسیق الصفات: ایک موصوف کے لیے صفات کلام میں ایک جگہ جمع کرنے کو تنسیق الصفات کہتے ہیں:

گل پیرہن وگل بدن وگل رخ وگل فام شمشاد قد و غنچہ دہان و سمن اندام

لف ونشر: لف کے معنی لپیٹنے اور نشر کے معنی منتشر کرنے کے ہیں۔یعنی کلام میں چند چیزوں کا ذکر کرنا پھر ان کی ترتیب یا غیر ترتیب وار خصوصیات کا ذکر کرنا:

نے چرخ ہے نے دشت نہ کہسار نہ قلزم وہ سکتہ ہے وہ گرد وہ رعشہ و تلاطم

سیمرغ و شیر و کرگدن و گرگ خشمناک پربستہ ، دل شکستہ ، جگرخستہ ، سینہ چاک

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

۴۔ آتش نے دبیر کی مضمون نگاری کے متعلق کیا کہا؟

۵۔ ''دنیا میں جو رونق اور چہل پہل ہے، وہ جذبات کی بدولت ہے'' یہ کس نے کہا؟

۶۔ تلمیح کسے کہتے ہیں؟

05.05 مرثیہ ''دستِ خدا کا قوّتِ بازو حُسین ہے'' متن

دستِ خدا کا قوّتِ بازو ، حُسین ہے ۱ بے شک، حسن کا زینتِ پہلو، حُسین ہے

خیرالوریٰ کا یوسفِ خوش رُو حُسین ہے باغِ جناں کے پھولوں کی خوش بو، حُسین ہے

ایمان اس کی جان ، یہ ایماں کی جان ہے

قرآں دہن ہے ، اور یہ گویا ، زبان ہے

ایمان کی سند ہے ، محبت حُسین کی ۲ مثلِ نمازِ فرض ہے طاعت حُسین کی
ہفتاد حج ہیں ایک زیارت حُسین کی واجب ہے کائنات پہ بیعت حُسین کی
دنیا و دیں کا ، بیعتِ مولا سے چین ہے
ایمان ، زیرِ دستِ جنابِ حُسین ہے

لکھا ہے ، بے وطن جو امامِ اُمم ہوئے ۳ کچھ دن حرم کو لے کے مقیمِ حرم ہوئے
کعبے میں آکے اور حرم محترم ہوئے گویا اہلِ بیتِ خدا سب حرم ہوئے
پر ، خانۂ خدا میں کوئی ستاتے تھے
پیکِ اَجَل ، خطوط اَجل روز لاتے تھے

عباس کے پسر کی زبانی یہ ، ہے رقم ۴ مہمان تھے حرم میں ابھی شاہِ محترم
اک روز اپنی آنکھ سے کیا دیکھتے ہیں ہم دَر پر کھڑا ہے کعبے کے ، وہ قبلۂ حرم
پابوس آستانِ حرم ، شاہِ دیں کا ہے
اور ہاتھ شہ کے ہاتھ میں روح الامیں کا ہے

چشمِ ادب سے مل کے کفِ شاہِ مشرقین ۵ جبریل دے رہے ہیں ندا یوں بہ شور وشین
اے اُمّتِ نبی ! یہ نبی کا ہے نورِ عین بیعت خدا کی ہے ، بہ خدا ، بیعتِ حُسین
جو آرزوئے بیعتِ دستِ خدا کرے
آئے وہ بیعتِ خلفِ مرتضٰی کرے

ہرگز سُنی نہ ایک نے جبریل کی صدا ۶ بیعت طلب امام سے کی ، وا مصیبتا!
کعبے سے عین عرفے کو مولا ہوئے جدا تعجیل کی قضا نے ، نہ حج کر سکے ادا
آواز سنگِ کعبہ نے دی ، شور وشین سے
اے اہلِ کعبہ ! اب نہ ملو گے حُسین سے

لکھتے ہیں صاحبانِ تواریخ بیش تر ۷ جس سال نامِ شہ پہ پڑا قرعۂ سفر
تھی اس برس یہ شدّتِ گرما کہ الحذر! مثلِ چنار ، آگ سے جلتا تھا ہر شجر
جائے غُبار ، ریگ سے شعلے بلند تھے
مجمر ، زمینِ گرم تھی ، ذرّے سپند تھے

مثلِ تنّور گرم تھا پانی میں ہر حُباب ۸ ہوتی تھیں سیخِ مَوج پہ مرغابیاں کباب
گلخن ،صدف تھے، دانۂ بریاں، دُرِخوش آب آتش سے اپنی لعلِ بدخشاں تھا آب آب

یہ دھوپ تھی کہ دانے کا بچنا مُحال تھا
دانہ بچا بھی جلنے سے ، تو خال خال تھا

دو دو قدم پہ ہوتے تھے اطفال بد حواس ۹ اک پانی پانی کہتا تھا ، اور ایک پیاس پیاس
یوں قافلہ تھا گرد علم دارِ حق شناس جس طرح پیاسے حشر میں کوثر کے آس پاس
عباس شانِ ساقیِ کوثر دکھاتے تھے
رستے میں ساری فوج کو پانی پلاتے تھے

سُنبل صفت قبا ہوئی ہر گُل کی تار تار ۱۰ پلکوں کی طرح بھر گئے چشمِ زرہ میں خار
زینب حُسین کے لئے ہو ہو کے بے قرار کہتی تھی ڈھال روک لو چہرے پہ ، میں نثار
کانٹے غضب ہیں ، باگ اُٹھائے ہوئے چلو
اکبر کو بھی سِپَر میں چھپائے ہوئے چلو

05.06 مرثیہ ''دستِ خدا کا قوّتِ بازو حُسین ہے'' تشریح دو بند

دستِ خدا کا قوّتِ بازو ، حُسین ہے ۱ بے شک ، حسن کا زینتِ پہلو ، حُسین ہے
خیرالوریٰ کا یوسفِ خوش رُو حُسین ہے باغِ جناں کے پھولوں کی خوش بو ، حُسین ہے
ایمان اس کی جان ، یہ ایماں کی جان ہے
قرآں دہن ہے ، اور یہ گویا ، زبان ہے

دبیرؔ کا یہ مرثیہ حضرت امامِ حُسین کی شان میں کہا گیا ہے اور یہ بند تمہید یا چہرہ کا حصہ ہے۔جس میں حضرت امام حُسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے منفرد و بے مثال اوصاف بیان کئے گئے ہیں۔مثلاً دبیر کہتے ہیں قوّتِ پروردگار، زیب وزین بازوئے حسن، آقائے کائنات مصطفیٰ صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے یوسف خوش رنگ و رو، گلستانِ خلد کی بہار، جنتی پھولوں کی مہکار لاریب امام عالی مقام قلبِ زہرا کے چین حضرت امام حُسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ ہیں جن کی محبت ایمان کی جان ہے ان کی زبان پر حق جاری رہا گویا ان کا دہن مبارک قرآن اور خود زبانِ قرآن ہیں۔

ایمان کی سند ہے ، محبت حُسین کی ۲ مثلِ نمازِ فرض ہے طاعت حُسین کی
ہفتاد حج ہیں ایک زیارت حُسین کی واجب ہے کائنات پہ بیعت حُسین کی
دنیا و دیں کا ، بیعتِ مولا سے چین ہے
ایمان ، زیرِ دستِ جنابِ حُسین ہے

دبیرؔ کا یہ مرثیہ حضرت امامِ حُسین کی شان میں کہا گیا ہے۔اور یہ بند بھی تمہید یا چہرہ کا حصہ ہے۔جس میں حضرت امام حُسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے محبت، ان کی اطاعت، زیارت اور بیعت کے عنوان پر گفتگو کی گئی ہے۔حضرت امام حُسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی شان عظیم ہے اس

شاہِ والا کی محبت ایمان کی سند، ان کی پیروی میں سرِ تسلیم خم کرنا اہلِ ایقان پر فرض ہے۔ آپ کے نورانی چہرے کی صرف ایک جھلک ستر ستر حج کر لینے کے برابر ہے۔ آپ کی بیعت سارے عالم پر لازم ٹھہری کہ آپ کی اطاعت میں ہی دین و دنیا کی بھلائیاں رکھی گئی ہیں ایمان آپ کی تعلیم و تلقین کا نام ہے۔ اس مرثیہ کے مذکورہ دونوں بند دبیرؔ کی عمدہ شاعری کی بہترین مثال ہیں۔

05.07 خلاصہ

دبیرؔ کا اصل نام مرزا سلامت علی تھا۔ ۱۸۰۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اردو فارسی اور عربی میں حاصل کی۔ دس بارہ برس کی عمر میں ان کا شمار لکھنؤ کے اچھے شعرا میں ہونے لگا تھا۔ آگے چل کر اردو کے بڑے مرثیہ گو میں شمار ہوئے۔ دبیرؔ اعلیٰ کردار اور اچھی شخصیت کے مالک تھے۔ دین داری کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ شعر گوئی میں مہارت حاصل تھی۔ چنانچہ غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعیات وسلام وغیرہ سبھی کچھ لکھا۔ نثر نگاری کے میدان میں بھی کچھ نقوش لکھ چھوڑے۔ دبیرؔ مرثیہ نگاری کے فن میں یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ ان کے یہاں جذبات نگاری، کردار نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری وغیرہ کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ انھوں نے مرثیہ کو ایسے مضامین دیئے جن سے نہ صرف اردو زبان مالا مال ہوئی بلکہ اردو شاعری میں ایپک کی کمی کو بھی پورا کیا۔ ان کی شاعرانہ عظمت سے اردو کے نامور شعرا مرعوب ہوئے۔

غالبؔ، آتشؔ، ناسخؔ اور دیگر شعرا نے ان کے کمالِ فن کا اعتراف کیا۔ آتشؔ نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ایسے مضامین کہو گے تو خون تھوکو گے۔ شوکتِ الفاظ دبیرؔ کی نمایاں خصوصیات کہی جاسکتی ہے۔ صنائع وبدائع کا استعمال ان کے یہاں بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ تشبیہات و استعارات کے ساتھ فصاحت وبلاغت کے دریا بڑی شان وشوکت کے ساتھ رواں دواں ہیں۔ لفظی اور معنوی دونوں طرح کی خوبیاں ان کے مراثی میں موجود ہیں۔ آپ کا انتقال ۱۸۷۵ء میں لکھنؤ میں ہوا اور اپنے ہی گھر کے احاطہ میں دفن ہوئے۔

05.08 فرہنگ

آبیاری	: پالنا، تیار کرنا	شبِ عاشور	: محرم کی دس تاریخ کی رات
ابرو	: بھوئیں، پلک	شہباز	: شکاری پرندہ
ادق	: نہایت باریک، کٹھن	ضیاء، ضَو	: روشنی
انگشت	: انگلی	طالع	: ستارے
ایپک(EPIC)	: رزمیہ، جنگ وجدل	طمع	: لالچ
بصارت	: دیکھنے کی طاقت	ظلمت	: اندھیرا
بقائے دوام	: ہمیشہ رہنے والا	عارض	: گال
پدر	: باپ	غلطاں	: گول، لڑھکتا ہوا
پنہاں	: چھپا ہوا	قرنا، بوق	: ایک قسم کے باجوں کے نام

رعشہ	:	کپکپانا،تھرتھرانا	کذب	:	جھوٹ
رَن	:	میدانِ جنگ	لاریب	:	کوئی شک نہیں
زَمَن	:	وقت،زمانہ	محظوظ	:	خوش
سبا،کنعاں	:	شہروں کے نام	مژدہ	:	پیغام،خوش خبری
سَمَند	:	زردی مائل گھوڑا	مہ وخور	:	چاندوسورج
سیماب	:	پارہ	وَا	:	کھُلا

05.09 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : دبیرؔ کی سوانح حیات پر روشنی ڈالئے؟

سوال نمبر۲ : مراثیِ دبیرؔ کی اہم خوبیاں قلم بند کیجئے؟

سوال نمبر۳ : ایک شاعری کی حیثیت سے دبیر کی شاعرانہ خصوصیات کا جائزہ لیجئے؟

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : دبیرؔ کی منظر نگاری مع مثال پیش کیجئے؟

سوال نمبر۲ : دبیرؔ کی جذبات نگاری اور کردار نگاری پر اظہارِ خیال پیش کیجئے؟

سوال نمبر۳ : مثالوں کے ذریعے دبیرؔ کی زبان وبیان کی خوبیوں کو اُجاگر کیجئے؟

05.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔	مرزسلامت علی دبیر: حیات اور کارنامے	از	مرزا محمد زماں خاں آزردہ
۲۔	مرثیہ خوانی کا فن	از	نیّر مسعود
۳۔	اردو مرثیہ کا ارتقاء	از	مسیح الزّماں
۴۔	اردو مرثیہ مرزا دبیرؔ	از	کاظم علی خان
۵۔	موازنۂ انیس ودبیر	از	شبلی نعمانی

05.11 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ۳/اگست ۱۸۰۳ء کو دہلی میں

﴿۲﴾ سات سال

﴿۳﴾ تقریباً چودہ سو

﴿۴﴾ ''ایسے مضامین کہو گے تو خون تھوکو گے''

﴿۵﴾ سید مسعود حسین رضوی

﴿٦﴾ کلام میں کسی معجزہ، کرامت یا مشہور واقعہ کی طرف اشارہ کرنے کو تلمیح کہتے ہیں۔

⁂

بلاک نمبر 02

اکائی	06	اُردو میں مثنوی نگاری کا آغاز وارتقاء	ڈاکٹر شہپر شریف
اکائی	07	مثنوی کا فن	محمد افضل حُسین
اکائی	08	میر حسن اور سحر البیان (انتخاب)	ڈاکٹر شہپر شریف
اکائی	09	پنڈت دیا شنکر نسیم اور مثنوی گلزارِ نسیم (انتخاب)	ڈاکٹر شہپر شریف

اکائی 06 اُردو میں مثنوی نگاری کا آغاز وارتقاء

ساخت

06.01 : اغراض ومقاصد

06.02 : تمہید

06.03 : مثنوی کی تعریف

06.04 : اُردو میں مثنوی نگاری کا آغاز وارتقاء

06.05 : خلاصہ

06.06 : فرہنگ

06.07 : نمونہ امتحانی سوالات

06.08 : حوالہ جاتی کتب

06.09 : معاون کتابیں

06.01 اغراض ومقاصد

غزل، قصیدہ اور مرثیہ کے علاوہ مثنوی کا شمار بھی اُردو کی اہم صنفِ سخن میں کیا جاتا ہے۔ اس کی صنفی شناخت غزل کی ہیئت سے بڑی حد تک مشابہ ہے۔ اُردو شاعری کے شائقین اور ہر طالب علم کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس صنف کے آغاز وارتقاء اور فنّی خصوصیات و موضوعات سے اچھّی طرح واقف ہو۔

آپ کو اُردو مثنوی نگاری کے آغاز وارتقاء کا بخوبی علم ہو جائے اس لیے مثنوی نگاری کے اغراض ومقاصد، مثنوی کی تعریف، مثنوی کے عناصرِ ترکیبی، مثنوی کے اوزان اور مثنوی کے موضوعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ چند اہم مثنوی نگاروں کے مختصر تعارف کے ساتھ چند مثنویات کے اقتباسات بھی اس لیے پیش کیے گئے ہیں کہ آپ مختلف قسم کی مثنویات اور اُن کے اسلوب سے بھی واقف ہو سکیں۔

06.02 تمہید

آپ بخوبی واقف ہیں کہ مثنوی کا شمار اُردو شاعری کی اہم اور مشہور صنف سخن میں کیا جاتا ہے۔ فارسی کے علاوہ اُردو میں بھی یہ صنف بیانیہ اور توضیحی شاعری کے لیے مخصوص ہے۔ زمان ومکان اور حالات و ماحول کے اعتبار سے مثنویات کے موضوعات اور اسالیبِ بیان میں کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ اگر چہ ابتدائی مثنویوں کا اہم موضوع رزم ہی تھا لیکن ماحول اور شعراء کے مزاج میں یکسانیت کے سبب مثنویات کے موضوعات بھی بڑی حد تک محدود ہو گئے ہیں۔ چند کے علاوہ بیشتر مثنویاں قصّوں اور کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ اس کے باوجود اگر ہم عہدِ جدید و

قدیم کی مختلف مثنویوں کا مطالعہ کریں تو واضح ہو جائے گا کہ اُردو مثنویاں مختلف ادوار میں اپنی متعیّن رفتار کے باوجود خیالات و معیار اور موضوعات واسالیب کے اعتبار سے مختلف النوع حیثیت کی حامل ہیں۔

آپ کو یہ بھی معلوم ہونا چاہئے کہ ''اُردو میں مثنوی نگاری کا آغاز وارتقاء'' کا مطالعہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ اُردو میں قصّہ گوئی کی نوعیت اور اسالیب کے ارتقاء کا مطالعہ مختلف مثنویوں کے مطالعہ کے بغیر مکمّل اور سودمند نہیں ہوسکتا۔ دراصل ابتدائی دَور سے لے کر عہدِ حاضر تک جو قصّے رقم کیے گئے ہیں اُن میں سے بیشتر کی ہیئت منظوم ہی ہے یعنی وہ سب کی سب مثنویاں ہی ہیں۔ اگر بہ اعتبارِ موضوع مثنویوں کو قصّہ گوئی کے ابتدائی ابواب سے تعبیر کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

اُردو مثنوی کے بنیادی محرّ کات غزل، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، قطعہ اور دیگر شعری اصناف سے قطعی مختلف ہیں اور ذاتی طور پر کسی تحدید کو روا نہیں رکھتی جیسا کہ مولانا الطاف حُسین حالؔی رقم طراز ہیں کہ ''اُردو شاعری کی تمام اصناف میں سے سب سے زیادہ کارآمد یہی صنف ہے اور ہوسکتی ہے۔ اس میں ظاہری اور معنوی ہر اعتبار سے بلند پایہ شاعری کے تمام لوازم موجود ہیں۔ اس کے بنیادی محرّ کات غزل اور قصیدہ یا کسی دوسری صنف شاعری سے بالکل مختلف ہیں۔''

اُردو کی ایک نہایت اہم اور بلند پایہ صنف سخن ہونے کے اعتبار سے اُردو کے ہر طالب علم کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس کے آغاز و اِرتقاء اور اس کی اہم خصوصیات کا بغور مطالعہ کریں۔ اس اکائی کے مطالعہ سے آپ نہ صرف مثنوی نگاری کے آغاز وارتقاء سے واقف ہو جائیں گے بلکہ مثنوی کی دیگر خصوصیات کے تئیں بھی آپ کے علم میں اضافہ ہوگا۔

06.03 مثنوی کی تعریف

مثنوی ایک قسم کی مسلسل نظم کو کہتے ہیں اور تسلسل اس کی بنیادی اور اہم خصوصیت ہے۔ یہ ایک ایسی شعری صنف ہے جس کے ہر شعر میں مطلع کی طرح ردیف اور قافیہ یا صرف قافیہ کا التزام ہوتا ہے۔ اس کا ہر شعر دوسرے اشعار سے ایک سلسلہ بھی رکھتا ہے جو قطعہ بند اشعار کی طرح نہ ہو کر واقعات یا قصّہ سے منسلک ہوتا ہے۔

''مثنوی'' کی اصطلاح عربی لفظ ''مثنیٰ'' سے درآئی ہے۔ عربی زبان میں ''مثنیٰ'' دو کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ چوں کہ مثنوی میں ہر شعر ہم قافیہ یا ہم ردیف ہوتا ہے اس لیے دو مصرعوں کی مناسبت سے اس صنف کو مثنوی کہا جانے لگا۔ عام طور پر یا بیشتر مثنویوں میں ردیف و قافیہ کے بجائے قافیہ ہی کا التزام کیا جاتا ہے۔

مثنویاں مختصر بھی ہوتی ہیں اور طویل بھی۔ اشعار کی تعداد پانچ سے دس بھی ہوسکتی ہے اور ایک لاکھ اشعار سے بھی تجاوز کرسکتی ہے۔

﴿مثنوی کے عناصرِ ترکیبی﴾ :

بہ اعتبارِ موضوع مثنویوں کی اقسام میں کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ اس لیے قصیدہ اور مرثیہ کی طرح اس کے اجزائے ترکیبی کا تعیّن نہیں کیا جاسکتا لیکن داستانی نوعیت کی بیشتر مثنویوں کے پیشِ نظر درج ذیل اجزائے ترکیبی وضع کیے جاسکتے ہیں:

﴿۱﴾ پلاٹ ﴿۲﴾ کردار نگاری ﴿۳﴾ منظر نگاری اور واقعہ نگاری

﴿۱﴾ **پلاٹ** : پلاٹ کے لیے ''حُسنِ ترتیب'' کی اصطلاح بھی رائج ہے۔ پلاٹ یا حُسنِ ترتیب کے لیے ضروری ہے کہ اصل واقعہ اور ضمنی واقعات کو اس طرح باہم منسلک کیا گیا ہو کہ انہیں قصداً وابستہ کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ خود بات سے بات پیدا ہو گئی ہے یعنی افراد یا کرداروں کو اس طرح پیش کیا گیا ہو کہ تمام واقعات ایک دوسرے سے باہم پیوست ہو جائیں اور تمام اجزا کا ایک مجموعہ ''کُل'' ہو جائے۔ دراصل زندگی کو بے ترتیب واقعات سے تعبیر کیا جاتا ہے اور جب قصّہ نگار یا مثنوی گو اُن کو ایک ترتیب دے کر پیش کرتا ہے تو اُسے پلاٹ کہتے ہیں۔

﴿۲﴾ **کردار نگاری** : کسی قصّہ کو کرداروں کے بغیر بیان نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ قصّہ کے لیے کرداروں کو اہم قرار دیا گیا ہے۔ کسی بھی قصّہ کو دل چسپ بنانے اور اس میں تناسب پیدا کرنے کے لیے کرداروں کا اہم رول ہوتا ہے۔ بیشتر مثنویاں متعدّد کرداروں پر مشتمل ہوتی ہیں جن کے اطوار و عادات، مزاج و طبیعت، بول چال، رہن سہن اور گفتگو کے انداز مختلف ہوتے ہیں۔ مثنوی نگار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ تمام کرداروں کی امتیازی خصوصیات کو قائم رکھے اور مثنوی میں جہاں بھی اس کا ذکر آئے اُس کی امتیازی خصوصیات میں فرق نہ پڑے۔

﴿۳﴾ **منظر نگاری** : کسی قصّہ کو بیان کرنے کے لیے منظر نگاری یا واقعہ نگاری کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ دراصل واقعہ نگاری کو لفظی مصوری یا منظر نگاری سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے واقعہ نگاری کے تحت اس قسم کی خصوصیات بیان کی جائیں جس سے کسی واقعہ کی اصل اور صحیح تصویر ذہن نشین ہو جائے۔ منظر نگاری یا واقعہ نگاری کے وقت چھوٹے چھوٹے اور معمولی واقعات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جانا چاہئے۔ بعض اوقات خفیف یا جزوی واقعہ کے ذریعہ ایسی تصویر کشی ہو جاتی ہے کہ بڑے بڑے اور اہم واقعات کے ادا کرنے میں بھی وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی۔ کسی فرضی یا مافوق الفطرت قصّہ کی بھی واقعہ نگاری اس طرح کی جانا چاہئے کہ اُسے پڑھ کر وہ فرضی کے بجائے حقیقت معلوم ہونے لگے۔ شاعر، منظر نگار یا واقعہ نگار کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ قصّہ خواہ فرضی ہو یا اصلی، اُسے مبالغہ سے احتراز کرنا چاہئے۔

﴿مثنوی کے اوزان﴾:

جس طرح مثنوی کے اشعار کی تعداد کا تعیّن نہیں کیا جا سکتا اُسی طرح اسے قلم بند کرنے کے لیے مخصوص بحروں کا التزام بھی مناسب نہیں۔ بعض عروض داں کا خیال ہے کہ چند دیگر اصنافِ سخن کی طرح مثنویوں کے لیے بھی مخصوص بحروں کا التزام کیا جانا چاہئے۔ اس لیے انہوں نے اس کے لیے ایک خاص وزن اور آٹھ بحریں مقرّر کی ہیں جو حسب ذیل ہیں:

﴿۱﴾ بحر رمل مسدّس محذوف

ارکان: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

﴿۲﴾ بحر رمل مسدّس مخبون محذوف رمقطوع

ارکان: فاعلاتن فعلاتن فَعِلن یا فعْلن

﴿۳﴾ بحر خفیف مسدّس مطوی مخبون محذوف رمقطوع

ارکان: فاعلاتن مفاعلن فَعِلن یا فعْلن

﴿۴﴾ بحرمتقارب مثمن سالم

ارکان: فعولن فعولن فعولن فعولن

﴿۵﴾ بحرمتقارب مثمن محذوف

ارکان: فعولن فعولن فعولن فعل

﴿۶﴾ بحرِ ہزج مسدّس محذوف

ارکان: مفاعیلن مفاعیلن فعولن

﴿۷﴾ بحرِ ہزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف/اخرم اشتر محذوف

ارکان: مفعول مفاعلن فعولن / مفعولن فاعلن فعولن

﴿۸﴾ بحرسریع مسدّس مطوی مکشوف

ارکان: مفتعلن مفتعلن فاعلن

درج بالا آٹھ بحروں کے علاوہ بھی دیگر بحروں میں بھی مثنویاں لکھی گئی ہیں جیسے میر تقی میرؔ نے کچھ مثنویاں بحرِ متقارب مثمن اثرم اثلم (فعل فعولن فعلن فعلن) اور حفیظؔ جالندھری نے اپنی طویل مثنوی شاہ نامۂ اسلام بحرِ ہزج مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) میں لکھی ہے۔ان کے علاوہ بحرِ مضارع مثمن مکفوف مقصور یا محذوب (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن یا فاعلات)، بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور (مفعول مفاعیل مفاعیل یا فعولن)اور دیگر بحروں میں بھی مثنویاں لکھی گئی ہیں۔

﴿مثنوی کے موضوعات﴾ :

مثنوی کہنے کے لیے موضوع کی کوئی قیدنہیں ہے۔ ہر خیال وفکر کو مثنوی میں نظم کیا جاسکتا ہے۔رزمیہ،غنائیہ،عشقیہ، وعظیہ،صوفیانہ، فلسفیانہ، سیاسی،صیدیہ،ہجویہ، مدحیہ،حزنیہ اور دیگر مضامین وموضوعات مثنوی میں نظم کیے جاسکتے ہیں اور نظم بھی کیے گئے ہیں۔انسانی جذبات ہوں یا مناظرِ قدرت اور واقعہ نگاری ہو یا تخیّلات غرض مختلف کیفیات کے بیان کے لیے مثنوی سے زیادہ کوئی شعری صنف متحمّل نہیں ہوسکتی۔ چوں کہ مثنوی کے لیے اشعار کی تعداد محدود نہیں ہے اس لیے مثنوی نگار اسے جس قدر چاہے وسعت دے سکتا ہے۔مضامین وموضوعات میں وسعت کے باوجود بیشتر مثنویاں چند مقبول ومخصوص موضوعات ہی پر لکھی گئی ہیں جن میں سے رزمیہ یعنی اِیپک، بزمیہ یا غنائیہ اور مذہبیہ نہایت اہم ہیں۔ان موضوعات کے علاوہ اخلاق ،نصائح ، بہار، برسات، جاڑا، گرمی ،ہجو، مدح ،شکار جیسے موضوعات سے متعلّق بھی مختصر مثنویاں قلم بند کی گئی ہیں۔

﴿رزمیہ یعنی اِیپک﴾ : رزمیہ یعنی اِیپک فطرت اور زندگی کے اُس حقیقی تجربہ کو کہا جاتا ہے جسے انسانی تخیّلات کو سمجھنے کا ذریعہ بنایا جاسکے۔اس کا تعلّق عہدِ قدیم سے ہونا ضروری ہے اور عہدِ جدید سے متعلّق کوئی بھی رزمیہ قلم بند نہیں کیا سکتا۔ دراصل اس کا تعلّق تاریخ یا اساطیری واقعات سے ہوتا ہے۔ پھر اِس سوچ سے ہوتا ہے کہ مستقبل میں ایسا ہوا ہوگا۔ ایپک اخلاقیات پر زور نہیں دیتا بلکہ اس کے ذریعہ صرف ایک قصّہ بیان کیا جاتا ہے البتہ اس کے تانے بانے میں اخلاقیات کی شمولیت ہوجاتی ہے۔

ایپک کی تکمیل عمل کے اتّحاد سے ہوتی ہے اور جملہ اعمال کے اتّحاد سے پیدا ہوا اثر ایپک کی تکمیل کرتا ہے۔بعض حضرات کا خیال ہے کہ ایپک ہر رزمیہ قصّہ ہے خواہ وہ مختصر ہو یا طویل اور بعض حضرات کے نزدیک ایپک چھوٹے چھوٹے رزمیہ قصّوں کو جوڑ کر بیانیہ بنا دینے سے نہیں بنتا بلکہ یہ ایک بالکل نئی تخلیق ہوتی ہے۔اس طرح تراجم کو بھی رزمیہ یا ایپک نہیں کہا جا سکتا۔

﴿بزمیہ یا غنائیہ﴾ : انگریزی اور دیگر زبان کے ادبیاتِ عالیہ میں بزمیہ یا غنائیہ پر کافی زور دیا گیا ہے۔اُردو مثنوی کی تاریخ میں بزمیہ یا غنائیہ مثنویاں دیگر موضوعات کی بہ نسبت کثیر تعداد میں نظر آتی ہیں۔غنائیہ مثنویوں میں بھی بیشتر مثنویوں کا تعلّق عشق و عاشقی کے موضوع ہی سے ہے۔

کسی بہترین غنائیہ بیانیہ میں درج ذیل تین حصّے ضرور نظر آتے ہیں۔ پہلے حصّہ میں جذبات کو محرّک کرنے والی وہ شے، وہ موقع یا اُس تصوّر کی کارفرمائی ضرور ہوتی ہے جس کے اثر سے دل میں نغمہ پھوٹتا ہے۔ دوسرے حصّہ میں جذبات کی شدّت کا آغاز ہوتا ہے اور یہ شدّت بتدریج اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔تیسرے حصّہ میں یہی جذبات تخیّل یا رجحان کی شکل میں تبدیل ہو جاتے ہیں مگر یہ اصول ایسے نہیں ہیں جن کی پابندی لازمی یا ضروری ہے۔ بیشتر شعراء نے ان پابندیوں سے انحراف بھی کیا ہے۔اُردو کی بیشتر غنائیہ یا بزمیہ مثنویوں میں مذکورہ تینوں حصّے بڑے سلیقے سے سموئے گئے ہیں۔ میر تقی میرؔ کی تمام مثنویاں، میر حسن کی مثنوی سحر البیان، محبتؔ کی مثنوی اسرارِ محبت، داغؔ دہلوی کی مثنوی فریادِ داغ، دیا شنکر نسیمؔ کی مثنوی گلزارِ نسیم، مرزا شوقؔ کی مثنویاں زہرِ عشق اور بہارِ عشق، واجد علی شاہ کی مثنوی عشق نامہ اور شوقؔ قدوائی کی مثنوی ترانۂ شوق کا شمار ایسی غنائیہ مثنویوں میں کیا جاتا ہے جن میں مذکورہ تینوں حصّوں کو بڑی خوب صورتی سے نظم کیا گیا ہے۔

﴿مذہبیہ﴾: دیگر موضوعات کی طرح اُردو مثنویوں کا ایک اہم موضوع مذہب بھی ہے۔ اُردو کی بیشتر مثنویوں میں مذہبی پیشواؤں کے اوصاف، ان کے پند و نصائح اور مواعظ یا زندگی گزارنے کے اصول و طریق کو بالتفصیل یا اشاروں اور کنایوں میں بیان کیا گیا ہے۔ان کے علاوہ بعض مذہبی اصول و فروعات کو بحث کے انداز میں بھی پیش کیا گیا ہے۔بعض عشقیہ مثنویوں میں یہ بھی خیال رکھا گیا ہے کہ حُسن و عشق کی کارفرمائیوں کا وہی مفہوم سمجھنا چاہئے جو صوفیائے کرام نے سمجھانے کی کوشش کی ہے یعنی عشق سے مراد عشقِ الٰہی اور معرفت ہی سمجھنا چاہئے۔اُردو کے بیشتر مثنوی نگاروں نے دانستہ یا نادانستہ طور پر متعدّد آیاتِ قرآنی، احادیثِ رسول سے متعلّق تلمیحات و اشارات کا استعمال کیا ہے۔

رزمیہ یعنی ایپک، بزمیہ یا غنائیہ اور مذہبی موضوعات کے علاوہ بھی متعدّد موضوعات کے تعلّق سے بھی مثنویاں لکھی گئی ہیں جن میں سے اخلاق، نصائح، بہار، برسات، جاڑا، گرمی، ہجو، مدح، شکار وغیرہ موضوعات سے متعلّق بھی متعدّد مختصر اور طویل مثنویاں لکھی گئی ہیں۔

06.04 اُردو میں مثنوی نگاری کا آغاز و ارتقاء

﴿الف﴾ دکن میں اُردو مثنوی کا آغاز و ارتقاء:

مثنوی کی اصطلاح کا استعمال عام طور پر منظوم داستانوں کے لیے کیا جاتا ہے۔اس لیے مثنوی کا نام آتے ہی قطب مشتری، پھول بن یا سحر البیان جیسے منظوم حصّوں کا تصور ذہن میں آنا لازمی ہے لیکن قدیم اُردو میں یا اُردو کے تشکیلی مرحلہ میں جو منظوم پہیلیاں، نصائح، ملفوظات اور متصوفیانہ خیالات نظم کیے گئے ہیں انہیں بھی مثنوی ہی کہا جاتا تھا۔اس طرح کی مثنویاں کم و بیش نویں صدی ہجری سے لے کر

گیارہویں صدی ہجری کے اوائل تک لکھی گئی تھیں۔ اگر چہ یہ نظم پارے اپنی بنیادی بولیوں سے زیادہ مشابہ تھے تاہم ان میں فارسی اور عربی زبان کے الفاظ و مرکّبات کی آمیزش سے ایک نئی زبان کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔اس طرح کی آمیزش میں رفتہ رفتہ اضافہ ہونے لگا جو ایک خوش گوار تبدیلی کی شکل میں نمودار ہوا۔

اُردو میں مثنوی کی موجودہ ہیئت کی ابتدا دکن میں ہوئی۔ دکن کے ابتدائی دَور کی ایک مثنوی کا نام ''خوب ترنگ'' ہے۔میاں خوب محمد چشتی کی لکھی ہوئی یہ مثنوی کافی طویل ہے۔اس مثنوی میں ''مثنوی معنوی'' کی طرح چھوٹے چھوٹے قصّوں کے ذریعہ اخلاق وتصوّف پر زور دیا گیا ہے۔

بیجاپور کے ابراہیم عادل شاہ ثانی اور گول کنڈہ کے محمد قلی قطب شاہ جیسے ادب نواز سلاطین نے شعراء کی خلوصِ دل سے حوصلہ افزائی کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بے شمار شعری فن پارے وجود میں آگئے۔اسی دَور میں ایسی متعدّد مختصر وطویل اور دل کش نظمیں لکھی گئیں جو طبع زاد بھی تھیں، آزاد تراجم بھی تھیں اور دیگر زبانوں کے قصّوں سے بھی ماخوذ تھیں۔اس دَور کی مثنویوں میں رزمیہ مثنویوں کی تعداد کچھ زیادہ ہی نظر آتی ہے۔ابراہیم عادل شاہ ثانی کے جاں نشین محمد اور علی کے زمانے میں مثنویوں کو اور فروغ حاصل ہوا۔محمد کے عہد کے شاعروں میں رستمی، صنعتی اور علی کے عہد میں مُلک الشعراء نصرتی اور ہاشمی کا شمار مسلّم الثبوت اساتذۂ فن میں کیا جاتا ہے۔محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں بھی کئی نامور شعراء منظرِ عام پر آئے جن میں سے مُلّا وجہی کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں کئی ادبی مثنویاں لکھی گئیں جن میں سے مقیمی کی مثنوی چندر بدن کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔اس مثنوی سے قبل گول کنڈہ میں غواصی کی مثنوی ''سیف الملوک اور بدیع الجمال'' وجود میں آچکی تھی۔مقیمی نے اس کا ذکر اپنے دیباچہ میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ اس نے یہ مثنوی غواصی کے تتبع میں لکھی ہے۔

کمال خاں رستمی کی مثنوی کا نام ''خاور نامہ'' ہے جس کا موضوع عام بزمیہ مثنویوں کی بہ نسبت نیا ہے۔اس میں حضرت علی کی جنگوں کا ذکر ہے اور یہ تقریباً چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔علی عادل شاہ ثانی کے دربار میں کئی خوش بیان شاعر موجود تھے جن میں سے نصرتی کو مُلک الشعراء کا درجہ حاصل تھا۔نصرتی نے قصائد کے علاوہ کئی مثنویاں بھی لکھی ہیں جن میں سے ایک مثنوی ''علی نامہ'' کا شمار تاریخی رزمیہ میں کیا جاتا ہے۔اس مثنوی میں علی عادل شاہ، مغلوں اور شِواجی کی جنگوں کے بہترین مرقعے پیش کیے گئے ہیں۔نصرتی کی دوسری مثنوی ''گلشنِ عشق'' ایک بزمیہ داستان ہے۔اس مثنوی میں رزمیوں جیسے زورِ قلم کو بھی بڑی حد تک محسوس کیا جاسکتا ہے۔

بیجاپور کے ایک سخن پرداز ہاشمی کو مثنوی ''یوسف زلیخا'' لکھنے کے سبب غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔کہا جاتا ہے کہ ہاشمی کی آنکھوں کی روشنی چلی گئی تھی یعنی وہ نابینا تھے۔وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' محمد قلی قطب شاہ کے عشق کی داستان کی عکّاس ہے۔اس عہد کی ایک قابلِ ذکر مثنوی کا نام ''لیلیٰ مجنوں'' ہے جسے احمد نے لکھی ہے۔سلطان عبداللہ کے عہد کے مثنوی نگاروں میں غواصی اور ابن نشاطی کے نام نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔غواصی کی مثنوی ''سیف الملوک اور بدیع الجمال'' کا ماخذ ''الف لیلیٰ'' کا مشہور قصّہ ہے جو تقریباً دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔یہ مثنوی اسلوب کی سلاست، روانی اور شعری نزاکتوں کے سبب نہایت مشہور و مقبول ہوئی۔ابن نشاطی کی مثنوی ''پھول بن'' کو بھی غیر معمولی شہرت حاصل ہوچکی ہے۔طبعی کو گول کنڈہ کا آخری بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔اس کی مشہور مثنوی کا نام ''بہرام اور گُل اندام'' ہے جس کا ماخذ بہرام گور کے فارسی قصص ہیں۔اس عہد کے ایک قابلِ ذکر شاعر غلام علی نے ملک محمد جائسی کی پدماوت کا دل چسپ انداز میں منظوم ترجمہ کیا تھا۔

دکن میں جب مغلوں کی حکومت قائم ہوئی تو مذہبی موضوعات پر کثیر تعداد میں شعر کہے جانے لگے۔اس دَور کی مثنویوں میں ولؔی ویلوری کی مثنوی ’’روضۃ الشہداء‘‘ کوغیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔اس عہد کے ایک شاعر کا نام اشرف ہے جوحضرت علی اوراہلِ بیت کا والہ و شیدا تھا۔اس نے فارسی کی تخلیقات سے حضرت علی کی جنگوں کے حالات ’’جنگ نامہ‘‘ کے عنوان سے نظم کیے تھے۔اس عہد میں قلم بند کی گئیں مثنویوں میں بحرؔی کی مثنوی ’’من لگن‘‘ اوروجہؔی کی مثنوی ’’پنچھی باچھا‘‘ کا شمار بہترین مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔اس عہد کے بعد قدیم طرز کی مثنویاں کہے جانے کا رواج رفتہ رفتہ کم ہونے لگا۔ولؔی نے غزلوں کی طرف خصوصی توجہ دی۔اُن کے کلّیات میں صرف دو مختصر مثنویوں ہی کی شمولیت ہے۔سراؔج اورنگ آبادی نے چند مختصر مثنویاں لکھی ہیں جن میں سے بیشتر صوفیانہ خیالات کی عکّاس ہیں۔اُن کی عاشقانہ موضوعات کی مثنویوں میں بھی تصوّف کی رنگ آمیزی ہے۔سراؔج کی ایک طویل مثنوی کا نام ’’بوستانِ خیال‘‘ ہے جس کا شمار اُردو کی بلند پایہ مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔یہ مثنوی لفظی مصوری، منظر نگاری اور انسانی جذبات کی عکّاسی کے اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔اسی دَور کی مثنویوں میں عارف الدّین خاں عاجؔز کی مثنوی ’’قصّہ لال و گوہرؔ‘‘ اورلالہ چھمی نرائن شفیؔق کی مثنوی ’’تصویرِ جاناں‘‘ کا شمار بھی بہترین مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔مثنوی ’’قصّہ لال و گوہرؔ‘‘ غواصؔی اور ابنِ نشاطؔی کی مثنویوں کی طرز پر قلم بند کی گئی ہے۔چھمی نرائن شفیؔق اورنگ آباد کے باشندے اورغلام علی آزاؔد کے شاگرد تھے۔یہی وجہ ہے کہ اس مثنوی میں شمالی ہند کے محاوروں کا کافی اثر نظر آتا ہے۔اس مثنوی کا قصّہ ایک طبع زاد داستان پر مشتمل ہے اوراس کا شمار اُردو کی اعلیٰ درجہ کی مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔

﴿ب﴾ شمالی ہند میں اُردو مثنوی کا آغاز وارتقاء:

شمالی ہند میں بارہویں صدی ہجری سے مثنوی کہنے کا آغاز ہوگیا تھا۔جعفر زٹلؔی کی مثنوی ’’ظفر نامۂ اورنگ زیب‘‘ اور ’’طوطی نامہ‘‘ کے علاوہ فائزؔ دہلوی، شاہ مبارک آبرؔو اور شاہ حاتؔم کی مثنویوں کا شمار ابتدائی دَور کی مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔شاہ مبارک آبرؔو کی مثنوی ’’درموعظۂ آرائشِ معشوق‘‘ اُردو کی بہترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔فائزؔ دہلوی کی مثنوی ’’رضوان شاہ و روح افزا‘‘ اپنے منفرد اسلوب کے سبب اہمیت کی حامل ہے۔اس مثنوی کے اسلوب سے متاثر ہوکر محمد باقر آگاہ نے ایک مثنوی ’’گلزارِ عشق‘‘ لکھی تھی۔گارساں دتاسی نے حیدر بخش حیدری کی مثنوی ’’اُردو شاہ نامۂ‘‘ اورنظامؔی کی مثنوی ’’ہفت پیکر‘‘ کی بھی نشان دہی کی ہے مگر اب یہ دونوں مثنویاں نایاب ہیں۔میر تقی میرؔ اورمحمد رفیع سوداؔ نے کئی چھوٹی بڑی مثنویاں لکھی ہیں۔سوداؔ کی مثنویوں میں قصّہ پن کی کمی اور مشاہدے کی گہرائی کا فقدان ہے۔میر کی عشقیہ مثنویوں میں شعلۂ شوق، دریائے عشق، معاملاتِ عشق، جوشِ عشق اوراعجازِ عشق نہایت اہم ہیں۔میرؔ کی دیگر مثنویوں میں کتخدائی، آصف الدولہ اور شکارنامہ بھی قابلِ ذکر ہیں۔میرؔ کی واقعاتی مثنویوں میں موہنی بلی، مثنوی بوزنہ، مثنوی درہجو خانۂ خود، تنبیہ الجہال، اژدرنامہ، نہنگ نامہ (سفر برسات)، مثنوی درمذمّتِ دنیا بھی قابلِ ذکر ہیں۔ان کی چھوٹی بڑی مثنویوں کی مجموعی تعداد چونتیس ہے۔ان مثنویوں کے علاوہ عبادت بریلوی کے کلّیاتِ میرؔ میں تین اورعشقیہ مثنویوں کی شمولیت ہے۔ایک مثنوی میں ایک مور کا قصّہ بیان کیا گیا ہے جسے رانی سے عشق ہوگیا تھا۔

میر شیر علی افسوس نے اپنی مثنوی ’’بہارِ سخن‘‘ میں آصف الدولہ کے ہولی کھیلنے کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔219 اشعار پر مشتمل اس مثنوی میں ہولی کے منظر کو نہایت دل چسپ پیرایے میں پیش کیا گیا ہے۔مسٹر جانسن کی فرمائش پر نواب محبت خاں نے ایک مثنوی ’’اسرارِ محبت‘‘ لکھی تھی جس میں پنجاب کے مشہور عشقیہ افسانہ سسّی پنوں کو نظم کیا گیا ہے۔اسی عہد میں میر اثرؔ نے ’’خواب وخیال‘‘ کے عنوان سے ایک طویل مثنوی

لکھی تھی جوفن اور اثر کے اعتبار سے تو اہمیت کے حامل ہے اور سراپا کی مرقّع نگاری کے اعتبار سے بھی لائقِ تحسین ہے۔اس مثنوی میں معاملاتِ عشق اور وارداتِ محبت کو نہایت فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

جب دہلی اُجڑنے لگی اور ہر طرف تباہی و بربادی کا عالم نظر آنے لگا تو وہاں کے بیشتر علماء، ادباء، شعراء و دیگر افراد نے لکھنؤ اور دیگر شہروں کا رُخ کیا۔لکھنؤ میں ادباء و شعراء کی کثرت ہوجانے کے سبب لکھنؤ اُردو زبان و ادب کا مرکز بن گیا۔ یہاں دیگر شعری اصناف کے ساتھ ساتھ مثنویاں بھی لکھی جانے لگیں۔ چوں کہ ابتدائی مثنوی نگاروں کے سامنے دہلی کی مثنویاں ہی تھیں اس لیے انہوں نے شروع میں جو مثنویاں قلم بند کیں ان میں دہلوی طرز کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ میر حسن کی مثنوی ''سحرالبیان'' کے بعد یہاں کے مثنوی نگاروں کا معیار بلند ہونے لگا۔مثنوی ''سحرالبیان'' میں بے نظیر اور بدرمنیر کی عشقیہ داستان کو نظم کیا گیا ہے۔جذبات نگاری کے مرقعوں، عمیق مشاہدہ کے مناظر، کردار نگاری اور زبان کی لطافت کے اعتبار سے یہ مثنوی اپنی نظیر آپ ہے۔ یہ مثنوی اپنے عہد کے معاشرتی حالات، مذاق اور طرزِ زندگی کے اعتبار سے بھی اہمیت کی حامل ہے۔میر حسن نے بارہ مثنوی لکھی ہیں جن کے نام نقل کلاونت، نقل قصائی، دواحمق دوستوں کی نقل، مثنوی شادی آصف الدولہ، مثنوی رموز العارفین، مثنوی ہجو حویلی، مثنوی گلزارِ ارم، مثنوی درتہنیتِ عید، مثنوی قصرِ جواہر، مثنوی درخوانِ نعمت رخوانِ نعمت، نقل زنِ فاحشہ، مثنوی سحرالبیان ہیں۔

مصحفی کے دیوان میں بیس مثنویوں کی شمولیت ہے جن میں سے چار مثنویاں بحرالمحبت، شعلۂ عشق، جذبۂ عشق اور گلزارِ شہادت نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔مثنوی بحرالمحبت کا قصہ میر تقی میر کی مثنوی ''دریائے عشق'' سے ماخوذ ہے مگر دریائے عشق کا سا لطف و اثر اس میں نظر نہیں آتا۔انشاءاللہ خاں انشاؔ نے آٹھ مثنویاں لکھی ہیں مگر وہ اپنی شوخی و ظرافت کے سبب اس صنف کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے۔اگر چہ سعادت یار خاں رنگینؔ کی شہرت کا سبب ریختی ہے مگر انہوں نے کئی مثنویاں بھی لکھی ہیں۔جن میں سے مثنوی ''دل پذیر'' کو اہمیت حاصل ہے۔ رنگین نے چند چھوٹی چھوٹی ناصحانہ حکایات بھی نظم کی ہیں۔

خواجہ حیدر علی آتشؔ کے شاگرد دیا شنکر کول نسیمؔ نے ایک مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کے نام سے قلم بند کی۔مثنوی ''سحرالبیان'' کے بعد مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کا شمار لکھنؤ کی دوسری بلند پایہ مثنوی میں کیا جاتا ہے۔اس مثنوی کا سب سے نمایاں پہلو اس کا صنعت گرانہ اندازِ بیان ہے۔ رعایتِ لفظی، صنائع بدائع، استعارات و تشبیہات کی فراوانی کے باوجود کہیں ثقالت کا احساس نہیں ہوتا اور نہ تسلسل، روانی و نغمگی میں کوئی کمی آئی۔اس مثنوی کے متعدد اشعار اور مصرعے ضرب المثل کی طرح استعمال کیے جاتے ہیں۔

گلزارِ نسیم کے بعد کہی جانے والی مثنویوں میں آفتاب الدولہ قلقؔ کی مثنوی ''طلسمِ الفت'' اہمیت کی حامل ہے۔ یہ مثنوی بھی لکھنوی طرزِ معاشرت کی بہترین عکّاس ہے۔اس مثنوی میں سحرالبیان کی تفصیل اور گلزارِ نسیم کے تکلّف و تصنّع کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔لکھنؤ کے مثنوی نگاروں میں نواب مرزا شوقؔ کا نام نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ان کی مثنویوں کے عنوانات فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق ہیں جن میں سے زہرِ عشق نہایت مقبول و مشہور ہوئی۔شوقؔ کی مثنویوں کا اصل محرّک محاوراتِ نسواں کا تحفّظ ہے۔ان کی تمام مثنویوں میں روزمرّہ اور محاوروں کا تو لطف موجود ہی ہے۔مکالمات کے اعتبار سے بھی یہ مثنویاں نہایت اہم ہیں۔

منیرؔ شکوہ آبادی کی مثنویاں ''حجابِ زناں'' اور ''معراج المضامین'' میں ہندوستانی معاشرت کی جھلکیاں جابجا نظر آتی ہیں مگر ان کا خاص موضوع مذہبی ہے۔ ''معراج المضامین'' میں معجزات اور کرامات کا بیان نہایت خوبی اور صفائی سے کیا گیا ہے۔ لکھنؤ کے آخری تاجدار نوّاب واجد علی شاہ نے بھی کئی مثنویاں لکھی ہیں جن میں سے حُزنِ اختر، قانونِ سرور، دریائے تعشق اور بحرِ الفت اہم ہیں۔ واجد علی شاہ نے مثنوی سحر البیان اور مثنوی گلزارِ نسیم کی داستانوں کی آمیزش سے اپنی مثنوی بحرِ الفت کے لیے ایک نیا قصّہ تیّار کیا تھا۔ مثنوی حُزنِ اختر واجد علی شاہ کی اسیری کی الم ناک داستان کی عکّاس ہے۔

محسنؔ کاکوروی کا شمار بلند پایہ نعت گو شعراء میں کیا جاتا ہے۔ ان کی مشہور مثنویوں کے نام صبحِ تجلّی اور چراغِ کعبہ ہیں۔ صبحِ تجلّی میں محمد رسول اللہ صلی علیہ وسلّم کی ولادت کو نظم کیا گیا ہے اور چراغِ کعبہ کے ذریعہ معراج کے واقعہ کی عکّاسی کی گئی ہے۔ ''درصفتِ انبہ'' کے عنوان سے مرزا غالبؔ نے ایک مثنوی کہی تھی جس میں انہوں نے اپنی شاعری کا پورا لطف سمو دیا ہے۔ مومن خاں مومنؔ نے بھی چند مثنویاں کہی ہیں جن میں سے چند قصّے بھی ہیں جو قلبی واردات اور کیفیات کی مصوری کے بھی عکّاس ہیں۔

امیرؔ مینائی نے بھی چند مثنویاں لکھی ہیں جن میں انہوں نے مذہبی عقائد و روایات کو بڑی خوبی سے نظم کیا ہے۔ مرزا داغؔ دہلوی نے صرف ایک مثنوی لکھی ہے جس کا نام ''فریادِ داغ'' ہے۔ اس مثنوی میں انہوں نے حسن و عشق کی واردات کا بیان دل چسپ پیرایے میں کیا ہے۔

1857ء کے بعد ہندوستانی معاشرت میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہونے لگی تھیں جس کا اثر ادبی مذاق نے بھی قبول کیا۔ محمد حُسین آزادؔ، الطاف حُسین حالیؔ، شبلی نعمانی اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ صنفِ مثنوی کو بھی نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ اگر چہ محمد حُسین آزادؔ کی مثنویاں بہ اعتبارِ موضوع قدیم مثنویوں سے مختلف ہیں اور ان کا مقصد بھی روزمرّہ کی زندگی کی عکّاسی ہے مگر قدیم استعارات و کنایات کے استعمال کے ساتھ خیالی نزاکتوں سے بھی مزیّن ہیں۔ خواجہ الطاف حُسین حالیؔ کی مثنویوں میں برکھا رُت، مناجاتِ بیوہ اور چُپ کی داد کا شمار بہترین مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔ اُن کی بیشتر مثنویاں مظاہرِ فطرت کی آئینہ دار بھی ہیں اور صاف و سلیس اسلوب کے اعتبار سے بھی اہم ہیں۔ اسماعیل میرٹھی نے متعدّد انگریزی نظموں کے منظوم تراجم کے ذریعہ جدید نظم نگاری سے اُردو شاعری کو آشنا کیا۔ اُن کی بیشتر مثنویاں مرقّع نگاری کا بہترین نمونہ قرار دی جاسکتی ہیں۔

شوقؔ قدوائی کی بیشتر مثنویاں سائنس، مذہب اور فلسفہ جیسے موضوعات کی حامل ہیں۔ انہوں نے گلزارِ نسیم کے اندازِ بیان سے متاثر ہو کر ایک طویل مثنوی ''ترانۂ شوق'' لکھی تھی جو قصّہ کے اعتبار سے بڑی حد تک پیچیدہ ہے۔ انہوں نے ایک مثنوی بارہ ماسہ کی طرز پر لکھی ہے جس کا عنوان ''عالمِ خیال'' ہے۔ اس مثنوی کی زبان ہندی سے قریب تر ہے اور ایک فراق زدہ عورت کی حالت کی عکّاسی کی گئی ہے۔ نسوانی نفسیات کی عکّاسی کے اعتبار سے یہ مثنوی نہایت اہم ہے۔

اقبالؔ نے دیگر شعری اصناف کے ساتھ مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ سیّد کی لوحِ تربت، انسان اور بزمِ قدرت، رخصت اے بزمِ جہاں کا شمار اُن کی بہترین مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔ اقبالؔ کے مجموعۂ کلام بالِ جبریل میں شامل نظم ''ساقی نامہ'' ایک معیاری اور بلند پایہ مثنوی ہے۔ جوشؔ ملیح آبادی کی کئی نظمیں مختصر مثنویاں ہی ہیں۔ بیوہ، سہاگن، اشکِ اوّلیں، کسان، جنگل کی شہزادی وغیرہ کے بعد انہوں نے پند نامہ اور

مناجات بھی مثنوی کے انداز میں قلم بند کی ہیں۔حفیظؔ جالندھری کے شاہ نامہ کا موضوع اسلام کے عروج کی تاریخ پر مبنی ہے۔انہوں نے اپنی اس مثنوی کو مثنوی کی عام بحروں کے خلاف بحرِ ہزج سالم میں قلم بند کی ہے۔عہدِ حاضر کے بیشتر شعراء عام طور پر نظموں کے لیے مثنوی کی ہیئت کو ترجیح دے رہے ہیں جس کی واضح مثال علی سردار جعفری کی نظم ''جمہور'' اور کیفی اعظمی کی نظم ''خانہ جنگی'' کو بطورِ مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

﴿چند اہم مثنوی نگار﴾ :

﴿میاں خوب محمد چشتی﴾ : میاں خوب محمد چشتی کا وطن احمد آباد ہے۔انہوں نے کئی مثنویاں لکھی ہیں جن میں سے ایک مثنوی کا نام ''بھید بھاؤ'' اور دوسری کا نام ''خوب ترنگ'' ہے۔''خوب ترنگ'' ایک طویل مثنوی ہے جس کا سنہِ تصنیف 986ھ ہے۔اس مثنوی میں ''مثنوی معنوی'' کی طرز پر اخلاق وتصوف کے نکات کو بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے اور چھوٹے چھوٹے قصّوں کے ذریعہ مطالب ومفاہیم کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

﴿شاہ میراں جی﴾ : شاہ میراں جی کی ولادت مکّہ میں ہوئی تھی۔وہاں سے ہجرت کرکے وہ بیجاپور آ گئے تھے۔ان کا بیشتر کلام مثنوی کے قافیہ کی ترتیب رکھتا ہے۔انہوں نے کئی مثنویاں لکھی ہیں جن میں سے ''خوش نامہ'' خاصی دل چسپ اور قابلِ ذکر ہے۔

﴿مقیمیؔ﴾ : مقیمیؔ کا وطن استر آباد تھا۔وہ اپنے والد کے انتقال کے بعد بیجاپور آ گئے تھے اور یہیں ان کی پرورش و پرداخت ہوئی۔ ان کی دو مثنویاں بہت مشہور ہوئیں جن کے نام ''چندر بدن و ماہِ یار'' اور ''سوم ہار کی کہانی'' ہیں۔''چندر بدن و ماہِ یار'' کو قدیم ادب میں کلاسیکی ادب کا درجہ حاصل ہے۔لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد اور ہیر رانجھا کی طرح اس مثنوی میں چندر بدن و ماہِ یار کے قصّہ کو نہایت پُر اثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

﴿نصرتیؔ﴾ : نصرتیؔ کو علی عادل شاہ ثانی کے دربار میں مُلک الشعراء کا درجہ حاصل تھا۔نصرتیؔ نے قصائد کے علاوہ کئی دل چسپ مثنویاں بھی قلم بند کی ہیں۔ان کا شمار قدیم شاعری کے استادانِ فن میں کیا جاتا ہے۔اُن کی ایک مثنوی کا عنوان ''علی نامہ'' ہے جس میں عادل شاہ، مغلوں اور شِواجی کے مابین جنگوں کے موثر مرقعے پیش کیے گئے ہیں۔اُن کی دوسری مثنوی کا عنوان ''گلشنِ عشق'' ہے جو بزمیہ ہوتے ہوئے بھی رزمیوں کا ساز ورواثر رکھتی ہے۔

﴿ہاشمیؔ﴾ : ہاشمیؔ کا شمار بیجاپور کے عہدِ زرّیں کے آخری اہم اور پُر گو سخن پرداز کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔انہوں نے نابینا ہونے کے باوجود کئی قابلِ قدر نگارشات تخلیق کی ہیں۔غزلیات، ریختی اور مراثی کے علاوہ اُن کی ایک مثنوی بہ عنوان ''یوسف زلیخا'' کو کافی شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی۔

﴿وجہیؔ﴾ : محمد قلی کے درباری شاعر وجہیؔ کا شمار بلند پایہ شاعر اور منفرد انشاء پرداز کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔اُن کی تخلیق ''سب رس'' کو انشاء پردازی کا بہترین نمونہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ان کی مثنوی ''قطب مشتری'' محمد قلی کے زمانۂ شہزادگی کے عشق کی داستان تصور کی جاتی ہے۔''قطب مشتری'' کے کردار ''سب رس'' کی طرح مثالی ہیں اور اُن میں اجرامِ سماوی کے تمام نام ''قطب'' کی رعایت سے لائے گئے ہیں۔

﴿**غواصیؔ**﴾ : غواصیؔ کا شمار سلطان عبداللہ کے عہد کے شاعروں میں کیا جاتا ہے۔اُن کی مثنویوں میں مثنوی ''سیف الموک و بدیع الجمال'' اور مثنوی ''طوطی نامہ'' بہت مشہور ہیں۔اُن کی ایک دل چسپ مثنوی کا عنوان ''مَینا سَتونتی'' ہے۔ ''سیف الموک و بدیع الجمال'' کا ماخذ الف لیلیٰ کا مشہور قصّہ ہے جو دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔مثنوی ''طوطی نامہ'' ایک طویل مثنوی ہے جس میں تقریباً چار ہزار اشعار ہیں۔اس مثنوی میں سنسکرت زبان سے اخذ کیے گئے کئی قصّوں کو نظم کیا گیا ہے۔

﴿**ابن نشاطی**﴾ : غواصیؔ کی طرح ابن نشاطیؔ بھی سلطان عبداللہ کے عہد کے شاعر ہیں۔ان کی سوانح حیات سے متعلّق ابھی تک بہت زیادہ معلومات فراہم نہیں ہوسکی ہیں البتہ وہ اپنے عہد کے ایک بہترین انشاء پرداز اور صاحبِ طرز شاعر تھے۔ان کی شہرت کی بنیاد ان کی مقبول ومعروف مثنوی ''پھول بن'' ہے جو اُردوئے قدیم میں کلاسیکی مثنوی کی حیثیت کا درجہ رکھتی ہے۔ ابنِ نشاطی کے مطابق اس مثنوی کا ماخوذ ایک فارسی مثنوی ''بساتین'' ہے مگر یہ اپنے عہد کے طرزِ معاشرت کی بہترین عکّاس بھی ہے۔

﴿**بحریؔ**﴾ : بحریؔ مضافاتِ بیجاپور کے ایک قصبہ کے رہنے والے تھے۔ان کا نام قاضی محمود ہے۔ان کے والد قصبہ گوگی کے قاضی تھے اور قاضیِ دریا کے لقب سے مشہور تھے۔بحریؔ اپنی مثنوی ''من لگن'' کے باعث نہایت مشہور ومعروف ہوئے۔مقبولیت کے سبب انہوں نے اپنی اس مثنوی کا فارسی میں منظوم ترجمہ کیا تھا جس کا نام ''عروسِ عرفان'' ہے۔

﴿**میر تقی میرؔ**﴾ : میر تقی میرؔ 1722ء میں اکبرآباد یعنی آگرہ میں پیدا بہت ہوئے تھے۔ان کے والد کا نام محمد علی متّقی ہے۔غزل کے باکمال شاعر ہونے کے باجود میرؔ نے کئی عمدہ مثنویاں بھی کہی ہیں۔اُن کی بیشتر مثنویوں کا موضوع حُسن و عشق ہی ہے۔مثنوی خواب وخیال، مثنوی شعلۂ شوق (شعلۂ عشق)، مثنوی معاملاتِ عشق میں عشقیہ اور رومانی افسانوں کو نظم کیا گیا ہے۔اُن کی ایک مثنوی کا عنوان ''دریائے عشق'' ہے جو تقریباً دوسَو اشعار پر مشتمل ہے۔یہ مثنوی صاف وسلیس اسلوب اور واردات وجذبات کے اظہار کے اعتبار سے اُردو مثنوی کی تاریخ میں سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے۔

﴿**میر اثرؔ**﴾ : سیّد میر اثرؔ، خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی تھے۔انہوں نے غزلیات کے علاوہ ایک مثنوی بھی کہی ہے جس کا عنوان ''خواب وخیال'' ہے۔یہ مثنوی سلاست وروانی، فصاحت وشیرینی، روزمرّہ کی صفائی، قافیوں کی نشست، برجستگی اور محاوروں کے برجستہ استعمال کے اعتبار سے نہایت اہمیت کی حامل ہے۔اس مثنوی میں دلی کیفیات اور معاملاتِ حُسن وعشق کا بیان نہایت دل کش پیرایے میں کیا گیا ہے۔

﴿**میر حسنؔ**﴾ : میر حسنؔ کی پیدائش دہلی میں ہوئی تھی۔اُن کا نام میر غلام حسن اور تخلّص حسنؔ ہے۔ان کے والد کا نام میر غلام حُسین ضاحکؔ ہے۔جب دلّی اجڑنے لگی تو یہ لکھنؤ آگئے۔اِنہوں نے غزلوں کے علاوہ کئی مثنویاں بھی لکھی ہیں جن کے نام نقل کلاونت، نقل قصائی، دو احمق دوستوں کی نقل، مثنوی شادی آصف الدولہ، مثنوی رموز العارفین، مثنوی ہجو حویلی، مثنوی گلزارِ ارم، مثنوی درتہنیتِ عید، مثنوی قصرِ جواہر، مثنوی درخوانِ نعمت، نقل زنِ فاحشہ اور مثنوی سحر البیان ہیں مگر مثنوی سحر البیان نے اِنہیں اِن کی زندگی ہی میں شہرت وناموری کی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا۔اس مثنوی میں شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدرِ منیر کے عشقیہ قصّہ کو نظم کیا گیا ہے۔یہ مثنوی اپنے عہد

کی معاشرتی زندگی کی بھی عکّاس ہے اور بیان وطرزِ ادا کے اعتبار سے بھی اس قدر دل چسپ ہے کہ آج تک اُسی رغبت سے پڑھی جاتی ہے جیسا کہ اپنے زمانے میں پڑھی جاتی تھی۔ منظر نگای، واقعہ نگاری، کردار نگاری اور جذبات نگاری میں بھی میر حسن کو ملکہ حاصل ہے۔ تخّیل اور محاکات کا جیسا توازن سحرالبیان میں ہے وہ کسی دوسری مثنوی میں نظر نہیں آتا۔

﴿دیاشنکر نسیم﴾ : پنڈت دیاشنکر کول 1811ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کا تخلّص نسیم اوران کے والد کا نام پنڈت گنگا پرساد کول ہے۔ یہ خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد تھے۔ نسیم نے غزلیں بھی کہی ہیں، مخّمس بھی کہے ہیں اور ترجیع بند بھی کہے ہیں لیکن ان کی حیاتِ جاویدانی اور شہرت کا باعث مثنوی گلزارِنسیم ہی ہے۔ اس مثنوی کی اہم خوبی اختصار، پختگیِ کلام، تناسبِ لفظی اور بندشِ الفاظ کی چستی ہے۔ نسیم نے اس مثنوی میں لفظی صنعت کو معراجِ کمال پر پہنچا دیا ہے۔ اس مثنوی میں گُل بکاؤلی کی مشہور کہانی کو نظم کیا گیا ہے۔ نسیم نے اس مثنوی میں کثرت سے صنائع کا استعمال کرنے کے ساتھ وارداتِ قلبی کو بھی نہایت خوبی سے پیش کیا ہے۔ دراصل یہ مثنوی شاعرانہ اور فنکارانہ تخلیق کا ایک معجزہ قرار دی جاسکتی ہے۔

﴿نوّاب مرزا شوق﴾ : نوّاب مرزا شوق کا نام تصدّق حُسین خاں ہے۔ یہ نسباً مغل تھے اوران کی عرفیت نوّاب مرزا تھی۔ ان کی پیدائش 1197ء میں ہوئی تھی۔ ان کے والد کا نام آغا علی خاں ہے۔ شوق کی وفات 12/ربیع الثانی 1288ھ مطابق 30/جون 1871ء کو بروز جمعہ لکھنؤ میں 91 سال کی عمر میں ہوئی تھی۔ شوق نے تین مثنویاں لکھی ہیں جن کے نام فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق ہیں۔ ان کی مثنویوں کے قصّے نہایت دل چسپ ہیں اوران میں جذباتِ انسانی کی بہترین صورت گری کی گئی ہے۔ ان کی تمام مثنویوں میں فوق الفطرت عناصر بالکل مفقود ہیں اور تمام کردار زندہ اور متحرک انسانوں سے مشابہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی مثنویوں میں ''زہرِ عشق'' سب سے زیادہ موثر اور حُزنیہ مثنوی ہے۔

﴿حالی﴾ : خواجہ الطاف حُسین حالی 1837ء میں پانی پت میں خواجگانِ انصاری کے ایک معزّز خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ انہیں نثر ونظم دونوں میں یکساں قدرت حاصل تھی۔ وہ ایک حقیقت نگار شاعر ہیں اور ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات سادگی، اصلیت، جوش، حقیقت پسندی اور درد واثر ہیں۔ انہوں نے جدید طریقہ پر عمل پیرا ہوکر چند نظمیں اور مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ برکھا رُت، نشاطِ اُمید، مناظرِ رحم وانصاف، حُبِ وطن اور مناجاتِ بیوہ کا شماران کی بہترین مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔ انہوں نے ایک مسدّس ''مدّ وجزرِ اسلام'' کے نام سے بھی لکھا ہے۔ ''مناجاتِ بیوہ'' زبان وبیان کی سادگی، روانی اور دل کشی کا ایک نادر مرقع ہے۔ اس مثنوی میں حالی نے ایک کم سن بیوہ کی دردناک حالت کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ دل کانپ اٹھتا ہے۔

﴿محسن کاکوروی﴾ : محسن کاکوروی کی پیدائش 1826ء مطابق 1224ھ کو ہوئی تھی۔ انہوں نے متعدّد قصائد، مخّمس اور رباعیات کے علاوہ پانچ مثنویاں بھی لکھی ہیں جن کے عنوانات صبحِ تجلّی، چراغِ کعبہ، شفاعت و نجات، فغانِ محسن اور نگارستانِ الفت المعروف بہ پیاری باتیں ہیں۔ محسن دبستانِ لکھنؤ کے شاعر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تمام مثنویوں میں دبستانِ لکھنؤ کی بیشتر خوبیاں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے رعایتِ لفظی ومعنوی، تشبیہات، استعارات، کنایات، معنی آفرینی اور صنعت گری کے فنکارانہ استعمال سے اپنی مثنویوں کو دل آویزی اور اثر آفرینی سے ہم کنار کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔

﴿شوقؔ قدوائی﴾ : احمد علی شوقؔ قدوائی نے کئی مثنویاں لکھی ہیں جن میں سے اُن کی دو مثنویاں ''ترانۂ شوق'' اور ''عالمِ خیال'' بہت مشہور ہوئیں۔ اُن کی بیشتر مثنویاں سائنس، مذہب اور فلسفہ جیسے موضوعات کی حامل ہیں۔ انہوں نے مثنوی سحر البیان، مثنوی گلزارِ نسیم اور مثنوی طلسمِ الفت کے قصّوں کی آمیزش سے ایک نیا قصّہ گڑھ کر اپنی مثنوی ''ترانۂ شوق'' میں نظم کر دیا ہے۔ انہوں نے مثنوی ''عالمِ خیال'' کو بارہ ماسہ کی طرز پر لکھا ہے اور زبان و بیان کو ہندی زبان سے قریب تر رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس مثنوی میں شوہر سے جدا ایک فراق زدہ عورت کی حالتِ زار کی عکّاسی نہایت پُر اثر انداز میں کی گئی ہے۔ نسوانی نفسیات کے اعتبار سے بھی یہ مثنوی نہایت اہمیت کی حامل ہے۔

﴿چند اہم مثنویات کے مختصر اقتباسات﴾ :

﴿سحر البیان﴾

کئی دن جو آیا نہ وہ رشکِ ماہ
نظر میں ہوا اس کی عالم سیاہ
کئی اس پہ جب دن گئے اور بھی
بگڑنے لگے پھر تو کچھ طور بھی
دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی
درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
تپِ ہجر گھر دل میں کرنے لگی
در اشک سے چشم بھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی
بہانے سے جا جا کے سونے لگی
تپِ غم کی شدت سے پھر کانپ کانپ
اکیلی لگی رونے منہ ڈھانپ ڈھانپ
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 گر کسی نے کہ بی بی! چلو
تو اٹھنا اسے، کہہ کے، ہاں جی چلو
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی
پہ، دن کی جو پوچھی 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
نہ کھانے کی سُدھ اور نہ پینے کا ہوش
بھرا دل میں اس کے محبت کا جوش
چمن پر نہ مائل، نہ گل پر نظر
وہی سامنے صورت آٹھوں پہر
غزل یا رباعی دیا کوئی فرد
اسی ڈھپ کی پڑھنا کہ ہو جس میں درد
سو یہ بھی جو مذکور نکلے کہیں
نہیں تو کچھ اس کی بھی خواہش نہیں
گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل
کہاں کی رباعی کہاں کی غزل

﴿گلزارِنسیم﴾

گل چیں کا جو اَب پتا ملا ہے
یوں شاخ قلم سے گل کھلا ہے

وہ بادِ چمن چمن خراماں
یعنی وہ بکاولی پریشاں

گلشن سے جو خاک اُڑاتی آئی
اس شہر میں آتی آتی 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 آ ملی پری زاد

سلطاں کی سواری آرہی تھی
صورت جو نگاہ کی، پری تھی

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
فرخ ہوں شہا! میں ابنِ فیروز

گل ہوں، تو کوئی چمن بتاؤں!
غربت زدہ کیا وطن بتاؤں!

گھر بار سے کیا فقیر کو کام
کیا لیجیے چھوڑے گاؤں کا نام

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

باتوں پہ فدا ہوا شہنشاہ
لایا بہ صد امتیاز ہمراہ

چہرے سے امیرزادہ پایا
گھر لا کے، وزیر اسے بنایا

نذریں لیے بندگانِ درگاہ
دستور سے آملے بہ صد جاہ

﴿زہرِعشق﴾

جائے عبرت سرائے فانی ہے
موردِ مرگ ناگہانی ہے

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 جا پہ آشیانۂ بوم

بات کل کی ہے نوجواں تھے جو
صاحبِ نوبت و نشاں تھے جو

آج خود ہیں نہ ہے مکاں باقی
نام کو بھی نہیں نشاں باقی

غیرتِ حورمہ جبیں نہ رہے　　ہیں مکاں گر تو وہ مکیں نہ رہے
جو کہ تھے بادشاہِ ہفتِ اقلیم　　ہوئے جا جا کے زیرِ خاک مقیم
کوئی لیتا نہیں اب اس کا نام　　کون سی گور میں گیا بہرام
اب نہ رستم نہ سام باقی ہے　　اک فقط نام ، نام باقی ہے
کل جو رکھتے تھے اپنے فرق پہ تاج　　آج ہیں فاتحہ کو وہ محتاج
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
گردشِ چرخ سے ہلاک ہوئے　　استخواں تک بھی ان کے خاک ہوئے
تھے جو مشہور قیصر وفغفور　　باقی ان کا نہیں نشانِ قبور
تاج میں جن کے ٹکتے تھے گوہر　　ٹھوکریں کھاتے ہیں وہ کاسئہ سر
رشکِ یوسف جو تھے جہاں میں حسیں　　کھا گئے ان کو آسمان و زمیں
ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے　　یہی دنیا کا کارخانہ ہے

﴿مناجاتِ بیوہ﴾

اے مرے زور اور قدرت والے　　حکمت اور حکومت والے
میں لونڈی تیری دُکھیاری　　دروازہ کی تیرے بھکاری
مَوت کی خواہاں، جان کی دشمن　　جان اپنی ہے آپ اجیرن
سہہ کے بہت آزار چلی ہوں　　دنیا سے بیزار چلی ہوں
دل پر میرے داغ ہیں جتنے　　منہ میں بول نہیں ہیں اتنے
تجھ پہ ہے روشن سب دکھ دل کا　　تجھ سے حقیقت اپنی کہوں کیا
بیاہ کے دم پائی تھی نہ لینے　　لینے کے یاں پڑ گئے دینے
خوشی میں بھی دکھ ساتھ نہ آیا　　غم کے سوا کچھ ہات نہ آیا
ایک خوشی نے غم یہ دکھائے　　ایک ہنسی نے گل یہ کھلائے
چین سے رہنے دیا نہ جی کو　　کر دیا ملیامیٹ خوشی کو
رو نہیں سکتی تنگ ہوں یاں تک　　اور روؤں تو روؤں کہاں تک
ایک کا کچھ جینا نہیں ہوتا　　ایک نہ ہنستا بھلا نہ روتا

دن ہے بھیانک اور رات ڈراوَنی	یوں گزری ساری یہ جوانی
کوئی نہیں دل کا بہلاوا	آ نہیں چکتا میرا بُلاوا
آٹھ پہر کا ہے یہ جلاپا	کاٹوں گی کس طرح رنڈاپا

06.05 خلاصہ

مثنوی ایک قسم کی مسلسل نظم کو کہتے ہیں اور تسلسل اس کی بنیادی اور اہم خصوصیت ہے۔ یہ ایک ایسی شعری صنف ہے جس کے ہر شعر میں مطلع کی طرح ردیف اور قافیہ یا صرف قافیہ کا التزام ہوتا ہے۔ بہ اعتبارِ موضوع مثنویوں کی اقسام میں کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ اس لیے قصیدہ اور مرثیہ کی طرح اس کے اجزائے ترکیبی کا تعین نہیں کیا جاسکتا لیکن داستانی نوعیت کی بیشتر مثنویوں کے پیشِ نظر کچھ اجزائے ترکیبی وضع کیے جاسکتے ہیں جیسے پلاٹ، کردار نگاری، منظر نگاری اور واقعہ نگاری۔ مثنوی کو قلم بند کرنے کے لیے خاص بحروں کا التزام بھی مناسب نہیں۔ بعض عروض دانوں نے اس کے لیے ایک خاص وزن اور سات بحریں مقرّر کی ہیں۔ ہر خیال وفکر کو مثنوی میں نظم کیا جاسکتا ہے۔ اُردو میں مثنوی کی موجودہ ہیئت کی ابتدا دکن میں ہوئی۔ محمد کے عہد کے شاعروں میں رستمی، صنعتی اور علی کے عہد میں مُلک الشعراء نصرتی اور ہاشمی کا شمار مسلّم الثبوت اساتذۂ فن میں کیا جاتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں بھی کئی نامور شعراء منظرِ عام پر آئے جن میں سے مُلاّ وجہی کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں کئی ادبی مثنویاں لکھی گئیں جن میں سے مقیمی کی مثنوی چندر بدن اور ہاشمی کی مثنوی ''یوسف زلیخا'' کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔ غواصی کی مثنوی ''سیف الملوک اور بدیع الجمال'' کا ماخذ ''الف لیلیٰ'' کا مشہور قصّہ ہے جو تقریباً دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ بحری کی مثنوی ''من لگن'' اور وجہی کی مثنوی ''پنچھی باچھا'' کا شمار بہترین مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔ سراج کی ایک طویل مثنوی کا نام ''بوستانِ خیال'' ہے۔

شمالی ہند میں بارہویں صدی ہجری سے مثنوی کہنے کا آغاز ہو گیا تھا۔ جعفر زٹلی کی مثنوی ''ظفر نامۂ اورنگ زیب'' اور ''طوطی نامہ'' کے علاوہ فائز دہلوی، شاہ مبارک آبرو اور شاہ حاتم کی مثنویوں کا شمار ابتدائی دَور کی مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔ میر کی کئی عشقیہ مثنویاں نہایت اہم ہیں۔ میر شیر علی افسوس نے اپنی مثنوی ''بہارِ سخن'' میں آصف الدولہ کے ہولی کھیلنے کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ اسی عہد میں میر اثر نے ''خواب و خیال'' کے عنوان سے ایک طویل مثنوی لکھی تھی۔ میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' کے بعد لکھنؤ کے مثنوی نگاروں کا معیار بلند ہونے لگا۔ جذبات نگاری کے مرقّعوں، عمیق مشاہدہ کے مناظر، کردار نگاری اور زبان کی لطافت کے اعتبار سے یہ مثنوی اپنی نظیر آپ ہے۔ مصحفی کے دیوان میں بیس مثنویوں کی شمولیت ہے۔

انشاء اللہ خاں انشاء نے آٹھ مثنویاں لکھی ہیں۔ دیا شنکر کول نسیم نے ایک مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کے نام سے قلم بند کی ہے۔ اس مثنوی کا سب سے نمایاں پہلو اس کا صنعت گرانہ اندازِ بیان ہے۔ لکھنؤ کے مثنوی نگاروں میں نواب مرزا شوق کا نام نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی مثنویوں کے عنوانات فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق ہیں۔ منیر شکوہ آبادی کی مثنویاں ''حجابِ زناں'' اور ''معراج المضامین'' میں ہندوستانی معاشرت کی جھلکیاں جا بجا نظر آتی ہیں۔ نواب واجد علی شاہ نے بھی کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ محسن کاکوروی کی مشہور مثنویوں کے نام صبحِ تجلّی اور چراغِ کعبہ ہیں۔

مومنؔ نے بھی چند مثنویاں کہی ہیں۔محمد حُسین آزادؔ، الطاف حُسین حالیؔ، شبلی نعمانی اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ صنفِ مثنوی کو بھی نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔حالیؔ کی مثنویوں میں برکھا رُت، مناجاتِ بیوہ اور چُپ کی داد کا شمار بہترین مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔شوقؔ قدوائی کی ایک مثنوی کا نام ''ترانۂ شوقؔ'' ہے۔اقبالؔ کی مثنویوں میں سیّد کی لوحِ تربت، انسان اور بزمِ قدرت، رخصت ہے بزمِ جہاں کا شمار اُن کی بہترین مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔جوشؔ ملیح آبادی کی کئی نظمیں مختصر مثنویاں ہی ہیں۔عہدِ حاضر کے بیشتر شعراء عام طور پر نظموں کے لیے مثنوی کی ہیئت کو ترجیح دے رہے ہیں جس کی واضح مثال علی سردار جعفری کی نظم ''جمہور'' اور کیفی اعظمی کی نظم ''خانۂ جنگی'' کو بطورِ مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔

06.06 فرہنگ

آٹھ پہر : رات دِن۔ ہر وقت۔ ہر لمحہ۔

آٹھوں پہر : رات دِن۔ ہر وقت۔ ہر لمحہ۔

آدمی زاد : آدمی کی اولاد۔

اجیرن : بارِ خاطر۔ ناگوار۔ جس سے طبیعت اُکتا جائے۔

استخواں : ہڈّی۔

اگلا سا : پہلے سا۔ پہلے کی طرح۔ گزشتہ کی مانند۔

امیر زادہ : امیر آدمی کی اولاد۔ رئیس زادہ۔

اونچے اونچے : بلند و بالا۔ عالی شان۔

ایک نہ ہنستا بھلا نہ روتا : تنہا شخص خواہ خوش ہو یا غم زدہ، اچھا نہیں معلوم ہوتا یعنی تنہائی خود ایک سزا ہے۔

بُلاوا آنا : طلبی ہونا۔ مَوت آنا۔

بہرام : عراق کے ایک بادشاہ کا نام جسے گورخر کے شکار کا بہت شوق تھا اسی لیے اُسے بہرام گور بھی کہا جاتا ہے۔

پتا ملنا : سراغ لگنا۔ نشان معلوم ہونا۔

پری رو : پری کی طرح حسین و جمیل۔ بہت خوب صورت۔ نہایت حسین۔

پری زاد : پری کی اولاد۔ پری کی نسل کا۔

رشکِ یوسف : ایسا خوب صورت جس کے حُسن و جمال پر حضرتِ یوسف کو بھی رشک آئے۔ نہایت حسین و جمیل۔

رنڈاپا : بیوگی۔ بیوہ پن۔ بیوہ ہونے کا زمانہ۔

روشن ہونا : عیاں ہونا۔ ظاہر ہونا۔

سام : ایک ایرانی پہلوان کا نام جو رُستم کا دادا تھا۔

سُدھ : سمجھ۔ آگاہی۔

سرائے فانی : فنا ہو جانے والا مقام۔ دُنیا۔

شاد ہونا : خوش ہونا۔ مسرور ہونا۔

شگوفے کھلنا : کلیوں کا نمودار ہونا۔ گُل کاری ہونا۔

صاحبِ نوبت و نشاں : سُلطان۔ بادشاہ۔

غربت زدہ : مفلس۔ محتاج۔

غیرتِ حور : ایسا حسین و جمیل جسے دیکھ کر حور کو بھی شرم آئے۔ نہایت خوب صورت۔

فدا ہونا : فریفتہ ہونا۔ عاشق ہونا۔

فرد : ایک شعر۔

فرق : سر۔

تنگ ہونا : پریشان ہونا۔ عاجز ہونا۔ مشکل میں پڑنا۔

ٹھوکریں کھانا : مارا مارا پھرنا۔

جان کی دشمن : سخت دشمن۔ وہ جو ہلاک کرنے کے دَرپے ہو۔

جان میں اضطراب ٹھہرنا : نہایت بے چینی ہونا۔ بہت گھبراہٹ ہونا۔ حد درجہ بے قراری ہونا۔

جَلاپا : رنج۔ غم۔ ملال۔ آزردگی۔

جیوڑا نکل جانا : مرجانا۔ فوت ہوجانا۔

خاک اُڑانا : گرد اُڑانا۔ آوارہ پھرنا۔

خاک میں مل جانا : برباد ہوجانا۔ تباہ ہوجانا۔

خاک ہونا : مٹّی ہوجانا۔ مٹّی ہوکر مٹّی میں مل جانا۔ مٹ جانا۔

خودسر : خودرائے۔ سرکش۔

خوشی سے پھولنا : مسرّت کی وجہ سے چہرے پر رونق آنا۔ بہت خوش ہونا۔

دُکھیاری : دُکھوں کی ماری۔ آفت زدہ۔ پریشانیوں میں مبتلا۔

دل پہ داغ ہونا : اندرونی صدمہ ہونا۔ کسی صدمہ کا دل پر اثر ہونا۔

دل کا بہلاوا : دل کو بہلانے والا۔ دل بستگی کرنے والا۔

دن کی پوچھنا رات کی کہنا : سوال کچھ جواب کچھ۔ اوٹ پٹانگ جواب۔

ڈراؤنی : خوف ناک۔ بھیانک۔

ڈھب : طریقہ۔ روِش۔

راس نہ آنا : مزاج کے موافق نہ ہونا۔ پسند نہ آنا۔

فغفور : مُلکِ چین کے بادشاہوں کا لقب۔

قیصر : شاہِ روم کا لقب۔

کاٹنا : گزارنا۔ بسر کرنا۔

کاسۂ سر : سر کا پیالہ۔ کھوپڑی۔

گردشِ چرخ : آسمان کی چال۔ دنوں کی گردش۔ بدنصیبی۔

گُل چیں : پھول توڑنے والا۔ مالی۔ باغبان۔

گُل کھلانا : پھول کھلانا۔ آفت لانا۔

گُل کھلنا : کوئی نئی یا انوکھی بات کا ظاہر ہونا۔ فساد برپا ہونا۔

گھُٹنا : رنجیدہ ہونا۔ دل دُکھنا۔ مغموم ہونا۔

گھربار : اسبابِ خانہ داری۔

لب کھولنا : بات کرنا۔ بولنا۔

لینے کے دینے پڑنا : فائدے کے بجائے نقصان ہونا۔ مصیبت میں پھنس جانا۔

مائل نہ ہونا : راغب نہ ہونا۔ متوجہ نہ ہونا۔ رجوع نہ ہونا۔

ملیامیٹ کردینا : برباد کردینا۔ غارت کردینا۔ خاک میں ملا دینا۔

منقلب ہونا : تہ و بالا ہونا۔ اُلٹ پھیر ہونا۔

مہ جبیں : چاند جیسی پیشانی والا۔ نہایت حسین و جمیل۔ بہت خوب صورت۔

نام کو : برائے نام۔ بہت کم۔ ذرا بھی۔

نام نہ لینا : یاد نہ کرنا۔ فراموش کردینا۔ نام زبان پر نہ لانا۔

وحشت آلودہ : جس میں وحشت بھری ہو۔ خوف ناک۔

ہزار داستان : مختلف قِسم کے قصّے۔

رُستم	: فارس کے ایک مشہور بہادر پہلوان کا نام۔	ہفت اقلیم	: سات ولایتیں۔کُل دنیا۔
رشکِ ماہ	: ایسا حسین وجمیل جس پر چاند کو بھی رشک آئے۔بہت خوب صورت۔نہایت حسین۔	ہوش نہ ہونا	: سُدھ نہ رہنا۔اوسان جاتے رہنا۔عقل ٹھکانے نہ رہنا۔

06.07 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : پلاٹ یا حُسنِ ترتیب کسے کہتے ہیں؟ واضح کیجئے۔

سوال نمبر۲ : مثنوی کے کوئی دو اَوزان تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۳ : رزمیہ یعنی ایپک کسے کہتے ہیں؟ واضح کیجئے۔

سوال نمبر۴ : میاں خوب محمد چشتی کی مثنوی نگاری پر ایک نوٹ تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۵ : دیا شنکر نسیم کی مثنوی نگاری کی خصوصیات قلم بند کیجئے۔

سوال نمبر۶ : مقیمی کی سوانح اور مثنوی نگاری پر مختصر نوٹ لکھئے۔

سوال نمبر۷ : بزمیہ یا غنائیہ مثنوی کسے کہتے ہیں؟ تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۸ : میر حسن کی مثنوی نگاری کی اہم خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۹ : بحثیت مثنوی نگار خواجہ الطاف حُسین حالؔی کا تعارف کرائیے۔

سوال نمبر۱۰ : نوّاب مرزا شوقؔ کی سوانح اور مثنوی نگاری پر ایک نوٹ قلم بند کیجئے۔

ب: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : مثنوی کے عناصرِ ترکیبی پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲ : ''دکن میں اُردو مثنوی کا آغاز و ارتقاء'' کے عنوان سے ایک مضمون قلم بند کیجئے۔

سوال نمبر۳ : ''شمالی ہند میں اُردو مثنوی کا آغاز ارتقاء'' کے عنوان سے ایک مضمون تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۴ : دکن کے چار اہم مثنوی نگاروں کی مثنویوں کا تعارف کرائیے۔

سوال نمبر۵ : مثنوی کے اوزان کی مع مثال نشان دہی کیجئے۔

سوال نمبر۶ : شمالی ہند کے چار اہم مثنوی نگاروں کا تعارف مع نگارشات پیش کیجئے۔

سوال نمبر۷ : اپنے نصاب میں شامل کسی مثنوی کے پانچ اشعار لکھ کر مع فنّی محاسن تشریح کیجئے۔

سوال نمبر۸ : ''مثنوی کے موضوعات'' کے عنوان سے ایک مضمون قلم بند کیجئے۔

سوال نمبر۹ : مثنوی کی تعریف کو اپنے الفاظ میں بیان کیجئے۔

سوال نمبر۱۰ : اپنے نصاب میں شامل ''اُردو میں مثنوی نگاری کا آغاز و ارتقاء'' کا خلاصہ تحریر کیجئے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : مثنوی خوب ترنگ کے مثنوی نگار کا نام کیا ہے؟

(الف) وجہی (ب) میاں خوب محمد چشتی (ج) نصرتی (د) ابنِ نشاطی

سوال نمبر۲ : مثنوی سحر البیان کے مصنّف کا نام کیا ہے؟

(الف) میر تقی میر (ب) میر شیر علی افسوس (ج) میر اثر (د) میر حسن

سوال نمبر۳ : درج ذیل میں سے کون سی مثنوی نواب مرزا شوق کی نہیں ہے؟

(الف) گلزارِ عشق (ب) بہارِ عشق (ج) فریبِ عشق (د) زہرِ عشق

سوال نمبر۴ : ''مناجاتِ بیوہ'' میں حالی نے کس کی دردناک حالت کا نقشہ کھینچا ہے؟

(الف) کم سن شہزادی (ب) الھڑ دوشیزہ (ج) کم سن بیوہ (د) سہاگن عورت

سوال نمبر۵ : میر تقی میر کی پیدائش کس شہر میں ہوئی تھی؟

(الف) شاہ جہاں آباد یعنی دہلی (ب) مصطفیٰ آباد یعنی رام پور (ج) عظیم آباد یعنی پٹنہ (د) اکبر آباد یعنی آگرہ

سوال نمبر۶ : مثنوی ''قطب مشتری'' کے مثنوی نگار کی نشان دہی کیجئے۔

(الف) وجہی (ب) ابن نشاطی (ج) ہاشمی (د) بحری

سوال نمبر۷ : کس مثنوی میں شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کی عشقیہ داستان کو نظم کیا گیا ہے؟

(الف) گلزارِ نسیم (ب) سحر البیان (ج) زہرِ عشق (د) خواب وخیال

سوال نمبر۸ : مثنوی نگار پنڈت دیا شنکر کول کے تخلّص کی نشان دہی کیجئے۔

(الف) شوق (ب) وجہی (ج) نسیم (د) جوش

سوال نمبر۹ : کس شاعر کی مثنوی کا عنوان ''صبح تجلّی'' ہے؟

(الف) مرزا غالب (ب) نصرتی (ج) محسن کاکوروی (د) شوق قدوائی

سوال نمبر۱۰ : درج ذیل میں سے کون سی مثنوی خواجہ الطاف حُسین حالی کی نہیں ہے؟

(الف) برکھا رُت (ب) گلزارِ نسیم (ج) مناجاتِ بیوہ (د) نشاطِ اُمید

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) میاں خوب محمد چشتی
جواب نمبر۲ : (د) میر حسن
جواب نمبر۳ : (الف) گلزارِ عشق
جواب نمبر۴ : (ج) کمسن بیوہ
جواب نمبر۵ : (د) اکبر آباد یعنی آگرہ
جواب نمبر۶ : (الف) وجہی
جواب نمبر۷ : (ب) سحر البیان
جواب نمبر۸ : (ج) نسیم
جواب نمبر۹ : (ج) محسن کاکوروی
جواب نمبر۱۰ : (ب) گلزارِ نسیم

06.08 حوالہ جاتی کتب

۱۔	اُردو مثنوی کا ارتقاء	از	عبدالقادر سروری
۲۔	اُردو مثنوی کا ارتقاء شمالی ہند میں	از	سیّد محمد عقیل رضوی
۳۔	درسِ بلاغت	از	ترقّی اُردو بیورو، نئی دہلی
۴۔	اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ	از	سیّد احتشام حُسین
۵۔	اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں	از	شمیم احمد

06.09 معاون کتابیں

۱۔	انتخابِ مثنویاتِ اُردو	از	مغیث الدین فریدی
۲۔	مثنوی سحرالبیان: میر حسن	از	اُتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ
۳۔	مثنوی گلزارِ نسیم	از	ڈاکٹر ظہیر احمد صدّیقی
۴۔	مثنویاتِ شوقؔ	از	رشید حسن خاں
۵۔	مختصر تاریخِ ادبِ اُردو	از	ڈاکٹر سیّد اعجاز حُسین

✵

اکائی 07 مثنوی کا فن

ساخت

07.01 : اغراض و مقاصد

07.02 : تمہید

07.03 : مثنوی کی تعریف

07.04 : مثنوی کی قسمیں

07.05 : مثنوی کا فن

07.06 : مثنوی کی اہمیت

07.07 : خلاصہ

07.08 : فرہنگ

07.09 : نمونہ امتحانی سوالات

07.10 : حوالہ جاتی کتب

07.01 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں طلبا کے لئے مثنوی سے متعلق معلومات فراہم کی جائے گی۔ اس کے ساتھ ساتھ مختصراً اس کے ابتدائی خدوخال کے بارے میں آگاہ کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ کچھ مثنویوں کے تعلق سے تبصرہ کیا جائے گا۔ خصوصاً اس سبق میں مثنوی کی تعریف، قسمیں، اوزان، فن اور اس کی اہمیت کا جائزہ لیا جائے گا۔

07.02 تمہید

مثنوی اردو کی شعری اصناف میں سے ایک ہے۔ یہ ایک خارجی اور بیانیہ شاعری کی نمائندگی کرنے والی شعری صنف ہے۔ کیوں کہ مثنوی کے موضوعات میں بڑا تنوع اور رنگارنگی ہے۔ ان میں اخلاق و تصوف، پند و نصائح، تہذیب و فلسفہ، مذہبی تعلیم، حسن و عشق کی داستان، رزم و بزم کی ہنگامہ آرائیاں، زمانے کی نیرنگیاں، زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی، فکرانگیز مضامین، مقاصدِ زندگی وغیرہ وغیرہ ہیں۔ چنانچہ خواجہ الطاف حسین حالؔی نے مثنوی کے متعلق یہ تحریر کیا ہے۔

''مثنوی سب سے زیادہ مفید و کارآمد صنف ہے۔''

اسی طرح علامہ شبلی نعمانی اسی صنف سخن کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں:

''یہ صنف تمام انواعِ شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید، زیادہ وسیع اور ہمہ گیر ہے۔''

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ اس صنف میں ہر طرح کے مضامین پیش کیے جاسکتے ہیں۔شاعری کی دوسری اصناف پر اس کو اپنی خوبیوں کی بنا پر برتری اور فوقیت حاصل ہے اور اسی وجہ سے غیر معمولی طور پر شہرت بھی اس کے نصیب میں آئی۔یہ ایرانیوں کی اختراع ہے۔عربی میں یہ صنف نہیں پائی جاتی اور یہ فارسی شعرا کی ایجاد ہے۔اردو کے قدیم دکنی شعرانے فارسی سے خوشہ چینی کر کے دکنی میں اس داغ بیل ڈالی۔مثنوی میں اشعار کی تعداد متعین نہیں ہے۔یہ چند اشعار پر بھی ہوسکتی ہے اور ہزاروں اشعار پر بھی۔البتہ یہ ضروری ہے کہ اس کے تمام اشعار آپس میں جڑے ہوئے ہوں۔

07.03 مثنوی کی تعریف

مثنوی عربی زبان کا لفظ ہے جو کہ لفظ مثنیٰ سے نکلا ہوا ہے اور جس کے لغوی معنی ''دو دو'' کے ہیں یعنی اس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ہر شعر کا قافیہ دوسرے اشعار کے قافیہ سے الگ ہوتا ہے۔مثنوی کے تمام اشعار ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔اور ہر شعر کا قافیہ دیگر اشعار کے قافیہ سے مختلف ہوتا ہے اسی بنا پر اسے مثنوی کا نام دیا گیا۔

اصطلاح میں ہیئت کے لحاظ سے مثنوی ایسی صنف سخن اور مسلسل نظم کو کہتے ہیں کہ جس میں اشعار کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور ہر دوسرے شعر میں قافیہ بدل جائے لیکن پوری نظم ایک ہی بحر میں ہو۔ڈاکٹر گیان چند جین کے مثنوی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''مثنوی نظم کا وہ پیکر ہے جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں لیکن ہر شعر کے بعد قافیہ بدل جاتا ہے۔دو دو ہم قافیہ مصرعوں کی رعایت سے اس کا نام مثنوی طے پایا۔بنیادی طور پر مثنوی ایک ہیئت کا نام تھا لیکن روایت نے اس کے ہیولیٰ کا تعین کر دیا۔''

مثنوی کی ہیئت کو سمجھنے کے لئے دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' کے چند اشعار دیکھیے:

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، ذکی، خرد مند
اُمید کے نخل نے دِیا بار	خورشیدِ حمل ہوا نمودار

پہلے شعر میں قافیہ میں : شہنشاہ اور ذی جاہ — دوسرے شعر میں : تاج دار اور شہریار

تیسرے شعر میں : فرزند اور خردمند — چوتھے شعر میں : بار اور نمودار،......... ہیں۔

مذکورہ شعروں کے مطالعے سے آپ کے ذہن میں بخوبی سمجھ میں آجائے گا کہ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں اور ہر شعر کا قافیہ پچھلے شعر کے قافیہ سے مختلف ہے۔مثنوی میں ردیف کا بھی استعمال ہوتا ہے مگر بہت ہی کم ہوتا ہے۔دوسرے اشعار میں ردیف کا استعمال ہوا ہے یعنی ''تھا وہ'' ردیف ہے، تاج دار شہریار قافیے ہیں۔

مثنوی کے اس نظام قافیہ سے ہٹ کر ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ مثنوی نگاروں نے درج ذیل اجزا یا ارکان کو بھی مثنوی میں شامل کیا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ اکثر مثنوی نگاروں نے اس کی پابندی نہیں کی ہے۔البتہ کچھ اجزا تمام مثنویوں میں مل جاتے ہیں۔

مثنویاں عام طور پر ان اجزا پر مشتمل ہوتی ہیں:

﴿۱﴾ حمد ﴿۲﴾ نعت ﴿۳﴾ منقبت

﴿۴﴾ مناجات ﴿۵﴾ مدح بادشاہ یا امرا ﴿۶﴾ تعریف سخن یا تعریف خامہ

﴿۷﴾ سبب تالیف ﴿۸﴾ اصل قصہ ﴿۹﴾ اختتام۔

مثنوی ''سحر البیان'' کے آغاز میں سب سے پہلے ہمیں حمد کے اشعار ملتے ہیں پھر اس کے بعد نعت پاک کے اشعار نظر آتے ہیں اور اس کے بعد منقبت یعنی صحابۂ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کی تعریف، اس کے بعد مناجات، تعریف سخن یا اپنے قلم کی تعریف کرتے ہیں پھر شاہ عالم بادشاہ غازی بہادر کی مدح، اس کے بعد نواب آصف الدولہ بہادر کی مدح، پھر مصنف کا عجز و انکسار اور ''عرض کرنا داستان'' کے عنوانات کے ذریعہ اشعار ترتیب دیے گئے ہیں۔ اس کے بعد ہی اصل قصہ کو شروع کیا گیا ہے۔ فی الوقت آپ کو یہ بتانا مقصود ہے کہ ہر شاعر مثنوی کا اصل قصہ شروع کرنے سے پہلے مختلف عنوانات کے تحت اشعار کہتا ہے اور یہ اشعار بھی مثنوی کے اجزا میں شمار ہوتے ہیں۔ تقریباً ہر مثنوی میں کم و بیش یہ اجزا پائے جاتے ہیں۔ تعداد کے اعتبار سے اشعار کی تعداد مثنوی میں متعین نہیں ہوتی۔ چوں کہ غزل اور قصیدہ کی طرح اس میں ایک ہی قافیہ کی پابندی نہیں کی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ اکثر شعرا نے بڑی ہی طویل مثنویاں تحریر کی ہیں۔ عادل شاہی عہد کے شاعر ملک خوشنود کی مثنوی ''جنت سنگار'' میں تیس ہزار دو سو پچیس اشعار موجود ہیں۔ اسی طرح عادل شاہ ثانی شاہی عہد کے باکمال شاعر ہاشمی کی مثنوی ''یوسف و زلیخا'' میں پانچ ہزار ایک سو بیالیس اشعار مشتمل ہے۔ مطلب یہ ہے کہ مثنوی کے اشعار میں کمی و بیشی کوئی قید متعین نہیں ہے۔ مثنوی کتنے ہی اشعار پر مشتمل ہو سکتی ہے۔

07.04 مثنوی کی قسمیں

مثنوی کا میدان دیگر اصنافِ سخن کے مقابلہ میں بڑا ہی وسیع و کشادہ ہے۔ اس میں اخلاقی قصے، مذہبی مضامین، تصوف کے مسائل کی باریکیاں، سیاسی حالات، تاریخی واقعات، دنیا کی بے ثباتی، رزم و بزم کی معرکہ آرائیاں، اساطیری اور دیومالائی حکایات، جنگی مہمات، میدانِ کارزار کے مناظر، سچ اور جھوٹ کی ہنگامہ آرائی، مذہبی تعلیم، حسن و عشق کی داستان، زمانہ کی نیرنگی، زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی، فکر انگیز مضامین، سماجی زندگی کا تانا بانا، مظاہرِ قدرت کی دل کشی، آپ و جگ بیتیاں، قرآنی قصے وغیرہ پیش کیے گئے ہیں۔ اس کے موضوعات و عناوین کا دائرہ حقیقتاً بہت ہی وسیع ہے اور اس کے اندر عنوانات و مضامین کی کوئی تخصیص نہیں ہوتی ہے۔

اسی کے تعلق سے ذیل میں کچھ مشہور و معروف شخصیات کے مضمون اور مقالوں کے اقتباس پیش کیے جاتے ہیں:

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

﴿۱﴾ رزم نامے ﴿۲﴾ عشقیہ داستانے ﴿۳﴾ سچی کہانیاں

﴿۴﴾ عشقیہ آپ بیتیاں ﴿۵﴾ اخلاقی اور فلسفیانہ مثنویاں ﴿۶﴾ صوفیانہ تمثیلی مثنویاں

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

﴿۱﴾ مذہبی مثنویاں : مثلاً: رامائن از جگن ناتھ خوشتر

﴿۲﴾ تاریخی مثنویاں : مثلاً: علی نامہ از نصرتی

﴿۳﴾ وہ مثنویاں جن میں ہندوستان کے معاشرتی کوائف وآثار کی تفصیل ملتی ہے۔

مثلاً: شاہ حاتم، میر، راغب، فائز، قائم چاند پوری اور شیر علی افسوس کی مثنویاں ہولی کی تعریف میں ہیں۔

﴿۴﴾ وہ مثنویاں جو ہندوستان کے فطری مظاہر یا موسموں کے بارے میں ہیں۔

مثلاً: سودؔا کی مثنوی گرمی کے بیان میں یا میر کی مثنوی در مذمت برشگال۔

﴿۵﴾ وہ مثنویاں جن میں حب الوطنی کے جذبات پائے جاتے ہیں۔

مثلاً: حضرت شاہ مراد کی مثنوی در بیان لاہور یا ولی کی مثنوی شہر سورت کی تعریف میں۔

﴿۶﴾ ہندوستانی قصے کہانیوں سے ماخوذ مثنویاں۔

اُردو مثنوی کے موضوعات بہت ہی متنوع ہیں۔ بہت سی مثنویاں ایسی بھی ہے جنہیں کسی ایک موضوع کے تحت رکھنا بھی مناسب نہیں ہے۔ ان میں بیک وقت ایک سے زیادہ نوع کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ اس لئے موضوع کی مناسبت سے مثنوی کی حد بندی کرنے میں بڑی دشواری پیش آتی ہیں۔ اسی کی مناسبت سے امداد امام اثر کا ایک قول پیش کیا جاتا ہے۔

’’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 پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ جو کہ ذیل میں پیش کیے جارہے ہیں:

﴿۱﴾ رزمی مضامین ﴿۲﴾ بزمی مضامین ﴿۳﴾ حکمت آموز مضامین

﴿۴﴾ تصوف آمیز مضامین ﴿۵﴾ متفرق مضامین

متفرق مضامین کے تحت بہت سی مثنویوں کا احاطہ ہو جاتا ہے۔ کوئی شعبہ فکر وعمل ایسا نہیں ہے جس پر اردو میں مثنویاں نہ لکھی گئی ہوں۔ عشق و مذہب سے لے کر ملّی، قومی اور سماجی مسائل تک لامحدود موضوعات مثنویاں کہی گئی ہیں۔ پھر مثنوی کا اصل مزاج داستان عشق کا بیان ہے اور اس کا خاص وصف واقعہ نگاری ہے۔ ہیئت پر زور دینے سے مثنوی میں بسا اوقات دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ نظم اور مثنوی امتیاز کرنا مشکل پڑ جاتا ہے۔

اسی سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے ’’اردو شاعری کا مزاج‘‘ میں ایک اہم اور خاص نکتے کی طرف توجہ دلاتے ہوئے آپ 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 کیوں کہ 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 طریقہ سے سامنے لا سکتی ہے۔مثنوی کا اصل مقصد محبت کی داستان کو بیان کرنا ہے۔اگر مثنوی کو مختلف اور متنوع خارجی موضوعات کے لئے برتا جائے یا عشقیہ داستان کے بیان میں محض واقعات کے بیان کو تمام تر اہمیت تفویض کر دی جائے تو اس سے مثنوی کا اصل مزاج مجروح ہوتا ہے۔''

مذکورہ 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 منسلک ہوتی ہے۔مثنوی نگار میں غیر معمولی قوتِ بیان کا مادہ ہونا چاہیے۔اسی لئے وہ کہانی کو پیش کرتے ہوئے شروع سے آخر تک قارئین کی دل چسپی اور اس کا انہاک برقرار رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

07.05 مثنوی کا فن

اصنافِ شاعری میں مثنوی بہت ہی اہمیت کی حامل ہے۔اس صنف کو بیانیہ شاعری کی معراج سمجھا جاتا ہے اور اس کے لئے ربط و تسلسل بہت ہی لازمی اور ضروری ہے۔مثنوی میں حقیقتاً واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے اسی لئے تسلسل کی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے۔اس لئے یہ بھی ضروری سمجھا گیا کہ مثنوی کا ہر شعر دوسرے شعر سے زنجیر کی کڑیوں طرح مربوط اور جڑا ہوا ہو۔اس میں کسی طرح کا نقص یا کوئی جھول نہ ہو۔مثنوی میں پلاٹ کی تعمیر اس طرح کی جائے کہ ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ آپ سے نکلتا چلا آئے۔جن ضمنی واقعات کی وجہ سے قصہ آگے بڑھتا ہے ان میں بھی ایک منطقی ربط و تسلسل اور تناسب و توازن ہو۔کسی بھی واقعات کو پیش کرتے ہوئے اس کی جزئیات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ذیل میں مثنوی کے جزئیات کو پیش کرتے ہیں جو کہ مثنوی نگاروں کے لئے بہت ہی ضروری ہیں۔

﴿۱﴾ **کردار نگاری:** مثنوی میں قصہ افراد کی مدد سے آگے بڑھتا ہے اس لئے مثنوی میں کردار نگاری کی اہمیت پر خاص توجہ دینا بہت ضروری ہوتا ہے۔قصہ کی دل چسپی میں اضافہ کرداروں کی وجہ سے ہی ہوتا ہے۔مثنوی میں مختلف طبقے اور عمر کے لوگ ہوتے ہیں۔یہ بادشاہ و وزیر بھی، شہزادے اور شہزادیاں بھی، وزیرزادے اور وزیرزادیاں بھی، آقا اور نوکر بھی، بچے، جوان اور بوڑھے بھی، عالم و جاہل بھی، مختلف پیشوں کے لوگ بھی۔غرض ہر ایک کی طرزِ زندگی مختلف اور گفتگو کا ڈھنگ الگ ہوتا ہے۔باکمال شاعر وہی ہے جو تمام کرداروں کو اس طرح پیش کر سکے کہ وہ خوبیوں اور خامیوں سمیت سامنے آجائیں اور ان میں زندگی کی حرکت ہو وہ شاعر کے ہاتھوں کٹھ پتلی نہ بن جائیں زمانہ اور ماحول پر ان کا اثر ہو۔

﴿۲﴾ **جذبات نگاری:** ایک مثنوی میں مختلف کردار ہوتے ہیں ہر ایک کا رول جداگانہ ہوتا ہے۔اور ہر کردار کو اس کی فطرت کے عین مطابق ڈھالنا پڑتا ہے۔مختلف موقعوں اور حالات کے تناظر میں ہر ایک کے جذبات کی منفرد تصویر کشی کرنے پڑتی ہے۔

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

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

07.06 مثنوی کی اہمیت

اصنافِ شاعری میں مثنوی کا میدان بہت ہی وسیع وعریض ہے۔علامہ شبلی نعمانی کا ایک قول یہاں بہت ہی مناسب وموزوں ہے جس کو ذیل میں پیش کیا گیا ہے:

''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 ہوسکتے ہیں۔جذباتِ انسانی،مناظرِ قدرت، واقعہ نگاری اور تخیل اور ان تمام چیزوں کے لئے مثنوی سے زیادہ بہتر کوئی میدان ہاتھ نہیں آ سکتا۔''

مثنوی کے اندر تصوف ومذہبی تعلیمات اور حُسن وعشق کی داستان کو بھی پیش کیا گیا ہے۔مثنوی کے اندر غزل کی دل فریبی ہے تو قصیدہ کا شان وشکوہ بھی،گیتوں کا حُسن اور نغمگی بھی،یہ خوبی کے ساتھ خارجی پہلو کو بھی بیان کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور داخلی کیفیات وجذبات کو اُبھارنے کی بھی اہلیت رکھتی ہے۔مثنوی کے اندر خارجیت اور داخلیت کی دوئی مٹتی نظر آتی ہے۔

احسن مارہروی نے مثنوی کی افادیت واہمیت پر اپنا اظہارِ خیال اس طرح پیش 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 بھاری ہیں۔جذبات انسانی،مناظرِ قدرت،تاریخی واقعات جس خوش اُسلوبی 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 ہوں یا افسانہ غرض کی تخیل کی کھپت مثنوی میں ہوتی ہے۔''

مثنوی اردو شاعری کی اصناف میں اس اعتبار سے بھی جداگانہ امتیاز رکھتی ہے کہ مناظر،واقعات،کیفیات اور زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں کی ترجمانی مربوط ومنظّم انداز کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔اس میں جذبات نگاری،معنی آفرینی اور منظرکشی کے بہترین نمونے قدم قدم پر ملتے ہیں۔رزم وبزم،خلوت وجلوت،اخلاقی وروحانی مسائل،عشق ومحبت،قدرتی مظاہر اور مناظر کی تصویرکشی کا حق مثنوی نگاروں نے ادا کیا ہے۔ایک اچھی مثنوی لکھنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔اس کے لئے بڑی عرق ریزی،بڑی ریاضت،ربط،خیال،احساس، تناسب،ذوق،ترتیب،تنظیم اور فنی پختگی کی ضرورت ہوتی ہے۔اسی بحث سے متعلق عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

''مثنوی میں کہنے کو ایک قصہ،واقعات کا ایک گڑھا ہوا سلسلۂ خیالی اور اکثر اوقات فوق الفطرت یا خلافِ قیاس افسانہ ہوسکتا ہے لیکن واقعات کو جوڑنے اور ان کو انجام تک پہچانے یعنی ان کے اِرتقا میں حیات کے بہت سے حسین اور قبیح پہلو آجاتے ہیں۔اس 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۔''

اخلاقی عناصر کی کارفرمائیاں بھی مثنویوں میں صاف نظر آتی ہے۔اخلاقیات کا ہماری تہذیبی زندگی میں بڑا دخل رہا ہے۔شاعروں نے اپنی مثنویوں میں مسحور کن واقعات پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اخلاقیات کا بھی سبق دیا ہے۔صنفِ مثنوی کی اہمیت وافادیت مسلّم ہے۔یہ صنف بیانیہ اور وضاحتی شاعری کی معراج ہے۔مثنوی کہنے کے لئے غیر معمولی فنی مہارت درکار ہے اور زبان وبیان پر غیر معمولی قدرت کی ضرورت ہوتی ہے۔

مثنوی نگاروں نے جذبات نگاری اور منظر نگاری میں اپنے جوہرِ فن کا کمال دکھایا ہے۔عصری رسم ورواج کی بہترین تصویر کھینچی ہے اور اس عہد کی تہذیبی وسماجی زندگی کو ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔اپنے ماحول ومعاشرہ کی متحرک اور زندہ تصاویر پیش کی ہیں۔زندگی کا کوئی ایسا پہلو نہیں جسے مثنوی کا موضوع نہ بنایا گیا ہو اس لئے اردو مثنویوں میں بڑا تنوع ہے۔مثنوی کی ہمہ گیری کا پتہ اسی سے چلتا ہے۔جہاں مثنویوں میں حسن وعشق کے بہترین جذبات ،اخلاق اور تصوف 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 ومعاشرہ پورے آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

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۔اگر چہ مثنویوں میں ایسے شہروں اور ملکوں کا بیان ہے جن کا تعلق ہندوستان سے نہیں بعض ایسے خطّوں کا 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 رسومات ،بہت سی تقاریب ،بہت سی عیدوں اور تیوہاروں کا بیان ملتا ہے۔ان میں جابجا ہندوستانی تہذیب وتمدن کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

اب یہ کہا جاسکتا ہے کہ مثنوی جس قدر کامیابی کے ساتھ خارجی دنیا کے واقعات اور اس دَور کی تہذیب ومعاشرت کے رنگ برنگے پہلوؤں کو پیش کر سکتی ہے کوئی اور صنف ادب کچھ پیش نہیں کر سکتی۔مثنوی نگار خواہ وہ کسی بادشاہ یا شہزادے کے عشق کی داستان پیش کرے یا جنوں اور پریوں کا تذکرے کرے وہ اپنی کہانی کے تارو 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 لئے اس میں درباری زندگی کا عکس صاف نظر آتا ہے۔یہاں وزیر، وزیر زادے اور وزیر زادیاں بھی ہیں مختلف علوم وفنون کے ماہر بھی رمال، نجومی اور جیوتش بھی۔

07.07 خلاصہ

اس اکائی میں آپ کے لئے مثنوی کی تعریف اور اس کے اجزائے ترکیبی کو پیش کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ مثنوی کی قسمیں اور اس کے فن پر بھی مفید گفتگو کی گئی ہے اور اسی کے تحت کردار نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری اور زبان وبیان جیسے نکات پر خصوصی توجہ دی گئی ہے اس کے علاوہ مثنوی کی اہمیت وافادیت پر بھی مختصراً تبصرہ بھی کیا گیا ہے، کیوں کہ مثنوی ایک کارآمد اور اہم صنف سخن ہے جسے بیانیہ شاعری کی معراج بھی مانا گیا ہے۔اس کا دائرہ بہت ہی وسیع وکشادہ ہے اور مثنوی کہنے کے لئے غیر معمولی فنّی مہارت حاصل ہونی چاہیے۔اُمید کی جاتی ہے کہ اس سبق سے یقیناً آپ کے مثنوی کے تعلق سے معلومات میں مزید اضافہ ہوا ہوگا۔

07.08 فرہنگ

اساطیری : افسانوی، روایاتی
انواع : نوع کی جمع، قسم قسم کے
انہماک : غور وفکر
ایجاد : پیدا کرنا، وجود میں لانا
بزمی : بزم سے منسوب
پرشکوہ : عظیم الشان، شان وشوکت والا
پندونصائح : نصیحت وحکمت کی باتیں
پیکر : مجسمہ، سراپا
تاروپود : تانا اور بانا
تخصیص : خصوصی، خصوصیت، خاص کرنا
تفویض : سپردگی، حوالگی، سپرد کرنا
تنوع : طرح طرح کے
جداگانہ : الگ تھلگ، مختلف
جیوتش : علمِ نجوم
حزنیہ : رنج وغم سے آراستہ
خدوخال : حلیہ، چہرہ مہرہ
خوشہ چینی : فائدہ اٹھانے کا عمل، فیض حاصل کرنا
داغ بیل : نیو، بنیاد
درکار : ضرورت
دل فریبی : دل کو لُبھانے کا عمل یا کیفیت، دلکشی
دیومالائی : قدیم روایات واساطیر پر مبنی قصے اور واقعات
رزمی : جنگ سے منسوب
رنگارنگی : طرح طرح کے
سیاحت : لمبا سفر، سیر کرنا، زمین پر چلنا پھرنا

طربیہ : وہ نظم یا ڈراما جس سے دل میں طرب کا احساس پیدا ہو
طمطراق : تزک واحتشام، کروفر، شان وشوکت، رعب داب
فوقیت : ترجیح، برتری، بلندی، فضیلت
فی الوقت : اسی وقت، آج کل، دورِ حاضر میں
قبیح : خراب، نازیبا، معیوب
کارآمد : فائدہ مند، مفید، کام آنے والی
کارفرمائیاں : کارفرمائی کی جمع، انتظام، حکمرانی، کارپردازی
کھپت : صرف ہونا، خرچ ہونا
گراں قدر : جس کی قدر وقیمت زیادہ ہو، عالی مرتبہ، بہترین
متنوع : قسم قسم کا، طرح طرح کا
مجروح : زخمی، گھائل
مربوط : جُڑا ہوا، وابستہ، پیوستہ، بندھا ہوا
معاشرت : مل جُل کر زندگی بسر کرنا، اوقات بسری، طرزِ زندگی
مفید : فائدہ مند، سودمند
مقالہ : کسی موضوع پر علمی وادبی تحریر، یا کسی اور نوعیت کا تفصیلی مضمون
نجومی : علم نجوم کا جاننے والا، جوتشی
نقص : کمی، کوتاہی، ادھوراپن
ہمہ گیر : ہر چیز پر حاوی، ہر چیز یا موضوع کو گرفت میں لینے والا

07.09 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر ۱ : مثنوی کا تعارف پیش کیجیے؟

سوال نمبر ۲ : مثنوی کے اجزائے ترکیبی تحریر کیجیے؟

سوال نمبر ۳ : مثنوی میں جذبات و منظر نگاری پر اپنا اظہارِ خیال کیجیے؟

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر ۱ : مثنوی کے اقسام پر ایک مضمون رقم کیجیے؟

سوال نمبر ۲ : مثنوی میں جذبات و منظر نگاری پر اپنا اظہارِ خیال کیجیے؟

سوال نمبر ۳ : مثنوی میں تہذیب اور سماجی زندگی کی کیا اہمیت ہے؟ تحریر کیجیے۔

07.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو شاعری کا مزاج از وزیر آغا

۲۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں از ڈاکٹر گیان چند جین

۳۔ اردو مثنوی کا ارتقا از عبدالقادر سروری

اکائی 08 میر حسن اور سحر البیان (انتخاب)

ساخت

08.01 : اغراض و مقاصد

08.02 : تمہید

08.03 : میر حسن کے حالاتِ زندگی

08.04 : مثنوی سحر البیان کا تعارف اور وجہِ تخلیق

08.05 : مثنوی سحر البیان کے محاسن

08.06 : مثنوی سحر البیان کے قصّے کا خلاصہ

08.07 : انتخابِ مثنوی سحر البیان (اقتباس)

08.08 : خلاصہ

08.09 : فرہنگ

08.10 : نمونہ امتحانی سوالات

08.11 : حوالہ جاتی کتب

08.12 : معاون کتابیں

08.01 اغراض و مقاصد

اُردو کے ہر طالب علم نے مختلف درجات میں متعدد شعری اصناف کا مطالعہ کیا ہوگا۔ اُنہوں نے یہ بھی محسوس کیا ہوگا کہ دیگر شعری اصناف کی بہ نسبت غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کا شمار اہم اور مقبولِ خاص و عام اصناف میں کیا جاتا ہے۔ عہدِ حاضر میں قصیدہ کا بڑی حد تک زوال سا ہوگیا ہے اور اب اس کی ایک تاریخی حیثیت ہی رہ گئی ہے۔ غزل اور نظم کی بہ نسبت مثنوی کہنے کا رواج بھی روز بروز کم ہوتا جارہا ہے۔ عہدِ حاضر کے بیشتر شعرا مثنوی نگاری کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دے رہے ہیں۔ عہدِ حاضر میں جو مثنویاں کہی جا رہی ہیں وہ بہ اعتبارِ موضوعات و اسلوب سابقہ مثنویوں سے بڑی حد تک مختلف ہیں۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان کا شمار روایتی اور اُردو کی بہترین مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔ مثنوی نگار نے مافوق الفطرت اور فرسودہ عناصر کو نہایت خوش اسلوبی اور فنکارانہ چابک دستی سے ترتیب دیا ہے۔

اُردو کا ہر طالب علم میر حسن کی شخصیت، مثنوی نگاری اور اُن کی شہرہ آفاق مثنوی سحر البیان کے محاسن سے بخوبی واقف ہو جائے اس لیے اس اکائی میں میر حسن کے حالاتِ زندگی، مثنوی سحر البیان کی تخلیق کا سبق، مثنوی سحر البیان کے قصّہ کا خلاصہ اور میر حسن کی تصنیفات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

08.02 تمہید

ہم سب بخوبی واقف ہیں کہ میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کی حیثیت ایک ادبی شاہ کار کی ہے۔ یہ مثنوی زبان و بیان کی گونا گوں لطافتوں اور نزاکتوں کے اعتبار سے آج بھی اُردو کی بہترین اور بے نظیر مثنوی تسلیم کی جاتی ہے۔ اس مثنوی میں بے نظیر اور بدرِ منیر کی عشقیہ داستان کو تسلسل سے بیان کیا گیا ہے۔ میر حسن نے مافوق الفطرت واقعات کو بھی اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ وہ اپنے عہد کی معاشرت، تہذیب اور طرزِ زندگی کی ہو بہو تصاویر نظر آتے ہیں۔ میر حسن کو کردار نگاری میں بھی ملکہ حاصل ہے۔ انہوں نے اس مثنوی میں نجم النساء کا جو نسوانی کردار پیش کیا ہے وہ عین انسانی فطرت کے مطابق ہے۔ مثنوی کے بیشتر مکالمے بھی موجودہ روزمرّہ سے قریب تر معلوم ہوتے ہیں۔

مثنوی سحرالبیان تقریباً ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے لیکن اس کی طوالت اور آپ کی سہولت کے پیشِ نظر اس مثنوی کے اُس حصّہ کو شاملِ نصاب کیا گیا ہے جس کے ذریعہ شاہزادہ بے نظیر کے غائب ہونے اور اس کے غم میں ماں باپ اور دیگر متعلّقین کی حالت تباہ ہونے کا ذکر کیا گیا ہے۔

08.03 میر حسؔن کے حالاتِ زندگی

مثنوی سحرالبیان کے تخلیق کار میر حسن کے حالاتِ زندگی اور ان کے خاندان کی مکمّل تفصیلات اب تک دریافت نہیں ہو سکی ہیں۔ ان کا اصل نام غلام حسن ہے اور انہوں نے ''حسن'' تخلّص اختیار کیا تھا۔ اس لیے میر حسن کے نام سے مشہور و معروف ہوئے۔ اُن کے والد کا نام میر ضاحک ہے جن کی پیدائش دہلی میں تقریباً ۱۷۱۷ء مطابق ۱۱۳۰ھ میں ہوئی تھی۔ میر ضاحک کا شمار اپنے عہد کے ہجو گو شعرا میں کیا جاتا ہے۔ اُنہیں اُردو اور فارسی زبانوں میں شعر کہنے میں مہارت حاصل تھی۔ وہ میر تقی میؔر اور مرزا محمد رفیع سؔودا کے ہم عصر تھے اور سؔودا سے ان کی معرکہ آرائی ہوا کرتی تھی۔ ضاحکؔ کے دیوان کا ایک مخطوطہ مرقومہ ۱۱۹۹ھ بتیا راج، بہار کے ایک کتب خانہ میں محفوظ ہے جس میں غزلیات، قصائد، سلام، مناقب، رباعیات اور ہجویات کی شمولیت ہے۔ وہ میر زٹلؔ، میر اثؔر اور بعض ہجو گو شعرا کی طرح ایک عجیب و غریب قسم کی جناتی زبان میں شعر کہتے تھے۔ تذکرہ شعرائے اُردو میں خود میر حسن کے بقول اُن کے مورثِ اعلیٰ میر امام حروی موسوی عہدِ شاہ جہانی میں ہرات سے ہندوستان آئے تھے اور دہلی میں مقیم ہو گئے تھے۔

میر حسن کی تاریخِ پیدائش سے متعلّق بھی محقّقین کے درمیان اختلافِ رائے ہے۔ وحید قریشی کے مطابق اُن کی پیدائش دہلی کے محلّہ سیّد واڑہ میں ۴۲-۱۷۴۱ء مطابق ۵۴-۱۱۵۳ھ کے قریب ہوئی تھی۔ رام بابو سکسینہ کی تحقیق کے مطابق وہ ۱۱۴۰ھ میں پیدا ہوئے تھے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ ان کی پیدائش ۱۷۳۷ء میں ہوئی تھی۔

میر حسن نے ابتدائی تعلیم گھر ہی میں حاصل کی تھی اور اوائل عمر ہی میں شعر کہنے لگے تھے۔ انہوں نے اپنا ابتدائی کلام اپنے والد ہی کو دکھایا۔ کچھ عرصہ کے بعد انہوں نے خواجہ میر دردؔ کی شاگردی اختیار کی۔ لکھنؤ آنے کے بعد وہ میر ضیا اور میر سَودا کے شاگرد ہو گئے۔ انہیں فارسی زبان پر دسترس حاصل تھی۔ فارسی زبان میں قلم بند کیے گئے اُن کے ''تذکرہ شعرائے اُردو'' کو فارسی زبان کا معیاری اور اعلیٰ درجہ کا تذکرہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

اٹھارہویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائیوں میں شاہ ابدالی اور نادر شاہ دُرّانی کے پے در پے حملوں کے سبب دلّی کے حالات خراب ہوگئے تھے۔ آئے دن کی لوٹ مار اور غارت گری سے تنگ آکر بیشتر ادبا، شعرا اور دیگر افراد دلّی سے ہجرت کرنے کے لیے مجبور ہوگئے تھے۔ میر حسن بھی اپنے والد میر ضاحک کے ہمراہ جون ۱۷۶۵ء مطابق ۱۱۷۹ھ کو دلّی سے روانہ ہوئے۔ حالاں کہ دلّی کی ایک حسینہ پر فدا ہونے کے سبب انہیں دلّی کو چھوڑنا گوارا نہ تھا جس کا اظہار انہوں نے شعری پیرایے میں اس طرح کیا ہے ۔

ہوا آوارہ ہندوستان جب سے　　قضا پورب میں لائی مجھ کو تب سے
لگا تھا ایک بُت سے واں مرا دِل　　ہوئی اس سے جدائی سخت مشکل
مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی تھی　　پیالی میں چُنّی سی جڑی تھی
غرض کرتے تو قطع کی منازل　　ولے ہر ہر قدم رہتا گیا دل

دلّی سے روانہ ہوکر وہ اپنے والد و احباب کے ہمراہ مکن پور آگئے۔ وہاں کی پُر کیف فضا سے وہ خوب محظوظ ہوئے۔ شاہ مدار کی پُر لطف چھڑیوں کی عکّاسی انہوں نے اس طرح کی ہے ۔

رہا مَیں ڈیگ میں آکر کئی ماہ　　چلا واں سے رضائے حق کہ ہمراہ
ڈفالی واں کھڑی کرتے ہیں چھڑیاں　　وہ چھڑیاں کیا بھلی لگتی تھیں کھڑیاں
دیا باتی سرِ شب روز کرتے　　دیے چھڑیوں کے آگے لا کے دھرتے
ربانے ، ڈفلیاں بجتی ہیں پیہم　　اِکم دم کا لگاتے ہیں کھڑے دم
چڑھاتا ریوڑی کوئی ، کوئی پھول　　ملیدہ ہے کوئی لاتا بہ معمول

وہ جب تک مکن پور میں رہے شاہ مدار کی چھڑیوں میں شریک ہونے والی میواتی حسیناؤں اور نازنینوں کے ادا و ناز و غمزہ سے خاطر خواہ لطف اندوز ہوتے رہے۔ وہاں سے روانہ ہوکر وہ لکھنؤ پہنچے۔ اُس زمانہ میں لکھنؤ ایک چھوٹا سا قصبہ تھا جہاں ان کا دل نہیں لگا جس کی عکّاسی بلکہ دیارِ لکھنؤ کی مذمّت انہوں نے اپنی مثنوی ''گلزارِ ارم'' میں کئی اشعار کے ذریعہ اس طرح کی ہے ۔

جب آیا مَیں دیارِ لکھنؤ میں　　نہ دیکھا کچھ بہارِ لکھنؤ میں
زبس یہ ملک ہے بیہڑ پہ بستا　　کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
کسی کا آسماں پر گھر ہَوا میں　　کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ میں
ہر اک کوچہ یہاں تک تنگ تر ہے　　ہَوا کا بھی بہ مشکل واں گزر ہے

کچھ عرصہ کے بعد میر حسن لکھنؤ سے فیض آباد کے لیے روانہ ہوگئے اور انہوں نے نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ کے بڑے بیٹے مرزا نوازش علی خاں سردار جنگ کے یہاں ملازمت اختیار کر لی۔ جب ۱۷۷۵ء میں نواب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو اودھ کا پایۂ تخت قرار دے دیا تو نواب سالارِ جنگ اُن کے ہمراہ لکھنؤ آگئے۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ اپنے اہل و عیال اور متوسلین کو بھی وہاں سے لے آئے

جن میں میر حسن بھی شامل تھے۔میر حسن کو فیض آباد اس لیے چھوڑنا گوارا نہیں تھا کہ وہ فیض آباد کو تو پسند ہی کرتے تھے اور ایک دل فریب وشوخ دیدہ حسینہ کے حُسن پر فریفتہ بھی ہو گئے تھے جس کا اظہار انہوں نے اپنی مثنوی ''گلزارِارم'' میں اس طرح کیا ہے ؎

نہ تھی معلوم مجھ کو یہ جدائی　　　قضا پھر لکھنؤ میں مجھ کو لائی
بُرا دن سر سے قسمت نے نہ ٹالا　　　مجھے جنّت سے جوں آدم نکالا
وہاں بھی مَیں نے اک محبوب پایا　　　نہایت دل کو وہ مرغوب پایا
کہوں کیا اس کے اوصافِ حمیدہ　　　نہایت دل فریب اور شوخ دیدہ

فیض آباد سے اس بار میر حسن ایسے لکھنؤ آئے کہ اخیر عمر تک یہیں کے ہو رہے۔میر حسن کے چار بیٹے تھے جن کے نام اور تخلص بالترتیب اس طرح ہیں: میر مستحسن خلیقؔ، میر احسن خلقؔ، میر محسن محسنؔ اور میر احسان حسن مخلوقؔ۔اُن کے چاروں بیٹوں کو شعر وشاعری میں مہارت حاصل تھی۔میر خلیقؔ کا شمار اپنے عہد کے نامور مرثیہ گو میں کیا جاتا ہے۔اُنہیں کے بیٹے میر ببر علی انیسؔ کو مرثیہ گوئی میں اس قدر کمال حاصل تھا کہ ان کا ہم پلّہ کوئی بھی مرثیہ گو آج تک پیدا نہیں ہوا۔

مثنوی سحرالبیان کی تخلیق کے تقریباً ڈیڑھ دو سال کے بعد ۲۴/ اکتوبر ۱۷۸۶ء مطابق ۱۲۰۱ھ میں میر حسن کی لکھنؤ میں وفات ہوئی۔ مصحفیؔ نے اُن کی تاریخِ وفات ''شاعرِ شیریں بیان'' سے برآمد کی ہے۔

میر حسن نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔انہوں نے مثنوی کے علاوہ غزل، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، ہجو، مخمس، ترکیب بند وغیرہ میں بھی کہے ہیں لیکن اُن کی شہرت ومقبولیت مثنوی نگاری کے سبب ہے۔ان کی چھوٹی بڑی مثنویوں کی تعداد بارہ ہے جن کے نام درج ذیل ہیں:

﴿۱﴾ نقل کلاونت/کلاونت کی نقل
﴿۲﴾ نقل قصائی/قصّاب کی نقل/ہجوِ قصائی
﴿۳﴾ دو احمق دوستوں کی نقل
﴿۴﴾ مثنوی شادی/مثنوی شادی آصف الدولہ
﴿۵﴾ مثنوی رموز العارفین
﴿۶﴾ مثنوی ہجو حویلی/ہجو حویلی میر حسن
﴿۷﴾ مثنوی گلزارِارم
﴿۸﴾ مثنوی در تہنیتِ عید
﴿۹﴾ مثنوی قصرِ جواہر
﴿۱۰﴾ مثنوی در خوانِ نعمت/خوانِ نعمت
﴿۱۱﴾ نقل زنِ فاحشہ
﴿۱۲﴾ مثنوی سحرالبیان/قصّہ بے نظیر و بدر منیر

میر حسن نے مثنویوں کے علاوہ فارسی زبان میں اُردو شعرا سے متعلّق ایک تذکرہ بھی قلم بند کیا ہے جس کا نام ''تذکرہ شعرائے اُردو'' ہے۔ یہ تذکرہ تاریخ وتنقید کے اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ اُن کے اس تذکرہ کو فارسی زبان کی معیاری اور اعلیٰ درجہ کی تصنیف تسلیم کیا جاتا ہے۔ اُن کی مشہور مثنویوں اور غزلوں کا ایک دیوان کئی بار شائع ہو چکا ہے مگر ان کی تخلیقات کا مکمّل مجموعہ یعنی کلّیات ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔

08.04 مثنوی سحر البیان کا تعارف اور وجہِ تخلیق

میر حسن کی بارہ مثنویوں میں سے سب سے زیادہ مشہور و مقبول مثنوی کا نام ''سحر البیان'' ہے جسے ''قصّہ بدر منیر و شہزادہ بے نظیر'' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ یہ مثنوی لکھنؤ کے نوّاب آصف الدولہ کے عہد ۱۱۹۹ھ مطابق ۸۴-۱۷۸۵ء میں مکمّل ہوئی تھی۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی فرمائش پر اس مثنوی کو میر حسن کے دوست میر شیر علی افسوؔس نے ایک مبسوط دیباچہ کے ساتھ ۱۸۰۳ء میں مرتّب کی تھی اور اسے پہلی مرتبہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے ۱۸۰۵ء میں شائع کیا گیا تھا جو ۱۵۲ صفحات پر مشتمل تھی۔

مثنوی سحر البیان بحر متقارب مثمن مقصور یعنی فعولن فعولن فعولن فعول یا بحر متقارب مثمن محذوف یعنی فعولن فعولن فعولن فعل میں قلم بند کی گئی ہے۔ یہ مثنوی تقریباً ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ داستانی اشعار کے علاوہ اس میں ۸۳ اشعار حمدیہ، ۶۲ اشعار نعتیہ، ۹۱ اشعار حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی شان میں منقبتیہ اور اصحابِ پاک کی مدح سے متعلّق چار اشعار کی شمولیت ہے۔

اگر چہ مثنوی سحر البیان کا قصّہ بظاہر طبع زاد معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے قصّہ کے متعلّق مختلف اجزا اُردو کی قدیم نثری و منظوم داستانوں کے قصّوں سے ماخوذ ہیں۔ متعدّد محققین نے فارسی کے قصّہ چہار درویش، عاقل خواہ رازی کی فارسی مثنوی اور اس کا دکنی ترجمہ گلشنِ عشق، عارف الدین خاں عاجز کی مثنوی لال و گوہر اور الف لیلیٰ سے اس کے قصّہ سے متعلّق بہت سی مماثلتوں کی نشان دہی کی ہے۔ اسی طرح اس کے اُسلوب اور تکنیک سے متعلّق شاہ نامۂ فردوسی، نعمت خاں عالی کی وقائع حُسن وعشق، سکندر نامہ نظامی اور مثنوی فضائل علی خاں بے قیؔد سے استفادہ کرنے کی طرف واضح اشارے کیے ہیں۔ یہ میر حسن کا کمال ہے کہ انھوں نے مختلف قصّوں اور داستانوں سے اخذ کیے گئے اجزا کو مثنوی سحر البیان میں اس خوبی، صفائی اور اُسلوبِ خاص سے پیوست کیا ہے کہ وہ ہم رشت اور ایک جان ہو گئے ہیں اور ہر جگہ توازن برقرار رہا ہے۔ مثنوی سحر البیان کا موضوع عشقیہ ہے۔ اس کے ذریعہ شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کی عشقیہ داستان کو نہایت دل چسپ پیرایے میں نظم کیا گیا ہے۔ عشقیہ داستان کے ساتھ میر حسن نے اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کی عکّاسی بھی نہایت چابک دستی سے کی ہے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے رسم و رواج، ولادت، شادی بیاہ کی تقریبات، مسرّت وغم کے ماحول اور مناظرِ فطرت کو اصل کے مطابق پیش کرنے کی بھر پور کوشش کی ہے۔ میر حسن نے اس مثنوی کے ہر قصّہ کا آغاز ساقی نامہ سے کیا ہے۔ انھوں نے ساقی نامہ کے ابتدائی اشعار میں صنعتِ براعت استہلال کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے جو واضح طور پر متعلّقہ قصّہ کے مفہوم کی طرف اشارہ کرتے ہیں مثلاً۔

مے ارغوانی پلا ساقیا　　　کہ تعمیر کو باغ کی دل چلا

(داستان تیاری میں باغ کی)

مِرے توسنِ طبع کو پر لگا　　　مجھے یاں سے لے چل، فلک پر اُڑا

(کل کے گھوڑے پر سوار)

میر حسن دہلی سے اودھ آئے تھے اور مغل تہذیب کے دلدادہ بھی تھے مگر اُن کی اس مثنوی میں لکھنوی تکلّفات وتصنّعات کے غلبہ کے بجائے دہلوی اسلوب ولہجہ کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔اس مثنوی کی زبان صاف، سادہ، سلیس، رواں اور عام بول چال کے قریب ہے۔یہی وجہ ہے کہ دوسَو سال سے زائد کا عرصہ گزر جانے کے باوجود اس کی مقبولیت کم نہیں ہوئی ہے۔

مثنوی سحر البیان کی وجہِ تخلیق

میر حسن نے مثنوی سحر البیان تخلیق کرنے سے قبل ۱۱۹۲ھ میں ایک مثنوی ''گلزارِ ارم'' کے عنوان سے لکھی تھی جس میں فیض آباد کی خوبی اور مدح سرائی اور لکھنؤ کی مذمت واضح الفاظ میں کی گئی تھی۔میر حسن کے عہد میں لکھنؤ محض ایک قصبہ تھا۔سہولت کے فقدان اور زمین کی ناہمواری کے سبب میر حسن کو لکھنؤ راس نہ آیا جس کا اظہار انہوں نے مثنوی ''گلزارِ ارم'' میں اس طرح کیا ہے ۔

جب آیا مَیں دیارِ لکھنؤ میں — نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں
کیا تھا غم نے ازبس دل پہ ڈیرا — لگا اس جا پہ ہرگز دل نہ میرا
بہت ہے گر چہ اہلِ اللہ اس جا — ولے جا گہ جو بد ہو تو کریں کیا
زبس یہ ملک ہے بیہڑ پہ بستا — کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
کسی کا آسماں پر گھر ہَوا میں — کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ میں
ہر اک کوچہ یہاں تک تنگ تر ہے — ہَوا کا بھی بہ مشکل واں گزر ہے
زبس کوفہ سے یہ شہر ہم عدد ہے — اگر شیعہ کہیں نیک اس کو، بد ہے

ایک زمانے سے اودھ کا دارالخلافہ فیض آباد تھا۔نوّاب آصف الدولہ نے زرِکثیر خرچ کرکے لکھنؤ کو پایۂ تخت قرار دے دیا تھا۔وہ اسے شاہ جہاں آباد ثانی بنانے کے خواہاں تھے۔انہیں لکھنؤ کی مذمّت کسی طرح بھی گوارا نہیں تھی۔خیراتی لال بے جگر نے اپنے تذکرہ میں رقم کیا ہے کہ :

''جب یہ مثنوی (گلزارِ اِرم) آصف الدولہ کی نظر سے گزری تو وہ فیض آباد کی مدح اور لکھنؤ جیسے مینو سوادشہر کی مذمت پر بے حد رنجیدہ ہوئے، یہاں تک کہ میر حسن کو اس حرکتِ ناشایستہ کی پاداش میں معاتبِ حضور ہو کر شہر کے آوارگی اختیار کرنا پڑی۔ بعد میں جب میر حسن نے مثنوی سحر البیان نظم کر کے نواب قدر دان کے حضور میں پیش کی تو قصور معاف ہوا۔''

میر حسن نے نواب آصف الدولہ کے غیظ وغضب کو کم کرنے نیز اُن کے عتاب سے محفوظ رہنے کی غرض سے مثنوی سحر البیان کی تخلیق کی اور اس طرح ان کے حضور معافی کے خواست گار ہوئے ۔

فلک بارگاہا ! ملک در گہا — جدا مَیں جو قدموں سے تیرے رہا
نہ کچھ عقل نے اور نہ تدبیر نے — رکھا مجھ کو محروم تقدیر نے
پر اب عقل نے میرے کھولے ہیں گوش — دیا ہے مدد نے تیری مجھ کو ہوش

سو مَیں اک کہانی بنا کر نئی　　دُرِ فکر سے گوندھ لڑیاں کئی
لے آیا ہوں خدمت میں بہر نیاز　　یہ امید ہے ، پھر کہ ہوں سرفراز
مرا عذرِ تقصیر ہووے قبول　　بہ حقِّ علی و بہ آلِ رسول

نواب آصف الدولہ کے حضور میں یہ مثنوی پیش کرنے پر میر حسن کا قصور تو معاف کر دیا گیا مگر جس قدر انعام و اکرام کی توقع تھی وہ پوری نہ ہوئی جس کی تصدیق میر شیر علی افسوؔس کی اس تحریر سے بھی ہو رہی ہے :

''صلے کا اس کے ماجرا یہ ہے کہ نواب وزیر الملوک آصف الدولہ مرحوم نے ایک دوشالہ خاص اپنے اوڑھنے کا دست بقچے میں سے نکلوا کر مصنف کو عنایت کیا۔ رتبہ تو البتہ اُس کا بڑھا پر دل گھٹ گیا۔ اس لیے کہ مطلبِ دل حاصل نہ ہوا لیکن یہ کھوٹ صرف طالع کی ہے کیوں کہ دل کھرا ، خریدار اتنا بڑا اور سودا خاطر خواہ نہ ہوا بلکہ گھاٹا آیا۔''

08.05　مثنوی سحر البیان کے محاسن

میر حسن کی مثنوی سحر البیان اُردو کی اُن مثنویوں میں سے ایک ہیں جو اپنی اشاعت سے آج تک عوام و خواص میں قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہے۔ اُس کے فنّی محاسن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مولانا محمد حُسین آزادؔ رقم طراز ہیں کہ ''زمانہ نے اس کی سحر بیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے محضرِ شہادت لکھوایا۔ دراصل یہ مثنوی اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کی بھی عکّاس ہے اور طرزِ ادا کے اعتبار سے بھی اس قدر دل کش ہے کہ اُسی رغبت سے آج تک پڑھی جا رہی ہے جس طرح اپنے ابتدائی دَور میں مقبول و مشہور ہوئی تھی۔

پلاٹ سازی ، کردار نگاری ، مکالمات ، مرقّع نگاری ، منظر کشی اور سراپا نگاری کے اعتبار سے یہ مثنوی بے مثال ہے۔ اس مثنوی کے پلاٹ میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ میر حسن نے اس کا پلاٹ مختلف منثور و منظوم داستانوں سے تیار کیا ہے مگر اس صفائی کے ساتھ کہ بالکل طبع زاد معلوم ہوتا ہے۔

میر حسن کو کردار نگاری میں بھی ملکہ حاصل ہے۔ اس مثنوی کے اہم کردار شہزادہ بے نظیر ، شہزادی بدر منیر ، ماہ رُخ پری اور بدر منیر کی سہیلی نجم النساء ہیں۔ میر حسن نے ہر کردار کی نفسیات کے موافق الفاظ کا استعمال کیا ہے اور انہیں فعال و دل چسپ بنانے کی کوشش کی ہے مگر نجم النساء کا کردار نہایت متحرک اور جان دار ہے۔ وہ ایک ایسی وفا شعار ، باہمّت ، جواں عزم اور دلیر خاتون ہے جو خطروں سے کھیلنے اور مشکل مہمات کو سر کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ شہزادہ بے نظیر کے ہجر میں مغموم وہ اپنی سہیلی بدر منیر سے اس طرح گویا ہوتے ہوئے بے نظیر کی تلاش میں نکل پڑتی ہے۔

لگی کہنے وہ ، یوں نہ آنسو بہا　　ترے واسطے مَیں نے سب دُکھ سہا
بس اب سر بہ صحرا نکلتی ہوں مَیں　　اُسے ڈھونڈ لانے کو چلتی ہوں مَیں
جو باقی رہا کچھ مرے دم میں دم　　تو پھر آ کے مَیں دیکھتی ہوں قدم
وگر مر گئی تو بلا سے موئی　　تو یوں جانیو ، مجھ پہ صدقے ہوئی

واقعہ نگاری اور مرقع کشی کے اعتبار سے بھی میر حسن کو کمال حاصل ہے۔ وہ واقعہ نگاری کے تمام لوازم کا خیال رکھتے ہوئے جزئیات نگاری کو ترجیح دیتے ہیں۔ شہزادہ بے نظیر کی بارات کے جلوس کی تفصیلات، کیفیات اور رسوم کی سچّی تصاویر انہوں نے اس طرح پیش کی ہیں۔

وہ دولہا کے اٹھنے میں اک غل پڑا — لگا دیکھنے اُٹھ کے چھوٹا بڑا
کوئی دَوڑ گھوڑوں کو لانے لگا — کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
لگا کہنے کوئی ادھر آئیو — ارے، رتھ شتابی مری لائیو
کوئی پالکی میں چلا ہو سوار — پیادوں کی رکھ اپنے آگے قطار
سِپر اور قبضے کھڑکنے لگے — سواروں کے گھوڑے بھڑکنے لگے
وہ شہنائیوں کی سہانی دُھنیں — جنہیں گوشِ زہرہ مفصّل سُنیں
ہزاروں تمامی کے تختِ رواں — اور اہلِ نشاط اُن پہ جلوہ کناں

میر حسن نے اس مثنوی میں بدرمنیر اور دیگر اہم کرداروں کے سراپا کو بہ حُسن وخوبی پیش کیا ہے۔ وہ سراپا نگاری میں جسم کے مختلف اعضا کی عکّاسی کرنے تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ انہوں نے ایک ایک عضوِ بدن کے ساتھ تمکنت، بانک پن، ادا، ناز، غمزہ، تغافل، تبسّم، حیا، شوخی، غرور، لباس، زیورات وغیرہ کا تذکرہ نہایت دل کش پیرایے میں کیا ہے۔ بطورِ مثال بدر منیر کے سراپا سے متعلق پیشِ نظر ہیں چند اشعار۔

برس پندرہ ایک کا سِنّ و سال — نہایت حسین اور صاحب جمال
کچھ اک تمکنت اور کچھ بانک پن — غرض ہر طرح میں انوٹھی پھبن
کرشمہ، ادا، غمزہ ہر آن میں — غرض دل بری اُس کے فرمان میں
تغافل، حیا، ناز، شوخی، غرور — ہر اک اپنے موقع سے وقتِ ضرور
تبسّم، تکلّم، ترحم، ستم — موافق ہر اک حوصلے کے کرم
سب اعضا بدن کے موافق درست — ہر اک کام میں اپنے چالاک وچُست

میر حسن کو مناظرِ قدرت کی عکاسی کرنے میں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ وہ الفاظ کی کاری گری کے ذریعہ مختلف مناظرِ قدرت کا سماں اس مہارت سے کھینچ دیتے ہیں کہ مصور کا قلم بھی ایسی کیفیت اور ایسا نمونہ پیش کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ درج ذیل اشعار کے ذریعہ انہوں نے ایک مصنوعی باغ کی اس طرح منظر کشی کی ہے کہ حقیقی باغ میں بھی آسانی سے نظر نہیں آئے گی۔

گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا — اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر — نشے کا سا عالم گلستان پر
چمن آتشِ گل سے دہکا ہوا — ہَوا کے سبب باغ مہکا ہوا
صبا جو گئی ڈھیریاں کرکے بھول — پڑے ہر طرف مَول سریوں کے پھول

میر حسن نے اس مثنوی میں انسان کے ذاتی اور عوامی جذبات و احساسات کو انسانی شبیہوں کے ذریعہ اس طرح پیش کیا ہے کہ جذبات و احساسات میں منظر نگاری کی سی کیفیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ شہزادہ بے نظیر کے غائب ہونے پر مثنوی نگار نے درج ذیل اشعار کے ذریعہ جس ماحول کی عکّاسی کی ہے وہ انسان کے ذاتی اور عوامی جذبات و احساسات کے اعتبار سے بھی اہم ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے ۔

کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دل گیر ہو گئی بیٹھ ، ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیرِ زنخداں چھڑی رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی
رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب کسی نے کہا ، گھر ہوا یہ خراب
کلیجا پکڑ ماں تو بس رہ گئی کلی کی طرح سے بکس رہ گئی

اور اب بدرِ منیر کی بے قراری سے متعلّق چند منظر آمیز وہ اشعار پیشِ نظر ہیں جب اُسے اپنے محبوب بے نظیر کے واپس آنے کی امید نہیں رہتی ۔

دِوانی سی ہر طرف پھرنے لگی درختوں میں جاجاکے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
خفا زندگانی سے ہونے لگی بہانے سے جاجاکے رونے لگی
وہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے محبت میں دن رات گھٹنا اُسے

اس مثنوی کی ایک اہم خوبی تہذیب وثقافت کی ترجمانی بھی ہے اس کے کردار خواہ ایران کے ہوں یا پرستان کے یا مافوق الفطرت، سب کی بساط اور زمین ہندوستانی ہی ہے۔ رقص، موسیقی، موسم، پھل، پھول، حقّہ، پان، کنگھی چوٹی، آرسی، دوپٹّہ، گھنگھرو وغیرہ کا بیان دل کش ہی نہیں بلکہ ان میں بھر پور ہندوستانیت نظر آتی ہے۔ مثنوی نگار میں شہزادی کی شادی میں ایک شوخ رقّاصہ کے آنے کے انداز کو اس طرح پیش کیا ہے ۔

کھڑے ہو کے دو گھونٹ حقّے کی لے چبا پان اور رنگ ہونٹوں پہ دے
انگوٹھے کی لے سامنے آرسی وہ صورت کو دیکھ اپنی گلزار سی
اُلٹ آستیں اور مُہری کا چاک نئے سر سے انگیا کو کر ٹھیک ٹھاک
بنا کنگھی اور کرکے ابرو درست جھٹک دامن اور ہو کے چالاک وچُست
دوپٹّے کو سر پر اُلٹ اور سنبھل یکایک وہ صف چیر آنا نکل
پکڑ کان اور گھنگھروؤں کو اُٹھا پہن پاؤں میں اپنے سر سے چھوا

مثنوی سحر البیان میں اپنے عہد کے اودھ کی تہذیب ومعاشرت کے جیتے جاگتے نمونے نظر آتے ہیں۔ درج ذیل اشعار میں اودھ کی تہذیب کی دھڑکنوں کو صاف محسوس کیا جا سکتا ہے ۔

یہ سُن کر وَے رمّال طالع شناس لکھے کھینچنے زائچے بے قیاس
دھرے تختے آگے لیا قرعہ ہاتھ لگا دھیان اولاد کا اُس کے ساتھ
جو پھینکیں تو شکلیں کئی بیٹھی مِل کئی شکل سے دل گیا اُن کا کھِل
ہے اس بات پر اجتماعِ تمام کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام

مثنوی سحر البیان کو برجستہ و برمحل محاوروں، روزمرّہ اور کہاوتوں کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ کرداروں کے معیار و مزاج کے مطابق زبان استعمال کرنے کے سبب اُس کے حسن و اثر میں ایک قسم کا اعجاز پیدا ہو گیا ہے۔ بطورِ مثال پیش ہیں وہ اشعار جب شہزادہ بے نظیر کے ہجر میں بے قرار اپنی سہیلی اور شہزادہ کی محبوبہ بدر منیر کو نجم النساء اس طرح تسلّی دے رہی ہے ۔

پلا ساقیا ساغرِ بے نظیر پھنسی دامِ ہجراں میں بدرِ منیر
محبت کا سَودا سا ہونے لگا جنوں تخم وحشت کا بونے لگا
یہ احوال دیکھ اس کا لختِ وزیر لگی جل کے کہنے کہ بدرِ منیر
مسافر سے کوئی بھی کرتا ہے پیت مثل ہے کہ جوگی ہوئے کس کے میت

میر حسن نے قوافی و ردیف کا استعمال بھی نہایت ہنرمندی سے کیا ہے۔ وہ مشکل قوافی کو بھی اس انداز سے نظم کر دیتے ہیں کہ کہیں بھی ثقالت کا احساس نہیں ہوتا۔

چند اشعار بطورِ مثال پیش ہیں ۔

تپِ غم کی شدّت سے وہ کانپ کانپ اکیلی لگی رونے منہ ڈھانپ ڈھانپ
وہ آنکھیں جو روتی تھیں بس پھوٹ پھوٹ تو گویا کہ موتی بھرے کوٹ کوٹ
نہ نکلے یہ بارہ برس رشکِ مہ رہے بُرج میں یہ مہِ چار دہ

اور اب پیشِ نظر ہیں ایسے چند اشعار جن کی ردیف بالکل فطری تو معلوم ہوتی ہی ہے بلکہ برجستگی کے اعتبار سے اپنی مثال آپ قرار دی جا سکتی ہیں ۔

کٹی رات حرف و حکایات میں سحر ہو گئی بات کی بات میں
وہ زلفیں کہ جی جن سے اُلجھا رہے اُلجھنے سے جی اُن کے سُلجھا رہے
غرض لے گئی آن کی آن میں اُڑا کر وہ اس کو پرستان میں

08.06 مثنوی سحر البیان کے قصّے کا خلاصہ

سحر البیان ایک عشقیہ منظوم داستان ہے جس میں شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کے عشق کے قصّہ کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ قصّہ زیادہ پیچیدہ نہیں ہے بلکہ نہایت سادگی اور صفائی سے مختلف کرداروں کو وابستہ کر کے عشق کی ابتدا سے انجام تک اُسے پہنچا دیا گیا ہے۔

کسی شہر میں ایک بادشاہ رہتا تھا۔ اُس کی حشمت و عظمت کا یہ عالم تھا کہ مُلک خطا و ختن کے بادشاہ بھی اُسے خراج دیتے تھے۔ ہر طرح کی عیش و عشرت کے باوجود وہ اولاد کی نعمت سے محروم تھا۔ ایک روز اُس نے اپنے وزیروں سے کہا: اولاد کے بغیر میرے لیے یہ مال و

متاع کسی کام کا نہیں۔ مَیں سوچ رہا ہوں کہ ترکِ وطن کر کے فقیری اختیار کرلوں۔ وزیروں نے بادشاہ کو تسلّی دیتے ہوئے رمّالوں، نجومیوں اور جیوتشیوں کو بادشاہ کے دربار میں پیش کیا۔ بادشاہ نے لاولد ہونے سے متعلّق اپنی قسمت کا حال دریافت کیا۔ ہر ایک نے اپنے طریق سے حساب لگا کر بادشاہ سے کہا کہ اب نحوست کا زمانہ گزر گیا ہے۔ بہت جلد آپ کے یہاں چندر ما جیسا بیٹا پیدا ہوگا۔ وہ سلامت تو رہے گا مگر بارہویں سال اُسے بلندی سے کچھ خطرہ ضرور ہوگا۔ اس لیے بارہ برس تک اُسے بام پر نہ جانے دیا جائے۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ ایک پری اُس پر فریفتہ ہوگی اور اُسے اٹھا کر لے جائے گی۔

نَو ماہ کے بعد بادشاہ کے یہاں بیٹا پیدا ہوا۔ اُس کا نام بے نظیر تجویز کیا گیا۔ پورے مُلک میں بڑی دھوم دھام سے جشن منایا گیا۔ بادشاہ نے وزیروں، پیرزادوں، خواصوں اور خوجوں کو نذریں گزاریں اور اُنہیں انعام واکرام سے نوازا۔ چوتھے سال بچّے کا دودھ چھُڑا کر ایک خوب صورت باغ میں تعلیم وتربیت کا بندوبست کیا گیا۔ ذہین ہونے کے سبب شہزادے نے مختلف علوم وفنون میں مہارت حاصل کرلی۔

بارہویں سال کے اختتام پر بادشاہ نے نقیبوں کو حُکم دیا کہ شہزادے کی سواری نکالنے کے لیے تمام شہر کو آئینہ بند وآراستہ کیا جائے۔ صبح ہوتے ہی نہایت شان وشوکت کے ساتھ شہزادے کی سواری نکلی۔ چار گھڑی تک سیر کرانے کے بعد شہزادے کو محل میں واپس لایا گیا۔ چھٹکی ہوئی چاندنی دیکھ کر شہزادے کے دل میں ترنگ اُٹھی اور اس نے بالاخانہ پر شب باشی کا اظہار کیا تو بادشاہ نے بخوشی اجازت دے دی، جب کہ یہ رات بارہویں سال کی آخری رات تھی۔ شہزادہ تو نیند میں بھرا ہوا تھا۔ وہ سونے کے جڑاؤ پلنگ پر لیٹتے ہی سو گیا۔ پہرے دار بھی ایک ایک کر کے سو گئے۔ نجومیوں کی پیشین گوئی کے مطابق ماہ رُخ نامی پری کا بالاخانہ سے گزر ہوا۔ وہ شہزادے کا بھبھوکا سا بدن دیکھتے ہی اُس پر فریفتہ ہوگئی اور اُسے اٹھا کر اپنے ساتھ پرستان لے گئی۔ کچھ دیر کے بعد جب ایک خواص کی آنکھ کھُلی تو اُس نے دیکھا کہ شہزادہ غائب ہے۔ اُس نے جیسے ہی لوگوں کو باخبر کیا تو محل میں کُہرام مچ گیا۔ بادشاہ بے ہوش ہوگیا، ماں کلیجہ پکڑ کر رہ گئی، ہر طرف قیامت کا سا سماں نظر آنے لگا۔

ماہ رُخ پری کا پرستان میں ایک طلسماتی باغ تھا۔ وہاں اس نے شہزادے کو ایک پلنگ پر لٹا دیا۔ جب شہزادے کی آنکھ کھُلی تو اس نے محسوس کیا کہ وہ اپنے بالاخانے پر نہیں ہے اور ایک حسینہ اس کے سرہانے بیٹھی ہے۔ اُس نے اُس حسینہ سے سوال کیا: تم کون ہو اور مَیں کہاں ہوں؟ حسینہ نے جواب دیا: یہ پرستان ہے اور مَیں ماہ رُخ پری ہوں۔ مَیں تجھ پر فریفتہ ہوگئی ہوں۔ اب یہ میرا گھر تیرا گھر ہے۔ یہ سُنتے ہی شہزادہ غمگین ہوگیا۔ پری نے شہزادے کو خوش رکھنے کے لیے تمام کوششیں کیں مگر کامیاب نہ ہوسکی۔ اُس نے سیر وسیاحت کے لیے شہزادے کو فلک سیر نامی ایک ''کل'' کا گھوڑا بھی دیا۔ شہزادہ اُس پر سوار ہو کر روز سیر کرتا اور واپس آجاتا۔

ایک روز شہزادے کو سہانا باغ نظر آیا۔ اُس نے وہاں اپنے گھوڑے کو اُتار دیا۔ وہاں بدرِ مُنیر نامی ایک حسین وجمیل دوشیزہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ چاندنی کے پُر کیف نظارے سے لطف اندوز ہو رہی تھی۔ نظریں ملتے ہی دونوں ایک دوسرے پر فریفتہ ہوگئے۔ وزیرزادی نجم النساء کی تدبیر سے دونوں ماہ رُخ سے بچ کر ملاقاتیں کرنے لگے۔ ایک روز ایک دیو نے ماہ رُخ کو مطلع کیا کہ اُس کا محبوب کسی پر عاشق ہو گیا ہے۔ یہ سُنتے ہی وہ غضب ناک ہوگئی اور اس نے شہزادے کو چاہِ الم میں قید کر دیا۔

اُدھر شہزادے کی جدائی میں بدرمنیر کا بُرا حال ہوگیا۔ ایک رات اُسے خواب میں نظر آیا کہ شہزادہ ایک کنویں میں مقیّد ہے۔ بدرمنیر کی حالتِ زار دیکھ کر نجم النساء نے جوگن کا بھیس اختیار کیا اور شہزادے کی تلاش میں نکل پڑی۔ ایک روز راستے میں اُس کی ملاقات جِنوں کے

بادشاہ فیروز شاہ سے ہوئی۔ فیروز شاہ اُسے تخت پر بٹھا کر پرستان لے گیا۔ فیروز شاہ کے والد کو موسیقی سے بہت دل چسپی تھی۔ اُس نے اپنے والد سے کہا: اس جوگن کو بین بجانے میں کمال حاصل ہے۔ نجم النساء بین بجا کر کئی روز تک سب کو محظوظ کرتی رہی۔ ایک روز جب فیروز شاہ نے نجم النساء سے فریفتگی کا اظہار کیا تو اس نے کہا: مَیں سراندیپ کے بادشاہ مسعود شاہ کی بیٹی اور بدر منیر کی ہمراز و مشیر ہوں۔ بدر منیر کے محبوب پر ایک پری بھی فریفتہ ہوگئی ہے اور اس نے اُسے ایک کنویں میں اس لیے قید کر رکھا ہے کہ وہ بدر منیر سے نہ مل سکے۔ اگر تم شہزادے کو تلاش کرنے میں میری مدد کرو تو مَیں تمہاری ہو جاؤں گی۔

شہزادہ بے نظیر کو تلاش کرنے کے لیے فیروز شاہ نے کئی جِنوں کو مامور کر دیا۔ تمام تگ و دَو کے بعد جنوں کی مدد سے فیروز شاہ نے بے نظیر کو ماہ رُخ کی قید سے آزاد کرایا۔ نجم النساء اور فیروز شاہ شہزادے کو لے کر بدر منیر کے محل میں آئے۔ دونوں ایک دوسرے سے مل کر روئے بھی اور شاد بھی ہوئے۔ کئی روز تک عیش و عشرت کا دَور چلتا رہا۔ چند روز کے بعد بدر منیر اور نجم النساء اپنے والدین کے یہاں چلی گئیں۔ بے نظیر اور فیروز شاہ اپنے اپنے وطن کے لیے روانہ ہوگئے۔

چند دن کے بعد شہزادہ بے نظیر نے بدر منیر سے شادی کے لیے مسعود شاہ کو پیغام دیا جسے انہوں نے منظور کر لیا۔ جلد ہی نہایت دھوم دھام سے دونوں کی شادی ہوگئی۔ دوسرے ہی روز بے نظیر نے نجم النساء کے والد سے کہا: میرا ایک بھائی فیروز شاہ ہے۔ آپ اپنی بیٹی کی شادی اُس سے کر دیں۔ دونوں ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔ فیروز شاہ نے بھی اس رشتہ کو منظور کر لیا۔ فیروز شاہ اور نجم النساء کی بھی دھوم دھام سے شادی ہوگئی۔ بے نظیر اپنی بیوی بدر منیر کو لے کر اپنے ملک واپس آیا اور نجم النساء بھی اپنے شوہر فیروز شاہ کے ساتھ پرستان چلی گئی۔ اس طرح سبھی کی مُرادیں بر آئیں اور قصّہ اختتام کو پہنچا۔

08.07 انتخابِ مثنوی سحر البیان (اقتباس)

﴾داستان شہزادے کے غائب ہونے کی﴿

یہاں کا تو قصّہ مَیں 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 زیرِ 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 شہ سے جا

سنی شہ نے القصّہ جب یہ خبر
گرا خاک پر، 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 خادمانِ محل نے ہجوم

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

گئیں لے ووشہ کو لبِ 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 بحرِ غم میں ڈبویا ہمیں
غرض جان سے تونے کھویا ہمیں

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

لب بام کثرت جو یکسر 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 رات وہ!

سحر نے کیا جب گریبان چاک
اُڑانے لگے مل کے سب سر پہ 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
اُڑانے لگیں قمریاں سر پہ دھول

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

ہوئے خشک اور زرد سارے نہال
ثمر، لگ کے پاتوں،ہوئے پاے مال

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

تبسم، کلی حزن سے بھول گئی
پیا غم سے ازبس لہو، پھول گئی

اُڑا نور نرگس کی آنکھوں کا سب
ہوئے بال سنبل کے، ماتم کی شب

لبِ جو کے اُڑنے لگی گرد، گرد
گلِ 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 نخل 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 جا بہ جا　　سو آنکھوں کو ہو رہ گئی ڈبڈبا
اچھلتے تھے فوّارے 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
ہُوا حال چشموں کا یہاں تک تباہ　　کیا رخت پانی نے اپنا سیاہ
کہاں وے کنویں اور کدھر آبشار　　کوئی دل میں رووے، کوئی دَھاڑ مار
نہ بگلوں کا عالم نہ وے قر قرے　　نہ وے آبجوئیں، نہ سبزے ہرے
جہاں رقص کرتے تھے طاؤسِ باغ　　لگے بولنے ان مُنڈیروں پہ زاغ
سہانی وہ چھائیں، جو دل چسپ تھیں　　سو کیا ہو کہ اب دل لگے واں کہیں
منقّش جہاں تھے وے رنگیں مکاں　　ہوئے سب وہ جوں دیدۂ خوں چکاں
گلوں کی طرح کھِل رہے تھے جو دل　　سووے سب خزاں سے ہوئے مضمحل
خزاں کا علم واں جو آ کر 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 احوالِ شاہ　　کہ ہوتی ہے اب اس کی حالت تباہ
کہا 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 تمھیں اضطراب　　نصیبوں سے شاید ملے وہ شتاب
خدا جانے اب اس میں کیا بھید ہے　　یہ کہتے ہیں: جیتوں کو اُمید ہے
نہ دانم کہ تا کردگارِ جہاں　　دریں آشکارا چہ دارد نہاں
خدا کی خدائی تو معمور ہے　　غرض، اس کے نزدیک کیا دو رہے!
نہیں ایک صورت پہ کوئی مدام　　اُسی کی، غرض، ذات کو ہے قیام
یہ کہہ اور شہ کو بٹھا تخت پر　　بہ ہر نوع رہنے لگے یک دگر
لُٹایا بہت باپ نے مال و زر　　و لیکن 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 پرستا ن میں جست جو

08.08 خلاصہ

میر حسن کی مثنوی سحر البیان کا شمار روایتی اور اُردو کی بہترین مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔ اس مثنوی میں بے نظیر اور بدر منیر کی عشقیہ داستان کو تسلسل سے بیان کیا گیا ہے۔ میر حسن نے مافوق الفطرت واقعات کو بھی اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ وہ اپنے عہد کی معاشرت، تہذیب اور طرزِ زندگی کی ہو بہو تصاویر نظر آتے ہیں۔ یہ مثنوی لکھنؤ کے نوّاب آصف الدولہ کے عہد ۱۱۹۹ھ مطابق ۱۷۸۴ء میں مکمّل ہوئی تھی۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی فرمائش پر اس مثنوی کو میر حسن کے دوست میر شیر علی افسوؔس نے ایک مبسوط دیباچہ کے ساتھ ۱۸۰۳ء میں مرتّب کی تھی اور اسے پہلی مرتبہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے ۱۸۰۵ء میں شائع کیا گیا تھا۔ اگر چہ مثنوی سحر البیان کا قصّہ بظاہر طبع زاد معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے قصّہ کے متعلّق مختلف اجزا اُردو کی قدیم نثری و منظوم داستانوں کے قصّوں سے ماخوذ ہیں۔ پلاٹ سازی، کردار نگاری، مکالمات، مرقّع نگاری، منظر کشی اور سراپا نگاری کے اعتبار سے یہ مثنوی بے مثال ہے۔ مثنوی سحر البیان کو برجستہ و برمحل محاوروں، روزمرّہ اور کہاوتوں کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ کرداروں کے معیار و مزاج کے مطابق زبان استعمال کرنے کے سبب اُس کے حُسن و اثر میں ایک قسم کا اعجاز پیدا ہو گیا ہے۔ اس مثنوی میں انسان کے ذاتی اور عوامی جذبات و احساسات کو انسانی شبیہوں کے ذریعہ اس طرح پیش کیا ہے کہ جذبات و احساسات میں منظر نگاری کی سی کیفیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ دراصل یہ مثنوی اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کی بھی عکّاس ہے اور طرزِ ادا کے اعتبار سے بھی اس قدر دل کش ہے کہ اُسی رغبت سے آج تک پڑھی جا رہی ہے جس طرح اپنے ابتدائی دَور میں مقبول و مشہور ہوئی تھی۔

08.09 فرہنگ

آبِ جو : ندی۔ چشمہ۔

آبشار : جھرنا۔ چشمہ۔

آسا : مثل۔ مانند۔

آنکھ کھُلنا : نیند سے بیدار ہونا۔ جاگ جانا۔

اُڑنا : جاتا رہنا۔ اُتر جانا۔ پھیکا پڑ جانا۔

القصّہ : غرض کہ۔ قصّہ مختصر۔

برگ : پتّا۔ پات۔

بھید : راز۔ پوشیدہ بات۔

پائے مال ہونا : تباہ ہونا۔ برباد ہونا۔

تاب : صبر۔ تحمّل۔ برداشت۔

تواں : طاقت۔ قوّت۔

جگر بھُننا : دل جلنا۔ رنج ہونا۔ انتہائی اذیت پہنچنا۔

سیم بر : چاندی جیسے سفید جسم والا۔ حسین۔ خوب صورت۔ معشوق۔

شتاب : فوراً۔ جلد۔ جھٹ پٹ۔

صورت : حالت۔ کیفیت۔

قَرقَرا : ایک قِسم کا پرند جو کسی حد تک سارس سے ملتا جُلتا ہے۔

کلیجہ پکڑ کے رہ جانا : دل مسوس کر رہ جانا۔ کسی صدمہ کی بے تابی کو روکنے کے لیے کلیجے پر ہاتھ رکھنا۔

کِہ : چھوٹا۔ ادنیٰ

گلِ اشرفی : ایک قسم کا گول پھول

لالہ : ایک قسم کا سُرخ پھول جس کے اندر سیاہ داغ ہوتا ہے۔

جی کھونا : جان ہلکان کرنا۔ تکلیفیں اٹھانا۔

جی ہٹ جانا : محبت نہ رہنا۔ رغبت نہ ہونا۔ توجہ ہٹ جانا۔

چارا (چارہ) : تدبیر۔

خاک اُڑانا : گرد اُڑانا۔ صدمہ کے باعث سر یا منہ پر دھول ڈالنا۔

خضر رہ : رہنما۔ رہبر۔

خوں چکاں : خون ٹپکتا ہوا۔ وہ جس سے خون ٹپک رہا ہو۔

دانتوں میں انگلی دبانا : حیرت میں پڑ جانا۔ سخت افسوس کرنا۔

دل گیر ہونا : مغموم ہونا۔ رنجیدہ ہونا۔

دل لگنا : کسی کام میں مشغول ہونا۔ توجہ ہونا۔ رغبت ہونا۔

دھاڑ مار کے رونا : زار و قطار رونا۔ زور زور سے رونا۔

رخت : اسباب۔ ساز و سامان۔

زاغ : کوّا۔

زنخداں : ٹھوڑی۔

سرو : ایک قسم کا درخت جو سیدھا اور مخروطی ہوتا ہے۔

سُنبل : ایک قسم کی خوشبودار گھاس۔ بال چھڑ۔ جٹا ماسی۔

لبِ جو : ندی کا کنارہ۔

لب ریز : بھرا ہوا۔ پُر۔ لبالب۔

ماتم پڑنا : کُہرام مچنا۔ مصیبت کے سبب سینہ کوبی کرنا۔

ماتم سرا : غم کا گھر۔ ماتم خانہ۔ ماتم کدہ۔ وہ گھر جس میں کوئی مصیبت یا غمی ہوگئی ہو۔

ماہ رو : چاند جیسے چہرے والا۔ ماہ رُخ۔ معشوق۔

مضمحل ہونا : نِڈھال ہونا۔ کمزور ہونا۔ ناتواں ہونا۔ لاغر ہونا۔

مُنڈیر : دیوار کے اوپر کا حصّہ۔

مُنقّش : نقشین۔ نقش کیا گیا۔ بیل بوٹے دار۔

مِہ : بڑا۔ بزرگ۔ اعلیٰ۔

نرگس : ایک قسم کا زرد پھول جس کا درمیانی حصّہ سیاہ ہوتا ہے۔

نظر کرنا : توجہ کرنا۔ خیال کرنا۔

نہ بن آنا : کسی تدبیر کا کام نہ کرنا۔ کوئی چارہ نہ ہونا۔

واں : وہاں۔ وہاں کا مخفّف۔

ہاتھ ملنا : پچھتانا۔ افسوس کرنا۔

ہجراں زداں : مفارقت زداں۔ وہ شخص جو اپنے عزیز سے جدا ہو۔

ہَیہات : افسوس۔ ہائے ہائے۔

یاں : یہاں۔ اِس جگہ۔ یہاں کا مخفّف۔

08.10 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : میر حسن کی چار مثنویوں کے نام لکھیے۔

سوال نمبر۲ : بدر منیر کے سراپا سے متعلّق چند اشعار تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۳ : میر حسن کی تاریخِ پیدائش سے متعلّق محققّین کی رائے کو قلم بند کیجیے۔

سوال نمبر۴ : مثنوی سحر البیان کی بحر کی نشان دہی کیجیے۔

سوال نمبر۵ : مثنوی سحرالبیان کی کسی ایک خصوصیت کی نشان دہی کیجئے۔

سوال نمبر۶ : مثنوی سحرالبیان کے چار کرداروں کے نام تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۷ : نجم النساء کے کردار سے متعلّق چند اشعار قلم بند کیجئے۔

سوال نمبر۸ : میرحسن کی زندگی کے کسی ایک اہم گوشہ کو واضح کیجئے۔

سوال نمبر۹ : مثنوی سحرالبیان کے کسی کردار کا مختصر تعارف کرائیے۔

سوال نمبر۱۰ : لکھنؤ کی مذمّت میں کہے گئے میرحسن کے اشعار تحریر کیجئے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : مثنوی سحرالبیان کا خلاصہ اپنے الفاظ میں تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۲ : مثنوی سحرالبیان کی منظر نگاری کا مع مثال جائزہ لیجئے۔

سوال نمبر۳ : مثنوی سحرالبیان کی تخلیق کا سبب بیان کیجئے۔

سوال نمبر۴ میرحسن کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالئے۔

سوال نمبر۵ مثنوی سحرالبیان کے اہم محاسن کی مع مثال نشان دہی کیجئے۔

سوال نمبر۶ ''مثنوی سحرالبیان کی مرقع نگاری'' کے عنوان سے ایک مضمون تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۷ مثنوی سحرالبیان کا شمار اُردو کی بہترین مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔ واضح کیجئے۔

سوال نمبر۸ مثنوی سحرالبیان میں بیان کی گئی تہذیب وثقافت کو مع مثال واضح کیجئے۔

سوال نمبر۹ ''میرحسن کی تصنیفات'' کے عنوان سے ایک مضمون قلم بند کیجئے۔

سوال نمبر۱۰ مثنوی سحرالبیان کا تعارف اپنے الفاظ میں کرائیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : شہزادی بدر منیر کی سہیلی کا نام کیا ہے؟

(الف) ماہ رُخ (ب) نجم النساء (ج) ماہ رو (د) اِرم

سوال نمبر۲ : میرحسن کی پیدائش کہاں ہوئی تھی؟

(الف) لکھنؤ (ب) کان پور (ج) دلّی (د) رام پور

سوال نمبر۳ : میرحسن نے کتنی مثنویاں لکھی ہیں؟

(الف) سات (ب) آٹھ (ج) دس (د) بارہ

سوال نمبر۴ : مثنوی سحرالبیان پہلی بار کس کے لکھے ہوئے دیباچہ کے ساتھ شائع ہوئی تھی؟

(الف) جان گلکرسٹ (ب) حیدر بخش حیدری (ج) میر امّن (د) میر شیر علی افسوس

سوال نمبر۵ : شہزادہ بے نظیر کو مع تخت اٹھا کر ماہ رُخ پری کہاں لے گئی تھی؟

(الف) پرستان (ب) کوہ قاف (ج) باغِ ارم (د) ایران

سوال نمبر۶ : اُردو شعراء سے متعلّق میر حسن کے تذکرہ کا نام کیا ہے؟

(الف) تذکرہ شعرائے اُردو (ب) تذکرہ خوش معرکۂ زیبا (ج) نکات الشعراء (د) تذکرہ ریختہ گویان

سوال نمبر۷ : میر حسن کی کس مثنوی میں شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کی عشقیہ داستان کو بیان کیا گیا ہے؟

(الف) رموز العارفین (ب) قصر جواہر (ج) سحرالبیان (د) مثنوی شادیِ آصف الدولہ

سوال نمبر۸ : ''زمانہ نے اس کی سحر بیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے محضرِ شہادت لکھوایا۔''

مثنوی سحرالبیان سے متعلّق یہ رائے کس قلم کار کی ہے؟

(الف) الطاف حُسین حالؔی (ب) محمد حُسین آزادؔ (ج) سر سیّد احمد خاں (د) ابوالکلام آزادؔ

سوال نمبر۹ : فیروز شاہ کی شادی کس سے ہوئی تھی؟

(الف) نجم النساء (ب) ماہ رُخ (ج) بدر منیر (د) ماہِ رو

سوال نمبر۱۰ : مثنوی سحرالبیان تقریباً کتنے اشعار پر مشتمل ہے؟

(الف) دوسَو (ب) پانچ سَو (ج) ایک ہزار (د) ڈھائی ہزار

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) نجم النساء	جواب نمبر۶ : (الف) تذکرہ شعرائے اردو
جواب نمبر۲ : (ج) دلّی	جواب نمبر۷ : (د) سحرالبیان
جواب نمبر۳ : (د) بارہ	جواب نمبر۸ : (ب) محمد حُسین آزادؔ
جواب نمبر۴ : (د) میر شیر علی افسوس	جواب نمبر۹ : (الف) نجم النساء
جواب نمبر۵ : (الف) پرستان	جواب نمبر۱۰ : (د) ڈھائی ہزار

08.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُرو کی تین مثنویاں از خان رشید

۲۔ اُردو مثنوی کا ارتقاء شمالی ہند میں از سیّد محمد عقیل رضوی

۳۔ تاریخ وتنقید ادبیاتِ اُردو از حامد حسن قادری

۴۔ مثنوی سحرالبیان: میر حسن از اُتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ

08.12 معاون کتابیں

ا۔	دیوانِ میرحسن	از	منشی نول کشور پریس، لکھنؤ
۲۔	اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ	از	سیّد احتشام حُسین
۳۔	اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں	از	شمیم احمد
۴۔	انتخابِ مثنویاتِ اُردو	از	مغیث الدین فریدی

✵

اکائی 09 پنڈت دیاشنکر نسیم اور مثنوی گلزارِ نسیم (انتخاب)

ساخت :

09.01 : اغراض ومقاصد
09.02 : تمہید
09.03 : پنڈت دیاشنکر نسیم کے حالاتِ زندگی
09.04 : مثنوی گلزارِ نسیم کا ماخذ اور کردار
09.05 : مثنوی گلزارِ نسیم کے محاسن
09.06 : مثنوی گلزارِ نسیم کے قصّہ کا خلاصہ
09.07 : انتخاب مثنوی گلزارِ نسیم (اقتباس)
09.08 : مثنوی گلزارِ نسیم سے متعلّق چند نقّادانِ فن کی آراء
09.09 : خلاصہ
09.10 : فرہنگ
09.11 : نمونہ امتحانی سوالات
09.12 : حوالہ جاتی کتب
09.13 : معاون کتابیں
09.14 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

09.01 اغراض ومقاصد

بیشتر طلبا وطالبات بخوبی واقف ہوں گے کہ غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی اُردو شاعری کی چار اہم اور مقبولِ خاص وعام اصنافِ سخن ہیں۔ عربی اور فارسی زبان کی مثنویوں کی طرح اُردو مثنوی نگاری کی تاریخ بھی نہایت مستحکم اور تابناک رہی ہے۔ دراصل دیگر شعری اصناف کی بہ نسبت مثنوی میں کسی مختصر یا طویل قصّہ یا واقعہ کو اُس کی تمام تفصیلات وجزئیات اور پیچیدگیوں کے ساتھ پیش کرنے کی گنجائش زیادہ ہے۔ اُردو میں ایسی بہت سی مثنویاں قلم بند کی جا چکی ہیں جو ڈرامائی انداز، مرقّع نگاری کے کمال، قصیدوں کے طمطراق، حُزنیہ ماحول کے سوز وگداز غزل جیسی دل کشی اور رزمیہ شاعری کے شکوہ کے اعتبار سے بہترین نمونے قرار دی جا سکتی ہیں۔

پنڈت دیاشنکر نسیم کی مثنوی گلزارِ نسیم کا شمار بھی اُردو کی بہترین اور شہرۂ آفاق مثنوی میں کیا جاتا ہے۔ یہ مثنوی لکھنؤ کی نمائندہ شاعری کا بہترین نمونہ بھی ہے۔ اس لیے اُردو کے ہر طالب علم کو نسیم کے حالاتِ زندگی اور اس مثنوی کے اہم محاسن سے واقف ہونا ضروری ہے۔ ان ہی

اغراض ومقاصد کے مدِّنظر اس اکائی میں دیا شنکر نسیم کے حالاتِ زندگی ،مثنوی گلزارِنسیم کا ماخذ ،مثنوی گلزارِنسیم کے قصّہ کا خلاصہ ،مثنوی گلزارِنسیم کے کردار پر روشنی ڈالنے کے ساتھ مثنوی گلزارِنسیم سے متعلّق چند نقّادانِ فن کی آراء کو بھی تحریر کیا گیا ہے۔

09.02 تمہید

پنڈت دیا شنکر نسیم کو جس شعری تخلیق کی بدولت شہرتِ دوام حاصل ہوئی وہ اُن کی مثنوی گلزارِنسیم ہے جس میں گُل بکاوَلی کے قصّہ کو نظم کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی نہ صرف لکھنوی شاعری کا بہترین نمونہ ہے بلکہ اس کا شمار اُردو کی اعلیٰ درجہ کی چند مثنویوں میں بھی کیا جاتا ہے۔ طرزِ ادا، بندشِ الفاظ، اختصار اور معنی آفرینی کے اعتبار سے یہ مثنوی اہمیت کی حامل ہے۔ نسیم نے اس منثوی میں رعایتِ لفظی سے خوب خوب کام لیا ہے اور بہت سی صنائع کے استعمال کے ساتھ وارداتِ قلب کو بھی بڑی خوبی اور صفائی سے نظم کیا ہے۔ معنوی تہہ داری اور چُست بندش کے سبب اس مثنوی کے متعدّد اشعار ضرب المثل کی طرح استعمال کیے جانے لگے ہیں۔

مثنوی گلزارِنسیم کو دبستانِ لکھنوٗ کی پہلی طویل نظم بھی کہا جاتا ہے۔ آپ کے نصاب میں پوری مثنوی کو شامل کرنا مناسب نہیں۔ اس لیے اس مثنوی کے اُس حصّہ کو شامل کیا گیا ہے جس کے ذریعہ ''سُرنگ کھُدوا کر تاج الملوک کے باغِ بکاوَلی میں پہنچنے اور گُل لے کر واپس آنے'' کے منظر کی عکّاسی کی گئی ہے۔

09.03 پنڈت دیا شنکر نسیم کے حالاتِ زندگی

مثنوی گلزارِنسیم کے مثنوی نگار کا نام پنڈت دیا شنکر کول اور تخلّص نسیم ہے۔ اُن کی پیدائش لکھنوٗ میں ۱۲۲۷ھ مطابق ۱۸۱۱ء کو لکھنوٗ میں ہوئی تھی۔ اُن کے والد کا نام گنگا پرساد کول ہے جن کا تعلّق کشمیری پنڈتوں کے معزّز، تعلیم یافتہ اور علم وادب کے شائق خاندان سے تھا۔ یہی وجہ ہے کہ نسیم بھی اوائل عمری ہی سے ادبیات میں دل چسپی لینے لگے تھے۔ انہوں نے اپنے زمانہ کے دستور کے مطابق اُردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی تھی۔ وہ اُردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے بھی عالم تھے۔ وہ حد درجہ ذہین اور طبع موزوں تھے۔ اس لیے کم عمری ہی میں شعر فہمی اور شعر گوئی کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ وہ نہایت ظریف اور بذلہ سنج اور حاضر جواب بھی تھے۔ انہوں نے لڑکپن ہی میں غزلیں کہنا شروع کر دی تھیں۔ اگر چہ اُن کی کہی ہوئی غزلوں کی تعداد کم ہے مگر شگفتگی ورعنائی لائقِ توجّہ ہے۔ بطورِ نمونہ پیش ہیں چند اشعار ؎

نام مِرا سُنتے ہی شرما گئے — تم نے تو خود آپ کو رُسوا کیا

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

گر یہی ہے اس گلستاں کی ہَوا — شاخِ گُل اک روز جھونکا کھائے گی

تعلیم سے فراغت حاصل کرنے کے بعد دیا شنکر نسیم نے شاہی فوج میں ملازمت اختیار کر لی تھی۔ بعض محقّقین کے مطابق وہ امجد علی شاہِ اودھ کی فوج میں وکیل تھے، بعض کا خیال ہے کہ وہ فوج میں بخشی کے عہدہ پر فائز تھے اور بعض کے مطابق انہیں شعبۂ مالیات کا حساب کتاب رکھنے کے لیے مامور کیا گیا تھا۔

عہدِ نسیم میں دہلی کی مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹمانے لگا تھا۔ نادر شاہ اور احمد شاہ کے پَے در پَے حملوں سے سلطنت کی بنیادیں ہلنے لگی تھی۔ دہلی کی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ وہاں کے باشندوں کی زندگی دشوار ہو گئی تھی اس لیے وہاں کے عوام اور باکمال افراد دہلی

چھوڑنے کے لیے مجبور ہو گئے تھے۔لکھنؤ کی قدر دانی دہلی کے باکمالوں کو اپنی طرف مائل کر رہی تھی۔لکھنؤ میں تو اب غازی الدین حیدر اور نصیرالدین حیدر کا دَور دورہ تھا۔لکھنؤ اپنی آسودہ حالی اور تعیّشات میں مگن تھا۔نسیم نے بھی اس وقت کے عیش پسندانہ ماحول کا اثر قبول کیا۔اسی لیے اُن کی شخصیت و نگارشات میں یار باشی،خندہ روی،شگفتگی اور زندہ دلی جیسے عناصر کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔اُردو کے مشہور شاعر اصغؔر گونڈوی نے بھی نسیم کی اسی سیرت اور لکھنؤ کے عام انداز میں ڈھل جانے کی عکّاسی اس طرح کی ہے:

> ''نسیم کشمیری تھے۔کشمیریوں کا عام خاصہ یہ ہے کہ وہ اپنے وقت کے علوم وفنون اور سوسائٹی کی عام تہذیب کو بہت جلد حاصل کر لیتے ہیں۔وہ اکثر زندہ دل،یار باش،ملنسار اور خندہ رو ہوتے ہیں۔وہ اپنے مذہب میں سخت ہوتے ہیں مگر متعصّب نہیں۔''

دیاشنکر نسیم بہت دن تک زندہ نہیں رہ سکے اور گلزارِ نسیم کا یہ تخلیق کار ۳۲ رسال کی عمر ہی میں اس گلزارِ جہاں سے ۱۸۴۳ء میں ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گیا۔ان کی وفات سے متاثر ہو کر ان کے اُستاد بھائی میر وزیر علی صبؔا نے شعری پیرائے میں اپنے احساسات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

اٹھ گئے ہیں نسیم جس دن سے　　　　اے صبؔا وہ ہوائے باغ نہیں

پنڈت دیاشنکر نسیم کا قد پستہ،رنگ گندمی،آنکھ سیاہ اور بدن چھریرا تھا۔ان کی آؤٹ لائنز پر مشتمل ایک تصویر بھی دستیاب ہوئی ہے جس کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ جس لباس کو زیبِ تن کرتے تھے وہ خاص لکھنوی پنڈتوں کا لباس ہے۔اس خاص لباس کی پہچان نیچی چھت کی دوپلّی ٹوپی اور انگرکھا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

﴿۱﴾ نسیم کا پورا نام کیا ہے؟

﴿۲﴾ نسیم کے آبا وَاجداد کہاں کے رہنے والے تھے؟

﴿۳﴾ نسیم کی پیدائش کہاں ہوئی؟

﴿۴﴾ گلزارِ نسیم کی اشاعت کے وقت نسیم کی عمر کیا تھی؟

﴿۵﴾ نسیم کا انتقال کس بیماری کی وجہ سے ہوا؟

﴿۶﴾ نسیم نے کس کی شاگردی اختیار کی؟

﴿۷﴾ شاہی فوج میں نسیم کس عہدے پر مامور تھے؟

﴿۸﴾ انتقال کے وقت نسیم کی عمر کیا تھی؟

09.04 مثنوی گلزارِ نسیم کا ماخذ اور کردار

اُردو کی جن مثنویوں کو قبولِ عام وشہرتِ دوام کی سند حاصل ہوئی ان میں دیاشنکر نسیم کی مثنوی ''گلزارِ نسیم'' بھی سرِ فہرست ہے۔اس مثنوی کی کہانی عشقیہ ہے جو''قصّۂ گل بکاؤلی'' کے نام سے بھی مشہور ہے۔اس مثنوی کا قصّہ طبع زاد یعنی نیا نہیں ہے۔نسیم نے پرانی داستان کو اُردو میں نظم کیا ہے۔دراصل اس قصّہ کو عزّت اللہ بنگالی نے فارسی نثر میں قلم بند کیا تھا جس کا ایک مخطوطہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے قطب خانہ

میں محفوظ ہے۔ کتب خانہ کی فہرستِ مخطوطات میں اس کی تاریخ تصنیف ۱۱۳۴ھ مطابق ۱۷۲۲ء درج ہے۔ جان گل کرسٹ کی فرمائش پر فورٹ ولیم کالج کے مشہور مصنّف منشی نہال چند لاہوری نے اسے اُردو نثر میں ''مذہبِ عشق'' کے نام سے منتقل کیا تھا۔ نسیم نے اس کہانی کے کچھ حصّہ کو نظم میں ڈھال کر گلزارِ نسیم لکھی۔ بعض محققّین کا خیال ہے کہ اس قصّہ کو پہلی مرتبہ نثر میں میر تقی ہوسؔ نے پیش کیا تھا۔ اس مثنوی سے متعلّق یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ اس کا قصّہ ریحان الدّین ریحانؔ لکھنوی کی مثنوی خیابانِ ریحان یا گُل گشت منظوم، رفعتؔ لکھنوی کی ایک فارسی مثنوی اور تحفۂ مجلسِ سلاطین سے ماخوذ ہے۔ اسی دل چسپ نثری قصّہ کو دیا شنکر نسیم نے ۱۲۵۴ھ مطابق ۳۹-۱۸۳۸ء میں مثنوی کی ہیئت میں ڈھال کر اپنے کمالِ فن سے زندۂ جاوید کر دیا جس کا اظہار خود نسیم نے اس طرح کیا ہے۔

یارب مِرے خامے کو زباں دے	منقارِ ہزار داستاں دے
افسانہ گُلِ بکاؤلی کا	افسوں ہو بہارِ عاشقی کا
ہر چند سُنا گیا ہے اس کو	اُردو کی زباں میں سخن گو
وہ نثر ہے، دادِ نظم دوں مَیں	اُس مَے کو دو آتشہ کروں مَیں

مثنوی گلزارِ نسیم قصّہ سے متعلّق پروفیسر عبدالقادر سروری بھی اپنی کتاب ''اُردو مثنوی کا ارتقاء'' میں اس طرح رقم طراز ہیں:

''گلزارِ نسیم کا قصّہ ہندوستان کا ایک مشہور قصّہ ہے لیکن نسیم نے اسے اپنے اسلوب کی ندرت کی وجہ سے زندہ کر دیا ہے۔''

مثنوی گلزارِ نسیم سے متعلّق مشہور ہے کہ یہ مثنوی بہت طویل تھی۔ جب نسیم نے اس مثنوی کو اصلاح کی غرض سے اپنے اُستاد خواجہ حیدر علی آتشؔ کو دکھائی تو انہوں نے اس کے کچھ حصّہ کو پڑھ کر اُن سے کہا: بیٹا! بھلا اتنی طویل نظم کو کون پڑھے گا۔ کسی کے پاس اتنا وقت ہے جو طویل قصّہ کا مطالعہ کرے، یا تو تم پڑھو گے کہ تم نے لکھی ہے یا مَیں پڑھوں گا کہ مَیں تمہارا اُستاد ہوں۔ جاؤ، اس نظم کو مختصر کر کے لاؤ۔ استاد کی یہ بات نسیم کے دل کو لگ ہی نہیں گئی بلکہ انہوں نے اس نظم کو نہایت محنت اور یکسوئی سے مختصر کیا۔ جو اشعار بھرتی کے یا زائد تھے اسے انہوں نے خارج کر دیا اور اب یہ مثنوی اُردو کے ادبی ذخیرے میں نہ صرف ایک بے بہا تخلیق کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ اسے لکھنؤ کے دبستانِ شاعری میں پہلی طویل نظم ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔

اس مثنوی میں نسیم نے بہت سے صنائع کا استعمال نہایت خوبی اور فنکارانہ مہارت سے کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ وارداتِ قلب کو بھی بڑے دل کش انداز میں پیش کیا ہے۔ دراصل اس مثنوی کی اہم خصوصیت رعایتِ لفظی کا کثیر استعمال اور اختصار ہے۔ اگر چہ مثنوی میں آورد کا انداز بھی نمایاں ہے لیکن زبان کی برجستگی نے اسے آمد سے قریب کر دیا ہے۔ مثنوی گلزارِ نسیم کا ترجمہ مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔ فرانسیسی زبان میں اس کا ترجمہ Doctrine del Amoor کے نام سے ہوا ہے۔

﴿مثنوی گلزارِ نسیم کے کردار﴾ :

مثنوی گلزارِ نسیم کے اہم کردار زین الملوک، تاج الملوک، بکاؤلی پری، روح افزا پری، محمودہ، دلبر بیسوا، راجا اندر اور رانی چتر اوت ہیں۔ ان کے علاوہ جن، دیو، نجومی، ملازمین اور دیگر کردار بھی نظر آتے ہیں مگر تاج الملوک اور بکاؤلی کے کردار نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔

تاج الملوک قدیم روایت کا حامل ہونے کے باوجود ایک باہمّت اور جرأت مند شہزادہ ہے۔ جب وہ گُل بکاؤلی کی تلاش میں نکلتا ہے تو نہ صرف تمام پریشانیوں میں مبتلا ہوجاتا ہے بلکہ دیووں کو بھی اپنے قابو میں کرتا ہوا باغِ ارم تک پہنچ جاتا ہے۔ وہ دلبر بیسوا سے چوسر کی بازی جیت کر ایک بدترین رسم کو بھی ختم کرنے کا کام انجام دیتا ہے۔ دلبر بیسوا اور محمودہ کا کردار عارضی یا وقتی ہے۔ وہ بہت دیر تک مثنوی گلزارِ نسیم کے قصّہ کا حصّہ نہیں رہتے۔ اس مثنوی کے بیشتر کرداروں کی صورتیں واضح طور پر نظر نہیں آتیں البتّہ اُن کے قہقہے، چھیڑ چھاڑ اور ہنسی مذاق کی آوازیں ضرور سُنائی دیتی ہیں۔

محمودہ کا تعلّق نوعِ انسان سے ہے۔ اس لیے وہ ہر طرح کے عیش و آرام کے باوجود اُس ماحول سے بیزار نظر آتی ہے جو دیووں اور دیونیوں کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تاج الملوک کے پہنچنے پر خوشی کا اظہار کرتی ہے۔ تاج الملوک کی شخصیت کا ایک کمزور پہلو یہ ہے کہ وہ فطرتاً عاشق مزاج ہے۔ وہ ہر حسین عورت پر فریفتہ ہوجاتا ہے۔ وہ دلبر بیسوا سے بھی محبت کا اظہار کرتا ہے اور محمودہ سے بھی محبت کا دم بھرتا ہے اور بکاؤلی پر بھی دل و جان سے فریفتہ ہے۔

مثنوی گلزارِ نسیم کے قصّہ کو دلچسپ بنانے کے لیے جن کرداروں کا رول اہم ہے اُن میں سے درج ذیل کردار قابلِ ذکر ہیں:

- **زین الملوک** : پورب کے ایک بادشاہ کا نام ہے۔
- **تاج الملوک** : ایک شہزادہ ہے جو مثنوی گلزارِ نسیم کا ہیرو اور بادشاہ زین الملوک کا سب سے چھوٹا اور پانچواں بیٹا ہے۔
- **بکاؤلی** : مثنوی گلزارِ نسیم کی ہیروئن اور پری ہے۔ وہ شہزادہ تاج الملوک سے محبت کرتی ہے اور بکاؤلی ہی زین الملوک اور تاج الملوک سے ملاقات کے وقت فرخ نام سے وزیر بنتی ہے۔
- **جمیلہ پری** : بکاؤلی کی ماں کا نام ہے۔
- **فیروز** : بکاؤلی کے باپ کا نام ہے۔
- **سمن پری** : بکاؤلی کی ایک سہیلی کا نام ہے۔
- **بہرام** : تاج الملوک کا وزیر زادہ ہے اور روح افزا پری کا عاشق بھی ہے۔
- **روح افزا** : بکاؤلی کی ایک سہیلی کا نام ہے۔ یہ بہرام کی معشوقہ بھی ہے۔
- **حُسن آرا** : روح افزا پری کی ماں کا نام ہے۔
- **محمودہ** : حمالہ دیونی کی مُنہ بولی بیٹی کا نام ہے۔
- **راجا اِندر** : اِندرلوک کے راجا کا نام ہے جس کی بددُعا سے بکاؤلی کا نصف جسم پتّھر کا ہوگیا تھا۔ اسی کے دربار کی رقّاصہ کا نام بکاؤلی ہے۔
- **حمالہ دیونی**: ایک دیو کی بہن کا نام ہے جس کے بنائے ہوئے سُرنگ کی مدد سے شہزادہ تاج الملوک گلزارِ ارم پہنچا تھا۔
- **دیگر کردار** : رانی چترا وت، چترسین، دلبر بیسوا وغیرہ۔

09.05 مثنوی گلزارِنسیم کے محاسن

مثنوی گلزارِنسیم بندشِ الفاظ کی چُستی ، نادر تشبیہات ، دل کش استعارات کے استعمال اور تراکیب و محاورات کے برمحل انتخاب کے سبب اپنی مثال آپ ہے۔اسے رعایتِ لفظی اور ضلع جگت کے اعتبار سے بھی غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ درج ذیل اشعار رعایتِ لفظی اور ضلع جگت کے بہترین نمونے ہیں جن میں خوش قد کی مناسبت سے شمشاد، تھرّ انا کی مناسبت سے صورتِ بید، سبزۂ خط کی مناسبت سے زہر اور چہِ ذقن کی مناسبت سے کنواں اور باؤلی کا استعمال نہایت فنکارانہ کمال سے کیا گیا ہے۔ملاحظہ فرمائیے ۔

خوش قد وہ چلا گُل و سمن میں — شمشاد رواں ہُوا چمن میں
تھرّائیں خواصیں صورتِ بید — ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں — سوسن میں زباں درازیاں کیں
وہ سبزۂ خط جو یاد آئے — جھُنجھلا کے کہیں نہ زہر کھائے
کر یاد کہیں چہِ ذقن کو — کودے نہ کنویں میں باؤلی ہو

جذبات نگاری کے اعتبار سے بھی اس مثنوی میں متعدّد بہترین اشعار نظر آتے ہیں۔بطورِ مثال جب تاج الملوک سے عقد کرنے کا پیغام بکاؤلی کو دیا جاتا ہے تو وہ اپنی رضامندی کا اظہار شرماتے ، لجاتے اور مسکراتے ہوئے بے جھجک اس طرح کرتی ہے ۔

اقرار میں تھی جو بے حیائی — شرمائی لجائی مسکرائی

بکاؤلی کی ماں جمیلہ پری جب تاج الملوک اور بکاؤلی کو ملتے ہوئے دیکھ لیتی ہے تو اس کی کیفیت دگرگوں ہو جاتی ہے اور وہ طیش میں آ کر بکاؤلی سے اس طرح گویا ہوتی ہے ۔

بیٹی کی طرف کیا نظارہ — جھلّا کے کہا کہ خام پارہ
حُرمت میں لگایا داغ تونے — لُٹوائی بہارِ باغ تونے
تھمتا نہیں غصّہ تھامنے سے — چل دوُر ہو میرے سامنے سے

نسیم کو زبان و بیان پر کس قدر قدرت حاصل ہے، اس کا اندازہ درج ذیل اُن اشعار سے ہو رہا ہے جب بکاؤلی کی خواصیں اُسے سمجھاتی ہیں کہ آدم زاد سے عشق کرنا پری زاد کو زیب نہیں دیتا ۔

رحم اپنی جوانی پر ذرا کر — منہ دیکھ تو آئینہ منگا کر
صورت تِری زار ہو گئی ہے — گُل ہو کے تو خار ہو گئی ہے
ہے ہے تِری عقل کس نے کھوئی — ناجنس کو چاہتا ہے کوئی

بکاؤلی بھی خاموش نہیں رہتی اور وہ جھنجھلا کر اپنے عشق کا اعلانیہ اظہار کرتے ہوئے اپنی خواصوں سے اس طرح گویا ہوتی ہے ۔

جھنجھلائی بکاؤلی کہ بس بس ! — اب ایک کہو گی تم ، تو مَیں دس
رنجور جو ہوں، تو مَیں ہوں تمھیں کیا — مجبور جو ہوں، تو مَیں ہوں تمھیں کیا
مانا مِری حالت اب ردی ہے — بہتر ہے وہی جو کچھ بدی ہے

نسیم نے کہیں مکالمات کے ذریعہ مختلف قسم کے جذبات واحساسات کی عکّاسی کی ہے تو کہیں واقعات و ماجرا کی بھی ترسیل کی ہے مثلاً۔

کیا کہتی وہ دیونی ، کہا : جاؤ دیووں سے کہا کہ تخت لے آؤ
دو بال دیے کے لو مِری لاگ جب وقت پڑے دکھائیو آگ
بولے کہ کدھر چلو گے ؟ کہہ دو فردوس کے رُخ ، کہا : اِدھر کو
صدقے ہو کر کہا : خوش آئے جس گُل کی ہَوا لگی تھی ، لائے ؟
بولا شہزادہ : شُکر ہے ، ہاں پُر ہے گُلِ آرزو سے داماں

مکالمات اورسوالات وجوابات سے مملومثنوی گلزارِنسیم سے اخذ کیے گئے درج ذیل اشعار جہاں دل کش وتوجّہ طلب ہیں وہیں نسیم کی قادرالکلامی کی واضح مثال بھی ہیں۔

ہے ہے مِرا پھول لے گیا کون ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
نرگس ! تو دکھا کدھر گیا گُل سوسن ! تو بتا کدھر گیا گُل
سنبل ! مِرا تازیانہ لانا شمشاد ! انہیں سولی پہ چڑھانا
جھنجھلائی بکاؤلی کہ بس بس ! اب ایک کہو گی تم ، تو مَیں دس
رنجور جو ہوں، تو مَیں ہوں تمہیں کیا مجبور جو ہوں، تو مَیں ہوں تمہیں کیا

نسیم کوواقعہ نگاری اورمنظرکشی میں بھی مہارت حاصل ہے۔اُن کی مثنوی میں واقعہ نگاری اورمنظرکشی کے معیار پر متعدّ د اشعار نہ صرف کھرے اُترتے ہیں بلکہ ایسامحسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے منظرکشی اور واقعہ نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔جب تاج الملوک اپنے رنجیدہ وفراق زدہ باب زین الملوک کے پاس جاتا ہے تو اُس کی عکّاسی نسیم اس طرح کرتے ہیں۔

مسند سے شہ اُٹھ کے بے محابا بولا بیٹے سے جانِ بابا
روشن کیا دیدۂ پدر کو مادر کے بھی چل کے آنسو پوچھو
مشتاق کو رو براہ پایا ہم رہ اُسے تا بخانہ لایا
ماں نے دیکھا جو وہ دلاور اشکوں کے گہر کیے نچھاور
وہ طفل بھی گر پڑا قدم پر مانندِ سرشکِ چشمِ مادر

جب راجا اِندر نے اپنے دربار کی پریوں سے بکاؤلی کا حال دریافت کیا تو وہ نسوانی شرم وحیا کے سبب بکاؤلی اورتاج الملوک کے عشقیہ معاملات کا اظہار کرتے ہوئے اس طرح ہچکچاتی ہیں۔

منہ پھیر کے ایک مسکرائی آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چتون کو ملا کے رہ گئی ایک ہونٹوں کو ہلا کر رہ گئی ایک

مثنوی گلزارِ نسیم جہاں صنائع بدائع کے فنکارانہ استعمال کا بہترین نمونہ ہے وہاں بیان کی سادگی، سلاست، صفائی اور برجستگی کے اعتبار سے بھی قابلِ تعریف ہے۔ درج ذیل اشعار مرقّع نگاری اور منظر کشی کا بہترین نمونہ بھی ہیں اور سادگی وصفائی کے اعتبار سے بھی نہایت دل کش ہیں۔

کچھ گائیں کُلیلیں کر رہی تھیں ⠀⠀⠀ بن میں ہری دوب چر رہی تھیں
وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی ⠀⠀⠀ خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی
سایے کی طرح سے ساتھ رہنا ⠀⠀⠀ جو آنکھ سے دیکھنا ، وہ کہنا
اُس رات کو چُپکی ہو رہی وہ ⠀⠀⠀ کل سمجھوں گی ، کہہ کے سو رہی وہ

مثنوی گلزارِ نسیم میں مختلف قِسم کے جذبات کے ساتھ رنج والم، انبساط ومسرّت، حیرت واستعجاب جیسی کیفیات کی ترجمانی بھی بڑی مہارت سے کی گئی ہے مثلاً۔

گھبرائی کہ ہیں ! کدھر گیا گُل ⠀⠀⠀ جھُنجھلائی کہ کون دے گیا جُل
ہے ہے! مِرا پھول لے گیا کون ⠀⠀⠀ ہے ہے ! مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اُس پہ اگر پڑا نہیں ہے ⠀⠀⠀ بو ہو کے تو پھول اُڑا نہیں ہے
نرگس ! تو دکھا ، کدھر گیا گُل ⠀⠀⠀ سوسن! تو بتا ، کدھر گیا گُل
سُنبُل! مِرا تازیانہ لانا ⠀⠀⠀ شمشاد ! انہیں سولی پر چڑھانا

نسیم کو روزمرّہ، محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال کرنے میں مہارت حاصل ہے۔ یہی نہیں اُن کے متعدّد اشعار سادگی، صفائی اور برجستگی کے اعتبار سے اس قدر اہم ہیں کہ کہاوتوں یا ضرب الامثال کی طرح استعمال کیے جانے لگے ہیں۔ بطورِ مثال پیش ہیں کہاوتوں یا ضرب الامثال سے مملو چند اشعار۔

انسان و پری کا سامنا کیا ⠀⠀⠀ مُٹھّی میں ہَوا کا تھامنا کیا
گھربار سے کیا فقیر کو کام ⠀⠀⠀ کیا لیجئے چھوڑے گاؤں کا نام
دونوں کی رہی نہ جان تن میں ⠀⠀⠀ کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں
آگے اُن کے فروغ پانا ⠀⠀⠀ سورج کو چراغ ہے دکھانا
رکھتا تھا وہ اب سے سوا تاب ⠀⠀⠀ چندے خورشید چندے مہتاب

نسیم نے مثنوی گلزارِ نسیم کے مافوق الفطرت قصّہ کے فوقِ انسانی یا فوقِ فطری کرداروں کو انسانی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ شادی بیاہ کا موقع ہو، دولہا دُلہن کے نخرے کا منظر ہو، خوشی وانبساط یا رنج والم کی کیفیات ہوں یا پھر معاملاتِ عشق ہوں، مثنوی میں ہر موقع پر انسانی معاملات وافعال کا عکس ضرور نظر آتا ہے۔ نسیم نے ایک دیو کی وحشت ودہشت کا مُرقع تو ضرور بنایا ہے مگر اُسے فطری دیو کی شکل میں اس طرح پیش کیا ہے۔

دانت اس کے : گور کن قضا کے
دو نتھنے: رہِ عدم کے ناکے
بھوکا کئی دن کا تھا وہ ناپاک
فاقوں سے رہا تھا پھانک کر خاک
بولا کہ چکھوں گا مَیں یہ انساں
اللہ! اللہ! شکر، احساں!

مثنوی گلزارِنسیم کے درج بالا محاسن کے علاوہ بھی متعدّد محاسن نظر آتے ہیں۔نسیم نے اپنی تمام تر صلاحیتیں زبان و بیان پر صَرف کر دی ہیں۔لکھنؤ کی ٹکسالی زبان میں قلم بند کی گئی یہ مثنوی بہ اعتبارِفن اور بہ اعتبارِتخیّل ایک معرکۃ الآرا نگارش ہے۔

09.06 مثنوی گلزارِنسیم کے قصّہ کا خلاصہ

پورب کے ایک بادشاہ کا نام زین الملوک تھا جس کے چار بیٹے تھے اس کے پانچویں بیٹے کی پیدائش سے قبل نجومیوں نے پیشین گوئی کی تھی کہ اگر بادشاہ کی نظر اس پر پڑے گی تو وہ اندھا ہو جائے گا۔کچھ عرصہ کے بعد جب بچّہ پیدا ہوا تو اس کا نام تاج الملوک رکھا گیا۔تاج الملوک کی پیدائش سے بڑا ہونے تک بادشاہ نے پوری احتیاط برتی اور کبھی اُسے نہیں دیکھا۔ایک روز اتّفاق سے بادشاہ کی نظر تاج الموک پر پڑ گئی اور وہ نابینا ہو گیا۔بادشاہ بہت رنجیدہ ہوا اور اس نے طیش میں آکر تاج الملوک کو شاہی محل سے نکال دیا۔بادشاہ نے ایک سُرمہ ساز سے رجوع کیا تو اس نے کہا کہ گلزارِارم میں پائے جانے والے بکاؤلی کے پھول کو اگر آنکھوں سے لگا لیا جائے تو آنکھوں کی روشنائی واپس آجائے گی۔تاج الملوک کے چاروں بڑے بھائی گُل بکاؤلی کی تلاش میں نکل پڑے۔انہیں راستے میں تاج الملوک ملا۔وہ بھی ان کے ساتھ ہولیا۔چلتے چلتے پانچوں بھائیوں نے فردوس نامی جگہ پر قیام کیا۔وہاں دلبر نامی ایک بیسوا رہتی تھی جس کا کام مسافروں کو اپنے دام میں پھانس کر ان کے مال کو لوٹ لینا تھا۔

اُس نے ان پانچوں شہزادوں کو اپنے ساتھ چوسر کھیلنے کے لیے راضی کر لیا۔اُس نے چاروں شہزادوں کے ساتھ چوسر کھیلا اور انہیں پہلی ہی منزل میں مات دے کر عہد کر لیا۔تاج الملوک بہت فکر مند ہو گیا۔اسی درمیان اس کی ملاقات ایک دایہ سے ہوئی جس کے بیٹے کو بھی دلبر بیسوا نے قید کر لیا تھا۔دایہ نے دلبر و بیسوا کے فریب سے متعلّق اسے آگاہ کیا۔وہ دلبر بیسوا کے محل سرا میں ایک نیولا لے کر گیا اور اس کے ساتھ چوسر کھیلنے لگا۔تاج الملوک کے نیولے کے مقابل دلبر بیسوا کے چوہے اور بلّی کی چال بازی کام نہ آسکی۔اُس نے دلبر بیسوا کو مات دے دی۔دوسری منزل پر پہنچ کر اس نے ایک دیو سے مقابلہ کیا اور اسے حلوا کھلا کر اپنا فرماں بردار بنا لیا۔اُس دیو کی ایک بہن کا نام حمّالہ تھا جس نے تاج الملوک کی مدد کی۔وہ ایک لڑکی کو اپنے ساتھ لے کر آئی جس کا نام محمودہ تھا۔حمّالہ نے دیوؤں کی مدد سے ایک سُرنگ تیّار کروائی جس کے ذریعہ تاج الملوک باغِ ارم میں داخل ہوا۔اُسے حوض میں گُل بکاؤلی نظر آیا جسے اُس نے توڑ کر اپنے پاس رکھ لیا۔

بکاؤلی بارہ دری میں سو رہی تھی جسے دیکھتے ہی تاج الملوک اس پر عاشق ہو گیا۔اس نے بڑی خاموشی سے اپنی انگوٹھی اس کی انگلی میں پہنا دی اور اس کی انگوٹھی کو اُتار کر اپنی اُنگلی میں پہن لی۔اس کے بعد وہ وہاں سے چل دیا۔وہ محمودہ کے پاس آیا اور حمّالہ دیونی سے اپنے وطن جانے کی اجازت مانگی۔حمّالہ نے اپنے دو بال دیتے ہوئے اس سے کہا: جب تم انہیں جلاؤ گے تو مَیں مدد کے لیے حاضر ہو جاؤں گی۔اس نے خوشی میں چاروں شہزادوں کو رِہا کرنا چاہا تو تاج الملوک نے اُن کے جسم کے دغوا دیا۔اس کے بعد وہ محمودہ دلبر بیسوا کے ہمراہ اپنے وطن کی طرف روانہ ہوا۔راستے میں اُسے اُس کے چاروں بھائی ملے جو نقلی گُل بکاؤلی لے کر سُرمہ ساز کو بے وقوف بنانا چاہتے تھے۔انہوں نے تاج

الملوک سے اصلی پھول چھین کر اپنے قبضہ میں کرلیا۔انہوں نے محل میں آ کر اس پھول کو اپنے نابینا والد زین الملوک کی آنکھوں سے لگایا تو اس کی بینائی واپس آ گئی۔

ادھر جب باغِ ارم میں بکاؤلی نیند سے بے دار ہوئی تو اس نے گُل بکاؤلی کو غائب پایا۔وہ بہت پریشان ہوئی اور گُل بکاؤلی کے چور کے پتہ لگانے کے لیے فرّخ نامی وزیر کی صورت اختیار کر کے بادشاہ کے دربار میں پہنچ گئی۔گُل بکاؤلی کے غائب ہونے کے بعد تاج الملوک نے جادو کے زور پر شہر کے قریب گلشنِ نگاریں بنایا اور اس میں رہنے لگا لیکن یہ راز بہت دن تک پوشیدہ نہ رہ سکا۔بکاؤلی کو کسی طرح پتہ چل گیا کہ اصل چور تاج الملوک ہے۔وہ تاج الملوک سے ناراض بھی ہوئی اور اس کی دلیری و مردانگی کی بھی قائل ہوگئی۔اُس نے تاج الملوک کو خط لکھا جسے پڑھ کر وہ باغِ ارم پہنچ گیا۔دونوں پہلی ہی ملاقات میں ایک دوسرے پر فریفتہ ہوگئے اور عیش و آرام کے ساتھ باغِ ارم میں رہنے لگے۔جب بکاؤلی کی ماں جمیلہ پری کو ان دونوں کے عشق کا احوال معلوم ہوا تو اس نے بکاؤلی کو زنداں میں ڈال دیا اور تاج الملوک کو طلسم کے جنگل میں قید کروا دیا۔تاج الملوک نے ہمّت و جرأت کا مظاہرہ کرتے ہوئے طلسمی جنگل سے رہائی حاصل کی۔اس کے بعد بکاؤلی اور تاج الملوک کا بیاہ ہوگیا اور دونوں گلشنِ نگاریں میں رہ کر زندگی کا لطف حاصل کرنے لگے۔

دراصل بکاؤلی اِندرلوک کی پری تھی۔وہ ہر رات اُڑ کر اِندرلوک پہنچ جاتی اور تاج الملوک کے بیدار ہونے سے پہلے علی الصبح واپس آ جاتی۔ایک روز تاج الملوک کو شبہ ہوگیا۔وہ پکھاوجی بن کر بکاؤلی کے ہمراہ اِندرلوک پہنچ گیا۔وہاں بکاؤلی نے نہایت عمدہ رقص کیا۔راجا اِندر نے خوش ہو کر بکاؤلی سے کہا:اس وقت جو مانگو گی وہ مُراد پوری کی جائے گی۔بکاؤلی نے تاج الملوک کے ساتھ زندگی بسر کرنے کی اجازت طلب کی۔یہ سُنتے ہی راجا اِندر کے غیظ و غضب کی انتہا نہ رہی۔اُس نے بکاؤلی کے نصف جسم کو پتّھر کا بنا کر ایک مٹھ میں قید کروا دیا۔

کچھ عرصہ کے بعد راجا چِترسین کی بیٹی بھی تاج الملوک پر فریفتہ ہوگئی۔اُسے تاج الملوک کا روز روز مٹھ جانا اور بکاؤلی سے باتیں کرنا ناگوار معلوم ہوتا تھا۔اس نے طیش میں آ کر ایک روز مٹھ کو منہدم کروا دیا۔مٹھ کے انہدام ہوتے ہی زمین سے سرسوں کے پودے نمودار ہوئے جس کے تیل سے ایک دہقان کی بیوی حاملہ ہوگئی اور کچھ عرصہ کے بعد بکاؤلی نے دوبارہ جنم لیا۔جب بکاؤلی جوان ہوگئی تو وہ اور تاج الملوک پھر خوش ہو کر ایک ساتھ زندگی گزارنے لگے۔اس طرح دونوں کی مُرادیں پوری ہوئیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:

﴿۹﴾ مثنوی گلزارِنسیم کے ہیرو اور ہیروئن کا نام کیا ہے؟

﴿۱۰﴾ مثنوی گلزارِنسیم کا ماخذ کیا ہے؟

﴿۱۱﴾ چتراوت کس کی بیٹی ہے؟

﴿۱۲﴾ مثنوی گلزارِنسیم کس دبستان کی نمائندہ ہے؟

﴿۱۳﴾ بکاؤلی کتنے سال تک آدھی انسان اور پتھر کی شکل میں رہتی ہے؟

﴿۱۴﴾ تاج الملوک کی حمالہ دیونی کا نام کیا ہے؟

﴿۱۵﴾ شاعری کو نگینے جڑنے اور مرصع سازی کا نام کس نے دیا؟

09.07 انتخاب مثنوی گلزارِ نسیم (اقتباس)

(پہنچنا تاج الملوک کا سُرنگ کھُدوا کر باغِ بکاؤلی میں اور گُل لے کر پھرنا)

کرتا ہے جو طے سواد نامہ
یوں حرف، ہیں نقش پائے خامہ

وہ دامنِ دشت شوق کا خار
یعنی تاجُ الملوک دلِ زار

اک جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد
صحرائے عدم بھی تھا جہاں، گرد

سایے کو پتا نہ تھا شجر کا
عنقا تھا، نام جانور کا

مرغانِ ہوا تھے ہوشِ راہی
نقشِ کفِ پا تھے ریگِ ماہی

وہ دشت کہ جس میں پُر تگ و دو
یا ریگِ رواں تھی یا وہ رہ رَو

ڈانڈا تھا ارم کے بادشاہ کا
اک دیو تھا پاسباں بلا کا

دانت اس کے: گورکن قضا کے
دو نتھنے: رہِ عدم کے ناکے

سر پر پایا بلا کو اس نے
تسلیم کیا قضا کو اس نے

بھوکا کئی دن کا تھا وہ ناپاک
فاقوں سے رہا تھا پھانک کر خاک

بے ریشہ یہ طفلِ نوجواں تھا
حلوا بے دود بے گماں تھا

بولا کہ چکھوں گا میں یہ انساں
اللہ اللہ! شکر، احساں!

شہ زادہ ،کہ منہ میں تھا اجل کے
اندیشے سے رہ گیا دہل کے

پل مارنے کی ہوئی جو دیری
سبحان اللہ شان تیری!

اشتر کئی جاتے تھے ادھر سے
پُر آردو روغن و شکر سے

وہ دیو لپک کے مار لایا
غرّاتے ہوئے شکار لایا

اونٹوں کی جو لُوتھیں دیو لایا
دَم اس کا نہ اس گھڑی سمایا

تیورا کے وہیں وہ بار بر دوش
بیٹھا تو گرا، گرا تو بے ہوش

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

وہ اونٹ تھے کاروانیوں کے
سب ٹھاٹھ تھے میہمانیوں کے

میدہ 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 کڑھائی
شیرینی دیو کو چڑھائی

ہر چند کہ تھا وہ دیو کڑوا
حلوے سے کیا منہ اس کا میٹھا

کہنے لگا: کیا مزہ ہے دل خواہ!
اے آدمی زاد واہ وا واہ!

چیز اچھّی کھلائی تو نے مجھ کو
کیا اس کے عوض میں دوں مَیں تجھ کو

بولا وہ کہ پہلے قول دیجے
پھر جو میں کہوں، قبول کیجے

وہ ہاتھ پہ 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

گلزارِ ارم کی ہے مجھے دُھن
بولا کہ: ارے بشر ، وہ گلبن!

خورشید کے ہم نظر نہیں ہے
اندیشے کا واں گزر نہیں ہے

واں موجِ ہوا: ہوا پہ اژدر
واں ریگِ زمیں: زمیں پہ اخگر

ہوتا نہ جو قول کا سہارا
بچتا نہ یہیں تو خیر، ہارا

رہ جا، میرا بھائی ایک ہے اور
شاید کچھ اس سے بن پڑے طور

اک ٹیکرے پر گیا، بلایا
وہ مثلِ 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
ہے خواہر مہرباں! سلامت

پیارا ہے یہ مِرا آدمی زاد
رکھیو اسے، جس طرح مری یاد

انسان ہے، چاہے کچھ جو سازش
مہمان ہے،کیـــــجیـــــو نوازش

خط لے کے، بشر کو لے اُڑا دیو
پہنچا حمالہ پاس بے ریو

بھائی کا جو خط بہن نے پایا
بھیجے ہوئے کو گلے لگایا

اس دیونی پاس اک حسیں تھی
زنبور کے گھر میں انگبیں تھی

محمودہ نام، دختِ آدم
لے آئی تھی دیونی دے کے دم

جوڑا ہم جنس کے 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

بولا وہ فسردہ دل سحر گاہ	کیا سرد ہوا ہے واہ وا واہ!
بولی وہ کہ ہونے کو ہَوا ہے	جو غنچے کو گل کرے، صبا ہے
بولا وہ، یہی تو چاہتا ہوں	گل پاؤں، تو میں ابھی ہَوا ہوں
پیراہنِ گل کی بو، تھی مطلوب	یوسف نے کہا وہ حالِ یعقوب
اوّل، کہی بد نگاہی اپنی	بعد اس کے وہ سب تباہی اپنی
کھولی تھی زبان منہ اندھیرے	کہتے سُنتے اٹھے سویرے
پوچھا حمالہ نے: میری 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 ہُوا، کچھ اور سمجھی
پوچھا کہ بتا توروگ کیا ہے	درماں ہے کہ دردِ لا دَوا ہے
بولی وہ کہ ہے تو درد لیکن	تم چاہوتو ہے دَوا بھی ممکن
وہ بولی: جو تو کہے زباں سے	تارے لے آؤں آسماں سے
چہرے کو چھپا کے زیرِ چادر	محمودہ نے کہا کہ مادر!
باپ اس کا ہے اندھے پن سے مجہول	مطلوب بکاؤلی 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	تا باغِ ارم سرنگ پہنچاؤ
سن حاجتِ نقب بہرِ گل گشت	کُترا چوہوں نے دامن دشت
پوشیدہ زمیں کے دل میں کی راہ	حد باندھ کے، خوش پھرے اسی راہ
جب مہر تہِ زمیں سمایا	اس نقب کی رہ وہ آدم آیا
صحنِ چمنِ اِرم میں اک جا	بوٹا سا تہِ 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 رنگِ سبزہ سب تھے
نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند	سوسن کی زباں خدانے کی بند

خوش قد وہ چلا گل و سمن میں
شمشاد رواں ہوا چمن میں

ایوانِ بکاؤلی جدھر تھا
حوض آئنہ دار بام و در تھا

رکھتا تھا وہ آب سے سوا تاب
چندے خورشید، چندے مہتاب

پھول اس کا، اندھے کی دوا تھا
رشکِ جامِ جہاں نما تھا

پانی کے جو بلبلوں میں تھا گل
پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل

پوشاک اُتار، اُتر کے لایا
پھولا نہ وہ جامے میں سمایا

گل لے کے بڑھا ایاغ برکف
چوری سے چلا چراغ برکف

بالا دری واں جو سونے کی تھی
سو خواب گہہِ بکاؤلی تھی

گول اس کے ستوں تھے ساعدِ حور
چلمن: مژگانِ چشمِ مخمور

دکھلاتا تھا وہ مکانِ جادو
محراب سے، درسے ،چشم و ابرو

پردہ جو حجاب سا اُٹھایا
آرام میں اس پری کو پایا

بند اس کی وہ چشمِ نرگسی تھی
چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی

سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی
برجوں پہ سے چاندنی تھی سَر کی

لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں
بل کھا گئی تھی کمر، لٹوں میں

چاہا کہ بَلا گلے لگائے
سوتے ہوئے فتنے کو جگائے

سوچا کہ یہ زلف کف میں لینی
ہے سانپ کے منہ میں انگلی دینی

یہ پھول، انہی اژدہوں کا ہے من
یہ کالے، چراغ کے ہیں دشمن

گل چھین کے، ہنسی نہ ہوئے بالکل
خندہ ، نہ ہو برقِ حاصلِ گل

پھر سمجھیں گے، ہے جو زندگانی
کچھ نام کو رکھ چلو نشانی

انگشتری اپنی اس سے بدلی
مُہرِ 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 سے سمایا

جب نقبِ افق سے مہرِ تاباں
نکلا، تو وہ ماہ روشتاباں

گل ہاتھ میں مثلِ دستِ بیضا
اس نقب کی آستیں سے نکلا

وہ دیونی اور وہ دُختِ انساں
دونوں تھیں اس کی منتظرواں

گل لے کے ،جب آملا وہ گل چیں
اس نقب کی رخنہ بندیاں کیں

09.08 مثنوی گلزارِ نسیم سے متعلق چند نقادانِ فن کی آراء

مثنوی گلزارِ نسیم اپنے اسلوب کی ندرت کی وجہ سے زندۂ جاوید ہوگئی ہے۔اس مثنوی کی سب سے نمایاں خوبی اس کا صنعت گرانہ اندازِ بیان ہے۔نسیم نے چھوٹی سے چھوٹی یا معمولی سے معمولی بات کو بھی کسی لطف کے التزام کے بغیر نظم نہیں کیا ہے۔اس کے دل کش استعارات، نادر تشبیہات، محاوروں اور صنعتوں کا لطف، ایجاز اور شعریت اسی کے ساتھ مخصوص ہو گئے ہیں۔اس کے علاوہ انسانی نفسیات، فطرت اور جذبات کے نفیس مرقّعے بھی جابجا نظر آتے ہیں۔اس مثنوی سے متعلق متعدّد علماء، ادباء، شعراء اور ناقدین نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جن میں سے درج ذیل ناقدین کی آراء نہ صرف اہم ہیں بلکہ اُن کے ذریعہ مثنوی گلزارِ نسیم کے محاسن کا بھی پتہ چلتا ہے۔

﴿محمد حُسین آزاد﴾

- ہمارے مُلکِ سخن میں سینکڑوں مثنویاں لکھی گئی ہیں مگر ان میں فقط دو نسخے ایسے نکلے جنھوں نے طبیعت کی موافقت سے قبولِ عام کی سند پائی۔ایک سحرالبیان اور دوسرے گلزارِ نسیم اور تعجّب یہ کہ دونوں کے رستے بالکل الگ الگ ہیں۔

﴿احمد علی شوق﴾

- نسیم مرحوم نے جس فصاحت کے ساتھ گلزارِ نسیم نظم کی ہے، مَیں اُس کو نہیں پہنچ سکا۔مَیں نے اپنی قوّتِ شاعرانہ ایک حد تک ''ترانۂ شوق'' میں صَرف کی اور اس قدر صحیح ہے کہ ''ترانۂ شوق'' کی تصنیف کے وقت گلزارِ نسیم میری نگاہوں کے سامنے تھی۔........ لیکن نسیم کی فصاحت بیانی نے میری یہ حالت کی کہ جابجا دانتوں پسینہ آ گیا۔

﴿برج نرائن چکبست﴾

- گو یہ آتش کے شاگرد تھے لیکن آتش کی یہ گرمیِ سخن اُن کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔اُن کی مشکل پسند طبیعت نے ناسخ کا رنگ پسند کیا مگر باوجود تصنّع کے جو اس رنگ کا خاص جوہر ہے، نسیم کا کلام بالکل بےنمک نہیں، طبیعت میں ایک خداداد کیفیت ہے جو کلام کو مزے دار بنا دیتی ہے۔

﴿برج نرائن چکبست﴾

- نسیم کے اشعار زبان کی پاکیزگی اور ترکیبِ الفاظ کی چُستی کے لحاظ سے تاثیر کا طلسم بنے ہوئے ہیں۔

﴿رام بابو سکسینہ﴾

- اس کا ایجاز، روانی، مناسبتِ الفاظ، برجستگی، محاورات، نادر تشبیہات و استعارات یہ سب قابلِ تعریف ہیں البتّہ تصنع ضرور ہے اور اسی وجہ سے اس کی حقیقی دل آویزی اور تاثیر میں کمی ہے۔فن کے لحاظ سے اور تخیّل کے اعتبار سے یہ ایک معرکتہ الآرا تصنیف ہے۔

﴿رشید احمد صدّیقی﴾

- (نسیم نے) شعر و شاعری کے جن پہلوؤں کے اعتبار سے لکھنؤ کا نام اونچا کیا ہے، زبان کو شاعری اور شاعری کو زبان بنا دینا کوئی آسان کام نہیں۔

﴿ڈاکٹر سیّد اعجاز حُسین﴾

O نسیم اپنے زمانے کے مذاق کے اعتبار سے تناسبِ لفظی کے بہت دلدادہ نظر آتے ہیں مگر معنویت و پاکیزگی کا بھی کافی خیال ہے۔ اُن کے کلام میں برجستگی واختصار کی وجہ سے شعر میں خاطر خواہ خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ استعاروں کی ندرت اور تشبیہوں کی دل کشی سے کلام میں ایک نمایاں شگفتگی پیدا ہو جاتی ہے۔

﴿ڈاکٹر سیّد اعجاز حُسین﴾

O اس مثنوی کا خاص جوہر اختصار، پختگی کلام، تناسبِ لفظی، بندش کی چُستی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ نسیم نے تناسبِ لفظی کی صنعت کو معراجِ کمال پر پہنچادیا۔

﴿سیّد احتشام حُسین﴾

O اس میں نسیم نے بہت سے صنائع کا استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ وارداتِ قلب کو بھی بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ یہ مثنوی شاعرانہ اور فنکارانہ تخلیق کا ایک معجزہ کہی جاسکتی ہے۔

﴿ڈاکٹر فرمان فتح پوری﴾

O اس میں کردارنگاری، جذبات کی مصوّری اور تسلسلِ بیان کی کم وبیش وہ سبھی خوبیاں موجود ہیں جو ایک افسانوی مثنوی کے لیے ضروری خیال کی جاتی ہیں لیکن اس کی دل کشی کا راز دراصل اس کی رنگین بیانی، معنی آفرینی، کنایاتی اسلوب، لفظی صنّاعی اور ایجاز نویسی میں پوشیدہ ہے۔ ان اوصاف میں بھی اختصار وایجاز کا وصف امتیازی نشان کی حیثیت رکھتا ہے۔

﴿حکم چند نیّر﴾

O گلزارِ نسیم اُردو شاعری کے دبستانِ لکھنؤ کا اہم ترین زمانہ ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کے زمانہ میں لکھنؤ کی شایستہ وشستہ سماجی اور ادبی زندگی سرتاسر مرصّع کاری اور تکلّف سے عبارت تھی۔ جگہ جگہ شعر وسخن کی محفلیں گرم رہتی تھی اور ان میں صنائع و بدائع اور دیگر شعری نزاکتوں کے چرچے ہوتے تھے۔ فسانۂ عجائب کی شہرت ومقبولیت نے مسجّع ومقفیٰ اندازِ بیان کو ادبی ومجلسی زندگی میں غیر معمولی اہمیت عطا کر دی تھی۔...... پنڈت دیا شنکر نسیم نے گلزارِ نسیم کے ذریعہ لکھنؤ کے اس منفرد اسلوب کو معراجِ کمال تک پہنچایا۔

﴿کلیم الدّین احمد﴾

O اس طرز کا میدان محدود ہے، بہت محدود ہے۔ اس رنگ میں ہر رنگ کے افسانے لکھے جاسکتے...... سچ تو یہ ہے کہ یہ مثنوی عجوبۂ روزگار ہے اور اپنی ندرت کی وجہ سے تعریف کے لائق ہے۔

﴿کلیم الدّین احمد﴾

O نسیم کی زبان میں سراسر تصنّع ہے لیکن یہ جان کر بھی طبیعت مسرور ہوتی ہے کہ شروع سے آخر تک یہ نظم ایک رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے، اس وجہ سے تصنّع تصنّع باقی نہیں رہتا۔

﴿عبدالقادر سروری﴾

○ اس مثنوی کی سب سے نمایاں خوبی اس کا صنعت گرانہ اندازِ بیان ہے جس میں چھوٹی سے چھوٹی بات بھی بغیر کسی لطف کے التزام کے نہیں کہی جاتی۔ اس کے استعاروں اور تشبیہوں کی ندرت، محاوروں اور صنعتوں کا لطف، ایجاز اور شعریت اسی کے ساتھ مخصوص ہو گئے ہیں۔ اس اسلوب کی مثنوی دوسری نہیں ملتی۔ یہ حقیقت میں حُسن کاری کا ایک خاص انداز ہے۔ لکھنؤ کے آخری ایّام کے شایستہ ترین مذاق کی یہ ادبی یادگار بھی ''سحرالبیان'' کے دوش بدوش زندہ رہے گی۔

﴿عبدالقادر سروری﴾

○ ''گلزارِ نسیم'' کا قصّہ نہایت دل چسپ ہے اور اس کا اخلاقی پہلو بھی بلند ہے۔ ''سحرالبیان'' کی طرح اس میں بھی انسانی نفسیات، فطرت اور جذبات کے نفیس مرقّعے جگہ جگہ نظر آتے ہیں لیکن ''گلزارِ نسیم'' جزئیات میں بھی زیادہ نصب العینیت کو ملحوظ رکھتی ہے۔ اس کے مقابلے میں ''سحرالبیان'' کے منفرد اجزاء حیات کے زیادہ قریب ہیں۔

﴿گوپی چند نارنگ﴾

○ ان میں اسلامی داستانوں اور ہندی لوک کہانیوں کے عناصر ساتھ ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ ان کے بعض حصّوں میں امیر حمزہ، الف لیلہ، یعقوب و یوسف اور بوستانِ خیال سے ملتے جُلتے واقعات پائے جاتے ہیں تو کچھ حصّے مہابھارتی قصّے کہانیوں، راجا اِندر سے متعلّق مشہور لوک کتھاؤں، پنچ تنتر، شک سب ستی اور بیتال پچّیسی سے ماخوذ ہیں۔

﴿رشید حسن خاں﴾

○ انھوں نے لفظی صنائع خصوصاً رعایتِ لفظی کو اپنا شیوہ قرار دیا لیکن اُن کے سلیقے نے اس کو لفظوں کا بے کیف کھیل بنانے کے بجائے معنی آفرینی کا ایک انداز بنا دیا۔ لفظوں میں رعایت کو اس طرح ملحوظ رکھا کہ اس التزام سے ایسے پہلودار انداز کی تشکیل ہو جس میں معنویت کی تہہ لگی ہوئی ہو اور پھر ان پہلودار لفظوں کو ایسی چُست بندش کے سانچے میں ڈھالا کہ شعر بولتے ہوئے پیکر بن گئے۔ اس معنوی تہہ داری اور چُستیِ بندش کے فیض سے مثنوی گلزارِ نسیم کے بہت سے شعر ضرب المثلوں کی طرح دُہرائے جاتے ہیں۔

﴿ڈاکٹر شکیل الرحمٰن﴾

○ تہذیب کی روشنی کی کرنیں زبان پر کچھ اس طرح پڑی ہیں کہ محاوروں اپنی چمک دمک لیے اس میں جذب ہو گئے ہیں، سادگی کا حُسن و جمال کا حصّہ بن گئے ہیں۔ نظم میں جو محاورے استعمال ہوئے ہیں اور جو اسلوک کے حُسن میں اضافہ کر رہے ہیں۔

09.08 خلاصہ

مثنوی گلزارِ نسیم کے مثنوی نگار کا نام پنڈت دیا شنکر کول اور تخلّص نسیم ہے۔ اُن کی پیدائش لکھنؤ میں ۱۲۲۷ھ مطابق ۱۸۱۱ء کو لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ تعلیم سے فراغت حاصل کرنے کے بعد دیا شنکر نسیم نے شاہی فوج میں ملازمت اختیار کر لی تھی۔ وہ بہت دن تک زندہ نہیں رہ سکے۔ جب ان کی عمر ۳۲ رسال کی تھی کہ ۱۸۴۳ء میں اُن کی وفات ہو گئی۔ اُردو کی جن مثنویوں کو قبولِ عام و شہرتِ دوام کی سند حاصل ہوئی ان میں دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزارِ نسیم'' بھی سرِ فہرست ہے۔ مثنوی گلزارِ نسیم کا ترجمہ مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔

مثنوی گلزارِنسیم کے اہم کرداروں زین الملوک ، تاج الملوک ، بکاؤلی پری ، روح افزا پری ، محمودہ ، دلبر بیسوا ، راجا اندر اور رانی چِتر اوت کے علاوہ جِن ، دیو ، نجومی ، ملازمین اور دیگر کردار بھی نظر آتے ہیں مگر تاج الملوک اور بکاؤلی کے کردار نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔

مثنوی گلزارِنسیم بندشِ الفاظ کی چُستی ، نادر تشبیہات ، دل کش استعارات کے استعمال اور تراکیب ومحاورات کے برمحل انتخاب کے سبب اپنی مثال آپ ہے۔ جذبات نگاری کے اعتبار سے بھی اس مثنوی میں متعدّد بہترین اشعار نظر آتے ہیں۔ نسیم نے کہیں مکالمات کے ذریعہ مختلف قِسم کے جذبات و احساسات کی عکّاسی کی ہے تو کہیں واقعات و ماجرا کی بھی ترسیل کی ہے۔ یہ مثنوی جہاں صنائع بدائع کے فنکارانہ استعمال کا بہترین نمونہ ہے وہاں بیان کی سادگی ،سلاست ،صفائی اور برجستگی کے اعتبار سے بھی قابلِ تعریف ہے۔ نسیم نے مثنوی گلزارِ نسیم کے مافوق الفطرت قصّہ کے فوقِ انسانی یا فوقِ فطری کرداروں کو انسانی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ نسیم نے مختلف قِسم کے جذبات کے ساتھ رنج واَلم ،انبساط ومسرّت ، حیرت واستعجاب جیسی کیفیات کی ترجمانی بھی بڑی مہارت سے کی ہے۔ نسیم کو روزمرّہ ،محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال کرنے میں مہارت حاصل ہے۔اس مثنوی سے متعلّق متعدّد علما ،اُدَبا ،شعرا اور ناقدین نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جن میں سے محمد حُسین آزاد کا نام نہایت اہم ہے۔

09.09 فرہنگ

آدمی زاد : آدمی کی اولاد۔انسان

آرد : آٹا

آسمان سے تارے لانا : ناممکن اور دشوار کام کرنا۔نہایت سخت اور مشکل مرحلہ میں کامیاب ہونا

آنکھ نہ کھلنا : بیدار نہ ہونا۔سوتے رہنا

آئینہ دار : حقیقت ظاہر کرنے والا۔عیب یا خوبی ظاہر کرنے والا

اخگر : چنگاری۔انگارہ

اِرم : شدّاد کی بنائی ہوئی بہشت کا نام

ارمان نکالنا : شوق پورا کرنا۔حسرت نکالنا

اژدر : اجگر۔اژدہا۔سانپ کی ایک بڑی قِسم

اژدہا : اژدر۔اجگر۔سانپ کی ایک بڑی قِسم

اُشتر : اونٹ

الگ تھلگ : جُدا۔تنہا

دھُن ہونا : خیال بندھنا۔مسلسل دھیان رہنا

ڈانڈا : سرحد

راستا لینا : روانہ ہونا۔چلے جانا

رخنہ بندی کرنا : خلل کو دوٗر کرنا

روگ : مرض۔بیماری

ریگِ ماہی : ریگ کی مچھلی۔سقنقور

زباں بند کرنا : چُپ کرنا۔خاموش کرنا۔گونگا بنانا

زبان کھولنا : کہنا۔بات کرنا

زنبور : شہد کی بڑی مکھّی

ساعی ہونا : کوشش کرنا۔کوشاں ہونا

سانپ کے مُنہ میں اُنگلی دینا : خطرے میں ڈالنا۔مصیبت میں پھنسنا

سرو بالا : سیدھے قد والا۔دراز قد

سوتے ہوئے : دبی ہوئی بات کو اُبھارنا۔پوشیدہ راز کو ظاہر

انگبیں : شہد

بدنگاہی : بُری نظر

بُرج : راس یعنی ستارے کا مقام۔دائرۂ آسمان کا نظری طور پر بارہواں حصّہ

بغل گرم ہونا : پہلو میں لیٹنا۔ساتھ سونا

بَلا کا : غضب کا۔بے انتہا۔بے حد

بَلا گلے لگانا : آفت یا مصیبت کو خود بخود اپنے اوپر لینا

بَل کھانا : ٹیڑھا ہو جانا۔پیچ و تاب کھانا

بَن پڑنا : کوئی ترکیب سمجھ میں آنا۔تدبیر کارگر ہونا

بے ریشہ : صوف کے بغیر۔صاف۔جس میں ریشے نہ ہوں

تگ ودَو : دوڑ دھوپ۔کوشش۔سعی

تہِ زمیں : زمین کے نیچے

تیورانا : غشی کی حالت ہونا۔آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا جانا

ٹیکرا : ٹیلا۔مٹّی کا بڑا تودہ

جامِ جہاں نُما : وہ پیالہ جس میں جمشید تمام حالات کا عکس دیکھ لیتا تھا

جامے میں پھولا نہ سمانا : اتنا خوش ہونا کہ آپے سے باہر ہو جانا۔نہایت خوش ہونا

جہاں گرد : دُنیا کی سَیر کرنے والا۔بہت سے مقامات کی سیر کرنے والا

چشمِ نرگسی : ایسی آنکھ جو نرگس کے پھول کی مانند ہو

چکھنا : کھانا۔نوش کرنا

چندے خورشید چندے مہتاب : حُسن و جمال میں سورج اور چاند کے برابر

چنگل : پنجہ۔آدمی یا جانور کے ہاتھ کا پنجہ

فتنے کو جگانا : کرنا

شیرینی چڑھانا : منّت ماننے یا منّت پوری ہونے پر کسی بزرگ کی بارگاہ یا قبر میں مٹھائی چڑھانا

طے کرنا : قطع مسافت کرنا۔تمام کرنا

عَنقا : غائب ہونا۔دشوار (سیمُرغ۔ایک فرضی پرندہ)

فسردہ دِل : افسردہ دل۔رنجیدہ۔مایوس

قول جان کے ساتھ ہونا : وعدہ کا پکّا ہونا۔بات کا پابند ہونا

قول دینا : عہد کرنا۔اقرار کرنا۔وعدہ کرنا

قول ہارنا : وعدہ کرنا۔زبان دینا۔اقرار کرنا

کالا : سانپ۔ناگ۔مارِ سیاہ

کڑوا : تُند مزاج۔بدمزاج۔غصّیل

کھٹکا : فکر۔تشویش۔اندیشہ

کھُلنا : بے تکلّف ہونا۔لحاظ جاتا رہنا۔شرم اُٹھ جانا

گُڑ سے جو مرے تو زہر کیوں دو : جو کام آسانی اور نرمی سے ہو جائے اُس میں سختی نہیں کرنا چاہیے

گُل چیں : باغبان۔مالی۔پھول توڑنے والا

گُل گشت : باغ کی سیر۔سیرِ چمن

گورکُن : قبر کھودنے والا۔وہ شخص جس کا پیشہ قبر کھودنے اور مُردوں کو دفن کرنے کا ہو

گھڑی : وقت

لوتھیں : لوتھ کی جمع۔لاش۔مُردہ جسم

لے اُڑنا : لے کر بھاگ جانا۔فوراً چلا جانا

ماہ کتاں : ایک قسم کا باریک کپڑا جس کی نسبت مشہور ہے کہ چاندنی رات میں یعنی چاند کی روشنی پڑتے ہی ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔

خاطر میں آنا	: دل میں اُترنا۔ پسندیدہ ہونا	مُرغانِ ہَوا	: ہَوا میں اُڑنے والے پرندے
خوابیدہ	: سویا ہوا۔	مَن	: سانپ کا مہرہ۔ مَنی
خواہر	: بہن۔ ہمشیرہ	منہ اندھیرے	: علی الصبح۔ صبح تڑکے۔ پَو پھٹے
دُخت	: دُختر کا مخفّف۔ بیٹی	ناکا	: راہ۔ راستہ
درد لا دَوا	: ایسی تکلیف جس کا کوئی علاج نہ ہو	نقشِ کفِ پا	: نقشِ قدم۔ پَیروں کے تلووں کے وہ نشان جو زمین یا ریگ زاروں وغیرہ پر چلنے سے پڑ جائیں
درماں	: دَوا۔ علاج		
دل خواہ	: مرضی کے موافق۔ پسندیدہ		
دل زار	: پریشان حال۔ پریشان دل۔ مصیبت زدہ	ہاتھ پر ہاتھ مارنا	: شرط بدنا۔ قول دینا۔ عہد و پیمان کرنا
دل سرد ہونا	: افسردہ ہونا۔ مغموم ہونا۔ رنجیدہ ہونا	ہم نظر	: مقابل۔ ہم پایہ
دم دینا	: فریب۔ چکما دینا	یعقوب	: خدا کے پیغمبر حضرتِ یوسف کے والد کا نام
دم نہ سمانا	: پھولا نہ سمانا۔ نہایت خوش ہونا	یک چند	: فوراً۔ بعض وقت۔ ذرا سی دیر
دہلنا	: خوف کھانا۔ ڈرنا۔ گھبرانا	یوسف	: خدا کے پیغمبر حضرتِ یعقوب کے پسر کا نام جو حُسن و جمال میں بے مثال تھے
دھڑکا	: خوف۔ ڈر۔ اندیشہ		

09.10 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : مثنوی گلزارِ نسیم کے چار کرداروں کے نام تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۲ : دیا شنکر نسیم کی زندگی کے کسی اہم گوشہ کو واضح کیجئے۔

سوال نمبر۳ : مثنوی گلزارِ نسیم کے کسی کردار کا تعارف کرائیے۔

سوال نمبر۴ اُن کتابوں کے نام تحریر کیجئے جو مثنوی گلزارِ نسیم کا ماخذ ہیں۔

سوال نمبر۵ مثنوی گلزارِ نسیم سے اخذ کیے گئے اپنی پسند کے پانچ اشعار تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۶ مثنوی گلزارِ نسیم کی کہانی کے تمہیدی واقعہ کو قلم بند کیجئے۔

سوال نمبر۷ مثنوی گلزارِ نسیم کی کسی ایک اہم خصوصیت کی نشان دہی کیجئے۔

سوال نمبر۸ مرقّع نگاری یا منظر نگاری سے متعلّق مثنوی گلزارِ نسیم سے اخذ کیے گئے چار اشعار تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۹ مثنوی گلزارِ نسیم کے قصّہ کے کسی ایک واقعہ کو قلم بند کیجئے۔

سوال نمبر۱۰ مثنوی گلزارِ نسیم سے اخذ کیے گئے ایسے چار اشعار تحریر کیجئے جن میں کہاوت یا ضرب المثل کو نظم کیا گیا ہو۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : مثنوی گلزارِنسیم کا خلاصہ اپنے الفاظ میں تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۲ : دیاشنکر نسیم کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۳ : مثنوی گلزارِنسیم کا شمار اُردو کی بہترین مثنویوں میں کیا جاتا ہے۔ واضح کیجیے۔

سوال نمبر۴ : آپ کی نظر میں مثنوی گلزارِنسیم کی اہم خوبیاں کیا ہیں؟ مع مثال تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۵ : مثنوی گلزارِنسیم کے اہم محاسن کی نشان دہی کیجیے۔

سوال نمبر۶ : مثنوی گلزارِنسیم کا ماخذ کے عنوان سے ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

سوال نمبر۷ : مثنوی گلزارِنسیم سے متعلّق اہم ناقدین کی آراء کو قلم بند کیجیے۔

سوال نمبر۸ : مثنوی گلزارِنسیم کے اہم کرداروں پر تفصیل سے روشنی ڈالئے۔

سوال نمبر۹ : مثنوی گلزارِنسیم کے اہم کرداروں کا تفصیل سے تعارف کرائیے۔

سوال نمبر۱۰ : مثنوی گلزارِنسیم کی واقعہ نگاری و منظرکشی کو مع مثال واضح کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : مثنوی گلزارِنسیم کے مثنوی نگار کا نام کیا ہے؟

(الف) پنڈت رتن ناتھ (ب) پنڈت دیاشنکر کول (ج) پنڈت برج نرائن (د) پنڈت برج موہن دتاتریہ

سوال نمبر۲ : دیاشنکر نسیم کی پیدائش کب ہوئی تھی؟

(الف) 1811ء (ب) 1118ء (ج) 1843ء (د) 1943ء

سوال نمبر۳ : درج ذیل میں سے کس کی عشقیہ داستان کو مثنوی گلزارِنسیم میں بیان کیا گیا ہے؟

(الف) بےنظیر اور بدرمنیر (ب) ہیر اور رانجھا (ج) لیلیٰ اور مجنوں (د) تاج الملوک اور بکاؤلی

سوال نمبر۴ : ''مثنوی گلزارِنسیم'' کی کہانی کس نام سے مشہور ہے؟

(الف) قصّۂ بےنظیر (ب) قصّۂ گُل بکاؤلی (ج) قصّۂ تاج الموک (د) قصّۂ بدرمنیر

سوال نمبر۵ : ''سچ تو یہ ہے کہ یہ مثنوی عجوبۂ روزگار ہے اور اپنی ندرت کی وجہ سے تعریف کے لائق ہے۔''

مثنوی سحرالبیان سے متعلّق درج بالا رائے کس قلم کار کی ہے؟

(الف) ڈاکٹر سیّد اعجاز حُسین (ب) پروفیسر عبدالقادر سروری (ج) کلیم الدّین احمد (د) رشید احمد صدّیقی

سوال نمبر۶ : دانت اس کے: گورکن قضا کے

دو نتھنے : رہِ عدم کے ناکے

مثنوی گلزارِنسیم میں درج بالا شعر کس کے لیے کہا گیا ہے؟

(الف) بہرام (ب) راجا اِندر (ج) پری (د) دیو

سوال نمبر۷ : زین الملوک کہاں کا بادشاہ تھا؟

(الف) پورب (ب) پچھّم (ج) اُتّر (د) دکن

سوال نمبر۸ : کس کی بددُعا سے بکاؤلی نصف پتّھر کی بن گئی تھی؟

(الف) جمیلہ پری (ب) حمالہ دیونی (ج) فیروز (د) راجا اندر

سوال نمبر۹ : دیا شنکر نسیم کس شاعر کے شاگرد تھے؟

(الف) میر حسن (ب) شیخ امام بخش ناسخؔ (ج) خواجہ حیدر علی آتشؔ (د) انشاء اللہ خاں انشاؔء

سوال نمبر۱۰ : مثنوی گلزارِ نسیم کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں کس نام سے کیا گیا ہے؟

(الف) Red Rose (ج) Doctrine del Amoor

(ب) The Highwayman (د) Crossing the Bar

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) پنڈت دیا شنکر کول	جواب نمبر۶ : (د) دیو
جواب نمبر۲ : (الف) 1811ء	جواب نمبر۷ : (الف) پورب
جواب نمبر۳ : (د) تاج الملوک اور بکاؤلی	جواب نمبر۸ : (د) راجا اِندر
جواب نمبر۴ : (ب) قصّہ گُل بکاؤلی	جواب نمبر۹ : (ج) خواجہ حیدر علی آتشؔ
جواب نمبر۵ : (ج) کلیم الدّین احمد	جواب نمبر۱۰ : (ج) Doctrine del Amoor

09.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ مثنوی گلزارِ نسیم از مرتّب: ڈاکٹر ظہیر احمد صدّیقی

۲۔ مثنوی گلزارِ نسیم از تصحیح و ترتیب: رشید حسن خاں

۳۔ اُردو کی تین مثنویاں از خان رشید

۴۔ اُردو مثنوی کا ارتقاء شمالی ہند میں از سیّد محمد عقیل رضوی

09.12 معاون کتابیں

۱۔ انتخابِ مثنویاتِ اُردو از مغیث الدّین فریدی

۲۔ اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ از سیّد احتشام حُسین

۳۔ اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں از شیمم احمد

09.12 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

(۱) پنڈت دیا شنکر کول

(۲) کشمیر کے

(۳) لکھنؤ میں

(۴) ۲۸/ برس

(۵) ہیضہ

(۶) آتش کی

(۷) بخشی گری

(۸) ۳۴/سال

(۹) تاج الملوک، بکاؤلی

(۱۰) مذہبِ عشق

(۱۱) سنگل دیپ کے راجا

(۱۲) لکھنؤ

(۱۳) ۱۲/سال

(۱۴) حمالہ دیونی

(۱۵) آتش نے

بلاک نمبر 03

اکائی	10	رباعی کی تعریف: آغاز وارتقا	محمد افضل حُسین
اکائی	11	سید احمد حسین امجدؔ کی رباعی گوئی	پروفیسر عتیق اللہ
اکائی	12	جگت موہن لال رواںؔ کی رباعی گوئی	پروفیسر عتیق اللہ
اکائی	13	شبیّر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کی رباعی نگاری	پروفیسر عتیق اللہ

اکائی 10 رباعی کی تعریف: آغاز وارتقا

ساخت :

10.01 : اغراض ومقاصد

10.02 : تمہید

10.03 : رباعی کی تعریف

10.04 : رباعی کی ابتدا

10.05 : اُردو رباعی کا آغاز وارتقاء

10.06 : خلاصہ

10.07 : فرہنگ

10.08 : نمونہ امتحانی سوالات

10.09 : حوالہ جاتی کتب

10.01 اغراض ومقاصد

اردو شاعری کی اصناف میں جس طرح غزل، مرثیہ اور قصیدہ وغیرہ شامل ہیں اسی طرح رباعی بھی اردو کی ایک اہم صنفِ سخن ہے۔ زیرِ نظر اکائی کے مطالعے سے آپ اردو رباعی کی تعریف اور اس کے آغاز وارتقا کے متعلق جان سکیں گے۔ آپ دیکھیں گے کہ زبان و بیان اور موضوعات کے اعتبار سے یہ صنف دیگر اصنافِ سخن سے کسی بھی طرح کم نہیں ہے۔

10.02 تمہید

رباعی شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔ اردو شاعری کے ہر عہد میں یہ مقبولِ عام رہی ہے۔ اس کے آغاز سے متعلق مختلف روایات ملتی ہیں۔ اختلاف کے باوجود یہ مان لیا گیا ہے کہ رباعی کا موجد ابوالحسن رودکی ہے۔ اس شعری صنف میں عرب اور ایران کے بیش تر شعرا نے اپنے اپنے کلام پیش کیے۔ عرب کے مقابلے میں ایرانیوں نے رباعی پر خاص توجّہ دی اور اس کو فنی وسعت کے ساتھ ساتھ بے حد رواج دے کر اس کو مقبولِ عام بنایا۔ اردو کی دیگر اصنافِ سخن میں رباعی گوئی ذرا مشکل فن ہے کیوں کہ اُس کی بحر مخصوص ہے جس پر طبع آزمائی کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ باوجود اس کے مختلف شعرا نے بہترین طریقہ سے اپنے خیالات اور جذبات کا اظہار کیا ہے۔

10.03 رباعی کی تعریف

رباعی کی ایجاد کا سہرا ایران والوں کے سر ہے۔ عرب والوں نے اس کو اہلِ ایران سے مستعار لیا اور اردو میں بھی یہ فارسی زبان کے ذریعے سے آئی۔ رباعی، عربی زبان کا لفظ ہے جو ربع سے مشتق ہے اور جس کے معنی ''چار'' کے ہوتے ہیں چوں کہ یہ چار مصرعوں یا دو اشعار پر

مشتمل ہوتی ہے،اس لیےاس کو رباعی کہا جاتا ہے۔ رباعی فنِ شعر کی ایک ہیئتی صنفِ سخن ہے جس میں صرف چار مصرعوں یعنی دواشعار میں شاعر اپنا مطلب بیان کر دیتا ہے۔ دراصل یہ چار مصرعوں کی ایک چھوٹی سی نظم ہوتی ہے۔ اصطلاحاً رباعی اس مختصر نظم کو کہتے ہیں جو چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ جس کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ رباعی کا چوتھا مصرع بہت چست، بلند اور زوردار ہوتا ہے جس میں پوری رباعی کا خلاصہ اور نچوڑ ہوتا ہے۔

رباعی کے مختلف نام بھی ہیں۔ جیسے ترانہ، دوبیتی، چہار بیتی اور چار مصراعی وغیرہ۔ قدیم زمانے میں اسے ترانہ اس لئے کہا جاتا تھا کہ موسیقی کے ماہرین نے رباعی کے وزن پر بہترین اور دل کش راگ ایجاد کئے تھے۔ دوبیتی اس لیے کہا جاتا ہے کیوں کہ اس میں دواشعار ہوتے ہیں۔ اسی طرح رباعی کو ''چہار بیتی'' اس لئے کہا جاتا تھا کہ موجودہ ہیئت کی رباعی کے وجود میں آنے سے قبل ایران میں ایک ایسا وزن رائج تھا جس کا ایک مصرع دورکنی ہوتا تھا۔

رباعی محض چار مصرعوں کی ایک چھوٹی سی نظم ہی نہیں ہوتی ہے بلکہ اُس کی ظاہری ہیئت بھی ہے اور فنی بھی۔ جنہیں سمجھے بغیر ہم یا آپ رباعی کی پہچان نہیں کر سکتے ہیں۔ رباعی کی شناخت کے لئے اس کی بنیادی باتوں کا جاننا ضروری ہے۔

10.04 رباعی کی ابتدا

رباعی سے متعلق ادب میں محققین مختلف رائے رکھتے ہیں کسی نے اس کی ایجاد کا سہرا ایران کے سر باندھا ہے تو کسی نے اس کو اہلِ عرب کی کھوج تسلیم کیا ہے۔ بہر حال پہلے رباعی گو کا مسئلہ مختلف فیہ ہے۔ سید سلیمان ندوی کے مطابق ''حضرت بایزید بسطامی رحمۃ اللہ علیہ پہلے رباعی گو شاعر ہیں۔ جب کہ حافظ محمود شیرانی کے نزدیک عبدالشکور بلخی پہلا رباعی گو شاعر ہے۔ باوجود اس کے بیش تر محقّقین اس بات سے اتفاق رکھتے ہیں کہ رباعی ایرانیوں کی ایجاد ہے اور رودکی پہلا رباعی گو شاعر ہے۔

رباعی کے وجود میں آنے کی توجیہ یہ کی جاتی ہے کہ ابوالحسن رودکی عید کے دن غزنہ کے کسی باغ میں بیٹھا فطرت کے مناظر سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ اسی کے آس پاس چند کمسن بچے اخروٹوں سے کھیل رہے تھے۔ ان میں سے کسی ایک بچہ نے ڈھلان پر اخروٹ کو لڑھکا دیا۔ اخروٹ کے لڑھکنے کے انداز اور اس کی حرکت وآواز سے لڑکا متاثر ہوا اور اس کے منھ سے بے ساختہ یہ جملہ نکل گیا۔

''غلطاں غلطاں ہمی رود تا سر گَو''

اس جملہ پر تین مصرع اور لگائے گئے اور اس طرح رباعی وجود میں آئی۔

اسی طرح یہ روایت بھی ملتی ہے کہ ایران کا امیر یعقوب بن لیث صفّار (التوفی ۲۶۵ھ) اپنے دربار میں مسند نشین تھا۔ اُس کا خورد سال بیٹا جوز بازی کے لئے محل سے نکلا۔ اس کے ساتھ کچھ اور بچّے بھی وہاں جمع ہو گئے اور کھیل کھیلنے لگے۔ امیر یعقوب بھی اپنے مصاحبین کے ساتھ کھڑا ہو کر بچّوں کی جوز بازی سے لطف اندوز ہونے لگا۔ بچّوں کے پاس آٹھ جوز تھے جنہیں وہ پھینک کر تمام جوز گڑھے کے اندر داخل کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ امیر یعقوب کے بیٹے نے بھی کئی بار کوشش کی مگر ایک ساتھ آٹھوں جوز گڑھے میں داخل نہیں ہو سکے۔ ایک مرتبہ سات جوز گڑھے میں پہنچ گئے مگر ایک جوز باہر رہ گیا۔ یہ دیکھ کر امیر زادہ بہت افسردہ ہوا لیکن دیکھتے ہی دیکھتے آٹھواں جوز بھی لُڑھک کر گڑھے میں چلا گیا۔ وہ جوشِ مسرّت میں بے اختیار ہو کر چلّا اُٹھا ''غلطاں غلطاں ہمی رود تالبِ گَو'' امیر یعقوب نے مصاحبوں سے کہا: مجھے

یہ شعر کی کوئی قسم معلوم ہوتی ہے۔آپ لوگ اس کا پتہ لگائیں۔معلوم ہوا کہ یہ ''بحر ہزج'' میں ہے۔انہوں نے اُسی وقت اس مصرع کے ساتھ اُسی وزن کا ایک مصرع کہہ کر اسے ایک مصرع سے ایک شعر کر دیا۔اُنہوں نے پھر تھوڑی دیر کے بعد اسی وزن کا ایک شعر اور کہہ کر دو بیت پورے کر دئے۔دو بیتوں کی مناسبت سے اس نو ایجاد صنفِ سخن کا نام دو بیتی پڑ گیا جو بعد میں رباعی کے نام سے رواج پا گیا۔

فارسی کے رباعی گو شعرا میں رودکی، بایزید بسطامی،عبدالشکور بلخی،ابوسعید ابوالخیر،فرید الدین عطار،مولانا روم،عمر خیام، شیخ سعدی،مولانا جامی،حافظ شیرازی وغیرہ اہم مانے جاتے ہیں۔ان میں عمر خیام،رباعی گو شعرا کی حیثیت سے سب سے زیادہ مشہور ہوا۔

10.05 اُردو رباعی کا آغاز وارتقا

اردو میں رباعی کی ابتدا دکن سے ہوئی مگر اردو کے پہلے رباعی گو شاعر کے بارے میں ابھی تک تعین نہیں کیا جا سکا ہے۔اس بارے میں مختلف لوگوں نے مختلف باتیں کہی ہیں۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور،محمد قلی قطب شاہ کو اور ڈاکٹر سلام سندیلوی حاتم کو پہلا رباعی گو شاعر مانتے ہیں۔جبکہ پروفیسر سیدہ جعفر خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کو پہلا رباعی گو قرار دیتی ہیں۔

اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ تا ۱۰۲۰ھ) کے کلیات میں غزلیات،قصائد،مثنویات اور مراثی کے علاوہ متعدد رباعیاں بھی شامل ہیں۔محمد قلی قطب شاہ کی رباعیوں میں عشقیہ موضوعات کے ساتھ ساتھ مذہبی موضوعات بھی پائے جاتے ہیں۔ بعض محققین محمد قلی قطب شاہ کے ہم عصر مُلّا وجہی کو اُردو کا پہلا شاعر اور پہلا رباعی گو قرار دیتے ہیں۔وجہی نے قلی قطب کی طرح علاحدہ طور پر رباعیاں نہیں لکھیں بلکہ اس کی رباعیاں اس کی مشہور مثنوی ''قطب مشتری'' کا ایک جزو ہیں جن کا موضوع عشقیہ ہے۔غواصی،نصرتی،شاہی، عبداللہ قطب شاہ،علی عادل شاہ ثانی،میراں جی خدانما،یعقوب،عبدالقادر،جانم ثانی وغیرہ کے یہاں رباعی کے ابتدائی نمونے پائے جاتے ہیں۔ان سب کی رباعیاں تصوف،اخلاق،عشقیہ جذبات اور مدحیہ خیالات کے موضوع پر مشتمل ہیں۔

دکن کے مشہور و معروف غزل گو شاعر اور اردو شاعری کے باوا آدم ولی دکنی (۱۰۷۹ھ تا ۱۱۵۵ھ) کے دیوان میں قابلِ ذکر رباعیاں نظر آتی ہیں۔دکن کے تمام رباعی گو شاعروں میں ولی سب سے اہم رباعی گو شاعر ہیں۔ان کی رباعیوں کا موضوع اخلاق اور عشق ہے۔دکن کے ایک اور مشہور شاعر سراج اورنگ آبادی،ولی کے ہم عصر تھے۔اُنہوں نے غزل،قصیدہ،مثنوی اور دیگر اصنافِ سخن کے علاوہ چند رباعیاں بھی کہی ہیں۔چوں کہ سراج کا مزاج صوفیانہ تھا اس لیے ان کی رباعیوں میں تصوف نمایاں ہے۔چند دکنی شعرا کی رباعیاں ملاحظہ ہوں:

کہیا ترے لب کیا ہیں، کہی آبِ حیات کہیا کہ تری لبدا ، کہی حب نبات
کہیا کہ بچن تیری، کہی قطب کی بات اس میٹھی لطافت پہ سدا ہے صلوات
(قلی قطب شاہ)

تجھ مکھ کا ہے یہ پھول چمن کی زینت تجھ شمع کا شعلہ ہے اگن کی زینت
فردوس میں نرگس نے اشارے سوں کہا یہ نور ہے عالم کے نَین کی زینت
(ولی)

اس شام جدائی میں مجھے آ دیکھو　　الطاف و کرم کوں کار فرما دیکھو
خورشید ڈبا شفق کے لہو میں تمام　　ٹک اپنے شہید کا تماشا دیکھو
(سراؔج)

شمالی ہند میں رباعی کا آغاز حاتؔم سے ہوتا ہے۔اس کے علاوہ قائم چاند پوری، احسن اللہ بیاؔن، محمد محسن، سنتو کھ رائے بیتاؔب اور عبدالحٔی تاباؔں وغیرہ نے بھی رباعیاں کہی ہیں۔ان میں قائم چاند پوری رباعی گو کی حیثیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ان کی رباعیوں کی تعداد ۶۶ ہے۔انہوں نے مذہب و اخلاق اور دیگر موضوعات پر رباعیاں کہی ہیں۔دیوانِ تاباں میں شامل تمام رباعیاں عشقیہ ہیں جن میں تغزّل اور سوز و گداز پایا جاتا ہے۔میؔر اور سوؔدا کے عہد میں رباعی کے خدوخال کچھ گہرے طور پر اُبھرنا شروع ہو گئے تھے۔درؔد، میر سوؔز، میر تقی میؔر، مرزا محمد رفیع سوؔدا، میر حسن اور اُن کے تلامذہ کے علاوہ دیگر غیر معروف ہم عصر شعرا نے بھی کم و بیش رباعیاں کہی ہیں۔درؔد صوفی شاعر تھے اس لیے ان کی رباعیوں کا موضوع بھی تصوّف، اخلاق اور عشقِ حقیقی ہے۔انھوں نے فارسی میں ۲۰۰/ سے زائد اور اردو میں ۳۲/ رباعیاں کہی ہیں۔سوؔدا کی رباعیوں کی تعداد ۸۰ ہے۔انھوں نے زیادہ تر ہجویہ رباعیاں کہی ہیں۔میر حسن نے ۱۰۰/ سے زائد رباعیاں کہی ہیں۔ان کی رباعیوں میں فلسفہ، اخلاق، عشق اور تصوف کے مضامین پائے جاتے ہیں۔میؔر نے اپنی رباعیوں میں زندگی کی تلخیوں کو اپنے خاص اُسلوب کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس عہد کے دہلوی شعرا کی رباعیات میں تصوف کے مضامین کے ساتھ سنجیدہ اظہارِ بیان، سچّے جذبات اور پاکیزہ خیالات کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔اس دَور کے شاعروں کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ بیش تر شعرا نے رباعی گوئی کی طرف بہت خاص توجّہ نہیں دی۔وہ ضمنی طور پر رباعیاں کہہ لیا کرتے تھے۔ذوؔق کا شمار اگر چہ قصیدہ گو اور غزل گو شعرا میں کیا جاتا ہے تاہم انھوں نے صنفِ رباعی میں بھی طبع آزمائی کی۔انھوں نے اخلاق، مذہب اور عشق کے موضوعات پر اپنی رباعیوں کی بنیاد رکھی۔غالبؔ نے بھی دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ رباعیات بھی کہی ہیں۔ان کی رباعیوں میں جدّت پسندی کے عناصر نمایاں ہیں۔غالبؔ کے دیوان میں تقریباً ۱۵/ رباعیاں ہیں۔غالبؔ رباعی کی طرف کبھی سنجیدگی سے متوجّہ نہیں ہوئے۔مومؔن نے متعدد رباعیاں لکھی ہیں جن میں نازک خیالی کے نمونہ پائے جاتے ہیں۔مومؔن نے تقریباً ایک سَو چالیس رباعیاں کہی ہیں۔اگر چہ مومؔن غزل اور قصائد میں غالبؔ اور ذوؔق کے ہم پلّہ قرار نہیں دئے جا سکتے مگر رباعی میں اُنہیں ان دونوں اُستاذ الشعرا پر فوقیت حاصل ہے۔

نمونہ کے طور پر کچھ شعرا کی رباعیاں درج کی جاتی ہیں:

کیا پشم ہیں دنیا کے یہ سب اہل نعیم　　بے قدر کریں ہم کو جو دے کر زر و سیم
مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجیے سجدہ　　محراب جو خم نہو برائے تعظیم
(قائم چاند پوری)

ہم نے کبھو جام و سبو دیکھا تھا　　جو کچھ کہ نہیں ہے رو بہ رو دیکھا تھا
ان باتوں کو اب جو غور کریے اے درؔد　　کچھ خواب سا تھا کہ وہ کبھو دیکھا تھا
(درؔد)

ظاہر بھی تو ہے اور نہاں بھی تو ہے　　معنی بھی تو ہے اور بیاں بھی تو ہے
دونوں عالم میں تجھ سے سوا کوئی نہیں　　یاں بھی تو ہے اور وہاں بھی تو ہے
(میر حسنؔ)

کی صَرف کمال زندگانی ہم نے　　دیکھی نہ جہاں میں قدر دانی ہم نے
افسوس کے ایسے بے تمیزوں سے گلہ　　قدر اپنی کچھ آپ ہی نہ جانی ہم نے
(مومنؔ)

لکھنوی شعرا میں انشاؔء، جرأتؔ، سعادت یار خاں رنگینؔ، ناسخؔ اور مصحفیؔ وغیرہ کے یہاں بھی رباعیاں پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ان شعرا کی رباعیاں دہلوی شعرا کی رباعیوں کے مقابلے میں بے مزہ اور بے کیف سی معلوم ہوتی ہیں۔ کلّیاتِ انشاؔء میں چالیس رباعیاں ملتی ہیں۔ انھوں نے بے نقطہ اور طنزیہ رباعیاں لکھی ہیں۔ انشاؔء نے مختلف موضوعات پر رباعیاں کہی ہیں۔ اُنہیں ریختی میں بھی رباعیاں نظم کرنے میں مہارت حاصل تھی۔ سطحی معاملہ بندی کے باوجود اُن کی رباعیاں سچّے جذبات کی ترجمان بھی ہیں، جرأت کے کلّیات میں ۱۱۲؍رباعیاں ہیں۔ معاملہ بندی ان کا وصف خاص تھا۔ لہٰذا اس طرح کی ترجمانی ان کی رباعیوں میں بھی ملتی ہے۔ ریختی کی ایجاد کا سہرا رنگینؔ کے سر ہے۔ ان کے رباعیوں میں عورتوں کی زبان پائی جاتی ہے۔ ناسخؔ نے اصلاحِ زبان کے تحت رباعیاں کہی ہیں جن میں عشقیہ جذبات کی ترجمانی پائی جاتی ہے۔ مصحفیؔ نے ۱۶۴؍رباعیاں کہی ہیں جن کا موضوع فلسفہ یا خلاق اور عشقیہ جذبات ہیں۔

افسوس کہ دل کی بے قراری نہ گئی　　فریاد و فغاں و آہ و زاری نہ گئی
وہ کون سا روز ہے کہ تجھ بن جوں شمع　　روتے ہوئے مجھ کو رات ساری نہ گئی
(مصحفیؔ)

ہے جسم مرا اور نہ جاں ہے باقی　　تربت میں نہ کوئی استخواں ہے باقی
کرتا ہے خدا تو امتحاں تا دَم زیست　　پر بت کا ہنوز امتحاں ہے باقی
(ناسخؔ)

کچھ عشق میں تو مزہ نہ پایا ہم نے　　اس دل ہی کو مفت میں گنوایا ہم نے
اور جس کے لئے دل کو گنوایا جرأت　　اس کو اپنا کبھی نہ پایا ہم نے
(جرأتؔ)

نظیرؔ اکبرآبادی نے ۲۲؍رباعیاں کہی ہیں۔ اُن کی رباعیاں روز مرّہ کے اخلاقی دَرس اور پند و موعظت کا بہترین نمونہ ہیں۔ وہ اپنی بات کو سیدھے سادے اور دوٹوک پیرایے میں بیان کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ انھوں نے عوامی مزاج سے آہنگ رباعیوں کی تخلیق کی۔ میر انیسؔ کے والد میر خلیقؔ نے بھی متعدّ دُرباعیاں کہی ہیں مگر اُن کی رباعیاں اب تک دست یاب نہیں ہوسکی ہیں مگر دو رباعیوں کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ یہ رباعیاں اُنہیں کی ہیں۔

اُردو شاعری کی ابتدا سے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے عہد تک رباعی کی طرف سنجیدگی کے ساتھ توجّہ نہیں دی گئی۔ میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ اور اُن کے ہم عصر اور پھر متاخرین شعرا رباعی کی طرف سنجیدگی سے مائل ہوئے اور اُنہوں نے رباعی کو اس قدر فروغ دیا کہ دیگر مقبول اصنافِ سخن کی طرح رباعی کا شمار بھی باوقار صنفِ سخن میں کیا جانے لگا۔ انیسؔ اور دبیرؔ نے دیگر اصنافِ سخن کی طرح رباعی کو بھی نہایت اہم اور قابلِ قدر صنفِ سخن کے درجہ تک پہنچا دیا۔ اس عہد میں لکھنؤ کے دیگر شعرا بھی انیسؔ و دبیرؔ کی تقلید میں رباعی گوئی کی طرف متوجّہ ہوئے۔ انیسؔ نے تقریباً ساڑے پانچ سَو اور دبیرؔ نے تقریباً دوسَو رباعیاں کہی ہیں۔ انیسؔ اور دبیرؔ نے رباعی کو روایتی موضوعات کے دائرے سے نکال کر زندگی کی اخلاقی قدروں کا ترجمان بنادیا۔ ان کی رباعیوں میں حمد، نعت، منقبت، اخلاق، فلسفہ، رزم و بزم وغیرہ کے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ انیسؔ کی رباعیوں کی اُسلوبی خصوصیات سلاست، روانی، ندرتِ خیال اور فصاحتِ بیان ہے۔ دبیرؔ کی رباعیوں میں شوکتِ لفظی کی خصوصیت نمایاں ہے۔ مثالاً انیسؔ اور دبیرؔ کی دو رباعی ذیل میں ملاحظہ ہوں:

خاموشی میں یاں لذّتِ گویائی ہے　　آنکھیں ہیں بند عینِ بینائی ہے
نے دوست کا جھگڑا ہے نہ دشمن کا فساد　　مرقد بھی عجب گوشۂ تنہائی ہے
(انیسؔ)

ادنیٰ ہے جو سر جھکائے اعلیٰ وہ ہے　　خلق سے بہرہ ور ہے دریا وہ ہے
کیا خوب دلیل ہے یہ خوبی کی دبیرؔ　　سمجھے جو برا آپ کو اچھا وہ ہے
(دبیرؔ)

پہلی جنگ آزادی کے بعد انجمنِ پنجاب کے زیرِ اہتمام مشاعرے منعقد ہونے لگے۔ جس کے زیر اثر خواجہ الطاف حُسین حالؔی اور اکبرؔ الہ آبادی نے اخلاق اور اصلاحِ معاشرہ کو شاعرانہ انداز سے اپنی رباعیوں کا موضوع بنایا۔ دونوں کی رباعیوں کا لہجہ بڑی حد تک ناصحانہ ہے۔ ان دونوں شعرا نے زندگی کے متعدّد اخلاقی پہلوؤں، تعمیری تجویزوں اور اصلاحی نکات کو اپنی رباعیات میں بیان کیا ہے۔ اکبرؔ نے طنز و مزاح کا پیرایہ بھی اختیار کیا۔ اسمٰعیل میرٹھی حالؔی اور اکبرؔ الہ آبادی کے ہم نوا معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کے کلیات میں تقریباً چالیس رباعیاں ہیں جن کا انداز مصلحانہ ہے۔ اس عہد میں امیرؔ مینائی اور پیارے صاحب رشید نے بھی رباعیوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ پیارے صاحب رشید کا شمار ممتاز رباعی گو کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔ اُنہوں نے بڑھاپے کے موضوع پر نہایت مؤثر اور قابلِ ذکر رباعیاں نظم کی ہیں۔ امیرؔ مینائی کی بیش تر رباعیاں نعتیہ ہیں جن کی تعداد ۳۰ رہے۔ شادؔ عظیم آبادی نے غزلوں کے علاوہ رباعیاں بھی لکھی ہیں جن کی تعداد پچّانوے ہے۔ اُن کی بیش تر رباعیاں معرفت اور تصوف کی ترجمان ہیں۔

داغؔ دہلوی اور عزیزؔ لکھنوی نے بھی چند رباعیاں کہی ہیں۔

تیزی نہیں منجملۂ اوصافِ کمال　　کچھ عیب نہیں اگر چلو دھیمی چال
خرگوش سے لے گیا ہے کچھوا بازی　　ہاں راہِ طلب میں شرط ہے استقلال
(اسمٰعیل میرٹھی)

جو لوگ ہیں نیکیوں میں مشہور بہت ہوں نیکیوں پہ اپنے نہ مغرور بہت
نیکی ہی خود اک بدی ہے، گر ہو نہ خلوص نیکی سے بدی نہیں ہے کچھ دُور بہت
(حالؔی)

بے سود ہے گنج و مال و دولت کی تلاش ذلت ہے دراصل جاہ وشوکت کی تلاش
اکبؔر تو سرورِ طبع کو علم میں ڈھونڈ محنت میں کر سکون و راحت کی تلاش
(اکبؔر)

بیسویں صدی کے اردو شعرا نے حالؔی اور اکبؔر الہ آبادی کے زیرِ اثر متعدد شعرا نے رباعی کی طرف کافی توجّہ مرکوز کی ہے اور بہت اچھّی اچھّی رباعیاں کہی ہیں جس کے سبب رُباعی کو فروغ حاصل ہوا۔ شوکت علی خاں فانؔی، امجؔد حیدرآبادی، شاکؔر میرٹھی، شبّیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی، سیمابؔ اکبرآبادی، جعفر علی خاں اثؔر، رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھ پوری، تلوک چند محرؔوم، جگت موہن لال رواںؔ، علاّمہ اقبالؔ، عبدالباری آسیؔ، یاس یگانؔہ چنگیزی وغیرہ کو رباعی گوئی میں مہارت حاصل تھی۔ فانؔی کی رباعیوں میں یاس انگیزی، حسرت خیزی، سوز وگداز اور درد وکرب کی بہتات ہے۔ سیمابؔ اکبرآبادی نے سیاسی وقومی اور مُلکی حالات پر متعدد رباعیاں نظم کی ہیں۔ محرؔوم کی رباعیاں انسانی جذبات اور حُسنِ فطرت کی نقّاشی کی آئینہ دار ہیں۔ رواںؔ کی رباعیوں میں وطنی شاعری اور قومی تصوّرات جا بجا نظر آتے ہیں۔

علاّمہ اقبالؔ کی رباعیوں کی تعداد اگر چہ بہت نہیں ہے لیکن اُن کی بیش تر رباعیاں قابلِ قدر اور قابلِ ذکر ضرور ہیں۔ جوشؔ ملیح آبادی، فراقؔ گورکھپوری، محرؔوم اور رواںؔ کا شمار اس عہد کے ممتاز رباعی گو شعرا میں کیا جاتا ہے۔ شاکؔر میرٹھی بہترین رباعی گو شاعر تھے۔ اُنہوں نے مختلف موضوعات پر متعدد رباعیاں کہی ہیں۔ جوشؔ کی رباعیاں وحدتِ خیال، زورِ بیان اور پُر شکوہ الفاظ کا بہترین نمونہ ہیں۔ وہ رندانہ جسارت کی وجہ سے فارسی کے رباعی گو شاعر عمر خیّاؔم سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔

''روپ'' کے نام سے فراقؔ گورکھپوری کی رباعیوں کا مجموعہ زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکا ہے۔ اُن کی رباعیاں قدیم ہندو ثقافت و معاشرت کی آئینہ دار ہیں۔ وہ طبعاً جمال پرست اور رومان پسند تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شدید جمالیاتی احساس اور عمیق رومانی تفکّر کے سادہ پیکروں سے حُسن پُر کار کے رنگا رنگ پہلو پیدا کر لیتے ہیں۔ تلوک چند محرؔوم کی رباعیات کا مجموعہ ''رباعیاتِ محرؔوم'' کے نام سے طبع ہو چکا ہے۔

عبدالباری آسیؔ نے غزلوں کے علاوہ بہترین رباعیاں بھی کہی ہیں۔ اُن کی رباعیوں کا ایک مجموعہ ۱۹۴۸ء میں شائع ہو چکا ہے جس میں تقریباً چھ سَو رباعیاں شامل ہیں۔ اُن کی بیش تر رباعیاں یاس و نا اُمیدی کی ترجمان ہیں۔

یاس یگانہ چنگیزی کے مجموعۂ کلام ''گنجینہ'' میں ایک سَو چونسٹھ رباعیاں شامل ہیں۔ اُن کی رباعیوں میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تندی، تیزی اور ولولہ خیزی کو بھی واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اثؔر صہبائی نے بھی بہت سی رباعیاں کہی ہیں اُن کی رباعیوں کے دو مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں جن کے نام ''جامِ صہبائی'' اور ''جامِ طہور'' ہیں۔ امجؔد حیدرآبادی اس دَور کے ایسے رباعی گو شاعر ہیں جنہوں نے اس صنف سخن کی طرف خصوصی توجّہ دی۔ اُنہیں رباعی کے فن پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ اُن کی رباعیاں فنّی پختگی کا بہترین نمونہ ہیں۔ اُنہوں نے رباعی کے وزن میں متعدد نظمیں بھی کہی ہیں جو ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے　　بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم　　بخیلی ہے یہ رزّاقی نہیں ہے
(اقبالؔ)

بچپن ہی کے پہلو میں جوانی بھی تو ہے　　باقی ہی کی آغوش میں فانی بھی تو ہے
سمجھے ہو غلط روح جدا ، جسم جدا　　جو برف کی شکل ہے، وہ پانی بھی تو ہے
(امجدؔ)

دل کی جانب رجوع ہوتا ہوں میں　　سر تا بقدم ، خضوع ہوتا ہوں میں
جب مہرِ مبیں غروب ہو جاتا ہے　　پیمانہ بکف ، طلوع ہوتا ہوں میں
(جوشؔ)

پریمی کو بخار کھُل نہیں سکتی ہے پلک　　بیٹھی ہے سرہانے، ماندمکھڑے کی دمک
جلتی ہوئی پیشانی پہ رکھ دیتی ہے ہاتھ　　پڑ جاتی ہے بیمار کے دل میں ٹھنڈک
(فراقؔ)

تابع ہمیں عقل کا کئے دیتی ہے　　آزادیِ دل فنا کئے دیتی ہے
تہذیب کی عظمتوں سے ہم باز آئے　　فطرت سے ہمیں جدا کئے دیتی ہے
(جگت موہن لال رواںؔ)

تحقیق کو بے سود سمجھنے والو　　انسان کو بے سود سمجھنے والو
تقدیر و توکل سے عمل بہتر ہے　　اے وہم کو معبود سمجھنے والو
(احسان دانشؔ)

ساقی مجھے پھر فکرِ جہاں نے گھیرا　　میخانہ سلامت رہے دائم تیرا
تجھ سا کوئی ساقی ہے، نہ مجھ سا میخوار　　بھر دے بھردے پیالہ بھر دے میرا
(ناصر کاظمیؔ)

خواجہ دل محمد دلؔ، صفیہ شمیمؔ ملیح آبادی، حیدرؔ دہلوی، وحشتؔ کلکتوی، فارغؔ بخاری، پروفیسر سوزؔ، جگن ناتھ آزادؔ، اقبال حُسین شوقیؔ کا شمار بھی بہترین رباعی گوشعرا میں کیا جانا چاہیے۔ دَورِحاضر میں بھی بہت سے شعرا رباعیاں کہہ رہے ہیں اور نئے فنی لوازم کی پاس داری کرتے ہوئے اردو رباعی کے سفر کو ارتقائی منازل کی جانب جاری وساری کئے ہوئے ہیں۔

10.06 خلاصہ

رباعی چار مصرعوں کی ایک چھوٹی سی نظم ہوتی ہے۔شاعر صرف چار مصرعوں میں اپنے خیالات کو مکمّل کرتا ہے۔رباعی کا وزن مخصوص ہے۔یہ صرف بحرِ ہزج میں نظم کی جاتی ہے۔عام طور پر رباعی کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے اگر تیسرے مصرع میں بھی قافیہ لایا جائے تو عیب نہیں۔جس رباعی میں چاروں مصرعے مقفّٰی ہوتے ہیں اُسے غیر خصّی رباعی یا مصرّع رباعی کہتے ہیں اگر کسی رباعی کے مصرع سوم میں قافیہ نہیں ہوتا ہے تو اُسے رباعی خصّی یا رباعی ناقص کہا جاتا ہے۔وقت اور ارتقا کے ساتھ رباعی کے نام بھی تبدیل ہوتے رہے ہیں۔ پہلے اسے ترانہ کہا جاتا تھا۔اس کے بعد اسے دو بیتی، چہار بیتی اور چہار مصراعی کہا جانے لگا۔ابتدائی دَور کی رباعیوں میں تصوف کے مسائل کے علاوہ حمد،نعت اور منقبت سے تعلّق رکھنے والے مضامین نظم کئے جانے لگے۔اس صنف کی رسائی بہت جلد درباروں میں بھی ہوگئی۔رباعی گوشعرا اس صنف کے ذریعہ اربابِ حکومت اور اُمرا کی مدح وستائش اور مطلب برآری کرنے لگے۔سلاطینِ وقت کے حکم کی تعمیل میں درباری شعرا واقعات وسانحات کو بھی رباعی میں نظم کرنے لگے۔ہنگامی حالات میں بھی رباعیاں کہی جانے لگیں۔تہنیت،شکوہ وشکایت،معذرت، طلب،احسان مندی وغیرہ کا اظہار بھی رباعی کے ذریعہ کیا جانے لگا۔کچھ شاہانِ مملکت خود شاعر تھے۔چوں کہ وہ عیش وعشرت اور رنگ رلیوں میں مبتلا رہتے تھے اس لئے اُن کی بیشتر رباعیات کا رنگ عشقیہ ہے۔اُن کے یہاں حمد،نعت،منقبت،تصوف،شہدائے کربلا اور اخلاق کے موضوعات پر بھی کچھ رباعیاں نظر آتی ہیں۔

عرب میں رباعی کہنے کا دستور نہیں تھا۔یہ اہلِ عجم یعنی ایران کی ایجاد ہے۔اُردو میں رباعی کا پہلا شاعر محمد قلی قطب شاہ کو تسلیم کیا جاتا ہے۔بعض محقّقین غلط فہمی کی بنا پر مُلّا وجہی کو اور بعض عبدالقادر حیدرآبادی کو اُردو کا پہلا رباعی گو شاعر ثابت کرتے ہیں۔دکن میں سراج اورنگ آبادی اور ولؔی نے بھی رباعیاں کہی ہیں۔شمالی ہند میں دردؔ، میرؔ، سوداؔ، میر حسن اور اُن کے تلامذہ نے بھی کم وبیش رباعیاں کہی ہیں۔اس عہد کے دیگر شعرا میں حسرتؔ دہلوی، بہادر علی حشمتؔ، عبدالحٗی تاباںؔ، شیخ قیام الدین قائمؔ چاندپوری،محمد حُسین کلیم، احسن اللہ بیاںؔ،عزیز بھکاری اور میر سوزؔ کی رباعیاں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ان شعرا کی بیش تر رباعیاں مذہب،تصوف، اخلاق اور حُسن وعشق کے موضوعات پر مبنی ہیں۔

لکھنوی شعرا میں انشاء اللہ خاں انشاؔء،قلندر بخش جرأتؔ نے بھی مختلف موضوعات پر رباعیاں کہی ہیں۔نظیرؔ اکبرآبادی کی رباعیاں درسِ اخلاق اور پند وموعظت کے موضوعات سے مملو ہیں۔میر انیسؔ،مرزا دبیرؔ اور اُن کے ہم عصر شعرا نے رباعی گوئی کو جلا بخشی۔اُنہوں نے رباعی کو روایتی موضوعات کے دائرہ سے نکال کر زندگی کی اخلاقی قدروں کا آئینہ دار بنا دیا۔مرزا اسداللہ خاں غالبؔ،مومن خاں مومنؔ،شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، بہادر شاہ ظفرؔ،مصطفیٰ خاں شیفتہؔ،میر مہدی مجروحؔ نے دیگر اصنافِ سخن کے علاوہ رباعیاں بھی کہی ہیں۔خواجہ الطاف حُسین حالؔی اور اکبرؔ الٰہ آبادی نے اخلاق اور اصلاحِ معاشرہ کو اپنی رباعیات کا موضوع بنایا۔

اسمٰعیل میرٹھی،امیرؔ مینائی اور پیارے صاحب رشید نے بھی رباعی میں طبع آزمائی کی ہے۔شادؔ عظیم آبادی،داغؔ دہلوی اور عزیزؔ لکھنوی نے بھی چند رباعیاں نظم کی ہیں۔شوکت علی خاں فانیؔ،امجدؔ حیدرآبادی،شاکرؔ میرٹھی،شبّیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی،سیمابؔ اکبرآبادی، رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری،تلوک چند محرومؔ،جگت موہن لال رواںؔ،علّامہ اقبالؔ،عبدالباری آسیؔ،یاس یگانہ چنگیزی اور اثرؔ صہبائی کو رباعی

گوئی میں مہارت حاصل تھی۔ان شعرا نے مختلف موضوعات پر رباعیاں کہی ہیں۔امجد حیدرآبادی، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھ پوری، خواجہ دل محمد دل، صفیہ شمیم ملیح آبادی، حیدر دہلوی، وحشت کلکتوی، فارغ بخاری، پروفیسر سوز، جگن ناتھ آزاد اور اقبال حسین شوق کا شمار ممتاز رباعی گو شعرا میں کیا جاتا ہے۔

10.07 خلاصہ

اصلاحِ معاشرہ	: معاشرے کی درستگی	سلاست	: روانی، سادگی، ہمواری، صفائی
بایزید بسطامی	: ایک بلند پایہ بزرگ کا نام	طبع آزمائی	: ذہن وفکر کی جودت دکھانا، اپنے فن کے جوہر دکھانا (نثر ونظم میں)
بہرہ ور	: فائدہ اٹھانے والا		
پاس داری	: لحاظ کرنے والا، دیکھ بھال کرنے والا	غزنہ	: ایک شہر کا نام
پند وموعظت	: پند ونصیحت، اچھی باتوں کی ہدایت	کس وناکس	: ادنیٰ واعلیٰ، خاص وعام، ہر ایک، ایرا غیرا، ہر کوئی
تقلید	: پیروی، نقل، کسی کی اتباع کرنا		
تلامذہ	: تلمیذ کی جمع، شاگرد	محققین	: محقق کی جمع، تحقیق کرنے والے
توجیہ	: سبب بتانا، وجہ بیان کرنا	مخصوص	: خاص کیا گیا، نامزد کیا گیا
تہنیت	: مبارک باد، مبارک سلامت	مستعار	: ادھار لیا ہوا، عارضی طور پر لیا ہوا
جدت پسندی	: نیا انداز دکھانا، نئی روش پر چلنا	مشتق	: اخذ کیا ہوا، ماخوذ، نکلا ہوا
جسارت	: ہمت، دلیری، جرأت (گستاخی کی حد تک)	مصلحانہ	: اصلاح والا، نیکی کا
جوز بازی	: بچوں کا ایک کھیل جس میں اخروٹوں کو گولیوں کی طرح مقررہ فاصلے سے پھینک کر ایک سوراخ میں ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں	معاملہ بندی	: بیتی ہوئی باتوں کو نظم کرنا (شاعری)
		ممتاز	: بلند، معزز، نمایاں، جسے کوئی خاص امتیاز دیا جائے
دستور	: آداب، رسم ورواج، قاعدہ، قانون	موجد	: ایجاد کرنے والا، پہلی بار پیدا کرنے والا
راگ	: سروں کی بندھی ہوئی ترتیب	نازک خیالی	: باریک باتوں تک پہنچنے کا عمل، دقیقہ رسی
روزمرّہ	: روزانہ کا معمول، عام بات	ناصحانہ	: ناصح جیسا نیز نصیحتوں پر مبنی
سطحی	: اُپری، رواروی، سرسری	ہم پلہ	: ہم مرتبہ، ہم عصر

10.08 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : رباعی کی تعریف اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ : دکنی شعرا میں سے کسی کی ایک رباعی تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۳ : دبستان لکھنؤ سے تعلق رکھنے والے پانچ رباعی گو شعرا کے نام تحریر کیجیے؟

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : رباعی کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲ : ''دورِ جدید کے رباعی گوشعرا'' کے عنوان سے مضمون تحریر کیجئے۔

سوال نمبر۳ : شمالی ہند کے چند رباعی گوشعرا کی رباعیات کی بنیادی خصوصیات پر روشنی ڈالئے۔

10.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو رباعیاں از ڈاکٹر سلام سندیلوی

۲۔ اصناف سخن اور شعری ہئیتیں از شمیم احمد

۳۔ تاریخ وتنقید ادبیاتِ اُردو از حامد حسن قادری

۴۔ دکنی رباعیاں از فرمان فتح پوری

اکائی 11 سید احمد حسین امجدؔ کی رباعی گوئی

ساخت

11.01 : اغراض و مقاصد

11.02 : تمہید

11.03 : سید احمد حُسین امجدؔ حیدرآبادی کے حالاتِ زندگی

11.04 : سید احمد حُسین امجدؔ حیدرآبادی کی رباعی گوئی

11.05 : سید احمد حُسین امجدؔ حیدرآبادی کا اُسلوبِ رباعی

11.06 : سید احمد حُسین امجدؔ حیدرآبادی کی منتخب پانچ رباعی متن

11.07 : سید احمد حُسین امجدؔ حیدرآبادی کی منتخب پانچ رباعی کی تشریح

11.08 : خلاصہ

11.09 : فرہنگ

11.10 : نمونہ امتحانی سوالات

11.11 : حوالہ جاتی کتب

11.01 غراض و مقاصد

امجد کا پورا نام سید احمد حسین تھا۔ حیدرآباد (دکن) کے ایک شریف خانوادے سے تعلّق رکھتے تھے۔ بیسویں صدی کے رُبعِ اوّل میں شعرا عام طور پر نظم گوئی کی طرف راغب تھے۔ حالیؔ اور آزادؔ کے بعد اقبال نے اپنی نظموں کے ذریعے صنفِ نظم کو پوری طرح قائم کر دیا تھا۔ اقبال غزل کے بھی منفرد شاعر تھے، بلکہ ان کی غزل پر نظم ہی کا پرتو ہے۔ دونوں کا اُسلوب یکساں ہے۔ غزل کے مضامین بھی کم و بیش وہی ہیں جو اُن کی نظم کے ہیں۔

اس سبق میں یہ بتانا مقصود ہے کہ اقبال کے بعد نظم گو شعرا کا ایک سلسلہ سا قائم ہو گیا تھا۔ امیرؔ مینائی اور داغؔ دہلوی کے بعد اصغرؔ گونڈوی، فانیؔ بدایونی، حسرتؔ موہانی، یگانہؔ چنگیزی، فراقؔ گورکھپوری اور جگرؔ مرادآبادی جیسے شعرا نے غزل کی روایت کو قائم رکھنے کی کوشش کی، لیکن نظم ہی نئی نسل کی پسندیدگی کا مرکز تھی۔ جوشؔ ملیح آبادی اور پھر ترقّی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق نے بھی نظم ہی کی ترویج کی۔ نظم کی بلند و بالا آواز کے شور میں دوسری مختصر اصنافِ سخن حاشیے میں چلی گئیں۔ ان میں ایک رباعی تھی۔

زیرِ نظر سبق میں اس عہد کے ایک اہم رباعی گو شاعر امجد حیدرآبادی کے فکر و فن کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ اس بات کی کوشش کی جائے گی کہ امجد کی رباعی کے فن کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا جائے اور ان کی انفرادی خصوصیات پر سیر حاصل گفتگو کی جائے۔

11.02 تمہید

امجد حیدرآبادی نے غزلیں اور نظمیں بھی کہیں۔ انھیں یہ علم تھا کہ نظم ان کے دَور کی ایک پسندیدہ صنفِ سخن ہے۔ غزل تو اب بھی لکھی جا رہی ہے اور اصغؔر گونڈوی اور حسرتؔ و فانؔی جیسے شعرا نے غزل کا بھرم قائم کر رکھا ہے لیکن نظم کا جادو نئی نسل کے سر چڑھ کے بول رہا ہے۔ امجد کے لیے نظم یا غزل کوئی بھی صنف مشکل نہیں تھی لیکن انھوں نے اپنی ایک الگ راہ نکالی۔ وہ دوسروں سے مختلف بننے کے خواہاں تھے۔ وہ ایک ایسی صنف کو ذریعۂ اظہار بنانے کے درپے تھے جس کی طرف ان کے معاصرین کی توجہ کم سے کم ہے۔ ظاہر ہے رباعی ایک ہی صنف تھی جو بہ ظاہر جتنی آسان نظر آتی ہے بہ باطن اتنی ہی مشکل ہے اور اچھی رباعی لکھنا تو اس سے بھی مشکل۔ رباعی میں سب سے بڑی قید اس کا نظامِ اَوزان ہے۔ اس کے لیے بحر ہزج میں ۲۴/اوزان مخصوص ہیں۔ شاعر کو انھیں میں سے بحر و وَزن کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ غالبًا اسی قید کی وجہ سے شعرا بہت زیادہ رباعی کی طرف متوجہ نہیں ہوئے۔ پھر یہ کہ قدما نے جو رباعیاں کہی ہیں وہ زیادہ تر پند و نصائح پر مبنی ہے۔ اس طرح اخلاق آموزی کا تصوّر اس کے ساتھ جڑ گیا۔ یہی صورت حالؔی کی رباعیوں میں بھی حاوی رجحان کی حیثیت رکھتی ہے۔ غزل گو شعرا کے لیے یہ آزادی ہے کہ وہ کسی بھی بحر و وزن میں غزل کہہ سکتے ہیں اور زندگی کے کسی بھی تجربے کو غزل میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ ان میں وہ تجربے بھی شامل ہیں جن کا تعلق حُسن و عشق کی وارداتوں سے ہے۔ اس لیے رباعی جیسی خشک صنف انھیں کیسے راس آسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے اہم غزل گو شعرا جیسے حسرتؔ، اصغؔر، فانؔی یا جگؔر غزل کے سحر سے باہر نہیں نکل سکے۔ وہ امجؔد، جگت موہن لال رواںؔ، فراقؔ گورکھپوری اور جوشؔ ملیح آبادی جیسے شعرا تھے جنھوں نے رباعی میں زندگی کی نئی روح پھونک دی۔ امجؔد حیدرآبادی کی رباعی کی اپنی انفرادیت ہے۔ اگرچہ اس کے مفاہیم میں تنوّع کی کمی ہے لیکن جامعیت، ارتکاز اور وحدتِ خیال کے اعتبار سے ان رباعیوں کا درجہ بلند ہے۔

11.03 سید احمد حُسین امجؔد حیدرآبادی کے حالاتِ زندگی

آپ کا پورا نام سید احمد حسین امجد تھا۔ آپ کے والد محترم صوفی رحیم علی بن سید کریم ایک متقی و پرہیزگار شخصیت تھے۔ آپ کے یہاں بیس بچوں کی پیدائش ہوئی تھی لیکن ان میں سے کوئی زندہ نہیں رہا۔ آپ اپنے والدین کی اکیسویں اولاد تھے۔ ۶/رجب ۱۳۰۳ھ مطابق ۱۸۸۶ء بروز دوشنبہ (پیر) کو آپ حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ جب امجد کی عمر ۴۰/دن کی ہوئی تو آپ کے والد محترم اس دارفانی سے کوچ کر گئے تب امجؔد کی پرورش و پرداخت آپ کی والدہ ماجدہ صوفیہ بیگم نے کی۔ آپ کی والدہ محترمہ بھی ایک نیک، مذہبی، پرہیزگار، خاتون تھیں اور اپنے بچوں کو زندگی میں آگے بڑھنے کے لیے حوصلہ افزائی کرتی رہتی تھیں۔

امجد کی ابتدائی تعلیم عام رواج کے مطابق گھر پر ہوئی۔ امجؔد کی پرورش و تربیت میں والدہ محترمہ کا بہت بڑا ہاتھ تھا اسی لیے ہمیشہ ان میں کچھ کر گزرنے آرزوؤں کے رگ و پے میں خون کی طرح سرایت کئے ہوئے تھی۔ پھر آپ نے حیدرآباد کی مشہور درس گاہ جامعہ نظامیہ میں چھ سال تک تعلیم پائی۔ جامعہ نظامیہ میں تعلیم کے دوران کی مزید ذہنی تربیت کو فروغ ہوا۔ اس کے بعد آپ نے پنجاب یونیورسٹی سے منشی فاضل کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد استادِ فلسفہ مولانا سیّد نادرالدین مرحوم سے مزید تعلیم حاصل کی جو کہ حضرت علاّمہ فضل حق خیرآبادی کے شاگرد رشید تھے۔ چودہ یا پندرہ برس کی عمر سے امجد نے اپنی شاعری کی ابتدا کی۔

اٹھارہ سال کی عمر میں آپ کی شادی شیخ میراں کی لڑکی محبوب النساء بیگم سے ہوئی۔جن کے بطن سے ایک لڑکی اعظم النساء کی پیدائش ہوئی۔یہی وجہ ہے کہ امجد ابوالاعظم کہلائے جانے لگے۔امجد صوفیانہ مزاج کے حامل تھے آپ نے دنیاوی عیش وعشرت سے ہمیشہ دوری بنائے رکھی۔متانت وسنجیدگی ان کی طبیعت کا خاصہ تھے۔صبر وقناعت آپ کے اندر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔آپ نے اپنی زندگی بے حد سادگی سے گزاری۔رہن وسہن اور عادت واطوار میں کبھی بھی تصنع سے کام نہ لیا۔آپ بے حد خوددار تھے لیکن مزاج میں انکساران کا خاص طرّہ امتیاز تھا۔خودنمائی سے پرہیز کیا ہمیشہ عبادت وریاضت میں اپنی زندگی بسر کی۔آپ نے کسی احسان لینا بھی گوارانہ کیا بلکہ جہاں تک ممکن ہوسکا دوسروں لوگوں کی امداد کی۔شادی کے دوسال کے بعد امجد بنگلور چلے گئے اور وہاں تدریس کے پیشہ سے وابستہ ہوگئے لیکن جلد ہی واپس حیدر آباد آنے کے بعد مدرسہ دارالعلوم میں استادمقرر ہوگئے۔چند برس تدریسی خدمت انجام دینے کے بعد وہ صدر محاسبی (اکاؤنٹینٹ جنرل) کے دفتر میں ملازم ہوگئے اور ترقی کرتے ہوئے مددگار صدر محاسب (ڈپٹی اکاؤنٹینٹ جنرل) کے عہدہ پر پہنچ کر ۵۵/برس کی عمر میں وظیفہ پر سبک دوش ہوئے۔

۱۹۰۸ء میں ایک بہت خوفناک حادثہ رونما ہوا۔حیدرآباد کی موسیٰ ندی میں خوفناک طوفان آیا اور یہ طوفان اتنا تباہ کن تھا کہ شہر کا ایک بڑا حصہ اس کے سیلاب کی نذر ہوگیا۔امجد کا مکان ندی کے قریب تھا۔اُن کا مکان بھی سیلاب کی زد میں آ گیا اس میں مال واسباب کے ساتھ ساتھ آپ کی والدہ ماجدہ، بیوی اور ۴/سالہ بچی اعظم النساء بھی آپ کی آنکھوں کے سامنے سیلاب کی نذر ہوگئیں اور آپ انھیں نہ بچا سکے۔امجؔد نے علامہ سیدنا درالدین سے فلسفہ ومنطق پڑھی تھی اور علامہ امجؔد کو بہت چاہتے تھے۔امجؔد کے ذہنی کرب کو دیکھتے ہوئے انھوں نے اپنی بیٹی جمال سلمیٰ امجد کے نکاح میں دے دی۔جس کے بعد امجد کی زندگی میں ایک ٹھراؤ سا آ گیا۔۱۹۲۸ء میں امجد اپنی اہلیہ کے ساتھ حج بیت اللہ کے لئے تشریف لے گئے۔حج سے واپسی کے ایک برس بعد اُن کی بیوی جمال سلمیٰ کا انتقال ہوگیا۔۱۹۳۰ء میں امجؔد نے تیسری شادی سید ابراہیم حسینی کی دختر قمر النساء بیگم سے کی جو امجؔد کی وفات کے بعد بھی زندہ رہیں۔مختصر سی بیماری کے بعد امجؔد ۲۹/مارچ ۱۹۶۱ء کو اس دارفانی کو الوداع کہتے ہوئے اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔درگاہ شاہ خاموش کے احاطے میں دوسری اہلیہ جمال سلمیٰ کے پہلو میں امجد کی تدفین ہوئی۔

11.04 سید احمد حُسین امجؔد حیدرآبادی کی رباعی گوئی

امجؔد حیدرآبادی نے رباعی کو ایک ایسے دَور میں وسیلۂ اظہار بنایا تھا جب نظم کا طوطی بول رہا تھا۔بیش تر شعرا نظم گوئی کی طرف راغب تھے۔غزل کہنے والوں کی بھی کمی نہیں تھی لیکن عظمت اللہ خاں، جوشؔ ملیح آبادی اور کلیم الدین احمد غزل کے سخت ترین مخالف تھے۔اس تنقید و مخالفت کے باوجود غزل گوئی میں تو کمی نہیں آئی لیکن غزل، غالبؔ سے آگے تو کیا غالب کے ہم سر بھی نہیں ہوسکی۔البتہ نظم نے ارتقا کے کئی مدارج طے کر لیے۔رباعی ہی ایک ایسی صنف تھی جو مشکل ضرور تھی لیکن تخلیقی ذہن کے لیے اس میں کافی امکانات تھے۔اس راز کو فراقؔ اور جوشؔ نے محسوس کر لیا تھا۔امجؔد اور جگت لال موہن رواںؔ کا شمار بھی انھیں میں کرنا چاہیے۔ان شعرا نے رباعی کی طرف توجہ دی اور اس کے وزن و وقار میں غیر معمولی اضافہ کیا۔چوں کہ نظم کی طرف عمومی رجحان تھا اور نظم کی گونج چاروں طرف سنائی دے رہی تھی۔اس لیے رباعی گو شعرا اور رباعی کو ہمارے نقّادوں نے لائقِ اعتنا ہی نہیں سمجھا۔امجؔد حیدرآبادی کو بھی اس بات کا شکوہ تھا۔امجد ''رباعیاتِ امجد'' (حصہ دوم) کے

ابتدائیے میں یہ شکایت کرتے ہیں کہ کسی بھی شاعر کے بارے میں جو رائے قائم کی جاتی ہے وہ ''ذاتی قرأت کا نتیجہ'' نہیں ہوتی۔عموماً دوسروں کی لکھی ہوئی رایوں کے مطابق لوگ اپنی رائے گڑھ لیتے ہیں۔امجدؔ کہتے ہیں:

''اکثر ذاتی رائے نہ رکھنے والے اُنظُر الٰی مَا قَال کے خلاف مصنّف کے نام یا ملحقہ تقاریظ کو اصل تصنیف کی بہ نسبت زیادہ غور اور توجہ سے دیکھتے ہیں اور بڑے بڑے ناموں سے مرعوب ہوکر اور بھاری بھرکم شخصیتوں کے بوجھ میں دَب کر کتاب پڑھنے سے پہلے،مصنّف کے مشہور یا غیر مشہور نام کے اعتبار سے یا محض تقاریظ کی بناپر رائے قائم کر لیتے ہیں۔''

دوسری جگہ انھوں نے یہ بھی شکوہ کیا ہے کہ جو شخصیات بہت معروف ہیں،ان کے بارے میں یہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ ان کا ہر کام اعلیٰ درجے کا ہوگا اور غیر معروف یا چھوٹے شعرا کا ہر کام کوتاہ ہوگا۔اس طرح کے بھرم بالعموم قاریوں نے قائم رکھے ہیں۔امجدؔ کا کہنا ہے کہ یہ کوئی کلیہ نہیں ہے۔کیوں کہ بڑے آدمی کا ہر کام بڑا نہیں ہوتا اور نہ ہی چھوٹے آدمی کا ہر کام چھوٹا ہوتا ہے۔ظاہر ہے وقت سب سے بڑا محاسب ہے۔کسی رائے کو دَوام نہیں ہے اور نہ ہی ہر فیصلہ یعنی تنقید کا فیصلہ ہمیشہ کے لیے قائم و مستند ہو جاتا ہے۔امجد کہتے ہیں:

''یاد رکھیے کہ بڑے آدمی کا ہر کام بڑا نہیں ہوتا اور چھوٹے آدمی کا ہر کام چھوٹا نہیں ہوتا۔تجدّد امثال ہر آن تبدیلی کو ثابت کر رہا ہے۔ایک وقتِ خاص میں،دانش مند نادان ہو جاتا ہے اور کسی وقت نادان بھی دانش مند بن جاتا ہے۔علی الدّوام نہ کسی کا جہل قابلِ یقین ہے نہ کسی کا علم قابلِ اعتبار،ایک چشم زدن میں کیا سے کیا ہوتا ہے۔کُل یَوم ہُوَ فی شان۔''

امجدؔ نے یہ ساری باتیں اپنی رباعی کو ذہن میں رکھ کر کہی ہیں۔انھیں اس امر کا شدید احساس اور تاسّف تھا کہ اربابِ نظر ان کے فن سے اغماض برت رہے ہیں۔بالعموم لوگ ظاہر پرست ہیں شعر کے باطن میں جو گہرے معانی چھپے ہوئے ہیں انھیں دیکھنے کی ضرورت ہے۔مادیت پسندی کے دَور میں روح میں جھانکنے کی کوشش کون کرے گا۔بقول امجد:

''اُدھر ناظر سطحیات کے میدان میں سرگرم تگاپو ہے،اُدھر طائرِ مضمون پردۂ خفا میں ناظر کے انتظار میں مرغِ بسمل کی طرح پھڑک رہا ہے.........دیکھیے مادّہ پرست نگاہیں عالمِ ارواح میں کب قدم رکھتی ہیں۔''

امجد نے کمالِ فن کے لیے چار خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ظاہر ہے امجد ایک رباعی گو شاعر ہیں اس لیے ان کا عندیہ رباعی کے فن کی طرف ہے وہ کہتے ہیں کہ:

''اعلیٰ سلسلۂ خیال کا صحیح اور سلیس ترکیب میں وہ بھی بے ساختہ پن کے ساتھ ادا کرنا (جو کمالِ ادب ہے) اختیاری بات نہیں ہے۔وہی تصنیف زیادہ تر مقبول اور پسندِ خاطر ہوتی ہے،جس میں اعلیٰ خیال کے ساتھ بے ساختہ پن بھی ہو۔''

گویا کسی بھی تخلیق فن کے لیے درج ذیل چار اُمور کی خاص اہمیت ہے:

﴿۱﴾ اعلیٰ سلسلۂ خیال ﴿۲﴾ صحیح اور سلیس ترکیب ﴿۳﴾ بے ساختہ پن ﴿۴﴾ فیضانِ ربّی

﴿۱﴾ **فلسفیانہ و مابعدالطبیعیاتی خیالات** : امجد نے جس چیز پر سب سے زیادہ زور دیا ہے وہ ان کے فلسفیانہ خیالات ہیں۔ جنھیں وہ اعلیٰ سلسلۂ خیال سے تعبیر کرتے ہیں۔فراقؔ گورکھپوری کی رباعیات کے استثنا کے ساتھ بیش تر شعرانے رباعی میں اخلاقی اور متصوّفانہ مضامین ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔قدما میں انیسؔ و دبیرؔ نے رباعی کو ایک بلند درجہ عطا کیا تھا۔فکر کا وہ عنصر جو اُن کے مراثی کو ایک خاص شناخت عطا کرتا ہے، رباعی کے فن میں بھی انھوں نے اسے برقرار رکھا ہے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کی رباعیات میں حیات و کائنات سے متعلق ہزار رنگ ملتے ہیں۔انسانی جذبوں کی ایک وسیع دنیا ان میں آباد ہے۔ اخلاق آموزی سے متعلّق مضامین کا پلڑا بھاری ہے۔اسی لیے یہ خیال قائم ہوگیا کہ رباعی محض فلسفیانہ، اخلاقی اور متصوّفانہ خیالات و تجربات ہی کے ساتھ مشروط ہے۔جب کہ ایسا ہے نہیں۔یہ ضرور ہے کہ رباعی کے پیرائے میں فلسفیانہ خیالات کی گنجائش زیادہ ہے۔

امجدؔ کے یہاں بھی فلسفیانہ خیالات کی فراوانی ہے۔امجد نے اپنے مذہبی جذبات کو بھی فلسفیانہ رنگ و آہنگ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ امجد کے سلسلۂ خیالات میں پہلے تو ان رباعیوں کا حوالہ ضروری ہے جن میں امجد کے لیے زندگی، وجود، حقیقت محض ایک سوال بن کر اُبھرتے ہیں وہ کسی نتیجے تک پہنچتے۔کبھی تذبذب ان کے یقین کو دھندلانے لگتا ہے۔کبھی تشکیک ان کے اعتبار کو متزلزل کرنے لگتی ہے۔کبھی کوئی چمک سی نمودار ہوتی ہے اور ان کے ذہن کے اندھیروں کو منوّر کر دیتی ہے اور کبھی کوئی بھرم ان کے حواس کو اپنا اسیر بنا لیتا ہے۔یہ ساری صورتیں اسی انسان کے دل و دماغ میں پیدا ہوتی ہیں جو فکر کرتا ہے، اپنے طور پر سوچتا ہے، اپنے طور پر چیزوں کو جاننے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔اس ضمن میں امجد کی درج ذیل رباعیوں کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے:

کیفیتِ روحِ پاک معلوم نہیں　　حالِ دلِ دردناک معلوم نہیں
جھوٹی ہے تمام علم کی لاف زنی　　خاکی انسان کو خاک معلوم نہیں

☆☆☆

بیٹھی ہے اجل تاک میں معلوم نہیں　　آتش بھی ہے خاشاک میں معلوم نہیں
موت اور حیات میں نہیں ہے کچھ فرق　　ہوں خاک پہ یا خاک میں معلوم نہیں

☆☆☆

کس ملک کا باشندہ ہوں معلوم نہیں　　کس نور سے تابندہ ہوں معلوم نہیں
کیوں بادۂ نمائشی ہے مجھ میں　　میں کس کا نمائندہ ہوں معلوم نہیں

امجدؔ نے درج بالا رباعیوں ہی میں نہیں اپنی کئی رباعیوں میں صیغۂ استفہام سے کام لیا ہے۔سوال وہیں قائم ہوتا ہے جہاں چیزیں ہمارے علم سے بعید ہوتی ہیں اور ہم انھیں جاننے کے درپے ہوتے ہیں۔بعض سوالات وجودی نوعیت کے ہوتے ہیں یعنی جو ہمارے وجودی تجربات سے تعلق رکھتے ہیں۔ان میں سے بعض مابعدالطبیعیاتی نوعیت کے سوال ہوتے ہیں۔ڈیکارٹ نے کہا تھا کہ ''میں ہوں اس لیے میں سوچ رہا ہوں'' وجودی مفکرین کا کہا ہے کہ ''میں سوچ رہا ہوں اس لیے میں ہوں۔'' اوّل الذکر کے لیے 'میں' اولیت رکھتا ہے، ثانی الذکر کے لیے 'سوچ کا عمل' اہمیت رکھتا ہے۔گویا تمام دکھ، درد کی جڑ ہماری آگہی ہے۔غالبؔ نے کہا تھا:

رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسدؔ
پیچ و تابِ دل، نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

یعنی ہمارے اضطراب اور کرب کا باعث ہمارا شعور ہماری آگہی ہے۔ شوپنہار نے اسے ''تعذیبِ آگہی'' سے موسوم کیا تھا۔ یعنی بے خبری میں بڑی عافیت ہے۔

امجد کا بھی ''نامعلوم'' ایک بڑا مسئلہ ہے۔ وہ صاحبِ ایقان ہیں لیکن ایک ذہنِ آگاہ بھی رکھتے ہیں جو بار بار اُنھیں اُکساتا رہتا ہے اور ہر بار کوئی سوال اُن کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ امجد ہر علم کو محدود کہتے ہیں۔ انسان حیات و کائنات اور فطرت کی جتنی گرہیں کھولتا جاتا ہے اتنی ہی وہ اُلجھتی جاتی ہیں۔ ہر سائنسی تحقیق کسی دوسری تحقیق کا باب وَا کردیتی ہے۔ ہر باب کے بعد کوئی دوسرا باب ہوتا ہے۔ کیا اس کی کوئی انتہا بھی ہوگی؟ گذشتہ چار سو صدیوں کا تجربہ تو یہی کہتا ہے کہ انسان بہت کچھ جاننے کے بعد بھی علم محض ہی ہے۔ کیوں کہ علم محض علم ہی فراہم نہیں کرتا ہمیں اپنی جہالتوں کا عرفان بھی کراتا ہے۔ امجد نے محولہ بالا چوتھی رباعی کا عنوان ہی ''ظلوم وجہول'' رکھا ہے یعنی انسان یہ دعویٰ کرکے کہ وہ بہت کچھ علم رکھتا ہے اپنے آپ پر بڑا ظلم کرتا ہے اور جہول کے معنی نادانی، حماقت اور ناواقفیت کے ہیں۔ یعنی انسان جسے اپنی سائنسی اور علمی کامرانیوں پر بڑا گھمنڈ ہے اسے یہ علم ہی نہیں ہے کہ ابھی تو وہ ''طفلِ مکتب'' ہی ہے۔ فطرت کی کوئی تھاہ ہے نہ کائنات کا کوئی اُور چھور۔ ہم ایک بے کنار اور لامحدود میں انتہائی محدود اور ادنیٰ ہستی ہیں۔ امجد نے ہستی ونیستی کے اس مسئلے کو بار بار اپنا موضوع بنایا ہے۔ محولہ بالا پہلی رباعی میں ''علم کی لاف زنی'' کو اسی معنی میں جھوٹا بتایا گیا ہے کہ علم خود ایک بھرم ہے۔ دوسری رباعی میں جبر وقدر کے مسئلے کو اُٹھایا ہے اور اپنی لاعلمی ظاہر کی ہے کہ تقدیر اور اعمال کی جزا بھی حق ہیں لیکن جب اپنے اعمال پر اپنا ہی اختیار نہیں ہے تو جزا و سزا کے کیا معنی؟ امجد واضح لفظوں میں یہ سوال نہیں کرتے لیکن لفظوں کے پیچھے جو ان کہا Unsaid ہے اس کا یہی مفہوم ہے۔

﴿۲﴾ **مذہبی فکر** : امجد کے ذہن پر اسلامی فکر کا گہرا اثر ہے۔ یہ اثر اقبال کے کلام میں بھی گہرا ہے۔ لیکن اقبال کا ذہنی اور علمی کینوس وسیع تھا۔ مذہبی فکر کو محض مذہبی فکر کے طور پر انھوں نے ادا نہیں کیا بلکہ اسے شعریت میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ گویا اقبال کی مذہبی فکر، یا دینی فکر دینی فکر کم دینی جمالیات کا درجہ زیادہ رکھتی ہے۔ وہ ہمارے وجدان کو طمانیت بخشتی ہے ہماری روح کو سیراب کرتی ہے۔ امجد نے مذہبی فکر واحساس کو تخلیقیت میں رچایا بسایا ضرور ہے لیکن اسے وسیع تر بساط میں پھیلا نہیں سکے۔ اپنے حدود میں انھوں نے فکر کو احساس میں بدلنے کی جو کوشش کی ہے جو لائقِ تحسین ہے۔ اقبال نے فکر کو احساس میں جس طرح بدلا ہے وہ ایک معجزاتی کرشمہ ہے۔ امجد نے ایک محدود بساط میں یہ کوشش کی ہے اور وہ کامیاب بھی ہیں۔

مذہبی فکر کی ایک صورت حمدیہ شاعری میں نظر آتی ہے۔ دوسری ان شعرا کے یہاں جنھوں نے بعض عظیم المرتبت مذہبی شخصیات کو موضوع بنایا ہے۔ بعض شعرا نے تاریخِ اسلام کے عروج کے زمانوں سے روشنی اخذ کی ہے، بعض نے فلسفۂ اسلام کو پیرایۂ شعر میں ڈھالا ہے۔ اقبال نے تاریخِ اسلام یا فلسفۂ اسلام کی ترجمانی نہیں کی بلکہ اس سے خودی، عمل اور عشق کا فلسفہ خلق کیا۔ امجد نے فلسفہ اسلام کو اپنے طور پر سمجھنے اور اسے کسب کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض رباعیوں کے عنوان بھی آیاتِ قرآنی سے اخذ کردہ ہیں۔ مثلاً:

لَا اِلٰہ اِلَّا اللّٰہ

اس پھول کا رنگ اُڑ کے بُو رہ جائے　　سر جائے تو جائے آبرو ، رہ جائے
ثابت ہو مری نفی سے تیرا اثبات　　میں اتنا مٹوں کہ صرف تو رہ جائے

وَفِیۡ اَنۡفُسکُمۡ اَفَلَا تُبۡصِرُوۡن

بجتا ہو ستارا اور مضراب نہ ہو　　پھیلی ہوئی چاندنی ہو مہتاب نہ ہو
'میں' میں نہیں ہوسکتا، نہ ہوتو جب تک　　ممکن ہی نہیں حُباب ہو آب نہ ہو

ھُوَالۡقَاھِرُ فَوق عِبادِہ

دستِ صرصر میں بحرِ موّاج ہوں میں　　یا پنجۂ شہباز میں دُرّاج ہوں میں
ہر چند نہیں ہے علم محتاج الیہ　　لیکن یہ ضرور ہے کہ محتاج ہوں میں

ان رباعیوں میں خدائے برحق کی عُلُوِیّت اورانفرادِذات کی محدودیت کوموضوع بنایا ہے۔شاعر کی ذات محض ایک ذرّۂ ناچیز یا محض ایک قطرے کی مانند ہے جوذاتِ ایزدی میں اپنے آپ کومدغم کرنے کے درپَے ہے۔امجد ان شعرا میں سے نہیں جو ہمہ اُوست کے قائل ہیں۔ امجد ہمہ از اُوست کے قائل ہیں۔خدا کو اپنے سے علیحدہ ایک ہستی کے طور پر دیکھتے ہیں۔ان کی معرفت کی راہ فنا سے ہوکر جاتی ہے۔'لا' یعنی نفی سے یہ سفر شروع ہوتا اور 'الا اللہ' یعنی اثبات پر ختم ہوتا ہے۔

﴿۳﴾ **حیات وکائنات کی اہمیت:** امجد نے بارہا وجود کے مسئلے کو چھیڑا ہے۔بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اکثر شعرا کے لیے حیات و کائنات یا کون و مکاں کی فہم ایک مسئلہ رہی ہے۔سبھی نے مختلف لفظوں میں یہ سوال کیا ہے کہ زندگی کیا ہے؟ اس کا مقصد کیا ہے؟ میں یا ہم کیوں ہیں؟ اور وہ کون ہے جو اس تمام موجودات کا خالق ہے۔اساطیر نے ان سوالوں کے جواب اپنے طور پر دیے، مذاہب نے اس اسرار کی گتھی کو اپنے طور پر سمجھانے کی کوشش کی فلسفے نے اپنے تصوّرات کی ایک دنیا قائم کی اور شعرا نے ان رازوں کو جاننے کے لیے اپنے وجدان سے کام لیا۔لیکن سوال پھر بھی سوال ہے رہے۔امجد کہتے ہیں کہ زندگی کا مقصد کیا ہے؟ مقصد اُلوہیت کے راز کا انکشاف نہیں ہے بلکہ محض جستجو، جستجو، جستجو ہے۔کائنات کی ہر شئے حرکت میں ہے گویا روئے مقصود کے نظر آنے کا بڑا مقصدِ حیات جستجوئے مقصود ہے۔

مقصودِ زندگی

ہر وقت ہے لب پہ گفتگوئے مقصود　　لیکن نظر آتا نہیں روئے مقصود
کیا تم سے بتاؤں زندگی کا مقصد　　ہے مقصدِ زیست جستجوئے مقصود

اگرچہ شاعر کو یہ معلوم ہے کہ عرفانِ خداوندی محض ایک بھرم ہے لیکن انسانی عقل کی کرید ہمیشہ برسرِ کار رہتی ہے۔ایک گتھی سلجھتی نہیں کہ دوسری پیدا ہوجاتی ہے۔دوسری ابھی سلجھی نہیں تھی کہ تیسری نمودار ہوجاتی ہے گویا ایک سلسلہ غیر مختتم ہے جو روزِ ازل سے جاری ہے۔

امجد کہتے ہیں:

کھیتی مرے فلسفے کی پکتی ہی نہیں　　　تدبیر سے تقدیر چمکتی ہی نہیں
کھاتی ہے ہمیشہ منہ کی لیکن پھر بھی　　　یہ کیا، وہ کیوں، سے عقل تھکتی ہی نہیں

﴿۴﴾ **معلوم و نا معلوم** : امجد نے عقل کو ایک نہایت محدود صلاحیت سے تعبیر کیا ہے۔ اقبال بھی عقل کے مقابلے میں عشق کو اہمیت تفویض کرتے ہیں۔ کیوں کہ عشق کا دوسرا نام حرکت و عمل ہے اور عقل کا کام محض اُلجھتے اور اُلجھاتے رہنا ہے۔ حقیقت محض ایک پردہ ہے اور ایک پردہ اگر اُلٹ بھی جائے تو اس کے پیچھے بھی یکے بعد دیگرے ہزاروں ہزار پردے ہیں۔ بالآخر انسان تلاشِ حق کو ادھورا چھوڑ کر ایک دن ابدیت میں گم ہو جاتا ہے۔ امجد نے ''شیخ العقل'' کے عنوان سے معلوم و نا معلوم کی کشمکش کو ایک حکایت کے ذریعے یوں بیان کیا ہے:

''کسی گاؤں میں ندی کے سیلاب سے کچھوا بہہ کر آ گیا، گاؤں والوں نے کچھوا کبھی دیکھا نہ تھا حیران ہو کر دیکھنے لگے، کبھی تو دیکھتے ہیں کہ ایک مدوّر سنگِ سیاہ دھیمی دھیمی چال سے چل رہا ہے اور پھر ذرا سی آہٹ پا کر فوراً رک جاتا ہے، تمام گاؤں والوں کا ہجوم ہو گیا۔ چھوٹے بڑے بچے، بوڑھے تماشا دیکھنے چلے آ رہے ہیں، ہر شخص اپنی عقل کے مطابق کوئی نہ کوئی رائے قائم کرتا ہے، لیکن تسکین بخش کوئی بات نہیں معلوم ہوتی۔ آخر کار تھک کر سب نے یہ فیصلہ کیا کہ اس گاؤں کے سب سے بڑے عقلمند شیخ العقل کو بلانا چاہیے وہی اس معمے کو حل کر سکتے ہیں لوگ شیخ العقل کے ہاں دَوڑے گئے اور بہ منتِ تمام حضرت کو بلا لائے اور اس عقدۂ لانیحل کے حل کرنے کی درخواست کی۔

جناب شیخ العقل نے اُلٹ پلٹ کر کچھوے کو اچھی طرح ملاحظہ فرمایا اور چلا چلا کر رونے لگے۔ اس قدر روئے کہ تمام ریشِ مقدس آنسوؤں سے تر ہو گئی جب آنسو اچھی طرح تھم گئے اور رونا ختم ہو گیا تو کھل کھلا کر ہنس پڑے اور اس قدر ہنسے کہ پھر آنکھوں میں پانی آ گیا۔ غریب دیہاتی حیران ہو کر اس تماشے کو دیکھ رہے تھے، کچھوے ہی کی حیرانی کیا تھی کہ یہ تماشا مزید برآں ہو گیا۔

جب حضرت رونے اور ہنسنے سے فارغ ہو گئے تو سب نے آپ سے رونے کا سبب دریافت کیا، حضرت نے ایک آہ بھر کر نہایت درد بھری آواز میں فرمایا کہ ہائے میرے رونے کا سبب کیا پوچھتے ہو، مجھے یہ غم ہے کہ میرے بعد ایسے نادر الوجود اور عجیب الخلقت اشیا کی حقیقت تم کو کون سمجھائے گا؟

سب نے نہایت حسرت اور درد کے ساتھ آنکھوں میں آنسو بھر کر کہا کہ بالکل سچ ہے، حضرت کے بعد ہم کو ایسی عجیب چیزوں کی حقیقت کون بتا سکتا ہے، ایک آپ ہی کا دم ہے جو بہت مغتنم ہے، خدائے تعالیٰ ہمیشہ ہمیشہ آپ کو سلامت رکھے۔

پھر لوگوں نے حضرت سے ہنسنے کا سبب دریافت کیا تو آپ نہایت متانت سے مسکرا کر جواب کیا دیتے ہیں، ہنسا اس لیے کہ: کیا چیز ہے یہ ـــــ مجھے بھی معلوم نہیں!''

(رباعیاتِ امجد، حصہ دوم، ص ۹۱-۹۲)

اس حکایت کے بعد عقل و علم کی تحدید کے موضوع کو انھوں نے اپنی کئی رباعیوں میں دہرایا ہے۔ مثلاً:

لَا عِلْمَ لَنَا

یا رب رہِ مستقیم معلوم نہیں　　　حادث کو درِ قدیم معلوم نہیں
سُبْحَانَکَ لَا عِلْمَ لَنَا پڑھتا ہوں　　　کچھ بھی مجھے اے علیم معلوم نہیں

عجیب جستجو

گردش کیوں کُو بہ کُو ہے معلوم نہیں　　　دل کی کیا آرزو ہے معلوم نہیں
جب دیکھیے جستجو میں سرگرداں ہوں　　　کس چیز کی جستجو ہے معلوم نہیں

غایب متکلّم

یہ کیا مرے رُو بہ رُو ہے معلوم نہیں　　　میں کون ہوں کون ہے تو معلوم نہیں
ہوتی رہتی ہیں دل ہی دل میں باتیں　　　کس سے ہے یہ گفتگو معلوم نہیں

ظرفیتِ شئے لنفسہٖ

دونوں موجود کوئی معدوم نہیں　　　دونوں ہیں یقینی کوئی موہوم نہیں
ہے ایک وجود باوجودِ من و تو　　　تو مجھ میں ہے میں تجھ میں ہوں معلوم نہیں

11.05 سید احمد حُسین امؔجد حیدرآبادی کا اُسلوبِ رباعی

امجد کے بیش تر مضامین رباعی مابعدالطبیعیاتی نوعیت کے ہیں۔ وہ یقین کرتے ہیں پھر وسوسے میں پڑ جاتے ہیں۔ پھر اپنے ذہن سے وسوسے کو جھٹکتے ہیں اور کچھ دیر بعد پھر وہ کسی تذبذب میں پڑ جاتے ہیں۔ ظاہر ہے جو 'معدوم' ہے اور جو 'نا معلوم' ہے۔ اس میں ایک تجسّس ہے۔ ہمارا وجود برحق ہے جس طرح خالقِ کُل برحق ہے۔ امجد دونوں کے وجود کو برحق مانتے ہیں۔ وہ ان شعرا میں سے نہیں ہیں جو 'عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے' کے قائل ہیں۔ حیات و کائنات اور تمام اشیا ان کے نزدیک ایک مسلسل امکان کا حکم رکھتی ہیں۔ ظاہر ہے اس طرح کے پیچیدہ مسائل کو عام زبان میں ادا بھی نہیں کیا جاسکتا۔ امجد کی زبان بھی فلسفیانہ نوعیت کی ہے۔ اس میں گہرائی اور گیرائی ہے۔ ان کے زبان و بیان میں جو صلابت اور پختگی پائی جاتی ہے وہ ان کے فکری رویّے کے باعث ہے۔

ہر مضمون اپنے ساتھ ایک اسلوب بھی لے کر پیدا ہوتا ہے۔ عشقیہ مضامین کے لیے فراق گورکھپوری کی زبان مناسب کہلائے گی۔ خمریہ مضامین کے لیے جگر مرادآبادی اور عمر خیام کی زبان مطلوب ہے۔ فلسفیانہ مذاق کی ترجمانی غالب و اقبال کی زبان کے ذریعے ہی کی جاسکتی ہے۔ امجد کے خیالات عام مروّجہ خیالات سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے اور نہ ہی شاعری کے عمومی مضامین کو انھوں نے شعری پیرایہ عطا

کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے مضامینِ شعر میں گہری سنجیدگی ہے۔انھوں نے فنا و بقا، جبر و قدر، موت و زندگی، من و تو کے مسئلے چھیڑے ہیں اور ان پر مذہبی اندازِ نظر ہی سے نہیں بلکہ فلسفیانہ اندازِ نظر سے بھی غور و فکر کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ امجد کے اسلوبِ شعر میں جامعیت اور تضبیط کی قدر بالخصوص متوجہ کرتی ہے:

درازدستی کوتاہ بینی

یاں جو آتا ہے بے ہنر آتا ہے ہر فردِ بشر ہم رہِ شر آتا ہے
میری آنکھوں کی تنگ چشمی دیکھو صورت میں فقط خال نظر آتا ہے

ھُوَالاوّلُ ھُوَالآخرُ

جو صورتِ مضموں ہے وہی عنواں ہے واجب ہی میں ایک صورتِ امکاں ہے
محشر ہو کہ قبر ، زندگانی ہو کہ موت جو یاں ہے وہاں ہے جو وہاں ہے یاں ہے

امجد نے بعض رباعیوں میں بہت سلیس زبان بھی استعمال کی ہے جس میں روانی ہے، تشبیہ کا حُسن ہے، مانوس اشیا کے ذریعے خیال کو ادا کیا گیا ہے:

افیون ہو یا مٹھائی منہ میں رکھ لی چیز اپنی ہو یا پرائی منہ میں رکھ لی
چھوٹے بچوں سے کم نہیں ہم اب بھی جو چیز ملی ، اُٹھائی منہ میں رکھ لی

دوسری جگہ ''خارِ زندگی'' کے عنوان سے آسان سی زبان میں گہرے نکتے بیان کر دیے ہیں:

کس برق کی ہر آن چمک رہتی ہے کس گل کی دماغ میں مہک رہتی ہے
ٹوٹا ہے ضرور کوئی کانٹا دل میں دیکھئے کچھ نہ کچھ کھٹک رہتی ہے

ان رباعیات میں وہ بے ساختگی ہے جس کا حوالہ خود امجد نے اپنی کسی تحریر میں دیا ہے بے ساختگی وہاں قائم ہوتی ہے جہاں جذباتیت ہوتی ہے۔ایسا نہیں ہے کہ امجد کے یہاں فکر محض فکرِ محض ہے۔امجد بنیادی طور پر شاعر ہیں اور شاعر جذباتی ہوتا ہے۔اس کی زبان کا کردار بھی جذباتی یعنی آئی.اے.رچرڈس کے لفظوں میں Emotive ہوتا ہے۔امجد کی زبان اس معنی میں خالص جذباتی نہیں ہے جیسی بالعموم رومانی شاعری میں ہوتی ہے یا غزلیہ شاعری میں جو ایک شرط کی حیثیت رکھتی ہے۔امجد نے اپنے جذبوں سے فکر کو فکرِ محسوس یا Felt thought میں بدلنے کا کام کیا ہے۔امجد کی رباعیات اسی لیے اثر آفریں ہیں کہ ان میں فکرِ محسوس ہے جو فوراً ہمارے احساس سے رشتہ جوڑ لیتی ہے۔

11.06 سید احمد حُسین امجدؔ حیدرآبادی کی منتخب پانچ رباعی متن

(۱) رباعی :

بے کار ہوں، باکار ہوں معلوم نہیں نادان ہوں، ہشیار ہوں معلوم نہیں
تقدیر بھی حق، جزائے اعمال بھی حق مجبور ہوں، مختار ہوں معلوم نہیں

﴿۲﴾ رباعی :

اس پھول کا رنگ اُڑ کے بُو رہ جائے　　سر جائے تو جائے آبرو رہ جائے
ثابت ہو مری نفی سے تیرا اثبات　　میں اتنا مٹوں کہ صرف تو رہ جائے

﴿۳﴾ رباعی :

مجھ میں ہے چھپی ہوئی کوئی شے تیری　　نغموں میں مرے ضرور ہے لَے تیری
صورت سے تو آشنا نہیں ہیں آنکھیں　　آواز کہیں سنی ہوئی ہے تیری

﴿۴﴾ رباعی :

ہر وقت ہے لب پہ گفتگوئے مقصود　　لیکن نظر آتا نہیں روئے مقصود
کیا تم سے بتاؤں زندگی کا مقصد　　ہے مقصدِ زیست جستجوئے مقصود

﴿۵﴾ رباعی :

ہر محفل سے بحالِ خستہ نکلا　　ہر بزم طرب سے دل شکستہ نکلا
منزل ہی نہیں یہاں مسافر کے لیے　　سمجھا تھا ، جسے مقام رستہ نکلا

11.07 سید احمد حُسین امؔجد حیدرآبادی کی منتخب پانچ رباعی کی تشریح

﴿۱﴾ رباعی :

بے کار ہوں ، باکار ہوں معلوم نہیں　　نادان ہوں ، ہشیار ہوں معلوم نہیں
تقدیر بھی حق ، جزائے اعمال بھی حق　　مجبور ہوں ، مختار ہوں معلوم نہیں

امجد حیدرآباد کا ذہن فلسفیانہ تھا۔ مابعد الطبیعیاتی مسائل ہمیشہ ان کے ذہن کو گھیرے رہتے تھے۔ زندگی، موت، جزا، سزا، جبر، اختیار وغیرہ کو انھوں نے اکثر اپنی رباعیوں میں موضوع کے طور پر اخذ کیا ہے۔ اس رباعی میں بھی وہ اپنی اس لاعلمی کی طرف اشارہ کررہے ہیں جو ہمیشہ سوال کے لیے اُکساتی ہے۔ دنیا اور سارے موجودات ان کے لیے سوال کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ اس عالم کیفیت میں غرق ہیں جب انھیں اپنی ہستی بھی ایک سوال کے طور پر نظر آتی ہے۔ اُن کے لیے یہ سمجھنا دشوار ہے کہ انھیں کس مقصد کے لیے پیدا کیا گیا ہے۔ کیا وہ تقدیر کے پابند ہیں یا انھیں آزادیاں بھی مہیا کی گئی ہیں۔ اس سزا اور جزا کے کیا معنی ہیں۔ نادانی اور ہشیاری کے کیا معنی ہیں۔ کیا واقعی وہ عمل پیرا ہیں یا یہ محض ایک وہم ہے۔

امجد نے اس رباعی میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارا علم محدود ہے اور اسرارِ خداوندی لامحدود ہیں۔

﴿۲﴾ رباعی :

اس پھول کا رنگ اُڑ کے بُو رہ جائے　　سر جائے تو جائے آبرو رہ جائے
ثابت ہو مری نفی سے تیرا اثبات　　میں اتنا مِٹوں کہ صرف تو رہ جائے

امجد نے اس رباعی میں ''فنافی اللہ'' کا تصوّر پیش کیا ہے۔ پھول سے مراد زندگی ہے، سر جائے سے مراد ہے موت۔ ان کا کہنا ہے کہ موت کے معنی بہ ظاہر زندگی کے خاتمے کے ہیں۔ وہ موت جو خدا کی راہ میں میسر آتی ہے بقا کا دوسرا نام ہے۔ وہ خدا سے اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ میں ایسے کام کر جاؤں کہ میری موت کے بعد ان کاموں کی وجہ سے میری عزت رہ جائے۔ میری موت، موت کا ثبوت نہیں زندگی کا ثبوت ہو۔ میں اپنے آپ کو تیری راہ میں اتنا مٹا ڈالوں کہ 'تو' اور 'میں' کی تخصیص ہی مٹ جائے۔ گویا میری اَنا یا خودی پوری طرح تجھ میں ضم ہو جائے۔ اسی کو معرفت کہتے ہیں، اسی کا نام عرفانِ خداوندی ہے جسے حاصل کرنے کے لیے صوفی یا سالک کو اپنی ہستی سے اُوپر اُٹھنا پڑتا ہے جب ہی وہ حقیقت اولیٰ کی معرفت حاصل کر سکتا ہے اور زندگی کا سراغ بھی پا سکتا ہے۔ اس رباعی کا عنوان شاعر نے ''لا الہ الا اللہ'' رکھا ہے۔ ''لا'' نفی کی طرف اشارہ کرتا ہے اور الاّ اللہ اثبات کی طرف۔ یعنی نہیں ہے کوئی اللہ، اور الا للہ یعنی سوائے اللہ کے۔ امجد نے کلمۂ شہادت ہی کی اس رباعی میں شرح کر دی ہے۔

﴿۳﴾ رباعی :

مجھ میں ہے چھپی ہوئی کوئی شے تیری — نغموں میں مرے ضرور ہے لَے تیری
صورت سے تو آشنا نہیں ہیں آنکھیں — آواز کہیں سنی ہوئی ہے تیری

امجد حیدر آبادی ایک صوفیانہ ذہن رکھتے تھے۔ ان کی اکثر رباعیاں مذہبی فکر کی حامل ہیں۔ اس رباعی کا عنوان ہی قرآنی آیت سے ماخوذ ہے۔ 'اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ' یعنی کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں۔ امجد کا اس صوفیانہ مسلک پر اعتقاد تھا جس کی بنیاد 'ہمہ اُوست' کے تصوّر پر تھی۔ یعنی ہر جگہ تو ہی تو ہے، ہر شئے میں تو ہی تو ہے۔ امجد کہتے ہیں میری اپنی ہستی میں بھی تیری ہی کارفرمائی ہے۔ میری زبان سے جو نغمے تیری شان میں ادا ہوئے ہیں اس میں جو لَے پنہاں ہے وہ تیری ہی ہے۔ امجد کہتے ہیں کہ میں نے تجھے دیکھا تو نہیں ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میں نے تیری آواز سنی ہے۔ گویا سارے جلوے خدا کے جلوے ہیں۔ وہ کہیں دکھائی نہیں دیتا لیکن ہر جگہ موجود ہے۔ ہر شے میں وہ ہے اور ہر چیز اسی طرف رجوع ہے۔

﴿۴﴾ رباعی :

ہر وقت ہے لب پہ گفتگوئے مقصود — لیکن نظر آتا نہیں روئے مقصود
کیا تم سے بتاؤں زندگی کا مقصد — ہے مقصدِ زیست جستجوئے مقصود

اس رباعی میں امجد نے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اصلاً زندگی کا مقصد خدا کی جستجو ہی ہے گویا عرفانِ خداوندی ہی اصل مقصد زندگی ہے۔ انسان ایک محدود حقیقت ہے اور ذاتِ خداوندی ایک لامحدود حقیقت جسے حقیقتِ مطلق کا نام دیا جاتا ہے۔ انسان کی ساری جستجوؤں کا مقصد عرفانِ خداوندی ہی ہے لیکن جستجو اول و آخر جستجو ہی رہتی ہے۔ وہ ''روئے مقصود'' کے دیدار میں ناکام ہی رہتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ درحقیقت روئے مقصود کا دیدار بھی حقیقتاً مقصود نہیں ہے۔ اصل مقصدِ زندگی تو محض جستجوئے مقصود ہے۔ جس کے نشے میں ہم صبح و شام سرشار رہتے ہیں۔ اس رباعی کا عنوان ہی ''مقصودِ زندگی'' ہے۔

﴿۵﴾ رباعی :

ہر محفل سے بحالِ خستہ نکلا ہر بزم طرب سے دل شکستہ نکلا
منزل ہی نہیں یہاں مسافر کے لیے سمجھا تھا ، جسے مقام رستہ نکلا

امجد نے اس رباعی کا عنوان ''اللہ اکبر اللہ اکبر'' رکھا ہے۔ یعنی اللہ بڑا ہے، اللہ بڑا ہے۔ امجد نے ایسی کئی رباعیاں لکھی ہیں جن میں انھوں نے خدا تعالیٰ کی حمد کی ہے۔ انھوں نے ہر جگہ اس کی عظمت، اس کے جلال و جمال اور اس کی اُلوہیت کے نغمے گائے ہیں۔ اس رباعی میں وہ یہ کہتے ہیں کہ میں اس کی تلاش میں مسلسل سرگرداں و پریشان ہوں۔ کئی محفلوں کی خاک چھانی لیکن سوائے ناکامی کے اور کچھ ہاتھ نہ آیا۔ کبھی اِدھر جاتا ہوں کبھی اُدھر، کبھی یہ رستہ پکڑتا ہوں کبھی وہ، کبھی اس مقام کی طرف رجوع ہوتا ہوں کبھی اس مقام کی طرف لیکن نہ تو کہیں قیام ہے اور نہ کوئی ٹھکانہ اور نہ منزل۔ منزل محض ایک واہمے کا نام ہے۔ اس کی تلاش ایک تلاشِ مسلسل کا نام ہے۔ زندگی اسی جستجو اسی تڑپ کا نام ہے۔ یہ وہ مسافت ہے، جس کی کوئی منزل نہیں ہے بس چلتے رہنا، چلتے رہنا ہے۔

11.08 خلاصہ

اردو رباعی کی تاریخ میں جن شعرا نے اسے عروج پر پہنچایا ہے۔ ان میں امجد حیدرآبادی کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ رباعی کا فن بادی النظر میں جتنا سہل اور آسان نظر آتا ہے وہ بہ باطن اتنا ہی مشکل ہے۔ مشکل ہے اسی لیے بیش تر شعرا نے اسے محض ذائقہ بدلنے کے لیے تو کام میں لیا۔ پوری طرح اس پر اکتفا نہیں کر سکے۔ غزل تقریباً ہر شاعر کی پسندیدہ صنف رہی ہے۔ غزل کے مضامین کی روایت کی اپنی ایک طویل تاریخ ہے۔ شاعر کوئی علم رکھتا ہو نہ رکھتا ہو۔ فن کی باریکیوں سے واقف ہو نہ ہو کوئی وِژن رکھتا ہو نہ رکھتا ہو محض طبع موزوں ہی کافی ہے۔ اسی لیے غزل گو شعرا کی تعداد ہمیشہ سے زیادہ رہی ہے۔ غزل میں نئے مضامین پیدا کرنا مشکل ترین کام ہے۔ جب کہ رباعی نئے مضامین کا تقاضہ کرتی ہے۔ اگر شاعر نئے مضامین و موضوعات خلق کرنے کا اہل نہیں ہے تو اسے رباعی کے فن کو آزمانا نہیں چاہیے۔

امجد حیدرآبادی کی رباعیوں میں مفاہیم کی سطح پر بہت زیادہ تنوّع نہیں ملتا۔ وہ کم گو تھے اور بیش تر صورت میں انھوں نے رباعی ہی کو ذریعۂ اظہار کے لائق سمجھا۔ چوں کہ مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی افکار و خیالات انھیں زیادہ خوش آتے تھے اور شاعری کو اخلاقی تعلیم و تربیت کا ذریعہ خیال کرتے تھے اس لیے ان کی رباعی رنگینی اور رعنائی کے بجائے گہری سنجیدگی کی مظہر زیادہ ہیں۔ کہیں کہیں اسی باعث یکسانیت اور خشکی کا بھی احساس ہوتا ہے باوجود اس کے ان رباعیوں میں اس قاری کے لیے کشش کا وافر سامان ہے جو مذہبی، مابعد الطبیعیاتی اور فلسفیانہ خیالات سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ ہر قاری کے لیے ہر چیز نہیں ہوتی۔ اقبال کے قاری کو فراق کی 'روپ' کی رباعیاں کبھی پسند نہیں آئیں گی۔ غالبؔ کی غزل کے اسیر کے لیے اختر شیرانی کی نظم تضیع اوقات ہی محسوس ہوگی۔ امجد کی رباعی میں خیالات اور اُسلوب کے اعتبار سے جو پختگی اور صلابت ہے۔ ان کے لہجے میں جو اعتماد اور استحکام ہے۔ اس کی اپنی تاثیر ہے۔ اس معنی میں امجد کی رباعی اپنے ٹھیٹھ معنی میں ایک منفرد ترین شعری تجربے کا حکم رکھتی ہے۔ اپنے اُسلوبِ خاص کے وہ موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔

11.09 فرہنگ

آبرو	عزت	عجیب الخلقت	عجیب وغریب شکل وشباہت کا
اثبات	ثابت کرنا،ثبوت	علی الدوام	ہمیشہ،ہمیشہ کے لیے
باکار	کام والا	علیم	علم رکھنے والا
تأسّف	افسوس	غیر مختتم	کبھی ختم نہ ہونے والا
تحدید	حدبندی	کو بہ کو	گلی گلی
تذبذب	الجھن	لاف زنی	ہنسی اڑانا
تضبیط	ضابطہ بندی	لا ینحل	جس کا کوئی حال نہ ہو
تفویض	سپرد	متانت	سنجیدگی
تقاریظ	تقریظ کی جمع،تعریف،تحسین	متکلم	بولنے،کلام کرنے والا
جزا	نیک کاموں کا انعام	محاسب	حساب لینے والا
چشمِ زدن	پلک جھپکنے کی مہلت	مختار	آزاد،جو اپنے پر اختیار رکھتا ہو
خاشاک	کوڑا کرکٹ	مزید برآں	اس سے زیادہ
خاطر آگاہ	آگاہ طبیعت	مضراب	ایک ساز
خال	تل،سیاہ نقطہ	معدوم	غائب
درّاج	تیتر	مغتنم	غنیمت
رہِ مستقیم	سیدھی راہ	ملحقہ	وابستہ،ملا ہوا
ریش	بال	من وتو	میں اور تو
سرگرداں	پریشان	نادر الوجود	وہ چیز جو بہت کمیاب ہو
صرصر	تندوتیز ہوا	نفی	انکار،انہیں
صلابت	پختگی	یکے بعد دیگرے	ایک کے بعد دوسرا

11.10 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : امجد کی فکر کو فکرِ محسوس کیوں کہا گیا ہے؟

سوال نمبر۲ : امجد حیدرآبادی کی کسی ایک رباعی کی تشریح کیجیے۔

سوال نمبر۳ : امجد حیدرآبادی کو اپنے اسلوب خاص کا خاتم کیوں کہا گیا ہے؟

سوال نمبر۴ : امجد کسی ایک ایسی رباعی کے بارے میں رائے دیجیے جس میں بے ساختہ پن ہو۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : رباعی کے فن میں امجد کی انفرادیت کیا ہے؟

سوال نمبر۲ : امجد کی رباعی نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳ : امجد نے مذہبی فکر کو رباعی میں کس طرح ادا کیا ہے؟

سوال نمبر۴ : امجد کی رباعی میں 'معلوم و نامعلوم کی کشمکش' پر اظہارِ خیال کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : ان میں کون رباعی کا شاعر نہیں ہے؟

(الف) اختر شیرانی (ب) جوش ملیح آبادی (ج) جگت موہن لال رواں (د) میر انیس

سوال نمبر۲ : امجد کی رباعی کی ایک خاص خوبی کیا ہے؟

(الف) خیال آرائی (ب) جامعیت (ج) مبالغہ آرائی (د) رنگینی و رعنائی

سوال نمبر۳ : امجد نے جو کچھوے کی حکایت بیان کی ہے اس کا عنوان کیا ہے؟

(الف) عقل آرائی (ب) کمالِ خیال (ج) شیخ العقل (د) ایک عاقل کی حکایت

سوال نمبر۴ : امجد کی رباعی میں کس چیز کی کمی ہے؟

(الف) مابعد الطبیعیاتی خیالات کی (ب) مذہبی خیالات کی (ج) تنوّع کی (د) فکرِ محسوس کی

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) اختر شیرانی جواب نمبر۳ : (ج) شیخ العقل

جواب نمبر۲ : (ب) جامعیت جواب نمبر۴ : (ج) تنوّع کی

11.11 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو رباعی میں ہندوستانی عناصر از یحییٰ نشیط

۲۔ اردو رباعیاں از ڈاکٹر سلام سندیلوی

۳۔ رباعیاتِ امجد از امجد حیدر آبادی

اکائی 12 جگت موہن لال رواںؔ کی رباعی گوئی

ساخت :

12.01 : اغراض ومقاصد

12.02 : تمہید

12.03 : جگت موہن لال رواںؔ کے حالاتِ زندگی

12.04 : جگت موہن لال رواںؔ کی رباعی گوئی

12.05 : جگت موہن لال رواںؔ کی منتخب پانچ رباعی کا متن

12.06 : جگت موہن لال رواںؔ کی منتخب پانچ رباعی کی تشریح

12.07 : خلاصہ

12.08 : فرہنگ

12.09 : نمونہ امتحانی سوالات

12.10 : حوالہ جاتی کتب

12.01 اغراض ومقاصد

اُردو شاعری کی تاریخ میں ایسے شعرا کی بڑی تعداد ہے جو نظم یا غزل کے میدان میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ بعض شعرا صرف نظم سے پہچانے جاتے ہیں اور بعض اپنی غزل گوئی کے لحاظ سے ایک گراں قدر مقام کے حامل ہیں۔ شعرا نے عموماً رباعی کو منھ کا ذائقہ بدلنے کے لیے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ جن شعرا نے غیر معمولی رباعیات بھی کہی ہیں لیکن ہمارے ناقدین نے ان کی رباعیوں کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ کسی دوسری ''بڑی صنف'' میں ان کے مقام کا تعین کیا اور رباعی کو اعتنا کے لائق بھی نہیں سمجھا۔ مثلاً انیسؔ کو بڑا مرثیہ نگار تو کہا گیا لیکن انھوں نے سینکڑوں رباعیاں کہیں اور جو یقیناً اعلیٰ درجہ بھی رکھتی ہیں پھر بھی ہمارے ناقدین کی نظر مرثیوں کے علاوہ ان کی رباعیوں پر کم ہی گئی۔ اسی طرح جوش بلا شبہ ایک بڑے نظم گو شاعر ہیں لیکن رباعی کے بھی وہ مردِ میدان ہیں۔ ابھی تک ایک رباعی گو کی حیثیت سے ان کا مقام ومرتبہ کا تعین نہیں کیا گیا۔

اس سبق کا مقصد یہ ہے کہ جگت موہن لال رواں کی رباعیوں کی خصوصیات پر بحث کی جائے۔ ان کے مقام کا تعین کیا جائے اور طلبہ کو یہ بتایا جائے کہ رباعی کے فن میں ان کی انفرادیت کیا ہے۔ رباعی میں انھوں نے کن افکار و خیالات کو بالخصوص اپنا موضوع بنایا ہے اور ان کی رباعی میں زبان وبیان کی نوعیت کیا ہے۔

12.02 تمہید

جگت موہن لال رواںؔ کو بچپن ہی سے شعر وشاعری کا شوق وشغف تھا۔آزادؔ و حالیؔ کی قائم کردہ تحریک نے شعرا کو نظم نگاری کی طرف مائل کر دیا تھا۔غزل کے مقابلے میں نظم کہنے کا ایک فیشن چل پڑا تھا لیکن بعض ایسے اہم شعرا بھی تھے جنھوں نے نظم کے علاوہ دوسری اصناف کو بھی لائقِ التفات سمجھا۔ان میں اقبالؔ سرِ فہرست تھے۔اقبال نے تقریباً تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔نظم کے علاوہ غزل میں اپنی انفرادیت قائم کی۔اسی طرح جگت موہن لال رواںؔ نے نظم کے علاوہ رباعی کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔اس سبق کا مقصد بھی یہی ہے کہ جگت موہن لال رواںؔ کی رباعی گوئی اور ان کی انفرادیت کو موضوعِ بحث بنایا جائے۔رباعی یا قطعہ کا شمار مختصر ترین شعری ہیئتوں میں ہوتا ہے۔اختصار کا فن سب سے مشکل فن کہلاتا ہے۔جس میں کم سے کم لفظوں کا ستعمال کیا جاتا ہے۔خیال کی وحدت کے ساتھ ارتکازِ خیال اور جامعیت کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔غیر ضروری الفاظ یا حشو وزوائد سے بچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔گویا کوزے میں سمندر بند کرنے کا عمل رباعی کا مقصود ہوتا ہے۔

12.03 جگت موہن لال رواںؔ کے حالاتِ زندگی

رواںؔ کا پورا نام جگت موہن لال رواںؔ تھا،۱۸۸۹ء میں اُنّاؤ خاص میں پیدا ہوئے اور وہیں ابتدائی تعلیم پائی۔مقامی مکتب میں اردو، فارسی زبانوں کا علم حاصل کیا اور عربی زبان کے رموز واسرار کی بھی تحصیل کی۔علمی وادبی ماحول میں پرورش پائی تھی،سو بچپن ہی سے شاعری کا چسکا لگ گیا لیکن دنیاوی تعلیم سے غفلت نہیں برتی۔مقامی جوبلی ہائی اسکول سے ایف.اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد لکھنؤ کیننگ کالج سے بی.اے.کیا اور پھر انگریزی ادبیات میں ایم.اے کیا،بعد ازاں وکالت کا امتحان پاس کر کے وکالت ہی کو اپنا پیشہ بنا لیا جس میں قدم بہ قدم کامیابی ان کے قدم چومتی رہی۔رواںؔ کی ثابت قدمی اور حوصلہ مندی نے انھیں بالآخر ان کی محنتوں کا ثمرہ بھی دیا۔اگرچہ ایسے کئی مراحل درمیان میں آئے جب ان کے قدم ڈگمگا سکتے تھے اور زندگی بھر اسکولی درس وتدریس کے منصب پر اکتفا کر سکتے تھے لیکن انھوں نے مقصدِ زندگی کو ہمیشہ اپنے پیشِ پیش رکھا۔عزم وعمل سے ہر رکاوٹ کو بہ آسانی عبور کرتے چلے گئے۔رواںؔ کی شخصیت کو جس جذبے نے غیر معمولی شخصیت میں بدل دیا وہ اقبال کے لفظوں میں یقیں محکم،عمل پیہم،محبت فاتحِ عالم کا جذبہ تھا جسے انھوں نے تاحیات قایم وبرقرار رکھا بلکہ اسے اپنے لیے مشعلِ زندگی بنایا۔

رواںؔ کو بچپن ہی سے شعر وشاعری کا شوق تھا۔طبع موزوں پائی تھی۔تحصیلِ علم کی لگن کو قائم رکھا اور شاعری کی دیوی سے بھی وفا نبھاتے رہے۔شاعری کو محض شاعری کے طور پر انھوں نے اخذ نہیں کیا بلکہ ایک فن کے طور پر اسے جاننے سمجھنے اور اس پر عبور حاصل کرنے کی کوشش کرتے رہے۔جیسا کہ حسرتؔ موہانی نے کہا تھا ''ہے مشقِ سخن جاری چکّی کی مشقّت بھی''۔رواںؔ نے محض ملکۂ وہبی پر قناعت نہیں کی، مسلسل اکتسابِ علم کی طرف بھی توجہ مبذول رکھی۔عزیز لکھنوی نے رواں کی اسی طبیعت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے لکھا ہے:

> ''شعریت محض ایک جوہر فطری ہے جس کو تعلیم واکتساب سے کوئی علاقہ نہیں مگر قوت گویائی کا انحصار مشق پر ہے۔اُسی کے ساتھ ساتھ تکمیلِ فن کے لیے مطالعہ واصلاح بھی اک ناگزیر کوشش ہے دانہ سے درخت کا نکلنا اور اس کی طاقت نشو ونما میں گل وریحاں کا مضمر ہونا ایک قدرتی کرشمہ ہے لیکن آبیاری اور نگہداشت

کے بغیر درخت میں وہ حُسن پیدا نہیں ہوسکتا۔آجکل خود روشعرا کی وہ جماعت جس نے مغربی چشموں سے اپنی پیاس بجھائی ہےفن اور اُصولِ فن کی زنجیروں سے آزاد ہونا چاہتے ہیں۔ان کی آزادی متقدمین کی تقلید گوارا نہیں کرتی۔مغربی علوم حاصل کرنے کے بعد شعر کا میدان بھی ان کے نزدیک اُتنا ہی فراخ ہے جتنا فٹ بال یا ہاکی کا۔''

(ایضاً،ص۱۳)

عزیزلکھنوی نے ہاکی اور فٹ بال کا حوالہ اس لیے دیا کہ رواںؔ کو اپنے بچپن اور لڑکپن میں ان کھیلوں سے بھی دل چسپی تھی لیکن انھوں نے''شاعری کی دل چسپی'' کو سرِ فہرست رکھا۔عموماً شعرا اپنی کہی ہوئی چیزوں پر بعد ازاں کم ہی غور وفکر کرتے ہیں۔رواںؔ ایک ذمہ دار شخصیت رکھتے تھے جس سے ان کے اس طرزِ زندگی کا بخوبی پتہ چلتا ہے جو زندگی کے ہر صیغے میں تکمیلیت Perfection کے قائل تھے۔اسی کے باعث وہ مسلسل اپنے فن کو جلا بخشنے کے لیے کوشاں رہے۔عزیزؔلکھنوی نے رواںؔ کی اس طبیعتِ خاص کی طرف ان لفظوں میں اشارہ کیا ہے:

''رواں کے شعر کہنے کا طریقہ یہ ہے کہ کسی طرح میں غزل کہنے کے قبل تین چار روز تک اپنی طبیعت کو شاعرانہ خیالات سے مانوس کرتے ہیں۔کسی فلسفہ کی کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں یا کوئی فارسی دیوان دیکھتے ہیں جب مادّہ میں ہیجان پیدا ہوجاتا ہےاور جذبات متحرک ہوجاتے ہیں۔اس وقت فکر کرتے ہیں دو تین گھنٹے میں غزل تیار ہوجاتی ہے۔زبردستی طبیعت کو شعر کی طرف متوجہ نہیں کرتے۔''

(ایضاً،ص۱۴)

یہی وجہ ہے کہ رواںؔ کے کلام کی ایک بڑی خوبی اس کے انتخاب الفاظ اور ان کے طریقِ استعمال سے تعلق رکھتی ہے۔رواںؔ کبھی عجلت سے کام نہیں لیتے تھے بلکہ فلسفیانہ غور وفکر ان کی طبیعت کا خاصّہ تھا۔ان کے اظہار میں جو گرم جوشی،لفظوں کے برتاؤ میں جو چستی اور برجستگی پائی جاتی ہے وہ اسی فلسفیانہ غور وفکر کا نتیجہ ہے۔رواںؔ کی غزل ہو کہ نظم،قطعہ ہو کہ رباعی ہر صنفِ سخن پر انھیں کامل عبور تھا۔انھوں نے محض کسی ایک صنف کو اوّلیت نہیں دی بلکہ وقت کے تقاضوں کو ملحوظ رکھا اور نظم سے بھی رشتہ قائم رکھا۔ان کی منظومات میں بھی موضوعات و مفاہیم کے اعتبار سے بڑا تنوّع ملتا ہے۔وہ فاعلاتن،فاعلاتن،فاعلات کی گردان پر یقین نہیں رکھتے تھے بلکہ شاعری کو پیغام کا وسیلہ بھی خیال کرتے تھے۔اسی لیے ان کی شاعری میں تہ بہ تہ ایک مقصد کارفرما ہے۔زندگی کا ایک خوب صورت تصوّر،انسانیت کا دکھ درد،وطن کی محبت،مل کر ان کی شاعری کو اپنے عہد کا آئینہ بنادیتے ہیں۔

عزیزؔلکھنوی نے رواںؔ کے خصوصیاتِ کلام کے ذیل میں لکھا ہے:

﴿۱﴾ جذبات

﴿۲﴾ جوش وخروش

﴿۳﴾ سائنس وفلسفہ والٰہیات کے دقیق مسائل شاعرانہ پیرائے میں بیان کرنا۔

﴿۴﴾ اندازِ بیان میں ندرت وتازگی۔

﴿۵﴾ سلاست وروانی۔

﴿۶﴾ تخئیل فلک پیما،لیکن شعر اغلاق سے پاک۔

﴿۷﴾ دردو تاثیر

﴿۸﴾ احساسِ قومیت

﴿۸﴾ اخلاقیات

مذکورہ خصوصیات کی نشان دہی کے بعد وہ لکھتے ہیں:

''یہ تمام خوبیاں رواںؔ کے کلام میں قدم قدم پر نمایاں ہیں کلام میں محض شوکتِ الفاظ نہیں بلکہ معنویت کا دریا لہریں لے رہا ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ رواںؔ شعر محض شعر کے لیے نہیں کہتے تھے بلکہ شاعری ان کے یہاں اعلیٰ انسانی اقدار کے تحفظ اور تشہیر کا ذریعہ بھی ہے۔ شاعری محض لطف اندوزی کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ ہماری بصیرت کو جلا بخشنے اور زندگی کی آگاہیوں سے روشناس کرنے کا ذریعہ بھی ہے۔ وہ درس نہیں دیتی لیکن زندگی گزارنے کا ایک طور ایک طرز ضرور مہیا کرتی ہے۔ ایک اچھا شاعر وہ ہوتا ہے جو ہمیں اپنی باخبری کا تاثر فراہم کرے۔ رواںؔ ایک باخبر اور آگاہ انسان تھے۔ ان کی شاعری ان کی باخبری کا وظیفہ ہے۔ جو زندگی کا اظہار ہی نہیں کرتی اس پر تنقید بھی کرتی ہے۔ اس کے محض کسی ایک پہلو ہی کو اپنے مطمحِ نظر نہیں رکھتی بلکہ زندگی کو اس کی کلّیت Totality میں دیکھتی ہے۔ رواںؔ کے یہاں زندگی اپنی کلّیت میں اظہار پاتی ہے۔''

12.04 جگت موہن لال رواںؔ کی رباعی گوئی

جگت موہن لال رواںؔ ایک کہنہ مشق استاد کی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ انھوں نے تقریباً تمام اصنافِ شاعری میں طبع آزمائی کی۔ مثلاً قدیم روایتی ہیئت میں مثنویاں لکھیں، غزلیں لکھیں، نظم گوئی بھی کی لیکن رباعی کے فن میں ان کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ رباعی کا فن ایک نازک ترین اور دقیق ترین فن ہے جس میں شاعر کو بحر و وزن کی خاص پابندی کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔ اپنی بات چار مصرعوں میں ادا کرنی پڑتی ہے جو شعرا اختصار و ارتکاز کے فن پر دسترس رکھتے ہیں وہی رباعی کے فن سے بخوبی عہدہ برآ ہوسکتے ہیں۔ ہر کسی شاعر کو یہ صنف راس نہیں آتی اور نہ ہر شاعر اسے کامیابی کے ساتھ ادا کرسکتا ہے۔ وہ شعرا جو غزل کے رسیا ہیں اور غزل کے مخصوص اسالیب پر قادر ہیں۔ ان کے لیے رباعی ایک بڑی آزمائش بن سکتی ہے کیوں کہ رباعی میں زندگی کے تجربات کو تجربے کی زبان میں ادا کرنا پڑتا ہے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ غزل کے مضامین اور غزل کے لفظیات سے یہاں کام نہیں چلتا۔ رباعی نظم کی زبان کا تقاضہ کرتی ہے۔ اس لیے یہ کہہ سکتے ہیں کہ رباعی مختصر ترین نظم ہوتی ہے جس کا ایک عنوان ہوتا ہے یا وہ کسی خیال پر مبنی ہوتی ہے۔ شاعر کو اتنی قدرت ہونی چاہیے کہ بڑے سے بڑے خیال اور دقیق سے دقیق فکر یا زندگی کے تجربے کو مؤثر طریقے سے چار مصرعوں میں ادا کرسکے۔

جگت موہن لال رواںؔ امجدؔ حیدرآبادی یا پیارے میاں رشید جیسے شعرا نے تقریباً تمام اصنافِ سخن کو ذریعۂ اظہار بنایا لیکن رباعی ان کی مرغوب ترین صنف تھی۔ ان شعرا کی اپنی اپنی انفرادیت بھی ہے لیکن ان کی رباعی گوئی پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ پروفیسر محمود الٰہی نے بھی ''روحِ رواں'' (ایڈیشن ۱۹۸۲ء) میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہم کتنی جلدی اسلاف کو بھول جاتے ہیں،اس کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ جگت موہن لال رواںؔ جیسے بڑے شاعر کے مجموعۂ کلام کی اشاعتِ ثانی کی نوبت بھی نہیں آئی۔رواںؔ کا شمار موجودہ صدی کے رُبعِ اوّل کے مشاہیر میں ہوتا تھا۔انھوں نے نظم نگاری کی اس روایت کو بڑے خلوص اور انہماک کے ساتھ زندہ وتوانا رکھنے کی کوشش کی جس کی ابتدا حالیؔ اور آزادؔ سے ہوئی تھی۔مناظرِ فطرت کی حقیقت نگارانہ عکاسی اور شعریت کے آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے مختلف موضوعات پر اظہارِ خیال ان کی نظم نگاری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ انھوں نے غزلیں بھی کہیں اور رباعیاں بھی اور ان دونوں اصناف کو بھی انھوں نے طرفگی خیالات اور جدت ادا سے مالا مال کیا۔''

(روحِ رواں،ص پیش لفظ)

رواںؔ ایک ایسے ہی شاعر تھے جنھیں رباعی کے فن پر قدرت تھی اور جو بڑی ہنرمندی کے ساتھ اپنے افکار وخیالات کو رباعی کے پیرائے میں ادا کرنے کی قدرت رکھتے تھے۔رواں کے کلام میں مضامین ومفاہیم کا تنوّع بھی ہے اور لفظوں کو مؤثر طریقے سے ادا کرنے کی صورت بھی۔اگرچہ انھوں نے نظم وغزل میں بھی خاصا اثاثہ چھوڑا ہے لیکن جس معیار کی رباعی انھوں نے کہی ہے اس کا مقابلہ دوسری اصناف سے نہیں کیا جا سکتا۔رباعی میں ان کی انفرادیت کا نقش گہرا ہے اور وہ اردو شاعری کی تاریخ میں ایک بلند پایہ رباعی گو شاعر کی حیثیت ہی سے یاد کیے جاتے ہیں۔

﴿۱﴾ **رباعی کا فن اور رواںؔ** : رباعی،مساوی اوزان و بحر میں لکھے ہوئے چار مصرعوں پر مبنی صنف ہے۔ویسے تو غزل کا ہر شعر اپنا ایک مضمون و مفہوم رکھتا ہے لیکن اسے ہم کوئی عنوان نہیں دے سکتے۔ بالعموم غزل کا فن اشاروں، کنایوں کا فن ہے،توضیح کا جس میں گزر نہیں۔ بلکہ اکثر اشعار میں بہت کچھ'مقدر' چھوڑ دیا جاتا ہے۔غزل کا قاری اپنے ذہن سے چھوٹے ہوئے معنی کو پُر کر لیتا ہے۔رباعی کے چار مصرعوں میں بنیادی یا مرکزی خیال کو مکمّل کر لیا جاتا ہے۔اگر بات مکمّل نہ ہو تو رباعی کو'فن کی ناکامی' سے منسوب کیا جاتا ہے۔رباعی کے چوتھے مصرعے میں اسی لیے تاثیر کی زبردست قوّت ہونی چاہیے کہ قاری کو یک لخت اپنے سحر میں لے لے۔فرید پربتی نے رباعی کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''رباعی صنفِ نظم میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔اس میں اختصار کے ساتھ جامعیت کی جو صفت نظر آتی ہے وہ دیگر اصناف میں مفقود ہے۔رباعی مختصر صنف ہے جس میں مقرّرہ اَوزان، وحدتِ فکر اور تسلسلِ بیان کی پابندی از حد ضروری ہے۔''

(فرید پربتی،شعر،شعور اور شعریات،ص ۲۰۹)

رباعی کو دوبیتی بھی کہا گیا ہے کیوں کہ یہ دو بیتوں یعنی دو شعروں کی حامل ہوتی ہے۔غالباً رُودکی نے اسے''ترانہ'' سے موسوم کیا۔ لیکن چار مصرعوں پر مبنی ہونے کے باعث رباعی کے نام ہی نے شہرت پائی اور اس صنف کے لیے یہی حرفِ آخر ٹھہرا۔رباعی کے لیے کسی خاص موضوع کی قید نہیں ہے لیکن وزن کی قید ایک شرط کی حیثیت رکھتی ہے۔رباعی کے ۲۴/اوزان مخصوص ہیں۔بیش تر رباعیاں''لاحول ولاقوۃ الا

باللہ'' کے وزن پر کہی جاتی رہی ہیں۔ رواںؔ، جوشؔ اور امجدؔ کے علاوہ قدما میں انیسؔ، دبیرؔ اور حالیؔ وغیرہ نے بھی اسی وزن کو ترجیح دی ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ اس کا ترنم اور روانی ہے۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے رباعی کی تعریف میں لکھا ہے:

''جیسے جیسے ادب میں بلندیِ خیال و احساسِ جمال زیادہ ہوا رباعی بھی اسی لحاظ سے دل کش نظر آتی گئی۔ غدر کے بعد کا زمانہ نئی معلومات و جدید انکشافات کے لحاظ سے اپنے ہر دَورِ ماقبل سے ترقی یافتہ تھا۔ عقلیت پسندی کا رجحان بڑھ رہا تھا۔ حقیقت کو منطقی انداز سے سمجھنے کی کوشش ہمیشہ سے زیادہ ہو رہی تھی۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ایک نیا ذہن تیار ہو رہا تھا جس میں تفکّر و تجسّس کو کافی دخل تھا۔ ایسے ذہن کو شعر میں ڈھالنے کے لیے رباعی کا سانچہ بہت مناسب معلوم ہوا۔ چنانچہ بلندیِ تخیّل کو اختصار و ربط کے ساتھ یک جا جلوہ گر دیکھ کر محسوس ہوا کہ شعر کی دیوی کو فکر و فن کے اظہار کے لیے جس روپ کی ضرورت تھی وہ نہ غزل تھی نہ قطعہ بلکہ رباعی تھی۔''

(جگت موہن لال رواں اور ان کی شاعری، ص ۲۱۲-۲۱۳)

رباعی کو نظم کے ذیل میں اسی لیے رکھا گیا ہے کہ اس کے موضوعات کا دائرہ اتنا ہی وسیع ہے جتنا کہ زندگی۔ اکثر قدما نے پند و نصائح کے مضامین کو فوقیت دی ہے جس کے باعث یہ سمجھ لیا گیا کہ اخلاق آموز مضامین و مفاہیم کے ساتھ یہ مشروط ہے۔ جب کہ غزل کی طرح اس میں بھی زندگی کے ہر تجربے، خیال، واردات، احساس، جذبے اور تصوّر کو پیش کرنے کی آزادی ہے۔ خیام نے خمریہ مضامین باندھے، کاشفی اور سرمد نے متصوّفانہ مضامین کو ترجیح دی، انیسؔ اور دبیرؔ نے اخلاق آموز مضامین پر اکتفا کیا، فراقؔ نے جمالیاتی تجربوں کو ادا کرنے کی سعی کی، جوشؔ نے پند و موعظت کے علاوہ خمریہ مضامین کو بھی شامل کیا۔ اس طرح رباعی میں مضامین و موضوعات کی سطح پر جو تنوّع پایا جاتا ہے یہ چیز اس کے دامن کی وسعت کی مظہر ہے۔ رواںؔ کی رباعیوں میں مضامین کے لحاظ سے کافی رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ عزیز لکھنوی نے رواںؔ کی رباعیوں میں جن چار محاسن کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہیں:

﴾۱﴿ فلسفیانہ خیالات

﴾۲﴿ تخیل کی بلند پروازی

﴾۳﴿ بندش کی چستی

﴾۴﴿ طرزِ ادا میں ندرت

رواںؔ کی رباعیوں کی بنیادی خوبی ان کے موضوعات کی وسعت ہے۔ یہ موضوعات گہری معنویت رکھتے ہیں کیوں کہ ان کا تعلق زندگی کی فہم سے ہے یعنی شاعر زندگی کے بارے میں کیا نظریہ رکھتا ہے۔ رواںؔ کے لیے زندگی ایک مستقل سوال ہے۔ وہ زندگی بھر اس سوال کے جواب کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ زندگی ہی سے متعلق یہ سوال بھی ہیں: موت، غم، خوشی، فنا، بقا، امید، نا امیدی، آرزو، عشق، گناہ، بے گناہی، تہذیب، فطرت وغیرہ۔ رواںؔ نے ان مضامین پر فلسفیانہ غور و فکر کیا ہے۔ اسی لیے ان کے خیالات میں پختگی اور گہری سنجیدگی پائی جاتی

ہے۔رواںؔ نے متصوّ فانہ خیالات کو بھی بڑی برجستگی کے ساتھ ادا کیا ہے۔اسی لیے ان میں جہاں روایت کا رنگ گہرا ہے وہیں ندرت و تازہ کاری بھی شامل ہے۔

﴿۲﴾ فلسفیانہ فکرانگیزی : رواںؔ نے زندگی کے جن تجربات کو زبان دی ہے ان میں بعض وجودی نوعیت کے ہیں، بعض نفسیاتی نوعیت کے۔بعض عمومی نوعیت کے ہیں جن سے تقریباً ہر شخص دوچار ہوتا ہے۔بعض خصوصی نوعیت کے ہیں یعنی وہ تجربات اور جذبات جو فلسفیانہ نوعیت کے حامل ہیں یا جن پر فلسفیانہ اعتبار سے غور وخوض کیا گیا۔رواںؔ یوں تو تقریباً تمام مفاہیم کی ادائیگی میں گہری فکر کو بروئے کار لائے ہیں لیکن جہاں جہاں انھوں نے زندگی کو موضوع بنایا ہے اس کے کئی پہلوؤں پر نظر رکھی ہے۔زندگی کیا ہے؟ غم وخوشی سے اس کے رشتے کی نوعیت کیا ہے؟ آرزو، اُمید اور مسرّت کی کیا قدر ہے؟ کیا زندگی کے معنی محض غم و حسرت کے ہیں یا زندگی کا کوئی اور بھی بڑا مقصد ہے۔رواںؔ نے آرزو کے ساتھ فریبِ آرزو کو بھی ایک الگ معنی دینے کی کوشش کی ہے۔کہیں کہیں ان کے لہجے میں سوگواری بھی اپنا اثر دکھاتی ہے لیکن مجموعی طور پر رواں قنوطیت پسند نہیں ہیں۔یہ ضرور ہے کہ زندگی اور اردگرد کی یہ رنگا رنگ دنیا ان کے سامنے ایک سوال بن کر بار بار اُبھرتی ہے؟ یہ سارے سوالات وجودی نوعیت کے ہیں۔جن کی کرید میں ہر سوچنے والا ذہن رہتا ہے۔رواںؔ ایک رباعی میں اس کائنات کو طلسمِ آب وگل سے موسوم کرتے ہیں اور خدا سے اس کے معنی دریافت کرتے ہیں:

پابندیِ ذوقِ اہلِ دل کیا معنی   دل چسپیِ جنسِ مضمحل کیا معنی
اے ناظمِ کائنات کچھ تو بتلا   آخر یہ طلسمِ آب و گِل کیا معنی

☆☆☆

رازِ قدرت کسی کو معلوم نہیں   اُس کی نیت کسی کو معلوم نہیں
سب محو ہیں آج کے مشاغل میں رواں   کل کی حالت کسی کو معلوم نہیں

☆☆☆

توصیفِ صفت کسی کو معلوم نہیں   اس کی غایت کسی کو معلوم نہیں
عام ہے اسیر دام نیرنگ نمود   اصلی حالت کسی کو معلوم نہیں

﴿۳﴾ فلسفیانہ اور نفسیاتی نوعیت کے مفاہیم وموضوعات : رواںؔ نے اپنے مضامینِ شعر زندگی اور اس کے تجربات ہی سے اخذ کیے ہیں۔ان میں غم وخوشی کے مفاہیم کے علاوہ محبت، فطرت، دشمنی، دوستی اور دیگر مابعد الطبیعیاتی مسائل ہیں۔رواںؔ اکثر سوال سے شروع کرتے ہیں اور سوال پر ہی ختم کرتے ہیں۔ہستی ونیستی، یا فنا و بقا کے مسائل کے اظہار میں بھی 'معلوم' سے زیادہ 'نامعلوم' پر ان کا زیادہ اصرار ہے۔زندگی جتنی واضح دکھائی دیتی ہے اس سے زیادہ وہ ناواضح اور مبہم ہے۔چوں کہ وہ ایک مبہم حقیقت کا تاثر فراہم کرتی ہے اس لیے وہ بار بار سوال کے لیے اُکساتی ہے۔سوالات اور کرید کا یہ سلسلہ صدیوں سے چلا آ رہا ہے:

طاعت پہ غرور یہ خودی کیسی ہے   سنجیدہ دلوں کی دل لگی کیسی ہے
سرخاک پہ اور دل خدا جانے ہے کہاں   مکّار یہ تیری بندگی کیسی ہے

دیں شیخ کا، مذہبِ برہمن کیا ہے کیا غایتِ جاں ہے مقصدِ تن کیا ہے
دھوکے ہیں یہ قصہ ہائے نار و جنت کس کو معلوم بعدِ مُردن کیا ہے

☆☆☆

اِس دارِ فنا میں مقصدِ دل کیا ہے کہیے تعبیرِ خوابِ باطل کیا ہے
جب قلب کو ایک دَم بھی راحت نہ ملی آخر اس زندگی کا حاصل کیا ہے

☆☆☆

فکرِ رزق و معاش اے دل کیا ہے یہ کس کو خبر کلیدِ منزل کیا ہے
دانہ دانہ پہ جب کہ مہر رواںؔ اس کاوشِ بے محل کا حاصل کیا ہے

رواںؔ نے غم کو بھی فلسفیانہ اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔غم ان کے نزدیک عذابِ جان کے مماثل نہیں ہے بلکہ اس کے اندر بھی زندگی کا گہرا درس چھپا ہوا ہے جو ہمیں زندگی کا سلیقہ عطا کرتا ہے۔زندگی کو سمجھنے کی توفیق عطا کرتا ہے، دوسروں کی تعظیم کرنا سکھاتا ہے۔گویا ہر خزاں کی پشت پر کاروانِ بہار کی آمد آمد ہے۔زندگی کبھی یکساں روی کے ساتھ ایک ہی رفتار میں رواں دواں نہیں ہوتی اس میں نشیب کے ساتھ فراز اور فراز کے ساتھ نشیب بھی واقع ہوتے رہتے ہیں:

آسانیِ زندگی کو مشکل سمجھو ذی روح کے ہر نفس کو منزل سمجھو
تفریحِ حواس و روح ہنسنے میں نہیں غم کو وجہِ فراغتِ دل سمجھو

وہ لوگ جو ہمیشہ عیش وعشرت میں مصروف رہتے ہیں۔ان کے لیے زندگی محض دادِعیش کے علاوہ کوئی اور معنی نہیں رکھتی۔ان کا تصوّرِ زندگی اس یونانی فلسفے سے وابستہ ہے کہ ''کھاؤ پیو عیش کرو کیوں کہ کل مرجانا ہے۔'' گویا زندگی ایک لغو اور بے معنی چیز ہے جس کا کوئی مقصد ہے نہ جس کے پیچھے کوئی منطق کارفرما ہے۔رواںؔ کہتے ہیں:

اے جادۂ عیش سے گزرنے والے یونہی جیتے ہیں کام کرنے والے
واقف نہیں لطفِ تلخ کامی سے تو اے راحتِ زندگی پہ مرنے والے

رواںؔ آرزو پرست ہیں۔آرزو زندگی میں نئے نئے رنگ بھرتی ہے۔انسانی زندگی خواہش اور حسرت سے خالی ہو تو زندگی میں کوئی کشش ہی باقی نہ رہے۔غالبؔ نے کیا خوب کہا تھا:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

رواںؔ نے اپنی کئی رباعیوں میں آرزو، حسرت واُمید کے مضامین باندھے ہیں جن سے رواںؔ کے اس ذہن کا پتہ چلتا ہے جو ہمیشہ زندگی کو ایک مسلسل امکان کے طور پر دیکھتا ہے۔آرزو کا دَم بھرتا ہے لیکن مایوس کبھی نہیں ہوتا:

اُف باغِ امید کے نمو کی تاثیر پتّے پتّے کے رنگ و بو کی تاثیر
کانٹوں میں بھی دل کشی گلوں کی ہی ہے اللہ رے فریب آرزو کی تاثیر

زندگی میں اگر صرف غم ہی غم ہوتا یا خوشی ہی خوشی تو یہ ساری دنیا کی ایک مشین بن کر رہ جاتی۔غم اور خوشی مل کر زندگی کو بامعنی بناتے ہیں۔غم ہمیں جدوجہد کے لیے اُکساتے ہیں۔خوشی کے لمحے ہمارے حوصلوں کو تازہ دَم رکھنے کے لیے واقع ہوتے ہیں۔زندگی کی رنگارنگی انھی تضادات سے عبارت ہے۔اپنے غم دوسروں کے غم کو سمجھنے کی ترغیب دیتے ہیں اور اپنی خوشی، محض اپنی خوشی نہیں ہوتی بلکہ اس کا ایک حصہ دوسروں کو بانٹنے کے لیے بھی ہوتا ہے۔غم اور خوشی کا بین السطور میں یہی درس اور یہی پیغام ہے:

ہے معجزۂ حیات اُمیدِ حیات ہے لطف و غم زمانۂ تنقیدِ حیات
ہیں جان کے ساتھ آرزوئیں بھی رواںؔ بے شک ہوتی ہیں ان سے تائیدِ حیات

زندگی کے ساتھ ہی موت کا تصوّر بھی جڑا ہوا ہے۔ بلکہ ایک ہی حقیقت کے دونوں پہلو ہیں۔ زندگی، موت، فنا، بقا، خدا، روح، ازل، ابد، جزا، سزا، نیکی، بدی، خیر وشر وغیرہ مسائل کے بارے میں اساطیری مذاہب نے اپنے طور پر تصوّرات قائم کیے، فلسفیوں نے اپنے طور پر معنی دینے کی کوشش کی، مختلف مذاہب نے ان پر کسی اور طریقے سے بحث کی۔ دراصل ایک سوچنے والا ذہن ہمیشہ ان کے معنی کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے کہ زندگی کا مقصد کیا ہے؟ زندگی ہے تو اسے فنا کیوں ہے؟ فنا ہے تو کیا روح بھی فنا ہے؟ روح کیا ہے؟ بعد الموت کیا ہے؟ یا یہ سب بے معنی ہے۔کسی چیز کی کوئی وقعت نہیں ہے۔سب آنی جانی ہے۔کسی چیز کو نہ تو ثبات ہے اور نہ اس کا کوئی مقصد ہے۔اگر زندگی ایک امتحان ہے تو امتحان کیوں؟ کبھی کبھی اس قسم کے سوالات مایوسی کے گہرے غار میں دھکیلنے کا باعث بن جاتے ہیں۔اردو شعرا نے زندگی، فنا یا بے ثباتی کے مضمون کو ہزار طرح سے باندھنے کی کوشش کی ہے۔

رواںؔ نے بھی اپنے طور پر اسے معنی دیئے ہیں، وہ کہتے ہیں:

کیا تم سے بتائیں عمرِ فانی کیا تھی بچپن کیا چیز ہے جوانی کیا تھی
یہ گل کی مہک تھی وہ ہوا کا جھونکا اِک موجِ فنا تھی زندگانی کیا تھی

ظاہر ہے ہماری عمر کا وہ حصہ جسے جوانی کہتے ہیں، سب سے زیادہ اُمید افزا اور روح افزا کہلاتا ہے۔ جب نہ صرف یہ کہ ہم جسمانی طور پر قوی ہوتے ہیں بلکہ ذہنی طور پر بھی ہم بہت ہشاش بشاش ہوتے ہیں۔تمام طرح کی مشکلات ہمارے لیے آسان ہوتی ہیں۔ہم ٹکرانے اور نبرد آزما ہونے کی صلاحیت سے بہرہ مند ہوتے ہیں۔انسان موجِ حوادث سے ہنستا کھیلتا گزر جاتا ہے۔زندگی ایک کھیل معلوم ہوتی ہے۔ خون میں جوش ہوتا ہے، عزائم پختہ ہوتے ہیں، ارادوں میں صلابت ہوتی ہے۔ پہاڑوں کو عبور کرنے کا جذبہ ہوتا ہے۔ رواںؔ نے عمر کے اسی بیش بہا حصے کو اکثر موضوع بنایا ہے:

شرمندہ ہوا غمِ نہانی ہم سے اُٹھتا نہیں بارِ زندگانی ہم سے
کچھ ایسی ہی بات ہے کہ بیزار ہیں اب ہم اپنی جوانی سے جوانی ہم سے

رواںؔ کے یہاں مایوسی کے لمحے محض لمحاتی ہوتے ہیں۔ وہ زندگیِ مسلسل کے قائل ہیں۔انسانیت کو محض کسی ایک انسان سے نہیں بلکہ من حیث المجموع بنی نوعِ انسان سے وابستہ کرکے دیکھتے ہیں۔زید، عمر یا بکر مر سکتا ہے، زندگی یا انسان نہیں مرتا۔ یہ سلسلہ روزِ ازل سے جاری ہے اور تا بہ ابد جاری رہے گا۔یہی تصوّر ہمیں فنا کے مایوس کن تصوّر سے محفوظ رکھتا ہے اور ہمیں بقا سے جوڑ دیتا ہے:

یہ ہستیِ جزو کُل نہیں ہونے کی　　ہستی پابندِ مُل نہیں ہونے کی
محفل بدلے ، لگن بدل جائے مگر　　یہ شمع حیات گل نہیں ہونے کی

☆☆☆

ہر رنگ میں انبساطِ قدرت دیکھے　　ہر ذرّہ میں خندہ حقیقت دیکھے
بے شک وہی کامیاب ہے عالَم میں　　ہر اشک میں جو موجِ مسرّت دیکھے

☆☆☆

جب زندہ دلوں کو زندہ دل ہے دنیا　　اور مضمحلوں کو مضمحل ہے دنیا
ترتیب دیا ہے دل نے یہ نکتہ خاص　　ہم سب فانی ہیں مستقل ہے دنیا

☆☆☆

آتی ہے یہ گوشِ دل میں آواز بقا　　ہر ذرّہ کائنات ہے سازِ بقا
فطرت کہتی ہے موجِ دریا ہے رواںؔ　　محسوساتِ فنا میں ہے رازِ بقا

غالبؔ نے کہا تھا:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

رواںؔ نے بھی بادۂ وساغر کے پردے میں حیات وکائنات کے گہرے معنی بیان کیے ہیں۔ان مضامین میں خیام کا رنگ بھی شامل ہے۔خیام نے ساقی ،میکدہ، بادۂ وجام، یا مے نوشی کو مجازی معنی میں لیا ہے۔خیام کے یہاں رندی وسیلۂ معرفت اور بے خودی عرفانِ حقیقت کا محض ایک ذریعہ ہے۔رواںؔ نے بھی اکثر حقائق ومعرفت کی گفتگو بادۂ وجام کے کنایے میں کی ہے۔ایسے مضامین کی ادائیگی میں سرمستی کی کیفیت بھی ہے اور والہانہ پن بھی:

نَو روز ہے غرقِ بادہ دنیا کردے　　میرا ارمان آج پورا کردے
پی لوں میں شراب بھر کے اس میں ساقی　　تو کاسۂ آسمان کو سیدھا کردے

☆☆☆

دل صرف حصول جام و مینا کردے　　جان وقفِ حضورِ حسن یکتا کردے
تو رازِ نشاط پوچھتا کیا ہے رواںؔ　　غرقِ مئے ناب ، دین و دنیا کردے

﴿۵﴾ عمومی اور خصوصی نوعیت کے مفاہیم وموضوعات : رواںؔ نے ان مضامین کو بھی بڑی خوب صورتی اور فن کاری کے ساتھ برتا ہے جو اردو شاعری میں روایت کا اٹوٹ حصہ بن گئے

ہیں۔بعض شعرا نے انھیں محض تکرار کے طور پر جگہ دی ہے۔بعض نے ان سے نئے معنی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔بعض شعرا نے انھیں فلسفیانہ رنگ دیا ہے اور بعض نے نئے استعاروں، تشبیہوں اور دوسرے فنی وسائل سے کام لے کر انھیں ایک نئی حقیقت میں بدل دیا ہے۔ان مضامین میں حُسن وعشق،خلوت وجلوت،غم ومسرّت، دوستی ودشمنی،فنا وبقا،سزا و جزا، گناہ وثواب،قضا وقدر، جنت وجہنم، جبر واختیار وغیرہ شامل ہیں:

کچھ وقت اگر خوشی میں کٹ جاتا ہے　　تسکیں ہوتی ہے رنج بٹ جاتا ہے
اکثر تو کچھ ایسا حال ہوتا ہے رواںؔ　　بالکل دنیا سے جی اُچٹ جاتا ہے

اضطراب، بے چینی اور کلفت کے مضامین بھی بالعموم شاعرانہ مضامین ہیں جنھیں اکثر شعرا دہراتے آئے ہیں۔رواںؔ نے انھیں ان الفاظ میں برتا ہے:

اسبابِ جہاں سے دل کو بہلائیں ہم　　اس طرح کا دل بھلا کہاں پائیں ہم
خلوت میں بھی حیف دل کو ایذا ہے وہی　　اب اپنے سے بھاگ کر کہاں جائیں ہم

☆☆☆

حالِ دل کچھ خراب سا رہتا ہے　　یعنی اک پیچ و تاب سا رہتا ہے
کھلتا نہیں رازِ وجہِ کلفت لیکن　　ہر وقت اک اضطراب سا رہتا ہے

گناہ وثواب،خودی و بے خودی کے مضامین بھی رواں نے بڑی فن کاری کے ساتھ ادا کیے ہیں۔ان کے نزدیک گناہ وجہِ تکمیل حیات ہے۔طلب گناہ کی ایک الگ لذت ہے۔کہیں کہیں ناصح سے خطاب کرتے ہوئے 'عظمتِ گناہ' کی طرف کنایہ کیا ہے:

گر پھر کبھی زندگی عنایت کرنا　　مالک مرے خودی عنایت کرنا
ہوتے ہیں گناہ وجہِ تکمیلِ حیات　　پھر ذوقِ گنہ یہی عنایت کرنا

☆☆☆

مدہوش کو لذّتِ گُنہ کیا معلوم　　مسرور کو حسرتِ گنہ کیا معلوم
ہے اس سے خودی،خودی میں روحِ نشاط　　ناصح ! تجھے عظمتِ گنہ کیا معلوم

☆☆☆

مجھ سا حسرت شعار کوئی ہوگا　　مجھ سا بے اختیار کوئی ہوگا
خوش ہوں کہ گناہ وجہِ توبہ سے رواںؔ　　مجھ سا بھی گناہ گار کوئی ہوگا

عقل،فطرت،تہذیب،عشق جیسے مضامین کو بھی رواںؔ نے نئے معنی دینے کی کوشش کی ہے۔فطرت پسندی ایک رومانی تصوّر رہے اور تہذیب کا عمل فطرت سے ہمیں دُور کرتا ہے۔فطرت،معصومیت کی دلیل ہے۔جو ہماری پناہ گاہ بھی ہے،وہ ہم سے باہر بھی ہے اور خود ہمارے

اندر ہے بلکہ ہم خود فطرت کا ایک حصہ ہیں۔تہذیب کے عمل کے ذریعے انسان نے اپنی معصومیتیں کھودی ہیں۔انسان حرص وآز جیسے عارضوں میں مبتلا ہے۔اس میں مکر،فریب، سالوسی اور خودغرضی جیسے عیوب کو پروان چڑھنے کا موقع اسی لیے ملا ہے کہ انسان نے فطرت سے درس لینا ترک کر دیا ہے۔وہ عقل کا غلام بنتا جارہا ہے۔ایک دوسرے سے دردمندی کے جذبات دھندلے پڑتے جارہے ہیں۔محبت، رواداری، اخلاص،اُنس،قربانی کے جذبوں کے بجائے نفرت وکدورت جیسے جذبوں کوراہ دے کر انسان نے خودکوجھٹلانے کا کام انجام دیا ہے۔

رواںؔ کہتے ہیں:

آزادیِ دل فنا کیے دیتی ہے　　تابع ہمیں عقل کا کیے دیتی ہے
فطرت سے ہم باز آئے　　تہذیب کی عظمتوں سے ہمیں جدا کیے دیتی ہے

☆☆☆

فطرت ہے بےنقاب، بےنقص وعیوب　　بستی سے اُچاٹ، جی ہے صحرا مرغوب
آزادی سے مل سکیں گے طالب مطلوب　　مائل نہیں پردہ ہائے تہذیب یہاں

درج ذیل میں فطرت کی عظمت بیان کی گئی ہے۔رواںؔ نے اس رباعی میں پیکرتراشی سے کام لیا ہے۔صبح خنداں کو حنائی انگشت سے تعبیر کی ہے۔ظلمتوں کے پسِ پشت نور کی بارش کے ہونے اور ہنگامۂ طور کا برپا ہونے میں استعاراتی ندرت جلوہ گر ہے۔صبح کی اس کیفیت کو جوش نے اپنے اس مشہور شعر میں یوں ادا کیا ہے:

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

رواںؔ کہتے ہیں:

کیا ہو بارانِ نور اگر ہو یک مُشت　　فطرت کہتی ہے ظلمتوں کے پسِ پشت
صبحِ خنداں کی اک حنائی انگشت　　ہنگامۂ طور کررہی ہے برپا

عزیزلکھنوی نے اس رباعی کے محاسن کے بارے میں کافی تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''یہ رباعی صبح کی بےنظیر تصویر ہے۔آفتاب کی پہلی کرن کو صبحِ خنداں کی حنائی انگشت کہنا کس قدر لطیف استعارہ ہے۔گویا ایک حسین معشوق از راہِ شوخی انگشتِ حنائی بلند کر کے عاشقوں کو تہدید کررہا ہے۔یہ دل رُبا انداز دیکھ کر فطرت کی ہر شے زبانِ حال سے کہہ رہی ہے کہ جب ایک انگشتِ حنائی کے نظارے نے ہنگامۂ طور برپا کر دیا تو شاید قیامت برپا ہوجائے۔اگر یہ شاہدِ رعنا (آفتاب) تدریجاً جلوہ نما ہونے کے بجائے یکا یک نظر فروز ہو۔رباعی کے چاروں مصرعے وسیع معانی کے حامل ہیں۔پہلے مصرعے سے صبح کا دھندلکا پیشِ نظر ہے۔تمام فطرت شبِ یلدا سے انتظار طے کر کے ظہورِ صبح کی مشتاق ہے۔تاریکی چھٹتی جاتی ہے اوراسی کے ساتھ اشتیاق اوراضطراب بڑھتا جاتا ہے۔یکا یک اُفقِ مشرق سے صبح کی پہلی کرن ایک خوب

صورت ہنس مکھ معشوق کی انگشتِ حنائی کی طرح پردہ سے باہر نکلتی ہے۔ اب قلبِ عارف کے سُرور و وجدان کا کیا پوچھنا۔ جو بے خودی ایک تبسّمِ پنہاں سے ارنی کو ہِ طور پر طاری ہوئی وہی حالت اس وقت اس کے دل کی ہے۔ فوراً اس رازِ حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ اگر جمالِ دوست پردے پردے میں اور وہ بھی درجہ بدرجہ نظر فروز نہ ہو بلکہ یکا یک حجاباتِ مجاز (جس میں ایک آفتاب بھی ہے) چاک کرتا ہوا عیاں ہو تو کسے تابِ نظارہ باقی رہے۔ چوں کہ فطرت قائل ہے ہنگامۂ طور کے ٹکڑے سے صبح کی تمام چہل پہل اور اس کے سرور انگیز تاثرات کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ ہر شے اپنے خالق کی یاد میں مست ہے۔ طائر چہچہا رہے ہیں۔ درختوں پر وجد طاری ہے۔ شاخیں جھوم رہی ہیں۔ صحنِ چمن میں نسیم لڑکھڑاتی ہوئی چلتی ہے۔ گلوں نے بندِ قبا کھول دیے۔ مؤذّن کی اذان اور ناقوس کی صدا مل کر موسیقی سے لبریز کر رہے ہیں۔ دلوں کے ساغر بادۂ عرفان سے چھلک رہے ہیں۔''

(جگت موہن لال رواں اور ان کی شاعری، ص ۲۵-۲۲۴)

12.05 جگت موہن لال رواںؔ کی منتخب پانچ رباعی کا متن

﴿۱﴾ رباعی :

تخریبِ حیات میں ہے تعمیرِ حیات — ہے باعثِ انحطاط تدبیرِ حیات
شیرازۂ دوجہاں ہے تشریحِ فنا — کڑیاں لاکھوں ہیں ایک زنجیرِ حیات

﴿۲﴾ رباعی :

حرص و ہوسِ حیات فانی نہ گئی — اس دل سے ہوائے کامرانی نہ گئی
ہے سنگِ مزار پر ترا نام رواںؔ — مر کر بھی اُمیدِ زندگانی نہ گئی

﴿۳﴾ رباعی :

تابع ہمیں عقل کا کیے دیتی ہے — آزادی دل فنا کیے دیتی ہے
تہذیب کی عظمتوں سے ہم باز آئے — فطرت سے ہمیں جدا کیے دیتی ہے

﴿۴﴾ رباعی :

غم شہر بہ شہر پھیلتا جارہا ہے — اللہ کا قہر پھیلتا جارہا ہے
اب تک تو دلوں میں اک حرارت تھی رواںؔ — اب خون میں زہر پھیلتا جارہا ہے

﴿۵﴾ رباعی :

غربت اچھی نہ جاہ دولت اچھی — حاصل جس سے ہو دل کو راحت اچھی
جس سے اصلاحِ نفس ناممکن ہو — اُس عیش سے ہر طرح مصیبت اچھی

12.06 : جگت موہن لال رواںؔ کی منتخب پانچ رباعی کی تشریح

﴿۱﴾ رباعی :

تخریبِ حیات میں ہے تعمیرِ حیات　　　ہے باعثِ انحطاط تدبیرِ حیات
شیرازۂ دوجہاں ہے تشریحِ فنا　　　کڑیاں لاکھوں ہیں ایک زنجیرِ حیات

رواں ایک اُمید پرست شاعر تھے۔انھوں نے اپنی کئی رباعیوں میں موت کو زندگی کا مکمل خاتمہ کہنے سے گریز کیا ہے۔اس رباعی میں انھوں نے پوری انسانیت کو ایک مسلسل زنجیر سے تعبیر کیا ہے۔وہ کہتے ہیں'' کائنات کا ذرّہ ذرّہ اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے کوشاں ہے۔'' ایک انسان کی موت سے مقصد نہیں مرجاتا بلکہ انسانیت کا سلسلہ غیر مختتم ہے۔ ہماری یہ کوشش ہوتی ہے کہ جو ظاہری صورتیں اور اسباب ہیں وہ یک جا اور مرتب ہو جائیں۔بس یہی ہمارے زوال کا سبب ہے۔ہمیں یہ سمجھنا چاہیے کہ ہر فردِ بشر ایک طویل اور غیر مختتم زنجیر کی محض ایک چھوٹی سی کڑی ہے۔زندگی کی زنجیر لاکھوں، کروڑوں بلکہ بے شمار کڑیوں سے عبارت ہے۔جو زندگیِ مسلسل کی علامت ہے۔

﴿۲﴾ رباعی :

حرص و ہوسِ حیات فانی نہ گئی　　　اس دل سے ہوائے کامرانی نہ گئی
ہے سنگِ مزار پر ترا نام رواںؔ　　　مر کر بھی اُمیدِ زندگانی نہ گئی

زیرِ نظر رباعی میں بھی رواں نے اپنے نظریۂ زندگی پیش کیا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ انسان اس نکتے سے بخوبی واقف ہے کہ اسے ایک نہ ایک دن اس جہانِ فانی سے کوچ کر جانا ہے پھر بھی وہ ایک کامیابی کے بعد دوسری کامیابی، دوسری کے بعد تیسری اور تیسری کے بعد چوتھی اس طرح آخری سانس تک حرص و ہوس میں مبتلا رہتا ہے۔وہ سمجھتا ہے کہ مرنے کے بعد قبر پر اس کے نام کا کتبہ اسے ایک نئی زندگی بخش سکتا ہے۔ زندگی کو اس طرح بقا نہیں ملتی۔بقا ملتی ہے اس کی نیکیوں، انسانیت، ہمدردی اور دوسروں کے لیے دردمندی کے جذبوں سے۔رواںؔ زندگی کی بقا کو انھیں معنوں میں اخذ کرتے ہیں۔

﴿۳﴾ رباعی :

تابع ہمیں عقل کا کیے دیتی ہے　　　آزادی دل فنا کیے دیتی ہے
تہذیب کی عظمتوں سے ہم باز آئے　　　فطرت سے ہمیں جدا کیے دیتی ہے

رواں نے اس رباعی میں ان لوگوں پر طنز کیا ہے جو ہمیشہ عقل کے تحت عمل کرتے ہیں جب کہ عقل اکثر ہمیں وسوسے میں بھی ڈال دیتی ہے۔شکوک میں بھی مبتلا کرتی ہے۔ہم کسی کام کو بھی کرنے سے پہلے مسلسل غور و فکر سے کام لیتے ہیں اور کبھی کبھی اس کام کو کرنے کے لیے ہم آمادہ ہی نہیں ہوتے۔اسی لیے انسان کو عقل کی غلامی کے بجائے محض اس کی رہ نمائی سے کام رکھنا چاہیے۔اقبال نے بھی عقل کے بجائے جذبے کو اہمیت دی ہے۔رواں یہ بھی کہتے ہیں۔انسان تہذیب کے نام پر ایک بناوٹی زندگی کی طرف رواں دواں ہے۔فطرت کی معصومیت، فطرت کے تقدس اور فطرت کی نعمتوں سے وہ روگرداں ہوتا جارہا ہے۔اس طرح انسان مشین بن گیا ہے۔جب کہ انسان کی فلاح اسی میں ہے کہ وہ قوانینِ فطرت کے موافق زندگی گزارے۔

﴿۴﴾ رباعی :

غم شہر بہ شہر پھیلتا جارہا ہے اللہ کا قہر پھیلتا جارہا ہے
اب تک تو دلوں میں اک حرارت تھی رواںؔ اب خون میں زہر پھیلتا جارہا ہے

اس رباعی میں رواںؔ نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کے دل حرص وہوس سے بھرے ہوئے ہیں۔ انسانیت اور نیک جذبوں سے اس کے دل خالی ہو چکے ہیں۔ انسان انسان کا دشمن ہو گیا ہے۔ بجائے اس کے کہ وہ ایک دوسرے کی مدد کرے، محبت سے پیش آئے، ضرورت کے وقت کام آئے۔ اس نے آپس میں دوریاں پیدا کر لی ہیں۔ اسی لیے وہ پریشان بھی ہے۔ اسے دلی سکون میسر نہیں ہے۔ رواںؔ اسے اللہ کے قہر کا نام دیتے ہیں کہ انسان کی یہ خود غرضانہ جذبے اس کے لیے زہرناک ہیں۔ جو اسے موت کی دعوت دے رہے ہیں۔ رواںؔ نے اس رباعی میں انسان کو انسانیت کا درس دینے کی کوشش کی ہے۔

﴿۵﴾ رباعی :

غربت اچھی نہ جاہ دولت اچھی حاصل جس سے ہو دل کو راحت اچھی
جس سے اصلاحِ نفس ناممکن ہو اُس عیش سے ہر طرح مصیبت اچھی

اس رباعی میں رواںؔ کا اخلاقی درس یہ ہے کہ نہ تو بہت زیادہ غربت اچھی چیز ہے اور نہ بہت زیادہ دولت وشہرت اچھی چیز ہے۔ یہ ساری چیزیں ظاہری ہیں۔ انسان کی غریبی دُور ہوتی ہے تو وہ زیادہ سے زیادہ اُمید بننے کی کوشش کرتا ہے۔ شہرت و دولت ملنے پر وہ اور زیادہ سے زیادہ دولت وشہرت حاصل کرنے میں رات دن ایک کر دیتا ہے۔ گویا اس کی ہوس کبھی پوری نہیں ہوتی۔ وہ سمجھتا ہے کہ اصل خوشی انھیں چیزوں میں چھپی ہوئی ہے جب کہ اصل خوشی اور اطمینان تو ہمارے اندر ہوتا ہے۔ انسان کو روحانی اطمینان اور دلی راحت کے حصول کے لیے اپنے اندر جھانک کر دیکھنا چاہیے۔ اپنے نفس کی اصلاح کی طرف توجہ دینی چاہیے۔ اپنی بری عادتوں سے بچنے کی ضرورت ہے۔ وہ عیش وآرام جو ظاہری اشیا سے ملتا ہے وہ انسانیت کی ناکامی ہے۔ اس عیش سے تو دوسری مصیبتیں، دشواریاں اور مشکلات بہتر ہیں۔ جو انسان کو انسان بنانے میں معاون ہوتے ہیں۔

12.07 خلاصہ

جگت موہن لال رواںؔ ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ بیسویں صدی کے رُبعِ اوّل میں نظم کو کافی فروغ ملا۔ اقبال نظم کے سب سے بڑے شاعر تھے۔ اقبال کے کلام کی سب سے بڑی خوبی اس کا ''فلسفیانہ وقار'' ہے۔ رواںؔ ان کے معاصر تھے۔ رواںؔ کے کلام کی خوبی بھی ''فلسفیانہ تفکر'' ہے۔ رواںؔ نے مثنویاں، نظمیں اور غزلیں بھی کہیں۔ لیکن رباعی ان کی انفرادیت کی مظہر ہے۔ رواںؔ کی رباعیات میں مضامین و موضوعات کے اعتبار سے بڑا تنوّع پایا جاتا ہے۔ انھوں نے غم وخوشی، فنا وبقا، جبر واختیار، زندگی وموت جیسے مضامین کو سرسری طور پر ادا نہیں کیا بلکہ فلسفیانہ غور وفکر سے کام لے کر انھیں اپنے طور پر نئے معنی دینے کی کوشش کی۔ رواںؔ کے مضامین ہی میں گہری معنویت نہیں ہے بلکہ ان کا ''اندازِ بیان'' بھی منفرد ہے۔ ان کے استعاروں اور تشبیہات میں ندرت ہے۔ ان کی لفظی بندشوں میں چستی اور برجستگی ہے۔ ان کے اظہار میں گہری سنجیدگی ہے۔ وہ گہری سنجیدگی جو فلسفیانہ بصیرت سے پیدا ہوتی ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں جگت موہن لال رواںؔ رباعی گو کی حیثیت سے ایک اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ ایک اعتبار سے رباعی کے فن کو نظم نگاری کی تحریک کے زور و شور میں قائم کرنا بڑا مشکل کام تھا۔ رواںؔ نے نہ صرف رباعی کی طرف توجہ کی بلکہ رباعی گوئی کی طرف اساتذہ کو مائل کیا۔ یہ سلسلہ ہمارے دَور میں شمس الرحمٰن فاروقی اور فرید پربتی تک جاری ہے۔

12.08 فرہنگ

اغلاق		کلمات یا عبارت کو مشکل بنانا	دقیق		باریک، نازک، گہرا
اکتساب	:	حاصل کرنا، کسب کرنا	شیرازہ	:	مرتّب گُچّھا
انبساط	:	خوشی	غایت	:	حد
انحطاط	:	زوال، گراوٹ	قنوطیت	:	یاسیت
بقا	:	ہمیشگی	کلّیت	:	مجموعی
بین السطور	:	سطروں کے بیچ یعنی چھپے ہوئے معنی	لائقِ التفات	:	توجہ کے لائق
پیہم	:	لگاتار، مسلسل	مبذول	:	دے دینا، بخش دینا
تخریب	:	خرابی و بربادی	محاسن	:	خوبیاں
تشریح	:	وضاحت	محکم	:	مضبوط
توصیف	:	تعریف	مضمحل	:	کم زور، لاچار
حشو و زوائد	:	زائد یا غیر ضروری اجزا (جو کلام کا نقص کہلاتے ہیں)	نمود	:	ظاہر
خمریہ	:	شراب سے متعلق مضامین	وہبی	:	ربّانی، خدا کی طرف سے

12.09 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : رباعی کے فن میں رواںؔ کی انفرادیت کیا ہے؟

سوال نمبر۲ : رباعی کو کوزے میں سمندر بند کرنے کا فن کیوں کہا جاتا ہے؟

سوال نمبر۳ : جگت موہن لال رواںؔ کی شاملِ نصاب دو رباعیوں کو قلم بند کیجیے۔

ب: درج ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : جگت موہن لال رواںؔ کے حالاتِ زندگی بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ : جگت موہن لال رواںؔ کی رباعی گوئی کی خصوصیات بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳ : رواںؔ نے رباعی میں کن عمومی اور خصوصی مفاہیم و موضوعات کو اہمیت کے ساتھ ادا کیا ہے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر ۱ : رباعی میں کس چیز کی خاص اہمیت ہے؟

(الف) طوالت (ب) جامعیت (ج) وضاحت (د) صراحت

سوال نمبر ۲ : رباعی کے علاوہ چار مصرعوں پر مبنی صنف کا نام کیا ہے؟

(الف) مثنوی (ب) قطعہ (ج) مستزاد (د) مخمّس

سوال نمبر ۳ : رواںؔ کی رباعی کی خاص خوبی کیا ہے؟

(الف) اس کا انقلابی لہجہ (ب) اس کا متغزلانہ لہجہ (ج) اس کا تفکر آمیز اسلوب (د) اس کا طنزیہ اسلوب

سوال نمبر ۴ : وہ کون سی خوبی ہے جس کے بارے میں عزیز لکھنوی نے کہا ہے کہ ان کے کلام میں قدم قدم پر نمایاں ہے؟

(الف) شوکتِ الفاظ (ب) بلند آہنگی (ج) فوق الفطری خیال آرائی (د) معنویت

سوال نمبر ۵ : رواںؔ کے رباعی کے فن کے بارے میں عزیز لکھنوی نے کس چیز کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے؟

(الف) روایت پرستی (ب) فلسفیانہ خیالات (ج) تخیل کی بلندی (د) بندش کی چستی

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر ۱ : (ب) جامعیت

جواب نمبر ۲ : (ب) قطعہ

جواب نمبر ۳ : (ج) اس کا تفکر آمیز اسلوب

جواب نمبر ۴ : (د) معنویت

جواب نمبر ۵ : (الف) روایت پرستی

12.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو رباعیات از سلام سندیلوی

۲۔ اردو نظم پر یوروپی اثرات از حامدی کاشمیری

۳۔ باقیاتِ رواں از محمد نسیم خان

۴۔ جگت موہن لال رواں اور ان کی شاعری از محمد اشفاق عارف

۵۔ روحِ رواں از جگت موہن لال رواں

۶۔ نقدِ رواں از جگت موہن لال رواں

اکائی 13 شبّیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کی رباعی نگاری

ساخت :

13.01 : اغراض ومقاصد
13.02 : تمہید
13.03 : شبّیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کے حالاتِ زندگی
13.04 : شبّیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کی رباعی گوئی
13.05 : شبّیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کی منتخب پانچ رباعی کا متن
13.06 : شبّیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کی منتخب پانچ رباعی کی تشریح
13.07 : خلاصہ
13.08 : فرہنگ
13.09 : نمونہ امتحانی سوالات
13.10 : حوالہ جاتی کتب

13.01 اغراض ومقاصد

اُردو شاعری کی تاریخ میں جوشؔ ملیح آبادی کا ایک اہم مقام ہے۔ ہمارے طلبہ جوش ملیح آبادی کی شاعری اوران کے مرتبے کے بارے میں بخوبی واقف ہیں لیکن عام طور پر جوش کو ایک گراں قدر نظم گو شاعر خیال کیا جاتا ہے۔ جب کہ وہ ایک منفرد رباعی گو بھی ہیں۔ رباعی گو کی حیثیت سے بھی ان کا مرتبہ بلند ہے۔ جوشؔ کے بارے میں یہ بھی مشہور ہے کہ وہ طویل نظم کے شاعر ہیں جس سے ان کی قادرالکلامی اور پُر گوئی اور پتہ چلتا ہے۔

طلبہ کو شاید یہ علم نہیں کہ طویل نظم کے پہلو بہ پہلو انھیں رباعی کے فن پر بھی قدرت تھی جسے ہم مختصر ترین نظم کا نام دے سکتے ہیں۔ جوش کی نظم اور رُباعی کے اُسلوب میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ جوشؔ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے شعری لفظیات کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ الفاظ ان کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں۔ وہ انھیں متنوّع طریقوں سے برتنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ نظم میں ان سے زیادہ کسی اور شاعر نے الفاظ کو اتنی قدرت کے ساتھ نہیں برتا۔ انھیں ''تشبیہات کا بادشاہ'' بھی کہا جاتا ہے۔

ہمارے طلبہ کو یہ بتانا مقصود ہے کہ جوشؔ نے رباعی میں بھی نت نئے الفاظ برتے اور ان سے تشبیہ سازی اور پیکر سازی کا کام لیا ہے۔ انھیں حرکی تصویر سازی میں مہارت حاصل ہے۔ ان کی نظموں اور رباعیوں میں بصارت کے عمل کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس سبق کا مقصد بھی یہی ہے کہ جوش کی رباعی کے فنی پہلوؤں سے ہمارے طلبہ پوری طرح واقف ہوسکیں۔

13.02 تمہید

جوشؔ، اقبالؔ کے پس رَو بھی تھے اور معاصر بھی۔ یہ دَور نظم سے وابستہ ہے اور اقبال اس دَور کے سب سے بڑے شاعر تھے۔ جوشؔ بھی نظم گو شاعر تھے لیکن وہ حد درجہ انانیت پسند بھی واقع ہوئے تھے۔ جوشؔ میں بغاوت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ اسی لیے انھیں شاعرِ انقلاب بھی کہا جاتا ہے۔ اقبالؔ نہ تو باغی تھے اور نہ انقلابی۔ کیوں کہ ان کے یہاں فلسفہ وفکر کا پہلو زیادہ حاوی تھا۔ وہ مصلحِ قوم تھے اور شاعری کو پیغام اور ذہنی وفکری تحریک کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ جوشؔ اصلاح کے بجائے انقلاب اور بغاوت کا درس دیتے ہیں۔ اسی لیے جوشؔ کی شاعری میں احتجاج کی لَے اونچی اور آہنگ بلند ہے۔ یہی صورت جوشؔ کی رباعیوں میں حاوی رجحان کے طور پر نمایاں ہے۔

ایک طویل نظم گو شاعر کے لیے رباعی کا فن ایک آزمائش سے کم نہیں کہلائے گا۔ جوشؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے نظم ہی میں نہیں رباعی میں بھی اپنی انفرادیت قائم کی۔ یہی نہیں بلکہ نظم کے لہجے اور نظم کے آہنگ کو بھی رباعی کے محدود دائرے میں بڑی خوبی کے ساتھ برقرار رکھا ہے۔ جوش کی رباعیوں میں فکر انگیزی بھی پائی جاتی ہے۔ ان کے موضوعات ومفاہیم میں بھی وسعت ہے۔ انھوں نے جامعیت اور ارتکاز کا بھی بخوبی خیال رکھا ہے۔ خیال کی وحدت اکثر ان کی نظموں میں مفقود نظر آتی ہے۔ رباعی میں وحدتِ خیال کے ساتھ وحدتِ تاثر بھی اس کے اجمالی حُسن کو ایک وقار عطا کرتی ہے۔ جوشؔ نے ان رباعیوں میں طنزیہ اُسلوب کو بھی بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے۔ طنزیہ لہجہ کہیں لعن طعن میں اور کہیں تمسخر وتضحیک میں بدل جاتا ہے۔ طنز کو حربے کے طور پر کام میں لینے کا ہنر انھیں خوب آتا ہے۔

13.03 شبیّر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کے حالاتِ زندگی

جوشؔ ملیح آبادی کا پورا نام شبیر حسن خاں تھا، ملیح آباد (ضلع لکھنؤ) میں ۱۸۹۸ء میں پیدا ہوئے۔ نسلاً آفریدی پٹھان تھے۔ ان کے دادا فقیر محمد گویا اپنے زمانے کے معروف استاد شاعر تھے۔ ناسخؔ کے تلامذہ میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ فقیر محمد گویا صاحبِ دیوان تھے اور انوارِ سہیلی کا انھوں نے ترجمہ بھی کیا تھا۔ جس سے ان کے علمی وادبی ذوق کا صاف پتہ چلتا ہے۔ فقیر محمد گویا کو فن عروض اور زبان وبیان کی باریکیوں کا گہرا علم تھا۔ ان کے شاگردوں کا بھی ایک بڑا حلقہ تھا۔ گویا انھوں نے تقریباً تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی تھی لیکن غزل سے انھیں نسبتِ خاص تھی۔ غزل کی روایت کو جوشؔ نے ادبی سفر کے ابتدائی زمانے میں برقرار بھی رکھا لیکن ان کا طبعی رجحان نظم کی طرف تھا اور نظم ہی اس عہد کا فیشن تھا۔ علامہ اقبالؔ، سرورؔ جہاں آبادی، عظمت اللہ خاں، اخترؔ شیرانی، سیمابؔ اکبرآبادی وغیرہ کے بعد ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک نے بھی نظم ہی کو فروغ دیا۔ حسرتؔ موہانی، اصغرؔ گونڈوی، فانیؔ بدایونی، جگرؔ مرادآبادی، یگانہؔ چنگیزی اور فراقؔ گورکھپوری نے اپنے اپنے طور پر غزل کی ساکھ کو قائم رکھا، لیکن عمومی رجحان نظم ہی سے متعلق تھا۔

جوشؔ کا تعلق روایتی زمین دار گھرانے سے تھا، بچپن ہی سے شاعری کا چسکا لگ گیا تھا۔ شب وروز اسی نشے میں سرشار رہا کرتے تھے۔ اسکولی تعلیم کے بعد آگے تعلیم کا سلسلہ باقاعدگی سے جاری نہیں رہ سکا۔ طبیعت میں ''لااُبالی پن تھا'' والد کے ۱۹۱۶ء میں انتقال کے بعد ان کے اعزّہ کا ان کے تئیں اچھا سلوک نہیں رہا۔ انھوں نے ملیح آباد کو خیرباد کہا اور کلکتہ چلے گئے جہاں وہ ٹیگور سے ملے۔ جوشؔ کی ابتدائی شاعری پر ٹیگور کے اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ اسی زمانے میں وہ نثر کی طرف بھی مائل ہوئے۔ اَوراقِ سحر، خیالاتِ زرّیں اور روحِ ادب کا تعلق اسی دَور سے ہے۔ جوشؔ ۱۹۲۴ء میں حیدرآباد منتقل ہوگئے جہاں انھیں نظام حیدرآباد نے دارالترجمہ میں ناظرِ ادب کی حیثیت سے مقرر

کر دیا۔ ۱۹۳۶ء میں وہ دہلی منتقل ہو گئے۔ یہاں سے انھوں نے ''کلیم'' نام کا رسالہ نکالا۔ یہ رسالہ کچھ عرصے ہی جاری رہا۔ بعد ازاں وہ پونا چلے گئے اور ایک فلم کمپنی میں ملازمت کر لی۔ کچھ برس بمبئی میں بھی گزارے لیکن ابھی تک وہ کسی ایک شہر کو اپنا مستقر نہیں بنا سکے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا، جس کی پریم چند اور انھوں نے سرپرستی کی۔ قومی اور عوامی نظمیں لکھیں۔ جن کا آہنگ انقلابی تھا۔ جوش کو ایک ''ناراض نسل کا نمائندہ'' کہا جا سکتا ہے، جو مقتدرہ Establishment کے خلاف تھے اور احتجاج و بغاوت ان کا خاص محاورہ تھا۔ اشتراکیت کی تبلیغ میں جوش پیش پیش تھے۔ ان کا اثر پوری ترقی پسند شاعری پر گہرا پڑا۔ مجاز، سردار جعفری، کیفی اعظمی وغیرہ کے شعری اُسلوب پر جوش کے گہرے اثرات ہیں۔

تقسیمِ ہند کے بعد جوش سرکاری رسالہ ''آجکل'' کے مدیر ہو گئے۔ ۱۹۵۵ء میں حکومتِ ہند نے انھیں پدم بھوشن کے خطاب سے سرفراز کیا۔ ہندوستان میں اردو کی موجودہ صورتِ حال نے انھیں بے حد مایوس کیا اور یہی وہ تاثر ہے جس نے ان کا رُخ پاکستان کی طرف موڑ دیا۔ جہاں انھیں ترقی اردو بورڈ کراچی میں لغت کی ترتیب کا ایک اہم کام سپرد کر دیا گیا۔ لیکن پاکستان میں بھی انھیں اطمینان نصیب نہیں ہوا۔ دوستوں کے ایک بڑے حلقہ نے ان کا ساتھ دیا لیکن بنیاد پرستوں اور مذہبی انتہا پسندوں کا ایک بڑا حلقہ ان کی بیخ کنی میں لگ گیا۔ اس صورتِ حال نے انھیں بے حد مایوس کیا۔ پاکستان میں منتقل ہونے کے بعد ان کی طویل منقبت بنام ''طلوعِ فکر'' کی اشاعت ہوئی۔ ''حرفِ آخر'' ایک نامکمل نظم ہے جو ''رامش و رنگ'' میں شائع ہوئی۔ ''اشارات'' ان کے نثری مضامین کا مجموعہ ہے۔ ''یادوں کی برات'' ان کی سوانحی یادوں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ ان کے بعض دوسرے مجموعوں کو اس طور پر مرتب کیا جا سکتا ہے:

1. روحِ ادب ۱۹۲۱ء
2. نقش و نگار ۱۹۳۶ء
3. شعلہ و شبنم ۱۹۳۶ء
4. فکر و نشاط ۱۹۳۷ء
5. جنون و حکمت ۱۹۳۷ء
6. حرف و حکایت ۱۹۳۸ء
7. آیات و نغمات ۱۹۴۰ء
8. عرش و فرش ۱۹۴۴ء
9. رامش و رنگ ۱۹۴۵ء
10. سنبل و سلاسل ۱۹۴۷ء
11. سرود و خروش ۱۹۵۳ء
12. سموم و صبا ۱۹۵۴ء

13.04 شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی کی رباعی گوئی

رباعی اختصار و اجمال کا فن ہے۔ جسے اشاروں اور کنایوں میں گفتگو کا فن آتا ہے یا جو سمندر کو کوزے میں باندھنے کے ہنر سے واقف ہے۔ وہی رباعی بھی کامیابی سے کہہ سکتا ہے۔ رباعی چار مصرعوں پر مبنی ہوتی ہے لیکن یہ فن محض چار مصرعوں سے وابستہ نہیں ہے۔ اس میں اوپر کے تینوں مصرعوں میں تاثر کا ایک بتدریج سلسلہ سا قائم ہوتا ہے، چوتھے مصرعے پر جا کر خیال اپنے منتہٰی یا عروج پر پہنچتا ہے۔ جو یک لخت پڑھنے اور سننے والے کو چونکا دیتا ہے اور وہ پھر دوبارہ اسے پڑھنے اور اس سے پوری طرح لطف لینے یا بصیرت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جوش کو یہ آرٹ خوب آتا ہے۔ جوش کی رباعی ان کی نظم سے علیحدہ نہیں ہے دونوں ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ جوش چوں کہ طویل نظم کے شاعر ہیں اس لیے ان کے موضوعات بھی وسیع الذیل ہوتے ہیں لیکن رباعی وسعتوں کو وسعتوں کے طور پر اخذ نہیں کر سکتی، اس کا دامن

مخصوص و محدود ہوتا ہے۔اس محدود و مخصوص سانچے ہی میں وسعتوں کو ترکیب فن کے ساتھ سمیٹنا پڑتا ہے۔ جوشؔ جیسا فن کار جہاں بڑے بڑے مجسّمے تراشتا ہے، اس کے لیے Miniature بنانا مشکل ضرور ہے لیکن اس ہنر میں بھی وہ یکتا ہے۔

جوشؔ کی رباعی میں جوشؔ کی نظم کا سا تنوّع پایا جاتا ہے۔موضوعات و مفاہیم میں رنگارنگی ہے۔جس طرح ان کی نظم موضوع کے اعتبار سے اپنا اُسلوب قائم کرتی ہے، اسی طرح جوشؔ کی رباعیات میں بھی اسالیب کی یہی رنگارنگی ان کی نمایاں خصوصیت ہے۔اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جوشؔ صاحبِ طرز یا صاحبِ اُسلوب نہیں ہیں۔ جوشؔ کی اپنی انفرادیت مسلّم ہے۔ وہ لفظوں کے جادوگر ہیں اور لفظوں کو تخلیقی سطح پر استعمال کرنے میں انھیں قدرت حاصل ہے۔ رباعی کے فن میں بھی ان کا یہ جوہر پوری طرح نمایاں ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ رباعی کے فن میں ان کی نظموں کے مقابلے میں زیادہ ارتکاز اور جامعیت پائی جاتی ہے۔اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ جوشؔ اکثر نظموں میں بہت تفصیلات کی طرف نکل جاتے ہیں۔ جذبات کی شدت پر باندھ باندھنا انھیں نہیں آتا۔احتشام حسین نے بھی ان کی اس عادت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ’’شدتِ جذبات اور سریع الحسی نے جوشؔ میں بہت سے متضاد عناصر پیدا کر دیے ہیں اور چوں کہ وہ سب باتیں ان کی شاعری اور گفتگو میں نمایاں جگہ پا چکی ہیں۔اس لیے جوشؔ ان سے دست بردار بھی نہیں ہوتے۔ گو تفکر انھیں بچپن سے عزیز رہا ہے اور انھوں نے اسے سینے سے لگائے رکھا ہے لیکن ان کا ذہن طبعاً جذباتی ہے منطقی نہیں ہے۔ان کی منطق بھی جذبات ہی کی گود میں پرورش پاتی ہے، مذہب، خدا، حیات بعد موت، جبر و اختیار، مقصدِ حیات، علمِ انسانی، عقل و عشق، جنون و حکمت ان تمام مسائل پر انھوں نے غور کیا ہے اور حسین ترین شاعرانہ انداز میں ان کے نازک مقامات کو پیش کیا ہے لیکن ہر مقام پر عقل و جذبے کی آویزش اتنی شدید رہی ہے کہ مفکر جوشؔ کو شاعر جوشؔ نے اکثر شکست دے دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک طرف مطلق جبر کے قائل ہیں اور دوسری طرف انسان کو عمل پر اُکسا کر خدا بننے اور کائنات کی تشکیل کرنے کی دعوت دیتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ دونوں باتیں جبر کے تحت ہو رہی ہیں۔ یہاں ان کے خیالات اور معتقدات کی بحث بے محل ہوگی۔ کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ جوش جذبے کی والہانہ تندی اور شدّت کی گرفت میں اس طرح آ جاتے ہیں کہ ان کی شعوری کوششیں بھی اسی رنگ میں رنگ جاتی ہیں، اس میں ان کے خلوص یا ان کی صداقت پر حرف نہیں آتا۔‘‘
>
> (ایضاً،ص ۲۶ تا ۲۷)

جوشؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے رباعی میں وحدتِ خیال کو ملحوظ رکھا ہے۔لفظوں کا وہ بے محابا استعمال جو نظموں میں ملتا ہے اسے انھوں نے رباعی میں روا نہیں رکھا۔ رباعی کے تقاضوں کو انھوں نے سمجھا اور بہر لفظ اس کا خیال رکھا ہے۔ رباعی حشو و زوائد سے پاک ہوتی ہے۔ جذبات کی شدت تو اسے راس آتی ہے لیکن جذباتی کا سیلِ رواں اور جذبات وفوراُسے راس نہیں آتا۔ جوش پر گو شاعر تھے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کے یہاں تفکر اور تفلسُف کا فقدان ہے۔ان کی نظموں میں کلّی طور پر نہ سہی جزوی سطح پر اکثر تفکّر کی رمق اپنی چمک دکھا جاتی ہے۔ بعض نظمیں پوری کی پوری فکر انگیزی اور معنی خیزی کی مظہر ہیں۔ان میں جوشؔ نے اپنا نظریہ زندگی بھی رقم کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً نقاد،

ظلمتیں، ہم لوگ، فریبِ ہستی، درسِ آدمیت، نوحۂ آگاہی اور آدم کا نزول ایسی ہی نظمیں ہیں جنھیں ہم فلسفہ وفکر کے ساتھ مربوط کر سکتے ہیں۔ جوشؔ کی رباعیات کے کئی رنگ ہیں۔ ان میں انھوں نے قوم کی مجہولیت اور جہالت پر سخت وار کیے ہیں۔ اخلاق کا درس دیا ہے مذہبی جنونیوں اور روایت پرستوں پر سخت تنقید کی ہے۔ غزل گو اور ترنم باز شعرا پر طنز کیا ہے۔ انسان کے مقام کو ارفع بتایا ہے۔ وہ لوگ جو سائنس و ٹکنالوجی کے نشے میں آسمانوں پر جست لگا رہے ہیں انھیں زمین کو جنت بنانے کا پیغام دیا ہے۔

﴿ا﴾ **فلسفیانہ خیالات پر مبنی رباعیات** : جوش کی رباعیاں فکر انگیز اور معنی خیز ہیں جو ان کے فلسفۂ زندگی کی مظہر ہیں اور جوان کی شخصیت کو بے نقاب کرتی ہیں۔ جوشؔ اپنی شاعری میں حقیقت پسند واقع ہوئے ہیں وہ جو کچھ کہتے ہیں برملا کہتے ہیں۔ ان کی رباعیوں میں یہ بے ساختگی اور بے محابا پن صاف جھلکتا ہے۔ جہاں بے ساختگی ہوتی ہے وہاں جذبے کا کھرا پن بھی ہوتا ہے جہاں جذبے کا کھرا پن ہوتا ہے وہاں تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے۔ قاری کو وہ فوراً اپنے میں شریک کر لیتی ہے۔ تفکر آمیز خیالات ہی نہیں ہوتے، اُسلوب بھی ہوتا ہے۔ جو شاعر کی گہری سنجیدگی کا مظہر ہوتا ہے۔ جیسے خیالات ہوتے ہیں شاعر کو انھیں کے مطابق الفاظ کا انتخاب بھی کرنا پڑتا ہے۔ محض الفاظ کے انتخاب کوئی خاص اہمیت نہیں جب تک کہ شاعر کو انھیں ایک خاص طریقے اور سلیقے سے ادا کرنے کا ہنر نہ آتا ہو۔ جوشؔ نظم اور رباعی کے تقاضوں یعنی صنفی تقاضوں کو بخوبی سمجھتے ہیں نظم جہاں طوالت سے اپنی پہچان بناتی ہے، رباعی کی شناخت اس کے اجمال کے ساتھ مشروط ہے۔ جوشؔ نے اپنی رباعیوں میں اختصار و اجمال کے تقاضوں کا بھی پورا خیال رکھا ہے۔ وہ رباعیاں جن میں فلسفیانہ مضامین نظم کیے گئے ہیں اور جنھیں ہم حقائق زندگی کے ساتھ مربوط کر سکتے ہیں، ان میں تنقیدِ حیات کا پہلو زیادہ حاوی ہے۔ تنقید ہی میں طنز و ہجا کا رنگ بھی شامل ہے۔ کہیں آواز کا سُر بھی اونچا ہو گیا ہے لیکن فنّی بافت میں کہیں چاک پیدا نہیں ہوئے ہیں۔ ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ جوشؔ کو طنز و ہجا میں ایک خاص لطف آتا ہے۔ طنز کا وار خواہ انسان پر ہو یا خدا پر وہ اپنے قلم کو ضبط کا پاٹھ نہیں پڑھاتے اسے کھل کھیلنے کا پورا موقعہ فراہم کرتے ہیں۔ رباعی میں آزادی کے ساتھ کھل نہیں کھیل سکتے لیکن جوشؔ نے تنگنائے رباعی میں بھی اسے جا بجا آزمانے کی کوشش کی ہے، جو خود ایک آرٹ ہے۔ فلسفیانہ خیالات میں اخلاق آموزی کا بھی ایک مقام ہے۔ جوشؔ نے راست ناراست اخلاقی مضامین بھی فلسفیانہ رنگ و آہنگ کے ساتھ نظم کیے ہیں:

اکثر انعام قہر بن جاتا ہے   یہ بحر، کثیف نہر بن جاتا ہے
وہ علم کہ اکسیر ہے انساں کے لیے   گر ہضم نہ ہو تو زہر بن جاتا ہے

☆☆☆

خنجر ہے کوئی، تو تیغ عریاں ہے کوئی   صرصر ہے کوئی تو بادِ طوفاں ہے کوئی
انساں کہاں ہے؟ کس کُرہ میں ہے گُم   یاں تو کوئی ہندو ہے مسلماں ہے کوئی

☆☆☆

غاروں کو جو ذرّات عمل سے پاٹے   وہ صاحبِ اوج، خاک کیوں کر چاٹے
قدرت کا ازل سے ہے یہ حکم ناطق   جو شخص پسینہ بوئے، دریا کاٹے

﴿۲﴾ **انسانی حماقت وجہالت پر طنز** : جوشؔ نے اپنے عصر کے مکاروں، سالوسوں اور احمقوں کے علاوہ ان جاہلوں کو بھی موضوع بنایا ہے جو بہ ظاہر عالم بنے پھرتے ہیں اور علم ان کے یہاں تشہیر کا ایک ذریعہ ہتا ہے۔ ان میں وہ نام نہاد عصری دانش ور اور علمائے دین بھی ہیں جن کے یہاں کبر ونخوت ہے، فریب آگہی ہے، مکر وریا ہے۔ وہ علم جو حلم پیدا کرتا ہے انسان کو اپنی جہالتوں کا عرفان کراتا ہے۔ انسان فہمی کا درس دیتا ہے اس سے یہ بے بہرہ ہیں۔ صحیح علم حد بندیاں قائم نہیں کرتا، انسانوں کو تنگ نظری کی تعلیم نہیں دیتا، تکبر اور مباہ کا درس نہیں دیتا اور نہ ہی انسانوں کے مابین دوریوں کا باعث ہوتا ہے۔ جوش نے اصلاً علم و جہالت کے معنی سمجھائے ہیں۔ انسانیت کا درس دیا ہے اور ایک ایسے انسان کا تصوّر فراہم کیا ہے جو مثالی ہے مگر امکان سے بعید نہیں ہے:

ذہنی مُردوں سے دل لگاؤں کیوں کر چلتی لاشوں کے پاس جاؤں کیوں کر
مجرم ہو تو لاکھ بار کرلوں برداشت احمق کا مگر بار اُٹھاؤں کیوں کر

☆☆☆

انسان ہے آج تک جہول اور ظلوم حکمت نہ ذہانت نہ بصیرت نہ علوم
افسوس کہ کینچلی میں لپٹے ہوئے ذہن اب تک ہیں نسیمِ آگہی سے محروم

☆☆☆

رگ ذہن کی موچ آکے چڑھ جاتی ہے موچ آکے زبوں فسانے گڑھ جاتی ہے
افسوس کہ داناؤں کی بات سن کر ناداں کی حماقت اور بڑھ جاتی ہے

﴿۳﴾ **جوشؔ کی انانیت پسندی** : جوشؔ کے بارے میں ہم بخوبی واقف ہیں کہ وہ بڑے انا پرست واقع ہوئے ہیں۔ انھیں اپنے عصر کے برخود غلط انسانوں سے شکوہ ہے، خدا سے شکوہ ہے، غزل کے شائق گویے شعرا سے شکوہ ہے، تفرقہ پرداز سیاست دانوں سے شکوہ ہے۔ وہ شکوہ بہ لب ہی نہیں ان پر لعن طعن بھی کرتے ہیں۔ اس قسم کی رباعیوں میں جوش نے 'خودنمائی' کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔ اپنے بلند کوش جذبوں کو زبان بھی دی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ انسان سے مایوس ہیں، ان کا تصوّرِ انسان بڑا بلند کوش اور ارفع ہے لیکن وہ مثالی اور جوشؔ کے ذہن کا خلق کردہ بھی ہے۔ عرش اور نزولِ آدم جیسی نظمیں جوشؔ کے تصوّرِ انسان سے آگاہ کرتی ہیں۔ جوشؔ نے اپنی رباعیوں میں بھی انسان کا تصور پیش کیا ہے اور اپنی اس انا کی نمائش بھی کی ہے جو سب میں شامل ہے اور سب سے الگ بھی۔ جوشؔ انسانوں سے شاکی ہیں، احتجاج بھی کرتے ہیں لیکن ان سے منقطع ہو کر اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ نہیں بناتے۔ ان کے عزائم میں صلابت ہے ان کے ارادوں میں پختگی اور ان کے حوصلے تازہ دَم۔ نبرد آزمائی ان کے لیے شیوہِ حیات ہے۔ زندگی ایک مسلسل جنگ بھی ہے اور امکانات سے معمور بھی۔ جس کے باب ہمیشہ وا رہتے ہیں لیکن ان کے لیے جن کے اندر کچھ کر گزرنے کا جنون ہے۔ جوش کی شخصیت کا بھی یہ ایک خاص پہلو ہے:

جھکتا ہوں کبھی ریگِ رواں کی جانب اُڑتا ہوں کبھی کاہکشاں کی جانب
مجھ میں دو دل ہیں، ایک تو مائل بہ زمیں اور ایک کا رُخ ہے آسماں کی جانب

اوہام کے نزلے میں گرفتار نہیں   صد شکر مرا دماغ بیمار نہیں
ہاں ہاں میں آسمان کا ہوں باغی   حاشا کہ زمین کا خطاوار نہیں

☆☆☆

خَم دیتا ہوں ہر سوچ کو تلواروں کا   ذرّوں کو پلاتا ہوں لہو تاروں کا
ذہن انسان کے خاروخس کے حق میں   اِک کھولتا ہوا ہوں انگاروں کا

﴿۴﴾ **جوشؔ ایک پرستارِ فطرت :** جوشؔ نے شاعری میں فطرت کے ہزار رنگ کسب کیے ہیں۔اس کے ہر پہلو کا بغور مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے۔ ہر موسم انھیں کچھ ترغیب دیتا ہے۔ ہر برگ وگل سے وہ سرگوشی کرتے ہیں۔فطرت ان کے یہاں ایک مجسم دیوی کا روپ دھارن کرلیتی ہے۔فطرت کی ترجمانی کوئی معنی نہیں رکھتی۔فطرت سے جذباتی اور روحانی رشتے کی اہمیت ہے۔ جوشؔ کے لیے فطرت ایک مستقل پناہ گاہ ہے جو انھیں طمانیت بخشتی ہے،انھیں تحریک بخشتی ہے۔انھیں نیک راہ دکھاتی ہے۔گویا ان کے لیے ایک اتالیق کا حکم بھی رکھتی ہے۔جس سے انھیں زندگی کرنے کی سیکھ ملتی ہے۔زیستِ بشری کا سلیقہ ملتا ہے:

جب صبح نے مسکرا کے موتی برسائے   پھولوں میں بھری شراب، پودے لچکائے
دیکھا کہ سحر کی پُشت پر شامِ بلا   لیٹی ہے مزے سے پاؤں اپنے پھیلائے

☆☆☆

دل کو کوئی ضربِ غم سے کس طرح بچائے   جب کھُل کے ہنسے، آنکھ میں آنسو بھر آئے
دیکھا کہ جہاں بھی ہے چراغاں کی بہار   بیٹھے ہیں وہیں پالتی مارے سائے

﴿۵﴾ **جوشؔ کی رباعی میں یادنگاری :** جوشؔ نے بعض ایسی رباعیاں بھی لکھی ہیں جن میں کچھ پرانی یادیں ٹیس بن کر اُبھر آئی ہیں۔ان خوش گوار لمحوں کی یادیں جو کسی کی رفاقت سے وابستہ ہیں۔ یہ یادیں ایک طرف ان کی نرم وگداز شخصیت کو ظاہر کرتی ہیں۔دوسرے ان کے جذبوں کی شدت بھی ان سے عیاں ہے۔وہ ایک ایسے سراپا عاشق کے طور پر کلام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔جس نے کچھ کھو دیا ہے،جس کا اسے شدید ملال ہے۔وہ پھر ماضی کے ان خوش گوار لمحوں کی طرف لوٹنے کا آرزومند ہے جنھوں نے کبھی اسے رفاقتوں کے معنی سے آگاہ کیا تھا۔ایک ایک یاد اس کی قلب گاہ سے چیخ بن کر اُبھرتی ہے۔ ہر خلش ایک چٹکتے ہوئے زخم کے مماثل ہے۔نیندیں جیسے کافور ہوگئی ہیں۔شاعر کے لیے ہر رات صدیوں پر پھیلی ہوئی رات ہے جسے عبور کرنا گویا کئی عمروں کو عبور کرنا ہے۔جوش نے ان لمحوں کو کیا زبان دی ہے درج ذیل رباعیوں میں دیکھیں:

یادوں کی بندھی زُلف بکھر جاتی ہے   بھولی ہوئی ہر شکل اُبھر جاتی ہے
لیتا ہوں جو جھٹ پٹے میں اک گہری سانس   ماضی کی اَنی دل میں اُتر جاتی ہے

☆☆☆

کیا ہجر کے طوفان میں گھبراتی ہے نیند   پلکوں کے قریب آکے بل کھاتی ہے نیند
ہیرے سے بلّور جیسے کٹ جاتا ہے   یوں دھار سے کروٹوں کی کٹ جاتی ہے نیند

پھر درد بھرے گیت خموشی نے سنائے　　چھیلے پھر رات کے در و بام پہ سائے
بیتے لمحے وہ تیرے جوڑے اُبھرے　　بھولے چہرے وہ آ گئے ڈنک اُٹھائے

☆☆☆

ماضی سے خلش اُدھار لیتا ہوں میں　　ڈوبے دل کو اُبھار لیتا ہوں میں
چن لیتا ہوں حافظے سے اک یاد کا ڈنک　　اور دل پہ وہ ڈنک مار لیتا ہوں

﴿۵﴾ جوشؔ کی رباعی میں وارداتِ عشق : جوشؔ نے وارداتِ عشق پر مبنی جو رباعیاں کہی ہیں، اُن میں اکثر گیت کا لہجہ اُبھر آیا ہے۔ جیسے رباعی میں وہ ایک گیت کار کی طرح سوچ رہے ہوں۔ ان رباعیوں میں زمین کی سوندھی سوندھی خوشبو سے سابقہ پڑتا ہے۔ جیسے کوئی برہا کی ماری ہے اور عین رم جھم بارش کے موسم میں تنہائی اس کے لیے عذابِ جان بن گئی ہے:

ناگن بن کر مجھے نہ ڈسنا بادل　　باراں کی کسوٹی پہ نہ کسنا بادل
وہ پہلے پہل جدا ہوئے ہیں مجھ سے　　اس دیس میں اب کی نہ برسنا بادل

جوشؔ نے بعض رباعیوں میں جیسے احساسات کو زبان دینے کی کوشش کی ہے۔ ان میں ڈرامائیت بھی ہے اور پیکر آفرینی بھی۔ گھٹاؤں کا آنسو ٹپکاتے ہوئے آنا، کلیجے سے ہلکا ہلکا دھواں اُٹھنا، زمین سے سوندھی سوندھی خوشبو کا اُٹھنا، زانو پر سر رکھ کر کسی کا سو رہنا، ایک مصوّرانہ عمل ہے۔ جو ہماری بصارت کی حِس کو برانگیخت کرتا ہے۔ جوشؔ کی شاعری میں اس طرح کا احساسی عمل جا بجا دیکھنے کو ملتا ہے:

ٹپکاتی ہوئی گھٹا جب آنسو آئی　　فرقت کا جگاتی ہوئی جادو آئی
ہلکا ہلکا دھواں کلیجے سے اُٹھا　　سوندھی سوندھی زمیں سے خوشبو آئی

☆☆☆

جانے والے قمر کو روکے کوئی　　شب کے پیک سفر کو روکے کوئی
تھک کے مرے زانو پہ وہ سویا ہے ابھی　　روکے روکے سحر کو روکے کوئی

13.05 شبیّر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کی منتخب پانچ رباعی کا متن

﴿۱﴾ رباعی :

ہر غار، مہ و سال سے پٹ جاتا ہے　　سایہ ہو کہ دھوپ، وقت کٹ جاتا ہے
غم ہے مانند برف ایسا اِک بوجھ　　ہر گام پہ جس کا وزن گھٹ جاتا ہے

﴿۲﴾ رباعی :

ہر عقل کی بات پہ بگڑ جاتے ہیں　　غرّاتے ہیں اینٹھتے ہیں بل کھاتے ہیں
زنبیل میں جہل رکھ چکا ہے جن کو　　وہ علم کی جھولی میں کہیں آتے ہیں

﴿۳﴾ رباعی :

بڑھتا ہوں کبھی ، کبھی ٹھہر جاتا ہوں
جیتا ہوں کبھی اور کبھی مر جاتا ہوں
گر پڑتا ہوں ذرّات سے ٹھوکر کھا کر
اور گاہ پہاڑوں سے گزر جاتا ہوں

﴿۴﴾ رباعی :

سانسیں وہ مہکتی، وہ چٹکتی باتیں
وہ برف سے جاڑے وہ دھواں برساتیں
کس دیس میں جا کے بس گئی ہیں یارب
صبحیں وہ سہانی ، وہ سلونی راتیں

﴿۵﴾ رباعی :

جلتے دل کو ٹٹول دھیرے دھیرے
اگنی مندر کو کھول دھیرے دھیرے
برہا میں برس رہی ہے پاپی برکھا
کلموئی کوئلیا بول دھیرے دھیرے

13.06 شبیّر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کی منتخب پانچ رباعی کی تشریح

﴿۱﴾ رباعی :

ہر غار ، مہ و سال سے پَٹ جاتا ہے
سایہ ہو کہ دھوپ ، وقت کٹ جاتا ہے
غم ہے مانند برف ایسا اِک بوجھ
ہر گام پہ جس کا وزن گھَٹ جاتا ہے

جوشؔ ایک امید پرست شاعر ہیں۔ زیرِنظر رباعی میں بھی انھوں نے اُمید پرستانہ پیغام دیا ہے۔ انھوں نے یہاں وقت کو غار سے اور غم کو برف سے تشبیہ دی ہے۔ وہ کہتے ہیں وہ لوگ جو یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی صرف اور صرف غم کا نام ہے انھوں نے زندگی کے فلسفے ہی کو نہیں سمجھا ہے۔ وقت ہمیشہ جاری رہنے والا چشمہ ہے جو ہر زخم کو مندمل کر دیتا ہے۔ زندگی میں جو بھی غم ملتا ہے وہ عارضی ہوتا ہے بالکل اس طرح جیسے ایک برف کی سِل ہے جسے بہرحال پگھلنا اور کسی وقت بھی غائب ہو جانا ہے۔ اسی طرح غم کو بھی بہرحال فنا ہونا ہے۔ جوشؔ اس رباعی میں انسان کو حوصلے کا درس دیتے ہیں۔

﴿۲﴾ رباعی :

ہر عقل کی بات پہ بگڑ جاتے ہیں
غرّاتے ہیں اینٹھتے ہیں بل کھاتے ہیں
زنبیل میں جہل رکھ چکا ہے جن کو
وہ علم کی جھولی میں کہیں آتے ہیں

جوشؔ نے اس رباعی میں ان لوگوں پر طنز وطعن کیا ہے جو ہمیشہ واہموں میں گرفتار رہتے ہیں۔ انھیں اپنی لاعلمی اور جہالت کا احساس بھی نہیں ہوتا کیوں کہ دنیا کو وہ کسی اور نظر سے دیکھنا اور سمجھنا ہی نہیں چاہتے۔ علم ہمیں زندگی کا نیا شعور بخشتا ہے، ایک نئے طریقے سے ہم دنیا سے متعارف ہوتے ہیں۔ دنیا پھر ہمیں کچھ اور ہی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ جہالت ایک پردہ ہے جو ہمارے اور حقیقت کے درمیان حائل ہے جیسے ہی ہم عقل کو اپنا رہنما بنا لیتے ہیں، آہستہ آہستہ ہمیں حیات وکائنات کا ایک نیا علم فراہم ہونے لگتا ہے۔ جوشؔ نے اس رباعی میں انسان کو اپنے اَوہام کی دُھند سے نکلنے کی ترغیب دی ہے۔

﴿۳﴾ رباعی :

بڑھتا ہوں کبھی ، کبھی ٹھہر جاتا ہوں   جیتا ہوں کبھی اور کبھی مر جاتا ہوں
گر پڑتا ہوں ذرّات سے ٹھوکر کھا کر   اور گاہ پہاڑوں سے گزر جاتا ہوں

جوشؔ نے اس رباعی میں انسانی زندگی کے سفر کو موضوع بنایا ہے۔انسانی زندگی سیدھی لکیر پر چلنے والی حقیقت نہیں ہے۔زندگی کی راہ ٹیڑھی میڑھی،اونچی نیچی اور ہزاروں ہزار آزمائشوں سے بھری ہوئی ہے۔اس سفر میں کبھی ہم تیز رَو ہوتے ہیں کبھی ہماری رفتار میں کسی رکاوٹ کے باعث ٹھہراؤ آجاتا ہے۔کبھی نشیب یعنی غم سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے،کبھی بلندی یعنی خوشی کا سامنا ہوتا ہے۔کبھی کبھی چھوٹی سی رکاوٹ بھی ہمیں اَوندھے منہ گرادیتی ہے لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہوتے کہ زندگی وہیں ختم ہوگئی بلکہ ہر ٹھوکر کے بعد ہمیں ہمت کے ساتھ کمر باندھنی پڑتی ہے اور یہ ہمت ہی ہوتی ہے جو ہمیں پہاڑوں کی بلندی یعنی بڑی سے بڑی کامیابی سے ہم کنار کردیتی ہے۔جوشؔ نے زندگی کو اندیشوں اور خطروں سے معمور ہی نہیں بتایا ہے بلکہ یہ بھی بتایا ہے کہ کامیابیوں اور مسرّتوں کے سوتے بھی انھیں میں پنہاں ہیں۔اس لیے آدمی کو حوصلے کا دامن کبھی نہیں چھوڑنا چاہیے اور نہ ہی وقت سے شکست قبول کرنا چاہیے۔

﴿۴﴾ رباعی :

سانسیں وہ مہکتی ، وہ چٹکتی باتیں   وہ برف سے جاڑے وہ دھواں برساتیں
کس دیس میں جا کے بس گئی ہیں یارب   صبحیں وہ سہانی ، وہ سلونی راتیں

اس رباعی میں جوشؔ نے بعض پرانی یادوں سے پردہ اُٹھایا ہے۔موجودہ مشینی اور صنعتی ارتقا نے ہمیں فطرت سے دُور کردیا ہے۔فطرت سے دوری نے ہمیں ایک بناوٹی زندگی جینے پر مجبور کردیا ہے۔جوشؔ کو یہاں ملیح آباد کے صبح و شام یاد آرہے ہیں۔ممبئی اور دہلی کے مقابلے میں ملیح آباد ایک چھوٹی سی بستی ہے۔جہاں جوش کا بچپن گزرا تھا۔انھیں وہاں کے معصوم اور سچے لوگوں کی محبتیں یاد آرہی ہیں،جن کی باتوں میں بے ریائی تھی،اُنس تھا،محبت تھی۔جہاں کی سردیوں میں ایک الگ مزہ تھا اور جہاں کی بارشیں بھی دھواں دھار ہوتی تھیں۔اب نہ وہ موسم ہیں اور نہ ان کا لطف،وہ صبحیں ہیں نہ وہ کشش اور نہ وہ راتیں۔جوشؔ بڑی حسرت کے ساتھ اپنے ماضی کو یاد کرکے ان کی طرف پھر سے لوٹنے کی خواہش ظاہر کرتے ہیں لیکن اب یہ سب کہاں ممکن ہے۔اس لیے جوشؔ محض ایک آہ بھر کر رہ جاتے ہیں۔

﴿۵﴾ رباعی :

جلتے دل کو ٹٹول دھیرے دھیرے   اگنی مندر کو کھول دھیرے دھیرے
برہا میں برس رہی ہے پاپی برکھا   کلموئی کوئلیا بول دھیرے دھیرے

جوشؔ کی یہ رباعی ان کے اپنے اس منفرد اُسلوب سے ہٹی ہوئی ہے جس میں طنز وطعن کا رنگ ہوتا ہے۔لفظوں کی گھن گرج ہوتی ہے۔جوشؔ ایک فطرت پرست شاعر بھی ہیں اور ایسی کئی نظمیں بھی کہی ہیں جن میں ان کا لہجہ نرم اور دھیما ہے۔انھوں نے کئی گیت بھی لکھے ہیں۔ٹیگور کی گیت نما نظموں کا بھی ان پر گہرا اثر تھا۔سنسکرت اور ہندی شاعری میں برہا یعنی ہجر کی کیفیت اور کوئل کو اکثر موضوع بنایا گیا ہے۔اس رباعی

میں وہ کوئل سے مخاطب ہیں۔ وہ کہتے ہیں اے کلموہی کویل یعنی اے کالی کلوٹی کویل زور زور سے مت کوکے جا، کیوں کہ برسات کی جھڑی لگی ہے اور میں اپنے محبوب سے دور ہوں۔ ایسے میں میرے دل کے مندر میں جو آگ لگی ہوئی ہے اس کے پٹ دھیرے دھیرے کھول کیوں کہ میں ابھی اس کی یاد میں ڈوبا ہوا ہوں۔ برسات کا موسم بھی اس ہجر کے دکھ کو اور شدید کرنے پر تُلا ہوا ہے۔ ایسے میں کم سے کم تو تو میرا ساتھ دے۔ زور زور سے کوُک کر میرے احساسِ ہجر کو اور شدید نہ کر۔

13.07 خلاصہ

جوشؔ محض ایک بڑے نظم گو شاعر ہی نہیں ہیں۔ اردو رباعی کی تاریخ میں بھی ان کا ایک اہم مقام ہے۔ جوشؔ نے رباعی میں بھی قادرالکلامی کا جوہر دکھایا ہے۔ انھوں نے زندگی کے ہر رنگ کو اپنی رباعیوں میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ جوشؔ کے موضوعات کا دائرہ جس طرح ان کی نظموں میں وسیع تر ہے اسی طرح ان کی رباعیات میں موضوعات و مفاہیم میں بڑا تنوّع ملتا ہے۔

جوشؔ کی رباعیوں میں کہیں ان کی یادیں ٹیس بن کر اُبھر آتی ہیں۔ کہیں وہ ایک پرستارِ فطرت بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ کہیں انسانی حماقتوں اور جہالتوں کو وہ اپنے طنز و طعن کا نشانہ بناتے ہیں۔ کہیں ان کی شخصیت کا عکس ان میں نمو پاتا ہے۔ جوشؔ بڑے انا پرست واقع ہوئے تھے۔ ایسی رباعیات کی ایک بڑی تعداد ہے جن میں 'خود نمائی' کا پہلو نمایاں ہے۔ وہ انانیت پسند ہیں اس لیے اکثر 'میں' کا صیغہ اکثر ان کے کلام میں در آتا ہے اور ان کی آواز کا سُر قدرے اونچا ہو جاتا ہے۔ یہ چیز محض ان کی نظموں ہی کا خاصہ نہیں ہے بلکہ ان کی رباعیوں میں جابجا اپنا اثر دکھاتی ہے۔

13.08 فرہنگ

ارتکاز	: ایک مرکز کی طرف رکھنا	سلب کرنا	: ختم کرنا
افسوں	: جادو	سیل	: سیلاب
انانیت	: خودنمائی	شناخت	: پہچان
اَوج	: بلندی	صلابت	: پختگی
اوہام	: وہم کی جمع	فقدان	: کمی
پس رَو	: بعد کے آنے والے	قدغن	: روک لگانا
تضحیک	: مذاق اڑانا	مسلم	: تسلیم شدہ
تفکر و تفلسف	: فکر و فلسفہ	معرّب	: عربی بنایا ہوا
تمسخر	: ہنسی اڑانا	معمور	: پُر، بھرا ہوا
جامعیت	: ہمہ گیری، وسعت	مفرّس	: فارسی بنایا ہوا
حربہ	: ہتھیار	مقتدرہ	: اقتدار کا حامل

حشو	:	زائد	مماثل	:	ملتا جلتا
حقائق	:	حقیقت کی جمع	ناراست	:	ٹیڑھا
راست	:	سیدھا	ناطق	:	بولنے والا
زوائد	:	زائد کی جمع	وحدت	:	یکتائی

13.09 نمونہ امتحانی سوالات

الف: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۱۰/۱۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : جوش کو 'پرستارِ فطرت' اور 'الفاظ کا بادشاہ' کیوں کہا جاتا ہے؟

سوال نمبر۲ : جوش نے رباعی کے علاوہ اور کس صنف سخن میں شاعری کی ہے؟

سوال نمبر۳ : جوش نے اپنے دَور کے مکاروں اور سالوسوں کے علاوہ اور کسے موضوع بنایا ہے؟

ب: درجِ ذیل سوالوں کے جوابات ۳۰/۳۰ سطروں میں دیجیے:

سوال نمبر۱ : جوش کی رباعی کی خصوصیات بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ : کیا جوش نے 'وارداتِ عشق' پر مبنی رباعیاں بھی کہی ہیں؟ واضح کیجیے۔

سوال نمبر۳ : جوش کی ان رباعیوں پر بحث کیجیے جن میں فکر و فلسفہ کا رنگ گہرا ہے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : جوش نے کسے حربے کے طور پر استعمال کیا ہے؟

(الف) طنز کو (ب) تمسخر (ج) تغزّل کو (د) تفکّر کو

سوال نمبر۲ : کس صنف میں وحدت خیال ضروری ہے؟

(الف) مثنوی (ب) رباعی (ج) نظم (د) غزل

سوال نمبر۳ : کون جوش کا معاصر نہیں ہے؟

(الف) اختر شیرانی (ب) سیماب اکبر آبادی (ج) عظمت اللہ خاں (د) حالی

سوال نمبر۴ : جوش کے دادا کا نام کیا ہے؟

(الف) چراغ حسن حسرت (ب) سجاد حیدر یلدرم (ج) فقیر محمد گویا (د) شبیر حسن خاں

سوال نمبر۵ : جوش کا نعرہ کیا تھا؟

(الف) شباب (ب) تغیّر (ج) بغاوت (د) انقلاب

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (الف) طنز کو

جواب نمبر۲ : (ب) رباعی

جواب نمبر۳ : (د) حالی

جواب نمبر۴ : (ج) فقیر محمد گویا

جواب نمبر۵ : (د) انقلاب

13.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اردو نظم پر یورو پی اثرات از حامدی کاشمیری

۲۔ انتخابِ جوش از احتشام حسین

۳۔ سنبل وسلاسِل از جوش ملیح آبادی

۴۔ عکس وآئینے از احتشام حسین

اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

Teenpani Bypass Road, Behind Transport Nagar

Haldwani - 263 139, Nainital (Uttrakhand)

Phone: 05946-261122, 261123 Fax No.: 05946-264232

www.uou.ac.in   email: info@uou.ac.in

Toll Free No: 1800 180 4025

https://www.youtube.com/@91.2fmhellohaldwani7

اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی کا عوامی ریڈیو جس کے ذریعہ طلبا کے لئے مفید پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔

https://www.youtube.com/@uoulive

BAUL (N)-301-1(004343)