ڈائرکٹوریٹ آف ڈِسٹینس ایجوکیشن، یونیورسٹی آف جموّں، جموّں

کلاس: ایم۔اے	مضمون : اُردو
کورس نمبر: 201 (اردو مثنوی کا مطالعہ)	سمسٹر: دوئم
یونٹ: I-IV	اکائی: 1-21

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک	ڈاکٹر لیاقت علی
کورس کوآرڈی نیٹر	انچارج ٹیچر

(c) جُملہ حقوق محفوظ ہیں۔ اِس کتاب کا کوئی حِصّہ کسی شکل میں جموّں یونیورسٹی کی تحریری اِجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔

زیر اہتمام: نظامت فاصلاتی تعلیم، جموں یونیورسٹی، جموں

مضمون نگار:

۱۔ **پروفیسر سکھ چین سنگھ**، شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں۔

۲۔ **ڈاکٹر محمد عاصف ملک**، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی، راجوری۔

۳۔ **ڈاکٹر رضا محمود**، لیکچرر، شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں۔

۴۔ **ڈاکٹر لیاقت علی**، انچارج ٹیچر (اردو)، ڈی۔ڈی۔ای، جموں یونیورسٹی، جموں۔

پروف ریڈنگ : **ڈاکٹر لیاقت علی**

اور **انچارج ٹیچر (اردو) ڈی۔ڈی۔ای، جموں یونیورسٹی جموں**

اڈیٹنگ

SYLLABUS

COURSE NO. 201 (A STUDY OF URDU MASNAVI)

CREDITS : 04 DURATION OF EXAMINATION : 2.30 HOURS

M. MARKS : 100

a) Semester Examination: 80 Marks

b) Internal Assessment: 20 Marks

Objectives:

The purpose of this course is to provide comprehensive knowledge of the genre to the students. It shall include both textual reading and historical aspects of the subject streets shall particularly be lad on various phase of aspects of both formative and thematic developmentic development of the Masnavi in Urdu. The following Units are as under:

Unit-I: Textual study of "Phool Ban" by Ibn-E-Nishati.

Unit II: Textual study of following Masnavi

1. Sehrul Bayan by Mir Hassan
2. Gulzar-e-Naseem by Daya Shankar Naseem.

Unit III: Critical evaluation of "Phool Ban", "Sehrul-Bayan" and "Gulzarai-Naseem". The following aspects shall particularly be taken in view:

1. Plot Construction 2. Characterization
3. Critical evaluations of the Masnavis prescribed.
4. Main characteristics of the art of poets prescribed viz Ibn-i-Nishati, Mir Hasan and Daya Shankar Naseem.
5. Contribution of the poets prescribed to the development of Urdu Masnavi.

6. Regional and local elements in the Masnavis prescribed.

7. Some important characters of the prescribed Masnavis.

Unit IV: General Questions regarding Urdu Masnavi. The following aspects shall particularly be taken in view.

1. The art of Masnavi

2. Origin and development of Masnavi as literary genre.

3. Persian tradition and its impact on Urdu Masnavi.

4. The projection of cultural and environmental elements.

5. Contribution of the Urdu poets of Delhi towards development of Masnavi.

6. Contribution of urdu poets of lucknow to the development of Masnavi.

NOTE FOR PAPER SETTER:-

There are four units in the course No: URD-201 This Paper shall be devided in four Units viz Unit-I, Unit-II, Unit-III and Unit-IV. The paper setter shall be set two question from each Unit, the candidates shall be required to attempt one question from each Unit. The total number of questions to be attemted in this Paper shall be 4, which will carry equal marks. Unit wise distribution of marks shall be as Unit-I = 20, Unit-II = 20, Unit-III = 20, Unit-IV=20. Total is 80. Distribution of Internal Assessments shall be two home assignments = 10x2 =20.

فہرست

اِکائی1 مثنوی ''پھول بن''۔ایک تعارف اور چند اشعار کی تشریح

اِکائی2 مثنوی ''سحرالبیان''۔ایک تعارف اور چند اشعار کی تشریح

اِکائی3 مثنوی ''گلزارنسیم''۔ایک تعارف اور چند اشعار کی تشریح

اِکائی4 مثنوی ''پھول بن'' کا پلاٹ

اِکائی5 مثنوی ''سحرالبیان'' کا پلاٹ اور کردار نگاری

اِکائی6 مثنوی ''گلزارنسیم' کا پلاٹ اور کردار نگاری

اِکائی7 مثنوی ''سحرالبیان'' کی خصوصیات

اِکائی8 مثنوی ''پھول بن'' کی اہم خصوصیات

اِکائی9 مثنوی ''سحرالبیان'' کا تنقیدی جائزہ

اِکائی10 مثنوی ''پھول بن'' کا تنقیدی جائزہ

اکائی11 اہم مثنوی نگاروں کی فنی خصوصیات (ابن نشاطی، میر حسن، دیا شنکر نسیم)

اکائی12 اردو مثنوی کے ارتقاء میں ابن نشاطی، میر حسن اور دیا شنکر نسیم کا حصہ

اکائی13 اردو مثنوی میں مقامی عناصر (ابن نشاطی، میر حسن، دیا شنکر نسیم کے حوالے سے

اکائی14 نمائندہ مثنوی نگاروں کی مثنویوں کے اہم کردار

اکائی15 مثنوی کا فن

اکائی16 مثنوی کا ارتقاء

اکائی17 فارسی روایات اور اردو مثنوی پر اس کے اثرات

اکائی18 اردو مثنوی کے ارتقاء میں شعراء دہلی کا حصہ

اکائی19 اردو مثنوی کے ارتقاء میں شعراء لکھنؤ کا حصہ

اِکائی نمبر1: مثنوی ''پھول بن''

ساخت

1.1 تعارف

1.2 مثنوی ''پھول بن''

1.2.1 مشکل الفاظ اور ان کے معنی

1.2.2 تشریح

1.3 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1.4 امدادی کتب

1.1 تعارف

مثنوی ''پھول بن'' عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں لکھی گئی۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۰۶۶ھ/ ۱۶۵۵ء ہے۔ اِس میں ایک قِصّہ ختن کے سوداگر کے بیٹے کا بیان کیا گیا ہے جِسے ایک زاہد کی بیٹی سے محبت ہو جاتی ہے۔ زاہد کو یہ بات ناگوار گزرتی ہے۔ وہ رنجیدہ ہو کر بددعا دیتا ہے کہ دونوں یعنی عاشق و معشوق کی صورت بدل جائے۔ دعا قبول ہوئی تو عاشق بُلبل اور معشوق گُل بن جاتی ہے۔ آخر میں کشمیر کے بادشاہ کو اِس بات کا علم ہوتا ہے تو وہ اِسمِ اعظم کی انگوٹھی کی مدد سے اُنھیں اصلی حالت میں لاتا ہے۔

''پھول بن'' کی ایک اور حکایت میں تبدیلیِ جسم کا ذکر مِلتا ہے۔ ایک بادشاہ جوگیوں سے بہت عقیدت رکھتا تھا۔ ایک جوگی نے اُسے نقلِ روح کا ایک منتر سِکھا دیا جِس کے زور سے بادشاہ ہرن کا رُوپ دھار لیتا ہے۔ وزیر نے بھی بادشاہ سے یہ منتر سیکھ لیا۔ اُس نے موقع پا کر منتر پڑھا اور بادشاہ کے روح سے خالی جِسم میں داخل ہو کر بادشاہ بن

گیا۔ اِدھر ہرن یعنی بادشاہ طوطی بن جاتا ہے اور اُڑتے اُڑتے محل میں آ کر رانی کو بتلاتا ہے کہ اصل بادشاہ تو وہی ہے۔ رانی نے ایک ترکیب سوچی۔ اُس نے راجا (یعنی وزیر) کو کہا کہ وہ ایک بار اپنے ہُنر کا اِظہار کرے اور ایک قمری پیش کر کے کہا کہ وہ اِس قمری کا رُوپ اِختیار کر لے۔ وزیر نے آؤ دیکھا نہ تاؤ جھٹ قمری کے رُوپ میں آ گیا۔ اُدھر طوطی جو دراصل بادشاہ تھا، اپنے جسم میں داخل ہو گیا۔ جسم بدلنے کے قصّے دکنی مثنویوں میں دو چار جگہ اور آئے ہیں۔ اِس کا سلسلہ نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' سے شروع ہوتا ہے تو غواصی کے طوطی نامے میں بھی نظر آتا ہے۔

''پھول بن'' میں قِصّہ در قِصّہ مثنوی آگے بڑھتی جاتی ہے۔ اِس میں تین قِصّے اصلی ہیں اور باقی ذیلی کہانیاں ہیں۔ یہ زیادہ طویل مثنوی نہیں، پھر بھی ۱۷۴۴ اشعار پر مُشتمل ہے۔ اِس کی بحر مفاعیلُن مفاعیلُن مفولُن ہے۔ (بحرِ ہزج مسدس محذوف الآخر) یہ ایک لاجواب مثنوی ہے جو درباری سرپرستی سے دُور رہ کر لکھی گئی ہے۔ اِس کا اسلوب نہایت رواں دواں ہے اور بحر مترنم ہے۔ شاعر نے چوں کہ اپنے کمالِ فن کے اظہار کے لیے مثنوی لکھی تھی اِس لیے اِس مثنوی میں تمام ادبی خوبیوں کو بھی سمونے کی کوشش ہے۔ اِس مثنوی میں جہاں مناظرِ قدرت کا ذکر ہے وہاں شاعر نے بالالتزام اِن کی جاندار تصویر کشی کی ہے۔

ابنِ نشاطی کسی دربار سے وابستہ نہیں تھا۔ اسے عوامی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع مِلا ہے۔ تاہم وہ شاہی اور عوامی ماحول کی اپنی مثنوی میں کامیابی سے ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ جہاں سمن کے جزیرے کے محل کا نقشہ کھینچا ہے وہاں قطب شاہی محلات کی تصویریں آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں۔ جزئیات پر اس کی نظر بڑی گہری ہے۔ شکارگاہ کا ذکر کرتا ہے تو وہاں کی ہر ایک چیز پھل پھول، پتّے، آسمان، زمین، دھوپ، چھاؤں، چرند، پرند، درند سبھی کی تفصیل بتاتا چلا جاتا ہے۔ جانوروں میں سیہ گوش، ہاتھی، چیتے، ہرن، کُتّے، شیر، پرندوں میں باز، بحری، شکریاں، شاہین کا ذکر اشعار میں اِس طرح آیا ہے کہ کہیں تکلف یا تصنع نہیں ہوتا۔

ابن نشاطی نے اِس عشقیہ مثنوی کو صرف تفننِ طبع کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اِس میں اُس نے پند و حکمت، جہانبانی اور جہانداری کی بھی تعلیم دی ہے۔ دانہ کی لالچ میں جب بلبل جال میں پھنس جاتا ہے تو شاعر طمع داری کی مذمت میں مسلسل کئی شعر لکھ جاتا ہے۔

تشبیہہ اور استعاروں کی ابن نشاطی کے پاس کمی نہیں۔ بنیادی طور پر وہ ایک انشا پرداز تھا۔ اِس لیے تشبیہہ کے اِنتخاب اور اِستعمال میں اس کا قلم دوسروں کے مقابلے میں تیز نظر آتا ہے۔

''پھول بن'' کی زبان سادہ اور سلیس ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ عہدِ عبداللہ شاہ میں لکھی جانے والی تمام مثنویوں میں ''پھول بن'' سب سے زیادہ سلیس انداز میں لکھی گئی ہے۔ اِس کی دو وجوہات ہیں۔ ایک تو اُس عہد تک دکنی زبان نکھر چکی تھی۔ دوسرے ابن نشاطی خود بھی بڑا عالم فاضل تھا۔ اُس نے یہ مثنوی تین مہینے میں ختم کی تو اُسے اندازہ ہوا کہ کوئی اُس کا قدرداں نہیں۔ تب وہ شعروادب کے جواہر یوں یعنی قطب شاہی دور کے بلند پایہ شاعر شیخ احمد گجراتی، حسن شوقی، فیروز اور ملا خیالی کو یاد کرتا ہے کہ اگر وہ ہوتے تو اُس کے کلام کی داد دیتے۔

اِس مثنوی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اُسے فارسی اور عربی ادبیات اور فنِ بلاغت وعروض میں کمال حاصل تھا۔ اُس نے اپنی فارسی دانی پر ناز کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

تجھے ہے فارسی میں دستگاہ آج
نہ کرسے ترجمہ بھی کوئی تجھ باج

یہی وجہ ہے کہ ''پھول بن'' میں فارسی کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔

1.2 مثنوی ''پھول بن'' کے اشعار

کتے یک شہر مشرق کے کدن تھا — کہ اس کا نانوں سوں کنچن پٹن تھا
حصار اس کا تھا دریا کے کنارے — دے خندق ہو دریا تس بندھارے
کنچن کا خوب اسے چو گرد تھا کوٹ — کنچن پورہ کو اس کنچن کی تھی گوٹ
کنچن کے تس اوپر تو پاں زنبورے — کنچن برجاں پو کنچن کے کنگورے
کنچن کے تھے کنگر، کنچن کی تھی گچ — کنچن کوں گال باندے تھے کنچن برج
کنچن کے تھے محل، کنچن کی دیوار — کنچن پر پھر کنچن لیپے تھے ہر ٹھار
جدھر دیکھے بی کنچن تھا کنچن تھا — اسی تے نانواس کنچن پٹن تھا

زمیں پر شہر بھی ایسا ہے گر کیں
کسی کاناں کے جاسوساں سنے نیں

عجب تاثیر تھا واں کی ہوا کا
سدا ہنگام تھا نشو ونما کا

سُکی لکڑی آگر گُئی لاکو گاڑے
دو لکڑی سبز ہو شاخاں کوکاڑے

بکھیرے تو زمیں پرواں کی کانٹے
دو پھٹتے تھے ہوکرپھولاں کے پھانٹے

محلاں میں چتر گر گُئی لکھاوے
چتر حرکت میں وو درحال آوے

وہاں چشمے جو نکلے تھے زمین تے
مٹھائی میں مٹھے تھے انگبیں تے

اگر یک قطرہ کئی اس نیر کالے
جواز مانے کے تیں دریا میں ڈالے

تو اس تاثیر نے سمدور کھارا
عجب نیں تھا میٹھا ہوے تو سارا

سداخوش حال تھے سب لوگ واں کے
تھے خاطر جمع واں کے ساکناں کے

دلاں کے آہواں کے سب سداکال
جفا کے تیرسوں تھے فارغ البال

جتالیوے بی عشرت کم نہ تھا واں
اتھا سب کچھ ولے یک دک نہ تھاواں

عجب کچھ فیض تھا واں آسمانی
بُڈے پاتے تھے پھر تازہ جوانی

خونی کا میگ اچھے جم واں برستا
اتھا اس دھات سوں دو شہر بستا

دیکھو اس شہر کے شہ میں تھے نس دن ووخاصیت
یکے آداب اسکندر دگر ادراک لقمانی

اتھا اس شہر کا ایک نامور شاہ
سلکھن سلطنت کے برج کا ماہ

شہاں میں جگ کے اس کوں سروری تھی
جگت کے سروراں میں برتری تھی

نہ تھا ثانی اوسے روے زمیں پر
تھے اس کے حکم میں سب بحر ہوربر

فلک کے ظلم سوں شہ کن جو کئی آئے
سو وو جیو کے نم نجم ، پرورش پائے

جوکئی ہو خار آوے شاہ کے گھر
تو گل کے ناد دامن ہوئے پرزر

جگت تھا باغ ، شہ جوں باغباں تھا
ہمیشہ تازہ اس سوں سب یہاں تھا

جو کچھ دھرنا سو سب دھرتااتھا وو شہی اس دھات سون کرتا اتھا وو

دیوان ہارا خبر اس نوانبر کا

گتا ہے بات سورج ہور اور چندر کا

جومغرب کی نشانیاں مکھ دکھلائے سوعالم نیند کے سجدے میں آئے

گویاں کے کنج پکڑے سب درندے ہوئے گوشہ نشیں سارے پرندے

لگی سونیند سوں دونین کھلنے لگیاں پلکھاں سوں پلکھاں کھلنے ملنے

نین کے دو کنول مکھ موند لیتے بھنور پتلیاں کے تس میں کونڈ لیتے

سو و یکھا خواب میں درویش کوں ایک دنیا کے عاقبت اندیش کوں ایک

ہے تن پر پیر ہن اُجلے چھبیلے کمر باندیا ہے یک باریک سیلے

بندیا ہے چھوڑشملا، سرپہ دستار عصا پکڑتا ہے یک رنگیں طرح دار

کھڑا ہے آگے یوں دربار انگے وو شہنشہ کے مبارک دارا نگے وو

کھڑے اچھتے ہیں جوں ہر یک کئی آ

رضا کی انتظاری سات گویا

ہوا جو شام سوں پھر صبح تبدیل کئے سب پنکھیاں تسبیح وتہلیل

لگے اس بات کو خطرے گذرنے اپس میں اپ لگیا اندیشہ کرنے

اگرچہ بھوت کچھ دستے اہیں خواب ولے دیکھے ہیں تیوں کم پائے ہے لاب

کتے دھرتے ہیں برعکس تاویل کتاں کوں وہم سوں دیتے ہیں تمثیل

فاما خواب جو دیکھے ہیں رات کدھیں سچ بی ہوا ہے بعضے اوقات

گیا اس دھات کادرویش کئی آ کھڑیا ہے دیک جادربار میں کیا

اول دربار انگے اس کوں توں جا دیکھ اگرواں نیں تو بعد از جابجا دیکھ

گیا خادم دیکھن دربار میں اس داسیانیں سوڈھنڈیا بازار میں اُس

یکا یک خانقہ یک ٹھار دیکھیا تجلی سوں درو دیوار دیکھا
وہاں پہنچے ہیں ارباب طاعت ملے ہیں ایک ٹھار اہل عبادت
حقیقت کی آہو باتاں کے اتالے تصوف کے لے بیٹھے ہیں رسالے
کریں باتاں حدیثاں آیتاں سوں کتے تھے اس روش کے جتناں سوں
جو خادم دیکھتا ہے سب میں اندیش تو بیٹھا ہے انوں میں آوو درویش
پچھاتا ہے سمج کر جو نشانیاں کہ سوشاہ سب ہیں وو نشانیاں
کہ نیں ہے جیو کس کا تواناخوب کہ نیں ہے شیشہ دل کا پھوڑنا خوب
حقیقت کوں جو کئی کہتے ہیں حاصل سوبولے ہیں خدا کا عرش ہے دل
ککر سب سوں رضا لے بھار آیا ہو دولت شاہ کے دربار آیا
کہے زاہد حکایت روز تازا دیوے شہ کوں ہر یک شب سوزتازا
جو وو درویش قصہ جس گھڑی کے تو ہوتا تھا شہنشہ مست بن مئے
کہ تھی یک رات نرمل چودویں رات چندر اس رات کا تھا سور کے دھات
دھیا تھا رات دن اس دھات ہو ایک گنی جاتی تھی خشخش دورتے ایک
نجومیاں پر ہوائیں حل یومایا کہ کیوں چوبیس ساعت کا دن آیا
سکے نیں بولنے تحقیق کئی بات جتادیکھے بی اضطرا لاب لے بات
سودیسی رات دوشہ بھوت خوش ہو کھیا زآہد کوں اوس ایک بات بولو
کہ باتاں سوں تماری مست ہوں روز تماری بات میں ہے کچھ عجب سوز
کہا درویش پس میں آپ سن یوں حقیقت معرفت کا کھول کیوں کوں
کہ سب کس نہیں اس بات کا علم اہے مشکل خداکی ذات کا علم

حکایت شہ انگے بولیا سو وو درویش لذت ہوں
وو سنتے دل ہوا اس کا شگفتا ہور خندانی

بڑا جو ملک ہے سب میں خراساں　　مرا اس ملک پر تھا باپ پردھان
سٹے جس ٹھار پر تدبیر کا حل　　اپس نے ملک آتے تھے اپے پہ حل
کرے اپ عقل سوں مشکل کشائی　　دھرے خوش خلق سول جم مشک سائی
ضمیر اس کا اتھا سورج تے روشن　　اتھا دل صاف تس کا جوں کہ درپن
ارسطو درس لیوے عقل کا آ　　اس انگے بوعلی تھاایک مقرا
حکایت ایک میں اس نے سنیاہوں　　بچن کے پھول کاناں سوں چینا ہوں
کہ یک کوی بادشہ کشمیر میں تھا　　مکمل عقل ہور تدبیر میں‌تھا
کتے تھے اس کے تیئں سلطان عادل　　نہ تھا کئی ضابطی میں اس مقابل
کدھیں بے حکم نرگس آنکھ کھولے　　ولاوے باد کے ہٹ اس کوں جھولے
لگایا تھا اپس دل کے چمن میں　　ووشہ اپنے سینے کے پھول بن میں
چمن اس تخت ہور پھول تھا تاج
وو ایسے دھات سوں کرتا اتھا راج
صفت اس گل وبلبل کی اتھا عاشق سو اس گل کا　　محبت سوں لگا کر دل کیا تھا آپ کو فانی
نکل کر مہر ماہی کے شکم تے　　ہوا یونس نمن مفروق غم تے
جو تھے غنچے کے طفلا نین کھولے　　بندے پھل ڈال کے مرغاں ہنڈولے
کل ہور پھول مل دستے تھے اُس دھات　　کہ جوں چھپ کو کوئی کرتے رہے بات
وو ایسے وقت شہ مجلس کیا تھا　　ارم کا زیب مجلس کوں دیا تھا
دیسیا اس ٹھار پر یوں دوجہانباں　　کہ چوں فردوس میں بیٹھا ہے رضواں
یکا یک باغباں یک پھول لایا　　ہوکر بادِ صبا خوش بوئی ڈھایا
اتھا وو بولی میں سب مشک کے سارے　　تھے اسکی باس میں عنبر کے آثار
نہ تھا شک وعنبر تھا قدرتی پھول　　جو تس کی باس پر مجلس رہی بھول

دیا وو پھول شہ کے بات میں جوں　　شگفتہ ہوریاشہ پھول کے تیوں
دکھیانیں جھاڑ ایسا کئی چمن میں　　دیسیا نیں پھول ایسا پھول بن میں
اگر توں پھول کا جو جھاڑ لاگا　　تو لاکر میرے گلشن میں لگاگا
دو مالی روز اُٹ یک پھول کوں لاے　　نظر تل شاہ کے گذرا نتاجائے
کہ یک دن پھول دیکھنا سوجہاں دار　　دتے نسن پھول میں خشکی کے آثار
کیا شہ باغباں سوں ہوکو دلگیر　　رہے کی پھول کا یوں رنگ تغیر ؟
ہواہے کیا سبب یوں پھول سوبول　　رھیا ہے پھول یوں مخمول سوبول
جواب میں اس دھات دیتا شہ کوں مالی　　اچھو تازی تری شاہی کی ڈالی
کہ بلبل ہے چمن میں ایک کالا　　سٹیا ہے عشق کا اس گل پوجالا
کبھیں آپھول پردو پرپسارے　　کبھیں کانٹے سوں جاچھاتی کوں مارے
کبھیں چنگل سوں اپنے پات کھولے　　کبھیں منقارسوں کلیاں ڈھنڈولے
کبھیں چچہ کرے شادی سوں ہل ہل　　کھیں زاری سوں بیٹھے جھاڑ کے تل
اسی بدلے دسے ژولیدہ ہو پھول　　اسی کے واسطے ہے پھول مخمول
یہ سن کر شہ گیا کردل کوں ماندا　　منڈوبلبل کی خاطر ایک پھاندا
گرو حلقیاں کوں بھاندے کے تیے تنگ　　جو چمٹیاں لبویں انکھیاں تس کے سن
اگر بارا کدھیں اس دام کن جائے　　تو پنکھی کے نمن واں آدغا کھائے
لے ایسی دھات کا پھاندا شکاری　　منڈیا اس جھاڑ تل جاکر وو کاری
دغا بلبل کودے پھاندے میں بھانے　　کتک حیلے کے ڈالیا اس میں دانے

رضالے شہ کی جلدی سوں چلے سارے شکاری مل
پکڑ بلبل کو پھاندے میں کئے محبوس زندانی

فلک یک دام ہے دانے سوتارے　　کہ کاماں دام کے ہیں اس میں سارے

صبا اَٹ کر سورج کے تئیں جلاوے
پنم کے چاند کوں نس دن گلاوے

ستاریاں کو کدھیں رکھتا کدھیں نیں
بدل کوں امن دیتانیں گھڑی کیں

ہے ہے یارو وجن ٹیک تن ہو
سٹے جوزا کے نمنے دن کوں کردو

وو بلبل جیوںؔ دیکھیا یکبار دا نے
پڑے ہیں جابجا اس ٹھار دانے

مگر کیا برج میں میرے چندرہے
ستارے کامرے مجھ پرنظر ہے

خوشی کا مجھ کوں دستا ہے بڑالاب
فراغت کا ہوا ہے حاصل اسباب

دوچارا ہور محبوب مل کو یک ٹھار
ملے مجھ آج دونوں خوب یک بار

بہوت راحت سوں کھا کرآج چارا
کروں گا پھول کا بارے نظارا

نہیں معلوم ،جو چارے میں دندی
گلا کر بس کے ہیں پیش بندی

بچارا وہ گیا چارے کوں کھانے
لگیا پھاندے میں پڑ کر پھڑپھڑانے

طمع داری بری ہے، اے عزیزاں!
نہیں کچھ خوب اے صاحب تمیزاں!

طمع داری سوں کھانے جاکو چارا
پڑیا دوبند میںآخر بچارا

گرفتار اس جو پھاندے میں ہواجب
لگیاں یوں گل سوں کہنے کو مخاطب

ترے رُخ سوں تھے روشن نین میرے
ترے لب سوں تھے شیریں بین میرے

پڑیا ہے نین تل اندکار میرے
رہوں تج باج کیوں کریار میرے

جدھر جاکر بھی آتا تھا اسی ٹھار
نجھاتا تھا پلک کوں ناپلک مار

جدھر تھی توں ادھر سنگلات تھا میں
ہر ایک دن رات تیرے سات تھا میں

بہوت دیساں تھے تجہ سوں مجہ سلک تھا
ترے سایہ منے میںآج لک تھا

پکڑ غصے ستی دانتاں منے لب
غضب سوں اپنا گردان کرڈب

سیٹا بلبل پوبے رحمی مستی ہات
اسے لیا بات پنجرے میں کیا گھات

تیا کچھ تنگ تھا پنجرے کیرا ٹھار
سکت نین تھا جو دم نکلے اسوں بھار

جڑت کے بھاکو پنجرے میں شہشہ رکھیا بلبل کوں مجلس میں ہمیشہ

پوچھا پنجرے میں شہ اس کوں توں کئے جو کچھ کہ چتا ہے

ہوا ہے کس بدل تویوں نپٹ بے ہوش نادانی

دیکھا بلبل جو وو دیساں نہیں رہی نپٹ درسن کے دروازے بندے گئے

منڈی پنکھاں میں اپنے گھال لے کر لگیا رونے کوں پنکھاں ڈھال لے کر

کہ بولیں گے کوئی اس گل سوں یوبات گذرتے سو مجھے حیفی میں دن رات

بچھڑنے سوں ہواہے تلخ جینا کمر بیٹھی ہے ہورپھوٹا ہے سینا

پڑتا سو دور میں اس گل بدن سوں ہوکر سلتے ہیں کانٹے تن پوروں روں

پون کوں کہہ کے اے خوش باش بارے مرادکھ پھول سوں ٹک بول بارے

کہاں دوپاؤں جو میں اس تلک جاؤں وہ انکھیاں کاں جو میں اس کادرس پاؤں

صبا اٹ یوں لگیا کرنے کوں زاری دیکھ یک دن شاہ اس کی بے قراری

لے کر بلبل کے پنجرے کوں آپس بات لگیا بولنے بلبل سوں اب دھات

ہوا ہے کی ترا اسریوں پریشاں؟ پریشاں جیو ہور خاطر پریشاں

توں کس کی نین کی خاطر ہے بے خواب توں کس کی زلف کی بدلے ہے بتیاب!

لیا ہے کویہ کن کا توں جو پیشہ لگیا ہے کس نگہ کانجہ کوں تیشہ!

دریا تے نین کو موتیاں کے تئیں رول دیا بلبل جواب اس دھات موں کھول

بھلا ہے دکھ مرا کُئی ناسنے تو اگن کے پھول میرے ناچنے تو

کسے کوں دردیو دل میں جو ہے پور زمیں ہے سخت ہوراسماں ہے دور

پچھاڑیاں غم سوں کیوں کھاتا اہے دل وہی بوجھے گھڑیا ہے جس پو مشکل

نہ کئے جاتا نہ آتاہے کنے میں نہ کئے میں فائدا ناچپ رہنے میں

نین بلبل کے غم سوں شاہ کرنم اپس کے دوکنول تے کاڑ شبنم

گیا اے غم کے بن کے درد کے جھاڑ
درنگ پر کام اپناتوں نکوپاڑ

لگیا کہنے اول گذرے سوباتاں
برہ اس نین سوں کیتا سوگھاتاں

مراتھا باپ سوداگر ختن کا
نہ تھا پروا اسے کچھ مال ودھن کا

بڑا تھا بھوت سب سوداگراں میں
اتھا مشہور سالم بندراں میں

مناں سوں تھا روپا کھنڈیاں سوسنا
تھے لاکھاں اشرفیاں کڑراں سوں ہنا

کدھیں سودا لے کر جاوے عرب کا
کہ ھیں شیشہ لے کرجاوے حلب کا

کدھیں سودا الجاوے روم سوں شام
کدھیں جاتا بنگالے پرتے آسام

تجارت کے بہت سودات سوں وو
گیا یکہ مرتبہ گجرات کوں وو

مری اس وقت تھی اول جوانی
نوی انپڑی تھی مجہ کوں شادمانی

جوانی کے برس سو، بیس لگ ہے
بندھے ہیں حد بڑے تاتیں لگ ہے

اتھی اس ٹھار پر زاہد کوں بیٹی
بڑی یک خوب کئی عابد کوں بیٹی

چتر، چنچل سرگ، کنثل سہانی
نہ اس کوں کوئی تھا صورت میں ثانی

کہوں کیوں میں الک گوں اس کے سرکاں
سرک میں دل کشائی کے اثر کاں

بھواں کوں کیوں کہوں محراب تھے کر
دوکاں ہوے نور محراباں کے اوپر

کہوں کیوں اس کے میں پلکھاں کوں تیراں
ہوے نیں کوئی تیراں کے اسیراں

نین نرگس کنے کا سوہے زوری
کہاں ہے نرگساں میں لال ڈوری

ہوس اس دیکھنے کا مج کوں آیا
تماشے کوں مرادل سراچایا

جویاد آتی اتھی وو چلبلی منج
تو ہوتی تھی سینے میں گدگلی منج

لگے کہنے ہر یک کئی پا کوبھانا
دو ہے جاتا فلانے کا فلانا

سینے میں دم کوں اپنے ساندلے کر
کمر کوں اپنی دامن باندلے کر

نہ دیکھے کوئی تیوں آہستہ ڈگ ڈگ
چلوں اس کاندتھے اس کا مذکوں لگ

کروں ہر شب غم سوں وہ مہ جو اچھے جاں
دھویں سوں آہ کے باندوں کھلاواں

کروں ہر شب نیں سوں آب پاشی
اساساں سوں کروں ہر دم فراشی

کیتک دن کے پیچھے امید کا سور
مرے نجتاں کے نیناں کوں دیانور

یکا یک جھانک کر دیکھی مجھے نار
مرے ہور اس کے دو دیدے ہوئے چار

بہرحال اس سندسوں مل ہمیں وو
محبت سوں رہے تھے ایک دل ہو

یکا یک یوخبر زاہد کوں انپڑاے
یوں اس کے دھیر جاچاڑی کوئی کھائے

لگیا زاہد خبر سن تلملانے
اپس میں آپ پچھاڑیاں غم سوں کھانے

کہے ہیں جیوتے پیارا اے شرم
خدا سب کار رکھن ہارا اے شرم

کھڑیا یک پاؤں پر ہوسروے کے دھات
پیاراپنے دوہت جیوں داک کے پات

لگیا صورت ہماری ہونے تبدیل
منگیا مورت ہماری ہونے تبدیل

تھے رحمت کے کھلے اس دن کواڑاں
کھلے تھے فیض کے اس چھن کواڑاں

دعا جیوں تیر ہو، اس کی سحرکی
سپر میں ساتوں انبر کے گذر گئی

اجابت کے نشانے پر لگی سو
قبولیت کے شانے پر لگی سو

ہوا میں ماتمی کسوت سوں بلبل
ہوئی زاہد کی بیٹی صورت گل

رہی ہے توتے منج میں دردناکی
گئی نین توتے اس کی سینہ چاکی

دعا سوں ختم بلبل بات کوں کر
کھیایوں مختصر اس دھات کوں کر

کہوں کیا میں تجے معلوم ہے سب
مرے سوبخت ہور تیری نظر اب

1.2.1 مشکل الفاظ اور ان کے معنی

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
کتے	سکھیں	یک	ایک
کدن	طرف	نانوں	نام
کنچن	سونا	پٹن	شہر
ٹھار	جگہ	نیں	نہیں
سدا	ہمیشہ	عجب	عجیب
سکی	سوکھی	شاخاں	شاخیں
پھولاں	پھول	سمدور	سمندر
وو	وہ	برج	آسمان
شہاں	بادشاہ	اتھا	تھا
نین	آنکھ	تن	جسم
واں	وہاں	ثانی	دوسرا
جگ	دنیا	شہ	بادشاہ
مکھ	چہرہ	گوشہ	کونا
اوقات	وقت کی جمع	جابجا	ہرطرف
طاعت	اطاعت،	باتاں	باتیں
گل	پھول کتے	کدھیں	کہیں
نانوں	نام	چوگرد	چاروں طرف
کوٹ	قلعہ	گوٹ	حصار

کنچن	سونا	جھاڑاں	جھاڑ کی جمع
گھراں	گھر کی جمع	کواڑاں	کواڑ کی جمع، دروازے
دیکھے	دیکھو	بی	بھی
تے	تھے	نانو	نام
پٹن	شہر	کہ	کون
سُلکھن	خوش بخت	شہاں	شاہ کی جمع (بادشاہوں میں)
سروراں	سرور کی جمع	تاجداراں	تاج دار کی جمع
شہریاراں	شہریار کی جمع	کئی	کولی
ہاتاں	ہاتھ کی جمع	پسارے	پھیلائے
پُر کرنا	بھرنا	وو	وہ

1.2.2 تشریح

تشریح: ۱ سے ۲۰ اشعار تک

کتے یک شہر.....

مشرق میں کہیں ایک شہر تھا جس کا نام کنچن پٹن تھا۔ یہ شہر ندی کے کنارے آباد تھا اور اس طرح آباد تھا کہ ندی اس کے حصار کی خندق معلوم ہوتی تھی۔ اس پورے شہر کی ہر چیز سونے کی بنی ہوئی تھی۔ وہاں کے پتھر اور گارا بھی کنچن یعنی سونے کا تھا اور اُسی سونے کی ہر چیز بنی ہوئی تھی۔ وہاں کے گھر وہاں کے محل اور وہاں کی دیواریں کنچن کی بنی ہوئی تھی اور ان دیواروں اور پتھروں پر سونے کا پانی چڑھایا ہوا تھا۔ جدھر بھی نظر جاتی تھی ہر طرف سونا ہی سونا نظر آتا تھا۔ لہٰذا اسی مناسبت سے اس کا نام کنچن پٹن یعنی سونے کا شہر تھا۔ اس روئے زمین پر ایسا شہر اور کہیں نہیں تھا اور نہ ہی کسی نے اس شہر جیسے شہر کا نام سُنا تھا۔ اس شہر کی خوبی یہ تھی کہ یہاں کی ہوا میں ہمیشہ بہار کی سی تاثیر رہتی تھی اور اگر کوئی سوکھی لکڑی بھی لا کر اس زمین میں گاڑ دیتا تھا تو وہ لکڑی بھی ہری بھری ہو جاتی تھی۔ اور اگر کہیں کانٹا کسی پیڑ پودے کا زمین پر گرتا تھا تو اس

زمین کی تاثیر ایسی تھی کہ وہ کانٹا پھول بن کر اگتا تھا یعنی کے کانٹوں کے بھی پھول بن جاتے تھے۔اور اگر اُس شہر میں کوئی تصویر بناتا تھا تو وہ تصویر بھی حرکت کرنے لگتی تھی۔اس طرح کی خوش حالی اُس شہر میں تھی۔

کنچن پٹن کے شہر کی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ وہاں کے جتنے بھی پانی کے چشمے تھے اُن کی تاثیر بھی الگ تھی اور اُس پانی کی یہ خوبی تھی کہ وہ اس قدر میٹھا تھا جیسے شہد ہوتا ہے۔شہد کی طرح وہاں کا پانی میٹھا تھا۔اور اگر اُس پانی کی خوبی دیکھنی ہو تو اس کے ایک قطرے کو سمندر میں ڈالا جائے وہ اُس سمندر کے کھارے پانی کو میٹھا بنا دیتا تھا۔اور وہاں کے لوگ بہت خوش حال تھے۔وہاں ہر طرف خوش حالی اور عشرت کا ماحول تھا اور وہاں کا کچھ عجب فیض یہ تھا کہ وہاں کے بوڑھے بھی تازہ جوانی پاتے تھے۔وہاں کا بادشاہ جو تھا وہ اسکندر اور لقمان جیسی خوبیاں اپنے اندر رکھتا تھا۔اسکندر جیسے آداب اور لقمان جیسی حکمت اُس بادشاہ میں موجود تھی۔

اشعار ۲۱ سے ۳۷ تک کی تشریح

اتھا اس شہر کا ایک نامور شاہ.....

شہر کنچن پٹن کا ایک نامور بادشاہ تھا جو بہت ہی اچھا اور نیک تھا۔جس کی سلطنت وہاں قائم تھی۔اس بادشاہ کو پوری دنیا کے بادشاہوں میں برتری اور سرداری حاصل تھی۔کوئی بھی روئے زمین پر اس جیسا دوسرا بادشاہ اور سردار نہیں تھا اور تمام خشکی اور پانی میں رہنے والی مخلوق پر اس کی حکمرانی چلتی تھی۔اگر کوئی بھی مخلوق کسی ظلم وزیادتی کی وجہ سے تنگ آ کر اس کی بادشاہت میں آتا تو وہ یہاں آ کر سکون اور پرورش پاتا تھا۔اگر کوئی بھی پرشیانیوں سے تنگ آ کر بادشاہ کے دربار میں آتا تو وہ اس قدر خوشحال ہو جاتا جیسے پھول خوشی سے کھلتے ہیں۔شہر گویا ایک باغ تھا اور بادشاہ اُس باغ کا مالی۔اس بادشاہ کی بدولت سارا جہاں تروتازہ اور خوشحال تھا۔

نوانبر کی خبر دینا والا چاند سورج کی بات اس طرح کرتا ہے کہ ایک دن جب سورج ڈھل چکا اور رات کی نشانیاں نمودار ہوئیں اور سارا عالم نیند کے سجدے میں گر پڑا۔درندوں نے بھی اپنی اپنی غاروں کی راہ لی اور پرندے بھی اپنے اپنے گونسلوں میں جا کر گوشہ نشیں ہو گئے۔جب پلکیں آپس میں ملنے لگی یعنی نیند سب کو آنے لگی اور بادشاہ نے بھی فراغت پائی اور جب اُس کی آنکھ لگی تو اُس نے ایک عجیب خواب دیکھا کہ ایک درویش بادشاہ کو خواب میں آیا جس کے

جسم پر اُجلا سا پیرہن تھا اور ایک باریک سیلے سے کمر باندھی ہوئی تھی۔ سر پر شملہ کے بدلے دستار باندھی ہوئی ہے اور ہاتھ میں ایک رنگین عصا تھا۔ وہ دربار کے سامنے کھڑا ہے اور ایسا لگ رہا تھا جیسا کہ وہ اجازت کا منتظر ہو کہ بادشاہ اُسے اگر اجازت دے تو وہ اندر داخل ہو جائے۔

اشعار ۳۸ سے ۵۶ تک کی تشریح

جب صبح ہوئی اور پرندوں نے تسبیح اور تہلیل شروع کی۔ سورج طلوع ہوا اور بادشاہ نیند سے بیدار ہوا اور رات کے خواب کو دھیان میں لایا۔ تو بادشاہ کو کئی طرح کے خطرے لاحق ہوئے اور بادشاہ کے ذہن میں طرح طرح کے اندایشے گردش کرنے لگے۔ بادشاہ کو لگا کہ بہت بار خواب میں بہت سی باتیں سچ ثابت ہوتی ہیں۔ تو بادشاہ کو بہت فکر ہونے لگی کہ کئی بار سیانے کہتے ہیں کہ رات کو دیکھے ہوئے خواب سچ بھی ثابت ہوتے ہیں تو اُس نے اپنے درباری بلائے اور رات کا خواب سنایا اور اُس فقیر کو ڈھونڈنے کے لئے تدبیریں کیں اور کہا کہ پہلے اُس کو دربار میں دیکھو اور اگر وہ دربار میں نہ ملے تو اُس کو کہیں سے بھی ڈھونڈ کر دربار میں لاؤ۔ اب ملازم اُس کو ڈھونڈنے کے لئے پہلے دربار میں گئے۔ جب وہ وہاں نہیں ملا تو اُس کے بعد اُس کو بازار میں ڈھونڈا۔ اب ملازم اُس کو ہر جگہ ڈھونڈنے لگے۔ جب وہ کہیں نہیں ملا تو وہ خانقاؤں کی جانب گئے اور اچانک اُن کی نظر ایک خانقاء پر پڑی کہ بہت سے بزرگ وہاں عبادت کر رہے ہیں یہ بزرگ جس کی تلاش جاری تھی وہ بھی وہاں عبادت و ریاضت میں مشغول ہے۔ یہ سب بزرگ تصوف کی باتیں کرتے ہیں۔ قران اور حدیث کی تعلیمات پر بحث مباحثے کر رہے ہیں۔ جب خادم نے اُن سب درویشوں کو دیکھا تو اُن میں یہ درویش بھی بیٹھا ہوا تھا۔ اور جو نشانیاں بادشاہ نے بتائی تھی وہ سب اس درویش میں موجود تھیں۔ خادم نے سلام کیا اور بادشاہ کا حکم سنایا۔ درویش روشن ضمیر تھا وہ پہلے ہی سب کچھ جانتا تھا اس لئے اُس نے کہا کہ کسی کا دل توڑنا اچھی بات نہیں۔ ساتھیوں سے اجازت لی اور دربار میں حاضر ہوا۔ بادشاہ درویش کو دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ درویش بڑا صاحب کمال تھا وہ روز ایک تازہ حکایت سناتا اور ہر رات بادشاہ کو ایک تازہ سوز دیتا۔ جب درویش قصّہ بادشاہ کو سناتا تو بادشاہ بے مے مست ہو جاتا۔

اشعار ۵۷ سے ۷۶ تک کی تشریح

درویش روزانہ بادشاہ کو ایک حکایت سناتا تھا اور بادشاہ بہت خوش ہوتا تھا۔ ایک رات جب چاند سورج کی طرح روشن تھا۔ دن اور رات میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا تھا۔ سب حیران ہو گئے کہ چوبیس ساعت کا دن کیسے آ گیا۔ سب پریشان ہو گئے مگر بادشاہ بہت خوش ہوا اور درویش کو بھلایا اور کہا کہ تمہاری باتیں مجھے بہت خوش رکھتی ہیں تمہاری باتیں سن کر میں مدہوش ہو جاتا ہو تمہاری باتوں میں عجب سوز ہے۔ درویش نے سوچا کہ اس سے معرفت کی حقیقت کھول کر کس طرح کہوں اس کو سمجھنا اتنا آسان کام نہیں لہذا بہتر ہے کہ اس کو ایک مجازی حکایت سناؤں۔ لہذا وہ ایک مجازی حکایت اُس کو یوں سنانے لگا۔

ملک حراساں جو سب سے بڑا ملک ہے، میرا باپ وہاں کا پردھان تھا۔ وہ بڑا روشن خیال اور نیک انسان تھا۔ دنیا کے بڑے بڑے مسائل کے حل وہ نکالتا تھا۔ اس کے عقل کا بھی کوئی مقابلہ نہیں تھا۔ اُس کا ضمیر سورج کی طرح روشن تھا اور دل شیشے کی طرح صاف تھا۔ اُس کے عقل کا یہ حال تھا کہ بڑے بڑے فلاسفر ارسطو اور بوعلی جیسے اُس کی شاگردی قبول کرتے تھے۔ اُس سے میں نے ایک حکایت سنی ہے کہ کشمیر میں ایک بادشاہ تھا جو بڑا ہی عاقل اور دانشمند تھا اُس کی حکومت ہر چیز پر تھی۔ اُس جیسا عادل بادشاہ دنیا میں کہیں اور نہیں تھا اور اگر گل کہیں اُس کی اجازت کے بغیر کھل جاتا تو وہ ہوا کے ہاتھوں اُس کو سزا دلاتا اُس کے بغیر چمن میں کوئی کام نہیں ہوتا تھا۔ باغ اُس کا تخت تھا اور پھول اُس کا تاج تھا۔

1.3 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر۱: مثنوی ''پھول بن'' کے اشعار کی تشریح معہ حوالہ کیجئے۔

سوال نمبر۲: مثنوی ''پھول بن'' میں استعمال صنعتوں سے متعلق بحث کیجئے؟

سوال نمبر۳: مثنوی ''پھول بن'' کے پہلے ۱۰۰ اشعار کا خلاصہ بیان کیجئے

1.4 امدادی کتب

1۔ مثنوی پھول بن، ناشر اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو۔

2۔ اردو مثنوی: مطالعہ اور تدریس، از ڈاکٹر فہمیدہ بیگم، ناشر، ڈاکٹر فہمیدہ بیگم ڈی ۱۱ سی، موتی باغ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲

اکائی نمبر 2: مثنوی ''سحرالبیان''

ساخت

2.1 تعارف

2.2 مثنوی ''سحرالبیان''

2.2.1 مشکل الفاظ اوران کے معنی

2.2.2 تشریح

2.3 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1.4 امدادی کتب

2.1 تعارف

مثنوی ''سحرالبیان'' میر حسؔن کا شاہکار ہے۔ جومقبولیت اِس مثنوی کو دُنیائے ادب میں حاصل ہوئی ہے کسی اور مثنوی کو حاصل نہیں ہوسکی۔ یہ مثنوی میر حسؔن نے ۱۱۹۹ھ م ۱۷۸۴ء میں لکھی تھی۔ یہ ایک مختصر طبعزاد مثنوی ہے۔ مثنوی کی ایک مقبولِ عام بحر متقارب مثمن محذوف الآخر یعنی فعُولَن فعُولَن فعُولَن فعُول میں لکھی گئی ہے۔ یہ ایک عشقیہ داستان ہے لیکن اپنے دامن میں سماج اور تہذیب کے ایسے نقوش رکھتی ہے جو اُس وقت کی زندگی کی پوری عکاسی کرتے ہیں۔ شہزادے اور شہزادی کی عیش پسندی، وزیروں اور وزیرزادوں کی خدمت گزاری، ایثار وقربانی، دولت مند معاشرے کی دِل چسپیاں، رہن سہن، طور طریق کی دِل کش تصویریں اِس مثنوی میں ملتی ہیں۔

''سحرالبیان'' کا پلاٹ مفرد ہے۔ ایک ہی قِصّہ آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ مثنوی کے آخر میں نجم النساء کی فیروز شاہ سے ملاقات ہوتی ہے اور دونوں کی شادی ہوتی ہے۔ یہ قِصّہ اصل قِصّے سے ایسا جُڑا ہوا ہے کہ اسے اصل قِصّے سے

اگر علحیدہ کر دیں تو قِصّہ بے لطف ہو جائے۔ پلاٹ بڑا منظّم اور گھتا ہوا ہے۔ قِصّہ کا آغاز، وسط اور انتہا فطری انداز میں اپنے اپنے مقام پر آتے ہیں۔ ہلکے ہلکے تصادم سے قِصّے کی ڈور طویل ہوتی جاتی ہے۔ سب سے پہلا تصادم شہزادے کے کوٹھے پر سوتے میں پری کے اُڑا لے جانے کے وقت ہوتا ہے۔ دوسرا بے نظیر اور بدر منیر کی ملاقات سے، تیسرا تصادم یعنی کشمکش کی انتہا اُس وقت ہوتی ہے جب ماہ رخ پری کو بے نظیر اور بدر منیر کے عشق کا پتہ چلتا ہے اور ماہ رخ بے نظیر کو اندھے کنوئیں میں قید کر دیتی ہے۔ اُس کے بعد نجم النساء کا جوگن بن کر بے نظیر کی تلاش میں نکلنا، فیروز شاہ کی مدد سے بے نظیر کو پانا وغیرہ قِصّے کے ہلکے سے موڑ ہیں۔ یہ ساری باتیں اتفاقیہ سرزد ہوتی رہتی ہیں۔ ایسے موقعے پر شاعر قضارا کہتا ہے۔ ان اِتفاقی امور سے قِصّے کے تانے بانے بنتے چلے جاتے ہیں۔ اِن گھتیوں کو اِنسانی ذہن اپنی فراست سے سلجھاتا جاتا ہے۔ پلاٹ کے ہر پہلو پر شاعر نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اِسی لیے ''گلزارِ نسیم'' کے برخلاف ''سحر البیان'' میں جزئیات نگاری زیادہ نظر آتی ہے۔ جزئیات نگاری میں شاعر نے ایسا لطف پیدا کر دیا ہے کہ قاری اپنے آپ کو کردار کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔

اِس قِصّے کے اہم کردار بے نظیر، بدر منیر اور نجم النسا ہیں۔ باقی سب کردار ضمنی ہیں۔ ہر ضمنی کردار اپنی اپنی جگہ ایک جھلک دِکھا جاتا ہے اور قِصّہ کو روشن کر دیتا ہے۔ بے نظیر، بدر منیر اور نجم النسا کے کردار کی نقاشی میں میر حسنؔ نے اپنی فن کاری کے تمام جوہر دِکھائے ہیں۔ ان کا سراپا، لباس، وضع قطع، جذبات و احساسات اور افتادِ طبع کا ایک ایک پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر کردار کے رنج و غم، خوشی اور مسرت کے وقت قاری خود بھی ساتھ رہتا ہے اور یہی کردار نگاری کا اہم جوہر ہے۔

بے نظیر ایک ایسے بادشاہ کا بیٹا ہے جو ''شہنشاہِ گیتی پناہ'' ہے، جس کے پاس بے حساب دولت ہے، کوئی فقیر اور محتاج اُس کے ملک میں نہیں ملتا۔

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

اُس بادشاہ کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ بڑی منتوں، مُرادوں کے بعد شہزادہ پیدا ہوا۔ اُس کے حسن کی تعریف میر

حسن یوں کرتے ہیں:

عجب صاحبِ حسن پیدا ہوا　　جسے مہر و ماہ دیکھ شیدا ہوا
نظر کو نہ ہو حسن پر اُس کے تاب　　اسے دیکھ بہتاب ہو آفتاب

اس کے لاجواب حسن کی بدولت اس شہزادہ کا نام بے نظیر رکھا گیا۔ مگر نجومیوں اور رمّالوں نے کہا تھا:

کچھ ایسا نکلتا ہے پوتھی میں اب　　خرابی ہو اس پر کسی کے سبب
کوئی اس پہ عاشق ہو جن و پری　　کوئی اس کی معشوق ہو استری

لہذا مشورہ دیا گیا کہ شہزادہ کو بارہ برس تک زیرِ آسماں نہ لایا جائے، تب

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ ہوا　　رشک سے جس کے لالے کو داغ

اِسی باغ میں اس کی پرورش اور تربیت و تعلیم ہونے لگی۔ پانچ سال کا ہوا تو مکتب کی دھوم ہوئی۔ معلم، اتالیق، منشی، ادیب گویا ہر فن کے استاد مقرر کیے گئے۔ شہزادہ کا ذہن ایسا تیز تھا کہ کچھ ہی برسوں میں اُس نے معانی، منطق، نجوم، نحو و صرف، بیان و ادب، معقول اور منقول کے علاوہ حکمتِ قانون، ہئیت، ہندسہ وغیرہ سب نوکِ زبان کر لیے۔ خوش نویسی میں کمال حاصل کر لیا۔ فنِ سپاہ گری میں بھی کسی سے پیچھے نہیں تھا۔ فنِ تیر اندازی، بنوٹ، نشانہ بازی اور فنِ موسیقی میں مہارت پیدا کر لی۔ اِن کمالوں کے ساتھ اس میں مروت کی خو، آدمیت کی چال بھی تھی۔ کم مرتبہ لوگوں اور اُن کی بُری عادتوں سے نفرت تھی۔ اہلِ علم و کمال کی صحبت میں رہا کرتا تھا۔ نجومیوں کی پیش گوئی کے مطابق اس پر ایک پری جِس کا نام ماہ رخ تھا، عاشق ہو گئی اور پرستان لے گئی۔ ماہ رخ پری نے اس کی تنہائی کا خیال کر کے اس کا دِل بہلانے کی خاطر بے نظیر کو ایک کل کا گھوڑا فراہم کیا اور یہ وعدہ لیا۔

کہ گر شہر کی طرف جائے کہیں　　ویا دِل کسی سے لگائے کہیں
تو پھر حال ہو جو گنہ گار کا　　وہی حال ہو تجھ سے دِلدار کا

یہ آدم زاد شہزادہ بے نظیر ایک دِن اُڑتے اُڑتے بدر منیر کے باغ میں پہنچا۔ عمر کی اُس منزل میں تھا جہاں بہکنے کے زیادہ امکانات ہوتے ہیں۔ روز کی ملاقاتیں رنگ لائیں۔ شہزادہ پری سے ڈرتا بھی تھا۔ پری کو بے نظیر کی وعدہ خلافی

کا ایک دِن پتہ چل گیا۔ اُس نے غُصّے میں بے نظیر کو ایک اندھے کنوئیں میں قید کر دیا۔ ناز و نعم کا پالا شہزادہ ہی تو تھا۔ اندھے کنوئیں سے نکلنے کی کوئی تدبیر نہ سوچ سکا۔ آخر نجم النسا نے جِنوں کے بادشاہ کے بیٹے فیروز شاہ کی مدد سے بے نظیر کو کنوئیں کی قید سے رہائی دِلائی اور دونوں کی شادی کروادی۔

اس ساری کہانی میں بے نظیر ایک معصوم سا شہزادہ ہی بن کر رہتا ہے۔ داستانوں اور مثنویوں میں عموماً شہزادے بے عمل اور مجبول ہی رہتے ہیں۔ یہاں بھی بے نظیر اپنے آپ کچھ نہیں کرتا۔ سب کچھ دوسرے ہی اُس کے لیے کرتے رہتے تھے۔ دراصل جِس زمانے میں میر حسن یہ مثنوی لکھ رہے تھے۔ لکھنو عیش و عشرت کدہ تھا اور یہی شہزادوں کی زندگی کا طورِ طریق تھا۔

بے نظیر کی طرح بدر منیر بھی بے عمل اور محتاج نظر آتی ہے۔ وہ بے حد حسین ہے۔ برس پندرہ ایک کا سن و سال، نہایت حسین اور صاحبِ جمال۔ شاعر اس کی تمام دِلربائیوں کا ذکر اس طرح کرتا ہے ؎

وہ ابرو کہ محراب ایوانِ حسن　　جھکی شاخِ نخلِ گلستانِ حسن
نگہ آفت و چشم عین بلا مژہ　　دیں صفوں کو اُلٹ برملا
قد و قامت آفت کا ٹکڑا تمام　　قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

بڑی کم ہمت اور ڈرپوک تھی۔ شہزادے کو باغ میں دیکھ کر آپس میں شہزادے کے متعلق باتیں کرنے لگیں تو بدر منیر پہلے تو ڈر گئی، پھر خواصوں کا سہارا لے کر وہاں گئی، جہاں شہزادہ تھا۔ نظر سے نظر اور دِل سے دِل ملے۔ یہ خبر ماہ رخ پری تک پہنچی۔ شہزادے کو اُس نے مارے غُصّے کے کنوئیں میں قید کر دیا۔ یہ ڈرپوک اور بزدل شہزادی بدر منیر سوائے رونے دھونے کے کچھ نہ کر سکی اور ؎

دِوانی سی ہر طرف پھرنے لگی　　درختوں میں جا جا کے گِرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی　　بہانے سے جا جا کے رونے لگی

عشق کا تیر کاری تھا۔ وفا کی دیوی شہزادی، ہزاروں نعمتوں کے باوجود شہزادے کے فراق میں مبتلا رہی۔ دِل سے دِل کو راہ ہوتی ہے۔ اُس نے خواب دیکھا کہ شہزادہ کنوئیں میں قید ہے۔ یہ خواب اپنی سہیلی نجم النساء کو سُنایا۔ نجم النسا

نے شہزادے کو ڈھونڈ نکالا۔ دونوں کی شادی ہوگئی۔ بدر منیر کے کردار کا سب سے بڑا وصف اس کی وفاداری ہے۔ حیادار ہونے کے باوجود عفت مآب نہیں۔ شاید یہ بھی لکھنؤ کے رئیسانہ ماحول کی تصویر ہے۔

وزیرزادی نجم النساء نصف سے زیادہ قصّہ گزرنے کے بعد سامنے آتی ہے۔ اُس وقت جب بے نظیر اور بدمنیر ایک دوسرے کو دیکھ کر بے ہوش ہو جاتے ہیں تو یہ وزیرزادی اُن پر گلاب جل چھڑکتی ہے۔ شاعر نجم النساء کی مختصر مگر جامع تعریف ایک مصرع میں کر دیتا ہے

ع نہایت حسیں اور قیامت شریر

اس مثنوی میں نجم النساء کا کردار بہت اہم ہے۔ نجم النساء بدر منیر کی سہیلی ہے۔ بلکہ اس کی عقلِ کل نظر آتی ہے۔ وہ سمجھ دار، موقع شناس اور دُور اندیش ہے۔ اسے جب یہ یقین ہو جاتا ہے کہ بدر منیر واقعی بے نظیر سے محبت کرتی ہے تو دونوں کو ملانے میں دریغ نہیں کرتی۔ اپنا عیش و آرام سب کچھ اپنی سہیلی پر قربان کر دیتی ہے اور بے خوف و خطر جوگن کا بھیس بنا کر بے نظیر کی تلاش میں تنہا نکل جاتی ہے۔ بین بجانے میں ایسی ماہر ہے کہ اُسے سُن کر صحرا کو جوش آ جاتا ہے ؎

گلِ نغمہ تر کی تھی یہ بہار کہ صحرا کے گُل اُس کے آگے تھے خار

ایک دِن راگ کیدارا بجاتے جا رہی تھی کہ ایک صاحبِ جمال، جس کا برس بیس اکیس کا سن تھا، ہوا پر تخت اُڑاتا جاتا تھا۔ رشکِ حور جوگن کو دیکھا تو تخت نیچے لایا۔ یہ پرستان کا شہزادہ فیروز شاہ تھا۔ نجم النساء کو اُڑا کر پرستان لے گیا اور اپنے باپ سے مِلوایا کہ یہ جوگن خوب بین بجاتی ہے۔ بادشاہ نے فرمائش کی تو نجم النساء نے ایسی بین بجائی کہ اہلِ مجلس کے دِل پگھل گئے۔ ہر رات بادشاہ کے دربار میں بین بجاتی رہی اور اُس کو محظوظ کرتی رہی۔ آخر کار دِل کی مُراد بر آئی۔ فیروز شاہ نے جب نجم النساء سے اظہارِ محبت کیا تو اُس نے موقعِ غنیمت جان کر اپنے جوگن بننے کا سارا قِصّہ کہہ سُنایا۔ قِصّہ سُن کر فیروز شاہ نے ماہ رخ پری کو لکھ بھیجا کہ بے نظیر کو آزاد کر دیا جائے۔ بے نظیر قید سے رہا ہوا تو نجم النساء اُسے بدر منیر کے پاس لے آئی۔

نجم النساء، بدر منیر کی ہم عمر ہے لیکن سمجھ دار، فعال اور باعمل ہے۔ مشکلوں میں پریشان نہیں ہوتی۔ بلکہ گتھی سلجھانے کی فکر کرتی ہے اور اپنی سہیلی کے لیے بڑے سے بڑا خطرہ مول لے لیتی ہے۔ فیروز شاہ سے ملاقات ہوتی ہے تو

ڈرتی نہیں، سُوجھ بُوجھ سے کام لیتی ہے۔ میر حسن نے اِس کردار کو سب سے زیادہ پُر اثر اور باوفا بنا کر پیش کیا ہے۔ نجم النساء، بدر منیر کی ہم عمر ہے لیکن اُس سے کہیں زیادہ باکردار اور صاحبِ عمل ہے۔

''سحر البیان'' میں مکالموں کی بڑی اہمیت ہے۔ جہاں کہیں مکالمے نظم ہوئے ہیں، وہ سب کے سب دِل چسپ اور فطری ہیں۔ اِن میں حفظِ مراتب کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے۔ کوئی لفظ بے معنی نہیں معلوم ہوتا۔ ان میں سادگی اور صفائی کے ساتھ تاثیر بھی ہے۔ بے نظیر کی جدائی میں بدر منیر کی حالت تباہ ہے۔ تپِ غم کی شدت میں اُس کی زبان سے جو مکالمے شاعر نے کہلوائے ہیں، سُننے کے قابل ہیں۔ غم کی حالت میں آدمی تفصیل سے گفتگو نہیں کر پاتا بلکہ مختصراً بات کرتا، عرضِ حال کرتا ہے۔ شاعر نے یہاں بھی اِسی بات کا خیال رکھا ہے

کہا گر کسی نے کہ 'بی بی چلو' تو اُٹھنا اُسے کہہ کے 'ہاں جی چلو'
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے کہا خیر! بہتر ہے منگوائیے'

نجم النساء جوگن کے بھیس میں ہر ایک سے رُخصت ہو رہی ہے۔ رخصتی گفتگو ملاحظہ ہو ؎

نہ دیکھا کسی نے جو کچھ اِختیار کہا 'حق کو سونپا تجھے لے سدھار'
چلی جس طرح بیٹھا اپنی دکھا اسی طرح دِکھلا ہمیں منہ پھر آ
کسی نے کہا 'بھولیو مت مجھے' خدا کے تئیں میں نے سونپا تجھے
تمہیں بھی خدا کو میں سونپا سُنا میرا بخشیو تم کہا اور سُنا

شہزادہ بے نظیر کی پیدائش کے بارے میں نجومی اور رمّال پیشن گوئی کرتے ہیں تو اُن کی گفتگو میں اُن کے پیشے، مراتب و مذہب کے لحاظ سے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ نجومی اور رمّال کہتے ہیں کہ

ع ہے گھر میں اُمید کی کچھ خوشی

نجومی کہتے ہیں ؎

نحوست کے دِن سب گئے ہیں نکل عمل اپنا سب کر چکا ہے زُحل
ستاروں نے طالع کے بدلے ہیں طور خوشی کا کوئی دم میں آتا ہے دور

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

اسی طرح رمّال، نجومی اور پنڈتوں سے اُن کے اپنے فنون کی اصطلاحیں کہلوائی ہیں۔ اُن کے لب و لہجے کو برقرار رکھا ہے جس کی وجہ سے مثنوی میں ڈرامائی مکالموں کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔

''سحر البیان'' میں زبان کی شگفتگی، شیرینی اور روانی بدرجہ کمال پائی جاتی ہے۔ میر حسن نے اِس میں اِبتدا سے آخر تک فصاحت و بلاغت کے دریا بہا دیے ہیں۔ جتنی حسین تشبیہیں، خوب صورت ترکیبیں اور پُر لطف محاورے اِس مثنوی میں آ گئے ہیں، اُن کی مثالیں اور کسی شاعر کے کلام میں میر حسن سے پہلے نہیں ملتیں۔ میر حسن نے تراکیب کے اِستعمال پر ایسا زور نہیں دیا ہے جیسا کہ نسیم نے دیا ہے۔ میر حسن کی سادگی، اُن کے منفرد الفاظ کے استعمال میں پوشیدہ ہے۔ ''خانۂ باغ کا منظر'' اس مثنوی کا سحر انگیز باب ہے۔ اس باب میں منظر نگاری، تہذیب اور شائستگی کی دِل کش تصویریں تو ملتی ہی ہیں، ساتھ ہی زبان و بیان کی سلاست اور سادہ تراکیب کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ''سحر البیان'' کے کئی اشعار اسی سلاست اور سادہ تراکیب کی وجہ سے ضرب المثل بن گئے ہیں۔ مثلاً ؎

سدا عیش دوراں دِکھاتا نہیں　　گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

کٹی رات حرف و حکایات میں　　سحر ہو گئی بات کی بات میں

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

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سِن　　جوانی کی راتیں اُمنگوں کے دِن

زبان و بیان کی شستگی، صفائی اور برجستگی میں ''سحر البیان'' اپنا جواب نہیں رکھتی۔ میر حسن کو اپنے کمالِ فن اور مثنوی کی خوبیوں کا شدت سے احساس ہے۔ اسی لیے تو لکھتے ہیں ؎

نہیں مثنوی ہے یہ اِک پھلجڑی　　مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی

نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں　　نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیاں

میر حسن کی زندگی کا بڑا حِصّہ لکھنؤ میں گزرا۔ وہ لکھنؤ جس کے امن و سکون، دھن دولت اور عیش و عشرت کی ایک ہندوستان میں دُھوم تھی۔ ''سحر البیان'' میں لکھنؤ کے اسی تمدن کا پتا چلتا ہے۔ جو دربار یا دربار کے گرد و پیش میں پایا جاتا

تھا۔ رسم و رواج میں شاہانہ کروفر، نوکر چاکر اور غلاموں اور کنیزوں کی ریل پیل، بن سنور کر چھب دِکھلاتے اِدھر اُدھر پھرتے نظر آتے ہیں۔ لکھنؤ کی تہذیب کے ایک ایک پہلو کو ''سحر البیان'' میں پیش کر دیا ہے۔ بچّے کی پیدائش، پرورش، تعلیم و تربیت کا ذکر آتا ہے تو بتا دیتے ہیں کہ شہزادوں کی ناز و نعم میں پرورش کے باوجود اُن کی تعلیم و تربیت پر بھی کڑی نظر رکھی جاتی تھی۔ ہر فن میں اُنھیں مہارت حاصل کرنی پڑتی تھی۔ ہر فن کے اُستاد علاحدہ علاحدہ ہوا کرتے تھے۔ خوشی کے موقعے پر ناچ رنگ کی محفلیں سجائی جاتیں تو اربابِ طرب اور آلات سرور کی تفصیل بھی بیان کر دی۔ آلاتِ موسیقی میں قانون، بین، رباب، طبلہ، مردنگ، چنگ، طنبورہ، ستار، ترھئی، قرنا، جھانجھ کے ساتھ ان آلات کی سجاوٹ، بناوٹ اور اہلِ فن کا جو کمال ہے، سبھی کا ذکر ملتا ہے۔ آتش بازی کا ذکر آیا تو دیوالی اور شبِ برات کا سماں بندھ جاتا ہے۔

رسومات کا جائزہ لینا ہو تو مثنوی ''سحر البیان'' میں اپنی معاشرت و تمدن کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ نجومیوں، رمّالوں، برہمنوں سے مستقبل کا حال دریافت کرنا، منتوں کے لیے مسجدوں میں چراغ جلانا، مُراد بر آنے پر انعام و اکرم دینا، فقیروں کو خیرات دینا، مشائخ اور پیرزادوں کو گاؤں، جاگیریں عطا کرنا، ملازموں، کنیزوں اور غلاموں کو جوڑے بنانا، امیروں اور وزیروں کو الماس و لعل و گہر سے سرفراز کرنا، نذر و نیاز، شادی بیاہ کے وقت اسباب، شادی کی تیاری کا ایک سماں باندھ دیا ہے۔ دولھا کی برات نکل رہی ہے۔ اُس وقت جو دوڑ دھوپ رہتی ہے، اُس کا ایک منظر دیکھئے ؎

کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا　　کوئی ہاتھیوں کو اُٹھانے لگا

دولھا گھوڑے پر سوار ہے اور اُس کے دونوں طرف، آگے پیچھے مور چھل، فانوسِ زمردنگار، دورستہ روشن چراغ، آتش بازی ہوتی ہے۔ ممہتا بیاں چھوٹ رہی ہیں۔ پٹاخوں کا شور ہے۔ طوائفوں کا ناز و انداز کے ساتھ ناچنا گانا اور شور و غل کی بھرپور نقاشی کی گئی ہے۔ شادی کے دِن عروس کی تیاری، لباس، زیورات، آرسی، مصحف، نبات چنوائی، جلوہ اور جب ساری رسمیں پوری ہوئیں تو سواری کی دھوم ہونے لگی۔ ماں باپ خواہ وہ بادشاہ ہوں کہ فقیر بیٹی کی وداعی کے وقت آنسو نکل ہی پڑتے ہیں۔ اس منظر کی بھی ایک جھلک یہاں نظر آتی ہے۔

رسموں میں شادی سے پہلے چھٹی، برس گانٹھ، دودھ بڑھانا، بسم اللہ کی رسم کو بھی شاعر نے نظر انداز نہیں کیا ہے۔ تہذیب میں جغرافیائی اور ماحولیاتی عناصر کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ میر حسؔن نے اپنی مثنوی میں درختوں، پرندوں

اور پھل پھول کا بھی بڑا تفصیلی تعارف پیش کیا ہے۔

پھولوں کی قسمیں جو اُنھوں نے گِنوائی ہیں وہ یہاں دی جاتی ہیں جس سے اندازہ ہوگا کہ میر حسن کی نظر کتنی باریک بین تھی اور جزئیات نگاری میں وہ کیسے ماہر تھے۔ مثلاً گل اشرفی، نرگس، گلِ یاسمین، چنبیلی، داودی، چنبا، نسرین، نسترن، مولسری کے پھول، کیتکی، گلاب، سیوتی، سرو، مولسری وغیرہ۔ پرندوں میں باز، مرغابیاں، بط، مور، طوطا، بلبل، قمریاں، مینا اور بہت سارے پرندے نظر آتے ہیں۔ کپڑوں اور پارچوں کی قسمیں گنانے میں بھی میر حسؔن نے کوتاہی نہیں کی ہے۔ یہ بھی بتلایا ہے کہ سماجی رُتبے کے حساب سے یہ لباس اور پارچے کہاں اور کون اِستعمال کرتا تھا۔ جیسے بادلہ، زری، بانات، پرزر، شال، پر پیچ مخمل، کنان، سُوت، بوٹا، گوکھرو، تارتوڑ، کمخواب، شبنم، پشواز اور اِسی طرح رہن سہن کے طریقے، بازار، محل، دربار، عوام سبھی کا حال بیان کیا ہے۔ میر حسن نے اکثر مقامات پر لکھنؤ کی پُرعیش معاشرت اور انحطاط پذیر تخیل و فکر کو شاعرانہ طرزِ بیان سے جاندار اور بااثر بنا دیا ہے۔

2.2 مثنوی ''سحرالبیان'' کے اشعار

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ — کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
بہت چشمت وجاہ ومال ومنال — بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال
کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے باج — خطا اور ختن سے وہ لیتا خراج
کوئی دیکھتا آکے جب اس کی فوج — تو کہتا کہ ہے بحر ہستی کی موج
کروں اس کی وسعت کا کیا میں بیاں — کہ جوں اصفہاں تھا وہ نصف جہاں
نہ دیکھا کسی نے کئی واں فقیر — ہوئے اس کی دولت سے گھر گھر امیر
وزیروں کو اِک روز اُس نے بلا — جو کچھ دِل کا احوال تھا، سو کہا
فقیر اب نہ ہوں تو کروں کیا علاج؟ — نہ پیدا ہوا وارثِ تخت وتاج
وزیروں نے کی عرض اے آفتاب! — نہ ہو تجھ کو ذرّہ کبھی اضطراب
عجب کیا ہے ہودے تمہارے خلف — کرو تم نہ اوقات اپنی تلف

نہ لاؤ کبھی یاس کی کی گفت گو کہ قرآن میں آیاہَے لاتقنطوا
نجومی درمال اور برہمن غرض یاد تھا جن کواس ڈھب کافن
بلاکر انہیں شہہ کنے لے گئے جونہیں روبہ روشہہ کے سب وے گئے
نجومی بھی کہنے لگے درجواب کہ کہ ہم نے بھی دیکھی ہے اپنی کتاب
نحوست کے دن سب گئے ہیں نکل عمل اپنا سب کرچکا ہے زُحل
ختم پُترا شاہ کا دیکھ کر تلا اور برچھک پہ کرکرنظر
لیکن مقدر ہےَ کچھ اوربھی کہ ہیں اس بھلے میں برے طور بھی
یہ لڑکا تو ہوگا ولے کیا کہیں خطر ہے اسے بارہویں برس میں
کہا جان کی ہرطرح خیر ہے مگردشتِ غربت کی کچھ سیر ہے
کوئی اس پہ عاشق ہوجنّ وپری کوئی اُس کی معشوق ہو استری
گئے نو مہینے جس اس پر گزر ہوا گھر میں شہ کے تولُّد پسر
عجب صاحب حسن پیدا ہوا جسے مہر ومہ دیکھ شیدا ہوا
ہوا وہ جواُس شکل سے دل پذیر رکھا نام اس کا شہ بے نظیر
مُبارک تجھے اے شہہ نیک بخت کہ پیدا ہوا وارث تاج وتخت
بجے شادیانے جوواں اُس گھڑی ہوئی گرد وپیش آکے خلقت کھڑی
سنی جھانجھ نے جوخوشی کی نوا تھرکنے لگا تالیوں کوبجا
نئے سر سے عالم کوعشرت ہوئی کہ لڑکے کے ہونے کی نوبت ہوئی
تکلف کے پہنے پھریں سب لباس رہیں رات دن شاہ زادے کے پاس
ہوا اُن گلوں سے دوبالا سماں اُسی باغ میں یہ بھی باغ رواں
غرض لوگ تھے یہ جو ، ہرکام کے سوسب واسطے اس کے آرام کے
ہوئی اس کے مکتب کی شادی عیاں ہوا پھر اُنہیں شادیوں کا سماں

معلم اتالیق منشی ادیب ہراک فن کے استاد بیٹھے قریب
یا تھازبس حق نے ذہن رسا کئی برس میں علم سب پڑھ چکا
ثمر لے بھلائی کا گر ہوسکے شتابی سے بولے، جو کچھ بوسکے
پڑی جب گرہ بارہویں سال کی کھلی گل جھڑی غم کے جنجال کی
کہاشہر نے بلوانقیبوں کوشام کہ ہوں صبح حاضر سبھی خاص وعام
رعیت کے خوش ہوں امیر وکبیر کہ نکلے گا کل شہرمیں بے نظیر
عجب شب تھی وہ جوں سحر روسپید عجب روز تھا مثل روز اُمید
گیا مژدہ صبح لے ماہتاب اٹھا سورج آنکھوں کو ملتا شتاب
کہا شاہ نے اپنے فرزند کو کہ بابا نہادھو کے تیار ہو
نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
ہوا قطرۂ آب یوں چشم بوس کہے تو پڑی جیسے نرگس پہ اوس
گیا جوص میں جوشہ بے نظیر پڑا آب میں عکس ماہ مُنیر
عجب عالم اس نازنیں پر ہوا اثر گد گدی کا جبیں پر ہوا
نہا دھو کے نکلا وہ گل اس طرح کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح
برابر برابر کھڑے تھے سوار ہزاروں ہی تھی باتھیوں کی قطار
چمکتے ہوئے بالود کی نشان سواروں کی غٹ اوربانوں کی شکن
عرض اس طرح سے سواری چلی کہے تو کہ بادِ بہاری چلی
کیا تھا زِبس شہر آئینہ بند ہوا چوک کا لطف واں چارچند
نظر جس کو آیا وہ ماہِ تمام کیا اُس نے جھک جھک کے اس کوسلام
غرض شہر سے باہر اک سخت کو کوئی باغ تھا شہہ کا اس میں سے ہو
گھڑی چار تک خوب سی سیر کر رعیت کو دکھلا کے اپنا پسر

ہُوا شاہزادے کا دِل بے قرار
یہ دیکھی جوواں چاندی کی بہار

کچھ آئی جُو اُس مہہ کے جی میں ترنگ
کہا! آج کو ٹھے پہ بچھے پلنگ

ارادہ ہے کوٹھے پر آرام کا
کہ بھایا ہے عالم لب بام کا

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

کہا تب خواصوں نے حق سے امید
یہی ہے کہ ہم بھی رہیں رو سفید

پھریں حکم لے واں سے پھر شاہ کا
بچھونا کیا جاکے اُس ماہ کا

قضارا وہ دن تھا اُسی سال کا
غلط وہم ماضی میں‌تھا حال کا

سخن مولوی کا یہ سچ ہے قدیم
کہ آگے قضا کے ہوا احمق حکیم

بُلوریں گلابی میں وے بھر کے جام
کہ آیا بلندی پہ ماہ تمام

دھرے اُس پہ تکیے ، گگئی نرم نرم
کہ مخمل کو ہو جس کے دیکھے سے شرم

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

زبس نیند میں‌تھا جو وہ ہورہا
بچھونے پہ آتے ہی وہ سورہا

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

قضارا ، ہوا اک پری کا گزر
پڑی شاہ زادے پہ اس کی نظر

بھبھو کاسا دیکھا جواس کا بدن
جلا آتش عشق سے اس کا تن

دوپٹے کو اس مہ کے منہ سے اٹھا
دیا گاں سے گاں اپنا ملا

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

شب مہ میں یوں وہ زمیں سے اٹھا
چلے شیر جس طرح سے جوش کھا

غرض لے گئی آن کی آن میں
اُڑا کر وہ اس کوپرستان میں

کبھی خوش ہے دل اور کبھی دردمند
زمانے کی جب سے ہے پست وبلند

شتابی مجھے ساقیا! دے شراب
کہ یہ حال سن کر ہوا دل کباب

یہاں کا تو قصہ میں چھوڑا یہاں ذرا اب سنو غم زدوں کا بیان
کھلی آنکھ جوایک کی واں کہیں تودیکھاک ہ وہ شاہ زادہ نہیں
رہی دیکھ یہ حال حیران کار کہ یہ کیا ہوا ہائے پروردگا
کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلاتی سی پھرنے لگی کوئی ضعف ہو جو کے گرنے لگی
رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب کسی نے کہا گھر ہوایہ خراب
نہ بن آئی کچھ ان کو اس کے سوا کہ کہئے یہ احوال اب شہہ سے جار
سنی شہہ نے القصہ جب یہ خبر گرا خاک پر کہہ کے: ہائے پسرا
کلیجا پکڑ ماں تو بس رہ گئی کلی کی طرح سے بکس رہ گئی
کہا شہہ نے واں کا مجھے دوپتا عزیزو! جہاں سے وہ یوسف گیا
یہی تھی جگہ وہ جہان سے گیا کہاہائے بیٹا! تو یاں سے گیا
شب آدھی وہ جس طرح سوتے کٹی رہی تھی جوباتی ، سو روتے کٹی
سحر نے کیا جب گریبان چاک اڑانے لگے سر پہ سب مل کے خاک
لگی آگ لالہ کے دل کو تمام دیا آگ میں پھینک عشرت کا جام
وزیروں نے دیکھا جو احوال شاہ کہ ہوتی ہے اب اس کی حالت تباہ
کہا سب نے سمجھا کے اُس شاہ کو کہ دیکھوگے تم اپنے اس ماہ کو
اگرچہ جُدائی گوارا نہیں ولیکن جدائی سے چارا نہیں
سداایک سادن گزرتا نہیں کوئی ساتھ مرتے کے مرتانہیں
نہیں خوب اتنا تمہیں اضطراب نصیبوں سے شاید ملے وہ شتاب
لُٹایا بہت باپ نے مال وزر ولیکن نہ پائی کچھ اس کی خبر
ذرا خضر رہ تو ہی ہوساقیا مجے دے کے مے کھوج اس کاپتا

اُڑی جو پری واں سے کے کراُسے
اُتارا برستاں کے اندر اسے

وہاں ایکتھا سیر کا اس کی باغ
کہ جس کے گلوں سے ہوتازہ دماغ

ریا حین وگل اس میں نواع کے
طلسمات کل اس میں انواع کے

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

قضارا کھُلی آنکھ اُس گل کی جو
نہ پائی وہاں شہر کی اپنے بو

نہ دے لوگ دیکھے نہ وہ اپنی جا
عجب سے ایک ایک کو تک رہا

چمبھے کا یہ خواب دیکھا جو واں
لگا کہنے یارب میں آیا کہاں؟

زبس تھا وہ لڑکا ، توسہاں بھی کچھ
ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ

کہا کونہے تو یہ کس کا ہے گھر
لے آیا مجھے کون گھر سے اِدھر

پھرا منہ کو ،اَورلے اُدھر سے نقاب
دیا اُس پری نے یہ ہنس کرجواب

خداجانے تو کون میں کون ہوں
مجھے بھی تعجب ہے میں کیا کہوں؟

پراب تو تومہمان ہے میرے گھر
لے آئی ہے تجھ کو قضا وقدر

بہان سے دِن رات سو یا کرے
نہ ہو جب کوئی تب وہ رُویا کرے

کبھی گھر میں رہتی ، کبھی رہتی واں
کہ تا، راز اُس کا نہ ہووے عیاں

سرشام جاتی ہوں میں باپ پاس
اکیلا تو رہتاہے اس جا اداس

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

کہ گر شہر کی طرف جاوے کہیں
دیا دل کسی سے لگا وے کہیں

تو بھرحال ہو جو گنہہ گار کا
وہی حال ہو تجھ سے دل دارکا

کہا ماں رُخ نے کہ تجھے تیرے بخت
کہ بخشا تجھے میں سلیماں کا تخت

زمیں سے لگا اورتا آسماں
جہاں چاہیو ، جایو تو وہاں

سنو ایک دن کہ یہ تم واردات
اُٹھا سیر کو بے نظیر ایک رات

ہوا ناگہاں اس کا اک جاگزر
سہانا سا اک باغ آیا نظر

سفید ایک دیکھی عمارت بلند
کہ تھی نور میں چاندنی سے دو چند

وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جابہ بجا
وہ جاڑے کی آمد وہ ٹھنڈی ہوا

لگا جھانکنے اُس مکاں کے تئیں
کہ دیکھوں تو یاں کوئی ہے یا نہیں

جودیکھے توایسا کچھ آیا نظر
کہ سب کچھ گیا اس کے جی سے اتر

الگ کھول ہاں سے واں کاکواڑ
چلا سایہ سایہ درختوں کی آڑ

لگاواں سے چھپ چھپ کے کرنے نظر
درختوں سے جوں ماہ ہوجلوہ گر

عجب صورتیں اور طرفہ محل
چلا دیکھتے ہی دل اس کانکل

زمین نور کی ،آسماں نور کا
جدھیر دیکھو اودھر سماں نور کا

وہ مسند جو تھی موج دریائے حسن
وہاں دیکھی اک مسند آر اے حسن

برس پندرہ ایک کا سن وسال
نہایت حسیں اورصاحب جمال

پڑا عکس دونوں کاجوں نہر میں
لگے لوٹنے چاند ہر لہر میں

جو دیکھے تو ہَے اک جواں حسیں
درختوں کی ہے اوٹ ،ماہ مبیں

گئی اُس جگہ جب یہ بدر منیر
اور اس نے جو دیکھا شہہ بے نظیر

گئے دیکھتے ہی سب آپس میں مل
نظرسے نظر، جی سے جی ،دل سے دل

غرض بے نظیر اور بدرمنیر
گرے دونوں آپس میں ہوکر اسیر

رہی کچھ نہ تن من کی سدھ بدھ اسے
نہ کچھ اپنے تن کی رہی سدھ اسے

تھی ہمراہ ایک اُس کے دُخت وزیر
نہایت حسین اورقیامت شریر

زبس تھی ستارہ سی وہ دل رُبا
اسے لوگ کہتے تھے نجم النسا

شتابی سے لا اُس پہ چھڑ کا گلاب
تب آئی تنوں میں ذرا ان کے تاب

بُلا لائی جا اُس جواں کے تئیں
کیا میزبان میہماں کے تئیں

بُلا ، اک مکاں میں بٹھایا اُسے
محل کا سماں سب دکھایا اُسے

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے
بدن کو چرائے ہوئے ناز سے

منہ آنچل سے اپناچھپائے ہوئے
لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے

پسینا پسینا ہوا سب بدن
کہ جوں شبنم آلودہ ہوا سمن

کہاں شاہ زادی کو بیٹھی ہے کیا؟
یہ پیالہ تو اس بت کے منہ سے لگا

کہا شاہ زادے نے ہنس کرکے یوں
پیوں میں کسی کے نہورے سے کیوں؟

ہوئی یک دگر پھر تو تفتیش حال
لگے ہونے آپس میں قال مقال

کہی ابتدا سے جو گزری تھی سب
جنا یا سب اپناحسب اورنسب

پری کا بھی احوال ظاہر کیا
چھپے راز سے اس کوماہر کیا

کہا اک پہرکی ہے رخصت مجھے
زیادہ نہیں اس سے فرصت مجھے

یہ سن دل ہی دل بیچ کھا پیچ وتاب
دیا شاہ زادی نے اس کو جواب

مرو تم پری پر ، وہ تم پر مرے
بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھوپرے

یہ سن پانوں پر گر پڑا بے نظیر
کہا: کیا کروں آہ بدرمنیر!

کوئی لاکھ جی سے ہو مجھ پر فدا
میں تجھ پر فداہوں مجھے اس کیا؟

کہا: چل سراپنا قدم پہ نہ دھر
کسی کے مجھے دل کی کیا ہے جبر؟

خبر رات کی سن ، اُٹھابے نظیر
کہا :اب میں جاتا ہوں بدرمنیر!

اگر قید سے چھوٹنے پاؤں گا
تو پھر آج کے وقت کل آؤں گا

لگی ہونے بے پردہ جو چھیڑ چھاڑ
درحسن کے کھل گئے دو کواڑ

شے سے وہ لذت کے بے ہوش ہو
گئے بیٹھ مسند پہ خاموش ہو

پہر کے وہ بجتے اُٹھابے نظیر
ہوئی غم کی تصویر بدرمنیر

نہ بولی نہ کی بات نے کچھ کہا
نہ دیکھا اُدھر آنکھ اپنی اٹھا

کسی دیوانے دی کو خبر کہ معشوق عاشق ہوااور پر
یہ سن کر وہ شعلہ بھبھوکا ہوئی لگی کہنے ایں یہ بلا کیا ہوئی
کہا دیو سے دے مجھے توپتا کہا! وہ کسی باغ میں تھاکھڑا
قضارا ، اُڑا میں جو ہوکر اُدھر وہ دونوں مجھے واں پڑے تھے نظر
یہ اُڑتی سی اس کی خبر سن پری کہا:دیکھنے پاؤں اس کو ذری
ہمارے بزرگوں نے سچ ہے کہا کہ ہیں آدمی زاد کل بے وفا
الگ مجھ سے یوں رہنا اور چھوٹنا یہ اوپر ہی اوپر مزے لوٹنا
مچلکا دیا تھا نہ تو نے یہی! بھلا اس کابدلانہ لوں تو سہی
تجھے جی سے ماروں تو کیا اے غریب ولے چاہتے تھے یہ تیرے نصیب
اسے کھینچتا یاں سے لے جاشتاب وہ صحرا جو ہے درد ومحنت کا باب
کنواں اس میں جو ہے مصیبت بھرا کئی من کا پتھر ہے اس پردھرا
اسے جاکے اس چاہ میں بند کر وہی سنگ پھر اسکے منہ پر تو دھر
سرشام کھانا کھلانا اسے اور اک جام پانی پلانا اسے
نہ دیجیو سوا اس کے جو کچھ کہے یہی اس کا معمول دائم رہے
اندھیرا پڑا تھا سو روشن ہوا شب تیرہ میں سانپ کا من ہوا
پھنسا اس طرح سے جوواں بے نظیر پڑی بے قراری میں بدرمنیر
خفا زندگانی سے ہونے لگی بہانے سے جاجا کے سونے لگی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھایئے کہا:خیر بہترہے منگوایئے
نہ کھانے کی سدھ اور نہ پینے کاجوش بھرا دل میں اس کے محبت کا جوش
حکایت کروں ایک دن کی رقم کہ دنیا میں توام ہیں شادی وغم
خواصوں کو بالا بتانا اُسے اکیلے درختوں میں جانا اُسے

لگی کہنے تب اُس کو بدرمنیر
کہ سنتی ہے اے میری دخت وزیر

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

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

فضا نے دکھایا عجب اس کو خواب
کہ دشمن نہ دیکھے وہ حال خراب

نہ انسان ہے واں ، نہ حیوان ہے
فقط اک کف دست میدان ہے

کنویں کا ہے منہ بند ، اس سے اڑی
کئی لاکھ من کی ہے اک سل پڑی

میں بھولا نہیں تجھ کو اے میری جاں
کروں کیا کہ ہے مجھ پہ قید گراں

تو اپنی جو صورت دکھاوے مجھے
تو اس قید غم سے چھاوے مجھے

یکا یک گئی آنکھ اتنے میں کھل
بھرے اشک رخسار پر آئے ڈھل

بس اب سر بہ صحرا نکلتی ہوں میں
اسے ڈھونڈلانے کو چلتی ہوں میں

وہ رخصت جو اِس طرح ہونے لگی
تو وہ صاحب خانہ رونے لگی

جہاں بیٹھ کر وہ بجاتی تھی بین
تو سننے کو آتے تھے آہوئے چین

قضا را سہانا سا اِک دشت تھا
کہ اک شب ہُوا اس کا واں بسترا

سدھا اس طرح کا جو اس جاسواں
صبا بھی لگی رقص کرنے وہاں

کہ تھا اک پری زاد فرخ سیر
جنوں کے وہ تھا بادشاہ کا پسر

نہایت طرح دار ، صاحب جمال
برس بیس اکیس کا سن وسال

وہ جاتا تھاکرتے ہوئے سیرماہ
اُسے خلق کہتی تھی فیروز شاہ

جو دیکھے تو جوگن ہے اک رشک حور
کہ چشم فلک نے نہ دیکھا یہ نور

زمیں سے اُڑا آسماں کے تئیں
وہ کتنا کہا کی نہ نہیں مارے نہیں

نہ مانا اوراس نے اُڑایا اُسے
پرستان میں لابٹھایا اُسے

یہ مژدہ گیا باپ پاس اپنے لے
کہا عرض رکھتا ہوں میں آپ سے

یہ جوگن جوہے ایک صاحب کمال
ذرا بین سینے اور اس کے خیال

ہوا حال پر اُس کا جو کچھ تباہ
وہ عاشق جو تھا اس پہ فروزشاہ

کبھی سامنے آکے کرتا نظر
کبھی دیکھتا چھپ کے اِدھر اُدھر

اسی طرح ہر شب کرم کیجئے
مری بزم رشک ارم کیجئے

وَلے کیا کہوں حال فیروز شاہ
کہ تھی دن بہ دن اس کی حالت تباہ

اُس طرح اوقات کھونا اسے
سدا بین سن سن کے رونا اسے

بھلا ہجر میں کب تلک ہوں ملوں
غلامی میں اپنی مجھے کر قبول

مطالب اگرمیرے برلائے تو
توشاید مراد اپنی بھی پائے تو

کہا اُس نے پھر جامد فرمایئے
جو کچھ آپ سے ہوبجالایئے

کہا اس نے یہ ہے میری داستاں
کہ شہر سراندیپ ہے اک مکاں

ملک ایک واں کا ہے مسعود شاہ
کہ بیٹی ہے ایک اس کی مانند ماہ

جہاں میں ہے بدرمنیر اس کا نام
میں رہتی تھی خدمت میں اس کو مدام

جدا باپ سے تھی وہ اس جامقیم
سدا سیر کرتی تھی بے خوف وبیم

ہوئی ایک دن یہ عجب واردات
کہ ایک شخص وارد ہوا آکے رات

گیا اُس پہ اُس شاہ زادی کادل
گئے ایک دونوں وہ آپس میں مل

ولے ، اس پہ عاشق کوئی تھی پری
محبت میں تھی اس کی وہ بھی بھری

وہاں اس کے آنے کی سن کر خبر
خدا جانے پھینکا ہے اس کو کدھر

دیا قید میں اس کو ڈالا کہیں
کہ مدت سے اس کی خبر کچھ نہیں

تو شاید مدد سے تمہاری ملے
تو پھر آرزو بھی ہماری ملے

یہ سن قوم کواس نے اپنی بلا
تقید سے سب کو سنا کر کہا

جو تم میں سے لاوے گا اس کی خبر
جواہر کے دوں گا لگا اس کو پر

کہاں مہ رُخ کا ہے قید ہی یہاں
کنویں میں پڑھتا ہے اک نوجواں

وہ تحقیق کر اورلے واں کا بھید
اُڑا شہر کو اپے دیو سفید

یہ بھیجا پھر اس ماہ رُخ کو پیام
کہ کیوں زیست کرتی ہے اپنی حرام

ترے باپ کو گر لکھوں تیرا حال
توکیاحال تیرا ہوپھر اے چھنال

ہمارا گئی بھول خوف وخطر
لگی رکھے انسان پر تونظر

گیا ماہ رخ کو یہ فرمان جب
ہوئی خوف سے وہ پریشان تب

کہا مجھ سے تقصیر اب تو ہوئی
کہو اس کو لے جائے یاں سے کوئی

اگر اب میں لاگوہوں اس کی کبھی
تو پھر پھونک دیجو پرستاں سبھی

پراتنا یہ احسان مجھ پر کرو
کہ اس کا پرستاں میں چرچا نہ ہو

اندھیرے سے اس چاہ کے اس کا تن
نظر یوں پڑا، جیسے کالے کامن

کوئی دیو تھا واں سکندر نژاد
کنویں میں اترکر بہ حسب مراد

الگ یوں لے آیا کنویں سے نکال
کہ فوارہ چچوں آب کو دے اُچھال

وہ ناخن جوتھے اُس کے مثل ہلال
سووہ ہوگئے بڑھ کے بدرکمال

وہ دیکھے جو ٹک آنکھ اٹھابے نظیر
تو نجم النسا ہے یہ دخت وزیر

کہا تو کہاں اور کس کا یہ جوگ؟
کہاں یہ لباس اور کہاں تم یہ ولگ

کہا تیرے غم نے دوانہ کیا
کہ عالم سے اپنے بگانہ کیا

یہ سن بے نظیر اپنی دل سوز سے
لگا شاد ہونے اسی روز سے

کہا ہائے نجم النسا تو ہے جان
اری تیری صدے میری مہربان

ہمیں تیرے ملنے کی کب آس تھی
کہ جینے سے اپنے ہمیں یاس تھی

پھر اس سے یہ پوچھا کہ اے بے نظیر
کہے تو چلی آوے بدرمنیر

کہا خیر ہے تجھ کو رشک چمن
چھپے ہے کہیں بھائی سے بھی بہن

مرا جان ومال اس پہ قربان ہے
کہ اس کے سبب سے مری جان ہے

وہ نجم النسا، اور وہ فیروز شاہ
فلک پر سے ہو مثل خورشید و ماہ

رضا ان سے لے کر، اسی آن میں
گئے، شاد و خرم پرستان میں

یہ اقرار چلتے ہوئے کر گئے
کہ گو، تم اُدھر اور ہم اِدھر گئے

تم اس غم سے مت ہو جیو سینہ ریش
کہ ہم تم سے ملتے رہیں گے ہمیش

تسلی، وہ یہ دے کے اُدھر چلے
کیا اِدھر، لئے اپنا لشکر چلے

وے نزدیک پہنچے جب اس شہر کے
کیا پاس جا خیمہ اک نہر کے

کیا جب، کہ خلقت نے تفتیش حال
اور آنکھوں سے دیکھا، وہ بدر کمال

پڑا شہر میں یک بہ یک پھر یہ غل
کہ غائب ہوا تھا، سوآیا وہ گل

خبر یہ ہوئی، جب کہ ماں باپ کو
کیا گم انہوں نے وہیں آپ کو

زبس دِل تو تھا یاس ہی سے بھرا
یہ سن ہاتھ، اور پانو گئے تھرتھرا

گلے رونے آپس میں زار و نزار
کہا، ہائے! ہم کہ نہیں اعتبار

کہا سب نے، صاحب! چلو تو سہی
یہ بیٹا تمہارا، وہی ہے وہی

مُکرّر سُنا، جب کہ بیٹے کا نانو
چلا، پھر تو روتا ہوا ننگے پانو

وہ آتا تھا، جیسے کہ بیٹا ادھر
پڑی باپ پر، جو یکا یک نظر

جوں ہی، اپنے کنبے کو دیکھا رواں
چلا، سرکے بل، بے نظیر جہاں

گرا پانو پر، کہہ کہ یہ، باپ کے
خدا نے دکھائے قدم آپ کے

سنی یہ صدا جوں ہی اس ماہ کی
تو اس غم رسیدہ نے اک آہ کی

اٹھا سر قدم پر سے، چھاتی لگا
لپٹ کر، گھڑی دو تلک خوب سا

یہ رویا، یہ رویا، کہ غش کر چلا
کہے تو، کہ آنسو کا لشکر چلا

ملے پھر تو آپس میں وے خوب سے
کہ یوسف ملا، جیسے یعقوب سے

زنانی سواری اتروا کے ساتھ
پکڑ اس گل نو شگفتہ کا ہاتھ

در آمد ہوا گھر میں، سَرورَواں
لئے ساتھ اپنے، وہ غنچہ وہاں

کہ اتنے میں، آگے نظر جو پڑی
تو دیکھا، کہ ماں راہ میں ہے کھڑی

بہی چشم سے آنسوؤں کی قطار
گرا ماں کے پانو پہ بے اختیار

وہ ماں، خوب بیٹے کے لگ کر گلے
یہ روئی، کہ آنسوکے نالے چلے

بہو اور بیٹے کو چھاتی لگا
اور ان دونوں کے ہاتھ باہم ملا

ہوئی جان اورجی سے ان پر نثار
پیا پانی اُن دونوں پروار وار

جگر پر جو تھے درد اور غم کے داغ
بجھے وصل سے، ہجر کے وے چراغ

سب آپس میں رہنے لگے مل ملا
پھر آئے چمن میں وہ گل، کھل کھلا

وہ آنکھیں جو آندھی تھیں، روشن ہوئیں
زمینیں جو تھیں خشک، گلشن ہوئیں

زبس، باپ ماں کو تھی سہرے کی چاہ
دو بارہ انہوں نے کیا اس کا بیاہ

ہوا شہر پر، فضل پرور دگار
وہی شاہ زادہ، وہی شہر یار

وہی بلبلیں اور وہی بو ستاں
شگفتہ گل و مجمع دوستاں

انہوں کے جہاں میں پھرے، جیسے دن
ہمارے تمہارے پھریں ویسے دن

ذرا مُنصفو! دادکی ہے یہ جا
کہ دریا سُخن کا دیاہے بہا

زبس، عُمر کی اس کہانی میں صرف
تب، ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف

نہیں مثنوی، ہے یہ اک پَھل جھڑی
مُسلسل ہے موتی کی گویا لڑی

نئ طرز ہے، اور نئ ہے زباں
نہیں مثنوی، ہے یہ ''سحرا لبیاں''

رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام
کہ ہے یاد گار جہاں یہ کلا م

2.2.1 مثنوی ''سحرالبیان'' کی فرہنگ

الفاظ	معنی
گیتی پناہ	بادشاہ
فرخندہ	خوش نصیب
خراج	لگان
احوال	حال کی جمع، دل کی بات
ڈھب	طریقہ
پسر	بیٹا
ماہ	چاند
تن	جسم
شتابی	جلدی، فوراً
داب	طور طریقہ، ڈھنگ
شاہ	بادشاہ
نقاب	پردہ
مچلکا	وعدہ
اضطراب	بےچینی
شبنم	اوس
جنجال	مصیبت
حشمت	جاہ جلال والا

الفاظ	معنی
منال	مال دولت، جائیداد
باج	بغیر، علاوہ
آفتاب	سورج
تلف	ضائع، خراب
استری	عورت
نقیب	خبردار کرنے والا
ترنگ	کیف، سرور
پرستان	پریوں کے رہنے کی جگہ
بلبلاتی	بےقرار ہو جانا، بلبلاہٹ
گریبان	کرتے کا وہ حصّہ جو گلے کے اردگرد رہتا ہے
طلسم	جادو
عیاں	ظاہر
مبن	بیان کیا گیا، روشن
شریر	جسم
سنگ	پتھر
رقص	ناچ

2.2.2 مثنوی ''سحرالبیان'' کے اشعار کی تشریح

اشعار ۱ سے ۲۰ تک کی تشریح: کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

کسی شہر میں ایک بادشاہ رہتا تھا اور وہ بڑے بڑے بادشاہوں کا بادشاہ تھا۔ وہ بہت ہی جاہ وجلال والا اور خوشحال تھا۔ اُس کی جاہ جلال کی وجہ سے خطا وختن کے بادشاہ اُسے خراج دیتے تھے۔ اس کی طاقت کا یہ اندازہ لگانا مشکل تھا کہ کتنی ہے جس طرح بحرِ ہستی کی موج کا اندازہ لگانا مشکل ہے اسی طرح اُس کی افواج کا بھی اندازہ لگانا مشکل تھا۔ اُس کی دارالسلطنت کا اندازہ لگانا بہت مشکل تھا۔ وہ اصفہان کی طرح نصف جہاں تھا۔ وہاں اُس کی بادشاہ میں کوئی غریب نہ تھا اُس کی دولت سے ہر گھر خوشحال تھا۔ اُس نے ایک روز اپنے ویزیروں کو اپنے پاس بلایا اور اپنے دل کا احوال سنایا۔ کہ میرے گھر کوئی وارث، کوئی اولاد نہیں پیدا ہوئی اب میرا دل کرتا ہے کہ میں فقیری اختیار کرلوں، وزیروں نے عرض کیا کہ آپ کو کوئی بے چینی نہیں ہونی چاہئے تم اپنا وقت ضائع نہ کرو اور نہ ہی نا اُمیدی کی گفتگو کروں کیونکہ نہ اُمید گناہ ہے لہٰذہ اُمید رکھو اللہ بہتر کرے گا لہٰذا انہوں نے نجومی، رمال اور برہمن جن جن کو اس ڈھب کا فن یاد تھا۔ اُن کو بادشاہ نے پاس لے گئے اور بادشاہ کی قسمت کے بارے میں دریافت کرنے لگا۔ جب سب نے اپنی اپنی کتابیں اور اپنے علم کے مطابق تحقیق کی تو اُنہوں نے عرض کیا کہ نحوست کے جو دن تھے وہ نکل گئے ہیں اب بہتری ہونے والی ہے یعنی اولاد پیدا ہونے والی ہے اُس کے مقدر میں کچھ بُرے دن بھی ہوں گے جو لڑکا پیدا ہوگا وہ جو چندر ماں سا ہوگا لیکن بارھویں سال میں اُسے بلندی سے خطرہ ہوگا۔ کوئی پری اُس پر عاشق ہو جائے گی اور کوئی لڑکی اس کی معشوق ہو جائے گی۔

اشعار ۲۱ سے ۳۴ تک: گئے نو مہینے جب اس پر گزر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

نو مہینے کے بعد بادشاہ کے ہاں بیٹا پیدا ہوا۔ بیٹا بہت ہی خوبصورت اور حسین وجمیل تھا جس کو دیکھ کر چاند اور سورج بھی فریفتہ ہوگئے۔ اُس کی شکل اس قدر دل پذیر تھی کہ اُس کا نام بھی شکل کی مناسبت سے بے نظیر رکھا۔ سب لوگ بادشاہ کو مبارک دے رہے تھے کہ اُس کے تخت کا وارث پیدا ہوا ہے۔ وہاں لڑکا پیدا ہونے کی خوشی میں شادیانے وغیرہ بجے اور آس پاس کی خلقت جمع ہوئی۔ اس قدر رہاں خوشی منائی گئی کہ ہر طرف شادیانے اور تالیوں سے سماں بندھ گیا۔ اور سارے عالم میں ساری بادشاہت میں خوشی ہوئی لڑکا پیدا ہونے کی کہ بادشاہ کے ہاں خوشی کا ماحول بنا۔ سب لوگوں

نے نئے نئے لباس کپڑے پہنے اور وہیں بادشاہ کے پاس خوشی منانے میں مشغول رہے۔غرض یہ سب جو کچھ بادشاہ کے محل میں ہو رہا تھا وہ سب بادشاہ اور شہزادے کی خوشی کے لیے تھا۔اُس کے بعد شہزادے کی تعلیم شروع کی گئی اور اس خوشی میں ایسے لگتا تھا جیسے شادی کا سا سماں ہو۔اور خوب خوشیاں منائی گئی۔ ہر فن کے اساتذہ تعلیم دینے لگے جن میں معلم اتالیق، منشی اور ادیب شامل تھے۔اور بے نظیر اپنے ذہن رسا کی بدولت تمام علوم میں بے نظیر ہو گیا۔اس لیے کہتے ہیں کہ بھلائی کا کام کرنے میں دیری نہیں کرنی چاہئے اور اگر کچھ کرنا چاہتے ہو تو جلدی جلدی کر لینا چاہئے۔

اشعار ۳۵ سے ۵۸ تک پڑی جب گرہ بارہویں سال کی۔۔۔۔۔۔۔۔

جب بے نظیر کو بارہواں سال لگا تو غم کا جنجال دور ہوا۔بادشاہ نے نقیبوں کو حکم دیا کہ کل شہزادے کی نئی زندگی کی شروعات ہو رہی ہے لہٰذا دربار میں خاص و عام کو جمع کیا جائے امیر و غریب سب کو بلایا جائے اور شہزادے کو شہر میں نکالا جائے گا۔نئی زندگی کی شروعات اس قدر رنگین تھی کہ وہ رات اور دن بھی بے مثال معلوم ہوتے تھے۔جب چاند ڈوب گیا اور سورج طلوع ہوا تو بادشاہ نے شہزادے کو حکم دیا کہ نہا دھو کر تیار ہو جاؤ۔جب شہزادہ نہانے لگا تو اُس کے جسم کی چمک بجلی کی طرح تھی، اور اُس کے جسم پر پانی کے قطرے اس طرح معلوم ہوتے تھے جیسے نرگس پر اوس پڑی ہوئی ہو۔ جب بے نظیر حوض میں نہانے کے لیے داخل ہوا تو اُس کا عکس حوض میں ایسا پڑا جیسے چاند چمک رہا ہوا۔نہا دھو کے وہ پھول جیسا شہزادہ اس طرح حمام سے نکلا جیسے کوئی چاند بدلی سے نکلا ہوا۔جب شہزادی کی سواری اس طرح نکلی جیسے بہار کے موسم میں ہوا چلتی ہے۔پورا شہر شہزادے کی دید کا منتظر تھا اور جس جس کو شہزادہ نظر آیا اُس نے کو جھک جھک سلام پیش کیا اور نذرانہ پیش کیے غرض شہر سے باہر بادشاہ کا ایک باغ تھا وہاں تک سفر کیا چار پہر تک خوب سیر کے بعد محل میں لوٹ آیا۔جب واپس آیا تو رات کو شہزادے کے چاندنی کی بہار دیکھی تو شہزادے کا جی مچل گیا کہ آج پلنگ کوٹھے پر بچھے گا کیونکہ میرا دل آج وہاں چھت پر آرام کرنے کا ہے۔

لہٰذا بادشاہ کو خبر دی گئی کہ شہزادہ کا یہ ارادہ ہے بادشاہ نے کہا کہ خوف کے دن نکل گئے ہیں اگر اُس کی مرضی ہے تو اُس کو سونے دو، بادشاہ کا یہ حکم لے کر خواص واپس آئے ور شہزادے کا بستر چھت پر کیا گیا

اشعار ۵۹ سے ۷۱ تک قضا را وہ دن تھا اُسی سال کا۔۔۔۔۔۔۔

خدا کی کرنی دیکھو کہ وہ دن جس دن شہزادہ چھت پر سویا بادشاہ کو یہ گماں ہوتا ہے کہ بارہ برس گر گئے مگر وہ

بارہویں سال کی آخری رات ہوتی ہے اور ماضی میں حال کا وہم غلط تھا۔ مولانا روم کا کہنا سچ ہے کہ موت کے آگے حکیم بھی احمق ہو جاتا ہے۔ اور جوں ہی شہزادہ چھت پر آیا اور اپنے نرم نرم بستر پر لیٹا اُسے نیند آگئی اور وہ سو گیا شہزادہ تو سو یا اور اُس کے پہرے دار بھی سو گئے مگر ایک چاند جاگ رہا تھا۔ اتفاقاً ادھر سے ایک پری کا گزر ہوا اور اُس کی نظر شہزادے پر پڑی۔ شہزادے کا خوبصورت بدن دیکھ کر پری کا تن بدن عشق کی آگ میں جلنے لگا۔ اُس نے اپنا تحت نیچے لایا اور شہزادے کے گال سے اپنا گال ملایا اُس کو شہزادے سے اس قدر محبت ہوگئی کہ وہ اُسے اڑا کر آن کی آن میں پرستان لے گئی۔

2.3 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر ا: اشعار کی تشریح معہ حوالہ کیجیے۔

سوال نمبر ۲: مثنوی سحر البیان کا مصنف کون ہے؟ تعارف پیش کیجیے۔

سوال نمبر ۳: مثنوی سحر البیان کے پہلے ۱۰۰ اشعار کا خلاصہ بیان کیجیے

سوال نمبر ۴: مثنوی سحر البیان کے تمہیدیہ اشعار کا خلاصہ لکھیے۔

2.4 امدادی کتب

1۔ مثنوی سحر البیان، از میر حسن، ناشر اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو۔

2۔ اردو مثنوی: مطالعہ اور تدریس، از ڈاکٹر فہمیدہ بیگم، ناشر، ڈاکٹر فہمیدہ بیگم ۱۵ڈی، موتی باغ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۱

3۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں، از ڈاکٹر گیان چند جین، ناشر انجمن ترقی اردو، علی گڑھ

اکائی نمبر3: مثنوی ''گلزارِنسیم''

ساخت

3.1 تعارف

3.2 مثنوی ''گلزارنسیم''

3.2.1 مشکل الفاظ اوران کے معنی

3.2.2 تشریح

3.3 نمونہ برائے امتحانی سوالات

3.4 امدادی کتب

3.1 تعارف

''گلزارِنسیم'' کا قِصّہ مثنوی ''سحر البیان'' کی طرح طبع زاد قِصّہ نہیں ہے۔ یہ نہال چند لاہوری کے قِصّے ''مذہبِ عشق'' سے ماخوذ ہے۔ دیا شنکر نسیم نے اِس قدر روانی اور برجستگی سے اِس قِصّے کو نظم کیا ہے کہ اِس میں طبع زاد کی سی شان پیدا ہوگئی ہے۔ ''گلزارِنسیم'' کی بحر مفعول مفاعلن فعولن (ہزج اخرب مقبوض محذوف) ہے۔ اِس قِصّہ کا پلاٹ منظّم پلاٹ ہے جِس کی وجہ سے مثنوی میں کشمکش اور جرت پیدا ہوگئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مثنوی شروع سے آخر تک دِل چسپی سے پڑھی جاتی ہے۔

''گلزارِنسیم'' کا پلاٹ:۔ ''گلزارِنسیم'' کا پلاٹ مرکب ہے۔ قِصّے کے درمیان دو مختصر حکایتیں نظم ہوئی ہیں جو علاحدہ کی جاسکتی ہیں۔ یہ حکایتیں قِصّے سے راست تعلق نہیں رکھتیں لیکن قِصّے کو مکمل کرنے کے لیے ضروری ہیں۔ اِس لیے کہ اِن میں اِنسانی جذبات و تجربات نظم ہوئے ہیں جِن سے کِردار کی تعمیر میں مدد ملتی ہے۔ قِصّے کو آگے بڑھانے اور

مسائل کو حل کرنے میں جادو، دیو اور پریوں سے مدد لی گئی ہے۔ اِن ہی سے جگہ جگہ تحیر کی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ مسائل کو حل کرنے میں چھوٹے چھوٹے جانوروں سے بھی کام لیا گیا ہے۔ مثلاً دلبر بیسوا، ایک چوہے اور بلی کی مدد سے چوسر میں لوگوں کو ہرا دیتی ہے تو شہزادہ تاج الملوک نیولے کی مدد سے دلبر بیسوا کو ہرا کر اس کا سب کچھ حاصل کر لیتا ہے۔

''گلزارِ نسیم'' کے کردار:۔ مثنوی ''گلزارِ نسیم'' میں چھوٹے بڑے کردار ہیں لیکن خصوصی امتیاز و اہمیت صرف دو کرداروں تاج الملوک اور بکاولی کو حاصل ہے۔ تاج الملوک اِس قصّے کا ہیرو ہے جس کے اطراف سارے واقعات گھومتے ہیں۔ عام طور پر قدیم قصّوں، مثنویوں اور داستانوں میں شہزادہ کو عموماً مجہول، بے عمل اور کم عقل ظاہر کیا جاتا ہے لیکن ''گلزارِ نسیم'' میں شاعر نے تاج الملوک کو فعال، سمجھ دار، زہرک اور فریس بنا کر پیش کیا ہے۔ تاج الملوک بھی داستانوں کے ہیروز کی طرح خوبرو اور وجیہہ ہے۔ حسنِ صورت کے ساتھ فریس اور موقع شناس ہے۔ ارم کے پاسبان بھوکے دیو کو خوش کرنے کے لیے اُس نے فراست سے کام لیا۔ جھٹ پٹ حلوہ بنا کر کھلایا اور کہا ''گُڑ سے جو مرے تو زہر کیوں دو۔'' تاج الملوک، دلبر بیسوا کے پاس واپس آیا تو سب قیدیوں کو آزاد کیا اور اپنے بھائیوں کو آزاد کرنے سے پہلے اُنھیں داغ لگوائے۔ یہ دُور اندیشی تھی جس کا اندازہ قاری کو بہت دیر بعد ہوتا ہے۔

تاج الملوک وفا شعار شہزادہ تھا۔ اُس کی وفا شعاری اپنے باپ سے بھی تھی۔ اُسے جب یہ معلوم ہوا کہ اُس کی وجہ سے بادشاہ زین الملوک یعنی اُس کا باپ اندھا ہو گیا ہے تو اُس کی وفاداری اور فرض شناسی نے اُسے خطرات میں گھر کر گلِ بکاولی تلاش کرنے کی مہم پر آمادہ کیا۔ تاج الملوک کی بہادری اور جان فشانی کے کئی واقعات پوری مثنوی میں ملتے ہیں۔ ساتھ ہی کم عمری کا خوف بھی اُس کی پُر جوش زندگی کا ایک حِصّہ ہے۔ مگر یہ ڈر ایک عارضی کیفیت ثابت ہوتا ہے جس پر وہ جلد ہی قابو پا کر ہر مرحلہ سے مقابلہ کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ شاعر نے تاج الملوک کو ایک عام اِنسان کی کمزوریوں اور خوبیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اُس کی زندگی میں کہیں قرار کا ایک لمحہ نہیں ملتا۔ وہ ہر آن سعی پیہم میں ہے، جستجو میں ہے۔ وہ شہزادہ ہے۔ اگر چاہتا تو عیش و عشرت میں زندگی گزارتا۔ اس نے 'محمودہ'، 'بکاولی' اور چتر اوت سے شادی کی۔ محمودہ اور چتر اوت سے اُس کی شادی بخوشی نہیں ہوئی بلکہ بہ صورتِ مجبوری ہوئی تھی۔ مگر وہ اُن کے ساتھ حسنِ سلوک روا رکھتا ہے۔ دلبر بیسوا کو تو چوسر میں جیت لیا تھا۔ چاہتا تو اسے اپنی زندگی سے نکال باہر کرتا لیکن ایک ذمہ دار

اِنسان کی طرح اس کی ذمہ داری قبول کرتا اور اپنے ساتھ رکھتا ہے۔لیکن دِل سے چاہتا ہے تو بس ایک بکاولی کو۔

بکاولی کا کردار:۔ پہلے پہل قاری بکاولی سے اُس وقت غائبانہ متعارف ہوتا ہے جب زین الملوک اندھا ہو جاتا ہے اور اُس کی بینائی کا علاج گُلِ بکاولی بتایا جاتا ہے۔زین الملوک کے چاروں بیٹے گُلِ بکاولی کی تلاش میں نکلتے ہیں مگر تاج الملوک ہی کئی مراحل سے گزرتے ہوئے باغِ اِرم پہنچتا ہے جہاں گُلِ بکاولی موجود ہے۔یہاں بکاولی کے حسن ماہتاب سے قاری پہلی دفعہ واقف ہوتا ہے۔شہزادہ دیکھتے ہی اس پری جمال کا فریفتہ ہو جاتا ہے۔بکاولی کو جب خبر ہوئی کہ اُس کا پھول غائب ہو گیا ہے تو بہت جھنجھلائی۔پھول اُسے بہت عزیز تھا۔پھول کے غم میں بکاولی کا رنگ بدلنے لگا۔شہزادہ نے سوتے میں بکاولی کی انگوٹھی بدل دی تھی۔بکاولی کی نظر جب انگوٹھی پر پڑی تو سارا قِصّہ اُس کی سمجھ میں آ گیا۔یقین ہو گیا کہ یہ کسی اِنسان کی شرارت ہے۔یہاں وہ ''سحر البیان'' کی بدرمنیر کی طرح روتی بسورتی، ہاتھ پر ہاتھ دھرے نہ بیٹھی رہی بلکہ فوراً ہی فیصلہ کر لیا اور گلچیں کی تلاش میں نکل پڑی۔گھومتے گھومتے ایک شہر میں جا پہنچی۔جادو سے وہ آدم زاد بن کے لوگوں میں گھل مل گئی۔بکاولی باتوں میں بڑی طاق تھی۔سوچ سمجھ کر گفتگو کرتی تھی۔بکاولی بڑی دُور اندیش بھی تھی۔ گلشنِ نگارین (شہر) میں زین الملوک اور تاج الملوک سے ملاقات کے وقت بکاولی ''فرخ'' کے نام سے وزیر بنی ہوئی تھی۔تمام حالات اور ماحول کو دیکھ کر تاج الملوک کو تاڑ گئی۔سوچا کہ اپنی حقیقت اُس پر عیاں کر دے۔کچھ سوچ کر اپنے آپ سے کہا ''پھر سمجھیں گے اضطراب کیا ہے'' اِس کے بعد جادو کے زور سے پری بن کر اپنے وطن واپس چلی گئی۔ بکاولی بڑی چالاک تھی۔اپنی ماں جمیلہ کے سامنے بڑے بھولے انداز میں رہتی ہے۔تاج الملوک کو خط لکھوا کر بلواتی ہے اور جب تاج الملوک آ جاتا ہے تو اُس پر بے محابا اپنے عشق کا اظہار نہیں کرتی بلکہ عفت مآبی کا اظہار اِس طرح کرتی ہے ؎

رُخ دیکھ چکی ہوں اب ترا میں　　منہ دوسرے کو دِکھاؤں کیا میں

لیکن اُسی لمحے خاصی بے تکلف ہو جاتی ہے۔یہ عجیب متضاد کردار بکاولی کا سامنے آتا ہے۔بکاولی پریوں کی دوستی اور دُشمنی دونوں مشہور ہیں۔بکاولی وفا کی دیوی نکلی۔جمیلہ، بکاولی کی ماں پر اُن دونوں کی محبت کا حال کھل گیا تو بکاولی کو بند کر دیا اور تاج الملوک کو دریائے طلسم میں پھینک دیا۔جدائی میں بکاولی کا بُرا حال ہو گیا۔بکاولی راجا اندر کے دربار کی رقاصہ تھی۔اُس کا رقص مدہوش کر دینے والا تھا اور گاتی ایسا تھی جیسے خود راگنی آ کھڑی ہو۔راجا اندر

اسے بہت پسند کرتا تھا۔ایک دِن راجا اندر اس کے رقص وموسیقی سے بہت خوش ہوا تو کہا کہ 'جو چاہے انعام میں مانگ لے۔' بکاولی تو موقع کی تاک میں تھی۔ بے خطر پکھاوجی (تاج الملوک جو پکھاوجی کے بھیس میں تھا) کو مانگ بیٹھی۔ بکاولی خوب صورت، دلیر سمجھدار اور موقع شناس تھی لیکن ایک وفا شعار عورت کی طرح اپنی محبت میں کسی اور کو شریک دیکھنا نہیں چاہتی تھی۔اُس نے تاج الملوک کو پانے کے لیے دلبر اور محمودہ کو تو برداشت کرلیا لیکن یہ کہیں ذکر بھی نہیں آیا کہ اُن کے ساتھ کیا سلوک رہا۔لیکن جب چترواوت سے تاج الملوک کی شادی ہوگئی اور تاج الملوک مہندی رچائے بکاولی کے سامنے آیا تو بکاولی کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔

بکاولی احسان شناس بھی تھی۔اپنی چچازاد بہن روح افزا کا احسان اُسے یاد تھا۔اسی کی کوششوں سے جمیلہ نے تاج الملوک اور بکاولی کی شادی کی تھی۔اس لیے اُس نے روح افزا اور بحرام کی شادی کروادی۔

عام طور پر داستانوں اور عشقیہ مثنویوں میں کِرداروں کی کوئی اِرتقائی کیفیت نہیں ملتی۔'' گلزارِنسیم'' میں یہ دونوں کِردار اِنسانی کمزوریوں کے ساتھ باعمل، متحرک اور جدوجہد میں مصروف نظر آتے ہیں۔

ایجاز واِختصار:۔ ''گلزارِنسیم'' کی سب سے بڑی خوبی اس کا ایجاز واِختصار ہے۔اِختصار کی تعریف یہ ہے کہ طویل مطلب کو چند لفظوں میں اس طرح ادا کردیں کہ مطلب ضبط نہ ہونے پائے۔ایسی کئی مثالیں ''گلزارِنسیم'' میں مل جاتی ہیں۔مثلاً اوائل قِصّہ میں شاعر کہنا چاہتا ہے کہ بادشاہ شکارگاہ سے واپس ہورہا تھا کہ باپ کی نظر بیٹے پر اچانک پڑگئی۔ دومصرعوں میں اس بات کو شاعر نے کتنے اِختصار سے بیان کردیا ہے۔ملاحظہ ہو۔

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ
نظارہ کیا بدر نے ناگاہ

''سحرالبیان'' بیانیہ کا بہترین نمونہ ہے لیکن بلاغت اور معنی آفرینی کے پھول ''گلزارِنسیم'' ہی میں پائے جاتے ہیں۔صحرائے طلسم میں تاج الملوک نے ایک اژدھا دیکھا کہ اُس نے ایک کالا سانپ اُگلا اور اُس کالے سانپ نے منہ سے ایک من اُگلا، صبح کو کالے سانپ نے من نگل لیا اور اژدھا، سانپ نگل گیا۔اِتنی طویل بات کو نسیم نے ایک شعر میں اس طرح ادا کردیا ہے۔

جب صبح ہوئی تو منہ میں ڈالا　　کالے نے من، اژدھے نے کالا

اِس میں شک نہیں کہ ''گلزارِنسیم'' میں کئی مقامات پر عریاں بیانی بھی ہے۔لیکن ایسے مقامات بھی اِس مثنوی میں آئے ہیں جہاں ''صاف چھپتے بھی نہیں، سامنے آتے بھی نہیں'' کا انداز آ گیا ہے۔ایسے مقامات پر ایجازِ بیانی سے ہی کام نکالا جا سکتا تھا۔مثلاً

اقرار میں تھی جو بے حیائی　　شرمائی، لجّائی، مسکرائی

زبان و بیان:۔ زبان کے لطف اور بیان کے حسن کے لحاظ سے ''گلزارِنسیم'' کی بڑی اہمیت ہے۔لکھنؤ کے لب و لہجے کی نرمی اور لطافت کے ساتھ عورتوں کی زبان، محاورہ اور روزمرّہ اور مکالمے سامنے آتے ہیں۔خاص طور پر اُس وقت جب پھول کو حوض میں نہ پا کر بکاولی پریشان ہو جاتی ہے۔لب ولہجہ کو شاعر نے کِس قدر خوب صورت انداز سے گرفت میں لیا ہے۔ملاحظہ ہو۔

گھبرائی کہ ہیں! کِدھر گیا گُل　　جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل

ہے ہے! مرا پھول لے گیا کون　　ہے ہے! مجھے خار دے گیا کون

ہاتھ اس پر اگر پڑا نہیں ہے بُو　　ہو کے تو پھول اُڑا نہیں ہے

''گلزارِنسیم'' میں مکالماتی حسن کی بھی کمی نہیں۔بکاولی کی ماں جمیلہ پر جب یہ راز کھل جاتا ہے تو وہ بکاولی کو قید کر دیتی ہے۔تاج الملوک کے فراق سے اُس کی حالت غیر ہو جاتی ہے۔پریاں جو اُس کی پاسباں تھیں اُس کو سمجھاتی ہیں۔اس وقت زبان و بیان کے ساتھ مکالماتی حسن، تعریف کے قابل ہے۔

سمجھانے لگیں کہ مرتی ہے کیوں　　ترک خود و خواب کرتی ہے کیوں

رحم اپنی جوانی پہ ذرا کر　　مُنہ دیکھ تو آئینہ منگا کر

صورت تری زار ہو گئی ہے　　گُل ہو کے تو خار ہو گئی ہے

اِس مثنوی میں تشبیہوں اور استعاروں کا ایک بیش بہا خزانہ ملتا ہے۔اِن میں سے بعض مستعملہ ہیں، بعض میں نُدرت و نیا پن پیدا کیا ہے۔چند نئی تشبیہات و استعارے ملاحظہ ہوں:

اب نام خدا دواں ہوا وہ مانندِ نظر رواں ہوا وہ
ہنس ہنس کے حریف نے رُلایا مانندِ چراغ اُسے جلایا
تجھ سے خاطر مری اب کیاں جمع تو بسترِ شعلہ، میں رگِ جاں
خوش قد وہ چلا گل سمن میں شمشاد رواں ہوا چمن میں

''گلزارِنسیم'' میں تراکیب کی بھی اچھی خاصی تعداد ہے۔ کچھ تراکیب پر نسوانیت کا غلبہ ہے۔ عام فارسی مرکبات کی بہتات ہے۔ جیسے چشمِ آرزو، گل گشت، خورشیدِ بصر شاخِ قلم، طلسم کار، جوبات شکار، بسترِ شعلہ، رگِ شمع، بحرِ اوہام، کلک شنجرف وغیرہ۔

نسیم نے فنّی مہارت اور فطری ذوقِ شعر گوئی کی بدولت بند کی چستی، ترکیبوں کی شگفتگی اور روزمرّہ کی عمدگی سے سینکڑوں اشعار کو ضرب المثل بنادیا ہے۔ ضرب المثل کی زبان اور بیان میں بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ جب اشعار اپنی خوبی یا عمومیت کی وجہ سے زبان زدِ خاص وعام ہوجاتے ہیں تو ان کی حیثیت ضرب المثل کی ہوجاتی ہے۔ ''گلزارِنسیم'' کے بعض اشعار آج بھی ضرب المثل کے طور پر عوام کی زبانوں ہیں۔ جیسے ؎

آتا ہے تو ہاتھ سے جانے نہ دیجئے جاتا ہے تو اُس کا غم نہ کیجیے
بے وقت کسی کو کچھ مِلا ہے پتا کہیں بن حکم ہلا ہے

چند مصرعے:۔

جادو وہ جو سر چڑھ بولے
سائے کو پکڑ سکا ہے کوئی
گُڑ سے جو مرے اُسے زہر کیوں دو
چندے خورشید، چندے مہتاب

صنائع لفظی ومعنوی میں ''گلزارِنسیم'' نے مرصع کاری کی ہے۔ قدم قدم پر صنائع بدائع کا ایک اٹوٹ سلسلہ ملتا ہے۔ اِسی لیے تو کہتے ہیں کہ نسیم کا فن، فکر کا فن ہے، دماغ کی شاعری ہے جس کے نتیجے میں قاری مضمون آفرینی اور

صنائع کے حسن میں کھو جاتا ہے اور سخن کی تاثیر میں کھو جاتا ہے۔ رعایت لفظی تو اِس مثنوی کا خاص وصف ہے جِس کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ چند ایک پیش ہیں ؎

جس تختے پہ مثلِ باد جاتی　　اس رنگ کے گُل کی بُو نہ پاتی
مانگا کاغذ دوات خامہ　　لکھا گُل چیں کے نام نامہ

صنائع لفظی میں تجنیس کے استعمال سے بڑا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ تجنیس تام میں ایسے دو لفظ لائے جاتے ہیں جو حروف و حرکات اور ترتیب میں یکساں ہوتے ہیں لیکن معنی میں الگ۔ مثلاً:

کھا بیٹھا قسم کہ اب کی باری　　بیٹا نہ دے جو جناب باری
جِس کف میں وہ گُل ہو داغ ہو جاے　　جِس گھر میں ہو گُل چراغ ہو جائے

تجنیسِ ناقص میں ایسے دو لفظ لائے جاتے ہیں جِس میں ایک لفظ میں دوسرے سے ایک یا دو حرف کم یا زیادہ ہوتے ہیں ؎

دیکھا تو دِکھا رہی تھی تقدیر　　کوشش کا اثر کشش کی تاثیر
پاتے ہی پتا خوشی سے پھولی　　شاد ایسی ہوئی کہ رنج بھولی

تجنیسِ محرف میں دو لفظ کلام میں ایسے ہوتے ہیں جو شکل و صورت میں تو یکساں ہوتے ہیں لیکن ان میں زیر، زبر، پیش کا فرق ہوتا ہے ؎

مُشکیں زلفوں سے مشکیں کسواؤ　　کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسواؤ

تجنیسِ مطرف میں دو لفظ ایسے آتے ہیں جِن میں ایک حرف بدل جاتا ہے ؎

ایک دیو وہاں پہ گشت میں تھا　　جو پائے شکار دشت میں تھا
طائر کے یہ سُن کر کلام صیاد　　بن داموں ہوا غلام صیاد

سیاقۃ الاعداد میں اعداد بالترتیب یا بے ترتیب لائے جاتے ہیں۔ نسیم نے اس مشکل صنعت کو بھی اپنی مثنوی میں خوب استعمال کیا ہے ؎

ہوتے ہی دو چار خو میں و دختر　　دو سے ہوئے چار اس جگہ پر
وہ تینوں کے تھے قوم کے پری زاد　　چو تھا ان میں یہ آدمی زاد

صنعتِ طباق یا تضاد کی بھی کئی مثالیں ملتی ہیں ۔

لیکن یہ جو بندۂ خدا جائے　　تا حوض قدم قدم چلا جائے
لعل و گہر ایک درج میں ہے　　شمس و قمر ایک برج میں ہے

''گلزارِ نسیم'' میں ہندو اور مسلم تلمیحات سے یکساں استفادہ کیا گیا ہے۔

پیراہن گل کی بو تھی مطلوب　　یوسف نے کہا وہ حالِ یعقوب
پانسے کی بدی ہے آشکارا　　راجہ نل سلطنت ہے ہارا

لکھنوی معاشرت: نسیم نے جس معاشرت میں آنکھ کھولی، اُس معاشرہ میں ہندو اور مسلمان شیر و شکر کی طرح تھے۔ ہندو مسلم تہذیب ایک دوسرے میں جذب ہو کر اپنی ایک الگ پہچان بنا چکی تھیں۔ لکھنؤ کا عام ماحول عشرت پسند تھا۔ نسیم نے بھی اپنی مثنوی میں صرف اِن پہلوؤں پر زور دیا ہے جو عیش و عشرت کے اِس ماحول میں ذہنی عیاشی کے سامان بہم پہنچا سکتے تھے۔ عام طور پر مثنوی میں تفصیل سے گریز کیا ہے لیکن عریانی کے مناظر اور راز و نیاز کی باتوں کے موقع پر اِختصار نہیں ہے۔ اُس معاشرے میں زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں تھا جس میں عورت کا دخل نہ ہو۔ اُس کی وجہ سے تکلف، تصنع اور نسائیت معاشرہ کا ایک ضروری حصّہ بن گیا تھا۔

لکھنوی معاشرے میں خاص طور پر امراء اور نوابوں کے یہاں ایک سے زیادہ شادیاں عام تھیں۔ منکوحہ بیویوں کے علاوہ کئی عورتیں بھی اُن کے حرم میں شامل ہوتی تھیں۔ اس میں سماجی طور پر کوئی عیب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ محلات اور ڈیوڑھیوں کی جو حالت تھی، اُس کی صحیح تصویر تاج الملوک کا گلشنِ نگاریں ہے جہاں بکاولی پری ایک بادشاہ زادی ہے۔ ایک ہندو لڑکی چترا وت ہے۔ ایک معمولی گھرانے کی لڑکی محمودہ اور ایک بیسوا دلبر ہے۔ اِن چاروں میں سے دو منکوحہ اور دو غیر منکوحہ ہیں۔

پنڈت دیا شنکر نسیم نے ہندو مسلم روایات کو اِس مثنوی میں شیر و شکر کر دیا ہے۔ قدیم ہندوستانی سماج میں سوئمبر کی

رسم بھی مذہبی حیثیت رکھتی تھی۔ ''گلزارِنسیم'' میں چتر سین کی بیٹی چتراوت کا سوئمبر بھی ہندو روایات کے مطابق ہوتا ہے۔ اُسے بیاہنے کی خاطر ہر ملک کے راجے مہاراجے آتے ہیں۔ آکاش بانی کے بھی قصّے ہندو ضمیات میں عام ہیں۔ اِس کی بھی مثال ہمیں ''گلزارِنسیم'' میں ملتی ہے۔ غرض ''گلزارِنسیم'' اُردو کی ایک عجیب وغریب معرکتہ الآرا مثنوی ہے۔

3.2 مثنوی ''سحرالبیان'' کے اشعار

پورب میں ایک تھا شہنشاہ
سُلطان زین زیں الملوک ذی جاہ

خالق نے دیئے تھے چار فرزند
دانا، عاقل، ذکی، خرِد مند

نقشا ایک اور نے جمایا
پس ماندہ کا پیش خیمہ آیا

اُمید کے نخل نے دیا بار
خورشید حمل میں ہوا نمودار

خوش ہوتے ہی طفل مہ جبیں سے
ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے

پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو
پھر دیکھ نہ سکئے گا کسی کو

جب نام خدا جواں ہوا وہ
مانند نظر رواں ہوا وہ

آتا تھا شکارگاہ سے شاہ
نظارہ کیا پدر نے نا گاہ

صاد آنکھوں کو دیکھ کر پسر کی
بینائی کے چہرے پر نظر کی

دی آنکھ جوشہ نے رو نمائی
چشمک نہ بھائیوں کو بھائی

ہر چند کہ بادشاہ نے ٹالا
اس ماہ کو شہر سے نکالا

گھر گھر یہی ذکر تھا، یہی شور
خارج ہوا نور دیدہ کور

آیا کوئی لے کے نسخۂ نور
لایا کوئی جاکے سرمہ طور

تقدیر سے چل سکا نہ کچھ زور
بینا نہ ہوا وہ دیدہ کور

تھا ایک کحال پیر دیریں
عیسیٰ کی تھیں اس نے آنکھیں دیکھیں

وہ مرد خدا بہت کراہا
سلطاں سے ملا، کہا کہ شاہا!

ہے باغ بکاولی میں اک گل
پلکوں سے اسی پہ مار چنگل

اُس نے گل ارم بتایا
لوگوں کو شگوفہ ہاتھ آیا

شہ زادے ہُوئے وہ چاروں تیار
رُخصت کئے شہ نے چار نا چار

وہ بادیہ گرد خانہ برباد
یعنی تاج الملوک ناشاد

میدان میں خاک اڑارہا تھا
دیکھا، تو وہ لشکر آرہا تھا

پوچھا: تم لوگ خیل کے خیل
جاتے ہو کدھر کو صورت سیل؟

بولا لشکر کا اک سپاہی
جاتی ہے ارم کو فوج شاہی

سلطان زین الملوک شہ زور
دیدار پسر سے ہوگیا کور

منظور، علاج روشنی ہے
مطلوب، گل بکاولی ہے

گل کی جو خبر سنائی اس کو
گلشن کی ہوا سمائی اُس کو

ہمرہ کسی لشکری کے ہوکر
قسمت پہ چلا یہ نیک اختر

وارد ہوئے اک جگہ سر شام
فردوس تھا اس مقام کا نام

دلبر نام ایک بیسوا تھی
اُس ماہ کی واں محل سرا تھی

آواز پہ وہ لگی ہوئی تھی
آپ آن کے ٹھاٹھ دیکھتی تھی

جس شخص کو مال دار پاتی
باہر سے اُسے لگا کے لاتی

بٹھلا کے جوئے کا ذکر اٹھا کر
چوسر میں وہ لوٹتی سراسر

جیت اس کی تھی، ہاتھ جو کچھ آتا
اس کا کوئی ہتھکنڈا نہ پاتا

بلی کا سر، چراغ واں تھا
چوہا پاسے کا پاسباں تھا

اُلٹاتے اڑی پہ قسمت آسا
بلی جو دیا، تو موش پاسا

جیتے ہوئے بندے تھے ہزاروں
قسمت نے پھنسائے یہ بھی چاروں

وہ ریگ رواں کا گرد لشکر
یعنی تاج الملوک اَبتر

اٹھا، کہ خبر تو لیجئے چل کر
گزرا در باغ بیسوا پر

حیران تھا یہ بلند پایہ
نکلی اندر سے ایک دایہ

لڑکا کوئی کھو گیا تھا اس کا
ہم شکل یہ مہ لقا تھا اُس کا

بیٹا وہ سمجھ کے جی سے اس کو
گھر لائی ہنسی خُوشی سے اُس کو

چلتے تھے اُدھر سے دو جُواری
ایک، ایک کی کررہا تھا خواری

کہتے تھے: فریب دو گے کیا تم!
شہہ زادے نہ ہم، نہ بیسوا تُم

ذکر، اپنے برادروں کا سن کر
بولا وہ عزیز: سُن تو مادر!

گون ایسی کھلاڑ بیسوا ہے؟ شہہ زادوں کو جس نے زچ کیا ہے
بولی وہ کہ ہاں، جواہے بدکام دلبر، اک بیسوا ہے خُود کام
بلّی پہ چراغ رکھ کے شب کو چوسر میں وہ لوٹتی ہے سب کو
پاسے کی ہے کل چراغ کے ساتھ وہ بلی کے سر، یہ چوہے کے ہاتھ
سوچا وہ کہ اب توہم ہیں آگاہ جیتے ہیں، توجیت لیں گے ناگاہ
چَوسر کے سیکھنے کو یکسّر گھو، ماوہ بہ رنگ نرد گھرگھر
اُس گل کے جو ہاتھ میں زرآیا جاں بازی کو سوئے دلبر آیا
ملتی تھی کھلاڑنکے کی چوٹ نقّارہ وچوب میں چلی چوٹ
آواز وہ سن کے درپر آئی ہمرہ اُسے لے کے اندر آئی
کام اس کا تھابس کہ کھیل کھانا چَوسر کا جمادہ کار خانہ
پاسے سے چلی نہ جعل سازی اجڑی وہ بسابسا کے بازی
سب ہار کے نقد وجنس بارے جیتے ہوئے بندے بدکے ہارے
بنیاد جوکچھ تھی، جب گنوائی تب خود وہ کھلاڑ مہرے آئی
بولی بہ ہزار عجز و زاری تم جیتے میاں! میں تم سے ہاری
بولا وہ کہ سن، یہ ہتھکنڈے چھوڑ نقارہ درکو چوب سے توڑ
یہ مال، یہ زر، یہ جیتے بندے یوں ہی یہیں رکھ بہ جنس چندے
بالفعل ارم کو جاتے ہیں ہم اِنشاء اللہ! آتے ہیں ہم
بولی وہ، سنو تو بندہ پرور! گلزار ارم ہے پریوں کا گھر
اِنسان وپری کا سامنا کیا مُٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا!
شہ زادہ ہنسا، کہاکہ دلبر! کچھ بات نہیں، رکھیئے دل پر
وہ دامن دشت شوق کاخار یعنی، تاج الملوک دل زار
اک جنگلے میں جاپڑا جہاں گرد صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد
سائے کو پتہ نہ تھا شجر کا عنقا تھا نام جانور کا
ڈانڈا تھا ارم کے بادشاہ کا اک دیو تھا پاسباں بلاکا
دانت اُس کے تھے گورکن قضا کے دو نتھنے رہ عدم کے ناکے

سر پر پایا بلا کو اُس نے
تسلیم کیا قضا کو اس نے

بھوکا کئی دن کا تھا وہ ناپاک
فاقوں سے رہا تھا پھانک کر خاک

بولا کہ چکھوں گا میں یہ اِنساں
اللہ اللہ شُکر احساں

شہ زادہ کہ منھ میں تھا اجل کے
اندیشہ سے رہ گیا دہل کے

پل مارنے کی ہوئی جو دیری
سُبحان اللہ! شان تیری

اُشتر کئی جاتے تھے اُدھر سے
پُرآرد و روغن و شکر سے

وہ دیو لپک کے مار لایا
غُراتے ہوئے شکار لایا

میدا بھی، شکر بھی گھی بھی پایا
خاطر میں یہ اُس بشر کے 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 منھ اس کا میٹھا

کہنے لگا: کیا مزا ہے دل خواہ
اے آدمی زاد! واہ وا

چیز اچھی کھلائی تو نے مجھ کو
کیا اس کے عوض میں دوں میں تجھ کو؟

بولا وہ، کہ پہلے قول دیجئے
پھر جو میں کہوں قبول کیجئے

وہ ہاتھ پر اس کے مار کے ہاتھ
بولا، کہ ہے قول جان کے ساتھ

بولا وہ، کہ قول اگر یہی ہے
بد عہدی کی پر نہیں سہی ہے

گل زارِ ارم کی ہے مجھے دُھن
بولا کہ ارے بشر وہ گلبنُ!

خورشید کے ہم نظر نہیں ہے
اندیشے کا واں گزر نہیں ہے

ہوتا نہ جو قول کا سہارا
بچتا نہ یہیں تو، خیر ہارا

رہ جا، مرا بھائی ایک ہے اور
شاید کچھ اُس سے بن پڑے طور

اک ٹیکرے پر گیا، بلایا
وہ مثل صدائے کوہ آیا

حال اس سے کہا، کہ قول ہارا
ہے پیر یہ نوجواں ہمارا

مشناق ارم کی سیر کا ہے
کوشش کرو، کام خیر کا ہے

حمالہ نام دیونی ایک
چھوٹی بہن اس کی تھی بڑی نیک

خط اس کو لکھا بہ ایں عبارت
اے خواہر مہرباں! سلامت

پیارا ہے مرایہ آدمی زاد
رکھیواسے، جس طرح مری یاد

باپ اس کا ہے اندھے پن سے مجہول
مطلوب بکاولی کا ہے پھول

ساعی تھی بہ دِل یہ کہنے والی
راہ اُس نے سرنگ کی نکالی

جب مہر تہر زمیں سمایا
اس نقب کی راہ وہ آدم آیا

صحن چمن اِرم میں اِک جا
بوٹا ساتہہ زمیں سے نکلا

خوش قدوہ چلا گل سمن میں
شمشاد رَواں ہوا چمن میں

ایوان بکاولی جدھر تھا
حوض، آئنہ دار بام و درتھا

پھول اس کا، اندھے کی دواتھا
رشک جام جہاں نُما تھا

پوشاک اتار، اترکے لایا
پھولا نہ وہ جامے میں سمایا

گل لے کے بڑھا ایاغ برکف
چوری سے چلا چراغ برکف

بالا دری واں جوسونے کی تھی
سو خواب گہہ بکاولی تھی

چاہا کہ بلا گلے لگائے
سوتے ہوئے فتنے کو جگائے

پردہ جو حجاب سا اٹھایا
آرام میں اس پری کو پا یا

انگشتری اپنی اس سے بدلی
مہر خط عاشقی سندلی

آہستہ پھر اوہ سر وبالا
سایہ بھی نہ اس پری پہ ڈالا

گل چیں نے وہ پھول جب اُڑایا
اور غُنچہ صبح کِھل کِھلا یا

وہ سبزہ باغ خوب آرام
یعنی، وہ بکا ولی گل اندام

جاگی مرغ سحر کے غل سے
اٹھی نکہت سے فرش گل سے

منھ دھونے، جو آنکھ ملتی آئی
پُرآب وہ چشم حوض پائی

دیکھا، تو وہ گل ہوا ہوا ہے
کچھ اورہی گل کھلا ہوا ہے

گھبرائی کہ ہیں! کدھر گیاگل ؟
جھنجھلائی! کہ کون دے گیاجل؟

ہے ہے! مرا پھول لے گیا کون؟
ہے ہے! مجھے خاردے گیا کون؟

ہاتھ اُس پہ اگرپڑا نہیں ہے
بُو ہوکے، تو گل اُڑا نہیں ہے

تھرائیں خواصیں صورت بید
ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید

اپنوں میں سے پھول لے گیا کون؟
بے گانہ تھا سبزے کے سوا کون؟

شبنم کے سوا چرانے والا
اوپر کا تھا کون آنے والا

جس کف میں وہ گل ہو، داغ ہو جائے
جس گھرمیں ہو، گُل چراغ ہوجائے

بولی وہ بکاولی کہ افسوس!
غفلت سے یہ پھول پرپڑی اوس

رنگ اُس کا غرض، لگا بدلنے
گل برگ سے کف لگی وہ ملنے

بدلے کی انگوٹھی ڈھیلی پائی
دست آویز اُس کے ہاتھ آئی

خاتم تھی نام کی نشانی
انسان کی دست بُرد، جانی

ہاتھوں کو ملا، کہاکہ ہیہات!
خاتم بھی بدل گیاہے بدذات

یہ کہہ کے، جنون میں غضب ناک
خوں روئی، لباس کو کیا چاک

تھی بس کہ غُبار سے بھری وہ
آندھی سی اُٹھی، ہواہوئی وہ

ہرباغ میں پھولتی پھری وہ
ہر شاخ پہ جھولتی پھری وہ

جس تختے میں مثل باد جاتی
اس رنگ کے گل کی بونہ پاتی

بے وقت کسی کو کچھ ملاہے؟
پتاّ کہیں حکم بن ہلا ہے؟

وہ گُلشن مدعا کا گُل چیں
یعنی، تاج الملوک حق بین

جس وقت گُل اس چمن سے لایا
محمودہ خوش ہوئی کہ آیا

وہ مہہ وش اور وہ ماہ پیکر
اس دیونی پاس آئے مضطر

گُل کی وہ غرض جتائی اس کو
رُخصت کی طلب سُنائی اس کو

کہا کہتی وہ دیونی، کہا!جاؤ
دیووں سے کہا کہ تخت لے آؤ

دوبال دئے، کہ لومری لاگ
جب وقت پڑے، دکھائیوآگ

دیو اُن کو سریر پر بٹھائے
گُل زار میں بیسواکے لائے

جیتا جو پھرا وہ رشک شمشاد
قیدی کئے بیسوا نے آزاد

شہ زادے نے بھائیوں کے لے نام
بھجوایا برائے داغ پیغام

بندوں کو کیاجب اُس نے آزاد
آیا لب جو وہ رشک شمشاد

اسباب کو کشتیوں پہ کربار
سوپنا سب ناخدا کو گھربار

جب متّصل آگیا وطن کے
خندے یاد آئے مردوزن کے

سوچاکہ میں خودہوں خانہ برباد
کیا جانیے! کیاپڑے گی اُفتاد

لازم ہے، گُل اپنے ہاتھ رکھیئے
موقع نہیں، بھیڑ ساتھ رکھیئے

وہ پوربی، کرکے جوگیا بھیس
جنگلے کی راہ سے چلا دیس

بے تجربہ تھی نُمایش گُل
واجب تھی آزمایش گُل

تکئے پہ فقیر پیر، اندھا
اک گوشے میں آنکھیں مانگتا تھا

تپلی پہ زرگُل آزمایا
سونے کو کسوٹی پر چڑھایا

گُل سے ہوئیں چشم کور تاباں
ہو جیسے چراغ سے چراغاں

یہ جاکے اسی جگہ پہ ناگاہ
آپہنچے وہ چاروں غول گمراہ

کہتے تھے کہ واہ رے مقدر!
کس شکل سے پھر کے جاتے ہیں گھر

کیارنگ زمانے نے دکھائے
گُل لینے گئے تھے، داغ لائے

کس منھ سے پدرکے آگے جائیں
کیوں کربے پھول منھ دکھائیں

ٹھہرائی کہ اور پھول لے جائیں
کحال کوبے وقوف ٹھہرائیں

چاروں کوتھی حسرتِ گُل تر
چوبائی ہواکی طرح چل کر

اُس جوگی کے جب برابر آئے
باہم کہا: دیکھو، پھول لائے

گُل ہے، کہ علاج نورہے یہ
گُل ہے، کہ چراغ طورہے یہ

جوگی، یعنی وہ شاہ زادہ
بولا، کہ بکونہیں زیادہ

ڈینگ آپ کی سب فضول ہے یہ
وہ گُل یہ نہیں، وہ پھول ہے یہ

یہ کہہ کے، جو جیب سے نکالا
ان مفت بروں نے ہاتھ ڈالا

تعجیل سے روبہ راہ آئے
گُل لے کے حضور شاہ آئے

نور آگیا چشم آرزو میں
آیا پھرآب رفتہ جو میں

وہ بادچمن چمن خراماں
یعنی، وہ بکاولی پریشاں

گُلشن سے جو خاک اڑاتی آئی
اس شہرمیں آتے آتے آئی

دیکھا تو خوشی کے چہچہے تھے
گُل چیں کے شگوفے کھل رہے تھے

جادو سے بنی وہ آدمی زاد
انسانوں میں آملی پری زاد

سلطاں کی سواری آرہی تھی
صورت جونگاہ کی، پری تھی

پوچھا: اے آدم پری رو!
انساں ہے، پری ہے، کون ہے تو؟

دی اس نے دعا، کہا یہ صدسوز
فرخ ہوں، شہا! میں ابن فیروز

گُل ہوں، تو کوئی چمن بتاؤں
غربت زدہ کیا وطن بتاؤں

گھربار سے کیا فقیر کو کام!
کیا لیجئے چھوڑے گانو کا نام

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

باتوں پر فدا ہوا شہنشاہ
لایا بہ صد امتیاز ہمراہ

چہرے سے امیرزادہ پایا
گھرلا کے وزیر اُسے بنایا

دربار میں چاروں شاہ زادے
دیکھے، تو کھلے وہ دِل کے سادے

تجویز میں تھا یہ صاحب فکر
آیا تاج الملوک کا ذکر

نقش اُس کو ہوا کہ بس وہی ہے
ان سادوں سے کندہ کب ہوئی ہے

شہہ زادہ کہ عازم وَطن تھا
گُل پانے سے خوش چمن چمن تھا

اندھے کو کیا جب اس نے بینا
اور داغیوں نے وہ پھول چھینا

سوچا کہ خوشی خدا کی، غم کھاؤ
حمّالہ دیونی کو بُلواؤ

نقلِ اِرم اک مکاں بنا کے
رکھو پریوں کو اپنی لا کے

بال آگ پہ رکھتے آندھی آئی
وہ دیونی بال باندھی آئی

حمالہ نے دیووں کو کیا یاد
آئے، تو کہا، یہ بن ہو آباد

دیووں کو کہا کہ بہر تمکیں
آباد ہو گُلشن نگاریں

دیووں نے ادھر محل بنایا
کشتی سے وہ دُخت زر کو لایا

دیو آدمی بن کے بن میں آئے
آتے جاتے کو گھیر لائے

جوسن کے خبر گیا اُدھر کو
جنت سے پھر پھرا نہ گھر کو

یہ حال سنا تو شاہ ذی جاہ
چاروں شہہ زادے لے کے ہمراہ

ایوان جواہریں میں آیا
الماس کی شہ نشیں میں بُلا کے

چکنی ڈلی، عطر، الائچی، پان
نقل ومے وجام وخوان الوان

رغبت سے انہیں کھلا پلا کے
بولا شہہ زادہ مسکرا کے

اس تاج شہی میں کے نگیں ہیں؟
کے نام ونشان دِل نشین ہیں؟

سلطان نے کہا بہ صد لطاف
یہ چار ہیں عُنصر خلافت

اک اورہوا تھا قابل خشم
وہ نور بصر تھا دشمن چشم

جب لائے وہ گُل بکاولی کا
نکلاتب خار روشنی کا

پوچھا شہہ زادے نے کہ بادشاہ
صورت سے ہے اُس کی کوئی آگاہ؟

ایک ان میں سے چشم آشنا تھا
کو کہ اسی شاہ زادے کا تھا

بولا کہ حضور ادھر تودیکھیں
دیکھا، توکہا، مری نظر میں

صورت وہی، رنگ رو وہی ہے
لہجہ وہی، گفتگو وہی ہے

یہ سنتے ہی اس نے، خندہ کرکے
سرپانو پہ رکھ دِیا پدرکے

سرقدموں سے شاہ نے اُٹھایا
فرزند کوچھاتی سے لگایا

عرض اُس نے کیاکہ دو پرستار
پابوسی شہہ کی ہیں طلب گار

حضرت نے کہا، بلائیے خیر
اٹھ جائیں جوبیٹھے ہوں یہاں غیر

سب اٹھ گئے، پردہ چاروں باغی
بیٹھے رہے فرش گُل پہ داغی

شہہ زادہ اٹھا، محل میں آیا
پردے تلک ان کو ساتھ لایا

دِلبرسے کہا، میں جب کہوں، آؤ
توکہیو، یہ چاروں داغی اٹھواؤ

درپردہ سکھا کے باہر آیا
بے پردہ حضور شہہ بلایا

دِلبرنے کہا، لجاؤں گی میں
قُربان گئی، نہ آؤں کی میں

اٹھ جائیں یہ چاروں سُست بنیاد
داغے ہوے ہیں غلام آزاد

چاروں کا جوسنتے ہی اڑا رنگ
یک بارگی شاہ ہوگیا دنگ

دکھلادیئے جوبیٹے بے رخ
دیکھا تاج الملوک کارخ

گزراتھا جوکچھ، بیاں کیاسب
پنہاں تھا جوکچھ، عیاں کیاسب

انگشتری پری دکھاکر
کھلوائی سرَیں کی مہر محضر

پہلے تو بہت وہ منھ چڑھے ڈھیٹھ
آخر، داغی دکھا گئے پیٹھ

اٹھواکے انہیں وہ دوخوش آئیں
پابوسی شہ کو سرسے آئیں

حضرت نے سمجھ کے حُسن خدمت
دونوں کو دئے خطاب وخلعت

فرّخ وہ بادشہہ کا دستور
یعنی وہ بکاولی مستور

مطلوب کاسُن سمجھ کے سب حال
چاہی کہ نکالے کچھ پرو بال

سوچی، کہ دِلا، شتاب کیاہے ؟ پھر سمجھیں گے، اضطراب کیاہے
فرَخ، کہنے تک آدمی تھی پھروہ ہی بکاولی پری تھی
غربت سے چلی، وطن میں آئی صحراسے اڑی، چمن میں آئی
پژمردہ خواصوں میں پڑی جان صدقے ہوئی کوئی، کوئی قربان
مانگا کاغذ، دوات، خامہ لکھا گُل چیں کے نام نامہ
اے پردہ کُشائے روے پنہاں وے داغ نمائے پُشت اخواں!
کیالُطف کہ غیر پردہ کھولے جادو وہ جوسر چڑھ کے بولے
توباغ اِرَم سے لے گیاگُل توجھ سی پری کودے گیا جُل
بے رُخ ترے واسطے ہوئی میں فرخ ترے واسطے ہوئی میں
تجھ کوترے باپ سے ملایا مجھ کویہ ملا، کہ تجھ کوپایا
داغوں پہ دئے ہیں داغ تونے دکھلائے ہیں سبز باغ تونے
کیا کہیئے کہ صورت اورکچھ تھی وقت اورضرورت اور کچھ تھی
اب تک وہ ہیں خارجی کے جی میں جلد آکہ ہے خیریت اسی میں
آئے گا، تودرگزر کروں گی ورنہ، میں بہت ساشر کروں گا
یہ لکھ کے کہاسمن پری کو چالاک ہے توہی قاصدی کو
یہ خط، یہ انگوٹھی لے، ابھی جا پورب کی سمت کوچلی جا
رستے میں ہے گُلشن، نگاریں رہتاہے وہیں، مراوہ گُل چیں
خاتم کے نشاں سے نامہ دیجو ٹھہری رہیو، جواب لیجو!
خط، خاتم لے کے، وہ ہو ائی پتاّہوئی، اورپتے پہ آئی
وہ آدم حور وش، پری رو یعنی تاج الملوک خوش خو
گُل گشت میں تھاکسی روش پر قاصد نے دیاوہ نامہ جاکر
تحریر تھی سرگُزشت ساری کچھ یاس تھی، کچھ امید واری
منگواکے وہیں دوات وخامہ تحریرکیا جواب نامہ
اے شاہ اِرَم کی دخت گُل فام! فرخ لقب و بکاولی نام
اس نام کے، اس لقب کے صدقے اس نامے کے، اس طلب کے صدقے

میں نے جوغرض سے چرایا
تونے کیوں آکے منہ چھپایا؟

منظور جوہو حیات میری
تومان لے ایک بات میری

حمالہ کو بھیج، آکے لے جائے
شاید مجھے زندہ پاکے لے جائے

بھیجا نہ اسے توجان لینا
آساں ہے یہاں بھی جان دینا

یہ لکھ کے، جوخط سے ہاتھ اٹھایا
قاصد نے لیا، جواب لایا

مطلوب کاخط وہ پڑھ رہی تھی
دیکھا، تووہ دیونی کھڑی تھی

آگاہی جودیونی نے پائی
آندھی سے اٹھی، چلی ہوائی

آئی، تویہ زار نیم جاں تھا
آپ اپنی قضا کانوحہ خواں تھا

بولی وہ بنی، بگاڑکیاہے!
چل دیکھ توچھیڑ چھاڑ کیاہے!

آیاتو وہ مُنتظر تھی خوں خوار
اندیشے سے کانپ اُٹھاگنہ گار

واں غصہ بھری، غضب وہ چتون
پلکوں سے یہاں نظر پہ چلمن

بولی وہ پری بہ صدتامل
کیوں جی تمھیں لے گئے تھے وہ گُل؟

گُل چیں تونہیں فقط چمن کا
محرم ہے سارے تن بدن کا

ہے یانہیں یہ خطا تمھاری
فرمایئے، کیا سزا تمھاری؟

کی عرض، رضاہے، جوخوشی ہو
عاشق کی سزا جو پوچھتے ہو

مشکیں زلفوں سے مشکیں کسواؤ
کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسواؤ

یہ سن کے، وہ شوخ مسکراکے
بولی اسے چھاتی سے لگاکے

رخ دیکھ چکی ہوں اب ترامیں
منہ دوسرے کودیکھاؤں کیامیں

ہمدم جو بکاولی نے پایا
غماز یہ غم خوشی میں لایا

بھڑکائی جمیلہ مادراس کی
گزرانی خبر برابر اُس کی

آکر جوہے دیکھتی جمیلہ
روشن تھے چراغ اور فتیلہ

وہ شُعلہ آتشیں لپک کے
بجلی سی گری چمک دمک کے

دونوں کے رہی نہ جان تن میں
کاٹو تو لہُو نہیں بدن میں

شہہ زادے پہ مار اس نے چنگال
دریاے طلسم میں دیاڈال

بیٹی کو ہزار پاسباں میں
رکھا اک قیدکے مکاں میں

سنسان وہ دم بخود تھی رہتی
کچھ کہتی، توضبط سے تھی کہتی

کرتی تھی، جو بھوک پیاس بس میں
آنسو پیتی تھی، کھاکے قسمیں

جامے سے جوزندگی کے تھی تنگ
کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

یک چند جوگزری بے خور وخواب
زائل ہوئی اس کی طاقت وتاب

صورت میں خیال رہ گئی وہ
ہیئت میں مثال رہ گئی وہ

آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر
فانوس خیال بن گیا گھر

پریاں وہ جواس کی پاسباں تھیں
دانا وعقیل وخوش بیاں تھیں

فرمانے لگیں کہ مرتی ہے کیوں؟
ترک خو وخواب کرتی ہے کیوں؟

محبوس کیاہے تجھ کو ہرچند
توبہ کادر نہیں کیابند

بھولے سے بھی کرنہ یاد آدم
پھر گھروہی، تووہی، وہی ہم

سمجھانے سے تھا ہمیں سروکار
اب مان نہ مان، توہے مختار

غم راہ نہیں، کہ ساتھ دیجے
دکھ بوجھ نہیں، کہ بانٹ لیجئے

جھجھلائی بکاولی کہ بس بس!!
اب ایک کہوگی تم، تو میں دس

مانامری حالت اب ردی ہے
بہترہے وہی جوکچھ بدی ہے

بلبل اسی رشک گُل کی ہوں میں
تم کیاہو؟ ہزارمیں کہوں میں

سوچیں وہ، کہ یہ نہیں سمجھتی
ہے بلکہ برنگ زلف الجھتی

مجنوں ہواگر، توفصد لچے
سایہ ہو تودوڑ دھوپ کچے

بیماری عشق لادوا ہے
اس باغ کی اورہی ہواہے

وہ بادشہ حُباب افسر
یعنی تاج الملوک مضطر

جوماہ سپہر برتری تھا
سو، ماہی بحر ابتری تھا

دریاتھا، نہ بحرتھا، جیحوں
طوفان طلسم، جوش افسوں

گرتے تو، وہ پانی سرسے گزرا
اُبھرا، تونہ کچھ نظر سے گزرا

آگے جوبڑھا، جزیرہ دیکھا
اشجار کاواں ذِخیرہ دیکھا

ناگاہ سُنی صدائے پرُخوف
آیا ایک اژدہا پےِ طوف

صورت میں پہاڑ کی نشانی
سیرت میں بلائے ناگہانی

منھ کھول کے سانپ اک نکالا
اُس کالے نے من زمین پہ ڈالا

لہرالہرا کے اوس چاٹی
بن میں کالوں نے رات کاٹی

جب صبح ہوئی تومجھ میں ڈالا
کالے نے من، اژدہے نے کالا

سوچاوہ کے لچے کلیلیں کررہی تھیں
بن میں ہری دوب چررہی تھیں

سوچا، اژدر جوآئے شب کو
گوبرکی انہیں کے چھوت پھیکو

گوبر پھینکا، تودب گیامن
اندھے ہوئے دم میں دونوں دشمن

من لے کے، جواس نے مُہرہ مارا
شب کاٹ کے، صبح دم سدھارا

کاندھے پررکھ کے ایک لاٹھی
گھوڑے پہ ہواکے باندھی کاٹھی

اک حوض پرُآب وتاب دیکھا
سرچشمۂ آفتاب دیکھا

گریاں لب حوض اک پری تھی
فوّارے کی طرح رورہی تھی

بولا وہ کہ کس کی یادمیں ہو؟
کیارنج ہے؟ کس فساد میں ہو؟

بولی وہ حسین کہ میں پری ہوں
اک دیوکے بس میں آگئی ہوں

فردوس کابادشہہ مُظفّر
روح افزاجن کی میں ہوں، دختر

سردار کروڑ دیووں کاہے
سلطان اِرَم مرا چچا ہے

اک دن میں چلی چچاکے گھرکو
ماندی تھی بکاولی، خبرکو

رستے میں یہ دیو پھانس لایا
اب تک توخدا نے ہے بچایا

نام اُس سے بکاولی کاسُن کر
رونے جولگا وہ سرکودُھن کر

بولی وہ کہ چھوٹتے اگرہم
رکھتے ترے زخم دِل پہ مرہم

بولا وہ کہ چل، کہاکہ ناداں!
وہ دیوکہاں! کہاں توانساں!

بولاوہ کہ جی بُجھانہ جانی !
دیوآگ، تو آدمی ہے پانی

تسکیں جوہوئی پری کے جی کو
وہ آدمی لے اُڑا پری کو

فردوس میں جاکے صورت حور
ماں باپ سے آملی وہ مہجور

دیووں کی وہ سرکشی سُنائی
انساں کی وہ مردمی جتائی

حُسن آرا، اس پری کی مادر
باپ اس کا، بادشہ مُظفّر

قدموں پہ گرے، کہاادب سے
حرُمت رہی آپ کے سبب سے

کھولو کمر، آؤ، لطف فرماؤ! شربت پیو، میوہ ہائے ترکھاؤ!
بولا وہ کہ اِشتہا کسے ہے؟ کھانے کا مزا رہا کسے ہے؟
سیّاح کو کیا قیام سے کار؟ سبنم نہیں جا گزیں گُلزار
درویش رواں رہے تو بہتر آب دریا بہے تو بہتر
روح افزا بول اٹھی، اجی واہ! ہم جانے نہ دیں گے تم کو واللہ !
روح افزا کو جوکھو کے پایا مژدہ شاہ ارم تک آیا
جانا تھا یگانگی میں لازم ملنے کو ہوئی جمیلہ عازم
وہ ساکن خانۂ سلاسل یعنی وہ بکاولی بے دِل
کہتی تھی کہ پیچ سے نکلتی خواہاں یہ ہوئی، کہ میں بھی چلتی
سن کر قیدی کی زار نالی زنجیر کے پیچ سے نکالی
تخت ان کی سواریوں کے آئے اڑتے وہ ہوا کے جھونکے آئے
بانوے شہہ ارم جمیلہ دُخت اس کی، بکاولی عق یلہ
روح افزا سے ہوئیں بغل گیر صورت پوچھی، کہا کہ تقدیر
کہہ سن کے مبارک وسلامت بیٹھ اٹھ کے جمیلہ ہو رُخصت
روح افزا نے کہا، چچی جان! تم جاؤ، رئیں بکاولی جان
خاطر سے کہا کہ خیر، لیکن لے جاؤں گی خود میں ساتویں دن
روخ افزا نے کہا بہن سے بہتر کوئی جا نہیں چمن سے
گُل گشت کریں چلو، کہا، خیر کیا جانے کہ ہوگی سیر میں سیر
چل پھر کے ہنسی ہنسی میں پوچھا، کھونا، ملنا، بہن! یہ کیا تھا؟
روح افزا نے کہا کہ ہمشیر! میں نے یہ سُنا کہ تو ہے دِل گیر
واللہ! کہ چھان کر خُدائی تیرے پیارے کو ڈھونڈ لائی
سمجھی وہ ہنسی نہیں گوارا پیارا ہوئے گا وہ تمہارا
جو چاہو کہو، جواب کیا دوں؟ قائل نہیں ہوتی ہو، دِکھادوں؟
دیکھا، تو دِکھا رہی تھی تقدیر کوشش کا اثر، کشش کی تاثیر
روح افزا اُن کے بیچ میں واں قالب تھی میان جان وجاناں

دونوں کا بہ دِل تھا وصل منظور
مانند حجاب ہوگئی دور

وہ غرقۂ بحرِظلم وبیداد
دریا رویا سُنا کے اُفتاد

رو رو کے بکاؤلی دِل افگار
بولی، کہ خدا کو علم ہے یار!

پھرتا تھا تو چشم ودِل میں میرے
دیدے مرے نقش پاتھے تیرے

مُشکل مُجھے اپنا تھامنا تھا
ہر وقت قضا کا سامنا تھا

سختی سہی، یا کڑی اُٹھائی
اُفتاد تھی جو پڑی، اُٹھائی

یہ کہہ کے مِلے بہم وہ اَیسے
صفحے خطِ تو اماں کے جیسے

بارے ، وہ مہ دو ہفتہ باہم
یک ہفتہ رہے انیس وہمدم

وَعدے پہ جمیلہ سا تویں دِن
آئی تو تھا حیلہ غیر ممکن

جب جاچکیں وہ ، تو روح افزا
ماں سے بولی ، کہ حُسن آرا

واجب ہے ادائے حق مہماں
احساں کاعوض نہیں جُز احساں

بولی وہ کہ یہ فقیر جوگی
ہے عشق بکاولی کا روگی

راز اُن کا کیا جو آشکارا
راضی ہوئی سن کے حُسن آرا

بُلوا کے مصور اِک کہن سال
کھنچوائی اُس آدمی کی تمثال

وہ صورتِ حال اِرم میں لائی
خلوت میں جمیلہ پاس آئی

چھیڑا ، کہ ہو مہہ سے عقد پرویں
پیوند نہال گُل ہونسیریں

واجب نہیں اب تامل اس میں
بھیرے وہیں تک ، نہ چھلکے جس میں

بولی وہ جمیلہ ، کیا بتاؤں!
تو اپنی ہے ، تجھ سے کیا چھپاؤں؟

سودا ہے مری بکاولی کو
ہے چاہ بشر کی باولی کو

مشہور ہے ضد انس وجانی
یک جا نہیں رکھتے آگ پانی

حُسن آرا نے کہا، جمیلہ!
مجھ کو نہیں پسند حیلہ

جب دِل ہی پری کا آگیا ہے
انسان ہے ، تو کیا مضائقا ہے؟

انسان ہی تھے حضرت سلیمان
انسان ہی تھے مسیح دَوراں

ٹھہری یہ غرض کہ آج کی رات
فیروز شہہ آگے چھیڑیے بات

جب سونے کو وہ خل میں آیا
افسانۂ عشق اُسے سُنایا

تصویر بشر دکھائی اس نے
شادی کی خبر سنائی اس نے

اِقرار میں تھی جو بے حیائی
شرمائی، لجائی، مسکرائی

حُسن آرا نے کہا، مُبارک
ایجاب اُس نے کیا ، مبارک

جب عقد کی اُن کے ساعت آئی
ماں باپ کے پاس دُختر آئی

چومی اُس نے زمین خدمت
غربت سے وطن کی چاہی رُخصت

ہوکردیوؤں کو زینت دوش
رُخصت وہ اُدھر ہوئے ،اِدھر ہوش

آئے وہ تو وہ باغ سحر بنیاد
تھا آب وہوا اے خوش سے آباد

داخل جو ہوئے محل کے اندر
محمودہ لپکی ، لپکی دِلبر

از بس کہ یہ چرخ فتنہ انگیز
ہے خرمن عیش پر شرر ریز

یک چند وہ مہ تھی کاہشوں میں
گزری اِک عمر خواہشوں میں

تقدیر سے جب مراد پائی
راجہ اِندر کو یاد آئی

پوچھا پریوں سے کچھ! کچھ خبر ہے؟
شہزادی بکاولی کدھر ہے؟

منھ پھیر کے ایک مسکرائی
آنکھ ایک نے ایک کو دِکھائی

بولا وہ کہ چپ ہو کیوں ، سبب کیا؟
بولیں وہ ، کہ کہیئے بے ادب کیا؟

ناتاپریوں سے اُس نے توڑا
رشتہ اک آدمی سے جوڑا

وہ سُن کے خفا ہُوا ، کہا جاؤ
جس طرح سے بیٹھی ہو، اُٹھالاؤ

پریاں اُڑیں ، اوپر اوپر آئیں
مہتابی پہ مثل ابر چھائیں

غافل جو موکلوں نے پایا
اُس نقش مُراد کو جگایا

بولیں کہ طلب کیاہے ، چلئے
جوڑا یہ خراب ہے ، بدلیے

اُٹھی، اُسے جی کی طرح چھوڑا
بدلا مانند رنگ جوڑا

ساتھ اُن کے وہ تابہ محفل آئی
لرزاں لرزاں مقابل آئی

راجا نہ نگاہ کی غضب سے
پوچھا کہ یہ بے حیائی کب سے؟

بو آتی ہے ، آدمی کی ، لے جاؤ
ناپاک ہے آگ اِسے دِکھالاؤ

پریوں سے کشاں کشاں نکالا
صندل آتش کدے میں ڈالا

کافور سی جل اٹھی سراپا
ٹھنڈی ہوئیں ، تھا جنہیں جلایا

عیسیٰ نفس ایک خضر آئی
چھینٹے سے جلی ہوئی جِلائی

شعلے سے زیادہ پاک داماں
آکر ہوئی انجمن میں رقصاں

ناچی گائی غریب ناچار
اغیار ، ادا سے کر لیے یار

برخاست کا وقت صبح دم تھا
راجا وہ کہ صاحب کرم تھا

بولا جا یوں ہی آئیو روز
جل بُجھ کے صدا سنائیو سوز

رُخصت پاتے ہی وہ ہوائی
پرَاں پرَاں ہوا سی آئی

یوں سیج پہ آکے سوئی بے تاب
جس شکل سے آئے آنکھ میں خواب

وہ آہوے مست خواب خرگوش
یعنی تاج الملوک بے ہوش

اُس شب کو بغل میں آکے جاگا
پردوسری شب وہ آکے جاگا

دیکھا تو وہ مُتصل نہیں ہے
پہلو میں جگر کے ، دِل نہیں ہے

دائیں دیکھا ،نظر نہ آئی
بائیں دیکھا، کہیں نہ پائی

آنکھوں میں جو چھا گیا اندھیرا
پل مارتے ہوگیا سویرا

جاگا تو پری بغل میں پائی
وہ نقش وفا عمل میں پائی

دانستہ خبر ، ہوانہ بے تاب
گویا کہ وہ شب کاحال تھا خواب

ٹھانی تھی ،آج رَہ کے بیدار
دیکھوں، جاتی کہاں ہے عیّار؟

بند آنکھیں کیے شکر لب
بیدار رہا، تو آخر شب

پریوں نے ہوا سے تخت اُتارا
ثابت ہُوا ، ٹوٹتا ستارا

سوتا اِسے جان کر اُٹھی وہ
پوشاک بدلنے کو گئی وہ

اُس تخت کا یہ پکڑ کے پایہ
پوشیدہ ہوا بہ رنگِ سایہ

جاتے ہی زمیں سے آسماں پر
پہنچی اُس بزم میں سماں پر

ہمراہ چلا وہ چھوڑ پایہ
آگے تھی پری ، تو پیچھے سایہ

محفل میں جو آئی شمع محفل
پروانوں کاہاتھ سے گیا دل

جوگاتی تھیں بیٹھیں سن آواز
مجرے کو اٹھی وہ صورت ناز

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی
خود راگنی آکھڑی ہوئی تھی

رقص اُس کا اگر چہ خوش نما تھا
سنگت کا پکھا وجی تھکا تھا

شہزادے نے دیکھ دائیں بائیں
لیں طلبہ نواز کی بلائیں

اُس نے جو پکھاوَج اُس کے دے دی
کیفیت اِتفاق نے دے دی

محظوظ کیا جو سب کو اِک بار
بخشا راجا نے نَو لکھا ہار

انداز سے لے کے اُس نے مالا
کاندھے پہ پکھاوجی کو ڈالا

لے ہار ، وہ شاہ زادہ فی الفور
پنہاں ہُوا زیر تخت اُسی طور

بادِ سحری چلی جو سن سے
وہ شمع سدھاری انجمن سے

خورشید سے پہلے اُڑ کے آئی
تاروں کی چھانوں میں گھر آئی

وہ حوض کے رُخ چلی ، اُتر کر
یہ آنکھ بچانے کے سوئے بستر

وہ آئی تو غافل اُس کو پایا
آغوش میں آ، گُلے لگایا

جب پردۂ صبح ہوگیا فاش
خنداں خنداں اٹھا وہ بشاش

اُس غنچہ دَہن کا مُسکرانا
بے رنگ بکاوَلی نے جانا

ہنستے ہنستے کہا: ہنسے کیوں؟
ہنستانہیں بے سبب کوئی یوں

بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا
آتش پہ کباب دیکھتا تھا

بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر
دِل سوزی کرے گاکوئی دِل گیر

بولا وہ کہ اک مقام ہوتھا
گُل زار خلیل روبہ روتھا

بولی وہ، بشرہوتم دلاور
سرسبز ہوقوم آتشی پر

بولاوہ کہ دیکھی اک شبشاں
شُعلہ ہوا انجمن میں رقصاں

بولی وہ، کہ شعلہ میں پری ہوں
جوناچ نچاؤ، ناچتی ہوں

بولاوہ کہ جب ہوا اجالا
بخشا مہرانجمن نے ہالا

ہالا مہ انجمن کا کیا تھا
وہ ہار تھا جوگُلے پڑا تھا

گھبرائی پری کہ ہیں، یہ کیاہے ؟
بولاوہ، کہ ہار نولکھا ہے

کاندھے پہ تھاجس کے رات ڈالا
پہچانتی ہووہ طبلے والا

کیوں جی! یہ اکیلے شب کو جانا
اوپر اوپرسے مزے اُڑانا

یہ سناکے، پری، وہ سوختہ تن
بولی کہ سُن او صلاح دُشمن

میں جاکے جلی، توغم نہیں ہائے!
ڈرہے کہ نہ تجھ پر آنچ آئے!

میرے جلنے پر ڈاک ڈالو! تم نام نہ واں کے چلنے کالو
بولا وہ کہ نہ ہوگا مجھ سے میں دوقدم آگے ہوں گا تجھ سے
عازم ہوا، شب کو آتے ہی تخت یاقسمت! یانصیب! یابخت
سنگت کا پکھاو جی بتاکے محفل میں اُسے بٹھایا لاکے
خوش لہجہ بہت بکاولی تھی گانی اور ناچنی پڑی تھی
راجانے کہا! کہ خوش ہوں تجھ سے جوچاہے آج مانگ مجھ سے
دکھلاکے اُسی پکھاوجی کو مانگا کہ یہ دو بکاولی کو
مانگا جوبشر، پری نے بے باک راجا اِندر ہواغضب ناک
کھویا تجھے، تیری آرزو نے جاتیری سزایہ ہے کہ تونے
کی ہے حرکت خلاف آئیں پتھرکا ہونصف جسم پائیں
اس سختی سے کچھ دِنوں رہے تو بعداس کے خاک میں ملے تو
قالب ترا اِنقلاب کھائے جامے میں توآدمی کے آئے
بارہ برس اس طرح گزرکر پھرتجھ کوملے پری کا پیکر
اس وقت جہاں تو چاہے جائے تواس کو ملے، وہ تجھ کوپائے
روئی وہ بکاولی یہ سن کے تڑپا شہزادہ سرکو دھن کے
نازی تھی پری، ہوابتائی خاکی تھابشر، زمیں جھنکائی
سایہ سازمیں پہ جب گراوہ افتاد کو سوچنے لگاوہ
سبزے کے دھوپ چھانو مخمل صحرا صحرا میں بچھی تھی ، سوگیا شل
چشمہ ایک آفتاب سا تھا عاشق کی طرح بھراہوا تھا
پریاں کچھ اُدھر نہانے آئیں دیکھا وہ بشر ، تو کھلکھلائیں
بولیں، یہ وہی پکھا وجی ہے عاشق جس پر بُکاوَلی ہے
وہ چونک کے بول اُٹھا کہ للہ! بتلاؤ کہاں ہے وہ؟ کہا آہ!
اِندر کے غضب سے بن کے پتھر ہے بت سی وہ ایک مٹھ کے اندر
واقف اُس بُت کدے سے تھیں وہ سنگل دیپ اُس کے لے گئیں وہ
دیکھا تو وہ بت تھی مٹھ کے اندر جسم آدھا پری تھا، آدھا پتھر

چومے جو قدم اُس آدمی نے
سینے سے لگالیا پری نے

یا آخر شب فسانے کہہ کر
بولی وہ پری کہ اے دِلاوَر!

یہ در مانند چشمِ بے تاب
ہوتا ہے سحر کو بند بے تاب

پیش از دمِ صُبح تم نکل جاؤ
کل پھِر سر شام خیر سے آؤ

نکلا جیسے ہی مٹھ کے باہر
پتھرا گئی چشم حلقۂ در

تقدیر نے راستہ بھلایا
راجا کے محل کی جانب آیا

چترِاوَت ، اُس کی ماہ پارہ
غرُفے میں سے کرتی تھی نظارہ

دیکھا توجوان تھا یہ تصویر
صورت پہ فدا ہوئی وہ بے پیر

قدموں پہ گری، کہا ، اُٹھو، آؤ
اِنکار و گرُیز جانے دو ، آؤ

اُٹھا وہ پری کی آرزو میں
یہ سمجھی کہ پھانسا گفتگو میں

واں دُھن کہ صنم سے کد خُدا ہوں
یاں دھیان کہ بت کا پارسا ہوں

تجویز کے اپنے اپنے مفہوم
آئے تو محل میں مچ گئی دھوم

راجا نے ستارہ واں بُلایا
سعدین کا زائچہ ملایا

دِن ڈھل کے وہ ماہِ نو ، سرشام
غائب ہُوا سَیر کرکے کچھ گام

دروازہ کامٹھ کے دیدہ واتھا
توبہ کا در کُھلا ہُوا تھا

آیا تو کب سے تکتی تھی راہ
دیکھا تو کہا: کہاں رہے، واہ

دیکھے جو حنائی ہاتھ بے لاگ
تلووں سے پری کے لگ گئی آگ

پوچھا کہ بن آئی کس بنی کی
کس راہ کی زن نے رہ زنی کی

قدموں سے لگا لپٹا ہوا وہ
مہندی کا جو رنگ تھا کہا وہ

شادی نہیں کچھ خوشی سے مانی
بے تیرے تھی مرگِ زندگانی

غم تھا کہ ترے قدم سے چھوٹا
شادی کے بہانے غم سے چھوٹا

کالے ڈسیں، بال اگر چھوئے ہوں
چھالے پڑیں ، گال اگر چھوئے ہوں

بگڑی وہ کہ چل بنانہ باتیں
مُجھ سے کوئی سیکھے ایسی گھاتیں

راضی ہوں ، خدا کی جو رضا ہو
ہوتی ہے سحر ، چلو ہوا ہو

وہ مُعتقد اس کے پانو چھوکر
اُٹھا چھاتی پہ رکھ کے پتھر

آیا تو وہ عروس زیبا
بستر پہ تھی شکل نقش دِیبا

سوئی تو تھی اِنتظار میں وہ
جاگی تو ملا کنار میں وہ

دو آنکھوں کی طرح ایک جاتھے
پر دِل جو ملا نہ تھا ، جدا تھے

کروٹ لے کر وہ عنبریں مو
اُٹھ چلنے کا سوچتا تھا پہلو

غافل اُسے چھوڑ کر اُٹھا وہ
لپکا تو پری کے رُخ گیا وہ

یہ جاکے ہوئی ، وہ فتنہ بیدار
دیکھا تو تھا تکیہ جائے دِل دار

اُس رات کو چپکی ہورہی وہ
کل سمجھوں گی ، کہہ کے سورہی وہ

وقت سحر اُس کو پاکے رانی
ہم بستر خواب سرگرانی

خَلوت خانے سے باہر آئی
دربانوں کے پاس درپر آئی

حکم ان کو دِیا کہ آج کی رات
جانا ہمراہ صاحب تاج

سایے کی طرح سے ساتھ رہنا
جو آنکھ سے دیکھنا ، وہ کہنا

جس وقت چلا پری کا مانوس
سایہ سے ، پس قدم تھے جاسوس

وہ مٹھ وہ پری مقام دیکھا
وہ برج، وہ مہہ، تمام دیکھا

اِک اُن میں سے رانی پاس آیا
کی عرض کہ لو! سُراغ پایا

صورت یہ ہے جو نگاہ کی ہے
اک مٹھ میں مورت اک پری کی ہے

آنکھوں سے اُس انجمن کو دیکھا
یک جا بُت وبرہمن کو دیکھا

آنکھ اُس کی یہ سن کے خوں میں ڈوبی
مریخ بنی وہ ماہِ خوبی

یاں اُس نے کہا ، وہ برُج کھدواؤ
واں بولی بکاوَلی کہ لو جاؤ

جب مٹھ کی رہی نہ بیخ وبنیاد
جیسے کہ ہو گردباد، برباد

دہقاں تھے نئی زمیں کے جویا
سرسوں کا کھیت انہوں نے بویا

دہقاں کی زوجہ کے کھلے بھاگ
کھانے لگی نوچ نوچ کے ساگ

کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا
سرسوں سا ہتھیلی پر جمایا

اِیّام مقرر ہی گزر کر
پیدا ہوئی اِک حسینہ دُختر

دِن دِن اُسے ہوگیا قیامت
بوٹاسی بڑھی وہ سر وَ قامت

چلتی تو زمیں میں سرَ و گڑتے
باتیں کرتی تو پھول جھڑتے

مشہور ہوئی وہ ماہ پارہ لوگ آنے لگے پے نظارہ
وہ منتظر ظہور نیرنگ یعنی تاج الملوک دِل تنگ
چرچا سُن کر ، چلا کہ دیکھوں دیکھا تو کھبا نظر میں افسوں
چہرے سے پری کا ڈھنگ پایا اِندر کا وہ قول یاد آیا
گزرا بارے جو عہد سختی آئے ایّام نیک بختی
ناگاہ سمن پری لیے تخت واردِ ہُوئی اور کہا کہ لے رخت
رخت اُس نے سج کے تخت اُڑایا دامانِ نظر سے مُنھ چھپایا
چتراوت کا محل جدھر تھا سوتا جس رُخ وہ سیم بر تھا
واں جاکے ہوئی وہ نور آگئیں پروانے کی اپنے شمع بالیں
بیدار کیا وہ ماہ پیکر جاگا تو تھا آفتاب سرپر
اُڑتے ہی وہ تخت سحر آگئیں کیا دور تھا گُلشن نگاریں
مُدت کے بعد جو گھر میں آئے کھوئے ہوئے جیسے سب نے پائے
روح افزا کو بکاوَلی نے روکا جو یہاں کئی مہینے
وہ مستِ مے فسانہ گوئی مہتابی پہ چاندنی میں سوئی
سلطاں کا وزیر زادہ بہرام گُل گشتِ چمن میں تھا خوش اندام
لٹکی دیکھی پری کی چوٹی ناگن سی اُس کے دِل پہ لوٹی
اس فتنے کی خواب گہہ تک آیا مانند سُہا وہ مہہ تک آیا
تنہا وہ سمن پری تھی اک روز قدموں پہ گِرا، کہا نہ صد سوز
دِل سے ہوں فِدا اے روح افزا مرتا ہوں برائے روح افزا
واقف تھی پری کے دیس سے وہ لے پہنچی زنانے بھیس سے وہ
طوق اُس کو طلسم کا پنہایا قمری اُسے ، سَرونے بنایا
دِن بھر تو وہ فاختہ پڑھاتی شب کو اُسے آدمی بناتی
غماز تھی اِک خواص اُس کی دَمساز تھی وقتِ خاص اُس کی
اِک دِن پنجرہ اُڑا کے لائی حُسن آرا کو وہ گل سجھائی
کھولا جو وہ بند سحر بنیاد دیکھا تو مُجسّم آدمی زاد

لوگوں سے کہا، ہٹاؤ اِس کو آتش کدے میں جلاؤ اس کو
لوگ اُس کو لے چلے جَلانے تقدیر کے سُنیئے کارخانے
شہزادہ بکاوَلی کے ہمراہ گزرا اُسی راستے سے ناگاہ
دیکھا تو وزیر زادہ بہرام بوتے میں تھا شکلِ نقرۂ خام
جلنے سے پناہ دے کے اُس کو فِردوس میں آئے لے کے اُس کو
مرسوم تھے جس طرح کے انداز شادی کا خوشی خوشی کیا ساز
شادی جو ہُوئی تو غم ہوا دور فردوس سے گھر کو آئی وہ حور
گُل زار جواَہریں میں آکر آباد ہوئی وہ یاسمن بر
حاصل ہُوئی ان گُلوں کو بے خار سیر زُلف وصبح رُخسار
جِس طرح اُنہیں بہم ملایا بچھڑے ہوئے سب ملیں خدایا

3.2.1 فرہنگ ''گلزارنسیم''

مشکل الفاظ	معنی	مشکل الفاظ	معنی
پورب	مشرق	ذی جاہ	بلندمرتبےوالا
خالق	بنانے والا	فرزند	بیٹا
دانا	دانشور	عاقل	عقلمند
خورشید	سورج	طفل	بچہ
پدر	بیٹا	ماہ	چاند
سلطان	سلطنت کا مالک، بادشاہ	الماس	ہیرا
انگبیں	شہد	بےخار	بےخوف وخطر
بھبھوکا ہونا	غضب ناک ہونا	بیسوا	طوائف
پری	خوبصورت	چشمک	رنجش، ناراضگی

خار	کانٹا	دُخت	لڑکی
شتاب	جلدی	صورت	آواز
فاسد	خراب	مہرہ	شطرنج کی گوٹ
یَم	سمندر		

3.2.2 اشعار 1 سے 19 تک کی تشریح

پورپ میں ایک تھا شہنشاہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

مشرق میں ایک بادشاہ تھا جس کا نام سلطان زین الملوک تھا جو بہت ہی زیادہ عزت اور مرتبے والا تھا۔ خالق نے اُسے چار بیٹے دیے تھے جو بہت ہی نیک، عقلمند اور دانا تھے۔ بادشاہ کے ہاں اور ایک بچہ پیدا ہونے کے آثار دکھائی دیئے۔ نو مہینے کے بعد بادشاہ کے ہاں لڑکا پیدا ہوا مگر نجومیوں نے یہ پیشن گوئی کی کہ یہ بچہ اتنا خوب صورت ہوگا کہ اگر اس کو کوئی ایک بار بھی دیکھ لے یا اس بچہ پر کسی کی نظر پڑے تو وہ نابینا ہو جائے گا اور وہ کسی کو نہیں دیکھ سکے گا۔ جب وہ شہزادہ جوان ہوا تو وہ بہت ہی حسین وجمیل تھا۔ ایک دن بادشاہ شکار سے واپس آ رہا تھا کہ اچانک اُس کی نظر شہزادے پر پڑی اور اُس کی آنکھوں کی بینائی چلی گئی۔ جب اس بات کا علم بھائیوں کو ہوا تو اُن کو یہ بات گوارہ نہ ہوئی۔ بادشاہ نے بیٹوں کو بہت سمجھایا مگر اُنہوں نے شہزادے کو نکال دیا لہٰذا ہر گھر میں چرچا ہونے لگی کہ کس طرح شہزادہ گھر سے نکالا گیا۔ جب بادشاہ کی آنکھوں کی روشنی چلی گئی تو علاج معالجہ شروع ہوا، کسی نے کوئی علاج بتایا کسی نے کچھ اور کوئی سرمہ بادشاہ کے لئے لایا۔ لاکھ تدبیروں کے باوجود بادشاہ کی آنکھوں کی روشنی واپس نہ آسکی۔ تب ایک بزرگ کو لایا گیا جس کے بارے میں مشہور تھا کہ اُنہوں نے حضرت عیسیٰ کی آنکھیں دیکھی تھی۔ وہ بادشاہ سے جا کر ملا اور اُس نے یہ نسخہ بتایا کہ باغ بکاولی میں ایک پھول ہے اگر اُس کو لا کر پلکوں پر رکھا جائے تو آنکھوں کی روشنی واپس آسکتی ہے۔ اُس نے تو پھول بتایا مگر لوگوں کو ایک شگوفہ ہاتھ آ گیا۔ پھول لانے کے لئے چاروں شہزادے تیار ہو گئے۔ بادشاہ تو چاہتا تھا کہ بیٹے نہ جائیں مگر مجبور بھی تھا لہٰذا اُن کو رخصت کرنا پڑا۔

اشعار ۲۰ سے ۴۰ تک کی تشریح

وہ بادیہ گرد خانہ برباد۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

تاج الملوک ناشاد بھی گھر سے بے گھر ہوا کہیں خاک چھان رہا تھا۔ کسی میدان میں خاک اڑا رہا تھا کہ اچانک اُس کی نظر ایک لشکر پر پڑی۔ اُس نے کسی لشکری سے دریافت کیا کہ تم لوگ گروہ کے گروہ لشکر کی صورت میں کدھر جا رہے ہو۔ تب کسی سپاہی نے بتایا کہ ہم باغ ارم میں جا رہے ہیں۔ بادشاہ زین الملوک بیٹے کے دیدار کی وجہ سے نابینا ہو گیا ہے اسلئے اُس کی آنکھوں کی روشنی کے لئے بکاولی کے پھول کی ضرورت ہے۔ جب شہزادے ذین الملوک نے بکاولی کے پھول کی خبر سُنی تو اُس کے دل میں بھی اُسے حاصل کرنے کی چاہت پیدا ہوئی۔ لہٰذا وہ بھی لشکر کے ساتھ اپنی قسمت آزمانے نکل پڑا۔ قافلہ ایک جگہ شام کے وقت پہنچا جس جگہ کا نام فردوس تھا وہاں ایک بیسوا رہتی تھی جہاں اُس کی محل سرا بھی تھی۔ وہ بھی اُس جگہ آ کے دیکھتی تھی اور آواز پر لگی رہتی تھی اگر کوئی مالدار اُسے وہاں مل جاتا تو اُس سے دوستی کر کے وہ اپنے محل میں لے آتی تھی۔ اُس کا کام جوا کھلانا اور مسافروں کو لوٹنا تھا۔ جب وہ جوا کھلتی تھی تو جیت یقیناً اُسی کی ہوتی تھی۔ دوسرے کسی بھی کھلاڑی کا کوئی ہتھکنڈا نہیں چلتا تھا کیونکہ وہ ہوشیاری کے ساتھ بلی اور چوہے کی مدد سے دغابازی کر کے کھیل جیت جاتی تھی۔ اُس نے کئی ہزاروں بندے لوٹے ہوئے تھے۔ لہٰذا خراب قسمت کی وجہ سے یہ چاروں بھی وہیں پھنس گئے۔ جب وہ دلبر بیسوا نے اُن چاروں کو پھنسا لیا تو شہزادے نے اُن کی تلاش شروع کی اور اُن کو ڈھونڈنے لگا جب اس کو وہ چاروں نہ ملے تو یہ حیران پریشان اُن کو ڈھونڈنے لگا۔

اشعار ۴۰ سے ۵۹ تک کی تشریح

حیران تھا یہ بلند پایہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

شہزادے کو جب بھائی نہیں ملے تو وہ بہت حیران ہو گیا اتنے میں اُسے ایک دایہ ملی جس کا لڑکا کھو گیا تھا وہ اُس کو ڈھونڈ رہی تھی اور شہزادے کی شکل اُس کے لڑکا سے ملتی جلتی تھی لہٰذا وہ اِس کو اپنا بیٹا سمجھ کر اپنے گھر لے آئی۔ اتنے میں اُس کے گھر کے پاس سے دو جواری گزرے وہ آپس میں باتیں کر رہے تھے۔ ایک دوسرے کو کہہ رہا تھا کہ تم مجھے کیا دھوکہ دو گئے نہ میں اُن شہزادوں میں سے ہوں اور نہ تم بیسوا ہو۔ جب شہزادے نے اپنے بھائیوں کا ذکر سُنا تو پریشان ہوا

اور اُس نے دایہ سے بیسوا کے بارے میں پوچھا جس نے شہزادوں کو قید کیا ہوا تھا۔ دایہ نے جواب دیا کہ ایک بدکار بیسوا ہے جو جوا کھلاتی ہے اور بلّی کے سر پر چراغ رکھ کر سب کو لوٹتی ہے۔ شہزادے نے دل میں سوچا کہ اب مجھے معلوم ہو گیا ہے، اب مجھے وہ کیا دھوکا دے گئی۔ اب میں کامیاب ہو جاؤں گا لہٰذ اُس نے جوا کھیلنا سیکھا اور جب وہ جوا کے کھیل کا ماہر بن گیا تب وہ بیسوا کے علاقے میں پہنچا۔ آواز سُنتے ہی وہ دروازے پر آئی اور شہزادے کو لے کر اندر گئی۔ اُس کا کام جوا کھیلنا تھا لہٰذا اُس نے چوسر کا کھیل جاتے ہی شروع کر دیا۔ آج وہ سب کچھ ہار رہی تھی اُس کی کوئی چال نہیں چل رہی تھی۔ جب وہ نقدی سب کچھ ہار چکی تب اُس نے جیتے ہوئے بندے داؤ پر لگائے۔ وہ بھی ہار گئی اور جب نقد و جنس سب ہار گئی تو اُس کے بعد خود داؤ پر لگ گئی اور آخر مجبوراً اُس نے شہزادے سے ہار تسلیم کر لی اور کہا کہ تم جیتے اور میں ہاری۔

2.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ مثنوی ''گلزار نسیم'' کے اشعار کی تشریح کیجئے۔

2۔ مثنوی گلزار نسیم کے ابتدائی اشعار کا خلاصہ بیان کیجئے۔

3۔ مثنوی گلزار نسیم کے اشعار کی معہ حوالہ تشریح کیجئے۔

2.5 امدادی کتب

1۔ اردو مثنوی: مطالعہ اور تدریس، از ڈاکٹر فہمیدہ بیگم، ناشر، ڈاکٹر فہمیدہ بیگم ڈی II سی، موتی باغ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲

2۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں، از ڈاکٹر گیان چند جین، ناشر انجمن ترقی اردو، علی گڑھ

3۔ مثنوی سحر البیان، از میر حسن، ناشر اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو

4۔ مثنوی گلزار نسیم، دیا شنکر نسیم لکھنوی، از رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

5۔ اردو مثنوی کا ارتقا، جدید اڈیشن، از پروفیسر عبدالقادر سروری، ناشر ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ

اکائی نمبر4: مثنوی ''پھول بن'' کا پلاٹ

تعارف

مثنوی ''پھول بن'' ابن نشاطی کا ایک ایسا کارنامہ ہے جو عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں لکھی گئی۔ جس کا سن تصنیف ۱۰۶۶ھ اور ۵۶۔۱۶۵۵ء ہے۔ ابنِ نشاطی کا اصلی نام محمد مظہر الدین ابن محمد فخر الدین ابن نشاطی تھا۔ یہ ایک عشقیہ مثنوی ہے۔ جو احمد حسن دبیر عہد روسی کے فارسی قصے ''بساطین الانس'' کا ترجمہ ہے۔

(ا) ابن نشاطی نے اس کا تعارف ان اشعار میں کر دیا ہے۔

اچھا ہاں خوب یک تازہ حکایت
اچھے کا عشق کا جس میں روایت
بساتیں جو حکایت فارسی ہے
محبت دیکھنے کی آرسی ہے
اُسے ہر کس کے تیں سمجھا کے توں بول
دکھن کی بات سوں سریاں کوکہ کھول

مثنوی پھول بن میں تین اصلی قصّے ہیں اور باقی ذیلی ہیں۔ یہ مثنوی قصّہ در قصّہ آگے بڑھتی ہے۔ اگر چہ یہ طویل مثنوی نہیں ہے لیکن پھر بھی اشعار کی تعداد ۴۴۷ بتائی گئی ہے۔ پھول بن قصّے کی ترتیب کے لحاظ سے ''الف لیلیٰ'' سے زیادہ مشابہت رکھتی ہے۔ جو قدم داستانی روایات کی پاسداری کرتی ہے اس مثنوی کو ابن نشاطی نے سلاست اور سادگی کے ساتھ ساتھ صناعی کا عمدہ نمونہ بنانے کی کوشش کی ہے اور ۳۹ صنعتوں کا برمحل استعمال کیا ہے یہ مثنوی (بحر مفاعیلین مفولن) (بحر ہزج مسدس مخذوف الآخر) میں لکھی گئی ہے۔ یہ ایک ایسی مثنوی ہے جو درباری سرپرستی سے دور رہ کر لکھی گئی ہے۔ اس مثنوی میں ابن نشاطی نے اپنے کمال فن کا بھرپور استعمال کیا ہے۔

مثنوی پھول بن کا پلاٹ

مشرق میں ایک شہر کنچن پٹن یعنی سونے کا نگر کہلاتا تھا۔ یہاں کے بادشاہ نے خواب میں ایک درویش کو دیکھا اور اس کا معتقد ہو گیا۔ آخر وہ درویش بادشاہ کو مل گیا اور دربار میں آ کر بادشاہ کو روز نئے نئے قصے سنانے لگا۔ پہلا قصہ کشمیر کے بادشاہ کا ہے۔ اس کے باغ میں ایک نادر اور نہایت خوشبودار پھول تھا ایک کالا بلبل روز آ کر اسے چھیڑنے لگا۔ جس سے پھول مرجھا گیا۔ آخر بلبل کو پکڑ کر بادشاہ کے سامنے پیش کیا گیا۔ اس نے بتایا کہ وہ دراصل ختن کے سوداگر کا لڑکا ہے۔ پھول گجرات کے زاہد کی بیٹی ہے، جس سے اسے عشق ہو گیا تھا۔ زاہد نے ناموس کو برباد ہوتے دیکھ کر دونوں کو بددعا دی جس سے وہ اس شکل میں تبدیل ہو گئے، بادشاہ کو گل و بلبل کی اس حالت پر افسوس ہوا اس نے آیت الکرسی پڑھ کر دونوں پر ایک خاص الخاص انگوٹھی کو پھیرایا۔ اس سے دونوں اپنی اصلی شکل میں آ گئے۔ شاہ کشمیر نے بڑی دھوم دھام سے ان دونوں کا بیاہ کر دیا۔ سوداگر کے بیٹے کو منصب و اعزاز سے نوازا اور وہ ہر روز نئے نئے قصوں سے بادشاہ کا دل بہلانے لگا۔ ایک راجا جوگیوں کا بڑا عقیدت مند تھا۔ راجا نے ایک کمزور لمحے میں یہ منتر اپنے وزیر کو بتا دیا۔ وزیر مکار اور دھوکے باز تھا۔ ایک دن شکار کے دوران میں راجا نے تفریحاً اپنی روح ایک مردہ بدن کے جسم میں داخل کی۔ وزیر نے فوراً اپنی روح راجا کے خالی جسد میں منتقل کی اور اس طرح دغابازی سے سلطنت کا مالک بن گیا۔ راجا کی باعصمت رانی ستونتی نے جب راجا کی چال ڈھال میں فرق محسوس کیا، تو اس سے کترانے لگی۔ اصلی راجا نے اپنے وزیر کی غداری دیکھ کر ہرن کا جسم چھوڑا اور طوطے کی شکل اختیار کر لی۔ اس طوطے کو نقلی راجا یعنی وزیر نے خریدا۔ ایک دن موقع پا کر طوطے نے اپنی رانی یعنی ستونتی سے بات چیت کی۔ جب اسے رانی کی وفاداری کا یقین ہو گیا۔ تو اس نے وزیر کی مکاری اور اپنا ماجرا کہہ سنایا۔ دونوں نے مل کر اُسے ختم کرنے کی چال چلی۔ وزیر جب رات کو رانی سے اظہار محبت کرنے لگا، تو رانی نے کہا کہ اصلی راجہ تو نقلِ روح کا فن جانتا تھا، اگر تم وہی ہو تو سامنے کی مردہ قمری میں اپنی روح منتقل کر کے دکھاؤ۔ وزیر ہوس میں دیوانہ ہو رہا تھا۔ اس نے ایسا ہی کیا۔ طوطا تاک میں تھا، فوراً اپنے اصلی جسم میں آ گیا۔ قمری کو ہلاک کر کے اُسے پھینک دیا اور راجا پھر سریر آرائے سلطنت ہوا۔

تیسرا اور آخری قصہ مصر کے شہزادے ہمایوں فال اور ملکِ عجم کی شہزادی سمن بر کا ہے۔ دونوں کے دل عشق کے تیر میں چھدے ہوئے تھے والدین کے خوف سے وہ اپنے اپنے ملک سے نکل کر ہندوستان میں پناہ گزیں ہوئے اور

ملک سندھ میں رہنے لگے۔ شاہ سندھ نے ایک مالن سے سمن بر کے حسن و جمال کا شہرہ سُنا تو ہوس کے ہاتھوں دیوانہ ہو گیا۔ وزیر سے مشورہ کر کے بادشاہ نے ہمایوں فال کو کشتی کی سیر اور شراب نوشی کی دعوت دی۔ دعوت کے دوران شطرنج کا دور چلا، شہزادے کو مات ہوئی اور اسے دریا میں اُتر کر کنول کا پھول توڑ لانے کو کہا گیا۔ شہزادہ جیسے ہی پانی میں اترا، ایک مچھلی نے اسے نگل لیا۔ شاہ سندھ نے شہزادی سمن بر پر ڈورے ڈالنے چاہے لیکن کامیابی نہ ہوئی اور سمن بر جوگن کا بھیس بدل کر شہزادے کی تلاش میں روانہ ہوگئی۔ شاہ مصر کو اپنے اکلوتے بیٹے کے دریا میں ڈوبنے کی خبر ملی تو اس نے سندھ پر دھاوا بول دیا۔ مصریوں کو فتح ہوئی۔ اپنی جاں بخشی کے لیے شاہ سندھ نے ایک طلسمی مچھلی کو حکم دیا کہ وہ شہزادہ ہمایوں فال کی خبر لائے۔ معلوم ہوا کہ جس مچھلی نے شہزادے کو نگلا تھا، وہ اسے جزیرہ سمن پر اُگل آئی ہے اور اب شہزادہ پریوں کی قید میں ہے۔ اس دوران میں سمن بر شہزادے کی کھوج میں ایک پری ملک آراء کی مملکت میں پہنچی اُس نے مدد کا وعدہ کیا۔ جزیرۂ سمن کے ایک بادشاہ کو خط لکھے گئے۔ بالآخر پریاں شہزادے کو جزیرہ سمن سے واپس لے آئیں۔ شہزادہ اپنی محبوبہ سمن براور اس کے بعد اپنے والدین سے ملا اور ہر طرف خوشی کے شادیانے بجنے لگے۔

اس قصے میں سنسکرت اور عربی، فارسی کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔ قصے میں قصہ پیدا کرنے کا اصول قدیم کہانیوں اور الف لیلیٰ سے لیا گیا ہے۔ تمہیدی قصوں کے بعد جو داستانیں بیان کی گئی ہیں، اس میں بھی اسلامی اصل پر ہندی پیوند کاری بڑی خوش اسلوبی سے کی گئی ہے۔ کنچن پٹن، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، ہندوستان ہی کا کوئی شہر ہے۔ خواب میں درویش کا نظر آنا اور بادشاہ کا اس کی تعبیر چاہنا قصہ گوئی کا ایرانی انداز ہے۔ پہلی کہانی میں میر قصہ ختن کے سوداگر کا لڑکا ہے۔ لیکن قصّے کی جئے وقوع کشمیر اور اس کی ہیروئین گجرات کے زاہد کی بیٹی ہے۔ دوسرا قصہ خالص ہندوستانی ہے۔ راجا کی جوگیوں سے عقیدت، روح کی نقل مکانی اور پرندوں کا انسانوں کی طرح باتیں کرنا، شک سپ تتی، بیتال پچیسی، پنچ تنتر وغیرہ میں پایا جاتا ہے۔ تیسرا قصہ ایرانی انداز کا ہے۔ اس کا ہیرو اور ہیروئین دونوں اسلامی ممالک سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن جس باغ میں ان دونوں کی ملاقات دکھائی گئی ہے، اس کا ذکر پڑھ کر ذہن بے اختیار ہندوستان کے قدرتی مناظر کی طرف منتقل ہوتا ہے:

مدن مد کی مستی آتی گہ لالے
کھڑے تھے ہت میں لے مئے کے پیالے

ہرے ہور لال پیلے پات جھڑ کر
چمن میں ہر طرف ہر ٹھار پڑکر
بھنور پھولاں پو بیٹھے سود سے یوں
کہ مکھ پر گل رخاں کے خال ہے جیوں
پھریں پھولاں پہ بلبل کھول یوں بال
کہ اڑتے ہیں پتنگ جیوں شمع اپرال
پتمبر باند پیلے پلکاں آئے
کنواریاں کر منجھی کیاں اپسیس دکھلائے
ہونڈے آئے موراں ناچنے کوں
کرے تھے لال طوطیاں پان کھاموں

شہزادہ اور شہزادی دونوں مصر و عجم سے فرار ہو کر ہندوستان میں پناہ لیتے ہیں اور شہر سندھ میں گنگا کے کنارے ایک محل میں رہنے لگتے ہیں۔ اس زمانے میں فاصلوں کی دوری کی وجہ سے غالباً ابن نشاطی کو شمالی ہند کے جغرافیے کا صحیح علم نہ تھا ورنہ وہ دریائے گنگا کو سندھ کے علاقے میں بہتا ہوا نہ دکھاتا۔

شاعر نے ملک سندھ اور دریائے گنگا کے منظر کو یوں بیان کیا ہے:

کتے تھے نانوں اس کا شہر سند کر
قرار یوں تھا کہ وہ ہے اصل ہند کر
تھے گھر پر گھر یتے اس شہر میں ڈاٹ
کہ واں بارے کے نیں تھا شخص کوں باٹ
اتھا نیر اس ندی کا وودتے صاف
مٹھائی میں کرے دو شہد پر لاف
نچھل نیر اس ندی کا دیکھ جیحوں

سٹیا غیرت سوں دریا میں آپس کوں
دیکھ اس آب رواں کوں شطِ بغداد
پڑیا غیرت سوں جادریا میں آزاد
دیکھ اس میں خوب گن پیداو پنہاں
چھپا ظلمات میں جا آب حیواں
حباب اچھے جو اس ابرار کے تھے
مگر دیدے اولی الابصار کے تھے

شاہ سندھ اور بادشاہ مصر میں جنگ کے بعد شہزادی اپنے ''گوہر گم شدہ'' کی تلاش میں نکلتی ہے تو جوگن کی وضع اختیار کرتی ہے۔ ایسا بعض دوسری اُردو مثنویوں میں بھی پایا گیا ہے۔ مثلاً مثنوی ''سحر البیان'' میں نجم النساء ''مثنوی عالم'' (تصنیف نواب بادشاہ محل صاحبہ ۱۸۵۳ء) میں ''بزم افروز'' اور ''دل پذیر'' میں اور مثنوی ''لذتِ عشق'' میں بیدار بخت میر قصہ کا سراغ لگانے کے لیے یہی وضع اختیار کرتے ہیں۔ گاؤں گاؤں گھومنے کے لیے عورت کا جوگن کی وضع اختیار کرنا قدیم ہندوستانی حالات میں مناسب ترین طریقہ تھا۔ ملاحظہ ہو، ابن نشاطی ایک ایرانی شہزادی کو ہندوستانی روپ میں کیسی کامیابی سے پیش کرتا ہے۔

بھبھوتی اپنے موں کر پھر لگائی
پنم کا چاند بادل میں چھپائی
برہ کے درد دک سوں پرمنی وو
چلی بنواس لے بیراگنی وو
پڑی دُک غم کی آسینے اُپرسل
چلی پھرتی جنگل کی ہو کے کوئل
یو نازک ناز کی ناری نویلی
یو نازک چھندَ کے چھب کی چھبیلی

کدھیں پھولاں اپر چلتی جو جاوے
چھلے پاواں کوں آ کر تلملاوے
وہ ایسی ناز کی تے ہاتھ دھو شوخ
دیکھو نکلی ہے کیوں پردیس تے شوخ

یہ جوگن جگہ جگہ پانے دلبر کو تلاش کرتی ہوئی ایک جزیرے میں پہنچتی ہے۔ یہاں سونے چاندی سے جگمگاتے ہوئے محلات میں طرح طرح کے نقش ونگار بنے ہوئے ہیں۔ شاعر جہاں ترکوں کی رزم کا منظر دکھاتا ہے، وہاں قطب شاہیوں کی بزم کی تصویریں پیش بھی کرتا ہے:

کہیں بھنورے کہیں تیتر لکھے تھے
کہیں بلبل کوں پھولاں پر لکھے تھے
لکھے تھے قطب شاہاں کی کہیں بزم
لکھے تھے ترکماناں کی کہیں رزم
چتر ایسا چتارے تھے چتارے
تھے حیراں چین کے نقاش سارے

ابن نشاطی کے دل میں وطن کی محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ مصر کا بادشاہ جب ملکِ سندھ پر چڑھائی کرتا ہے۔ تو شاہ سندھ اسے وزیر کے ذریعے کہلوا بھیجتا ہے:

ہمیں ہندی اگر جھگڑے پہ آویں
گھڑی میں مار مصریاں کوں بھگاویں
ہمارا فن ہے کرنا ترکِ تازی
ہمارا کام ہے شمشیر بازی
دلیری میں یو ایسے ہیں دلیراں
انن کو دیکھ جنگل پکڑے شیراں

نہیں چکمک سوں کس کوں کام اس ٹھار
انوں کی بات سوں جھڑتی ہے انگار
اگر نکلیں جو لیں ہاتھاں میں بھالے
وہی بانچے خدا جس کو سنبھالے

مثنوی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابن نشاطی نہایت قادر الکلام شاعر تھا۔ حیرت ہے کہ ایسے صاحبِ کمال فن کار کا ابھی تک صرف ایک کارنامہ معلوم ہوا ہے۔ قدیم دکنی معیار کی رو سے اس کی زبان ایسی صاف اور اندازِ بیان ایسا منجھا ہوا، پختہ اور بے رخنہ ہے کہ پھول بن کو اس کی اولین تصنیف قرار دینے میں ہمیں نہیں تامّل ہے۔ ولی سے پیشتر کے تمام دکھنی ادبیات میں سوائے محمد قلی کے ابن نشاطی ہی ایک ایسا شاعر ہے۔ جس کے کلام میں آورد کا نام ونشان نہیں۔ اس کی طبیعت ایک ایسا چشمہ ہے، جس سے شیریں اشعار کا جھرنا ہمیشہ بہتا رہتا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ پھول بن میں ۳۹ صنعتیں استعمال کی گئی ہیں۔ اس کے باوصف مثنوی کی زبان بڑی سادہ، سلیس، شگفتہ اور دلکش ہے۔ جو لوگ دکھنی شاعری سے لطف اندوز ہونے کا ذوق وشوق رکھتے ہیں، وہ جانتے ہیں کہ زورِ تخیل اور روانی طبع میں نشاطی کا وجہی اور غواصی سے کوئی مقابلہ نہیں۔ کہیں کہیں تو اس کا قدنصرتی سے بھی نکلتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ وہ الفاظ کا ساحر ہے اور ان کے مناسب ترین استعمال پر حیرت انگیز قدرت رکھتا ہے۔ دوسرے قصے میں راج توتے کی شکل میں اپنی وفا شعار رانی کا امتحان لینے کے لیے پوچھتا ہے کہ اے گلِ گلشنِ خوبی! تیری جوانی کا رنگ کیوں برباد ہوا۔ رانی آہ کھینچ کر جواب دیتی ہے کہ ''جب دیاّ نہ ہو تو رات کسے سہاتی ہے۔ جب مُنہ میں پان نہ ہو تو چہرہ کیوں کر بھلا لگتا ہے فراق میں جان دینا آسان ہے لیکن پیا کے انتظار میں زندہ رہنا مشکل! پریشانی اور وسوسے کا شکار ہوں لیکن محبت میں ثابت قدم ہوں۔ شمع کی مانند جل رہی ہوں، مگر اپنی جگہ سے ٹلی نہیں''۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

کہ سب عالم اوپر روشن ہے یو بات
دیوا نیں سو سہاوے کس سندر رات
جونیں جس کے اچھے گاموں میں تنبول
وہ کیوں کر خوب دستا موں سوتوں بول

برہ میں جیو دنیا بھوت آساں
ہے جینا پیو بن مشکل ککر جاں
پریشانی میں گر چہ میں علم ہوں
محبت میں ولے ثابت قدم ہوں
اگر چہ شمع کے نمنے جلی ہوں
ولے جاگے تے اپنے نیں ٹلی ہوں

ان تشبیہوں اور استعاروں کی جتنی بھی داد دی جائے وہ کم ہے۔ جزئیات کے بیان، مکالموں کی برجستگی اور مناظر کی تصویر کشی میں بھی ابن نشاطی اپنا جواب نہیں رکھتا۔اس کا زورِ طبیعت بلند اور پست کسی شے کو خاطر میں نہیں لاتا اور اس کے قلم میں بلا کی روانی ہے۔اس کے اشعار دل سے نکلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔اس کی آواز میں رس ہے اور اس کے زبان و بیان کا لوچ، اس کی مدھرتا، گھلاوٹ اور سریلا پن دل پر گہرا اثر کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ پھول بن دکھنی مثنویوں میں امتیازی مقام کی مستحق ہے۔شاعرانہ لطافت اور انداز و بیان کی خوبیوں کے باوصف اس مثنوی کی عظمت کا ایک گوشہ یہ بھی ہے کہ اس میں ایک مخلوط قصہ پیش کرتے ہوئے ہندایرانی معاشرے کے ذوق و احساس کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔دکنی ادبیات میں ایسی مثنویوں کی کمی نہیں جو مقامی قصوں سے ماخوذ ہیں یا عوامی بنیاد کی روایات پر لکھی گئی ہیں۔ لیکن ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک سے جو مخلوط معاشرت پیدا ہوئی تھی اور اس کا جو اثر اپنے زمانے کے قصوں پر پڑا، دکھنی مثنویوں میں اس کی بھرپور اور کامیاب نمائندگی مثنوی پھول بن ہی کرتی ہے۔

پروفیسر عبدالقادر سروری نے صحیح کہا ہے کہ پھول بن کا ایک امتیازی وصف یہ ہے کہ شاعر نے قصے کو اپنے زمانے اور ماحول کے چوکھٹے پر بٹھایا اور اس میں اپنے گرد و پیش کے مخلوط معاشرتی کوائف کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں۔

اکائی نمبر5: مثنوی ''سحرالبیان'' کا پلاٹ اور کردار نگاری

تعارف

کہا جاتا ہے کہ میر حسین نے اگر مثنوی سحرالبیان نہ لکھی ہوتی تو بھی ان کا نام تاریخ ادب میں باقی رہتا وہ اس لیے کہ وہ میر خلیق کے والد اور میر انیس کے دادا تھے لیکن میر حسن کو اس کی ضرورت نہیں کیونکہ انہوں نے ایسی شاہکار تخلیق کی جو خود بھی زندہ رہے گی اور اپنے خالق کو بھی زندہ جاوید رکھے گی۔ اردو شاعری میں میر حسن کی مثنوی 'سحرالبیان' ایک لازوال حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے تقریباً گیارہ مثنویاں لکھی لیکن شہرت عام اور بقائے دوام کا تاج میر حسن کے سر پر مثنوی 'سحرالبیان' ہی نے رکھا ہے۔ یہ مثنوی ۱۱۶۹ھ/ ۸۵-۱۷۸۴ء میں لکھی گئی۔ میر حسن نے اس مثنوی پر بڑا فخر کیا ہے اور اپنی ناموری کا ذریعہ قرار دیا ہے کہ:-

رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام
کہ ہے یادگار جہاں یہ کلام

اس مثنوی سے میر حسن اور اُن کے دور کے مذہبی افکار اور اخلاقی اقدار پر روشنی پڑتی ہے جو اس معاشرے کے روایتی طرز فکر اور اقدارِ زندگی کا جزو بن چکے تھے۔ 'سحرالبیان' اس دور کے مذہبی معتقدات، ذہنی امور اور اخلاقی تصورات کی عکاس ہے۔ یہ ایک عشقیہ داستان ہے۔ جو بحر متقارب مثمن محذوف الآخر یعنی فعُولَن فعُولَن فعُولَن فعول میں لکھی گئی ہے۔ اس مثنوی میں جہاں اودھ کی تہذیب کی تصویریں محفوظ ہیں۔ وہیں شہزادے اور شہزادی کی عیش پسندی، وزیروں اور وزیرزادوں کی خدمت گذاری، ایثار و قربانی، دولت مند معاشرے کی دِلچسپیاں، رہن سہن اور طور طریق کی دِل کش تصویریں بھی ملتی ہیں۔

سحرالبیان کا پلاٹ:۔ مثنوی سحرالبیان کے پلاٹ میں کوئی نیا پن نہیں ہے اس طرح کے قصے جن میں مافوق الفطری عناصر کی بھرمار ہو ہمیں پرانی داستانوں میں مل جاتے ہیں مگر اس انداز میں کہیں نہیں ملتے اور پھر میر حسن نے مثنوی سحرالبیان کے پلاٹ کو جس خوبی اور انداز کے ساتھ مکمل طور پر پیش کیا ہے۔ وہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ایک ہی قصہ آگے بڑھتا چلا

جاتا ہے مثنوی کے آخر میں نجم النساء کی فیروز شاہ سے ملاقات ہوتی ہے اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ یہ قصہ اصل قصے سے ایسا جُڑا ہوا ہے کہ اسے اصل قصے سے اگر علاحدہ کر دیں تو قصہ بے لطف ہو جاتا ہے۔ پلاٹ بڑا منظّم اور گتھا ہوا ہے۔ قصہ کا آغاز، وسط اور انتہا فطری انداز میں اپنے اپنے مقام پر آتے ہیں۔ ہلکے ہلکے تصادم سے قصے کی ڈور طویل ہوتی جاتی ہے۔ سب سے پہلا تصادم شہزادے کے کوٹھے پر سوتے ہوئے پری کے اُڑا لے جانے کے وقت ہوتا ہے۔ دوسرا بے نظیر اور بدر منیر کی ملاقات سے، تیسرا تصادم یعنی کشمکش کی انتہا اُس وقت ہوتی ہے جب ماہ رخ پری کو بے نظیر اور بدر منیر کے عشق کا پتہ چلتا ہے اور ماہ رخ بے نظیر کو اندھے کنوئیں میں قید کر دیتی ہے۔ اُس کے بعد نجم النساء کا جوگن بن کر بے نظیر کی تلاش میں نکلنا، فیروز شاہ کی مدد سے بے نظیر کو پانا وغیرہ قصے کے ہلکے سے موڑ ہیں۔ یہ ساری باتیں اتفاقیہ سرزد ہوتی رہتی ہیں ایسے موقعے پر شاعر قضا را کہتا ہے۔ ان اِتفاقی امور سے قصّے کے تانے بانے بنتے چلے جاتے ہیں اِن گتھیوں کو اِنسانی ذہن اپنی فراست سے سلجھاتا جاتا ہے۔ پلاٹ کے ہر پہلو پر شاعر نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ بے نظیر ایک ایسے بادشاہ کا بیٹا ہے جو ''شہنشاہ گیتی پناہ'' جس کے پاس بے حساب دولت ہے، کوئی فقیر اور محتاج اُس کے ملک میں نہیں ملتا۔

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

نہ دیکھا کسی نے کوئی واں فقیر
ہوتے اُس کی دولت سے گھر گھر امیر

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

اس بادشاہ کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ بڑی منتوں، مُرادوں کے بعد شہزادہ پیدا ہوا۔ اُس کے حُسن کی تعریف میر حسن یوں کرتے ہیں۔

گئے نو مہینے جب اُس پر گزر
ہوا گھر میں شہ کے تولد پسر

عجب صاحب حسن پیدا ہوا
جسے مہرومہ دیکھ شیدا ہوا

نظر کو نہ ہو حُسن پر اُس کے تاب
اُسے دیکھ بے تاب ہو آفتاب

اس کے لاجواب حسن کی بدولت اس شہزادہ کا نام بےنظیر رکھا گیا، مگر نجومیوں اور رمّالوں نے کہا تھا:

کچھ ایسا نکلتا ہے پوتھی میں اب
خرابی ہو اس پر کسی کے سبب
کوئی اِس پہ عاشق ہو جِن وپری
کوئی اس کی معشوق ہو استری

ہوئی کچھ خوشی شہ کو اور کچھ اَلم
کہ دنیا میں توأم میں شادی و غم

لہٰذا مشورہ دیا گیا کہ شہزادہ کو بارہ برس تک زیرِ آسماں نہ لایا جائے، تب اسی باغ میں اس کی پرورش اور تربیت و تعلیم ہونے لگی۔ پانچ سال کا ہوا تو مکتب کی دھوم ہوئی۔ معلم، اتالیق، منشی، ادیب گویا ہر فن کے استاد مقرر کیے گئے۔ شہزادہ کا ذہن ایسا تیز تھا کہ کچھ ہی برسوں میں اُس نے معانی، منطق، نجوم، نحو وصرف، بیان وادب معقول اور منقول کے علاوہ حکمت قانون، ہیئت، ہندسہ وغیرہ سب نوکِ زبان کر لیے۔ خوش نویسی میں کمال حاصل کرلیا، فنِ سپاہ گری میں کسی سے پیچھے نہیں تھا۔ فنِ تیراندازی، بنوٹ، نشانہ بازی اور فنِ موسیقی میں مہارت پیدا کر لی ان کمالوں کے ساتھ اس میں مروت کی خو، آدمیت کی چال بھی تھی۔ کم مرتبہ لوگوں اور اُن کی بُری عادتوں سے نفرت تھی اہلِ علم

وکمال کی صحبت میں رہا کرتا تھا۔ نجومیوں کی پیش گوئی کے مطابق اس پر ایک پری جس کا نام ماہ رخ تھا، عاشق ہوگئی اور پرستان لے گئی ماہ رخ پری نے اس کی تنہائی کا خیال کر کے اس کا دل بہلانے کی خاطر بے نظیر کو ایک کل کا گھوڑا فراہم کیا اور یہ وعدہ لیا۔

کہ گر شہر کی طرف جائے کہیں
یا دل کسی سے لگائے کہیں
تو پھر حال ہو جو گنہگار کا
وہی حال ہو تجھ سے دِلدار کا

یہ آدم زاد شہزادہ بے نظیر ایک دِن اُڑتے اُڑتے بدر منیر کے باغ میں پہنچا۔ عمر کی اُس منزل میں تھا جہاں بہکنے کے زیادہ امکانات ہوتے ہیں۔ روز کی ملاقاتیں رنگ لائیں۔ شہزادہ پری سے ڈرتا بھی تھا پری کو بے نظیر کی وعدہ خلافی کا ایک دِن پتہ چل گیا۔ اُس نے غصے میں بے نظیر کو ایک اندھے کنوئیں میں قید کر دیا۔ نازونعم کا پالا شہزادہ ہی تو تھا۔ اندھے کنوئیں سے نکلنے کی کوئی تدبیر نہ سوچ سکا۔ آخر نجم النسا نے جِنوں کے بادشاہ کے بیٹے فیروز شاہ کی مدد سے بے نظیر کو کنوئیں کی قید سے رہائی دلائی اور دونوں کی شادی کروادی۔

اس ساری کہانی میں بے نظیر ایک معصوم سا شہزادہ بن کر رہتا ہے۔ داستانوں اور مثنویوں میں عموماً شہزادے بے عمل اور مجہول ہی رہتے ہیں۔ یہاں بھی بے نظیر اپنے آپ کچھ نہیں کرتا۔ سب کچھ دوسرے ہی اُس کے لیے کرتے رہتے تھے دراصل جس زمانے میں میر حسن یہ مثنوی لکھ رہے تھے لکھنو عیش وعشرت کا مرکز تھا اور یہی شہزادوں کی زندگی کا طورِ طریق بھی تھا۔

بے نظیر کی طرح بدر منیر بھی بے عمل اور محتاج نظر آتی ہے۔ وہ بے حد حسین ہے۔ برس پندرہ ایک کا سن وسال، نہایت حسین اور صاحب جمال۔ شاعر اس کی تمام دِلربائیوں کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

وہ ابرو کہ محراب ایوانِ حسن
جھکی شاخِ نخلِ گلستانِ حسن
نگہ آفت و چشم عین بلا مژہ
دیں صفوں کو اُلٹ برملا

قدو قامت آفت کا ٹکڑا تمام
قیامت کرے جس کو جُھک کر سلام

بدر منیر بڑی کم ہمت اور ڈرپوک تھی شہزادے کو باغ میں دیکھ کر آپس میں شہزادے کے متعلق باتیں کرنے لگیں وہ پہلے تو ڈر گئی، پھر خواصوں کا سہارا لے کر وہاں گئی، جہاں شہزادہ تھا۔ نظر سے نظر اور دِل سے دِل ملے۔ یہ خبر ماہ رخ پری تک پہنچی۔ شہزادے کو اُس نے مارے غصے کے کنوئیں میں قید کر دیا۔ یہ ڈرپوک اور بزدل شہزادی بدر منیر سوائے رونے دھونے کے کچھ نہ کر سکی اور ۔

دِوانی سی ہر طرف پھرنے لگی
درختوں میں جاجا کے گِرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی
بہانے سے جاجا کے رونے لگی

عشق کا تیر کاری تھا۔ وفا کی دیوی شہزادی، ہزاروں نعمتوں کے باوجود شہزادے کے فراق میں مبتلا رہی۔ دِل سے دِل کو راہ ہوتی ہے۔ اُس نے خواب دیکھا کہ شہزادہ کنوئیں میں قید ہے۔ یہ خواب اپنی سہیلی نجم النساء کو سُنایا۔ نجم النساء نے شہزادے کو ڈھونڈ نکالا۔ دونوں کی شادی ہوگئی۔ بدر منیر کے کردار کا سب سے بڑا وصف اس کی وفاداری ہے۔ حیادار ہونے کے باوجود عفت مآب نہیں۔ شاید یہ بھی لکھنؤ کے رئیسانہ ماحول کی تصویر ہے۔

وزیر زادی نجم النساء نصف سے زیادہ قِصّہ گزرنے کے بعد سامنے آتی ہے۔ اُس وقت جب بے نظیر اور بدر منیر ایک دوسرے کو دیکھ کر بے ہوش ہو جاتے ہیں تو یہ وزیر زادی اُن پر گلاب جل چھڑکتی ہے۔ شاعر نجم النساء کی مختصر مگر جامع تعریف ایک مصرع میں کر دیتا ہے۔

ع نہایت حسیں اور قیامت شریر

اس مثنوی میں نجم النساء کا کردار بہت اہم ہے نجم النساء بدر منیر کی سہیلی ہے بلکہ اس کی عقل کل نظر آتی ہے۔ وہ سمجھ دار، موقع شناس اور دُور اندیش ہے۔ اسے جب یہ یقین ہو جاتا ہے کہ بدر منیر واقعی بے نظیر سے محبت کرتی ہے تو دونوں کو ملانے میں دریغ نہیں کرتی۔ اپنا عیش و آرام سب کچھ اپنی سہیلی پر قربان کر دیتی ہے اور بے خوف و خطر جوگن کا

بھیس بنا کر بے نظیر کی تلاش میں تنہا نکل جاتی ہے۔ بین بجانے میں ایسی ماہر ہے کہ اُسے سُن کر صحرا کو جوش آ جاتا ہے ۔

گلِ نغمہ ترکی تھی یہ بہار
کہ صحرا کے گُل اُس کے آگے تھے خار

ایک دن راگ کیدارا بجاتے جا رہی تھی کہ ایک صاحب جمال، جس کا برس بیس اکیس کا سن تھا، ہوا پر تخت اُڑتا جاتا تھا۔ رشکِ حور جوگن کو دیکھا تو تخت نیچے لایا۔ یہ پرستان کا شہزادہ فیروز شاہ تھا۔ نجم النساء کو اُڑا کر پرستان لے گیا اور اپنے باپ سے مِلوایا کہ یہ جوگن خوب بین بجاتی ہے۔ بادشاہ نے فرمائش کی تب نجم النساء نے ایسی بین بجائی کہ اہلِ مجلس کے دِل پگھل گئے۔ ہر رات بادشاہ کے دربار میں بین بجاتی رہی اور اُس کو محظوظ کرتی رہی۔ آخر کار دِل کی مُراد بر آئی۔ فیروز شاہ نے جب نجم النساء سے اظہار محبت کیا تو اُس نے موقع غنیمت جان کر اپنے جوگن بننے کا سارا قصہ کہہ سُنایا۔ قِصّہ سُن کر فیروز شاہ نے ماہ رُخ پری کو لکھ بھیجا کہ بے نظیر کو آزاد کر دیا جائے۔ بے نظیر قید سے رہا ہوا تو نجم النساء اُسے بدر منیر کے پاس لے آئی۔

نجم النساء بدر منیر کی ہم عمر ہے لیکن سمجھ دار، فعال اور باعمل ہے۔ مشکلوں میں پریشان نہیں ہوتی۔ بلکہ گتھی سلجھانے کی فکر کرتی ہے اور اپنی سہیلی کے لیے بڑے سے بڑا خطرہ مول لے لیتی ہے۔ فیروز شاہ سے ملاقات ہوتی ہے تو ڈرتی نہیں، سوج بوجھ سے کام لیتی ہے۔ میر حسن نے اِس کردار کو سب سے زیادہ پر اثر اور باوفا بنا کر پیش کیا ہے۔ نجم النساء بدر منیر کی ہم عمر ہے لیکن اُس سے کہیں زیادہ باکردار اور صاحبِ عمل ہے۔

''سحر البیان'' میں مکالموں کی بڑی اہمیت ہے۔ جہاں کہیں مکالمے نظم ہوئے ہیں، وہ سب کے سب دِلچسپ اور فطری ہیں۔ ان میں حفظِ مراتب کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے۔ کوئی لفظ بے معنی نہیں معلوم ہوتا۔ ان میں سادگی اور صفائی کے ساتھ تاثیر بھی ہے۔ بے نظیر کی جدائی میں بدر منیر کی حالت تباہ ہے۔ تپِ غم کی شدت میں اُس کی زبان سے جو مکالمے شاعر نے کہلوائے ہیں۔ سُننے کے قابل ہیں۔ غم کی حالت میں آدمی تفصیل سے گفتگو نہیں کر پاتا بلکہ مختصراً بات کرتا، عرض حال کرتا ہے شاعر نے یہاں بھی اِسی بات کا خیال رکھا ہے۔

کہا گر کسی نے کہ 'بی بی چلو'
تو اُٹھنا اُسے کہہ کے 'ہاں جی چلو'

کہا گر کسی نے کہ کچھ کھایئے
کہا خیر! بہتر ہے منگوایئے

نجم النساء جوگن کے بھیس میں ہر ایک سے رُخصت ہو رہی ہے۔ رخصتی گفتگو ملاحظہ ہو۔

نہ دیکھا کسی نے جو کچھ اختیار
کہا 'حق کو سونپا تجھے لے سدھارا'
چلی جس طرح پیٹھ اپنی دکھا اسی
طرح دِکھلا ہمیں منہ پھر آ
کسی نے کہا 'بھولیو مت مجھے'
خدا کے تئیں میں نے سونپا تجھے
تمہیں بھی خدا کو میں سونپا سُنا
میرا بخشیو تم کہا اور سُنا

شہزادہ بے نظیر کی پیدائش کے بارے میں نجومی اور رمّال پیشین گوئی کرتے ہیں تو اُن کی گفتگو میں اُن کے پیشے، مراتب و مذہب کے لحاظ سے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ نجومی اور رمّال کہتے ہیں کہ

ع ہے گھر میں اُمید کی کچھ خوشی

نجومی کہتے ہیں۔

نحوست کے دن سب گئے ہیں نکل
عمل اپنا سب کر چکا ہے زُحل
ستاروں نے طالع کے بدلے ہیں طور
خوشی کا کوئی دم میں آتا ہے دور
نظر کی جو تسدیس و تثلیث پر
تو دیکھا کہ ہے نیک سب کی نظر

اسی طرح رمّال نجومی اور پنڈتوں سے اُن کے اپنے فنون کی اصطلاحیں کہلوائی ہیں۔ اُن کے لب و لہجے کو بر قرار رکھا ہے۔ جس کی وجہ سے مثنوی میں ڈرامائی مکالموں کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔

''سحر البیان'' میں زبان کی شگفتگی، شیرینی اور روانی بدرجہ کمال پائی جاتی ہے۔ میر حسن نے اِس میں اِبتدا سے آخر تک فصاحت و بلاغت کے دریا بہا دیئے ہیں۔ جتنی حسین تشبیہیں، خوبصورت ترکیبیں اور پُر لطف محاورے اس مثنوی میں آ گئے ہیں، اُن کی مثالیں اور کسی شاعر کے کلام میں میر حسن سے پہلے نہیں ملتیں۔ میر حسن نے تراکیب کے استعمال پر ایسا زور نہیں دیا ہے جیسا کہ نسیم نے دیا ہے۔ میر حسن کی سادگی، اُن کے منفرد الفاظ کے استعمال میں پوشیدہ ہے ''خانہِ باغ کا منظر'' اس مثنوی کا سحر انگیز باب ہے۔ اس باب میں منظر نگاری، تہذیب اور شائستگی کی دلکش تصویریں تو ملتی ہی ہیں، ساتھ ہی زبان و بیان کی سلاست اور سادہ تراکیب کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ''سحر البیان'' کے کئی اشعار اسی سلاست اور سادہ تراکیب کی وجہ سے ضرب المثل بن گئے ہیں مثلاً ؎

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں
گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
کئی رات حرف و حکایات میں
سحر ہوگئی بات کی بات میں
کسی کے پاس دولت یہ رہتی نہیں
سدا ناؤ کاغذ کی بہتی نہیں
برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن
جوانی کی راتیں اُمنگوں کے دِن

زبان و بیان کی شستگی، صفائی اور برجستگی میں ''سحر البیان'' اپنا جواب نہیں رکھتی۔ میر حسن کو اپنے کمالِ فن اور مثنوی کی خوبیوں ن کا شدت سے احساس ہے۔ اسی لیے تو لکھتے ہیں ؎

نہیں مثنوی ہے یہ اِک پھلجڑی
مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی

نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں
نہیں مثنوی ہے یہ سحرالبیاں

میر حسن کی زندگی کا بڑا حصہ لکھنؤ میں گزرا۔ وہ لکھنؤ جس کے امن وسکون، دھن دولت اور عیش وعشرت کی ہندوستان میں دُھوم تھی۔ ''سحرالبیان'' میں لکھنؤ کے اسی تمدن کا پتا چلتا ہے۔ جو دربار یا دربار کے گردوپیش میں پایا جاتا تھا۔ رسم ورواج شاہانہ کروفر، نوکر چاکر اور غلاموں اور کنیزوں کی ریل پیل، بن سنور کر چھب دِکھلاتے اِدھر اُدھر پھرتے نظر آتے ہیں۔ میر حسن نے لکھنؤ کی تہذیب کے ایک ایک پہلو کو ''سحرالبیان'' میں پیش کر دیا ہے۔ بچّے کی پیدائش، پرورش، تعلیم وتربیت کا ذکر آتا ہے تو بتا دیتے ہیں کہ شہزادوں کی ناز ونعم میں پرورش کے باوجود اُن کی تعلیم وتربیت پر بھی گہری نظر رکھی جاتی تھی۔ ہر فن میں اُنہیں مہارت حاصل کرنی پڑتی تھی۔ ہر فن کے اُستاد علیحدہ علیحدہ ہوا کرتے تھے۔ خوشی کے موقعے پر ناچ رنگ محفلیں سجائی جاتیں تو اربابِ طرب اور آلات سرور کی تفصیل بھی بیان کر دی۔ آلاتِ موسیقی میں قانون، بین رباب، طبلہ، مردنگ، چنگ، طنبورہ، ستار، ترھئی، قرنا، جھانجھ کے ساتھ ان آلات کی سجاوٹ، بناوٹ اور اہلِ فن کا جو کمال ہے، سبھی کا ذکر ملتا ہے۔ آتش بازی کا ذکر آیا تو دیوالی اور شبِ برات کا سماں بندھ جاتا ہے۔

رسومات کا جائزہ لینا ہو تو مثنوی ''سحرالبیان'' میں اپنی معاشرت وتمدن کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ نجومیوں، رمالوں، برہمنوں سے مستقبل کا حال دریافت کرنا، منتوں کے لیے مسجدوں میں چراغ جلانا، مراد برآنے پر انعام واکرام دینا، فقیروں کو خیرات دینا، مشائخ اور پیرزادوں کو گاؤں جاگیریں عطا کرنا، ملازموں، کنیزوں اور غلاموں کے لئے جوڑے بنانا، امیروں اور وزیروں کو الماس ولعل وگہر سے سرفراز کرنا، نذر ونیاز، شادی بیاہ کے موقع پر اسباب کا جمع کرنا، شادی بیاہ کی تیاری کا پورا سماں باندھ دیا ہے۔ دولھا کی برات نکل رہی ہے۔ اُس وقت جو دوڑ دھوپ رہتی ہے۔ اُس کا ایک منظر دیکھئے۔

کوئی ڈور گھوڑوں کو لانے لگا
کوئی ہاتھیوں کو اُٹھانے لگا

دولھا گھوڑے پر سوار ہے اور اُس کے دونوں طرف، آگے پیچھے مورچھل، فانوسِ زمرد نگار، دورستہ روشن چراغ، آتش بازی ہوتی ہے۔ ممہتا بیاں چھوٹ رہی ہیں۔ پٹاخوں کا شور ہے۔ طوائفوں کا ناز و انداز کے ساتھ ناچنا گانا اور شور وغل کی بھرپور نقاشی کی گئی ہے شادی کے دِن عروس کی تیاری، لباس، زیورات، آرسی، مصحف، نبات چنوائی، جلوہ اور جب ساری رسمیں پوری ہوئیں تو سواری کی دھوم ہونے لگی۔ ماں باپ خواہ وہ بادشاہ ہوں کہ فقیر بیٹی کی وداعی کے وقت آنسو نکل ہی پڑتے ہیں۔ اس منظر کی بھی ایک جھلک یہاں نظر آتی ہے۔

رسموں میں شادی سے پہلے چھٹی، برس گانٹھ، دودھ بڑھانا، بسم اللہ کی رسم کو بھی شاعر نے نظر انداز نہیں کیا ہے۔ تہذیب میں جغرافیائی اور ماحولیاتی عناصر کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ میر حسؔن نے اپنی مثنوی میں درختوں، پرندوں اور پھل پھول کا بھی تفصیلی تعارف پیش کیا ہے۔

پھولوں کی قسمیں جو اُنھوں نے گنوائی ہیں وہ یہاں دی جاتی ہیں۔ جس سے اندازہ ہوگا کہ میر حسن کی نظر کتنی باریک بین تھی اور جزئیات نگاری میں وہ کیسے ماہر تھے۔ مثلاً گل اشرفی، نرگس، گل یاسمین، چنبیلی، داودی، چنبا، نسرین، نسترن، مولسری کے پھول، کیتکی، گلاب، سیوتی، سرو، مولسری وغیرہ۔ پرندوں میں باز، مرغابیاں، بط، مور، طوطا، بلبل، قمریاں، مینا اور بہت سارے پرندے نظر آتے ہیں۔ کپڑوں اور پارچوں کی قسمیں گنانے میں بھی میر حسؔن نے کوتاہی نہیں کی ہے۔ یہ بھی بتلایا ہے کہ سماجی رُتبے کے حساب سے یہ لباس اور پارچے کہاں اور کون استعمال کرتا تھا۔ جیسے باولہ، زری، بانات، پرزر، شال، پر پیچ مخمل، کنان، سوت، بوٹا، گوکھرو، تارتوڑ، کمخواب، شبنم، پشواز اور اسی طرح رہن سہن کے طریقے، بازار، محل، دربار، عوام سبھی کا حال بیان کیا ہے۔ میر حسؔن نے اکثر مقامات پر لکھنؤ کی پُرعیش معاشرت اور انحطاط پذیر تخلیل وفکر کو شاعرانہ طرزِ بیان سے جاندار اور بااثر بنادیا ہے۔ بقول کلیم الدین احمد:

> ''اہم چیز 'سحر البیان' میں طرز ادا ہے۔ عبارت صاف، پاکیزہ اور بامحاورہ ہے۔ میر حسن نے روزمرہ کا نچوڑ اس مثنوی میں رکھ دیا ہے۔''

خلیل الرحمٰن اعظمی اس کی اہمیت وافادیت کے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''واقعہ یہ ہے کہ اس تصنیف میں میر حسؔن نے اپنا خون جگر صرف کیا ہے اپنی زندگی کے تجربات کا نچوڑ پیش کر دیا ہے اپنی ذہانت وفطانت، فنی آگہی ولسانی شعور کا ثبوت اس مثنوی

کے ہر مصرعے سے فراہم ہوتا ہے یہ کہانی تہذیبی دستاویز ہے۔ یہ شعر نہیں صفحہ حیات ہے۔''

میر سید علی افسوس مثنوی 'سحر البیان' کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:۔

''مثنوی سحر البیان اسم بامسمیٰ ہے کیوں کہ اس کا ہر شعر اہل ذوق کے دلوں کو نبھانے کا مونہی منتر ہے اور ہر داستان اس کی سحر سامری کا ایک دفتر۔ کیونکہ فصاحت و بلاغت کا اس میں ایک دریا بہا ہے۔''

میر حسن خود لکھتے ہیں۔

رہے گا جہاں میں میرا اس سے نام
کہ ہے یادگار، جہاں یہ کلام

کردار نگاری

مثنوی ''سحر البیان'' میر حسن کی تصنیف ہے جو اردو ادب کا زندہ جاوید شاہکار ہے۔ اس مثنوی کی ایک اہم خصوصیت اس کی عمدہ کردار نگاری ہے۔ مثنوی کے اہم کردار بے نظیر، بدر منیر، نجم النساء، ماہ رُخ اور فیروز شاہ ہیں۔ ان کے علاوہ عیش بائی خواصیں ملازمین، دیو، پریاں، یہ سب ان میں سے کسی نہ کسی کے تحت آجاتے ہیں۔ میر حسنؔ نے شہزادہ بے نظیر اور بدر منیر کو ہیرو، ہیروئن کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ یہ کہانی کے اصل کردار ہیں اور مرکزی بھی۔ میر حسن نے کرداروں کو دو واضح حصوں میں تقسیم کیا ہے ایک مرد کردار جن میں بے نظیر کا باپ، بے نظیر، فیروز شاہ اور مسعود شاہ ان کے علاوہ نجومی اور رمال وغیرہ۔

نسوانی کرداروں میں بدر منیر، نجم النساء اور ماہ رُخ پری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ محل کی کنزیں، خواصیں بھی شامل ہیں۔ میر حسن کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ہر کردار کی شخصیت، صنف، عمر ماحول اور اس کے نفسیاتی رجحان کو مدنظر رکھا ہے۔

اس قصہ کے تمام کردار اُس آسودہ حال اور فارغ البال معاشرے کے افراد میں جہاں دولت عام ہے اور سوائے عشق و عاشقی اور رقص و سرور کی محفلوں کے سوا کوئی کام نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً تمام ہی کردار بے عملی کا نمونہ ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی ''سحر البیان'' میں کرداروں کی اس بے عملی کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''حقیقت یہ ہے کہ فراغ کی زندگی سے عیاشی پیدا ہوئی ''سحر البیان کے یہ بے عمل کردار

یہی عیاش لوگ ہیں وہ واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد نہیں کرتے بلکہ حالات کے دھارے میں بے دست و پا ہیں، بے نظیر دُنیا بھر کے علوم حاصل کرتا ہے بہادر ہے عقلمند بھی ہے لیکن اس کی زندگی میں کوئی بھی عمل اور پیش قدمی کی ضرورت ہوتی ہے وہ ہماری توقعات کو پورا کرنے سے قاصر رہتا ہے اس کا باپ بھی قسمت پر شاکر ہے اور شہزادے کے گم ہونے پر اسے وویلا کرنے کے سوا کچھ کام نہیں۔ شہزادی بدرمنیر عشق و محبت میں صرف رونا جانتی ہے غشی کے مسلسل دورے اُس کی بے بسی بے چارگی کو ظاہر کرتے ہیں''

مثنوی سحرالبیان، میں مرکزی کرداروں کی تعداد حسب ذیل ہے۔

بے نظیر:۔ بے نظیر کا کردار روائتی شہزادوں کا سا ہے بے نظیر کا کردار فعال نہیں ہے وہ اپنے آپ کو حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے حالات کو بدلنے کی کوشش نہیں کرتا۔ اگر چہ وہ کہانی کا مرکزی کردار ہے لیکن وہ فعال کردار نہیں ہے شہزادہ بے نظیر ملک شاہ بادشاہ کا بیٹا ہے اس کی نمایاں خصوصیات یہ ہیں کہ وہ بہت خوبصورت ہے۔ اس کا ذکر میر حسن یوں کرتے ہیں۔

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

ماہ رخ پری:۔ اس کردار میں خوبصورتی، حیاداری اور عشق پسندی کے ساتھ ساتھ رقابت اور انتقام کا جذبہ اپنی انتہاؤں پر دکھائی دیتا ہے۔ اس کا تعارف یوں ہوتا ہے پرستان میں بے نظیر کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ ماہ رخ کو اپنے سرہانے دیکھتا ہے۔

یہ گھر گو کہ میرا ہے تیرا نہیں
پر اب گھر یہ تیرا ہے میرا نہیں
تیرے عشق نے مجھ کو شیدا کیا
ترا غم میرے دل میں پیدا کیا

اس کے کردار کا جلالی پہلو دیکھیں، شہزادہ بے نظیر، بدرمنیر کے باغ میں مئے عشق کا جام نوش کر رہا ہے اسی عالم

میں ایک جن یہ دیکھ کر ماہ رخ پری کے کان میں پورا منظر سنا دیتا ہے۔ ذرا اس غضبنا کی کا یہ عالم ملاحظہ ہو:۔

تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا
کہ اس مالذادی کو جوڑا دیا
الگ ہم سے رہنا اور یوں چھوٹنا
یہ اوپر ہی اوپر مزے لوٹنا

بدرمنیر:۔ شاہانہ متانت، وقار، حسن وخوبی، ناز وادا، شان وشوکت اور عیش ومحبت کا یہ پیکر قصے کی ہیروئین ہے۔ اس کی نشست وبرخاست، گفتگو، عادات واطوار، چال ڈھال اور حسن وذوق سے اس کا عالی جاہ شہزادی ہونا ثابت ہوتا ہے۔ میر حسن نے اس کردار کی سیرت کشی میں اتنی محنت کی ہے کہ بے اختیار واہ واہ کرنے کو جی چاہتا ہے۔ دیکھیں بدرمنیر کس شکوہ سے باغ میں جلوہ افروز ہے۔

برس پندرہ کا اک سن و سال
نہایت حسین اور صاحب جمال
دھرے کہنی تکیے پہ اک ناز سے
سر نہر بیٹھی تھی اک انداز سے

رشک وحسد کا یہ انداز دیکھیں شہزادہ اپنی مجبوریوں کا اظہار کرتا ہے پری کی قید سے رہائی نہیں ملتی تو اس کا جواب یہ ہے کہ:۔

مرو تم پری وہ تم پر مرے
بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے
میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں
یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں

اس کے باوجود بدرمنیر ایک ایسی عورت کا کردار ہے عشق محبت میں خلوص وصداقت کا پیکر نظر آتی ہے۔ شہزادے کی جدائی میں اس کا جو حال ہوتا ہے اس کو شاعر نے یوں بیان کیا ہے۔

خفا زندگانی سے ہونی لگی
بہانے سے جا جاکے رونے لگی
نہ اگلا سے ہنسنا نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اُسے
محبت میں دن رات گھٹنا اُسے

نجم النساء:۔ مثنوی ''سحر البیان'' کا سب سے زیادہ روشن، رنگین، شوخ اور متحرک کردار نجم النساء کا ہے۔ بقول عابد علی عابد نجم النساء کی تخلیق میں میر حسن نے اپنی ساری صنعت گری صرف کر دی ہے۔ احتشام حسین کی رائے میں سحر البیان میں سب سے اہم کردار نجم النساء کا ہے بلکہ کہا جاتا ہے کہ ''سحر البیان'' ہی میں نہیں تمام مثنویوں میں اپنی مثال آپ ہے۔ نجم النساء سحر البیان کے کینوس پر پہلی مرتبہ اس وقت نظر آتی ہے جب شہزادہ بے نظیر، بدر منیر کے باغ میں آچکا ہے اور بدر منیر سہیلیوں کے جھرمٹ میں بیٹھی ہوئی ہے سب ہی شہزادے کے حسن سے متاثر ہوتے ہیں۔ بدر منیر شرما جاتی ہے اور ملاقات کی ہمت نہیں رکھتی۔ اس موقعہ پر کہانی میں نجم النساء حرکت پیدا کرتی ہے اور دونوں کو ملانے کی ترکیب کرتی ہے شہزادی کا اشتیاق بڑھاتی ہے اور حسن و جوانی سے لطف اندوز ہونے کی دعوت دیتی ہے۔

کہ اتنے میں آئی وہ دختِ وزیر
لگی ہنس کے کہنے کہ ''بدر منیر''
مجھے چو چلے تو خوش آتے نہیں
ترے ناز بے جا یہ بھاتے نہیں
کیا ہے اگر تونے گھائل اسے
تو مت چھوڑ اب نیم بسمل اسے

اس مقام پر نجم النساء کی ذہانت قابلِ داد ہے وہ جانتی ہے کہ بدر منیر پر حجاب غالب ہے اسے توڑنے کے لیے وہ دونوں

کے درمیان شراب لا کر رکھ دیتی ہے۔ پہلے شہزادہ پیتا ہے پھر بدر منیر پیتی ہے اس طرح دونوں کھل کر راز و نیاز کی باتیں کرتے ہیں۔

جب کہانی میں کوئی پیچ پڑتا ہے تو نجم النساء فوراً سلجھا دیتی ہے، نجم النساء کے کردار میں وفاداری کا جذبہ سب سے بڑا ہوا ہے وہ جب اپنی سہیلی کو سمجھا چکی ہے کہ اب شہزادہ نہیں آئے گا اس لیے اس کا خیال چھوڑ دے مگر وہ خیال ترک نہیں کرتی لہٰذا اپنی سہیلی پر جان وار کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے اور جوگن کا روپ اختیار کر کے بے نظیر کی تلاش میں نکلتی ہے۔ نجم النساء کا کردار مجموعی طور پر ایک جاندار کردار ہے

لگی کہنے وہ ''یوں نہ آنسو بہا''
ترے واسطے میں نے اب دکھ سہا
بس اب سر بصحرا نکلتی ہوں میں
اسے ڈھونڈ لانے کو چلتی ہوں میں

''سحر البیان'' کے تمام کرداروں میں نجم النساء کے کردار کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ یہ کردار با عمل ہے۔ اسی کردار کے باعث ''سحر البیان'' کا پلاٹ آگے چلتا ہے۔ نجم النساء اپنے مقصد میں آخر کار کامیاب ہو کر واپس آتی ہے بے نظیر اور فیروز شاہ اس کے ہمراہ ہیں جب شہزادی سے ملتی ہے تو اس موقعہ پر اس کی گفتگو بے حد شوخ ہے وہ کہتی ہے کہ تیرا قیدی چھڑاتے چھڑاتے ایک اور قیدی باندھ کے لے آئی ہوں پھر سب کی ملاقات ہوتی ہے۔

تیرا قیدی جا کر چھڑا لائی ہوں
اور اک اور بندھوا اڑا لائی ہوں
مگر ایک یہ آپڑی بے بسی
کہ میں تیری خاطر بلا میں پھنسی

یہ نجم النساء کی آخری تصویر ہے جو ''سحر البیان'' میں نظر آتی ہے یہاں وہ جوگن نہیں رہتی بحیثیت ایک دوشیزہ کے سامنے آتی ہے یہاں سے اس کی دوشیزگی نکھر آئی ہے وہ اپنے عاشق کو جلانا خوب جانتی ہے۔ اس نے سرخ جوڑا پہن رکھا ہے اس کے تمام لباس اور جسم میں جنسی کشش نکھر کر آئی ہے۔

وہ جوگن ہوئی تھی جو نجم النساء
جمی گرد وہ اپنے تن کی چھڑا
نہادھو کے نکلی وہ اس شان سے
کہ الماس نکلے ہے جوں کان سے

مجموعی طور پر مثنوی ''سحرالبیان'' میں اگر چہ اور بھی کردار ہیں لیکن ان میں وہ زندگی اور حرارت نہیں جو قصہ کی جان بن سکیں وہ سب اپنے دور میں ماضی کے کردار لگتے ہیں۔ ماہ روح کا کردار اگر چہ قدرے جاندار نظر آتا ہے لیکن اس میں بھی ہے عزم واستقلال نہیں ہے جو اور کرداروں میں ہوتا ہے، لیکن پھر بھی میر حسن نے کردار نگاری کا عمدہ ثبوت دیا ہے۔ میر حسن نے کردار نگاری کے تمام فرائض پورے کر دیئے ہیں۔ مثنوی سحرالبیان میں ہر کردار موقع ومناسبت کے لحاظ سے اپنی زبان کا استعمال کرتا ہے، اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر حسن نے ''سحرالبیان'' میں فنی مہارت سے کردار نگاری کا فریضہ انجام دیا ہے۔

اکائی نمبر 6: مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کا پلاٹ اور کردار نگاری

تعارف

گلزارِ نسیم پنڈت دیا شنکر نسیم نے پہلے پہل اسے طویل لکھا لیکن اپنے استاد آتش کے کہنے پر اس کو مختصر کر دیا۔ مثنوی ''گلزارِ نسیم'' اردو ادب کے خزانے میں ایک انمول رتن کی حیثیت رکھتی ہے یہ مثنوی ۱۲۵۴ھ/ ۳۹-۱۸۳۸ء میں لکھی گئی اور ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ مثنوی گلزارِ نسیم چیز خاص مقاصد کے تحت معرض وجود میں آئی۔ سب سے پہلے یہ کہ نسیم کے پیش نظر قصہ گوئی نہ تھی بلکہ اہل دلّی کی رئیس میں اپنے پُر تکلیف اندازِ بیان کا کمال دکھانا مقصود تھا۔ دوسرے یہ کہ اپنے اور معاشرغ کے عام رجحانات کے مطابق عیش و نشاط کی فضا میں ذہنی تعیش کے سامان بہم پہنچانا تھا۔ گلزارِ نسیم میں جس قصے کو نظم کہا گیا ہے وہ ایک مشہور قصہ ہے جسے عزت اللہ بنگالی نے ۱۷۲۲ء میں فارسی میں لکھا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کے مترجم نہال چند لاہوری نے ۱۸۰۳ء میں ''مذہب عشق'' کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا اور یہی ترجمہ دراصل مثنوی گلزارِ نسیم کی اصل ہے۔

مثنوی ''گلزارِ نسیم'' میں تشبیہ و استعارات کی کثرت، لفظی اور معنوی رعایت اور کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ کر ایسا جادو جگایا ہے کہ چھوٹی سی کہانی میں مختلف معنوی امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔ مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کو دبستان لکھنؤ کی شاعری کا ایک مثالی نمونہ کہا جاتا ہے پنڈت دیا شنکر نسیم کے زمانے میں لکھنؤ کی شاعری میں جو شائستگی، مرصع کاری اور تکلّفات کا رواج تھا وہ گلزارِ نسیم میں پوری طرح نظر آتے ہیں۔ یہ اپنے طرز کی پہلی اور دبستان لکھنؤ کی نمائندہ مثنوی ہے۔ پندرہ سو اکیس اشعار کی اس مثنوی میں نفس داستان کے علاوہ حمد، نعت اور قلم کی تعریف کے چار دعا کے گیارہ اور اختتام تصنیف کے دو شعر اور درمیان میں پانچ پانچ اشعار کی دو غزلیں شامل ہیں۔ پنڈت دیا شنکر نسیم نے اسے بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض و محذوف (مفعول فعاعلن فعولن) میں نظم کیا ہے۔

مثنوی ''گلزارنسیم'' کا پلاٹ

گلزارنسیم کا پلاٹ مرکب ہے اس کے پلاٹ سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کا نام زین الملوک تھا۔ اس کے چار بیٹے تھے کچھ عرصہ بعد پانچوں بیٹا پیدا ہوا جس کا نام تاج الملوک تھا۔ اس بیٹے کے بارے میں نجومیوں نے پیش گوئی کی کہ اگر بادشاہ کی نظر اس پر پڑی تو وہ بینائی سے محروم ہوگا اور ایسا ہی ہوا۔ چنانچہ طبیبوں نے اس کا علاج یہ تجویز کیا کہ ایک پھول ہے ''گل بکاولی'' اس سے اُس کی بے نائی واپس آسکتی ہے۔ بس اس طرح سارے قصے کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ گلزارنسیم کی ایک خصوصیت اس کے پلاٹ کی پیچیدگی ہے یہ صرف تاج الملوک اور بکاولی کی کہانی نہیں نہ صرف ایک پھول حاصل کرنے کی کہانی ہے بلکہ اس میں کئی کہانیاں گُتھ گئی ہیں۔ تاج الملوک کی شادی کے ساتھ ہی قصہ ختم ہوجانا چاہئے تھا مگر وہ راستہ اندر اور چتر اوٹ اس کہانی کو آگے لے جاتے ہیں دراصل یہ کہانی ایک استعارہ ہے کہ مقصد کے حصوں میں کتنی دشواریاں ہوتی ہیں کس طرح آگ کے دریا میں گزرنا پڑتا ہے۔ پھر مقصد حاصل ہونے کے بعد ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔ مگر ارادہ پختہ اور کوشش مستحکم ہو تو پھر ہاتھ آجاتا ہے۔

اگر چہ ''گلزارنسیم'' کا پلاٹ مکمل طور پر فرضی ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ شاعر اپنے دور سے مواد حاصل کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''گلزارنسیم'' میں نوابین اودھ کے عہد کی تہذیب نظر آتی ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم نے نواب غازی الدین حیدر، نواب نصیرالدین حیدر، نواب محمد علی شاہ، نواب امجد علی شاہ کا زمانہ دیکھا تھا۔ اس لیے اس عہد میں لکھنؤ میں جو رواج تھے ان کی جھلک ''گلزارنسیم'' میں نظر آتی ہے۔ جب تاج الملوک اور بکاولی کی شادی ہوئی تو کچھ رسمیں ادا کی گئیں جن کا ذکر نسیم یوں کرتے ہیں۔

گل سے خوانوں میں زردہ لایا
ان غنچہ دہا نور کو کھلایا
جب عقد کی ان کے ساعت آئی
دو رشتوں میں ایک گرہ لگائی
حق پاکے جو رکھتی تھیں قدامت
بول اُٹھیں مبارک و سلامت

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے نوابی دور میں گانا، ناچ کے علاوہ حقہ، پان، کھانے کا رواج تھا اور بھی بہت سے رواج رسم مثنوی ''گلزار نسیم'' میں ملتے ہیں۔

مرصع کاری، بندش الفاظ

مرصع کاری میں ''گلزار نسیم'' اپنی مثال آپ ہے اس کے لکھنے والے پنڈت دیا شنکر نسیم، خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد تھے اور خود آتش کے خیال میں شاعری مرصع ساز کا کام ہے چنانچہ بندش الفاظ نگوں کے جڑے کی مثل ہیں۔ دیا شنکر نسیم نے بھی بندش الفاظ کے معاملے میں اپنے استاد جیسی فنی مہارت کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ دیا شنکر نسیم کی اس مثنوی میں اسی مرصع سازی کے نمونے جگہ جگہ بکھرے دکھائی دیتے ہیں مندرجہ ذیل اشعار دیکھیں:

عریانی کے ننگ سے لے جائیں
ستار کی سب قسمیں کھائیں
ہم بستر آدمی پری تھی
سائے کی بغل میں چاندنی تھی

دیا شنکر نسیم کو منظر نگاری پر پورا عبور حاصل ہے لیکن مثنوی کو مختصر کرنے کے سلسلے میں بعض جگہوں پر اس کی کمی نظر آنے لگتی ہے۔ یقینی طور پر اگر وہ اپنی مثنوی کو پوری طوالت کے ساتھ پیش کرتے تو ایسا نہ ہوتا۔ اس کے باوجود ''گلزار نسیم'' میں عمدہ منظر نگاری کے نمونے موجود ہیں یہ نمونے مناظر میں بھی ہیں اور کیفیات میں بھی، تاج الملوک کا گزر ایک ہولناک دشت میں ہوتا ہے دکھانا یہ ہے کہ ایک صحرا ہے بے برگ وہ گیاہ، وسیع لق ودق جہاں کبھی کسی جاندار کا گزر نہیں ہوا چاروں طرف ایک ہو کا عالم طاری ہے اس بیان کے ساتھ ساتھ تناسبِ لفظی موجود ہے اس میں عام نگاہیں الجھ کر رہ جاتی ہیں اور عکاسی ومصوری کا جو کمال اس میں صرف کیا گیا ہے بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتا۔

اک جنگل میں جا پڑا جہاں گرد
صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد
سائے کو پتا نہ تھا شجر کا
عنقا تھا نام جانور کا

شب کو جنگل میں سانپو کے اوس چاٹنے کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:

لہرا لہرا کے اوس چاٹی
بن میں کالوں نے رات کاٹی

راجہ جب لونڈیوں سے سوال کرتا ہے

پوچھا پریوں سے کچھ خبر ہے
شہزادی بکاؤلی کدھر ہے

تو لونڈیوں کی طرف سے مناسب جواب نہ سوجھنے پر کیا کیفیت ہوئی اس کا منظر ملاحظہ ہو:

آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
منہ پھیر کے ایک مسکرائی
چتون کو ملا کے رہ گئی ایک
ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

اس سلسلے میں ایک اور دلچسپ منظر وہ ہے جب تاج الملوک پریوں کے کپڑے چرا لیتا ہے اور وہ شرمائی شرمائی بدن کو چراتی آگے بڑھتی ہیں، یہ منظر دیکھیں:۔

جب خوب وہ شعلہ رو نہائیں
باہر بصد آب و تاب آئیں
پوشاک دھری ہوئی نہ پائی
جانا کہ حریف نے اُڑائی
جھک جھک کے بدن چراتی آئیں
رک رک کے قدم اُٹھاتی آئیں

کیفیت کی منظر نگاری دیکھیں بکاولی کی فراق میں حالت یوں بیان کی ہے۔

سنسان وہ دم بخود تھی رہتی
کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
گرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں
آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں

تاج الملوک اور گل بکاولی کا راز فاش ہونے پر ان کا کیا حال ہوتا ہے ذرا منظر دیکھیں:

دونوں کی رہی نہ جان تن میں
کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں

پنڈت دیا شنکر نسیم کو جذبات نگاری میں ید طولیٰ حاصل ہے انہوں نے مختلف کرداروں کی جذبات کی عکاسی نہایت خوبی کے ساتھ کی ہے مثلاً جب بکاولی کا پھول غائب ہوتا ہے تو گھبرائے ہوئے کہتی ہے۔

گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل
گھبرائی کہ کون دے گیا جل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون
ہے ہے مجھے خار دے گیا کون

ان اشعار میں بکاولی کی جذبات کی صحیح عکاسی کی گئی ہے بکاولی کا گھبرانا اور افسوس کرنا بالکل فطری ہے اس لیے ان کے جذبات میں صداقت موجود ہے۔ اس طرح تاج الملوک اور بکاولی کی شادی ہوگئی تو دونوں خوشی کے مارے پھولے نہ سمائے۔

راتوں میں لگایا داغ تو نے
لٹوائی بہار باغ تو نے
تھمتا نہیں غصہ تھامنے سے
چل دور ہو میرے سامنے سے

غرض یہ کہ ''گلزار نسیم'' میں مختلف مقامات پر جذبات نگاری کی صحیح اور حسین تصویریں ملتی ہیں۔ پنڈت دیا شنکر نسیم

نے مختلف واقعات کو موقع و محل کے اعتبار سے پیش کیا۔ اس لیے اس میں بلاغت کی شان پیدا ہوگئی ہے۔ مثلاً جب چاروں شہزادے گل بکاولی لے کر آئے تو اس کی مدد سے زین الملوک کی آنکھوں میں دوبارہ روشنی واپس آ گئی اس وقت بادشاہ بہت خوش ہوا اور اس نے جشن آراستہ کیا اس واقعے کو نسیم صاحب نے ان اشعار میں بیان کیا ہے۔

نور آگے چشم آرزو میں
آیا پھر اَب رفتہ جو میں
نیچے سے پلک کے پھول اُٹھایا
اندھے نے گل آنکھوں سے لگایا

نسیم نے تاج الملوک اور زین الملوک کی ملاقات کا واقعہ مندرجہ ذیل اشعار میں بیان کیا ہے:۔

دونوں میں ہوئیں چار آنکھیں
دولت کی کھلیں ہزار آنکھیں

راجا نے ایک روز بکاولی کو اپنی محفل میں یاد کیا کیونکہ وہ ایک عرصہ سے غیر حاضر تھی نسیم اس واقعہ کو یوں بیان کرتا ہے۔

ایک شب راجا تھا محفل آرا
یاد آئی بکاؤلی دل آرا
پوچھا پریوں سے کچھ خبر ہے
شہزادی بکاؤلی کدھر ہے

''گلزار نسیم'' میں کئی مقامات پر مکالمے بھی ملتے ہیں، اگر چہ مثنوی میں یہ ایک مشکل کام گنا جاتا ہے چلتی ہوئی کہانی کے بہاؤ میں مکالمے ٹانکنا یقینی طور پر مشکل کام ہی ہے۔ لیکن دیا شنکر نسیم نے قصے میں کئی جگہ اپنے فنی کمال کا ثبوت دیتے ہوئے مکالمے پیش کیے ہیں، روح افزاء اور اس کی بہن کے مکالمے دیکھیں۔

روح افزاء نے کہا بہن سے
بہتر کوئی جا نہیں چمن سے

گلگشت کریں چلو کہا خیر
کیا جانے کہ ہوگی سیر میں سیر
بولی وہ یوں کہ آشنا تمہارا
پیار انہیں پیاری کا ہے پیارا

راجا اندار نے بکاؤلی کے متعلق پوچھا تو پرے وں نے خاموشی اختیار کی، اصرار پر بتاے کہ

ناتا پرے وں سے اس نے توڑا
رشتہ اِک آدمی سے جوڑا
وہ سن کے خفا ہوا کہا جاؤ
جس طرح سے بیٹھی ہو اُٹھا لاؤ

قدیم دور کی مثنویوں کا ایک نمایاں عنصر مافوق الفطرت عناصر کا بیان ہے۔ یہ عناصر ان مثنویوں میں خاص طور سے داخل ہو جاتے ہیں جن کے پلاٹ فرضی ہوتے ہیں۔ کیونکہ وہ تاریخی واقعات کے پابند نہیں ہوتے ہیں چنانچہ یہ عناصر ''سحرالبیان'' میں بھی موجود ہیں اور ''گلزارنسیم'' میں بھی مگر ''گلزارنسیم'' میں یہ عناصر زیادہ تعداد میں ملتے ہیں جو اس کے ساتھ محیرالعقول انداز میں پیش کئے گئے ہیں یہ بیانات دلچسپ ضرور ہیں مگر اس کے ساتھ ہی وہ مثنوی کے تصنع میں بھی اضافہ کرتے ہیں۔

''گلزارنسیم'' میں جابجا ڈرامائی عناصر موجود ہیں نسیم نے اس مثنوی میں مکالمے پیش کیے ہیں، جو ڈرامہ نگاری کی شان پیدا کر دیتے ہیں جب روح افزاء رہا ہو کر آئی تو جمیلہ اور بکاؤلی اس سے ملنے گئیں اور اس کا حال پوچھا نسیم نے اس موقع پر یوں مکالمہ پیش کیا ہے۔

روح افزاء سے ہوئیں بغلگیر
''صورت پوچھی کہا کہ '' تقدیر

دوسرے مصرعے میں مکالمہ نگاری کی شان موجود ہے، تاج الملوک دلبر بیسوا سے رخصت ہو رہا ہے اس موقعہ کی تصویر نسیم نے یوں کھینچی ہے۔

''یہ کہہ کے اُٹھا کہ '' لوجان

''جاتے ہیں کہا'' خدا نگہبان

کردارنگاری:۔ گلزارنسیم کردارنگاری: مثنوی گلزارنسیم ایک عشقیہ داستان ہے جس کونسیم نے شعر کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ مثنوی حسن وعشق کی ایک طویل داستان ہے، کسی قصے میں سب سے اہم چیز وہ کردار ہیں۔ جو قصے کو آگے بڑھاتے ہیں۔مثنوی کے میدان میں سینکڑوں لوگ نظر آتے ہیں مثلاً مرد، عورت ، بچے ، بوڑھے ، آقا، نوکر، بادشاہ، وزیر، شہزادے، وزیرزادے، عالم، جاہل، امیر، غریب، حسن پری وغیرہ۔غرض کرداروں کا ایک عظیم سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے، ہرایک کی خوبو، رنگ، ڈھنگ، بول چال اورطرزِ زندگی مختلف ہوتی ہے۔

بقول ڈاکٹر گیان چندجین:۔

''اس مثنوی میں کردارنگاری مکمل ہے کم قصوں میں ایسے ہیرو ہیروین ملیں گے جن میں زندگی اس قدر جوش کھارہی ہو۔''

یہاں پر یہ دھیان بھی رہنا چاہئے کہ اس کے کردار اسلئے فعال ہیں کہ جس دور میں یہ مثنوی لکھی گئی تھی۔اس وقت جاگیردارانہ نظام زندگی اپنے دن پورے کر چکا تھا اور نئے دور یعنی سرمایہ دارانہ دور کی آمد آمد تھی اور سرمایہ دارانہ نظامِ زندگی کی بنیاد مغالیت پر تھی اوراس میں ہرفرد کو جدوجہد کرنی ہوتی ہے۔

صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی
بنیائی کے چہرے پر نظر کی
مہر لب شہ ہوئی خموشی
کی نور بصر نے چشم پوشی

تاج الملوک ایک حساس اورفرشناس انسان ہے جب بادشاہ کی بینائی جاتی رہی تو چاروں شہزادے گل بکاؤلی کے پیچھے روانہ ہوئے اس وقت تاج الملوک نے بھی اسے اپنا فرض سمجھا اور گل بکاؤلی کی تلاش میں روانہ ہوا۔تاج الملوک ایک ذہن شہزادہ تھا اس کے مقابلے میں چاروں بھائی بیوقوف اور کم عقل تھے، تاج الملوک بہت موقع شناس تھا۔ جب تلاش گل بکاؤلی میں سلطنت ارم کی سرحد تک پہنچا تو سرحد کا دیوانہیں کھانے کو دوڑا۔لیکن اسی اثناء میں وہاں

سے کچھ اُونٹوں کا گزر ہوا۔ جن پر سامان خورد ونوش لدا ہوا تھا۔ جن ان کو کچا کھانا چاہتا تھا لیکن تاج الملوک کے ذہن میں آیا کہ اس کو پکا کر کھلایا جائے تو یہ خوش ہو جائے گا۔ چنانچہ اس نے حلوہ پکایا۔ اس واقعے کو پنڈت دیا شنکر نسیم ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

حلوے کی پکا کر اک کڑھائی
!شیرینی دیو کو چڑھائی
ہر چند کہ تھا وہ دیو کڑوا
حلوے سے کیا منہ اس کا میٹھا

تاج الملوک نے موقع سے فائدہ اٹھایا، اور اس سے کہا مجھے گل بکاؤلی کی تلاش ہے۔ اس کے علاوہ تاج الملوک بہت حوصلہ منداور باہمت نوجوان تھا اس نے گل بکاؤلی حاصل کرنے کے لیے بے شمار مصائب اُٹھائے مگر ہمت نہیں ہاری۔ جن اسکے بھائیوں نے دھوکے سے اس سے گل بکاؤلی چھین لی تو اس نے ہمت نہیں ہاری اور ثابت قدمی سے حالات کا مقابلہ کیا مثنوی پر چھایا ہوا ہے۔ اور نمایاں کردار ہے

بکاؤلی: مثنوی ''گلزار نسیم'' کی ہیروئین بکاؤلی ہے اس مثنوی میں دوسرا کردار اسی کا ہے۔ بکاؤلی ایک پری ہے اس کا حسن چار دانگ عالم میں مشہور ہے جب تاج الملوک اس کی خواب گاہ میں پہنچا تو وہ اس کے حسن کو دیکھ کر دنگ رہ گیا نسیم یوں کہتا ہے۔

پردہ وہ حجاب سے اُٹھا یا
آرام میں اس پری کو پایا
بند اس کی وہ چشم نرگسی تھی
چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی

بکاؤلی کی خوبی یہ ہے کہ وہ ذہن و ہوشیار ہے جب اس کا پھول چرایا گیا تو وہ اس کے تلاش میں گھر سے نکلی آخر کار زین الملوک کے شہر میں داخل ہوگئی بادشاہ کے پوچھنے پر اس نے خود کو غریب اور غریب زدہ بتایا اور اپنا نام فرخ اور باپ کا نام فیروز بتایا بادشاہ نے اُسے شہزادہ جان کر اپنا وزیر بنالیا۔ بکاؤلی ایک وفادار بیوی بھی ہے جب زین الملوک وطن روانہ ہو رہا تھا

تو بکاؤلی وفاداری کا ثبوت دیتے ہوئے انکے ہمراہ جانے کے لیے تیار ہوگئی انہوں نے والدین سے اجازت چاہی۔

پردیسیوں سے جو کی نسبت
اب کیجئے ہنسی خوشی سے رخصت

بکاؤلی آخری وقت تک تاج الملوک کو نہیں بھولی اور آخری وقت تک تاج الملوک کا ساتھ دیا جب اس نے دھقان کے گھر میں دوبارہ جنم لیا تب اس نے تاج الملوک سے دوبارہ شادی کی۔غرض یہ کہ بکاؤلی اپنے حسن،عقامندی اور وفاداری کی بنا پر ایک کامیاب ہیروئن نظر آتی ہے۔

دیگر کردار

''گلزار نسیم'' میں دیگر کردار بھی ہیں جو اہم نہیں ہیں مثلاً دلبر ایک بیسوا ہے جو لوگوں کو چوسر کھلاتی ہے اور ان کو شکست دے کر دولت کماتی ہے۔محمودہ حمالہ سے تاج الملوک کی سفارش کی کہ وہ بکاؤلی حاصل کرنے میں مدد کرے۔ چتر اوت سنگل دیپ کے راجا کی بیٹی ہے جو تاج الملوک پر عاشق ہوگئی ہے۔بہرام ایک وزیر زادہ ہے اور تاج الملوک کا دوست ہے۔مگر سارے کردار ضمنی حیثیت رکھتے ہیں اس لیے ان پر بحث ضروری نہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری مثنوی ''گلزار نسیم'' کی اہمیت وافادیت کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''اس میں کردار نگاری جذبات نگاری اور تسلسل بیان کی کم وبیش وہ سبھی خصوصیات ہیں جو کہ ایک افسانوی مثنوی کے یہ ضروری خیال کی جاتی ہیں لیکن اس کی دلکشی کا راز دراصل اس کی رنگین بیانی ،معنی آفرین کنایاتی اسلوب ،لفظی صناع اور ایجاز نویسی میں بوسیدہ ہے ان اوصاف میں بھی اختصار ایجاز کا اوصف امتیازی نشان کی حیثیت رکھنا ہے۔''

گلزار نسیم کی ایک بڑی خوبی اور اس کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ پوری مثنوی غزل کی زبان میں ہے اور غزل کی زبان کی خصوصیات میں ایجاز،اختصار اور استعاریت بھی ایمائیت اور انسانیت کو اہمیت حاصل ہے۔اور گلزار نسیم کے ہوشو میں یہ خوبی موجود ہے زبان وبیان کے اعتبار سے اسکے ہر تو غزل کے شعر کی طرح سے استعارے کے پیرائے میں کہا گیا ہے اور غزل کے ہر شو کی طرح سے مکمل ہے۔اس میں استعارئی کیفیت اور معنویت کی وسعت پائی جاتی ہے۔

اکائی نمبر 7: ''سحرالبیان'' کی خصوصیات

اِس بات میں کوئی شک نہیں کہ میر حسؔن کی مثنوی ''سحرالبیان'' اُردُو کی ایک زندہ جاوید مثنوی ہے۔ یہ مثنوی اُردُو ادب میں کلاسک کا درجہ رکھتی ہے۔ میر حسؔن نے اپنی اِس مثنوی کے لیے کیا خوب کہا ہے ؎

نہیں مثنوی ہے یہ اِک پھلجھڑی
حقیقت میں موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں
نئی مثنوی، ہے یہ سحر البیاں

اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ میر حسؔن نے یہ مثنوی خونِ جگر سے لکھی ہے اور تمام فنّی نزاکتوں کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ میر حسؔن کو خود بھی اِس بات کا احساس ہے ؎

ہر اک بات پر دِل کو میں خوں کیا
تب اِس طرز پر ہے یہ مضموں کیا

میر حسؔن نے مثنوی ''سحرالبیان'' میں شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کے عشق کی داستان بیان کی ہے۔ اُنھوں نے دعوی کِیا ہے کہ وہ ایک نئی کہانی بنا کر لائے ہیں۔ لیکن کہانی کے مختلف اجزا مختلف قِصّوں سے لیے گئے ہیں۔ شہزادے کے متعلق نجومیوں کی پیشن گوئی عام طور پر پُرانے قِصّوں میں دِکھائی دیتی ہے۔ پری کا وہ گھوڑا جو وہ شہزادے کو سیر کے لیے دیتی ہے الف لیلہ کے گھوڑے کی یاد دِلاتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ میر حسؔن نے مختلف کہانیوں سے اجزاء حاصل کر کے اُن کو ایک نئی ترتیب دی اور قِصّے کو اِس انداز سے پیش کیا ہے کہ اس کی ہر چیز نئی معلوم ہوتی ہے۔ اِسی لیے اُن کا دعوا بڑی حد تک صحیح ہے کہ ؎

نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں
نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیاں

کہانی کی اِبتدا اِس کی آفاقیت کوظاہر کرتی ہے ۔

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

نہ شہر کی قید ہے اور نہ بادشاہ کی سمجھنے والا، اس کو چاہے جہاں سمجھ لے۔

مثنوی ''سحر البیان'' میں جو داستان بیان کی گئی ہے وہ شہزادہ، شہزادی اور جِنوں کے درمیان محدود ہے اور ہمیں اِس میں بہت سی باتیں مافوق الفطرت معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اِس قسم کی چیزیں ہمیں ہر ملک کے ادب میں مِلتی ہیں۔ اصل چیز یہ ہے کہ شاعر کا اندازِ بیان ہم کو متاثر کرتا ہے یا نہیں۔ میر حسؔن کی مثنوی اِس لحاظ سے مکمل طور پر شاعرانہ ہے۔ ایک طرف ہمیں اِس میں اعلیٰ درجے کی جذبات نگاری نظر آتی ہے تو دوسری طرف واقعات کی مصوری اور منظر کشی کی بہترین مثالیں بھی دیکھنے کو مِلتی ہیں۔

شہزادے کے چھت پر سے غائب ہوتے ہی محل کی خادموں میں ہل چل مچ جاتی ہے اور سب پر خوف و ہراس طاری ہو جاتا ہے۔ اِس کیفیت کو شاعر نے اِن اشعار میں بیان کیا ہے ۔

کوئی بلبلاتی سی پھرنے لگی
کوئی ضعف کھا کھا کے گِرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو
گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیرِ زنخداں چھڑی
رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

میر حسن نے شہزادے کے ماں باپ کی کیفیت اور اُن کے جذبات کے نازک فرق کو اِس کامیابی کے ساتھ ظاہر کیا ہے کہ جِس کی مثال نہیں ملتی ۔

ملی شہ کو القصہ جب یہ خبر
گِرا خاک پر کہہ کے ہائے پسر
کلیجہ پکڑ ماں تو بس رہ گئی
کلی کی طرح سے بکس رہ گئی

جب شہزادہ ماں باپ سے بچھڑ کر پری کی قید میں چلا جاتا ہے تو اُس وقت شہزادے کی حالت دیکھیے

بہانے سے دِن رات سویا کرے
نہ ہو جب کوئی تب وہ رویا کرے!

اِسی طرح شہزادے کے کنوئیں میں قید ہو جانے کے بعد شہزادی بدر منیر کے جذبات کو الفاظ کے پیرایے میں پیش کر دینا بھی میر حسؔن کا ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔

خفا زندگانی سے ہونے لگی
بہانے سے جا جاکے رونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اُسے
محبت میں دِن رات گھُٹنا اُسے
کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو
تو کہنا اُسے اُٹھ کے ہاں جی چلو
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھایئے
کہا خیر بہتر ہے منگوایئے

اِسی طرح خوشی کے موقعوں پر بھی میر حسؔن نے اپنے کِرداروں کے جذبات کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے۔ جب

بادشاہ کے ہاں شہزادہ پیدا ہوتا ہے تو اُس وقت بادشاہ کس طرح کھلکھلا اُٹھتا ہے، درباری کس طرح مگن ہو اُٹھتے ہیں۔ یہ سب چیزیں میر حسؔن نے اپنے اشعار میں محفوظ کر دی ہیں۔ میر حسؔن نے شرم وحیا کے جذبات کی عکاسی میں بھی اپنے شاعرانہ حُسن کو برقرار رکھا ہے۔ ذیل کے اشعا میں شہزادی بدر منیر کی اُس وقت کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے جب شہزادہ بے نظیر اُس سے ملنے آتا ہے۔ یہاں بدر منیر شرم وحیا کا مکمل مجسمہ نظر آتی ہے ؎

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے
بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
مُنہ انچل سے اپنا چھپائے ہوئے
لجائے ہوئے، شرم کھائے ہوئے
پسینہ پسینہ، ہوا سب بدن
کہ جوں شمع آلودہ ہو یاسمن

اِسی طرح جب ماہ رخ پری کو شہزادے بے نظیر کی بدر منیر سے محبت کا پتہ چلتا ہے تو اُس کے غُصّے کا انداز ملاحظہ ہو ؎

تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا
کہ اُس مالزادی کو جوڑا دیا
مچکلا دیا تھا نہ تو نے یہی
بھلا اُس کا بدلہ نہ لوں تو سہی

داخلی کیفیات کے بیان کے ساتھ ساتھ خارجی کیفیات کے بیان میں بھی میر حسؔن اتنے ہی ماہر ہیں۔ مثنوی ''سحر البیان'' میں جذبات نگاری کے علاوہ منظر نگاری کے بھی بڑے اچھے نمونے ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ میر حسؔن اگر باغ سجاتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے اُنھوں نے ایک تختۂ گُل ہمارے سامنے لا کر رکھ دیا ہے۔ نہر کے کِناروں پر پھولوں کا جھومنا، سرو کے درختوں پر قمریوں کے چہچہے، ہرے بھرے باغ، چاندنی رات کا عالم، ہواؤں کی سنک،

سبزے کی لہک، گُلوں کی مہک اور غنچوں کی چٹک۔ اِن سب کے بیان میں ہمیں اُن بہاروں کا احساس دِلاتے ہیں، جو دیکھی بھالی ہیں ؎

عجب چاندنی میں گلوں کی بہار
ہر اک گل سفیدی سے مہتاب دار
گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا
اِسی اپنے عالم میں مُنہ چومنا
وہ جھک جھک کے گِرنا خبانان پر
نشے کا سا عالم گلستان پر
چمن آتشِ گل سے دہکا ہوا
ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

چاندنی رات کا ایک منظر ملاحظہ ہو ؎

عجب لطف تھا سیرِ مہتاب کا
کہے تو کہ دریا تھا سیماب کا
وہ اُجلا سا میداں ، چمکتی سی ریت
اُگا نُور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور
گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نُور
درختوں سے لگ لگ کے بادِ صبا
لگی بولنے وجد میں واہ واہ

جیسا کہ اُوپر کہا گیا ہے، مثنوی ''سحر البیان'' ایک عشقیہ داستان ہے۔ مگر اِس میں کوئی شک نہیں کہ اِس کے

مطالعے سے اُس زمانے کے ماحول اور سوسائٹی نیز طرزِ معاشرت کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ قدیم زمانے کا لباس، شادی بیاہ کی رسمیں، زیور، لوگوں کے رہن سہن کا طریقہ، گفتگو کا انداز، غرض اس دور سے متعلق تمام باتوں کا علم ہمیں اس مثنوی کے مطالعے سے حاصل ہو جاتا ہے۔ شہزادہ بے نظیر کی شادی، اُس دور کے رسم و رواج کی اچھی نشاندہی کرتی ہے

وہ جلوے کا ہونا، وہ شادی کی دھوم
وہ آپس میں دولھا دلھن کی رسوم
گلے میں پہننا وہ ہنس ہنس کے ہار
سٹاسٹ وہ پھولوں کی چھڑیوں کی مار
چلے لے کے چوڑول جس دم ہار
کیا دو طرف سے زر اس پہ نثار

جذبات نگاری، منظر کشی اور واقعہ نگاری کے علاوہ ہمیں اِس مثنوی میں ایک اور بڑی خصوصیت نظر آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ اِس مثنوی کا ہر جُز و قِصّہ اپنے اندر کوئی نہ کوئی اخلاقی درس ضرور رکھتا ہے اور سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اِس مثنوی میں اِنسانی محبت اور ہمدردی کی بلند ترین مثالیں نظر آتی ہیں۔ سیّد احتشام حسین مرحوم کا یہی خیال ہے۔ اُنھوں نے ایک جگہ لِکھا ہے:

''سحر البیان میں اِنسانی ہمدردی کا اعلا تصور پایا جاتا ہے کہ اس کے مافوق الفطرت عناصر اور ان عناصر کی حیرت انگیزی اس کے سامنے پست درجے کی چیزیں معلوم ہونے لگتی ہیں۔''

اِس مثنوی کی ایک اور اہم خصوصیت اِس کے کِردار ہیں۔ مثنوی کے اندر اہم شخصیتیں صرف چار ہیں: شہزادہ بے نظیر، شہزادی بدر منیر، وزیر زادی نجم النساء اور ماہ رخ پری جو شہزادے کو چھت پر سے اُٹھا لے جاتی ہے۔

اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ شہزادہ بے نظیر اگرچہ اِس مثنوی کا مرکزی کِردار ہے، لیکن سب سے کمزور

کردار بھی ہے۔ کیوں کہ یہ ہمیں بالکل مثالی ہیرو نظر آتا ہے جس میں بُرائی کا کام نہیں۔ بارہ سال کی عمر میں وہ ہمیں دُنیا کے ہر علم و ہنر اور دُنیا کے ہر کمال سے بہرہ مند نظر آتا ہے ۔

گیا نام پر اپنے وہ دلپذیر
ہر ایک فن میں سچ مچ ہوا بے نظیر

یہ ایک عام عقل میں آنے والی بات نہیں ہے۔ ہر فن میں بے نظیر ہوتے ہوئے بھی وہ پرستان کی طلسماتی دُنیا میں بے بس رہتا ہے۔ جب وہ پری کی قید سے رہائی پاتا ہے تو جان سے زیادہ چاہنے والے ماں باپ کا خیال ایک لمحے کے لیے بھی اُس کے دِل میں پیدا نہیں ہوتا۔ وہ سیدھا شہزادی بدر منیر کے ساتھ بھاگتا ہے اور اپنے والدین کی اِجازت کے بغیر اُس سے شادی رچاتا ہے۔ اُس کے بعد اپنے ماں باپ سے ملنے کے لیے روانہ ہوتا ہے۔

شہزادی بدر منیر اس مثنوی کا دوسرا اہم کردار ہے لیکن اِس کردار میں بھی ہمیں کوئی نمایاں بات نظر نہیں آتی۔ البتہ جب وہ عشق کے جذبات میں گھرتی ہے تو وہاں ایک مکمل عورت نظر آتی ہے۔ میر حسنؔ نے بڑی خوبی کے ساتھ اِس کردار کو نبھایا ہے۔ بدر منیر کو جب شہزادہ بے نظیر اور پری کے میل جول کا پتہ چلتا ہے تو اُس کے دِل میں رقابت کی آگ بھڑک اُٹھتی ہے اور وہ شہزادے سے کہتی ہے ۔

مرو تم پری پر ، وہ تم پر مرے
بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے

اِسی طرح اس وقت جب شہزادہ بدر منیر سے جدا ہوتا ہے تو بدر منیر کی حالت نا قابلِ بیان ہو جاتی ہے۔ شدتِ جذبات سے اُس کا دِل چُور چُور ہونے لگتا ہے۔ اُسے کھانا، پینا، ہنسنا، بولنا، اُٹھنا، بیٹھنا غرض کہ دُنیا کی کوئی چیز اچھی نہیں لگتی ہے اور اُسے یہاں کی کسی چیز میں سُکھ نظر نہیں آتا بلکہ وہ بے قراری کے عالم میں اپنے ہوش و حواس تک کھو بیٹھتی ہے اور اِس حد تک غمگین ہوتی ہے کہ اپنے پرایوں کو اُس پر رحم آنے لگتا ہے ۔

دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی
درختوں میں جا جا کے گرنے لگی

خفا زندگانی سے ہونے لگی
بہانے سے جا جا کے رونے لگی
تپ غم کی شدت سے وہ کانپ کانپ
اکیلی لگی رونے مُنہ ڈھانپ ڈھانپ
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اُسے
محبت میں دِن رات گھُٹنا اُسے

یہاں شہزادی بدر منیر نہیں بلکہ ایک عام عورت نظر آتی ہے۔ ایک ایسی عورت جو اپنے محبوب کے ہجر میں ہر وقت آنسو بہا سکتی ہے، لیکن کچھ کر نہیں سکتی۔

مرکزی کردار وں (شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر) کے بعد اِس مثنوی کا تیسرا اہم کردار وزیر زادی نجم النساء کا ہے۔ اس کے کردار میں کچھ ایسی خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کے باعث وہ مرکزی کردار وں سے بھی آگے نکل جاتی ہے۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ نجم النساء کی تخلیق میر حسؔن کا ایک بہت بڑا ادبی کارنامہ ہے۔ نجم النساء کے کردار پر اِنسانی ہمدردی کی گہری مہر لگی ہوئی ہے جو قاری کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ میر حسؔن بہت سے مقامات پر محض نجم النساء کے کردار کے ذریعے قِصّے کو لے کر آگے بڑھتے ہیں۔ مثنوی میں دو مقام ایسے ہیں جہاں جمُود کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور قِصّہ بالکل رُک جاتا ہے۔ ایک مقام تو وہ ہے جب شہزادہ اور شہزادی دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر بے ہوش ہو جاتے ہیں اور تمام کنیزیں پریشان ہو جاتی ہیں۔ کسی کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ اُسی موقعے پر سب سے پہلے نجم النساء نمودار ہوتی ہے۔ ایسے موقع پر میر حسؔن اُس کی تعریف بیان کرتے ہیں۔ تفصیل سے کام نہیں لیتے ہیں کیوں کہ یہ موقع اس کا نہیں تھا۔ دونوں کو جلد ہوش میں لانا تھا۔ اِس لیے صرف ایک شعر میں وہ نجم النساء کا تعارف ختم کر دیتے ہیں۔ لیکن یہ تعارف مختصر ہوتے ہوئے بھی اپنی جگہ کتنا جامع اور مکمل تعارف ہے ؎

زبس تھی ستارہ سی وہ دل ربا
اُسے لوگ کہتے تھے نجم النساء

نجم النساء دونوں کو ہوش میں لاتی ہے۔ پہلے دونوں کی محبت کو دیکھتی ہے اور جب محبت کی سچائی کا اُسے یقین ہو جاتا ہے تو وہ اُن کی ملاقات کرا دیتی ہے۔ اُس کا دِل اِنسانی ہمدردی سے لبریز ہے۔ وہ اِنتہائی سمجھدار اور بہت ذہین ہے۔ وہ شہزادی بدر منیر کو اپنی سہیلی کی طرح چاہتی ہے اور جب شہزادی، شہزادہ بے نظیر کی جدائی میں بے قرار نظر آتی ہے تو وہ اُسے سمجھاتی ہے اور اپنی سہیلی کی مونس بن جاتی ہے۔

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

لیکن اِسی کے ساتھ وہ بدر منیر کی بے قراری سے دِل چسپی بھی لینا چاہتی ہے۔ موقع بہ موقع اُسے چھیڑتی بھی رہتی ہے۔ لیکن یہ محض اُس کی شرارت ہے۔ ورنہ حقیقت میں تو وہ اُس کی سچی ہمدرد ہے۔

دوسرے مقام پر کہانی میں جمود اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب شہزادہ بے نظیر کو کنوئیں میں قید کر دیا جاتا ہے۔ اُس وقت بھی نجم النساء ہی قِصّے کو آگے بڑھاتی ہے اور اُسے کامیاب خاتمے تک پہنچاتی ہے۔ بے نفسی، اِنسانی ہمدردی، وعدے کے پاس، فرض کی ادائیگی نیز ایثار کا جذبہ نجم النساء کے کِردار کو بہت اُونچا اُٹھا دیتا ہے۔

مثنوی ''سحر البیان'' کا ایک اور اہم کردار ماہ رخ پری بھی ہے۔ وہ تو پری ہے لیکن ایک آدم زاد (شہزادے بے نظیر) کے دامِ محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اُسے اُڑا کر پرستان لے جاتی ہے۔ پھر اُسے بُجھا بُجھا دیکھ کر اُس کا دِل بہلانے کے لیے اُسے اُڑن گھوڑا دے دیتی ہے۔ الغرض وہ ہر جتن کرتی ہے کہ شہزادہ خوش ہو جائے۔ مگر جب اُس کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ شہزادہ کسی اور کو چاہتا ہے تو وہ پری آتش رشک میں جلنے لگتی ہے۔ تب اُس کی حالت ایک عام عورت جیسی ہوتی ہے۔

اِن مرکزی اور اہم کِرداروں کے علاوہ ''سحر البیان'' میں کئی چھوٹے چھوٹے کِردار بھی ہیں۔ مثلاً شہزادے کا باپ، اُس کی ماں، کنیزیں اور دوسرے لوگ۔ اِن کِرداروں کو بھی پیش کرتے وقت میر حسؔن نے اُن کی نفسیات کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔

مثنوی ''سحرالبیان'' میں جذبات نگاری، مکالمہ نگاری، مرقع نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری کی خوبیوں کے علاوہ زبان و بیان کی بھی بے شمار خوبیاں موجود ہیں۔ جس طرح یہ مثنوی اس دور کے معاشرتی ماحول، سماجی پسِ منظر اور تہذیب کے دوسرے پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہے، اِسی طرح یہ اپنے دور کی زبان کی بھی نمائندہ ہے۔ ''گلزارِنسیم'' کے برخلاف یہ مثنوی دبستانِ دلی کی نمائندگی کرتی ہے۔ لہٰذا دلی کی زبان، سادگی، صفائی، سُتھرائی اِس مثنوی میں کُوٹ کُوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ میر حسنؔ کی زبان نہایت رواں، سلیس، لطیف و تصنع سے پاک ہے۔ زبان کی روانی اور سلاست کا اندازہ قدم قدم پر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مثنوی کے اشعار پڑھتے چلے جایئے، کسی مقام پر بھی زبان بوجھل نہیں معلوم ہوتی اور نہ ہی اُکتاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ میر حسنؔ نے محاورے کی صحت اور روزمرّہ کی صفائی کا بھی پورا خیال رکھا ہے اور زبان کی سادگی اور صفائی کے ساتھ ساتھ زبان کی شستگی اور شعریت کا بھی لحاظ رکھا ہے۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ اِن کے شعروں میں بلا کی آمد اور ان کے فقروں میں بلا کی برجستگی ہے۔ تراکیب اور تشبیہات و استعارات کا استعمال بھی ''سحرالبیان'' میں ملتا ہے۔ لیکن اُس حد تک نہیں کہ جس حد تک ''گلزارِنسیم'' میں ہے۔ جس کی وجہ سے یہ مثنوی کافی بوجھل ہوگئی ہے۔ ''سحرالبیان'' کی چند خوب صورت تشبیہیں دیکھئے ؎

وہ گورا بدن اور بال اُس کے تر
کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
لٹیں مُنہ پہ چھوٹی ہوئی سر بسر
کہ بدلی میں جوں مہ اِدھر اُدھر
وہ اُجلا سا میداں، چمکتی سی ریت
اُگا نُور سے چاند تاروں کا کھیت

''سحرالبیان'' بعض اشعار زبان زدِ خاص و عام ہوگئے جن میں سے یہ کافی مشہور ہیں ؎

سدا عیش دوراں دِکھاتا نہیں
گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں!

کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں
سدا ناؤ کاغذ کی چلتی نہیں
برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن
جوانی کی راتیں اُمنگوں کے دِن

آخر میں ''سحرالبیان'' کی ایک اور خصوصیت کی طرف بھی اِشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اِس مثنوی میں ایسے الفاظ بہت کم ہیں جو اب متروک ہو گئے ہیں۔ اِس سے یہ بات بہ خوبی واضح ہو جاتی ہے کہ میر حسنؔ کو زبان پر کس قدر قدرت حاصل تھی اور وہ زبان کے فطری اِرتقا اور اُس کی آئندہ روش اور چلن پر کس قدر گہری نظر رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا محمد حسین آزادؔ جب ''سحرالبیان'' پڑھتے ہیں تو کہہ اُٹھتے ہیں:

''کیا اُسے سو برس آگے والوں کی بات سُنائی دیتی تھی کہ جو
اُس وقت کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو آج ہم
تم بول رہے ہیں۔''

اکائی نمبر 8: مثنوی ''پھول بن'' کی اہم خصوصیات

''پھول بن'' قدیم اُردُو کی ترقی یافتہ بسیط ادبی مثنوی ہے۔ اس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو اُس زمانے کے کسی ہندوستانی شعری کارنامے میں پائی جاسکتی ہیں۔ اِس کے علاوہ ''پھول بن'' چند ایسی خصوصیتوں کی بھی حامل ہے جو اُس زمانے کی دوسری مثنویوں میں کم پائی جاتی ہیں۔ ان میں سے ایک چیز کسی واقعہ کی جزئیات پر شاعر کی گہری نظر اور اُس کے بیان کی صداقت اور سلاست ہے۔ اس کی زبان بھی صاف اور عام فہم ہے۔ ابن نشاطی کی زبان اُس کے اکثر معاصرین کے مقابلے میں زیادہ صاف اور سلیس ہے۔ ''پھول بن'' بہت زیادہ طویل مثنوی بھی نہیں ہے جس کے پڑھنے سے قاری اُکتا جائے۔ ایک اور امتیاز بھی ''پھول بن'' کو حاصل ہے کہ اس میں بعض ایسے اِشارے آ گئے ہیں جن سے کچھ اہم معلومات ہوسکتی ہیں۔

آخری چیز یہ ہے کہ جو شخص بھی اس کے مطالعے میں تھوڑی بہت زحمت برداشت کرلے اُس کے لیے دِل چسپی کا سامان مہیا ہے۔ یہ مثنوی کا سیدھا سادہ اور بے تکلف اسلوبِ بیان کی خوبی، قدیم طرز کی صناعی اور سب سے بڑھ کر ایک پُر لطف قِصّے کی دِل کشی ہے۔

''پھول بن'' ایک ایسا ادبی کارنامہ ہے جس کا حقیقی مقصد مسرت حاصل کرنا ہے۔ اور یہ چیز شعر اور قِصّے دونوں سے حاصل ہوسکتی ہے۔ اِس میں شاعری کا وہ تمام لطف موجود ہے جو کسی زبان کی اِبتدائی دور کے شعری کارناموں کے ساتھ مخصوص ہے۔ اِس کا قِصّہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے انوکھا اور دِل چسپ ہے۔ اس لیے جب تک اس کی زبان عام فہم رہی، ادبی حلقوں میں اس کا مطالعہ ضروری سمجھا جاتا رہا۔

اس کا ثبوت اس کے مخطوطات کی وسیع تعداد اور اس کی شہرت جس کے مقابلے میں خود مصنف کی شہرت بھی ماند پڑ گئی۔ اس وقت بھی جب اس کی زبان قدیم سمجھی جاتی ہے اس کی وقعت کم نہیں ہوئی۔ اور یہ قدیم ادب کے شاہکاروں میں شمار ہوتی ہے۔

شعری اعتبار سے ''پھول بن'' کی سب سے نمایاں خصوصیت اُس کے اسلوب کی سادگی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس

وقت تک اُردُ وشاعری کافی ترقی کر چکی تھی۔ پھر بھی ''پھول بن'' میں ابتدائی نظموں کی پوری سادگی موجود ہے۔ اُس زمانے تک شعری اصطلاحات یا لفظیات جیسی کوئی چیز اُردُ و میں رائج نہیں ہوئی تھی اور ہر شاعر حتیٰ الامکان اپنی بول چال کی زبان ہی میں شعر لکھتا تھا۔

لیکن موجودہ شاعری میں جو چیز، جو ہندی شاعری کی طرف رجعت کے رجحان کے تحت ادا کی جارہی ہے، وہ ایک وضع بن گئی ہے۔ ''پھول بن'' کی حد تک ایک اور وجہ اجنبیت یہ ہے کہ اُس زمانے کے بہت سے الفاظ اب استعمال نہیں ہوتے لیکن ان تمام امور کے باوجود ہم اس غیر معمولی سادگی اور سادہ بیانی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

ابن نشاطی کے اسلوب کی یہ خصوصیت اس کے معاصر بلکہ پیشرو شعراء کے مقابلے میں بھی زیادہ نمایاں ہے۔ چنانچہ آغا حیدر حسین صاحب نے اپنے مضمون میں جو رسالہ ''تحفہ'' میں شائع ہوا تھا، اُس خصوصیت کی طرف خاص طور سے اِشارہ کیا ہے۔ یہ سادگی نہ صرف زبان کی حد تک ہے بلکہ خیالات اور اندازِ فکر میں بھی موجود ہے۔

دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جگہ جگہ جزئیات کے ایسے نفیس مرقعے پڑھنے والے کی نظر کے سامنے سے گزر جاتے ہیں کہ اُن سے نظم اور قِصّے کے لطف میں خاطر خواہ اِضافہ ہو جاتا ہے۔ قدیم قِصّوں کی مقبولیت کا ایک اہم عنصر بھی یہی مرقعے اور اُن میں وضعِ اظہار کی بے ساختگی ہے۔ یہ نہایت جزئی تفصیلات پر حاوی ہوتے ہیں۔ مثلاً ''پھول بن'' میں جہاں خط لکھنے کا ذکر کیا جاتا ہے وہاں محض یہ کہہ کر ٹال نہیں دیا جاتا کہ خط لکھا گیا جس کا مضمون یہ تھا بلکہ اس میں منشی کے طلب کرنے، اس کے بیٹھنے کی وضع، قلم کی خوبی، کاغذ کا رنگ، روشنائی کی خصوصیت، القاب کے لوازم اور سب سے بڑھ کر مضمون کی سادہ پُرکاری، ایسے جزئیات ہیں جو خط کو بھی ایک زندہ چیز بنا دیتے ہیں۔

اِن مرقعوں اور مناظر کے پہلو بہ پہلو ''پھول بن'' کے وہ مرقعے بھی ہیں جن کا مقصد محض شاعرانہ کمالات دِکھانا ہے اُن میں وہ مرقعے بھی شامل ہیں جو داستان گوئی کی خصوصیت کے حامل سمجھے جاتے ہیں۔ ان میں یہ ہوتا ہے کہ جہاں کھانوں کا ذکر آجاتا ہے، داستان گو کھانوں کی پوری قسمیں بیان کرنے تک دم نہیں لیتا۔ اسی طرح جہاں ہتھیاروں کا ذکر ہو وہ ہر طرح کے ہتھیاروں کا ذکر ضروری سمجھتا ہے۔

اشخاص قِصّہ کی نفسی کیفیتوں اور جذبات کے مرقعوں کی بھی ''پھول بن'' میں کمی نہیں ہے۔ یہاں بھی اس کی یہ

خصوصیت موجود ہے کہ چھوٹی چھوٹی تفصیلات تک نظر انداز نہیں ہونے پاتیں۔

ابن نشاطی کے اسلوب کا خاص وصف درد واثر ہے۔ظاہر ہے کہ اس میں اصل نظم کا حِصّہ کم ہونا چاہیئے کیوں کہ اگر خود شاعر کے اسلوب میں یہ خصوصیت موجود نہ ہوتو اصل کے موثر اور دِل کش بھی پھُس پھُسے ہوکر رہ جاتے ہیں۔ لیکن مرتب کو یقین ہے کہ ''پھول بن'' اصل نظم سے زیادہ دِل چسپ ہے کیوں کہ شاعر نے اس میں اپنے ذاتی عنصر کو کافی جگہ دی ہے جِس کا ایک ثبوت اُس کی شہرت اور مقبولیت ہے۔''پھول بن'' قدیم ہونے کے باوجود آج تک زندہ ہے اور اس کے مقابلے میں اصل نظم مردہ ہوکر رہ گئی ہے۔

اِس سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ''پھول بن'' کا تسلسل کہیں مجروح ہونے نہیں پاتا۔حالانکہ اس میں کھانچے ہیں مگر پوری نظم میں صرف دو چار۔''پھول بن'' سے اس کی دو چار مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔پہلی مثال میں اس بادشاہ کا بیان کیا گیا ہے جِس کا وزیر لشکر لے کر چین کا ملک فتح کرنے کے لیے گیا تھا۔اِتفاق سے چین کے چند نقاش اس ملک میں وارد ہوئے ،کسی نے بادشاہ کو اس کی خبر دی۔ یہ سُنتے ہی وزیر کا خیال ، بادشاہ کے ذہن میں تازہ ہوگیا اور طرح طرح کے اندیشے دِل میں گزرنے لگے۔

2 طوطا ستونتی سے پریشانی کا سبب پوچھتا ہے۔

3 طوطا ستونتی کو اپنا ماجرا سُناتا ہے اور اُسے ترکیب بتلاتا اور کہتا ہے کہ تم وزیر سے کہہ دو کہ تجھ پر مجھے شُبہ ہوتا ہے۔وہ نقلِ روح کا فن جانتا تھا۔اگر وہ فن دکھانے تیار ہو جائے تو تو مری ہوئی قمری کو اُس کے آگے رکھ دینا اور جب وہ اپنی روح کو قمری کے تن میں منتقل کردے تو آگے اپنا کام میں جانتا ہوں۔

اکائی نمبر 9: مثنوی ''سحر البیان'' کا تنقیدی جائزہ

تمہید

اُردو کی معروف کلاسیکی مثنوی 'سحر البیان' (۱۷۸۵۔۱۷۸۶ء) کو ممتاز درجہ حاصل ہے۔اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا ڈرامائی جوہر ہے کہ جس سے ہم شعوری اور غیر شعوری طور پر متاثر ہوتے ہیں۔اس کی منظوم صورت اگر ہندوستانی جمالیات کے قدیم علماء کے سامنے رکھی جاتی تو وہ اسے ایک خوبصورت منظوم تمثیل یا ڈراما قرار دیتے ہیں۔ کرداروں کے عمل سے ایک ڈراما جنم لیتا ہے ایسا ڈراما جوان کے عمل اور ردِّعمل (Karya) سے ارتقا پذیر ہوتا ہے اور اختتام پر جمالیاتی انبساط اور آسودگی بخشتا ہے۔میر حسن نے ایک کہانی مرتب کی ہے۔اس کے واقعات مرتب کیے ہیں۔ ایک خاص عمل کو منتخب کیا ہے کہ جس سے دوسرے عوامل وابستہ ہیں،اسی سے وحدتِ عمل پیدا ہوئی ہے۔ہندوستانی جمالیات کے مطابق ہیرو اور ہیروئن کے عمل میں زندگی اور تحرک پیدا کرنے کے لیے ایک یا ایک سے زیادہ ضمنی کرداروں کا ایسا عمل شروع ہوتا ہے کہ جس سے بنیادی کہانی کا ارتقا تیزی سے ہوتا ہے۔نجم النساء کے عمل سے شہزادہ بے نظیر اور بدر منیر کی کہانی میں تحرک پیدا ہوتا ہے جس کا اثر کہانی کے ارتقا پر ہوتا ہے اور تمثیل ایک جمالیاتی تاثر دے کر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ایسے ذیلی کرداروں کو ہندوستانی جمالیات میں 'پراسنگیکا' (Prasangika) کہا گیا ہے یعنی وہ کردار جو حد درجہ مددگار ہو، مرکزی کردار کے غم کو اپنا غم بنالے اور اسے نشاطِ غم میں تبدیل کرنے کی کوشش کرے۔ایسے کرداروں کے عمل سے تحرک پیدا ہوتا ہے اور مرکزی عمل یا مرکزی کردار کو کامیابی حاصل ہوتی ہے۔مثنوی سحر البیان میں نجم النسا 'پراسنگیکا' بھی ہے اور مدد کرتے ہوئے خود ایک رومانی فسانے کا مرکزی کردار بن جاتی ہے،مرکزی کہانی کے ساتھ ایک چھوٹی سی کہانی بھی وجود میں آجاتی ہے۔نجم النسا اور فیروز شاہ کی ایسی چھوٹی کہانی قدیم ڈراموں،فسانوں اور تمثیلوں میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ ہندوستانی جمالیات میں اسے 'پاٹکا' (Patka) کہتے ہیں۔یعنی ایک دوسری کہانی چھوٹی سی! کوئی ضروری نہیں کہ اس چھوٹی کہانی کا بھی باضابطہ ارتقا ہو،ارتقا کے بغیر کرداروں کا عمل توجہ طلب بن جاتا ہے،ایسے مختصر عمل کو سمجھنے کے لیے ہندوستانی جمالیات میں 'پراکاری' (Prakari) کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے یعنی صرف ایک واقعہ ارتقا کے بغیر!

مثنوی ''سحرالبیان'' کا تنقیدی جائزہ

مثنوی ''سحرالبیان'' ایک عشقیہ داستان ہے جو میر حسؔن کی جدتِ طبع کا نتیجا ہے۔ ۱۷۸۵ء میں میر حسؔن نے نواب آصف الدولہ کے عہد میں اِس کو لکھا۔ اُردُ وادب کی اِس شاہکار نظم نے میر حسؔن کو زندہ جاوید بنا دیا۔ محمد حسین آزؔاد نے بہت خوب لکھا ہے کہ اُردُ و میں سینکڑوں مثنویاں لکھی گئی ہیں مگر فقط دو نسخے ایسے ہیں جن کو قبولِ عام کا شرف حاصل ہوا ہے اور اُن میں سے سحرالبیان کا مقام بُلند ہے۔

میر حسؔن نے جس فضا میں آنکھ کھولی وہ نوابوں اور روساء کی دُنیا تھی جو شاعروں اور ادیبوں کی قدر اور سرپرستی کرتے تھے مگر اِس دور کا نظامِ حکومت اندر سے کمزور ہو چکا تھا۔ ایک طرف جاگیرداری نظام ختم ہو رہا تھا اور دوسری طرف شعراء اور ادیب یکجا ہو رہے تھے۔

علم وادب کے شباب کا زمانہ تھا۔ میر حسؔن نے فیض آباد کی چہل پہل اور لکھنؤ کی رونق بھی دیکھی تھی جہاں پر دِن روز عید اور ہر شب، شبِ برات تھی۔ لکھنؤ کو دُلہن کی طرح سجا دیا گیا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کی خوبیوں، خامیوں کو میر حسؔن نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور اِس کو میر حسؔن نے اپنی مثنوی میں سمیٹ لیا ہے۔ ''سحرالبیان'' کی تمام فضا دیدہ ہے، شنیدہ نہیں ہے۔ ''سحرالبیان'' کے پڑھنے سے لکھنؤ کے معاشرے کی چلتی پھرتی تصویر سامنے آجاتی ہے۔

سحرالبیان کا پلاٹ

مثنوی ''سحرالبیان'' کا پلاٹ بالکل نیا نہیں ہے۔ اِس طرح کے قِصّے جن میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہو، ہمیں پُرانی داستانوں میں مِل جاتے ہیں مگر اِس انداز میں کہیں نہیں ملتا۔ اور پھر میر حسؔن نے مثنوی کے پلاٹ کو جس خوبی اور انداز کے ساتھ مکمل طور پر پیش کیا ہے، وہ بڑی اہمیت رکھتا ہے اور پھر مثنوی کی کامیابی کا دارومدار محض پلاٹ پر نہیں ہے بل کہ اِس کی زبان و بیان اور انداز واسلوب میں مُضمر ہے۔

مثنوی کے کِردار

پلاٹ اور کِردار کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اِن کو ہم علاحدہ نہیں کر سکتے۔ قِصّہ کو بغیر پلاٹ کے بڑھایا جا سکتا ہے مگر بغیر کِردار کے قِصّہ کی زندگی باقی نہیں رہتی۔

''سحرالبیان'' کے اہم کرداروں میں بے نظیر، بدرمنیر، نجم النسا، ماہ رخ اور فیروز شاہ وغیرہ ہیں۔ اِن کے علاوہ خواصیں، ملازمین، دیو، پریاں بھی ہیں۔ اِن میں سب سے زیادہ اہم کردار بے نظیر، بدرمنیر اور نجم اُلنسا ہیں جن کے گرد داستان گھومتی ہے۔ بے نظیر کے کردار میں نسوانیت زیادہ اور مردانگی کم ہے۔ وہ بے جان سا لگتا ہے۔ جاگیرداروں کے دور کا ایک بگڑا ہوا شاہزادہ ہے جو عیش و عشرت میں راتیں تو گزار سکتا ہے لیکن عملی میدان میں اُسے ہر وقت دوسروں کے سہاروں کی ضرورت پڑتی ہے۔ ماہ رخ کی قید میں اُس کے عمل سے کبھی پتہ نہیں چلتا کہ وہ اِس قید سے رہائی کا خواہش مند ہے۔ اُڑن گھوڑا مِل جانے کے بعد بھی وہ بے بس اِنسان کی طرح واپس آجاتا ہے۔ اُس کے عمل اور مزاج دونوں سے نسوانیت کی جھلک ملتی ہے۔

بدرمنیر کا کردار بھی کچھ زیادہ جاندار نہیں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے جذبات پر قابو نہیں پا سکتی۔ بے نظیر سے پہلی ہی ملاقات میں وہ اپنے جذبات اُس پر واضح کر دیتی ہے۔ اُس کی جدائی میں سِوائے غمگین رہنے کے اُس سے کچھ نہیں بن پاتا اور اُس کے دوبارہ آنے پر بے نظیر کو مُلاقات کی خوشی میں وہ اپنا سب کچھ اُسے سونپ دیتی ہے۔

نجم اُلنسا کا کردار البتہ بہت جاندار ہے۔ نجم اُلنسا، بدرمنیر کے والد کے وزیر کی بیٹی ہے اور بدرمنیر کی سہیلی ہے۔ وہ بہت حسین اور مددگار سہیلی ہے۔ وہ صرف وزیرزادی ہی نہیں بل کہ ایک سچی غم گسار اور مصیبت میں ساتھ دینے والی ہے۔ وہ وفادار ہے، شگفتہ مزاج ہے، دردمند ہے اور جذبہ اور قُربانی کی صفات کی حامل ہے۔ نجم اُلنسا میں عمل کی صفت بدرجہ اتم موجود ہے۔ دردمندی نے اُس کے اندر ایک جذبہ پیدا کیا اور یہ جذبہ اُس کو میدانِ عمل میں کودنے پر آمادہ کرتا ہے۔ وہ اپنے جذبات پر بدرمنیر کے برعکس قابو رکھ سکتی ہے۔ وہ جِنوں کے شہزادہ فیروز شاہ کو تب تک اپنا ہم راز نہیں بناتی جب تک اُس کو یقین نہیں ہو جاتا کہ اُس کی محبت سچی ہے اور ساتھ ہی وہ اپنا مدعا حاصل کرنے کے لیے اپنی محبت کو مشروط کر دیتی ہے۔

اِن کے علاوہ بھی جو کردار ہیں وہ مثنوی کو رونق تو بخشتے ہیں مگر اُن میں وہ زندگی اور گرمی نہیں ہے جو قصّے کی جان بن سکیں۔ اُن کی حیثیت ایک کٹھ پُتلی کی سی ہے جنھیں جِدھر چاہا اُدھر پہنچا دیا۔ ہاں ماہ رخ اور فیروز شاہ کا کردار کچھ جاندار ہے۔ مگر اُس میں بھی وہ عزم و استقلال نہیں ہے جو مثنوی کے دوسرے اہم کرداروں میں ہے۔

منظر نگاری

منظر نگاری کا مسئلہ بہت اہم اور نازک ہوتا ہے۔ دراصل جب شاعر کسی کردار کے نازک خد وخال کو بے نقاب نہیں کرسکتا تو وہ منظر نگاری کا سہارا لیتا ہے۔ اِس طرح منظر نگاری کی حیثیت ایک منفی پہلو کی سی ہوتی ہے۔ اثباتی پہلو تو صرف کرداروں کا ہوتا ہے۔ البتہ قصّے کے پس منظر میں منظر نگاری ضروری ہے اور کچھ اِس طرح کہ کہانی کے تسلسل میں ذرا برابر کمی نہ آئے اور کرداروں کے خدوخال پر پردہ نہ پڑ پائے۔ میر حسؔن کا یہ پہلو بہت دِل چسپ ہے۔ وہ اپنا باغیچہ پھولوں سے تیار کرتے ہیں۔ جب کہ دوسرے الفاظ میں بیل بوٹے بنا کر باغ کی رونق بڑھاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ وہ خوشبو بھی دیں۔ میر حسن نے مثنوی ''سحر البیان'' میں منظر نگاری کی ایسی مثالیں پیش کی ہیں جو میر انیؔس کے علاوہ اُردُو شاعری میں اور کہیں نہیں ملتیں۔

جذبات نگاری

جذبات نگاری میں شاعر کی ذمہ داری بہت بڑھ جاتی ہے اور اُس کی ذرا سی لغزش پورے قصّے کو ڈُبو سکتی ہے۔ قصّے میں بہت زیادہ کردار ہوتے ہیں جن کا رُتبہ اور منصب مختلف ہوتا ہے۔ شاعر کو تمام کے جذبات سے عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے۔ باپ کا بیٹے کے غم میں کیا حال ہوتا ہے۔ عاشق کا محبوبہ کے غم میں کیا حال ہوتا ہے۔ بادشاہ سے عقیدت اور وزراء کا ہمدردانہ اظہار وغیرہ۔ میر حسؔن نے ہر جگہ جذبات نگاری میں اپنی قابلیت کا سکّہ جما دیا ہے۔

زبان وادا

میر حسؔن کی زندگی کا کچھ حِصّہ دِلی اور کچھ حِصّہ لکھنؤ میں گذرا۔ اُن کی طبعیت نے اِن دونوں دبستانوں سے فیض اُٹھایا۔ مگر زبان و بیان کے معاملے میں اُنھوں نے دہلوی رنگِ سخن اپنایا۔ اُن کے یہاں نرم وملائم الفاظ، شگفتہ بیانی اور دِل کش محاورے، پاکیزہ اور صاف ہیں۔ جو معیارِ وضاحت کے عین موافق ہیں۔ میر حسؔن نے روزمرّہ تشبیہات، استعارات اور محاورات کا دِل چسپ استعمال کیا ہے۔ کلام میں غیر فصح الفاظ بہت کم ملتے ہیں۔ میر حسؔن کی مثنوی ''سحر البیان'' کی کامیابی کا راز بہت حد تک اِس کی زبان و بیان و انداز و اسلوب میں مُضمر ہے۔

اکائی نمبر 10: مثنوی ''پھول بن'' کا تنقیدی جائزہ

مثنوی ''پھول بن'' 1744 اشعار پر مشتمل گولکنڈہ کے عظیم شاعر وانشاپرداز 'ابن نشاطی' کی ایک شاہکار تصنیف ہے۔ابن نشاطی کا پورا نام شیخ محمد مظہرالدین شیخ فخرالدین ابن نشاطی ہے۔وہ بنیادی طور پر ایک انشاپرداز تھے لیکن ان کی انشا پردازی کا کوئی نمونہ منظر عام پر نہیں آیا۔مثنوی ''پھول بن'' سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور میں 1066ھ میں صرف تین مہینوں میں لکھی گئی۔ابن نشاطی فارسی اور دکنی اردو کا ایک عالم اور ماہر عروض و بلاغت بھی تھا۔ اسے فن شاعری میں بڑی مہارت حاصل تھی خصوصاً صنائع بدائع کے استعمال میں وہ ید طولی رکھتا تھا۔اس مثنوی کے مطالعے سے شاعر کی قادرالکلامی اور کمال فن کا اندازہ ہوتا ہے۔یہ مثنوی اگرچہ فارسی تصنیف ''بساتین الانس'' کے قصے پر مبنی ہے لیکن ابن نشاطی نے اصل قصے میں بہت سی تبدیلیاں کی ہیں اور اسے متعدد ابواب میں تقسیم کر کے ہر باب کا آغاز ایک ایسے شعر سے کیا ہے جس میں اس باب کا خلاصہ آجاتا ہے اور اگر تمام ابواب کے عنوانی ابواب کو یکجا کر دیا جائے تو پوری مثنوی لب لباب پیش نظر ہو جاتی ہے۔ پھول بن کی کہانی قصہ در قصہ آگے بڑھتی ہے اور اس میں تین قصے اور چند ذیلی کہانیاں شامل ہیں۔مثنوی پھول بن میں ابن نشاطی نے جذبات نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری کا کمال دکھایا ہے۔اردو ادب کی یہ واحد مثنوی ہے جس میں 39 صنعتیں استعمال کی گئی ہیں.

مثنوی "پھول بن'' میں کل چھ قصے بیان ہوئے ہیں جن میں تین مرکزی ہیں اور باقی تین ضمنی ہیں جو دوسرے قصوں کو آپس میں جوڑنے کا کام کرتے ہیں۔اس مثنوی کے مطالعے سے دکنی ادب کے لسانی و دیگر خصوصیات کا اندازہ ہوتا ہے۔اردو کے کلاسیکی ادب میں اس مثنوی کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔

ابن نشاطی کی ''پھول بن'' نصرتی کی مثنوی ''گلشن عشق'' سے زبان کی سادگی اور روانی کے لحاظ سے زیادہ بلند ہے۔لیکن جہاں تک منظر کشی کا تعلق ہے نصرتی کی ''گلشن عشق'' اس سے بہتر ہے۔مختصر ابن نشاطی کی یہ مثنوی قطب

شاہی دور کی بہترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔

مثنوی ''پھول بن'' دکنی زبان میں عشق و عاشقی کا قِصّہ ہے۔اس کا نام اس کی ہیروئن کے نام پر رکھا گیا ہے اور خیال کیا جاتا ہے کہ یہ ایک فارسی کی کتاب ''بساطین'' کا ترجمہ ہے۔اس میں سکندر اور لُقمان وغیرہ کی حکایات بھی ہیں اور ایک فرضی شہر 'کنچن پٹن' کا حال ہے۔اس کا ایک قلمی نسخہ تقریباً ۱۳۰ صفحات کا ایسٹ انڈیا ہاؤس کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔معمولاً حمد و نعت و منقبت سے ابتداء ہوئی ہے۔اس کے بعد سلطان عبداللہ قطب شاہ کی تعریف ہے۔ پھر اصل قِصّہ شروع ہوتا ہے۔ قِصّہ میں اِنسانوں کے قالب بدلنے اور جانوروں کے قالب میں آجانے کا ذکر ہے۔''فسانۂ عجائب'' میں بھی قالب بدلنے کی کہانیاں ہیں۔کوئی تعجب نہیں کہ رجب علی بیگ سرورؔ نے اسی کے مطالعہ کے بعد ''فسانۂ عجائب'' لکھی ہو۔

قطب شاہ کے آخری دور میں عبداللہ قطب شاہ کے عہد کو ہم ادبی فضا کی بِنا پر بہترین عہد کہہ سکتے ہیں اور اسی دور کی رونق ہے ابن نشاطیؔ جنھوں نے ''پھول بن'' لکھ کر نام پیدا کیا۔مگر اس کی زندگی کے حالات پوشیدہ ہیں۔کسی تذکرہ میں ان کا ذکر نہیں ملتا۔ڈاکٹر زورؔ جیسا محقق بھی صرف یہی کہہ سکا:

> ''ابن نشاطیؔ صرف دراصل ایک صاحبِ ذوق اِنشاء پرداز تھا۔شاعری اور سخن گستری اُس کا پیشہ نہیں تھا۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ پہلا عوامی شاعر تھا اور دربار سے زیادہ عوام ہی میں اُس کو شہرت نصیب ہوئی۔''

مگر پروفیسر عبدالقادر سروری کی تجسّسِ نگاہ اِسی نکتہ پر نہیں ٹھہری ہے بلکہ حالات کا پتہ لگانے میں سرگرداں ہیں۔سٹیوارٹ گریسن دتاسی نے مثنوی کا ذکر تو کر دیا مگر شاعر کی زندگی کے بارے میں کچھ نہ بتا سکے۔ بلکہ اُنھوں نے شاعر کے نام میں اِختلاف کی مہریں لگا دیں۔

سرورؔی جب سبھی کتب خانوں کی خاک چھان چکے، تحقیق کی سب راہوں سے ناکام لوٹ آئے تو اُنھوں نے

''پھول بن'' کے اندر جھانکنا شروع کیا اور وہیں سے اُس کی شخصیت پر روشنی ڈالی۔ مثنوی ''پھول بن'' سے متعلق یہ تو معلوم ہو ہی چکا تھا کہ یہ ''بساطین کا اُردُ و ترجمہ ہے مگر ان کی مثنوی سے پتا چلتا ہے کہ وہ نثر نویس تھا۔ ''پھول بن'' لکھنے سے پہلے اُس نے شعر گوئی نہیں کی۔

وہ تعریف و اعزاز کا خواہاں نہ تھا۔ طبعیت میں انکسار و عجز تھا۔ اِس لیے اُن کی مثنوی میں تعلّی کے اشعار نہیں۔ اس کا خاتمہ البیان گولکنڈہ کی اُردُ و شاعری اور مصنف کی زندگی کی اہم دستاویز ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب میں تقریباً کئی سال بعد شامل کیا گیا۔ مثنوی مقبول ہوئی۔ بادشاہ نے سرفراز کیا اور کتاب کے اسلوب نے عوام کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ اس میں مصنف کی تصویر بھی موجود ہے جو اُس کی عظمت کی گواہ ہے۔

مثنوی ''پھول بن'' پڑھنے سے فوراً پتہ چلتا ہے کہ قدیم اُردُ و کی ایک ترقی یافتہ اور ادبی قسم کی مثنوی ہے جس میں ہندوستانی کارنامے کی سبھی خوبیاں موجود ہیں بلکہ چند ایک خاص خصوصیات ہیں جو اُس وقت کی مثنویوں میں نہیں پائی جاتی ہیں۔

1 واقعہ کی جزئیات پر شاعر کی گہری نظر اور اُس کے بیان کی صداقت اور سلاست ہے۔

2 زبان بھی نسبتاً صاف اور عام فہم ہے۔ پڑھنے اور سمجھنے میں وہ دقتیں نہیں ہیں جو اُس سے پہلے ان کے ہم عصروں میں تھیں۔

3 ''پھول بن'' کی مقبولیت اور ہر دِل عزیزی کا یہ بھی راز ہے کہ یہ بہت طویل مثنوی نہیں ہے۔

4 ''پھول بن'' میں بعض ایسے شعراء و علماء کا ذکر اشارتاً ملتا ہے جن کے متعلق کسی اور جگہ سے پتہ نہیں ملتا ہے۔

5 مثنوی کا سیدھا سادہ اور بے تکلف اسلوبِ بیان کی خوبی، قدیم طرز کی صناعی اور پُر تکلف قِصّے کی دِل کشی ہے۔

6 یہ ایک ادبی کارنامہ ہے جس کا حقیقی مقصد مسرت ہے۔ جو شعر و قِصّہ دونوں سے مل سکتی ہے۔ قِصّہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے انوکھا اور خاصا دِل چسپ ہے۔ یہ قدیم ادب کے شاہکاروں میں شمار ہوتی ہے۔

7 ''پھول بن'' کی اجنبیت کی وجہ ہے کہ عام سیدھی سادی گفتگو میں لکھی ہے۔

8 ان کے اسلوب کے بارے میں آغا حیدر حسین صاحب نے بھی اِشارہ کیا ہے کہ یہ سادگی نہ صرف زبان کی حد تک ہے بلکہ خیالات اور اندازِ فکر میں بھی یہ چیز موجود ہے۔

9 اہم خصوصیات میں مرقع نگاری بھی ہے کہ اس میں جگہ جگہ مرقع نگاری کے خوب صورت جزئیات ملتے ہیں کہ نظم وقصّے کی دِل چسپی ولطف میں اِضافہ ہوجاتا ہے۔

10 گونشاطی نے یہ اسلوب وکارنامہ فارسی سے لیا ہے اور فارسی کا اُس وقت عروج تھا۔ ''پھول بن'' میں مرقع نگاری انوکھی بات نہیں رہتی مگر وہ اپنے ماحول کی ترجمانی کرتا ہے۔

11 اس مثنوی میں درد واثر کا خاص وصف ہے۔ سروری کو یقین ہے کہ ''پھول بن'' اصل نظم سے زیادہ دِل چسپ ہے۔ اِس کا ثبوت اُس کی شہرت ومقبولیت ہے۔

12 قدیم اُردٗ ونیز دُنیا کی دوسری زبانوں میں ایک خاص بات نظموں میں کھٹکتی ہے کہ تسلسل کا جوڑ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اِبتدائی نظموں میں بہت سی باتیں بے کہی سمجھ لی جاتی تھیں مگر خامی ''پھول بن'' میں بہت کم ہے اور اس کا تسلسل کہیں بھی نہیں ٹوٹتا۔ مگر اس میں کچھ الفاظ اور جملوں کے اِضافے کی ضرورت ہے۔

اکائی نمبر۱۱: اہم مثنوی نگاروں کی فنی خصوصیات: (ابن نشاطی، میر حسن، دیا شنکر نسیم)

تعارف:

مثنوی نگاری کے ارتقا میں جن نمائندہ شعرا نے مثنوی کی فنی خصوصیات کو اپنی اپنی تخلیقی صلاحیت اور تخیلی بالیدگی سے معیاری بنایا اُن میں ابن نشاطی دکنی، میر حسنؔ دہلوی اور دیا شنکر نسیمؔ ممتاز مقام رکھتے ہیں۔اس سبق میں مثنوی نگاری کو بام عروج پر لے جانے میں ان مثنوی نگاروں نے جو فن مثنوی کو اعتبار بخشنے میں اپنی خصوصی صلاحیتوں اور عناصر کو شامل کر کے مثنوی کو رشکِ فارسی مثنوی اور رشکِ شاعری بنایا ہے اُس پر تفصیلی بحث کی جائے گی جس سے ان کی مثنوی نگاری کے امتیازات روشن ہوں گے۔

سبق کا ہدف:

اس سبق کے مطالعہ کے بعد طلبا کو یہ معلومات حاصل ہوگی کہ شامل نصاب مثنوی نگار، ابن نشاطی، میر حسن اور دیا شنکر نسیم کس خاص علاقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کی اہم مثنویاں کون کون سی ہیں۔ان مثنویوں کے امتیازات کیا کیا ہیں۔نیز یہ بھی جان لیں گے کہ ایک کامیاب مثنوی کا معیار کیا ہوسکتا ہے۔اور یہ تینوں مثنوی نگار کیوں اتنے اہم فن مثنوی میں معیار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ابن نشاطی

ابن نشاطی کے زمانے سے کوئی سو سال بعد، جب اُردو شعرا کے تذکرے لکھنے کا خیال پیدا ہوا تو اُس وقت اکثر شعرا گمنام ہو چکے تھے۔صرف غواصیؔ کا ذکر تو اُردو شعرا کے ابتدائی تذکروں میں ملتا ہے لیکن دوسرے بہت سے شعرا ان تذکرہ نگاروں کی نظر سے اوجھل رہے۔یہی وجہ ہے کہ ابن نشاطیؔ کے حالاتِ زندگی بھی پردۂ خفا میں ہیں۔''اردوئے قدیم'' میں ابن نشاطیؔ پر حسب ذیل نوٹ لکھا گیا ہے:

''ابن نشاطی گولکنڈہ کا باشندہ ہے اور سلطان عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر ہے۔
اس نے دو کتابیں لکھی ہیں اور انہیں سلطان عبداللہ کے نام سے نامزد کیا ہے۔''

ابن نشاطی کے حوالے سے اگر کچھ معلومات مل سکتی ہے تو واحد ماخذ ان کی مثنوی ''پھول بن'' ہے۔ یہ ماخذ جس طرح ابنِ نشاطی کے حالات کا ماخذ ہے، اسی طرح وہ اس کا سرمایۂ حیات، بلکہ عین حیات ہے۔ ہمارے لیے اس کی زندگی اسی کارنامے سے شروع ہوتی ہے اور اسی پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس سے پہلے کا ابن نشاطی ہماری دسترس میں نہیں تھا۔

ابن نشاطی دبستانِ گولکنڈہ دکن سے وابستہ رہا۔ اس کی تعلیم و تربیت کے متعلق، بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ وہ اعلیٰ پیمانہ پر ہوئی تھی۔ وہ ایک لکھا پڑھا انسان تھا، فارسی ادب اور شاعری کے علاوہ فنِ بلاغت اور خاص طور پر علم معانی اور بدیع سے اُسے خاص لگاؤ تھا۔ اپنی فارسی دانی پر وہ ایک حد تک ناز بھی کرتا ہے کہ تجھے آج فارسی میں دستگاہ حاصل ہے۔ تیرے بغیر کوئی ترجمہ بھی نہیں کر سکتا۔ ساری صنعتوں پر تیری نظر ہے۔ بے کار اپنی اوقات مت ضائع کر۔

تجے ہے فارسی میں دستگاہ آج　　نہ کرے ترجمہ بھی کوئی تجہ باج
تجھے معلوم ہے سارے صنائع　　انکو اوقات کرتوں اپنا ضائع

ابن نشاطی کی مثنوی نگاری کی فنی خصوصیات:

ابن نشاطی نظم میں ایک اعلیٰ معیار پیش نظر رکھتا تھا۔ ''پھول بن'' کو اُس نے سلاست اور سادگی کے ساتھ صنّاعی کا عمدہ نمونہ بنانے کی کوشش کی ہے یوں تو پوری نظم بلیغ ہے۔ لیکن جیسا کہ خود اُس نے بیان کیا ہے اس میں انتالیس صنعتیں استعمال کی ہیں۔ اپنی مثنوی کے متعلق وہ یوں اظہار خیال کرتا ہے کہ:

''جو عقلمند صنعت کو سمجھ سکتا ہے، وہی میری اس نکتہ دانی کی داد دے سکتا ہے۔
سخن فہم حضرات ہی جان سکتے ہیں کہ میں نے کیسی صنعت سے ابیات سرانجام
کی ہیں۔ جو ہنر شعر میں دکھایا جا سکتا ہے میں نے دکھایا ہے، اور انتالیس
صنعتیں نظم میں استعمال کی ہیں۔ اس نظم کو دیکھ کر شاعری کا کام آسان ہو گیا۔
مثنوی کا پایہ بلند اس لئے رکھا ہے کہ، ہر شخص اس پر حرف گیری نہ کر سکے۔ اس

نظم میں انشا پردازی کے پورے لوازم موجود ہیں۔غزل کا مرتبہ اس میں
شک نہیں کہ بلند ہے،لیکن میری ہر بیت ایک غزل کے برابر ہے،اگر چہ شعر کا
فن بلند مرتبہ رکھتا ہے لیکن محض شعر کچھ نہیں جب تک اس میں نصیحت یا
صنعت دونوں میں سے کوئی ایک بات موجود نہ ہو اگر میری توجہ اس سے پہلے
شعر کی طرف ہوتی تو میں اب تک ہزاروں ہی اشعار لکھ ڈالتا۔''

ابن نشاطی کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر میں ادب کی لطافت اور حکمت وبصیرت دونوں کا قائل ہے۔ان دونوں ادب کی اہم خصوصیات کو اُس کی مثنوی ''پھول بن'' میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔چند اشعار پیش ہیں:

جوکوئی صنعت سمجھتا ہے سوگیانی — وہی سمجھے میری یو نکتہ دانی
وہی سمجے سمجھ ہے جن کوں کچھ بات — جو میں باندھیا سو یو صنعت سوں ابیات
دکھایا میں ہنر کر سب کوں ہلکا — صنعت کیتا ہوں شصت وشش محل کا
اَول بارے نصیحت اس میں اچھنا — نصیحت میں تو صنعت اس میں اچھنا
یو دوفن اس میں نیں تو ہیچ ہے سب — نہیں دو شعر بے جا ہیچ ہے سب

اس مثنوی میں اس زمانے کی نظموں کی تمام بہترین خوبیاں موجود ہیں،اور اس کے اسلوب کے متعلق،جناب آغا حیدر حسن لکھتے ہیں کہ ''نصرتی کی مثنوی گلشن عشق تسلسل اور بلند خیالی میں تو اس (پھول بن) سے بڑھ جاتی ہے لیکن سلاست اور روانی میں اس کو نہیں پہنچ سکتی''شعر کے بعض بہترین نقادوں کے خیال کے مطابق ''صنعت گری'' اور ''روانیِ طبع''میں بہت بڑا فرق ہوتا ہے۔خاص طور پر قدیم اُردو مثنویوں میں آخری چیز بہت اہم ہوتی ہے۔ابن نشاطی ایک مذہبی مزاج شاعر تھا،اس لیے اُس کی مثنوی میں محبت وعشق کا جذبہ دنیوی نہیں بلکہ روحانی ہے۔نہایت شاعرانہ انداز کے چند اشعار کے بعد وہ کہتا ہے'' کہو کہ میں اپنے عشق کا احوال کیوں کر بیان کروں اور محبت کے راز کس طرح کھولوں۔اگر مجھے شاہِ شہیداں توفیق عطا فرمائیں اور ماہِ شہیداں سے فرصت ملے،تو اپنے شوقِ دل کو کسی قدر وضاحت سے بیان کرسکوں گا۔دکن سے جب کربلا پہنچوں گا خامے کی طرح سر کے بل چلوں گا۔پہلے آنسو کی آب پاشی کر کے پھر پلکوں سے جاروب کشی کا کام لوں گا۔اس گنبد تلے،سایہ کی طرح پڑا رہوں گا،اور اس مبارک دیوار کو لگ کر نقشِ دیوار بن جاؤں گا۔پھر اس مرقدِ پاک پر سے اپنے آپ کو

وار کر، دل کا دُکھ اشکِ خونین سے ظاہر کروں گا۔ اپنی دونوں آنکھوں کو فرات اور لہو دو کرتن کو کربلا کا میدان کر دکھاؤں گا۔ میرے دل میں سیلابِ گریہ کا جوش ہے، اس آب سے نامۂ اعمال کی سیاہی دُھل سکتی ہے۔''

اسی طرح مناجات میں بھی اُس نے اپنے مذہبی جذبات کا اظہار پورے فنی آب وتاب کے ساتھ کیا ہے۔ شعری اعتبار سے ''پھول بن'' کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کے اسلوب کی سادگی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس وقت اُردو شاعری، کافی ترقی کر چکی تھی پھر بھی ''پھول بن'' میں ابتدائی نظموں کی پوری سادگی موجود ہے۔

''پھول بن'' کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جگہ جگہ جزئیات کے ایسے نفیس مرقعے پڑھنے والے کی نظر کے سامنے سے گزر جاتے ہیں کہ ان سے نظم اور قصے کے لطف میں خاطر خواہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس طرح کے مرقعے قدیم مثنویوں میں دستیاب ہوتے، اور متوسط عہد کی مثنویوں کے مقابلے میں زیادہ تعداد میں دستیاب ہوتے ہیں۔ لیکن یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ مرقع نگاری میں ابن نشاطی کو ایک امتیاز حاصل ہے۔ ''پھول بن'' کے سلسلۂ قصص کی ابتدا بھی اور سلسلوں کی طرح اخلاقی مطمحِ نظر کے تحت ہوئی ہو، جیسا کہ زاہد کی شخصیت سے ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ 'پھول بن' کی خوبی میں اس چیز کا کوئی دخل نہیں ہے بل کہ اس کے قصوں کی تمام تر دلچسپی، محاکات، شعری نکات اور سلاست بیان میں مضمر ہے۔ اس اعتبار سے قدیم اور جدید مثنوی نگاروں میں ابن نشاطی منفرد نظر آتا ہے۔

میر حسنؔ کے فن کی خصوصیات:

میر حسن کی پیدائش ۳۷-۱۷۳۶ء کے آس پاس دہلی میں ہوئی۔ نوجوانی میں اپنے والد کے ساتھ فیض آباد چلے گئے۔ کچھ دنوں بعد لکھنؤ کا رخ کیا اور وہیں کے ہو رہے۔ میر حسن کی تصانیف کثیر ہیں۔ ایک دیوان جس میں غزلوں کے علاوہ جملہ اقسامِ سخن موجود ہیں۔ مجموعہ ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ (۲) تذکرۂ شعرائے اُردو۔ متقدمین شعرا سے اپنے دور تک تقریباً تین سو شعرا کا مختصر تذکرہ ہے۔ (۳) قریب گیارہ مثنویاں، جن کا ذکر رشید حسن خاں نے کیا ہے۔ لیکن جس تصنیف کی بنیاد پر میر حسنؔ پہچانے گئے وہ ان کی مثنوی نگاری ہے، اور جس مثنوی نے انہیں شہرت دوام بخشی، جس سے ان کے فن کو آب وتاب حاصل ہوئی وہ مشہورِ زمانہ ان کی مثنوی ''سحر البیان'' ہے۔ اس طرح میر حسنؔ کا خاص فن، فنِ مثنوی نگاری ہے۔ یہاں ان کی مثنوی نگاری کے فن کی خصوصیات پیش ہیں۔

''سحر البیان'' تقریباً ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ آغاز داستان سے، پہلے ۱۳۸ اشعار حمد کے اور ۱۲۶ اشعار

نعت کے ہیں۔حضرت علیؓ کی شان میں ۱۹اور اصحاب پاک کی مدح میں ۴ اشعار بعدازاں مناجات کے ۱۴ اشعار ہیں اس کے بعد ۱۱۴ اشعار تعریف سخن کے عنوان سے ہیں جن میں سخن، سخن گو اور سخن سنج کے لیے دعائے خیر کی گی ہے اور شاید مثنوی کا صلہ پانے کے لیے حکمران سخن شناسوں اور قدر دانوں کی توجہ مبذول کرائی گئی ہے:

سخن سے وہی شخص رکھتے ہیں کام — جنہیں چاہیے ساتھ نیکی کے نام
سخن سے سلف کی بھلائی رہے — زبان قلم سے بڑائی رہے
سخن کا صلہ یار دیتے رہے — جواہر سدا مول لیتے رہے
سخن کا سدا گرم بازار ہے — سخن سنج اس کا خریدار ہے
رہے جب تلک داستان سخن — الٰہی رہیں قدردان سخن

میر حسؔن نے فنی کمال کا مظاہرہ کرتے ہوئے، سحرالبیان کے قصے میں داستان کو پھیلانے کے لیے علم طب، فلسفہ، نجوم جوتش، حرب وضرب، نحو وصرف اور معانی و بیان کی اصطلاحات کے علاوہ آتش بازی اور کھانوں کی قسمیں، پھولوں، سواریوں، باجوں کے نام، گھوڑوں کی قسمیں، زیور، لباس، راگ اور رقص کی قسمیں خاص اہتمام کے ساتھ کثیر تعداد میں جمع کی ہیں۔ان کی ترتیب ایسی فنی حیثیت سے کی گئی ہے کہ کوئی بیان غیر منطقی نہیں لگتا۔

زبان وبیان: انداز بیان بہت دلچسپ ہے۔زبان نہایت سلیس اور رواں معلوم ہوتی ہے۔میر حسؔن کی اسی سادگی اور روزمرہ کو دیکھ کر مولوی محمد حسین آزاد حیرت سے پوچھتے ہیں ''کیا اسے برسوں آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے اب ہم تم بول رہے ہیں''۔زبان وبیان کی یہ خوبی کم شعرا میں پائی جاتی ہے۔ولؔی کے اشعار میں یہ خوبی باعثِ حیرت ہے۔لیکن میرؔ اور میر حسؔن کی زبان اپنی شستگی، صفائی اور برجستگی میں جواب نہیں رکھتی۔صفحات کے صفحات پڑھ جایئے آج بھی ان کی مثنوی کی زبان غیر مانوس نہیں محسوس ہوتی۔محاوروں اور ضرب الامثال کی برجستگی، الفاظ کی شیرینی، موقع ومحل کی مناسبت سے الفاظ اور ترکیبوں کا استعمال میر حسؔن کی قادرالکلامی اور پختہ جمالیاتی شعور کے بیّن شواہد ہیں۔اس طویل مثنوی سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ ابھی دہلوی زبان لکھنؤ کی فضا سے متاثر نہ ہوئی تھی۔کیوں کہ میر حسؔن کے والد اُن کو دہلی سے فیض آباد لائے تھے پھر فیض آباد سے لکھنؤ میر حسن آ گئے۔تو لکھنوی فضا اُن کی زبان کو متاثر کر سکتی تھی۔لیکن میر حسن کی مثنوی سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی زبان و بیان میں

اتنے پختہ تھے کہ دہلی سے لکھنؤ آنے کے بعد بھی اُن کی مثنوی کی زبان دہلی کی چاشنی اور خصوصیت رکھتی ہے۔ زبان کے وہی پیمانے کام کر رہے تھے جن سے دہلی میں کام لیا جاتا تھا۔ صرف یہ کہ خارجی حسن کی جزئی تفصیلات دینے اور لفظی صنعتوں سے کام کو آراستہ کرنے کا رواج ہو چلا تھا۔ میر حسن کے یہاں سادگی وسلاست کے باوجود بعض مقامات پر ضلع جگت ورعایت لفظی کے ایسے نمونے ملتے ہیں جس سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنوی تمدن ومعاشرت کا اثر زبان بھی قبول کرنے لگی ہے۔ یعنی وہ تکلف وتصنع جو وہاں کی عام زندگی پر تھا اور جو پوری طرح آگے چل کر ''فسانۂ عجائب'' اور ''گلزار نسیم'' میں نمودار ہوا، اپنا اثر قائم کرنے لگا تھا۔ زبان کے حوالے سے میر حسؔن کی یہ فنی خوبی ہے کہ انہوں نے فارسی محاوروں کے ساتھ ہندی الفاظ اور محاوروں کو اس صفائی اور برجستگی کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ صنعتی کارفرمائی اور فارسی الفاظ لکھنوی تمدن ومعاشرت کا امیزہ ذیل کے اشعار میں دیکھ سکتے ہیں:

ہوا جب کہ نوخط وہ شیریں رقم — بڑھا کر لکھے سات سے نو قلم
کیا خطِّ گلزار سے جب فراغ — کیا صفحۂ قطعہ گلزار باغ
کمال کے جو در پے ہوا بے نظیر — کیا کھینچ چلہ میں سب فن تیر
پلنگوں کا بھی بلکہ چیتا یہی — کمر آبندھا دے ہمارے کوئی
فقط موتیوں کی پڑی پائے زیب — کہ جس کے قدم سے گہر پائے زیب
صفا پر جو اس کی نظر کر گئے — اسے دیکھ کر سنگ مر مر گئے
دیا چوب کو پہلے بم سے ملا — لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا
کہا زیر نے بم سے بہر شگوں — کہاں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

میر حسؔن کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے دہلی اور لکھنؤ کی تہذیب وتمدن، زبان وبیان اور معاشرت ہم آمیز کرنے کی کامیاب اور فنی کوشش کی ہے۔ یہ رنگ گلزار نسیم کی طرح سحر البیان پر حاوی نہیں ہے، کہ سحر البیان میں صنعت گری ناچنے لگے بلکہ یہ محض لکھنؤ کا اثر قبول کرنے کا سراغ دیتا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ

''اس وقت تک لکھنؤ کی شاعری کا اپنا مخصوص رنگ شباب پر نہ آیا تھا اور دہلی سے آنے والے شعرا اپنی رفتار وگفتار پر ناز کرتے تھے۔ میر حسؔن کا اندازِ

طبیعت دہلوی ہے۔ وہ جذبات نگاری اور اثر آفرینی کی کوشش صرف کرتے
ہیں اور زبان میں دہلی والوں کی آتیاں جاتیاں قائم رکھتے ہیں۔''

کہا جاتا ہے کہ غزل کا آرٹ غنائیہ میں مضمر ہے اور مثنوی کا بیانیہ میں۔ مگر میر حسنؔ کی مثنوی میں صوتی خصوصیات کے لحاظ سے غزل کی طرح غنائیت پیدا ہوگئی ہے۔ لیکن کیا مجال جو بیانیہ میں ذرا بھی کمزوری پیدا ہوئی ہو۔ بلکہ اس غنائیہ کی وجہ سے میر حسنؔ کی بیانیہ محاکات کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ ہر جگہ بول چال کا خاص خیال رکھا گیا ہے، جس طبقہ کے افراد کا ذکر کرتے ہیں، انہیں کی زبان کا استعمال ہے۔ محاکات کا اصل کمال یہی ہے کہ جس طبقہ کا ذکر ہو اُس کی زبان اور جذبات کا خیال رکھا جائے۔ اس باب میں میر حسنؔ کا فن درجۂ کمال پر پہنچ جاتا ہے۔ حقیقت نگاری اور جذبات نگاری و جزئیات نگاری کے لیے میر حسنؔ خاص طور پر جانے جاتے ہیں اور ان عناصر میں اُن کا فن ایسا جادو جگاتا ہے، سوائے اُن کے پوتے میر انیسؔ کے کوئی ان کے آس پاس نظر نہیں آتا۔ مختلف طبقات اور رشتوں کی محاکاتی، جذباتی، جزئیاتی مثالیں ملاحظہ ہوں:

میر حسن نے باپ، بیٹا، خادمہ، عاشق اور محبوب، سب کے غم کی تصویر کھینچی ہے۔ لیکن اشخاص کے غم اور اس کی نوعیت و تاثر میں جو فرق رکھنا چاہیے اسے پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔ بے نظیر کے غائب ہونے پر ماں اور باپ پر کیا گزری اس کیفیت کو ملاحظہ کریں:

سنی شہہ نے القصہ جب یہ خبر — گرا خاک پہ کہہ کے ہائے پسر
کلیجہ پکڑ ماں تو بس رہ گئی — کل کی طرح سے بکس رہ گئی
مرے نوجواں میں کدھر جاؤں پیر — نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر

خواصوں اور لونڈیوں نے اس حادثے کو کس طرح محسوس کیا اسے بھی میر حسن کی زبانی سنیے:

کھلی آنکھ جو ایک کی واں کہیں — تو دیکھا کہ وہ شاہزادہ نہیں
کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی — کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلاتی سی پھرنے لگی — کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو — گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو

بے نظیر کا ماں باپ کی یاد اور جدائی میں کیا حال تھا یہ بھی دیکھنے کی چیز ہے:

وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے　　تو راتوں کو رو رو کے دریا بہائے
کبھی اپنی تنہائی پر غم کرے　　کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے
بہانے سے دن رات سویا کرے　　نہ ہو چپ کوئی شب وہ رویا کرے
کبھی اشک آنکھوں میں بھر لائے وہ　　کبھی سانس لے کر کہے ہائے وہ
کرے یاد جب اپنے نازونعم　　فغاں زیرلب وہ کرے دمبدم

بدر منیر کے غم فراق کا عالم دیکھیے عشق کے المناک جذبات کی ایسی مکمل تصویر نواب مرزا شوق کی محبوبہ کے وصیت نامے کے سوا کہیں اور مشکل سے ملے گی۔

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

ان اشعار میں مختلف افراد کے جذبۂ غم کی ترجمانی کی گئی ہے۔لیکن ان کی عمر حالات اور ماحول کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے خود میر حسؔن ان سارے حالات وحادثات سے دوچار ہوئے ہوں۔ خصوصاً عشقیہ جذبات اور فراق محبوب کا بیان وہ حد درجہ موثر انداز میں کرتے ہیں اور ایسا انداز ہ ہوتا ہے کہ وہ بھی میر تقی

میرؔ کی طرح کسی کے تیرِ عشق کے گھائل تھے۔فن کو معراج بھی اسی وقت حاصل ہوتی ہے کہ جب فن کار خود اپنے فن پارے کا حصہ بن جائے۔جذبات نگاری کی یہ حقیقت پسندی اور سادگی میر حسن کی مثنوی میں وہ حسن و تاثر پیدا کرتی ہے۔جو میر حسنؔ کو دوسرے مثنوی نگاروں سے فنی جمال و کمال کے سبب منفرد بنا دیتی ہے۔یہی میر حسنؔ کی خصوصیت اور اُس کے فن کا طرۂ امتیاز ہے۔

دیا شنکر نسیمؔ کی مثنوی نگاری کی فنی خصوصیات

دیا شنکر نسیمؔ دبستان لکھنؤ کا معیار سمجھے جاتے ہیں۔ان کی مثنوی نگاری کی خارجی فضا یکسر لکھنویت میں ڈوبی ہوئی ہے۔جو دبستان دہلی کے تقابل کے احساس کے ساتھ وجود میں آئی ہے۔نسیمؔ کی صرف ایک مثنوی ہے جو لکھنؤ کا طرۂ امتیاز بھی ہے اور ان کی شہرتِ دوام کا سبب بھی۔گلزار نسیم جس زمانے میں لکھی گئی وہ لکھنویت کے آغاز کا زمانہ نہیں بلکہ شباب کا دور مانا جاتا ہے۔نسیمؔ نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور جس فضا میں گلزار نسیم تصنیف ہوئی اس کے پس منظر سے واقفیت ضروری ہے۔لہٰذا لکھنوی معاشرت، تہذیب و تمدن اور ادبی ذوق کے بارے میں مختصر سا خاکہ پہلے پیش کیا جاتا ہے۔دبستانِ لکھنؤ پر عوام کے عقائد، نظامِ معاشی اور نظامِ حکومت کے عناصر غالب ہیں۔لکھنوی معاشرت کا تعلق ایرانی تمدن سے تھا۔حکمرانوں اور اُن کے اثر سے عوام کی اکثریت کا عقیدہ اثنا عشری تھا۔اس کی وجہ سے یہاں تصوف کی وہ اہمیت نہ رہی جو دلّی میں تھی۔فارغ البالی نے بھی بے ثباتی دنیا کے احساس میں وہ شدت نہ رہنے دی جو دلّی کی بد حالی اور عسرت کا لازمی نتیجہ تھا۔نتیجہ یہ ہوا کہ اگر دلّی کی شاعری آہ تھی تو لکھنؤ کی واہ بن گئی۔آمد کی جگہ آورد اور داخلیت کی جگہ خارجیت نمایاں ہوئی۔تصوف کے زیرِ اثر حسن مطلق کا تصور ناگزیر تھا۔لیکن لکھنؤ میں حسن مطلق کا تصور اتنا ہمہ گیر نہ رہا، جس کے سبب متعلقاتِ حُسن زیرِ بحث لائے گئے۔مجازی محبوب کے ساتھ اُس کے لوازمات کا ذکر ہوا اور معاملہ بندی نے فروغ پایا۔دولت کی فراوانی نے معاشرت اور تمدن کی قدیم قدروں سے بغاوت پر مجبور کیا۔خیالی محبوب کی جگہ گوشت پوست کا محبوب شاعری میں جگہ پا گیا۔طوائفوں اور بیسواؤں کا وہ طبقہ جو سوسائٹی کے دامن پر داغ سمجھا جاتا تھا اب سوسائٹی میں عمل دخل حاصل کر گیا۔بلکہ اس حد تک اس کی پشت پناہی کی گئی کہ وہی عیب عیش و نشاط کی فضا میں حسن سمجھا جانے لگا۔بے عملی اور فراغت نے عیاشی کی طرف مائل کیا۔عورتوں کو معاشرے میں نمایاں مقام حاصل ہوا، حکومت اور سلطنت میں ان کا اثر بڑھا۔نسائیت نے فروغ پایا۔نہ صرف زبان و محاورے کے معاملے میں ان کی سند لی گئی

بلکہ انھیں معاشرت اور تہذیب کا امین سمجھ کر آدابِ معاشرت میں بھی ان کی نقل کی جانے لگی۔ نتیجے میں تکلف اور تصنع زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں نظر آنے لگے۔ لکھنوی معاشرے کا تعلق ایرانی تمدن سے تھا حکمرانوں اور اُن کے اثر سے عوام کی اکثریت کا عقیدہ اثنا عشری تھا۔ رسم متعہ نے ماحول سے موافقت کی اور ہجرت وفراق کے مضامین اگر معدوم نہیں تو رسمی بن کر وصل ووصال کے مضامین کے لیے جگہ خالی کرتے رہے۔ تبّرا نے معاشرہ کی عام خرابیوں سے ہَوا پا کر میاں منیؔر کی فحش کلامی کی صورت اختیار کی۔ معاشی فارغ البالی نے عاشقانہ مثنویوں کو فروغ دیا۔ وقت کی فراوانی نے مشکل پسندی اور مشکل گوئی کی طرف رجوع کیا۔ تصنع اور تکلف نے صنایع بدایع کو ہوا دی۔ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے جذبے نے ہجو ومدح کے انداز بدل دیے۔ فراغت نے رعایتِ لفظی اور تشبیہات واستعارات میں جوالانیاں دکھانے کے ایسے مواقع بہم پہنچائے کہ دل کی شاعری دماغ کی شاعری بن گئی۔ خارجی مضامین شاعری کا معیار قرار پائے، جدّت طرازی زبان وبیان تک محدود ہو کر رہ گئی۔ رزم وجدال سے بیگانگی نے مختلف بازیوں کو نعم البدل بنا دیا۔ فلسفہ اور منطق کا احیاء ہوا۔ علوم قدیمہ کو فروغ دیا گیا، نئی نئی بحثیں چھڑیں، عربی فارسی الفاظ اور مختلف علوم وفنون کی اصطلاحات شاعری میں داخل ہوئیں۔ نفسیاتی اعتبار سے دلّی کی عظمت اور برتری نے اہلِ اودھ میں ایک احساسِ کمتری پیدا کر دیا تھا اور وہ ہر معاملے میں نہ صرف اہلِ دلّی کی ہمسری کرنا چاہتے تھے بلکہ ان سے سبقت لے جانے کے آرزومند تھے۔ بہرحال غازی الدین حیدر کے انتقال ۱۸۲۷ء تک ہر روز روزِ عید تھا اور ہر شب شبِ برات تھی۔

۱۶ برس کا یہ زمانہ نسیم نے اسی ماحول میں گزارا ۱۸۴۲ء تک نصیر الدولہ محمد علی شاہ کا دور دورہ رہا۔ ان کے زمانے میں نہ صرف اُن کے اختیارات حکمرانی اور کم ہو گیے بلکہ عیاشی نے اور فروغ دیا۔ انہی کے زمانے میں مثنوی ''گلزارِ نسیم'' معروضِ وجود میں آئی۔ نسیم نے خود مثنوی کے آخر میں اس کی تاریخ تصنیف لکھی ہے۔

ایں نامہ کہ خامہ کرد بنیاد　　گلزار نسیم نامہ بنہاد

بشند و نوید ہاتفے داد　　توقیع قبول زردیش باد

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نسیم نے جب سے آنکھ کھولی عیش ونشاط ہی کی فضا میں سانس لی۔ اسی میں پروان چڑھے اور اسی میں انتقال کیا۔ ماحول کے ساتھ ان کی عمر بھی ایسی ہی تھی جس نے مثنوی گلزارِ نسیم کی تخلیق پر نمایاں اثر ڈالا۔ دبستانِ لکھنؤ کی وہ تمام خصوصیات جن کا ذکر ہوا ہے اس مثنوی میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ مثنوی کا مطالعہ، اس کا

پس منظر اور خود نسیم کا نفسیاتی تجزیہ واضح کرتا ہے کہ یہ مثنوی چند خاص مقاصد کے تحت معرضِ وجود میں آئی۔ سب سے پہلے یہ کہ نسیم کے پیش نظر قصہ گوئی نہ تھی بلکہ اہلِ دلّی کی ریس میں اپنے پر تکلف اندازِ بیان کا کمال دکھانا مقصود تھا۔ دوسرے یہ کہ اپنے اور معاشرے کے عام رجحانات کے مطابق عیش ونشاط کی فضا میں ذہنی تعیش کے سامان مہیا کرنا تھا۔ دراصل یہی دو بنیادی مقاصد تھے جن کی تحریک اور حصول میں بہت سی ضمنی باتیں بھی وضاحت طلب ہیں لیکن ان دونوں مقاصد کو نسیم نے بڑی فن کاری کے ساتھ نبھایا ہے۔ دیا شنکر نسیم کی مثنوی نگاری کی فنی خصوصیات یہ ہیں کہ گلزار نسیم لکھنوی دبستان شعر کی پہلی طویل نظم ہے جس میں مثنوی اور قصہ دونوں کے لوازم کا لحاظ پایا جاتا ہے۔ اس میں کردار نگاری، جذبات کی مصوری، تسلسل بیان اور روانی کی کم وبیش وہی صفات ومحاسن موجود ہیں جو منظوم داستانوں کے لیے بالعموم ضروری خیال کیے جاتے ہیں لیکن اس کے حسن و دلکشی کا راز دراصل اس کی رنگیں بیانی، معنی آفرینی، اختصار نویسی، کنایاتی اسلوب، تشبیہ واستعارے کی طرفگی اور لفظی صناعی میں پوشیدہ ہے۔ گلزار نسیم اگرچہ بہ اعتبار قصہ اور تعداد اشعار ہر طرح سحر البیان سے طویل ہے لیکن اس کے حسن اختصار کا یہ عالم ہے کہ جس طرح پوری داستان میں کوئی شعر بھرتی کا نہیں بلکہ اسی طرح داستان سے پہلے حمد ومناجات کے عنوان سے جو پندرہ اشعار ملتے ہیں ان میں سے بھی کوئی شعر نظر انداز کر دینے کے لائق نہیں ہے۔ خان رشید گلزار نسیم کے اختصار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''گلزار نسیم کے پر تکلف اندازِ بیان کی ایک نمایاں خوبی ان کی اختصار پسندی ہے۔ یہی اختصار پسندی کہیں کہیں کھٹکتی بھی ہے اور مولانا حالی نے اس پر جہاں جہاں اعتراضات کیے ہیں حق بجانب ہیں۔ تاہم جہاں یہ اختصار ابہام کی حدوں کو نہیں چھوتا بلا شبہ لائقِ صد تحسین ہے۔ اس طرح اشاریت اور رمزیت نے تفصیل کو اجمال میں سمیٹ کر مفہوم اور معنی آفرینی میں بڑی نشتریت پیدا کی ہے۔''

بہر حال نسیم کی مثنوی نگاری کے فن کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے طویل باتوں کو اختصار میں پیش کر دیا ہے۔ اس اختصار کے سبب قدم قدم پر ہم اس ذہنی مسرت سے دوچار ہوتے ہیں جس سے سحر البیان جزئیات نگاری کے کمال کے باوجود محروم ہے۔ سحر البیان بیانیہ کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن بلاغت اور معنی آفرینی کے پھول گلزارِ نسیم ہی میں پائے

جاتے ہیں۔استعاروں کی معنی آفرینی،تشبیہوں کی لطافت اور خیالات کی رعنائی نے اسے نازک خیالی اور بلند پروازی کا بہترین نمونہ بنا دیا ہے۔ایجاز واختصار کی خوبی ایسے مقامات پر زیادہ نمایاں ہے جہاں ان باتوں کا مذکور ہے جن کے متعلقات سے لوگ عام طور پر واقف ہیں۔مثلاً حمد،نعت اور منقبت کو ان مختصر اشعار میں فنی چابکدستی سے سمو دیا گیا ہے:

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

اشاروں سے اختصار میں انتقالِ ذہنی کی جو ایمائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اُس کی روشنی میں یہ کہنے والے حق بجانب ہیں کہ ''دریا کو کوزے میں بند کرنا کوئی نسیم سے سیکھے''

اس کے علاوہ نسیم کی فنی خصوصیات،اس کی مثنوی گلزارِ نسیم اور لکھنؤ کا طرۂ امتیاز ہے رعایت لفظی اور صنعت گری، پر تکلف اندازِ بیان کی ایک نمایاں اور مقبول صورت ایہام گوئی اور رعایت لفظی ہے۔خیال میں داخلیت اور گہرائی کے فقدان کو اس مصنوعی خارجیت میں چھپانا اہلِ لکھنؤ کے یہاں عام تھا۔نسیم نے جہاں رعایت کے استعمال میں اپنے اعلیٰ جمالیاتی شعور سے کام لیا ہے اس کے چند نمونے درج ذیل ہیں۔

سودا ہے مری بکاولی کو ہے چاہ بشر کی باولی کو
پردہ سے نہ دایہ نے نکالا پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا
مجنوں ہوا گر تو فصد لیجے سایہ ہو تو دوڈ دھوپ کیجے
سختی سہی، یا کڑی اُٹھائی افتاد تھی جو پڑی اُٹھائی

نسیم نے تشبیہوں سے زیادہ استعارہ گوئی پر توجہ دی ہے۔تشبیہوں کے استعمال میں بھی ہر جگہ معنویت کو مقدم رکھنا چاہا ہے۔پوری مثنوی میں یہ رجحان نمایاں ہے۔

پتلی پہ زرِگل آزمایا سونے کو کسوٹی پر چڑھایا
گل سے ہوئیں چشمِ کور تاباں ہو جیسے چراغ سے چراغاں

داغا تو تفنگ سے چلے وہ　　چھوٹے قیدِ فرنگ سے وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکّر　　فانوسِ خیال بن گیا گھر

مثنوی میں سے کسی بھی شعر کا تجزیہ کیجیے تو صاف ظاہر ہوتا ہے تشبیہہ یا استعارے کو محض تشبیہہ کی خاطر نہیں برتا گیا بلکہ جیسا کہ کہا گیا ہے، معنویت کو مقدم رکھا گیا ہے۔ اسی معنویت کا شدید احساس ہے جو نسیم سے منظر نگاری اور جذبات نگاری کے موقع پر ایسے اشعار کہلواتا ہے اور یہی نسیم کی مثنوی کی فنی خصوصیات ہیں۔

خلاصہ:

اس سبق میں ہم نے تین اہم اُردو مثنوی نگاروں کی مثنوی نگاری کی فنی خصوصیات کا تفصیل سے مطالعہ کیا ہے۔ ان میں ایک مثنوی نگار دکن، دبستان گولکنڈہ کے شاعر ابن نشاطی ہیں۔ ان کی مثنوی کا نام ''پھول بن'' ہے۔ جس میں انہوں نے قصہ در قصہ داستان بیان کرنے میں شاعرانہ معانی و بیان اور بدیع کی صنعتوں سے استفادہ کرتے ہوئے بقول ابن نشاطی اتنالیس صنعتیں برتی ہیں۔ لیکن ماہرین فن بلاغت و بیان اور بدیع نے مزید اور نکال کر اُس کی تعداد میں اضافہ کیا ہے۔ دکنی ادب کی یہ نمائندہ مثنوی ابن نشاطی کی شاہکار ہے جو اُس کے فن کے عروج کا مدلل بیان ہے۔ دوسرے مثنوی نگار جو مزاج و بیان کے اعتبار سے دہلی کے رہنے والے میر حسن ہیں۔ دلّی کی بربادی کے بعد اپنے والد کے ساتھ فیض آباد جاتے ہیں پھر وہاں سے لکھنؤ نواب آصف الدولہ تک پہنچتے ہیں اور ایک ایسی مثنوی تحریر کرتے ہیں جس میں دلّی اور لکھنؤ کی معاشرت اور زبان و بیان اور روزمرہ و محاورات کا مستند مرقع بن جاتی ہے۔ میر حسن کو بیانیہ، جذبات نگاری، جزئیات نگاری، منظر نگاری اور زبان و بیان کے علاوہ کرداروں کی نفسیات پر کمال حاصل ہے جو ان کی مثنوی ''سحر البیان'' سے عیاں ہوتا ہے۔ جو اب تک اُردو شاعری پر فوقیت رکھتی ہے۔ تیسرے مثنوی نگار لکھنوی معاشرت کے پروردہ دیا شنکر نسیم ہیں۔ جنہوں نے مثنوی گلزار نسیم تخلیق کر کے شہرت دوام میں میر حسن کے پاس کرسی لے لی ہے، گلزار نسیم اور نسیم کی خصوصیت ہے کہ ان کی مثنوی لکھنوی معاشرت کی طرح خارجیت، پُر تکلف بیان، لفظی رعایت، صنعت گری اور معنی آفرینی کی بے مثال داستان ہے۔ جس طرح لکھنوی معاشرت، خارجیت، پر تکلف عیش و عشرت کی

دلدادہ تھی اُسی طرح عیش وعشرت کے مواقع نسیم نے اس مثنوی میں پیدا کیے ہیں۔ نسیم لفظی رعایت، اپنے استعاروں کے برتاو، اختصار وایجاز کے علاوہ لکھنوی ماحول وفضا کو اپنی مثنوی میں شامل کرنے کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ یہ خصوصیات نسیم کی مثنوی نگاری کا طرۂ امتیاز ہیں۔

نمونہ برائے امتحانی سوالات:

۱۔ ابن نشاطی کی مثنوی نگاری کی فنی خصوصیات بیان کیجیے۔

۲۔ میر حسن کی مثنوی نگاری کی فنی خصوصیات کی وضاحت کیجیے۔

۳۔ دیا شنکر نسیم کی مثنوی نگاری کی خصوصیات پر بحث کیجیے۔

۴۔ وہ کون سے اسباب تھے جنھوں نے نسیم سے گلزار نسیم لکھوائی۔

امدادی کتب :

۱۔ رشید حسن خاں، مثنوی سحر البیان

۲۔ رشید حسن خاں، مثنوی گلزار نسیم

۳۔ ابن نشاطی، پھول بن (قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان دہلی)

۴۔ خاں رشید، اُردو کی تین مثنویاں

۵۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اُردو شاعری کا فنی ارتقاء

اکائی نمبر 12: اُردو مثنوی کے ارتقا میں ابن نشاطی، میر حسن اور دیا شنکر نسیم کا حصہ

تعارف

اُردو مثنوی کے ارتقا میں ابن نشاطی کا عمومی اور دکنی اُردو مثنوی میں خصوصی اہم رول رہا ہے۔ اسی طرح دبستانِ دلّی اور لکھنؤ کی امتزاجی شعریات میر حسنؔ کے یہاں ملتی ہیں اور دبستانِ لکھنؤ کا انفراد دیا شنکر نسیم نے مثنوی نگاری میں قائم کیا۔ ان تینوں نمائندہ مثنوی نگاروں کی مثنوی نگاری کے ارتقائی مراحل میں کیا کردار رہا ہے، اس حوالے سے اس سبق میں معلومات فراہم کی جائے گی۔

سبق کا ہدف

اس سبق کے مطالعے کے بعد طلبا یہ جان سکیں گے کہ ابن نشاطی نے دکنی اُردو مثنوی کے ارتقا میں کیا نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ اس بات سے بھی واقفیت حاصل کر سکیں گے کہ مثنوی کہاں سے کہاں میر حسن کے تخلیقی شعور سے پہنچی اور دیا شنکر نسیمؔ نے مثنوی نگاری کے ارتقا میں کیا کارنامہ انجام دیا۔ مثنوی نگاری کے ارتقا میں مذکورہ تینوں مثنوی نگار کیوں اہم ہیں۔

اُردو مثنوی کے ارتقا میں ابن نشاطیؔ کا کردار

اُردو مثنوی اور اصناف کی طرح اپنی ایک تاریخ رکھتی ہے۔ اس کی مقبولیت، اس کی خصوصیات اور اس کے لوازم مختلف زمانوں میں کچھ نہ کچھ بدلتے رہے ہیں۔ اس کا پورا سرمایہ کم و بیش چار سو سال سے زائد کی پیداوار پر محیط ہے۔

دکن میں مثنوی کا ارتقا ڈھائی سو سال سے زیادہ مدت پر حاوی ہے۔ اس ڈھائی سو سال کے طویل عرصہ کی پیداوار کو ہم کم سے کم تین عنوانات میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا عنوان ''عہدِ زرّیں کی مثنویاں''، دوسرا عنوان ''عہدِ مغلیہ کی مثنویاں'' اور تیسرا عنوان ''آصف جاہی عہد کی دکنی مثنویاں'' ہو سکتا ہے۔ لیکن اس میں اولین مذہبی مثنوی کو شامل نہیں کیا

گیا۔اس طرح ابن نشاطی کا دور ''عہدِ زریں کا آخر اور عہد مغلیہ سے قبل سلطان عبداللہ قطب شاہ (۱۰۳۵ھ تا ۱۰۸۳ھ) کا عہد ہے''۔ابن نشاطی سے قبل نصرتی اور ملا وجہی جیسے مثنوی نگار اپنا لوہا منوا چکے تھے۔ابن نشاطی اپنے پیش رو اساتذہ کے ذکر میں حسن شوقی کا نام بھی لیتا ہے۔مثنوی کے فن کو ترقی دینے میں غواصی کا معاصر ابن نشاطی، غواصی کے دوش بدوش رہا۔غواصی درباری شاعر تھا اور ابن نشاطی کو درباری رسائی حاصل نہ ہوسکی یہی وجہ ہے جو شہرت غواصی کو نصیب ہوئی تھی وہ ابن نشاطی کو میسر نہیں آئی۔لیکن زمانے نے نشاطی کو زندہ جاوید بنا دیا۔اُردو مثنوی اگر رشک فارسی ہوئی تو ان دونوں (غواصی اور ابن نشاطی) مثنوی نگاروں کے اہم رول سے ہے۔عبدالقادر سروری لکھتے ہیں کہ ''انھیں دونوں کی کوششوں سے اُردو مثنوی، فارسی کی مدمقابل بن گئی اور متاخرین نے انھیں کو اپنا نمونہ بنایا۔''

ابن نشاطی نے یہ مثنوی کم عمری میں لکھی لیکن اُردو مثنوی کے ارتقا میں اس کا اہم رول ہے، ابن نشاطی خود لکھتے ہیں کہ:

> ''اگر مجھے دربار میں رسائی میّسر ہوتی تو میرا قلم اس سے بڑھ کر گہرافشانی کر سکتا اور اگر مجھے کچھ فراخی نصیب ہوتی اس سے زیادہ آبدار شعر سرانجام کر سکتا۔جو مرتبہ ایک حقیقی بڑے آدمی کا ہے مجھے مل جاتا تو میں شعر کے فن میں مسیحائی کر دکھاتا۔زمانے نے میری قدر نہ جانی اور میرا صحیح مرتبہ مجھے حاصل ہونے نہ دیا۔''

حضو ریاں میں مرا اگر سلگ اچھتا — گہر نہ اس تے میرا کلک اچھتا
فراغت اس تے گر ٹک منج کون ہوتا — لے موتیاں خوب میں اس تے پروتا
بڑیاں کے ناد اچھتا بڑا پن — مسیحا کا دکھاتا بات میں فن
زمانہ نا سمج کر قدر میرا — بچھایا بے دلی سوں صدر میرا

(پھول بن)

ابن نشاطی کے حالات پردۂ خفا میں ہیں۔لیکن اس قدر پتہ ضرور چلتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کا مستند انشا پرداز شاعر تھا۔اس کی شہرت کی بنیاد اس کی مشہور اور مقبول مثنوی ''پھول بن'' ہے جس کو اُردوئے قدیم میں کلاسیکی مثنوی کا رتبہ حاصل ہو چکا ہے۔۱۰۷۶ھ کی تصنیف ہے۔

''پھول بن'' کا ماخذ فارسی مثنوی ''بساتین'' بتایا جاتا ہے۔لیکن یہ محض ترجمہ یا تلخیص نہیں ہے۔ بلکہ مصنف نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے قصے کے خاکے کو اپنے زمانے اور ماحول کے چوکھٹے میں بٹھایا ہے۔چناں چہ اس کے اشخاص قصہ،طرز معاشرت کے لحاظ سے اس کے عہد کے انسان ہیں۔مثنوی میں جگہ جگہ قطب شاہی سلاطین کے محلات اور باغوں سے جزئیات اخذ کئے گئے ہیں۔گویا یہ وہ مثنوی نگار ہے جس نے فارسی قصے کو ہندوستانی معاشرت،تہذیب وتمدن دے کر اُردو مثنوی کے ارتقا میں ایسی راہ ہموار کی جس پر بعد والے مثنوی نگار چل کر اُردو مثنوی کو عروج کی جانب لے گئے۔انداز بیان اور سلاست میں یہ غواصی کی مثنوی سے مختلف نہیں ہے۔''پھول بن''،سنسکرت اور عربی کے قصوں مثلاً بید پائے کے حکایات اور ''الف لیلہ'' کے ''قصہ در قصہ'' کے اصول کی داستان کا عمدہ نمونہ ہے۔''پھول بن'' کا موازنہ نصرتی ''گلشن عشق'' سے بھی کیا گیا ہے لیکن سلاست اور روانی میں ''پھول بن'' کو جو فوقیت حاصل ہے۔وہ ''گلشن عشق'' کو بھی نہیں۔آغا حیدر حسن لکھتے ہیں:

> ''نصرتی کی مثنوی گلشن عشق تسلسل اور بلند خیالی میں تو اس (پھول بن) سے بڑھ جاتی ہے لیکن سلاست اور روانی میں اس کو نہیں پہنچ سکتی۔''

ابن نشاطی کو فارسی زبان اور علم معانی،بلاغت اور بدیع پر مکمل گرفت تھی۔اُس نے انتالیس صنائع چھیاسٹھ موقعوں پر استعمال کی ہیں۔یہ ابن نشاطی کا اپنا بیان ہے لیکن چھیاسٹھ مواقع بھی اس نے سرسری نظر سے شمار کئے ہیں اگر صنائع لفظی،معنوی،تشبیہہ،استعارہ اور کنایہ کو پیش نظر رکھیں اور کئی ایسے اشعار ملیں گے جہاں ان کا استعمال ہوا ہے۔ان سب کو شمار کیا جائے تو یہ تعداد بہت زیادہ ہو جائے گی۔پھر بھی سلاست وروانی میں دکنی مثنوی ادب میں اُس کی کوئی مثال نہیں۔یہ ابن نشاطی کا اُردو مثنوی کے ارتقا میں وہ کارنامہ ہے کہ جو مثنوی کے دور عروج میں لکھنوی شاعر دیا شنکر نسیم نے انیسویں صدی میں انجام دیا جب کہ ابن نشاطی نے ۱۶ویں صدی عیسوی میں بہ خلاقانہ اجتہاد کیا۔خود ابن نشاطی کی زبانی ملاحظہ ہو:

ہنر کوئی دکھائے سو دکھایا　　صنائع ایک کم چالیس لایا
دکھایا میں ہنر کر سب کوں ہلکا　　صنعت کیتا ہوں شصت وشش محل کا

(پھول بن)

مثنوی کے ارتقا کے گذشتہ سرسری خاکے سے، یہ چیز واضح ہے کہ ''پھول بن'' قدیم اُردو کی ترقی یافتہ، بسیط ادبی مثنوی ہے۔اس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو اس زمانے کے کسی ہندوستانی شعری کارنامے میں پائی جاسکتی ہیں۔اس کے علاوہ ''پھول بن'' چند ایسی خصوصیتوں کی بھی حامل ہے جو اُس زمانے کی دوسری مثنویوں میں کم پائی جاتی ہیں: ان میں سے ایک چیز کسی واقعہ کی جزئیات پر شاعر کی گہری نظر، اور اُس کے بیان کی صداقت اور سلاست ہے۔ جو بعد میں میر حسن کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔قدیم ادب میں یہ کسی قدر بعد کے زمانے کی پیداوار ہے، اس لئے اس کی زبان بھی نسبتاً صاف اور قابلِ فہم ہے۔اس کے پڑھنے اور سمجھنے میں وہ دقتیں نہیں ہیں جو اس سے پہلے کے کارناموں مثلاً نصرتی کی مثنویوں یا خود اُسی عصر کی دوسری تصنیفات میں ہوسکتی ہیں۔ابن نشاطی کی زبان، اس کے اکثر معاصرین کے مقابلے میں زیادہ صاف اور سلیس ہے۔''پھول بن'' بہت زیادہ طویل مثنوی بھی نہیں ہے، جس کے پڑھنے سے طبیعت اُکتا جائے۔ایک اور امتیاز بھی ''پھول بن'' کو یہ حاصل ہے کہ اس میں بعض ایسے اشارے آ گئے ہیں جن سے کچھ اہم معلومات حاصل ہوسکتی ہے، ابن نشاطی نے اپنے سے پہلے کے بعض ایسے شعرا کا ذکر کیا ہے، جن کے متعلق کسی اور جگہ سے مواد دستیاب نہیں ہوسکتا۔آخری چیز یہ ہے کہ جو شخص بھی اس کے مطالعہ میں تھوڑی بہت زحمت برداشت کرے اس کے لئے دلچسپی کا سامان مہیّا ہے یہ مثنوی کا سادہ سیدھا اور بے تکلف اسلوبِ بیان کی خوبی، قدیم طرزِ تحریر کی صناعی اور سب سے بڑھ کر ایک پُر لطف قصے کی دلکشی ہے۔''پھول بن'' ایک ایسا ادبی کارنامہ ہے جس کا حقیقی مقصد، مسرت زائی ہے اور یہ چیز شعر اور قصے، دونوں سے حاصل ہوسکتی ہے۔اس کا قصہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے انوکھا اور خاصا دلچسپ ہے۔ یہ مثنوی اپنے قصے اور زبان و بیان، دونوں اعتبار سے دکنی اُردو مثنوی کے ارتقا میں ممتاز مقام رکھتی ہے۔

اُردو مثنوی کے ارتقا میں میر حسنؔ کی خدمات:۔

متوسط دور میں مثنوی کا معیار لکھنؤ میں دراصل میر حسنؔ کی مثنوی ''سحر البیان'' کے لکھے جانے کے بعد بلند ہوا۔حسن اتفاق سے یہ مثنوی لکھنؤ کے ادبی ارتقا کے ابتدائی زمانے میں لکھی گئی۔اسی لیے بعد کے صرف لکھنؤ نہیں بلکہ اُردو مثنوی نگاروں کے سامنے ایک بلند معیار قائم ہوگیا۔اس معیار تک پہنچنے کی اکثروں نے کوشش کی، لیکن وہاں تک پہنچ نہیں سکے۔اُردو مثنوی کے ارتقا میں میر حسنؔ کا اہم رول ہے، بلکہ وقیع اور اعلیٰ ترین ایسی خدمات ہیں، جو ہمیشہ اُردو مثنوی کے ادب میں آبِ زریں سے رقم رہیں گی۔خاں رشید کی تحقیق کے مطابق میر حسنؔ نے گیارہ مثنویاں لکھیں، جن

میں مشہور مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔مثنوی ''سحر البیان'' ۱۱۹۹ھ (۱۷۸۵ء) میں مکمل ہوئی ۲۔''رموز العارفین'' حضرت ابراہیم ادہم شاہ بلخ سے متعلق حکایات، انداز بیان تمثیلی اور ناصحانہ ہے۔ ہر دس بارہ اشعار کے بعد مشاہیر صوفی شعرا کے چند اخلاقی اور ناصحانہ اشعار تضمین کیے ہیں۔ بقول میر حسنؔ یہ اُن کی سب سے پہلی تصنیف ہے ۳۔''گلزار ارم'' دلی سے لکھنؤ تک سفر کا حال ہے۔ ڈیگ بھرت پور میں قیام، شاہ مدار کی چھڑیوں میں کمن پور جانا، میلے کا ذکر اور فیض آباد اور لکھنؤ کا موازنہ وغیرہ کئی موازنات ہیں۔ (۱۱۹۲ھ) میں لکھی گئی ۴۔مثنوی خوانِ نعمت، کسی دوست کو بطریق خط لکھی گئی ہے۔ مختلف کھانوں کا ذکر ہے۔ جو میر حسنؔ کے تدریسی رجحانات کی وضاحت کرتا ہے۔

مثنوی ''سحر البیان'' میر حسنؔ کی آخری تصنیف ہے۔ یہی وہ مثنوی ہے، جس نے اُردو مثنوی کے ارتقا میں نئی راہیں کھولیں۔ اُردو مثنوی عروج کو پہنچی، اسی کی وجہ سے میر حسنؔ کو شہرت دوام حاصل ہوئی۔ میر شیر علی افسوسؔ نے اس کا دیباچہ لکھا۔ مصحفیؔ اور قتیلؔ نے اس کی تاریخیں کہی ہیں۔ قصہ پرانے رنگ کا ہے۔ اس کا ترجمہ ۱۲۱۷ھ میں میر بہادر علی حسینی نے کیا اور ''نثر بے نظیر'' نام رکھا۔

اس میں شبہ نہیں کہ ''سحر البیان'' طوالت اور بسیط مرقعوں کے اعتبار سے قدیم عہد کی مشہور مثنویوں کو نہیں پہنچ سکتی۔ تاہم یہ متوسط طول کے اعلیٰ پایہ ادبی کارنامہ کی حیثیت سے اُردو میں اپنا نظیر نہیں رکھتی۔ اگلی اور پچھلی تمام مثنویوں کے مقابلے میں اس کی چند ممتاز خصوصیات ہیں جس کے سبب وہ اس صنف کی سب سے بہتر پیداوار اور قابل تقلید سمجھی جاتی ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کی زبانی اس کی چند خصوصیات کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

> ''زمانے نے اس کی سحر البیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے محضرِ شہادت لکھوایا۔ اس کی صفائیِ بیان اور لطفِ محاورہ اور شوخیِ مضمون اور طرز ادا کی نزاکت اور جواب وسوال کی نوک جھونک حدِّ توصیف سے باہر ہے۔ آج کس کا منہ ہے کہ اُن خوبیوں کے ساتھ پانچ شعر بھی موزوں کر سکے۔ خصوصاً ضرب المثل کو اس خوب صورتی سے شعر میں مسلسل کر جاتے ہیں کہ زبان چٹخارے بھرتی ہے اور نہیں کہہ سکتی کہ یہ کیا میوہ ہے۔ عالم سخن کے جگت

گرومرزا رفیع سوداؔ اور شاعروں کے سرتاج میر تقی میرؔ نے بھی کئی مثنویاں لکھیں ،لیکن فصاحت کے کتب خانے میں اس کی الماری پر جگہ نہ پائی۔ میر حسنؔ مرحوم نے اسے لکھا اور ایسی صاف زبان، فصیح محاورے اور میٹھی گفتگو میں اور اس کیفیت کے ساتھ ادا کیا جیسے آب رواں۔ اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں میں کھنچ گیا اور اُنھی باتوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اُس وقت وہاں ہو رہی تھیں، باوجود اس کے، اصول فن سے بال بھر ادھر اُدھر نہ گرے۔ قبولِ عام نے اسے ہاتھوں میں لے کر آنکھوں پر رکھا اور آنکھوں نے دل و زبان کے حوالے کیا۔ اس نے خواص اہلِ سخن کی تعریف پر قناعت نہ کی، بلکہ عوام، جو حرف بھی نہ پہچانتے تھے، وظیفوں کی طرح حفظ کرنے لگے۔''

مثنوی کے متوسط دور میں ایک طرف وارداتِ قلبی کی عکاسیاں تھیں دوسری طرف میر حسنؔ نے شاعری اور داستان کو سمو دیا۔ ان سے پہلے دکن میں متعدد داستانیں لکھی جا چکی تھیں لیکن شمالی ہند میں شاید کوئی ان سے واقف نہ تھا حسنؔ کے سامنے فارسی کا نمونہ تھا۔ ان کی مثنوی اتنی پسند کی گئی کہ فوق الفطری رومانی داستان کو مثنوی کا معیاری موضوع مان لیا گیا اور سحر البیان اس کی پیش کشی کا معیاری نمونہ قرار پائی۔ میر حسن نے زبان کے معاملے میں سادگی و پُرکاری کا شیوہ اختیار کیا۔ ان کے بیانات نرم، شیریں اور براہِ راست ہیں۔ بقول پروفیسر گیان چند جین، میر حسنؔ دماغ کے بجائے دل کو مسحور کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اسی لئے مبالغہ تخئیلیت وغیرہ کے ہتھکنڈوں سے پرہیز کرتے ہیں، گویا زبان اور اسلوب کے لحاظ ان میں اور میرؔ میں کوئی بڑا فرق نہیں۔ یہ ضروری ہے کہ وارداتِ عشق کی مثنویوں میں غزل کی طویل روایات کی وجہ سے زبان کچھ زیادہ منجھی ہوتی ہے۔ داستانی مثنوی میں حیات کے متنوع پہلو اور تجربات بیان کئے جاتے ہیں، اسی لئے ہر مقام پر یکساں روانی نہیں رہتی۔

بے نظیر اور بدر منیر کی داستانِ عشق اپنے فوق الفطرت عناصر اور نصب العینی ماحول کے باوجود حیات انسانی کی اصلی اور بنیادی صداقتوں اور فطرت انسانی کی غیر متغیر حقیقتوں سے معمور ہے۔ وہ ایک مسلسل قصہ ہے اور عمدہ فن کاری کا نمونہ۔ کردار نگاری میں بھی میر حسن نے ایک قدم آگے بڑھایا تھا، جو پہلا اور منظوم قصوں کی حد تک آخری قدم

بھی تھا۔ میر حسنؔ نے نجم النساء کا جو نسوانی کردار اُٹھایا ہے وہ فطرت انسانی کی بنیادوں پر قائم ہے۔ میر حسن کے جذبات نگاری کے مرقعے اور عمیق مشاہدات، مناظر اور بیانات نہایت واضح اور پر کیف ہیں۔ سب سے بڑھ کر انکی زبان کی لطافت، سادگی اور شیرینی ہے۔ جہاں یہ دونوں اوصاف شامل ہو جائیں، ایک بلند پایہ فنی کارنامے کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ میر حسن کے مکالمے دہلی کے مثنوی نگاروں کے مقابلے میں زیادہ بسیط اور قدیم مثنوی نگاروں کے مقابلے میں موجودہ روزمرہ کے زیادہ قریب ہیں۔ اس لئے ان کے کارنامے کا لطف لازوال ہو گیا ہے۔ ''سحر البیان'' اسی حد تک نصب العینی ہے کہ اس میں ایک خیالی دنیا پیش کی گئی ہے لیکن یہ خیالی دنیا، دراصل جن اجزا سے تعمیر ہوئی ہے، وہ میر حسن کے اطراف کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے ''سحر البیان'' صرف ایک نصب العینی دنیا کا قصہ ہی نہیں بلکہ ان کے زمانے کی معاشرتی حالت مذاق اور طرز زندگی کا ایمائی مرقع ہے۔ یہی وہ امور ہیں جن کی وجہ سے میر حسن کی مثنوی کو ادبی کارناموں میں بلند تر جگہ دی جاتی ہے۔ اردو مثنوی کے ارتقا میں ''سحر البیان'' درجۂ عروج پر ہے۔ اس مثنوی کا اثر معاصرین پر اور بعد کے شعرا پر یہ ہوا کہ لکھنؤ کے اکثر شعرا نے مثنوی کو شاعری کی اصناف میں خاص طور پر داخل کر لیا اور اس پر طبع آزمائی کرنے لگے۔ میر حسن کی مثنوی نگاری معاصرین اور بعد کے شعرا کے لئے مستند معیار ٹھہری۔ لیکن جیسا کہ واقعات سے ظاہر ہے ''سحر البیان'' کے رتبہ تک بہت کم مثنوی نگاروں کے کارنامے پہنچ سکے۔

اردو مثنوی کے ارتقا میں دیا شنکر نسیمؔ کا حصہ

آتش کے شاگرد پنڈت دیا شنکر نسیمؔ کے ہاتھ میں مثنوی نے ایک نیا جہان بدلا۔ نسیمؔ کے زمانے تک لکھنؤ کی سوسائٹی پر شاعرانہ نزاکت پسندی اس قدر غالب آ گئی تھی کہ پڑھے لکھے لوگ ایک طرف رہے، عوام بھی بول چال میں شاعرانہ صنعتوں کو ملحوظ رکھنا لازمۂ علم مجلس سمجھتے تھے۔ نسیمؔ جو اپنے عہد کی حقیقی پیداوار تھے، صناعی کا ایک اچھا ذوق رکھتے تھے۔ اس لئے جب انہوں نے ''گلزار نسیم'' لکھی تو اس کو مشرق کی مخصوص صناعی ذہنیت کا ایک یادگار نمونہ بنا دیا۔ میر حسن کے بعد، اردو مثنوی کے ارتقا میں لکھنؤ کی یہ دوسری بلند پایہ مثنوی ہے، جس کو اردو کے غیر فانی کارناموں میں جگہ مل سکتی ہے۔ لکھنوی مزاج و منہاج کی یہ ایسی پہلی مثنوی وجود میں آئی، جس کو لکھنوی اسکول کی افتتاحیہ مثنوی مانا جاتا ہے۔ پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''مثنوی کے اودھ اسکول کا افتتاح دیا شنکر نسیمؔ کی مثنوی ''گلزار نسیم'' سے ہوتا

ہے۔اس مثنوی میں لکھنؤ کی خصوصیات کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔ یہ بھی ''سحرالبیان'' کی طرح داستانی مثنوی ہے لیکن اس میں ہر جگہ اختصار مدنظر رکھا گیا ہے۔ اشعار اور الفاظ کی کفایت شعاری کی وجہ سے اس میں مفصل بیانات نہیں۔ دلی کے شعراء محاکات میں سادگی اور اصلیت کے اصول پر کاربند ہوتے تھے۔ نسیم نے تخیل کی باریکی اور حسن تعلیل کی موشگافی کا سہارہ لیا۔ رعایت لفظی کو اوڑھنا بچھونا بنایا۔ جسکی وجہ سے یہ مثنوی دل سے زیادہ دماغ کو پیاری ہوئی۔ رعایت لفظی کو جس حسن سے نسیم نے نبھایا اور کوئی نہ نبھا سکا۔ لیکن ''گلزار نسیم'' میں مثنوی میر حسن کی سی شدت جذبات نہیں اختصار کی وجہ سے نہ حسن فطرت کے دل آویز مناظر ہیں نہ صنع انسانی کے دلچسپ مرقعے''۔

میر حسن کے یہاں مرقع نگاری کی شان ہے۔ وہ مصوری کرتے ہیں۔ جزئیات کی اہمیت سے خوب واقف ہیں اور تاثر کی قدر و قیمت اور اُس کے انداز و اسلوب سے بھی آشنا ہیں۔ یوں بھی زبانِ لکھنؤ کی نمو اس وقت تک محوِ خواب تھی۔ بیان کی سادگی، جذبات کی تصویر کشی، محاکات نگاری اور جزئیات کی عکاسی، یہ چیزیں تو ان کے خان دان کا جوہر ہو کر رہ گئی ہیں۔ نسیم کے وقت تک نیا راگ اپنا رنگ جما چکا تھا۔ شاعری اور بندشِ الفاظ نگینوں کے جڑنے سے زیادہ اہمیت رکھتی تھی۔ زندگی سر سے پیر تک رعایتوں اور تلازموں کا نگار خانہ تھی۔ چمک دمک کی بڑی قیمت تھی۔ ناسخ نے ایک نئے اسلوبِ شعر کو رواج دے کر آزادی و خود مختاری کا خلعت پہنا دیا۔ یہ لازم تھا کہ یہ نیا اسلوب، اُس پرانے انداز سے بہ ہر صورت مختلف ہو۔ نسیم نے بھی یہی رنگ پسند کیا لیکن ان کی ذہانت نے خوش سلیقگی سے قطعِ تعلق نہیں کیا اور اس طرح اپنے لئے ایک نئی راہ نکالی۔ 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 پہلو دار انداز کی تشکیل ہو جس میں معنویت کی تہہ لگی ہوئی ہو اور پھر ان پہلو دار لفظوں کو ایسی چستی بندش کے فیض سے مثنوی گلزار نسیم کے بہت سے شعر ضرب المثل کی طرح دُہرائے جاتے ہیں۔ بقول رشید حسن خاں

اُردو میں داستانی مثنویاں بہت لکھی گئیں، لیکن قبولِ عام کا شرف دو مثنویوں کو حاصل ہوا۔ میر حسن کی سحر البیان اور دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم۔

گلزار نسیم کا قصہ ہندوستان کا ایک مشہور قصہ ہے۔ لیکن نسیم نے اسے اپنے اسلوب کی ندرت کی وجہ سے زندہ کر دیا ہے۔ چناں چہ بعد کے کئی قصہ نگاروں کے لئے نسیم ہی کا کارنامہ نمونہ بنا۔ اس مثنوی کی سب سے نمایاں خوبی اس کا صنعت گرانہ انداز 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 حسن کاری کا ایک خاص انداز ہے۔ لکھنؤ کے آخری ایّام کے شائستہ ترین مذاق کی یہ ادبی یادگار بھی ''سحر البیان'' کے دوش بدوش زندہ رہے گی۔

گلزار نسیم کا قصہ نہایت دلچسپ ہے اور اس کا اخلاقی پہلو بھی بلند ہے۔ ''سحر البیان'' کی طرح اس میں بھی انسانی نفسیات، فطرت اور جذبات کے نفیس مرقعے جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ لیکن گلزار نسیم جزئیات میں بھی زیادہ نصب العینیت کو ملحوظ نظر رکھتی ہے۔ اس کے مقابلے میں ''سحر البیان'' کے منفرد اجزا حیات کے زیادہ قریب ہیں۔

''سحر البیان'' ہی کی طرح ''گلزار نسیم'' بھی بعد کے مثنوی نگاروں کے لئے ایک معیار بن گئی۔ بہتوں نے اس کی تقلید کی کوشش کی لیکن اس میں کامیابی بہت کم لوگوں کو ہوئی۔ شرر نے اس زمانے کی ایک مثنوی کا ذکر اپنی تصنیف ''مشرقی تمدن کا آخری نمونہ'' میں کیا ہے جو آغا علی شمس نے ''گلزار نسیم'' کے جواب کے طور پر لکھی تھی اور اس کی بڑی تعریف کی ہے لیکن یہ مثنوی اب دستیاب نہیں ہوتی۔

گلزار نسیم کے بعد اس کی تقلید، جواب یا اس کے اثر کے تحت جتنی مثنویاں لکھی گئیں ان میں آفتاب الدولہ قلق کی مثنوی ''طلسمِ الفت'' نہایت اہم اور قابل ذکر ہے۔ ''تاریخ مثنویات اردو'' کے مصنف نے لکھا ہے کہ اہلِ لکھنؤ اس کی بڑی قدر کرتے ہیں۔

خلاصہ

اُردو مثنوی کے ارتقا میں ابن نشاطی، میر حسن اور دیا شنکر نسیم نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔ ابن نشاطی عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا غیر درباری شاعر تھا، جس نے اپنی جوانی میں مثنوی ''پھول بن'' لکھ کر دکنی اُردو مثنوی کو رشک فارسی

بنایا۔اُس نے اپنے تخلیقی شعور اور اپنے علم معانی، بیان اور بدیع کی گہری معلومات کو فنی رخ دیتے ہوئے، اس کے قول کے مطابق انتالیس صنعتیں پھول بن میں برت کر اُردو مثنوی کے ارتقا میں نمایاں کارنامہ انجام دیا۔شمالی ہند کی اردو مثنوی کو فارسی کے مدِ مقابل اور مثنوی نگاری کا معیار قائم کرنے والے فن کار کا نام میر حسؔن ہے۔ جو دہلی کے رہنے والے تھے والد کے ساتھ نقل مکانی کر کے فیض آباد پہنچے اور فیض آباد سے پھر لکھنؤ، مثنوی کے ارتقا میں ان کا کارنامہ یہ ہے کہ دلّی کی زبان کی سادگی، شیرینی، لطافت میں ایک داستان کو جذبات نگاری، محاکات نگاری، جزئیات نگاری اور منظر نگاری کو فنی ہنرمندی سے نبھاتے ہوئے دہلی اور لکھنوی مزاج وتہذیب کا امیزہ بنا کر مثنوی نگاری کو نقطۂ عروج تک پہنچایا۔لکھنؤ ہی کی سرزمین سے پیدا ہونے والا پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی رعایت، تکلف، دوراز کار تشبیہات واستعارات کے ذریعے ایک طویل داستان کو اختصار کے ساتھ، روانی اور فصاحت میں پیش کر کے، اُردو مثنوی کے نمایاں ارتقا میں اپنا نام ہمیشہ کے لیے زندہ کر دیا۔ان تینوں مثنوی نگاروں کی معاصرین اور بعد میں آنے والے مثنوی نگاروں نے تقلید کرنا اپنے لیے شرف سمجھا۔خاص طور پر میر حسن اور دیا شنکر نسیم کی پیروی معیار ٹھہری۔

نمونہ برائے امتحانی سوالات:

۱۔ اُردو مثنوی کے ارتقا میں ابن نشاطی کی خدمات واضح کیجیے

۲۔ اُردو مثنوی کے ارتقا میں میر حسن کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے

۳۔ اُردو مثنوی کے ارتقا میں دیا شنکر نسیم کا کردار بیان کیجیے

۴۔ ابن نشاطی، میر حسن اور دیا شنکر نسیم، ان تینوں نے مثنوی کے فنی ارتقا میں کون سے عناصر شامل کیے

امدادی کتب

۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو

۲۔ عبدالقادر سروری، اُردو مثنوی کا ارتقاء

۳۔ پروفیسر گیان چند جین، اُردو مثنوی شمالی ہند میں

۴۔ رشید حسن خاں (مرتب)، مثنوی سحر البیان

۵۔ ابن نشاطی، پھول بن

اکائی نمبر 13: اردو مثنوی میں مقامی عناصر: (ابن نشاطی، میر حسن، دیا شنکر نسیم کے حوالے سے)

تعارف

ہماری اُردو مثنویاں اگر چہ فارسی ہیئت و خاکے اور معیار کے مطابق لکھی گئی ہیں۔لیکن اتنا ضرور ہے کہ فارسی قصوں کے لینے میں ہمارے مثنوی نگاروں نے ہندوستانی مقامی رنگ کو قصہ کے کرداروں ماحول وفضا، رسم ورواج، عقائد و معاملات اور تہذیب وتمدن میں حتی المقدور شامل کیا ہے۔انہی مقامی عناصر کو اس سبق میں ہم پڑھیں گے۔ خاص طور پر ابن نشاطی، میر حسن اور دیا شنکر نسیم نے اپنی مثنوی نگاری میں مقامی عناصر کو کس طرح ڈھالا ہے۔

سبق کا ہدف

اس سبق کے پڑھنے کے بعد طلبا کو یہ واقفیت ہو جائے گی کہ کون کون سے عناصر ہماری اس سرزمین سے متعلق ہیں۔انہیں کس طرح مثنوی میں ڈھالا گیا ہے۔ہماری مقامی تہذیب وتمدن، روایات اور معاملات کی امین یہ مثنویاں کس طرح ہیں۔ہمیں اس تہذیب وتمدن کو کس طرح محفوظ کر کے اپنی آئندہ نسلوں تک منتقل کرنا ہے۔کیوں کہ ہمارے ادب کے اندر جو تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور معاشرتی تاریخ موجود ہے، وہ سچی اور کھری ہے۔جس سے ہم اپنی بہ عظمت تہذیب وثقافت پر فخر کر سکتے ہیں۔

اُردو مثنوی میں مقامی عناصر: ابن نشاطی، میر حسن اور دیا شنکر نسیم کے حوالے سے

مثنوی عربی لفظ ہے، اصطلاحی مثنوی کی ایجاد فارسی میں ہوئی اور فارسی کے تسلسل سے اُردو زبان میں مثنوی لکھی جانے لگی۔فارسی اور اُردو مثنویاں واعظانہ موضوع پر بھی ہیں، پند ونصیحت پر بھی مبنی ہیں، اور داستانی پیرائے کی مثنویوں کا وجود بھی دونوں زبانوں میں ہے۔لیکن اولاً مثنویاں فارسی خاکہ موضوع اور بحر کے مطابق لکھی جانے لگی، پھر ہندوستانی اور عربی کی قدیم داستانوں کو بھی ترجمہ، تلخیص اور بسا اوقات کچھ تصرفات کے ساتھ بھی انہیں اُردو زبان میں

منظوم کیا گیا، اس کا لازمی نتیجہ ہے کہ ہر دو زبانوں کے عناصر مثنوی میں شامل ہوئے۔ اگر فارسی زبان سے دکنی یا اُردو میں داستان کو منتقل کیا جا رہا ہے تو نام تو فارسی ہیں، یا بعض نام دونوں زبان کا امتزاج ہیں۔ اس لیے ان علاقاؤں کے رسم ورواج، لفظیات وعقائد مثنوی میں در آنے فطری بات ہے۔ اس لحاظ سے یہ ہند ایرانی تہذیب وثقافت یا عناصر ہماری اُردو مثنویوں میں دوش بدوش سفر کرتے ہیں۔ یہاں ابن نشاطی، میر حسن اور دیا شنکر نسیم کی مثنویوں کے حوالے سے مقامی عناصر کا مطالعہ کریں گے۔

ابن نشاطی کی مثنوی نگاری میں مقامی عناصر

ابن نشاطی دکنی دبستان ادب گولکنڈہ کے بادشاہ عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا ایک قادرالکلام شاعر ہے۔ اس نے ایک مثنوی لکھی ہے۔ جس کا نام ''پھول بن'' ہے جس کو اردو ے قدیم میں کلاسیکی مثنوی کا رتبہ حاصل ہے۔ یہ مثنوی ۱۰۷۶ھ کی تصنیف ہے۔

''پھول بن'' کی داستان ابن نشاطی نے ایک فارسی مثنوی ''بساتین'' سے لی ہے۔ لیکن یہ محض ترجمہ یا تلخیص نہیں ہے۔ بلکہ مصنف نے قصے کے خاکے کو اپنے زمانے اور ماحول کے چوکھٹے میں بٹھایا ہے۔ چناں چہ اس کے اشخاص قصہ، طرز معاشرت کے لحاظ سے اس کے عہد کے انسان ہیں۔ مثنوی میں جگہ جگہ قطب شاہی سلاطین کے محلات اور باغوں سے جزئیات اخذ کئے گئے ہیں۔ ''پھول بن'' سنسکرت اور عربی کے قصوں مثلاً بید پائے کے حکایات اور ''الف لیلہٰ'' کے ''قصہ در قصہ'' کے اصول کی داستان کا عمدہ نمونہ ہے۔

''پھول بن'' ایک قصہ ہے، ایسے عاشق کا جس کا باپ ختن کے ملک کا سوداگر ہے، اُس کی محبوبہ گجرات کے ایک زاہد کی بیٹی ہے، جب زاہد کو معلوم ہوتا ہے تو انہیں بددعا دیتا ہے تو لڑکا بلبل اور لڑکی پھول بن جاتی ہے۔ اسی طرح دوسرے ایک قصے میں بادشاہ جوگی سے منتر سیکھتا ہے کہ اپنی روح کو کسی دوسرے جسم میں منتقل کرنے کا، یعنی نقل روح کا منتر، پھر اُس کا وزیر اُس سے سیکھ لیتا ہے، پھر مکاری اور دھوکہ بازی سے وہ بادشاہ کے جسم میں منتقل ہو کر اپنے جسم کے ٹکڑے کر دیتا ہے۔ یہ قصہ بھی بادشاہ کے نقل روح اور ستونتی رانی کے ارد گرد گھومتا ہے۔ اس طرح دو اہم قصوں میں نقل روح کا سحر غالب ہے۔ آواگون کا یہ عقیدہ خالص ہندوستانی ہے۔ ہندوستانی کہانیوں میں اس طرح ''شراپ'' دینا ہندو

دیو مالا کے لازمی اثر سے عام طور پر پایا جاتا ہے۔ دھارمک گرنتھوں میں ایسے بہت سے واقعات کا ذکر ملتا ہے۔ نارومنی کی ایسی بددعا پر وشنو کو رام جنم لینا پڑا تھا۔ وشوموہنی کے معاملے میں ''وشنو بھگوان'' نے نارومنی کے خیال میں اس سے دھوکا کیا اور نارو نے بددعا دی کہ ''جس طرح تم نے میری محبوبہ کو ہرا ہے تمہاری محبوبہ بھی تم سے چھینی جائے۔ اور مجھے یعنی اپنے بھگت کو بندر کا روپ دیا ہے اس لیے بندر ہی تمہاری سہاتیا (مدد) کرے'' اسی طرح ''پھول بن'' کے قصے ختن کے سوداگر کے بیٹے اور گجرات کے زاہد کی بیٹی کو زاہد نے دونوں کو بددعا دی اور لڑکا کالا بلبل بن گیا اور لڑکی پھول بن گئی۔ اسی طرح نقل روح کا منتر بھی ہندو دیو مالا کے ''آواگون'' سے متعلق ہے۔ ابن نشاطی نے ایک دوسری طرح بھی ان کرداروں میں مقامی رنگ بھرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ بادشاہ کے عقد میں رانی ستونتی ہے۔ یعنی بادشاہ فارسی مثنوی سے لیا اور ستونتی مقامی رسم ورواج اور نام اور عادت کا زندہ کردار ہے، ان دونوں کرداروں کی مدد سے ابن نشاطی نے ہند ایرانی رسم ورواج اور تہذیب وتمدن کا بہترین امیزہ تیار کیا ہے۔

اسی طرح ایک قصہ میں مصر کا شہزادہ اور دکن کی ایک پر جمال دوشیزہ کا معاشقہ پیش کیا، اُس میں فوق فطرت عناصر کے علاوہ ہند مصر تہذیب وتمدن کا ایک عمدہ امتزاج پیش کیا، ان کے ضمن میں کردار تو مصر کا ہے، لیکن اُسے ہندوستانی رنگ بھی بعض مقامات پر پیش کیا ہے۔ مثلاً جب مصر کے بادشاہ کو معلوم ہوا کہ اُس کے شہزادے کو ہند کے راجہ نے اُس کی محبوبہ کو حاصل کرنے کے لیے مار ڈالا ہے تو اُس انتقام میں ہند پر فوج کشی کی، تو راجہ نے اپنا ایک قاصد بھیجا اور اُسے ہندی لشکر کے اوصاف پیش کیے جس کو ابن نشاطی نے عمدہ پیرائے میں پیش کیا ہے۔ شعری اقتباس کا خلاصہ پیش ہے۔

''پہلے ایک قاصد کو مصر کے بادشاہ کے پاس بھیجا تا کہ اُس کے آنے کا سبب دریافت کرے، ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا کہ ہم ہندی، لڑنے پر آجائیں گے، تو شیر بھی جنگل کی راہ لیتے ہیں۔ ہمارے سپاہی، جنگ کو ایک کھیل سمجھتے ہیں، مسلمانوں میں جھگڑا کفر ہے، یہ رزم سرسری نہیں، اس کا نتیجہ بُرا ہوگا۔ اگر خاموش لوٹ گئے تو دنیا میں تمہاری عزت رہ جائے گی۔''

قاصد یہ پیغام لے کر جب مصر کے بادشاہ کے پاس گیا تو اس نے غصے سے تلوار پر ہاتھ ڈال کر کہا ''اس سنگ دل سے جا کر بول کہ تو نے ناحق جس کی جان لی، میں اسی کا سگا باپ ہوں۔ میرے دل میں آگ لگی ہے، تجھے مارے

بغیر ٹھنڈی نہ ہوگی ۔تُو نے اپنی فوج کی تعریف کی ہے اب میری فوج کی تعریف سُن ،لڑائی سے ہمارے دلیروں کو عشق ہے۔ پرچموں کو دلبروں کی زلفیں سمجھ کر یہ دست درازی کرتے ہیں اور دھنک کو ابرو اور تیر کو مژگاں جانتے ہیں ۔تیغ کی جھلکار دیکھ کر، معشوق کے رخسار کی طرح اُسے بوسے دیتے ہیں ۔تجھ میں مسلمانی کے شیوے نہیں ۔اس لئے تیرے ساتھ لڑنا واجب ہے۔''

سمن بر کے جزیرے کا جہاں قصہ بیان کیا ہے، اُن مناظر میں ایک جگہ قطب شاہوں کی بزم کی تصویر کا ذکر ہے اور دوسری جگہ ترکمانوں کے رزم کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔سمن بر نے جانا کہ یہ پریوں کا مقام ہے۔اس لئے وہیں رہ پڑی۔

ثریّا سار کے اس پر منارے　　کنگورے ہور کلس چندر ستارے
لکھے تھے کیں خمے سو پھول ڈالیاں　　لکھے کیں ساندتے سواوس کو بالیاں
لکھے تھے قطب شاہوں کی کہیں بزم　　لکھے تھے ترکمان کی کہیں بزم

دکنی زبان کے الفاظ اور ہندوستانی لہجہ ملاحظہ ہو

یو نازک نازکی نازی نویلی　　یو نازک چھند کے چھپ کی چھبیلی
کدھیں پھولاں اپر چلتی جو جاوے　　چھلے پاواں کوں آ کر تلملاوے
ہزاروں شکر یو قصہ ہنر کا　　مٹھائی میں لیا جاگا شکر کا
ہزاروں شکر میری طبع کا فن　　ہوا سورج کے نمنے جگ پہ روشن

جب بادشاہ طوطا بن کر رانی کے پاس آیا اُس کو ساری کہانی سنائی اور یہ بھی بتایا کہ مکار وزیر نے کس طرح نقل روح کا منتر اپنا کر میرا جسم لے کر بادشاہ بن گیا، لہذا اُس کو تم ابھارو کہ وہ منتر دکھائے کیوں کہ میرا راجہ منتر نقل روح کا جانتا تھا۔ جب اسے ابھارا گیا اور وہ کس طرح مردہ قمری میں منتقل ہوا تو راجہ نقل روح کے منتر سے اپنے اصلی جسم میں منتقل ہو گیا اور اُس بوالہوس وزیر کے لیے اب کوئی جسم نہیں رہا تھا جس میں وہ منتقل ہو۔اس خاص ہندو دیو مالا اور ہندوستانی عنصر کو ابن نشاطی کی زبانی ملاحظہ کریں:

دیکھانے گر ہنر آئے گا تو کافر　　موی قمری کوں اس کے سامنے دھر
کرے جب روح کوں نا ہوے تیوں فام　　وہاں تے میں سمجھتا ہوں مرا کام

حرم میں ایک دن آیا سو وو کول | سِکی تھی جس روشن سوں تیوں اٹھی بول
اچھل پڑا کر کہیا جحت اُپر آ | توں کیوں منج آزماتی ہے سو ازما
موی قمری کوں لیا کر درمیانے | سٹی سٹتے ہیں جیوں کئی آزمانے
ہنرکا اپنے دکھلانے کے تیں زور | سٹیا قمری میں اپنا روح ووکور
ووطوطی اپنے اصلی تن کوں دیکھیا | جوخالی غیرسوں مسکن کوں دیکھیا
ترے جیوکوں اپس کے رس میں پاڈیا | پکڑکرٹانگ قمری کی پچھاڑیاں
سلیماں کے نمن پھر تخت بیٹھیا | خوشی ہورعیش کالے درخت بٹھا

مطلب یہ ہوا کہ اگر وہ اپنا ہنر دکھانے تیار ہو جائے تو، تو مری ہوئی قمری کو اس کے آگے رکھ دے اور جب وہ اپنی روح کو مردہ قمری کے تن میں منتقل کر دے تو آگے اپنا کام میں جانتا ہوں۔ایک روز جب وہ بوالہوس حرم میں آیا تو ستونتی نے طوطے سے جو کچھ سنا تھا کہہ دیا۔وہ اُچھل کر کہنے لگا ''تو مجھے جس طرح آزمانا چاہتی ہے آزما'' اس نے فوراً مردہ قمری کو اس کے سامنے اس طرح رکھ دیا جیسے کوئی آزمانے کو رکھتے ہیں۔جب وزیر نے اپنا ہنر دکھایا، اپنی روح کو مردہ قمری میں منتقل کر دیا تو بادشاہ نے جب اپنا پاک جسم خالی دیکھا تو وہ طوطے کے جسم سے اپنے جسم میں منتقل ہو گیا۔اُس قمری کی ٹانگ کو پکڑ پھاڑ دیا الگ الگ کر دیا۔اس طرح وہ سلیمان کی طرح تخت پر بیٹھا اور خوشی وعیش کا سامان مہیا کیا۔

اس طرح اگر ابن نشاطی کی مثنوی ''پھول بن'' کو دیکھیں تو بہت سارے ایسے مقامات ہیں جہاں مقامی اور علاقائی عناصر موجود ہیں اور سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ فارسی قصہ ہونے کے باوجود اُس کو ہندوستانی اور مقامی رنگ ایسے دیا ہے کہ فارسی عناصر کم اور مقامی عناصر زیادہ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔اس طرح ''ابن نشاطی'' کی یہ مثنوی دکنی تہذیب ومعاشرت کے ساتھ ساتھ مقامی اور ہندوستانی عناصر سے مالا مال ہے۔ڈاکٹر ملک راشد فیصل اپنی کتاب ''دکن میں اُردو مثنوی: سراج اورنگ آبادی تک'' میں لکھتے ہیں:

> ''یہ مثنوی ۱۷۴۴ اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں کنچن پٹن کے بادشاہ کی کہانی بیان کی گئی ہے۔اس میں روح کی تبدیلی کی مثالیں ملتی ہیں۔مثنوی میں جگہ جگہ قطب شاہی سلاطین کے محلات اور باغوں سے جزئیات اخذ کیے گئے ہیں۔''

میر حسن کی مثنوی نگاری میں مقامی عناصر:

میر حسن نے قریب قریب گیارہ مثنویاں لکھیں۔جن میں گلزار ارم،مثنوی خوان نعمت، رموز العارفین خاص طور پر قابل ذکر ہیں لیکن سب سے مشہور ومقبول ''مثنوی سحر البیان'' ہے۔جس فن کے سبب وہ میر حسنؔ ہیں۔ان کی ان تمام مثنویوں میں ہندوستانی مقامی اور خاص طور پر دہلی اور لکھنؤ کی تہذیب ومعاشرت اور مقامی عناصر اپنی موجودگی کا شدت سے احساس دلاتے ہیں۔رسومات کا جائزہ لینا ہو تو مثنوی سحر البیان معاشرت وتمدن کی پوری طرح آئینہ داری کرتی ہے۔نجومی اور رمّال حال دیکھتے ہیں اور انعام پاتے ہیں۔بچے کی پیدائش پر خوشیاں منائی جاتی ہیں۔مسجدوں میں دیئے روشن کئے جاتے ہیں۔بھانڈ قوال مبارک سلامت کی دھوم مچاتے ہیں۔انعامات اور خلعتوں کی تقسیم جاری ہے۔خیر و خیرات کا سلسلہ ختم ہونے پر نہیں آتا۔نذر و نیاز کے ساتھ منتیں بھی مانی جاتی رہی ہیں۔یہاں بھی جزئیات کا یہی عالم ہے کہ میر حسنؔ چھٹی برس گانٹھ، دودھ بڑھانا، بسم اللہ خوانی۔کسی رسم کو نظر انداز نہیں کرتے ،اسی طرح ہر موقع پر باوجود اختصار کے اس خوبی سے جامع محاکات پیش کرتے ہیں کہ تمام مناظر نگاہوں میں پھر جاتے ہیں اور کسی چیز کی کمی نہیں محسوس ہوتی۔مختلف رسومات ،عقائد، رہن سہن کے طریقے ، پیشے، بازار محل ،دربار، عوام سب کا حال ہے۔اور حال کیوں قال بھی ہے اس لیے کہ یہ سب منہ بولتی تصویریں ہیں۔

ہندوستانی تہذیب میں لوگوں کا طریقہ یہ رہا ہے کہ وہ کسی بھی پریشانی میں ہوں مثلاً کسی کے یہاں اولاد نہیں، کوئی نیا کام کرنا چاہتا ہے یا کسی لڑکی کے گھر شادی کا پیغام بھیجنا ہو یا کوئی بیماری کا شکار ہو جاتا ہے،تو ہندوستانی لوگ پنڈتوں ،نجومیوں اور رُمّالوں وغیرہ سے قسمت کے ستارے جڑواتے ہیں اور اپنے آئندہ حالات کے بارے میں پیش گوئیاں حاصل کرتے ہیں۔یہ رسم ورواج اور توہم پرستی میر حسنؔ کی مثنوی سحر البیان میں موجود ہے۔مثلاً پنڈتوں اور نجومیوں کی گفتگو اور ان کی پیش گوئی کی تصویریں میر حسنؔ نے اس طور پر کھینچی ہیں:

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار — تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر — تلا اور برچھیک پر کر نظر
کہا رام جی کی ہے تجھ پر دیا — چندر ما سا بالک ترے ہوئے گا
نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن — نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن

یہ لڑکا تو ہوگا ولے کیا کہیں　　خطر ہے اسے بارھویں برس میں
کہا جان کی طرح خیر ہے　　مگر دشت غربت کی کچھ سیر ہے
کوئی اس پہ عاشق ہو جن و پری　　کوئی اس کی معشوق ہو استری

شہزادہ بے نظیر اتفاق سے جب بدر منیر کے باغ میں اُتر پڑا اور درختوں کی اوٹ سے اس کا چاند سا چہرہ نظر آ رہا تھا۔ خواصیں ،لونڈیاں اور بیگمات اس کی چمک دمک دیکھ کر حیرت میں پڑھ گئیں۔ شہزادے کا چہرہ صاف نظر نہیں آ رہا تھا۔ صرف اسکی آب وتاب سے اندازہ تھا کہ کوئی انتہائی حسین اور روشن چیز باغ میں داخل ہوگئی ہے۔ محل کی عورتیں خواہ وہ کسی طبقے سے تعلق رکھتی ہوں بہر حال وہ ہندوستانی دہلی اور لکھنؤ کی اب سے دوسو سال پہلے کی عورتیں ہیں، توہم پرستی ان کا مزاج بن چکی ہے۔ ہندو اور اسلامی امتزاجی معاشرت کے اثر سے دعا، تعویز، گھنڈا، چڑھاوا، نظر و نیاز ان کے ایمان کا جز بن گئے ہیں۔ چناں چہ یہ پرانے زمانے کی عورتیں شہزادے کی موجودگی کی عجیب عجیب تعبیریں کرتی ہیں۔ کسی نے کہا یہ کوئی بلا اُتر پڑی ہے۔ کسی نے کہا چاند ٹوٹ پڑا ہے۔ کسی نے جن و پری سے تعبیر کیا ہے اور کسی نے قیامت کے قریب آنے کی پیشن گوئی کی۔ غرض ہزاروں وہم وگمان کے بعد ایک عورت کی سمجھ میں آتا کہ یہ کوئی مردوا ہے۔ مثنوی کے اس اقتباس میں ہندوستانی خاص طور پر دہلی اور لکھنؤ کی توہم پرستی اور بیگمات کی زبان سمٹ آئی ہے۔ مثنوی ''سحر البیان'' کے اقتباس میں میر حسنؔ کی کھینچی ہوئی لفظی تصویر دیکھیے :

درختوں سے وہ دیکھتا تھا نہاں　　کسی کی نظر جا پڑی ناگہاں
جو دیکھیں تو ہے اک جوان حسیں　　درختوں کے ہے اوٹ میں مِس و مہ جبیں
یہ سن ایک سے ایک واں سب کی سب　　پھریں برگ گل کی طرح غنچہ لب
جو دیکھیں تو شعلہ سا روشن ہے کچھ　　درختوں کا روشن سا آنگن ہے کچھ
کسی نے کہا کچھ نہ کچھ ہے بلا　　کسی نے کہا چاند ہے یاں چھپا
کسی نے کہا ہے پری یا کہ جن　　کسی نے کہا ہے قیامت کا دن
لگی کہنے ماتھا کوئی اپنا کوٹ　　ستارا پڑا ہے فلک پر سے ٹوٹ
ہوئی صبح سب کا گیا اٹھ حجاب　　درختوں میں نکلا ہے یہ آفتاب

کسی نے کہا دیکھو تو اے بوا کھڑا ہے کوئی صاف یہ مردوا

''سحر البیان'' کے قصے میں جس بادشاہ کا ذکر کیا گیا ہے اس کے اطوار و عادات سے صاف اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اٹھارویں صدی عیسوی کا ایک مسلمان حکمران ہے۔ شمالی ہند سے تعلق رکھتا ہے۔ اس بادشاہ میں قریب قریب وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو مشرقی حکمرانوں میں پائی جاتی تھیں۔ اورنگ زیب متوفی ۱۷۰۷ء کے بعد جب دہلی اور لکھنؤ سیاسی زوال کا شکار ہوئے تو مسلمان حکمران بازو کے زور سے زیادہ قسمت پر بھروسہ کر بیٹھے تھے ان میں حوصلہ مندی، اولوالعزمی اور خوداری کے آثار باقی نہ تھے وہ یقین واستحکام کھو چکے تھے اور صرف توہم پرستی کے سہارے زندگی بسر کر رہے تھے۔ مذہب سے ان کا کچھ زیادہ تعلق باقی نہ رہا تھا۔ وہ مذہب کی روح اور اس کے احکام سے عملی طور سے ہندوستانی اثر سے اصنام خیالی کے شکار تھے۔ اسلامی تہذیب وثقافت سے زیادہ وہ مقامی آب ورنگ سے متاثر تھے۔ اور ان کی عملی زندگی دراصل مسلمانوں سے نہیں بلکہ ہندوؤں کے تمدن سے زیادہ قریب تھی۔ اُن کے رسم ورواج، شادی بیاہ، لباس وخوراک، سیر وتفریح سب میں ہندوانہ اثرات غالب تھے۔ تقریبات بالعموم ہندوانے طرز پر منائی جاتی تھیں اور خود کو شہنشاہ زمانہ ظاہر کرنے کے لئے معمولی معمولی تہواروں اور رسموں پر انعام واکرام کی بارش کی جاتی تھی۔ لکھنؤ کے نوابین کی زندگی خصوصاً یہی تھی۔ خوشامدیوں اور مصاحبوں سے دربار بھرا رہتا۔ مبالغہ آمیز تعریف کرنے والوں کے دامن موتیوں سے بھرے جاتے۔ رقص وسرور کی محفلیں گرم رہتیں اور ہر فن کے ماہرین کا مجمع دربار میں لگا رہتا۔ حرم میں بیگمات کی کثرت تھی اور طرح طرح کی نوکرانیوں کا ہجوم لگا رہتا تھا۔ روز وشب عیش وعشرت میں گزرتے تھے اور بادشاہ کی داد ودہش وسخاوت کا یہ عالم تھا کہ رعایا مولا سے زیادہ آصف الدولہ کا دم بھرنے لگی تھی۔ اٹھارویں صدی کے مسلمان بادشاہ یا نواب کی تمام خصوصیت اس بادشاہ میں نظر آتی ہیں۔ جس کی جھلک میر حسنؔ نے اپنے قصے میں دکھائی ہے۔

اس طرح اگر میر حسنؔ کی مثنوی نگاری کو غور سے دیکھا جائے تو قریب قریب ہر مقام پر مقامی رنگ جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے، خواہ وہ آلات وموسیقی کا ذکر ہو، جزئیات نگاری ہو، مناظر نگاری ہو، آلات جنگ ہوں، لباس کی قسمیں ہوں، کھانے کی قسمیں ہوں، شادی کی رسمیں ہوں، دربار کی بزمیہ محفل ہو یا کچھ اور، تمام مقامات پر مقامی عناصر کی چمک دمک نظر آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری ''سحر البیان کے کردار وافراد ومقامات، محلات وباغات ودربار اور سماجی ومعاشرتی تصویریں خواہ وہ کسی جگہ سے تعلق رکھتی ہوں لیکن ان تصویروں میں جو فنی رنگ آمیزی ہے وہ یقیناً دہلی کی ہے۔ سحر البیان میں خارجی فضا لکھنؤ کی ہے لیکن داخلی عنصر یکسر دہلوی ہے۔''

دیا شنکر نسیم کی مثنوی نگاری میں مقامی عناصر:

دیا شنکر نسیم کی صرف ایک مثنوی گلزار نسیم ہے۔ یہی وہ مثنوی ہے جس سے اودھ اسکول کا افتتاح ہوا۔ اس مثنوی میں لکھنؤ کی خصوصیات کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری ''گلزار نسیم کی خارجی فضا یکسر لکنویت میں ڈوبی ہوئی ہے جو دبستان دہلی کے تقابل کے احساس کے ساتھ وجود میں آئی۔ گلزار نسیم جس زمانے میں لکھی گئی وہ لکھنویت کے آغاز نہیں بلکہ اس کے شباب کا زمانہ سمجھنا چاہیے۔'' لکھنؤ میں خالص اسلامی عقائد جن کا مرکز مدینہ منورہ تھا مکانی اور زمانی بعد کی وجہ سے بہت کچھ بدل گئے۔ ایران ہی میں عربی تعصب کی وجہ سے ان کی صورت مسخ ہو چکی تھی۔ اور جب لکھنؤ نے مدینہ طیّبہ سے براہ راست تعلق کے بجائے ایران کو مشعل راہ بنایا تو اس کے حصے میں عربی راسخ العقیدگی کا ''سراج منیر'' نہیں، ایران کی وہ شمع آئی جسے تحریف وتاویل کی کبریت سے روشن کیا گیا تھا۔ لکھنؤ کے کارخانۂ نشاط میں ہندو سماج کی تراش خراش سے تیار شدہ ایک رنگین فانوس کا اور اضافہ کر دیا گیا۔ جس کا رنگ روز بروز گہرا ہوتا گیا۔ عقائد سے بیگانگی مزید رنگ لائی اور نسیم کے عہد میں اس سراجِ منیر پر ہندوستانی فضا کا ایسا اثر پڑا کہ اس کی حیثیت ایک دیے سے زیادہ نہ رہ گئی۔ جس کی مدھم روشنی میں دیو، راکشس، اجنہ، پریاں اور ضعیف الاعتقادی کے پروردہ بے شمار سایے بھی ناچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نسیم نے اسی ماحول میں آنکھیں کھولی۔ مسلمانوں کے غلبے اور فارسی شاعری کے اثر سے وہ بھی بلا تکلف مثنوی کا آغاز حمد، نعت اور منقبت سے کرتے ہیں۔ گلزار نسیم کی رعایت بھی ملحوظ ہے۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

لکھنؤ کی اسلامی تہذیب میں شیعیت غالب تھی۔ مگر سُنی بھی موجود تھے۔ نسیم انہیں بھولتے نہیں ہیں:

سلطان نے کہا بصد لطافت یہ چار ہیں عنصر خلافت

مگر سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ پھر بھی غالباً کبھی کبھی عقائد کے اختلاف کا احساس ضرور ہوتا تھا۔ نسیم اس کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں:

اب تک ہیں وہ خارجی کے جی میں جلد آ کہ ہے مصلحت اسی میں

پوری مثنوی میں جابجا مسلمانوں کی تہذیب کے نمایاں نقوش پائے جاتے ہیں۔عقائداور روایات کے علاوہ ان کی رسومات کا بھی جابجا ذکر ملتا ہے۔لکھنؤ کی فضا ساز گار تھی اس لیے چار شادیوں کا ذکر تو لازمی طور پر ہونا ہی تھا۔تاج الملوک بھی یہ تعداد کسی نہ کسی طرح پوری کر ہی لیتا ہے۔

ہندو سماج کا اثر

اسلامی تہذیب کے دوش بدوش ہندو سماج کے اثرات بھی نمایاں ہیں ۔ ہندو رسمیں اور عقائد جو تھوڑے بہت بدل کر لکھنؤ کی اسلامی تہذیب کے رگ و ریشہ میں سرایت کر چکے تھے۔ان کے علاوہ بھی ہندو عقائد اور سماج کے گہرے نقوش موجود ہیں ۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی نمائندگی بھی مثنوی گلزار نسیم میں اسی مناسبت سے ہے جتنی لکھنوی معاشرے میں ہندوؤں کو حاصل تھی ۔مثنوی کی داستان یعنی 'مذہب عشق' کے مطالعے سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا اصل داستان جو ہندوستان آئی وہ اتنی ہی تھی جو راجہ اندر کی مداخلت سے پہلے ہی ختم ہو جاتی ہے ۔اس کے ابتدائی حصے پر الف لیلوی اثرات ہیں ۔اور وہ عام اسلامی قصص کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے ۔لیکن غالبًا ہندوستان آنے پر اس میں اضافہ کیا گیا۔ اسی لئے راجہ اندر کی مداخلت کے بعد کہانی کا رنگ خالصاً ہندوستانی ہو جاتا ہے ۔امرت میں مست اور اپسراؤں میں مگن ہر وقت دادِ عیش دیتے ہوئے راجہ اندر کا تصور اس زمانہ کے عیش و نشاط کے خوگر اہل لکھنؤ کے لیے یوں بھی قابل صد رشک تھا اور پھر پریوں کے ساتھ تو اس کا ذکر آنا ہی تھا وہ پریوں اور اپسراؤں کا بادشاہ ہے ۔ ہندو دیومالا کے مطابق 'امرنگر' اُس کی مملکت عیش لازوال اور غیر فانی بھی ہے ۔نسیم کو ایسی تمام باتوں سے تو واقف ہونا ہی تھا،اس لیے وہ یہاں بھی خاص خاص متعلقہ روایات کے ساتھ راجہ اندر کا ذکر کرتے ہیں:

مصئون وہ قضا سے اس قدر ہے　　اس بستی کا نام امرنگر ہے
کہتے ہیں مئورّخانِ ہندی　　آباد ہوا پہ ہے وہ بستی
انسان کا سر و دور قص کیا ہے　　پریوں کا وہ ناچ دیکھتا ہے

باری باری سے جو پری ہے　　راجہ اندر کی مجرئی ہے

اسلامی قصص اور روایات کے اثر سے اندر کی اپسرائیں بھی آگ کی بن گئی گئیں۔ بنی انس اور بنی جان کی راگ تو قدیم تھی ہی۔ ہندوستان میں ذات پات کے اثر نے الف لیلوی پریوں میں بھی چھوت چھات کا خیال پیدا کیا اور بکاولی چونکہ آدم زاد سے تعلق کی وجہ سے نجس ہوگئی تھی۔اس لیے پری کا لحاظ رکھتے ہوئے نسیم نے ''ہَون'' کو مافوق الفطرت بنا کر آتش غسل کا انتظام کروایا راجہ اندر نے حکم دیا:

بو آتی ہے آدمی کی لے جاؤ　　ناپاک ہے آگ اسے دکھلاؤ

بعد ازاں وہ اندر کے اکھاڑے میں ناچتی ہے اور اندر جب خوش ہو کر اُس سے انعام واکرام سے نوازنا چاہتا ہے تو مشرقی بادشاہوں کی طرح پوچھتا ہے ''مانگ، کیا مانگتی ہے''؟ بکاولی بھول جاتی ہے کہ ہندوستانی جاگیرداری نظام میں فرمائش کرتے وقت بھی بڑا محتاط رہنے کی ضرورت ہوا کرتی ہے، ورنہ وعدوں کو بھلا کر انعام کی جگہ عتاب کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ دشرتھ اور رام تو ''جان جائے پر وچن نہ جائے'' پر ہی کاربند رہے۔لیکن خود وشنو نے نارومنی سے وعدہ کرتے وقت ایسی گنجائش رکھی تھی کہ 'وشنوموہنی' کو خود بیاہنے کی سبیل نکل آئے۔ بہرحال بکاولی بھی اندر سے تاج الملوک کو مانگ بیٹھی۔اس بے جا فرمائش پر اندر نے وعدہ خلافی کی اور اُسے معتوب قرار دے کر غصے سے کہا:

کھویا تجھے تیری آرزو نے　　جا تیری سزا یہ ہے کہ تو نے
کی ہے حرکت خلافِ آئین　　پتھر کا ہو نصف جسم پائیں
اس سختی سے کچھ دنوں رہے تو　　بعد اس کے خاک میں ملے تو
قالب ترا انقلاب کھائے　　جامے میں تو آدمی کے آئے
بارہ برس اس طرح گزر کر　　پھر تجکو ملے پری کا پیکر

ہندوستانی کہانیوں میں اس طرح ''شراپ'' دینا ہندو دیو مالا کے لازمی اثر سے عام طور پر پایا جاتا ہے۔

دھارمک گرنتھوں میں ایسے بہت سے واقعات کا ذکر ملتا ہے۔ نارومنی کی ایسی ہی بددعا پر وشنو کو رام 'جنم' لینا پڑا تھا۔ وشنو موہنی کے معاملے میں ''وشنو بھگوان'' نے نارومنی کے خیال میں اس سے دھوکا کیا اور نارد نے بددعا دی کہ ''جس طرح تم نے میری محبوبہ کو 'ہَرا' ہے تمہاری محبوبہ بھی تم سے چھینی جائے۔ تم نے راجکمار کا روپ دھارن کیا ہے اس لیے یہی تمہارا روپ ہو۔ اور مجھے، یعنی اپنے بھگت کو بندر کا روپ دیا ہے، اس لیے بندر ہی تمہاری سہاتیا (مدد) کرے'' یہ تینوں باتیں ''رام اوتار'' کے بعد پوری ہوئیں۔ رام راجکمار ہوئے۔ سیتا کو راون لے گیا۔ پھر ہنومان نے راون کی مدد کی۔ بہرحال اسی طرح اندر کی زبان سے نکلی ہوئی بات بکاولی نصف پتھر کی ہو کر کچھ عرصہ کے بعد راجا چتر سین کے ملک سنگلد یپ کے ایک مٹھ میں پائی گئی رانی چتر اوت نے تاج الملوک سے شادی کے بعد جب یہ دیکھا کہ وہ راتوں کو اٹھ کر مٹھ میں جاتا ہے تو اس نے اُس مٹھ کو منہدم کروا دیا۔۔ جس میں بکاولی کا نصف سنگین بت نصب تھا۔ بکاولی اس طرح مرنے کے بعد دہقان کے یہاں دوبارہ جنم لیتی ہے اور بارہ برس بعد پھر پری بن کر تاج الملوک کے ساتھ آرام سے رہنے لگتی ہے۔ شراپ کا پورا ہونا اور آواگون وغیرہ کا مذکور خالصتاً ہندو عقائد کی ترجمانی ہے۔

قدیم ہندوستانی سماج میں سوئمبر کی رسم بھی مذہبی حیثیت رکھتی تھی 'وشوموہنی، دروپدی اور سیتا' ہر ایک کا سوئمبر ہوا۔ اسی طرح 'گلزار نسیم' میں چتر سین کی بیٹی چتر اوت کا سوئمبر بھی ہندو روایات کے مطابق ہوتا ہے۔ اسے بیاہنے کے لیے بھی ہر ملک کے راجہ مہاراجہ جمع ہیں:

ہر ملک کے شہریار آئے ہر شہر کے تاجدار آئے

'آکاش بائی' کی رہنمائی کا ذکر ہندو دھرم کی کتابوں اور قصص میں عام طور پر موجود ہے۔ دیوتاؤں کی ضیافت میں جب 'مانس ماس' آدمی کا گوشت پکا کر ان کے دھرم کو بھرشٹ کرنے کی کوشش کی گئی تھی تو وہاں بھی غیبی آواز آئی تھی کہ گوشت نہ کھانا کہ آدمی کا گوشت ہے۔ اسی طرح گلزار نسیم میں مٹھ کے انہدام کے بعد جب تاج الملوک نے آہ و فریاد شروع کی تو آواز آئی:

شور اس نے کیا کہ کیا یہ شر ہے آواز آئی کہ بے خبر ہے

ہندو رواج کے مطابق کم عمری کی شادی عام تھی نیز بڑی عمر کے مرد چھوٹی عمر کی لڑکیوں کو ہندوستان میں عام طور پر بیاہتے ہیں۔ بکاولی کے دوسرے جنم پر جب کہ وہ ابھی بچی ہی تھی تاج الملوک بھی اُسے بیاہنے کے لیے اس کے باپ کسان سے اپنی اس خواہش کا اظہار کرتا ہے، لیکن دہقان کے کہنے پر مزید انتظار کرتا ہے۔

ہندوستان میں چونکہ لڑکی کا سن بلوغت بارہ سال کے بعد شروع ہو جاتا ہے اور اسی وقت بکاولی دوبارہ تاج الملوک سے ملی۔ اسی لیے نسیم نے اندر کے حکم میں بھی بارہ برس کا لحاظ رکھا ہے:

بارہ برس اس طرح گزر کر　　پھر تج کو ملے پری کا پیکر

نیز بہت سے اسی قسم کے اشعار بھی ہندو اثرات کے ترجمان ہیں:

وہ جوگی وہ دھونی اور وہ آسن　　دکھلایا تو تھی اسی کی جوگن

پاسے کی بدی ہے آشکارا　　راجہ نل سلطنت ہے ہارا

دودھ ان کا دوہا پیا کہا لو　　گوبر کے انھیں کی چھوت پھینکو

بے وقت وہ راگ خوش نہ آیا　　بے فضل وہ بھاگ خوش نہ آیا

بہر حال مثنوی ''گلزار نسیم'' میں ہندو معاشرے اور ہندوستانی فضا کا بھی پورا خیال رکھا گیا اور مسلمانوں کے ساتھ ہندو عقائد کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ تاہم دونوں جگہ عقائد کا ذکر رسمی ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چونکہ معاشرے کو ان سے کوئی خاص لگاؤ نہ رہ گیا تھا۔ اس لیے نسیم بھی قدیم داستانوں کی طرح ان پر اتنا زور نہیں دیتے۔

نسیم نے نہ اسلام کی برتری ثابت کی نہ ہندو دھرم کو اونچا دکھایا، اس لیے کہ لکھنؤ کے معاشرے میں مذہب کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی تھی اور اس کی جگہ معاشرتی یگانگت لے چکی تھی۔ فارغ البالی اور عیش کے گہوارے میں ایک ایسی ملی جلی تہذیب پروان چڑھ چکی تھی، جس کی رگوں میں ہندو اور مسلمان عقائد کا خون دوڑ رہا تھا۔ اور جس کی پرورش و پرداخت ہندوؤں اور مسلمانوں نے ماں باپ کی طرح کی تھی۔ اس طرح دیگر مقامی عناصر بھی نسیم کی مثنوی نگاری میں موجود ہیں۔ ان تمام کو ان پر قیاس کیا جا سکتا ہے۔

خلاصہ

اُردو مثنویوں میں مقامی عناصر کثرت کے ساتھ موجود ہیں، یہ فطری بات ہے کہ جس مقام، جس شہر اور جس ملک میں رہ کر ادب تخلیق کیا جائے گا تو اُس ملک و مقام کے عناصر شعوری اور غیر شعوری دونوں طرح شامل ہوتے ہیں۔ اسی طرح ہماری اردو مثنویوں کا معاملہ ہے کہ جو مثنویاں طبع زاد ہیں ان میں مقامی عناصر، تہذیب و معاشرت تو موجود ہے ہی لیکن وہ مثنویاں بھی جو طبع زاد نہیں بلکہ ترجمہ، تلخیص وغیرہ ہیں اُن میں بھی بعض عناصر بیرونی ہیں اور زیادہ عناصر ہندوستان کے مقامی علاقوں کے موجود ہیں، ابن نشاطی کی مثنوی جو فارسی مثنوی سے اردو یا دکنی میں منتقل کی گئی ہے اس میں دکنی اور مقامی کرداروں کے ساتھ دکنی محلات، رسم و رواج اور مناظر بھی موجود ہیں۔ میر حسن کی مثنوی نگاری میں ہم نے جائزہ لیا ہے کہ اُس میں دلّی اور لکھنؤ کی معاشرت سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح گلزار نسیم میں ہندوستانی اور ہندو دیو مالاؤں کے عقائد و رسم و رواج اور لکھنوی مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں طرح کی تہذیب، معاشرت و تمدن اس میں سمٹ آئے ہیں۔

نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ ''پھول بن'' کے حوالے سے مقامی عناصر کا جائزہ لیجیے۔

۲۔ میر حسن کی مثنوی نگاری میں مقامی عناصر کی موجودگی پر بحث کیجیے۔

۳۔ گلزار نسیم میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی عکاسی ہوئی ہے: مدلل بحث کیجیے۔

۴۔ اُردو مثنوی نگاری میں مقامی عناصر کا جائزہ لیجیے۔

امدادی کتب

۱۔ پھول بن از ابن نشاطی۔

۲۔ سحر البیان از میر حسن۔

۳۔ گلزار نسیم از دیا شنکر نسیم۔

۴۔ تاریخ ادب اُردو از ڈاکٹر جمیل جالبی۔

اکائی نمبر 14: نمائندہ مثنوی نگاروں کی مثنویوں کے اہم کردار: (ابن نشاطی، میر حسن، دیا شنکر نسیم)

تعارف

اس سبق میں ابن نشاطی، میر حسن اور دیا شنکر نسیم کی شامل نصاب مثنویوں کے اہم کرداروں کی خامیوں اور خوبیوں پر بحث کی جائے گی۔ ابن نشاطی کی مشہور مثنوی ''پھول بن'' کے چند اہم کردار زیر بحث رہیں گے، اسی طرح میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' اور دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' کے کرداروں پر مدلل بحث ہوگی۔

سبق کا ہدف

اس سبق کے مطالعے کے بعد طلبا واقف ہو جائیں گے کہ ''پھول بن'' کے اہم کردار کون سے ہیں اور کیوں اہم ہیں۔ یوں ہی ''سحر البیان'' اور ''گلزار نسیم'' کے کون کون سے اہم کردار ہیں اور وہ کس پس منظر اور تہذیب و معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں یا ان کرداروں میں ارتقائی عناصر موجود ہیں یا نہیں اگر ہیں تو کیوں اور اگر نہیں ہیں تو کیوں؟۔ اس طرح ان تینوں نمائندہ مثنویوں کے کرداروں کے مختلف پہلوؤں سے طلبا واقف ہو سکتے ہیں۔

ابن نشاطی کی مثنوی ''پھول بن'' کے اہم کردار

''پھول بن'' نہ تو ایک قصہ ہے اور نہ ہی صرف پریوں کا افسانہ، اصل میں یہ قدیم مشرقی فن قصہ در قصہ کا نمونہ ہے جس کے زیادہ مشہور و معروف کارنامے ''الف لیلہ''، ''باغ و بہار'' وغیرہ ہیں لیکن ان دونوں میں بھی ''پھول بن'' کے قصے اپنی ترکیب کے لحاظ سے ''الف لیلہ'' سے زیادہ مشابہ ہیں۔ اس میں عموماً ایک قصہ دوسرے قصے کے اختتام کے بعد شروع ہوتا ہے۔

پھول بن کا اصل قصہ کنچن کے بادشاہ کا ہے، جو درویش کا خواب میں دیکھتا ہے پھر خادم کو بھیج کر اُسے اپنے دربار میں طلب کرتا ہے۔ لیکن یہ بذات خود کوئی بسیط اور طویل قصہ نہیں ہے، بلکہ دوسرے قصوں کے لئے تعارف یا

چوکھٹے کا کام انجام دیتا ہے۔زاہد سے گویا قصہ گو کا کام لیا گیا ہے۔وہیں ذیل کے قصے بادشاہ کو کشمیر کے بادشاہ کے باغ کے گل وبلبل کا قصہ جس کا درمیانی اہم قصہ ختن کے سوداگر کے بیٹے اور گجرات کے عابد کی بیٹی کا ہے۔سوداگر کا بیٹا بھی بادشاہ کو ذیل کا قصہ سناتا ہے۔

کسی بادشاہ کے سامنے چین کے نقّاش کے وارد ہونے کا ذکر کیا جاتا ہے اور اس کا وزیر اس کا دل بہلانے کے لئے نقلِ روح کا قصہ بیان کرتا ہے۔اسی بادشاہ کے سامنے،ایک اور وزیر سمن بر اور ہمایوں فال کی داستانِ محبت بیان کرتا ہے۔جو''پھول بن'' کا اہم ترین قصہ ہے۔اس طرح''پھول بن''میں تین بسیط قصوں کے علاوہ،تین تعارفی قصے بھی ہیں ،جو ان قصوں کے لئے چوکھٹے کا کام دیتے ہیں۔یہ تمام قصے زاہد کی شخصیت سے منسوب کر دیے گئے ہیں لیکن زاہد اور کنچن پٹن کا بادشاہ''پھول بن'' کے اہم کردار نہیں بلکہ اس کے اہم درج ذیل ہیں:

(۱) ختن کے سوداگر کا بیٹا اور گجرات کے عابد کی بیٹی۔

(۲) جوگیوں کا معتقد بادشاہ اس کا دغا باز وزیر اور رانی ستونتی۔

(۳) سمن بر،ہمایوں فال،ملک سندھ کا ناعاقبت اندیش بادشاہ اور اس کا مکّار وزیر ہیں۔

ان کرداروں کی وضاحت سے قبل قصے کا طریقہ اور قصے کی نوعیت کا جاننا مفید رہے گا۔فن قصہ در قصہ کے ادنیٰ نمونے وہ ہوتے ہیں،جن میں کسی بادشاہ یا امیر کے سامنے،اس کا کوئی وزیر،ندیم یا کوئی جہاں دیدہ شخص، یکے بعد دیگرے چند قصے بیان کرتا ہے۔لیکن جب ان قصوں سے اور قصے پیدا کئے جاتے ہیں تو تھوڑی سی پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے اور اس پیچیدگی کی مناسبت سے پڑھنے والوں کی دلچسپی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔اس کے بھی دو طریقے ہیں،ایک تو یہ کہ کسی قصہ کو ادھورا چھوڑ کر،درمیان سے نیا قصہ شروع کر دیا جاتا ہے تاکہ حالت منتظرہ پیدا ہو اور پڑھنے والے کی دلچسپی میں ارتقا ہوتا جائے۔دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ایک قصہ ختم کرنے کے بعد دوسرا قصہ شروع کیا جاتا ہے۔''پھول بن''اس دوسری نوعیت میں داخل ہے۔

پہلے دو کردار یعنی ختن کے سوداگر کا بیٹا اور گجرات کے عابد کی بیٹی،دونوں کرداروں پر فوق فطرت عناصر غالب ہیں۔ان دونوں کی محبت تو انسانی معلوم ہوتی ہیں لیکن،عابد کی بد دعا کے بعد یہ دونوں کردار فوق فطرت کے مرہونِ منت بن جاتے ہیں۔ہندوستانی دیومالائی کہانیوں کے مطابق نقل نوع ہو کر یہ انسانوں سے'پھول' گل اور لڑکا بلبل بن جاتا ہے

پھر بادشاہ کی جادوئی انگوٹھی سے وہ دوبارہ انسانی شکل میں آجاتے ہیں۔ان دونوں کرداروں میں انسانی ارتقانہیں ہے۔

دوسرا کرداروں کا گروہ ،یعنی جوگیوں کا معتقد بادشاہ ،اس کا دغا باز وزیراور رانی ستونتی ،اس میں بادشاہ اور وزیر دونوں پر فوق فطرت عناصر غالب ہیں ۔یہ دونوں نقل روح کے منتر سے اپنے اصلی جسم سے نکل کر کسی دوسرے پرندے یا جانور کے جسم میں منتقل ہو جاتے ہیں ۔اسی نقلِ روح کے منتر سے وزیر نے اپنے بادشاہ کو دھوکا دیا ہے۔اس قصہ پر بھی آواگون کا اثر غالب ہے اور ہندو دیومالائی عقائد کا اثر ہے۔لہذا ان دونوں کرداروں میں بھی انسانی ارتقائی منزلیں نظر نہیں آتیں ۔اس قصہ میں سب سے اہم کردار رانی ستونتی کا ہے۔جب وزیر دھوکے سے بادشاہ کے جسم میں اپنی روح کو منتقل کر کے آتا ہے اور بادشاہت پر قبضہ کر لیتا ہے۔رانی ستونتی کو اپنی طرف مائل کرنا چاہتا ہے، پیار کا اظہار کرتا ہے۔لیکن رانی ستونتی کو اس کی عادات سے شبہ ہو جاتا ہے کہ یہ میرا سرتاج بادشاہ نہیں ہے۔نقلی بادشاہ نے ہر چند کوشش کی کہ وہ رانی کو حاصل کر لے۔لیکن رانی نے اپنی پاک دامنی کا خیال رکھا۔ایک دن جب نقلی بادشاہ نے اس طوطے کو خریدا جس میں اصلی بادشاہ کی روح تھی ۔اسے خرید کر اسی مقام پر رکھا جہاں ستونتی رہتی تھی ایک روز طوطے کو موقع ملا ،اس نے ستونتی سے پوچھا ''اے سروآزاد تیری جوانی کا رنگ کیوں برباد ہوا ،کس کے غم میں تُو بے کل ہے۔'' ستونتی نے آہ کھینچ کر کہا۔''سب عالم پر یہ بات روشن ہے کہ دیا نہ ہو تو رات کیسے سہاتی ہے اور جس کے منھ میں تنبول نہ ہو۔وہ منھ کیوں کر بھلا لگے گا۔جدائی میں مرنا آسان ہے، بغیر پیو کے زندہ رہنا مشکل۔پریشان ہوں مگر محبت میں ثابت قدم ہوں۔شمع کی طرح جل رہی ہوں لیکن اپنی جگہ سے ٹلی نہیں۔'' طوطے (بادشاہ) نے اس کی وفاداری دیکھی تو رو کر اپنا سارا ماجرا کہہ سنایا، اور کہا کہ اب کے وہ تیرے ساتھ محبت کا اظہار کرے تو ،تو اس سے کہہ تو وہ راجا نہیں ہے، تجھ پر مجھے شبہ ہوتا ہے۔وہ نقلِ روح کا فن جانتا تھا۔وہ فریبی تجھ پر قابو پانے کے لئے اس پر تیار ہو جائے تو ،تُو مردہ قمری کو اس کے سامنے رکھ دے، آگے میں اپنا کام سمجھتا ہوں ۔رانی نے ایسا ہی کیا تو وہ نقلی بادشاہ نقل روح کا منتر دکھاتے ہوئے مردہ قمری میں منتقل ہوا۔اصلی بادشاہ طوطے سے نکل کر اپنے اصلی جسم میں منتقل ہو گیا۔

رانی ستونتی کے کردار کی خصوصیت اور زندگی یہ ہے کہ وہ انسانی حالت زمینی پریشانیوں سے مقابلہ کرتی ہوئی اپنے سرتاج کو دوبارہ پایا اور اسے دوبارہ بادشاہ بنوایا۔رانی ستونتی نے اپنی عفت کی حفاظت کی اور ہندوستانی ناری کا کردار پیش کیا۔

تیسرا گروہ سمن بر، ہمایوں فال، ملک سندھ کا راجہ، اُس کا مکار وزیر اور شاہ مصر ہے۔ اس قصے کے قریب قریب تمام اہم کردار متحرک اور فعال ہیں۔ اولاً تو 'سمن بر' ہندوستانی شہزادی ہے، اور ہمایوں فال، مصری شہزادہ، ان کی محبت انسانی خاصیت اور گوشت پوست کی محبت ہے اور فطری ہے۔ ایک ہیرو اور ہیروئن کا جیسا کردار ہونا چاہیے وہ خصوصیات ان میں موجود ہیں۔ ایک تو اپنی محبت وصال کی لذتوں تک لے جانے کے لیے اُن کی کوشش انسانی اور ارتقائی ہے۔ درمیان ملک سندھ اور اس کے وزیر کا کردار، شیطانی اور مکارانہ ہے۔ ایک تا نا شاہ مکار کردار جیسا ہوسکتا ہے وہ ملک سندھ کے راجہ کا ہے اور ایک مکار مشیر کا کردار وزیر کا ہے۔ ان کے علاوہ بہادری اور کامیابی سے سرفراز ہونے والا کردار شہزادہ ہمایوں فال کے باپ شاہ مصر کا ہے۔ جو اپنی فوج لے کر سندھ کے راجہ پر حملہ آور ہوتا ہے۔ اور اپنے بیٹے کو زندہ دریافت کرتا ہے۔ لیکن یہاں بھی سندھ کے راجہ کی طرف سے فوق فطرت عنصر کا مظاہرہ ہوتا ہے کہ جس شہزادے کو اس نے سمندر میں پھینک دیا تھا وہ ایک طلسماتی مچھلی کے پیٹ میں زندہ تھا جب شاہِ مصر اپنے بہادر لشکر کو لے کر آیا تو اس نے ڈر کر طلسماتی مچھلی سے اس کے بیٹے کو اگلوایا۔ اس طرح شاہ مصر، اپنے شہزادے اور بہوشاہِ ہند کی شہزادی کو لے کر واپس لوٹ جاتا ہے۔ اس طرح اس گروہ کے سبھی کردار فعال اور انسانی عشق کے پروردہ ہیں۔

میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' کے اہم کردار

اگر میر حسن کے کرداروں کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو انہیں دو خاص گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اول مرد انے کردار دوسرے نسوانی کردار۔ مرد انے کرداروں میں بے نظیر، فیروز شاہ اور مسعود شاہ کے علاوہ چند اور معمولی سے کردار آتے ہیں مثلاً نجومی اور رومال وغیرہ۔ نسوانی کرداروں میں بدر منیر، نجم النساء اور ماہ رخ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ محل کی لونڈیاں، خواصیں بھی اس زمرے میں شامل ہیں۔ اب اگر ان کرداروں کی نوعیت اور انکی باہمی تعلق کو نظر میں رکھا جائے تو ان میں بادشاہ، رعایا، آقا، غلام، عاشق، معشوق، باپ، بیٹا، ماں، بیٹی، بھائی، بہن، سہیلی، ہمجولی، دوست، دشمن، بوڑھے، جوان، خوش وخرم اور رنجیدہ وملول۔ ہر قسم کے کردار نظر آئیں گے۔ لیکن میر حسن کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ہر کردار کی شخصیت، منصب، عمر، ماحول اور نفسیاتی رجحان کو ملحوظ رکھ کر انہیں قصے کے قارئین یا سامعین سے روشناس کرایا ہے۔ اس لئے کردار نگاری کی جو اعلیٰ مثالیں میر حسن کے یہاں ملتی ہیں وہ انکے پوتے انیسؔ کے سوا کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک شاعر کو کردار نگاری پر پوری قدرت نہ حاصل ہو وہ

قصہ نگاری کے فن سے عہدہ برآ نہیں ہوسکتا۔ میر حسن کی مثنوی طویل قصے میں کردار نگاری کا یہ وصف ہر جگہ نظر آتا ہے۔ بادشاہ سے لیکر معمولی ملازم تک کردار انہوں نے غیر معمولی سلیقے سے پیش کیا ہے۔

سحر البیان کے قصے میں جس بادشاہ کا ذکر کیا گیا ہے اس کے اطوار و عادات سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اٹھارویں صدی عیسوی کا ایک مسلمان حکمران ہے۔ شمالی ہند سے تعلق رکھتا ہے۔ اس بادشاہ میں وہ خصوصیات موجود ہیں جو مشرقی حکمرانوں میں پائی جاتی ہیں۔

''سحر البیان'' کے جو کردار ہماری توجہ کا مرکز بنتے ہیں اور جنکی کردار نگاری میں میر حسن نے خاص توجہ صرف کی ہے وہ نجم النساء بدر منیر اور بے نظیر ہیں۔ بادشاہ کا نام ظاہر نہ کرنا اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ میر حسن بادشاہ کے کردار کو تخصیص کے ساتھ سامنے نہیں لائے بلکہ بادشاہ کے کردار کی مدد سے وہ شہزادہ بے نظیر اور بدر منیر کے ماحول اور انکے معاشقے کے پس منظر کو روشن کرنا چاہتے ہیں۔ اس میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ انہوں نے بادشاہ کا نام نہ بتا کر کہانی میں ایک ایسی تعمیم پیدا کردی ہے کہ جو دہلی اور لکھنؤ دونوں کی فضائے حیات کو محیط کئے ہوئے ہے۔

میر حسن کی ''سحر البیان'' کے سب سے تین اہم کردار بے نظیر، جو داستان کا ہیرو ہے، بدر منیر ہیروئن اور نجم النساء جو وزیر زادی اور بدر منیر کی سہیلی ہے۔ یہی کردار اس کہانی کا فعال کردار ہے اور حقیقت میں سب سے اہم ہے۔ بقول پروفیسر غضنفر اگر غور سے دیکھا جائے تو وہی اس امر کی مستحق ہے کہ اس (نجم النساء) کو ہیروئن قرار دیا جائے۔ دراصل نجم النساء کی بدولت ہی پوری داستان میں حرکت اور ہیرو اور ہیروئن کے کردار میں فعالیت پیدا ہوتی ہے۔ بدر منیر اور بے نظیر عاشق معشوق ہوتے ہوئے بھی بذات خود کچھ زیادہ پر جوش نہیں ہیں۔ انکی محبت میں شدت اور توانائی نظر نہیں آتی۔ انکے حالات سے یہ تو انداہ ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے سچے عاشق ہیں لیکن ان میں ہمت، جرأت اور اقدام کی کمی ہے وہ بغیر کسی سہارے کے خود آگے نہیں بڑھ سکتے۔ چنانچہ نجم النساء ان دونوں کے کام آتی ہے اور اس المناک داستان کو طربناک انجام تک پہنچانے میں مدد کرتی ہے۔ ہر چند کہ نجم النساء خود بھی نشہ جوانی سے چور ہے۔ عشق کی چنگاری اس کے سینے میں سلگ رہی ہے۔ حسین جمیل ہے الھڑ ہے، شوخ ہے لیکن اس میں سنجیدگی، متانت، مردم شناسی، ہمت، مردانگی، ایثار، فرض شناسی، وفاداری اور ذہانت بھی اعلی درجہ کی ہے۔ کہانی میں پہلے پہل وہ بدر منیر اور بے نظیر کی پہلی ملاقات کے وقت ایک شوخ و شریر وزیر زادی کی صورت میں نمودار ہوتی ہے اور بدر منیر کی دلجوئی

ودلبستگی اور تسکین کی فکر کرتی ہے:

تھی ہمراہ اک اس کے دخت وزیر　　نہایت حسین اور قیامت شریر
زبس تھی ستارہ سی وہ دل ربا　　اسے لوگ کہتے تھے نجم النساء
شتابی سے لا اس نے چھڑکا گلاب　　تب آئی تنوں میں ذرا ان کے تاب

اس کے بعد اس کی یہ شوخی وشرارت اور دلجوئی ودلبستگی آخر تک برقرار رہتی ہے وہ بدر منیر کو سہیلی کی حیثیت سے چھیڑتی بھی رہتی ہے اور اسکے دکھ درد سے دکھی بھی ہوتی ہے۔ بے نظیر کے فراق میں بدر منیر کی پریشان حالی اسے دیکھی نہیں جاتی اور آخر کار وہ بے نظیر کی تلاش میں نکل پڑتی ہے۔ جوگن بن کر جنگل جنگل ماری پھرتی ہے اور اپنے حسن تدبیر و ایثار سے شہزادے کا سراغ لگا لیتی ہے۔ فیروز شاہ اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ نجم النساء خود بھی مست شباب ہے۔ محبت اسکے سینے میں بھی مچل رہی ہے۔ لیکن وہ ہر ایسے نازک موقع پر اپنے جنسی جذبات و ہیجانات کو قابو میں رکھتی ہے۔ وہ عشق ومحبت کا اظہار کرتی ہے، لیکن خود فراموشی کا شکار نہیں ہوتی ہے۔ وہ ایک خاص مقصد سے گھر سے نکلی تھی اور ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نجم النساء آخر تک اسی مقصد کے حصول میں ثابت قدم رہتی ہے۔ چنانچہ فیروز شاہ سے وہ صاف کہہ دیتی ہے کہ شہزادہ بے نظیر کی دریافت سے پہلے وہ اسکے ہاتھ نہیں آسکتی۔ بے نظیر کے ملنے کے بعد ہی اسکے دل کی آرزو پوری ہونے کا سوال پیدا ہوتا ہے:

پریزاد آپس میں تم ایک ہو　　اگر تم ذرا کھوج اس کا کرو
تو شاید مدد سے تمہاری ملے　　تو پھر آرزو بھی ہماری ملے
دل آباد ہو جی کو آرام ہو　　تمہارا بھی اس کام میں کام ہو

نجم النساء کا احساس وفاداری اور پاس خودداری، اس کے کردار میں دلکشی وعظمت کے آثار پیدا کرتا ہے۔ وہ بدر منیر کو درد فراق سے نجات دلانے اور اسے اپنے عاشق سے ملانے کے لئے ہر قسم کا ایثار کرنے پر آمادہ ہے۔ لیکن اس انداز ایثار میں گھٹیا پن یا کم ظرفی کا عنصر بلکل نہیں ہے۔ اسے اپنی عصمت وعفت کا ہر لحظہ پاس رہتا ہے۔ وہ فیروز شاہ سے شادی کر سکتی ہے لیکن قبل از وقت اسے کھل کھیلنے کا موقع نہیں دے سکتی۔ یہی سبب ہے کہ نجم النساء کا کردار خود بدر منیر کے کردار سے زیادہ پر کشش ہے۔ چنانچہ عبد القادر سروری کا یہ کہنا کہ جس طرح سحر البیان اردو منظومات میں بہترین

مثنوی ہے اس طرح اردو منظوم افسانوں مین نجم النساء کا کردار ایک اہم کردار ہے، بہت درست ہے۔

دوسرا اہم کردار، بدر منیر کا ہے۔ یہ داستان کی ہیروئن اور شہزادی ہے۔ حسن و جمال کے اعتبار سے اسم با مسمیٰ ہے۔ مست شباب ہونے کے باوجود شرم وحیا کا عنصر اس کی شخصیت میں نمایاں ہے۔ لیکن اس میں ضبط، ہمت اور تحفظ عصمت وعفت کا وہ احساس نہیں ہے جو نجم النساء کے کردار میں نظر آتا ہے۔ نجم النساء کا کردار دراصل مثالی کردار ہے جسے میر حسن نے شعوری طور پر بلند و برتر بنانے کی کوشش کی ہے۔ نجم النساء اپنے ماحول سے متاثر ہے۔ اس میں لکھنؤ کی شوخ وشنگ فضا کا اثر ہے۔ لکھنؤ کی زندگی میں حسن وعشق کی جو گرم بازاری ہے وہ اس سے یکسر آزاد ہے۔ اس نے شوخی، شرارت، چلبلا پن اور جلد بازی کا فن اسی ماحول میں سیکھا ہے۔ پھر بھی اس میں ایک طرح کی انفرادیت ہے۔ وہ لکھنؤ کے اجتماعی معاشرے کی نمائندگی نہیں بلکہ ان چند شریف خاندانوں کی نمائندہ لڑکی ہے جو اپنی انفرادی کوششوں کی بدولت اس حمام میں ننگے نہ ہو سکے۔ اس کے برعکس بدر منیر دراصل امرا اور وسا کے گھروں کی نمائندہ ہے۔ بدر منیر شہزادی ہے اس لیے حرم خانے کے آداب کا پاس رکھنا ضروری تھا، لیکن اس کا سارا رکھ رکھاؤ فرضی ہے۔ اس نے اپنی شخصیت پر تکلف اور تصنع کا پردہ ڈال رکھا ہے لیکن اس پردے کے باوجود اس کا اصل مزاج صاف جھلک جاتا ہے۔ وہ محبت کرتی ہے لیکن اس کا منصب اور اس کا ماحول اسے اس کی اجازت نہیں دیتا۔ اگر وہ کسی متوسط خاندان کی لڑکی ہوتی تو ممکن تھا وہ عاشق سے ملنے کی بذات خود جدوجہد کرتی۔ تلاش میں نکل پڑتی۔ لیکن شہزادی کی حیثیت سے یہ ممکن نہ تھا۔ وہ اپنے محل میں دوسروں کو بلا سکتی ہے۔ ان سے لطف لے سکتی ہے۔ لیکن وہ عام آدمیوں کے یہاں نہیں جا سکتی۔ اگر ایسا ہوتا تو بات مقتضائے حال اور ماحول کے خلاف ہوتی۔ میر حسن نے اپنے زمانے کے درباری معاشرے کو پوری طرح ذہن میں رکھا ہے۔ وہ شہزادہ بے نظیر کو بدر منیر کے محل میں وقتی صحبتوں کے لئے پہنچاتے ہیں لیکن شہزادی کو گھر سے باہر نہیں نکالتے۔ یہی طریقہ مناسب اور اس زمانے کی فضا کے موافق تھا۔ بدر منیر اور بے نظیر کا نکاح سے قبل خلوت کا لطف اُٹھانا اخلاقی اعتبار سے خواہ کتنا ہی معیوب کیوں نہ ہو اسے کیا کیا جائے کہ اس وقت کی معاشرت اس قسم کی عیاشیوں سے پاک نہ تھی۔ میر حسن نے جس فضا اور پس منظر میں بدر منیر کے کردار میں شاہی خاندان کی ایک ایسی دوشیزہ کی تصویر کھینچی ہے جو جلوت میں شرم وحیا کی دیوی بن جانے کی کوشش کرتی ہے لیکن خلوت کی کسی ایسی صحبت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتی جس میں اسے کھل کھیلنے کا موقع ملے۔ بدر منیر کے کردار میں جو ناہمواری ملتی ہے وہ اس دور کے معاشرے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس لیے بدر منیر کا کردار مردہ نہیں بلکہ زندہ کردار ہے۔ فرق یہ

ہے کہ نجم النساء مخصوص خاندانوں کی نمائندہ ہے اور بدر منیر عام اعلا خاندانوں کی۔

تیسرا کردار شہزادہ بے نظیر کا ہے۔ جس کو کہانی سحر البیان میں ہیرو بنایا گیا ہے۔ بدر منیر اور بے نظیر دراصل دونوں ایک ہی ماحول کے پروردہ ہیں۔ دونوں ناز و نعمت میں پلے ہیں۔ دونوں آسودہ اور تن آسان ہیں۔ دوسروں کی مدد کے بغیر کوئی کام نہیں کر سکتے۔ وہ محبت کرتے ہیں لیکن ان کے یہاں کوئی ایسی شدت و تیزی نہیں ہے جو انہیں عملی طور پر جدوجہد یا ایثار و قربانی کے لیے آمادہ کر سکے۔ شہزادہ بے نظیر اگر اورنگ زیب اور بابر کے درمیانی زمانے کے کسی مغل بادشاہ کا بیٹا ہوتا تو علوم و فنون موسیقی و مصوری کے ساتھ فن عسکری سے بھی آشنا ہوتا۔ طاؤس و رباب کے ساتھ تلوار و سنان سے کھیلنا بھی جانتا۔ بزم کے ساتھ رزم کا بھی امیر ہوتا اور اگر کسی سے محبت کرتا تو محبوب کے حصول میں تن من کی بازی لگا دیتا۔ لیکن بے نظیر دہلی اور لکھنؤ کے ان بادشاہوں اور نوابوں کا چشم و چراغ ہے جن کی سلطنتیں محدود ہیں۔ جو دراصل دوسروں کے پنشن خوار ہیں جنہیں رقص و سرود کی محفل سے لطف لینے کا حق ہے لیکن میدان حرب و ضرب کا نام لینے کی اجازت نہیں ہے۔ چناں چہ بے نظیر محفل نشاط و عیش کا لطف اُٹھاتا ہے۔ لیکن محبوب کو حاصل کرنے کے لیے کسی قسم کی جدو جہد کرنا اس کے بس کی بات نہیں ہے۔ جس پر آشوب زمانے اور مجہول فضا میں اس کی تعلیم و تربیت ہوئی ہے۔ اس کا اثر اس کی طبیعت پر صاف نمایاں ہے۔ میر حسن نے اس کردار کو کامیاب طریقے سے پیش نہیں کیا۔ اس کے متعلق مختلف موقعوں پر کچھ ایسی باتیں کہی ہیں جو بے نظیر کے مجموعی کردار کی تصدیق نہیں بلکہ تکذیب کرتی ہیں۔ مثلاً میر حسن نے ۱۲ سال کی عمر سے پہلے اسے جملہ علوم و فنون کا ایسا زبردست عالم بنا دیا ہے کہ کوئی شخص پوری عمر صرف کرنے کے بعد بھی اس مرتبے تک نہیں پہنچ سکتا۔ لکھتے ہیں:

دیا تھا زبس حق نے ذہن رسا — کئی سال میں علم سب پڑھ چکا
معانی و منطق بیان و ادب — پڑھا اس نے منقول و معقول سب
خبردار حکمت کے مضمون سے — غرض جو پڑھا اس نے قانون سے
لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم — زمین آسماں میں پڑی اس کی دھوم
کیے علم نوک زباں حرف حرف — اسی نحو سے اس نے کی عمر صرف
گیا نام پر اپنے وہ دل پذیر — ہر اک فن میں سچ مچ ہوا بے نظیر

یہ باتیں اول تو قرین قیاس نہیں اور اگر انہیں فرض کرلیا جائے تو ان کا کوئی اثر بے نظیر کے کردار پر نظر نہیں آتا۔ اس کے علم و ذہانت کا کوئی اظہار پورے قصے میں نہیں ہوتا۔ وہ ایک سادہ لوح، کم عمر شہزادہ ہے۔ اس نے کہیں بھی اپنی ذہانت و علم سے فائدہ اُٹھانے کی کوشش نہیں کی۔ سب سے بڑی کمزوری اس کردار میں یہ ہے کہ میر حسن نے ایک طرف تو اسے معصوم بچہ دکھلایا ہے جو بدر منیر کو دیکھتے ہی بے ہوش ہو جاتا ہے اور ماہ رخ کے گھر میں اپنے والدین کے غم میں رویا کرتا ہے:

؎ زبس تھا وہ لڑکا تو سماں بھی کچھ ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ
کبھی اپنی تنہائی پر غم کرے کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے

دوسری طرف میر حسن نے اسے ماہ رخ کی صحبتوں سے لطف لیتے ہوئے دکھایا ہے:

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

حالانکہ بارہ سال کی عمر میں یہ باتیں کچھ مناسب حال معلوم نہیں ہوتیں۔ ایک اور مقام پر میر حسن سے چوک ہوئی ہے، انہوں نے بادشاہ کے بیٹا ہونے کا واقعہ یوں لکھا ہے:

؎ ہوا وہ جو اس شکل سے دلپذیر رکھا نام اس کا شہ بے نظیر

یہاں صرف بے نظیر کا محل تھا۔ شاہ بننے سے قبل اسے شاہ کا لقب دے دینا مناسب نہیں ہے۔ کردار نگاری کے سلسلے میں اس طرح کی فروگذاشت میر حسن کے قصے میں کہیں کہیں نظر آتی ہے لیکن بالعموم ان کے یہاں اس طرح کی کمزوریاں نہیں ہیں۔ انہوں نے کردار کے خط و خال بڑی خوبصورتی سے نمایاں کیے ہیں اور کردار نگاری کی اسی خصوصیت نے انہیں دوسرے مثنوی نگاروں سے ممتاز کر دیا ہے۔

نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' کے اہم کردار

یوں تو گلزار نسیم میں کرداروں کی بہتات ہے۔ لیکن ان کرداروں کو نسوانی اور مردانہ طور پر یوں سمجھا جا سکتا ہے۔ نسوانی کرداروں میں ہیروئن بکاولی کے علاوہ 'دلبر بیسوا، تاج الملوک کی مددگار دایہ، حمالہ دیونی، اس کی منھ بولی بیٹی محمودہ، بکاولی کی سہیلی سمن بر، جمیلہ پری، روح افزا پری، رانی چترا وت، دہقان زادی اور دوسری پریاں۔ گلزار نسیم میں عورتوں کے کرداروں کی کثرت ہے اور زیادہ تر پریاں پوری داستان پر چھائی ہوئی ہیں، اس وجہ خان رشید لکھتے ہیں

''معاشرے میں زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں تھا جس میں عورتیں دخیل نہ ہوں۔ان کی وجہ سے تکلف، تصنع اور نسائیت نے فروغ پایا۔ناز وغمزے اور لبھانے کے نت نئے طریقے ایجاد ہوئے۔ان میں بھی نیا پن باقی نہ رہا تو پریوں کی خیالی تصاویر نعم البدل بنیں۔تاہم نسائیت غالب تھی۔اس لیے مثنوی گلزار نسیم میں مردوں کے کردار برائے نام ہیں اور عورتیں اور پریاں ہی نظر آتی ہیں'' مردانہ کردار اگر مثنوی میں آئے بھی ہیں تو صرف اس وجہ سے کہ ان عورتوں یا پریوں سے ان کا تعلق ہے اور ان کے بغیر وہ کوئی کام سرانجام نہیں دے سکتے۔زین الملوک اور اُس کے چار بیٹوں کے کردار تاج الملوک کے کردار کو ابھارنے کے لیے پیش ہوئے ہیں۔لیکن ہمیں داستان میں دیکھنے کو ملتا ہے کہ تاج الملوک مختلف مقامات پر خود کم ہی گزرتا ہے جب تک کہ عورتیں اس کی امداد نہ کریں۔حمالہ دیونی کا بھائی دیو خود کچھ نہیں کر سکتا تو اسے حمالہ ہی سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔فرّخ ذہین ہے، اس لیے کہ بکاولی ہی کا مردانہ روپ ہے۔بکاولی کی خبر لینے یا معاملات کو طے کرنے اور سلجھانے میں اس کے باپ فیروز شاہ کی جگہ اُس کی ماں جمیلہ ہی کا ہاتھ ہوتا ہے۔تاج الملوک دایہ حمالہ اور محمودہ کی مدد سے اپنی مہم کا پہلا مرحلہ طے کرتا ہے۔دوسرے مرحلے میں روح افزا پری اور اُس کی ماں حسن آرا کی اعانت سے بکاولی کے ساتھ اُس کی شادی ہوتی ہے۔فردوس کا بادشاہ مظفر ان معاملات میں بالکل بے تعلق نظر آتا ہے۔راجہ چترسین کی جگہ رانی چتر اوت ہی کا حکم چلتا ہے اور اس کی مرضی اور منشا کے خلاف نہیں کیا جاتا۔صرف ایک موقع تھا جہاں شاید دہقان اپنی مرضی سے اپنی بیٹی کی شادی کرتا ہے۔لیکن وہاں بھی جوان ہونے پر بکاولی اپنی راہ آپ اختیار کرتی ہے۔مردوں میں صرف راجہ اندر ہے جس کا حکم عورتوں پر چلتا ہے۔لیکن اس کا ذکر بھی اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ معاشرے میں سب سے قابل رشک حیثیت ایسے ہی افراد کی تصور کی جاتی تھی۔یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ عورتوں کے غلبہ کی جو صورت معاشرے میں تھی اس مثنوی کے آئینے میں وہی عکس نظر آتا ہے اور عورتوں کی جگہ عورتیں ہی درحقیقت مہمات سر کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

گلزار نسیم کے اہم کردار جو ہیروئن اور ہیرو کا درجہ رکھتے ہیں، انہیں ذرا تفصیل سے جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔اس مثنوی کا سب سے دلچسپ اور اپنی طرف متوجہ کرنے والا کردار ہے وہ 'بکاولی' کا ہے جو پری ہونے کے باوجود آدم زاد لڑکی کی معشوقہ جیسی مہمیں سر کرتی ہے، نسیم نے اس کردار پر خوب توجہ دے کر اسے نکھارا ہے، نسیم کا کمال یہ بھی ہے کہ کرداروں کے قصوں کو نہایت ہی اختصار کے ساتھ ابھارا ہے اسی طرح مختلف مقامات پر بکاولی کردار کو ہم کلام کر کے،

مکالماتی صورت میں نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔خاص طور پر جب دو کردار ہم کلام ہونے کے باوجود دل کی بات کو ڈھکائے چھپائے رکھنا چاہتے ہیں یا کسی گزرے ہوئے بڑے واقعے کو کسی اور کے سامنے دوہرانا چاہتے ہیں۔اس کی ایک اعلا مثال بکاولی کے کردار میں نظر آتی ہے۔پھول کے غائب ہوجانے کے بعد بکاولی مردانہ لباس میں زین الملوک کے دربار میں پہنچتی ہے اور اپنے کو پریشان وخستہ حال ظاہر کر کے ملامت کرنا چاہتی ہے۔چہرے سے نسوانی حسن و جمال اور شرم وحیا صاف نمایاں ہے۔بادشاہ حال دریافت کرتا ہے،لیکن بکاولی اس ڈر سے کہ کہیں اس کا راز فاش نہ ہوجائے بات کو ٹالنا چاہتی ہے۔بادشاہ سوال پر سوال کرتا ہے اور مفصل جواب چاہتا ہے لیکن بکاولی اتنی ذہین وطباع ہے کہ چند لفظوں میں جواب دیکر مدعا کا اظہار کر دیتی ہے اور ایسی کوئی غیر ضروری بات درمیان میں نہیں آنے دیتی جس سے بادشاہ کو اس پر شبہ ہونے لگے۔لیکن مختصر ہونے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ بکاولی کے جوابات تشفی بخش نہیں ہیں یا یہ کہ ان میں حسن واثر اور دلکشی کی کمی ہے۔ان کی مختصر گفتگو میں بادشاہ کے جذبات کا وہ ارتعاش بھی ہے جو پری رو آدمی کے سامنے آجانے سے پیدا ہوگیا ہے اور غیرتِ نسوانی کے ساتھ بکاولی کا وہ خوف وہراس بھی ہے جو اِخفائے راز کی کوشش سے نمودار ہوا ہے۔چند شعر ملاحظہ ہوں:

پوچھا کہ اے آدمی پری رو — انساں ہے پری ہے کون ہے تو؟
کیا نام ہے اور وطن کدھر ہے — ہے کونسا گل چمن کدھر ہے؟
دی اس نے صدا کہا بعد سوز — فرّخ ہوں شہا میں ابن فیروز
گل ہوں تو چمن کوئی بتاؤں — غربت زدہ کیا وطن بتاؤں
گھر بار سے کیا فقیر کو کام — کیا لیجے چھوڑے گاؤں کا نام
پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت — پوچھا کہ طلب کہا قناعت

بکاولی کے اس مکالمہ میں واقعات و جذبات کی مصوری کی شان بھی ہے اور اختصار نویسی کے فن کا کمال بھی ہے، جو نسیم نے اس کردار کے سنوارنے میں دکھایا ہے۔

داستان کی ہیروئن بکاولی کا کردار ہیرو تاج الملوک کی بہ نسبت البتہ فطرت کے عین مطابق ہے اور نسیم نے اسے پیش بھی ایسے انداز میں کیا ہے کہ پورے قصے میں ہماری توجہ کا مرکز ہیرو سے زیادہ ہیروئن رہتی ہے۔بکاولی کبھی

محبوبہ، کبھی عاشق معشوق نما، کبھی بیٹی، کبھی رقاصہ، کبھی گھر کی مالکہ، کبھی بیوی اور کبھی سہیلی بن کر سامنے آتی ہے اور اُن صفات واوصاف کے ساتھ سامنے آتی ہے جو اُس کی عمر اور ماحول کے عین مطابق ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں اس کے کردار میں ہیرو کی طرح یکسانگی نہیں ہے۔ وہ بگڑے ہوئے معاشرے کی نوخیز الھڑلڑکی کی طرح لغزشوں کا شکار بھی ہوتی ہے۔ عشق بھی کرتی ہے اور عشق میں ثابت قدم بھی رہتی ہے۔ غم سے غمگین اور خوشی سے خوش ہوتی ہے۔ فراق میں رو روکاٹتی ہے اور وصل میں ہم آغوشی کا لطف اُٹھاتی ہے۔ غصہ آتا ہے تو غضب ناک ہوجاتی ہے۔ غیرت آتی ہے تو حیا سے آنکھیں جھکالیتی ہے۔ غرض کہ بکاؤلی کا کردار متنوع، دلچسپ اور عام انسان کی فطرت کے مطابق ہے۔ جبکہ داستان کا ہیرو تاج الملوک ان فطری اوصاف سے عاری لگتا ہے۔ نسیم نے بکاؤلی کی کردار نگاری اور اس کے جذبات کی مصوری میں شاعرانہ حسن کاری کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ بکاؤلی کا ایک عالم قابلِ توجہ ہے۔ پس منظر یہ ہے کہ بکاؤلی ''فرخ'' کی حیثیت سے زین الملوک کے ہمراہ گلشن نگار میں تاج الملوک سے ملاقات کرچکی ہے اور خود تاج الملوک کی زبان سے پھول کو حمالہ اور محمودہ کی مدد سے چرالے جانے کی داستان بن چکی ہے۔ چناں چہ بکاؤلی، فردوس پہنچ کر تاج الملوک کو خط لکھتی ہے اور اس کی بے وفائی کا گلہ کرتی ہے۔ تاج الملوک نے جواب میں لکھا ہے:

حمالہ کو بھیج آ کے لے جائے　　شاید مجھے زندہ پا کے لے جائے

بھیجا نہ اسے تو جان لینا　　آسان ہے یہاں بھی جان دینا

بکاؤلی ابھی خط پڑھ ہی رہی تھی کہ حمالہ دیونی بھی پاس آ کھڑی ہوگئی۔ بکاؤلی کو گھر کی ملازمہ حمالہ کی سازش سے پھول کے غائب ہونے کا واقعہ معاً یاد آ گیا چناں چہ اس نے انجان بن کر حمالہ سے سوال کیا:

پوچھا کہ اری تجھے خبر ہے　　گلچیں مرا کونسا بشر ہے

حمالہ دُنیا دیکھی تجربہ کار، عمر رسیدہ اور گھاگھ ملازمہ ہے۔ اس قسم کے سوال سے کہاں کھلنے والی تھی۔ چناں چہ اس نے جس خاکسارانہ ومودبانہ اور معصومانہ لہجے میں بکاؤلی کا منھ بند کرنے کی کوشش کی ہے اس کی تصویر دیکھنے کے لائق ہے:

وہ صدقہ ہوئی کہا بلا لوں　　بے دیکھے کسی کا نام کیا لوں

بکاؤلی کو حمالہ کی شرارت کی پوری خبر تھی اور اس نے یوں ہی تجاہل عارفانہ سے سوال کر دیا تھا۔ ظاہر ہے کہ حمالہ

کے اس دلیرانہ اور مکارانہ جواب سے اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی ہوگی۔ اب ذرا بکاولی کے اس غضبناک غصہ کی تصویر نسیم کے لفظوں میں دیکھیے، کیسی برجستہ، نفسیات نسوانی کے مطابق موثر اور دلکش ہے:

یہ سن کے وہ شعلہ ہو بھبھوکا　　بولی کہ تجھے لگاؤں لوکا
تیرا ہی تو ہے فساد مردار　　داماد کو گل دیا مجھے خار
گل نقب کی راہ سے گیا چور　　زندہ کروں اس موئے کو درگور

لیکن اس غم و غصہ اور عشق و محبت کے ساتھ ساتھ بکاولی میں نسوانی شرم و حیا بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ بگڑے ہوئے معاشرے نے اگرچہ اس میں خلوتوں میں زندگی کا لطف و عیش لوٹنے کی جسارت پیدا کر دی ہے، لیکن جلوتوں میں کھل کھیلنے کی اس میں ہمت نہیں ہے جذبات محبت سے سرشار ہونے کے باوجود اسے حیا داری کا پاس رہتا ہے۔ چناں چہ جب اسے اسکی ماں شادی کا پیغام دے کر تاج الملوک کی تصویر دکھاتی ہے تو وہ شرم و حیا سے کٹ کر رہ جاتی ہے۔ نسیم نے اس کی کیفیت کی تصویر یوں کھینچی ہے؛

اقرار میں تھی جو بے حیائی　　شرمائی لجائی مسکرائی

اس کے برعکس اگر تاج الملوک کے کردار کو دیکھا جائے تو وہ بھی مہم جوئی میں لگا رہتا ہے لیکن وہ طلسماتی اور پریوں کی مدد کے بغیر چند قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا ہے۔ اس کی مختصر مثالیں یہ دیکھی جا سکتی ہیں کہ تاج الملوک کو ایک حادثہ یہ پیش آیا تھا کہ بکاولی کے والدین نے صحرائے طلسم میں مقید کر دیا تھا۔ کوئی صورت نجات پانے کی نہ تھی۔ یکا یک تاج الملوک نے دو پرندوں کو یوں بات کرتے سنا کہ فلاں حوض میں یہ اثر ہے جو اس میں غوطہ لگائے گا آدمی سے طوطا بن جائے گا اور فلاں درخت کا لال پھل کھانے سے دوبارہ آدمی کے روپ میں آجائے گا۔ اگر اس کا ہرا پھل کھایا جائے تو دولت ہاتھ آئے گی۔ اس کی چھال کی ٹوپی پہن لی جائے تو کوئی ہتھیار اثر نہ کرے گا۔ اس کی لکڑی کے اثر سے دشمن بھی دوست ہو جائے گا۔ اس کے پتوں سے سارے زخم بھر جائیں گے اور اس کی گوند جب تک منھ میں رہے گی، آدمی کو بھوک پیاس نہ لگے گی۔ تاج الملوک نے پرندوں کی گفتگو پر کس طرح عمل کیا اور کیا نتیجہ مرتب ہوا۔

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

مختصر یہ کہ نسیم نے سب سے زیادہ اگر کسی کردار کو سنوارا ہے تو وہ بکاولی ہے۔ بکاولی کے کردار اور اس کے جملہ اوصاف و جذبات کو بڑی خوش سلیقی سے پیش کیا ہے دراصل بکاولی کی شخصیت و کردار کی جاذبیت و کشش نے پوری داستان کو سنبھالا ہے۔ ورنہ یہ داستان اتنی موثر و دلکش نہ ہوسکتی۔

خلاصہ

تین نمائندہ مثنوی نگاروں کی مثنویوں کے اہم کرداروں میں اولاً ابن نشاطی دکن سے متعلق ہیں۔ ان کی مشہور و مقبول مثنوی پھول بن کے اہم اور قابل توجہ کردار رانی ستونتی، اس کا سرتاج راجہ جوگیوں کا معتقد، ہند کے راجہ کی بیٹی سمن بر، اُس کا عاشق ہمایوں فال مصر کا شہزادہ اور شاہ مصر، ہمایوں کا باپ، ان کے علاوہ ہند کا مکار راجہ اور اس کا وزیر، جوگیوں کے معتقد راجہ کا وزیر، ہیں۔ ان میں سے رانی ستونتی، شہزادی سمن بر اور شہزادہ ہمایوں فال، یہ ایسے کردار ہیں جن میں فطری زندگی کے زیادہ تر عکس موجود ہیں ورنہ زیادہ کرداروں کے اوپر فوق فطرت اور طلسماتی رنگ غالب ہے۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے اہم کرداروں میں، نجم النساء وزیر زادی، بدر منیر داستان کی ہیروئن اور بے نظیر داستان کا ہیرو ہے۔ جن میں سب سے فعال اور زندہ کردار نجم النساء کا ہے، جو اپنی خصوصیات کے سبب بہ عظمت بھی ہے اور بہ عفت اور فرض شناس بھی، جس کے سبب 'سحر البیان' کی کہانی گردش کرتی ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم کے اہم کرداروں میں، تاج الملوک داستان کا ہیرو، زین الملوک تاج الملوک کا باپ اور بکاولی جو داستان کی ہیروئن ہے، لیکن ان سب میں جو سب سے اہم فطرت سے قریب ہے وہ بکاولی کا کردار ہے جو اس داستان کی شان ہے۔ اس مثنوی کے کرداروں پر زیادہ تر عورتوں کے کردار چھائے ہوئے ہیں جو لکھنؤی معاشرے کا اثر ہے۔

نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ پھول بن کے اہم کرداروں کی وضاحت کیجیے

۲۔ ''سحر البیان'' کے کرداروں کی خامی اور خوبی پر بحث کیجیے

۳۔ گلزار نسیم کے اہم کرداروں کا جائزہ لیجیے

امدادی کتب

۱۔ ابن نشاطی ''پھول بن'' ۲۔ میر حسن ''سحر البیان'' ۳۔ دیا شنکر نسیم ''گلزار نسیم''

اکائی نمبر 15: مثنوی کا فن

سبق کا تعارف:

مثنوی بیانیہ صنف سخن ہے۔ اس میں عشقیہ داستانوں کے علاوہ تصوف، فلسفہ، پند موعظت اور دیگر فکر انگیز مضامین رقم کیے جاتے ہیں۔ بقول حالی ''مثنوی سب سے زیادہ مفید اور بہ کار آمد صنف ہے۔ مثنوی دراصل عربی لفظ ہے۔ لیکن اصطلاح میں مثنوی جسے کہتے ہیں وہ فارسی شعرا کی ایجاد ہے۔ اس سبق میں ہم مثنوی کے فن پر بات کریں گے۔

سبق کا ہدف:

۱۔ زیر بحث موضوع سے طلباء مثنوی کے لغوی اور اصطلاحی معانی سے واقف ہوں گے۔

۲۔ اس کے مطالعہ سے طلباء مثنوی کے معنوی تسلسل اور ہیئی مفہوم سے واقفیت حاصل کریں گے۔

۳۔ مثنوی کے اجزاء ترکیبی سے تفصیلی معلومات حاصل کریں گے اور مثنوی کی خارجی اور باطنی شناخت کر سکیں گے۔

مثنوی کی تعریف:

''بحر الفصاحت'' میں ہے کہ ''لغت میں مثنوی منسوب ہے مثنیٰ کی طرف اور مثنیٰ میم مفتوح وسکون تائے مثلثہ والف مقصورہ سے دو کے معنی میں ہے جب یائے نسبت اس کی آخر میں لگا دی گئی تو الف مقصورہ واو سے بدل گیا۔ اور اصطلاح میں ان اشعار کو مثنوی کہتے ہیں جن میں دو دو مصرعے باہم مقفیٰ ہوں۔ پروفیسر گیان چند جین کے مطابق:

> ''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، کیونکہ مثنوی کے معنی ہیں دو دو کیا گیا۔ بنیادی طور پر مثنوی محض ایک ہئیت کا نام تھا، لیکن روایت نے اس کے ہیولیٰ کا تعین بھی کر دیا۔''

یہ مثنوی کی خارجی ساخت ہوئی لیکن اگر اس کی معنوی ہئیت اور مفہوم کو دیکھا جائے تو اس کو یوں سمجھا جا سکتا

ہے۔مثنوی ایک ایسی مسلسل نظم ہے جس کے تمام اشعار ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہوں جس طرح زنجیر کا ایک حلقہ دوسرے حلقے کے ساتھ جڑا ہوتا ہے۔

عبدالسلام ندوی مثنوی کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

''وہ (مثنوی) ایک مسلسل نظم ہے اور اس کے اشعار ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہوتے ہیں جس طرح زنجیر کی ایک کڑی دوسری کڑی سے وابستہ ہوتی ہے۔''

ہماری شاعری میں سب سے اہم سخن مثنوی ہے۔کیوں کہ اس میں ایک وسیع مضمون اور مربوط خیال کے نشو ونما کی گنجائش ہے۔لیکن صحیح یہ ہے کہ شعر کی کوئی بھی صنف ہو، بذات خود غیر اہم نہیں سمجھی جاسکتی۔ہاں اچھائی اور برائی صناع میں پیدا ہوتی ہے۔مثنوی قصہ گوئی کی حیثیت سے جہاں بیانیہ صنف سخن ہے وہیں وہ اپنی صنفی شناخت کے امتیاز کے ساتھ دیگر اصناف ادب کی بعض کیفیات، حالات اور رنگ وآہنگ کی وسعت کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔مثنوی میں ڈرامائی مواقع پیدا ہوتے ہیں۔بیانیہ اور واقعہ نگاری کی شاعری کی توضیحات، طربیہ شاعری کی شگفتگی، حزنیہ شاعری کی اثر انگیزی، رزمیہ اور قصیدے کا طمطراق، غزل کی گھلاوٹ، غرض سب کچھ اس میں سما سکتے ہیں۔لیکن یہ اجزاء اگر علاحدہ علاحدہ اور تنہا پیش کیے جائیں تو حافظے اور ذوق کے لیے شاید اتنے موثر نہ ثابت ہوں اور وہ دلکشی کا سامان نہ رکھ سکیں جتنے کے وہ ایک مکمل کارنامہ کے ترکیبی عناصر بن جانے کے بعد رکھ سکتے ہیں، جس طرح کہ تصویر کے انفرادی خاکے کے مقابلے میں ایک ایسی تصویر زیادہ دلکشی رکھتی ہے جس میں ایک مکمل منظر اپنی تمام جزئیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔

مثنوی کے لیے اشعار کی کوئی تعداد معین نہیں ہے بقول امداد امام اثر ممکن ہے کہ چار شعر کی مثنوی ہو یا چار لاکھ کی۔فارسی میں بڑی بڑی مثنویاں ہیں مثلاً فردوسی کا شاہنامہ، سکندر نامہ مثنوی مولانا روم، وغیرہ جن میں اشعار کی تعداد تقریباً ایک لاکھ پہنچ گئی، مگر اردو میں کوئی اتنی بڑی مثنوی نہ لکھی جاسکی، غزل کی ہر دلعزیزی اور دوسرے معاشی ومعاشرتی حالات نے اردو کے شعرا کو اتنی طویل مثنوی کے لکھنے کا موقع نہ دیا''۔

اشعار کی تعداد کے بعد جس طرح ہر صنف سخن کے لئے عروضیوں نے ایک خاص وزن اور چند مخصوص بحریں مقرر کی ہیں اسی طرح مثنوی کے لیے بھی اس کا التزام ضروری سمجھا گیا ہے۔سات مقررہ بحروں کے علاوہ کسی اور بحر میں

مثنوی لکھنا مستحسن خیال نہیں کیا جاتا۔ وہ سات بحریں حسب ذیل ہیں:

۱۔ بحر ہزج مسدس مخذوف یا مقصور (ارکان: مفاعلین مفاعیلن فعولن یا مفاعیل)

۲۔ بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف یا مقصور (ارکان: مفعول مفاعلن ،فعولن یا مفاعیل)

۳۔ بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور (ارکان: فعولن،فعولن،فعولن،فعل یا فعول)

۴۔ بحر خفیف مسدس مجنون محذوف یا مقصور (ارکان: فاعلاتن، مفاعلن ،فعلن)

۵۔ بحر سریع مسدس محذوف یا مقصور (ارکان: مفتعلن ،مفتعلن ، فاعلن یا فاعلات)

۶۔ بحر رمل مسدس محذوف یا مقصور (ارکان: فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن یا فاعلان)

۷۔ بحر رمل مسدس مجنون محذوف یا مقصور (ارکان: فاعلاتن،،فعلاتن یا فعلن)

گو عروضیوں نے رائے دی کہ ان سات بحروں کے علاوہ اور کسی بحر میں مثنوی نہ لکھنی چاہئے مگر کسی دور کے شعرا نے اس کی پرواہ نہیں کی، عروضیوں نے، اس میں شک نہیں کہ یہ اوزان تجربہ کر کے مقرر کیے ہوں گے، انہوں نے دیکھا کہ مثنوی کی لمبی داستانیں کن کن بحروں اور کتنے اوزان میں زوردار طور پر لکھی جاسکتی ہیں اور پھر انہیں بحروں میں شعرا کو لکھنے کی رائے بھی دی۔ مگر اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ دوسری بحروں میں مثنویاں لکھنا غلط ہے جیسا کہ بہت سے عروضی انتہا پسند سمجھتے ہیں۔ دراصل انسان کی جدت پسند طبیعت کہیں محدود ہو کر نہیں رہ سکتی۔ جہاں وہ اپنے ماحول اور ذوق کی دلبستگی پاتی ہے وہاں وہ قدم بڑھا کر اجتہاد کرنا ضروری سمجھتی ہے۔

مثنوی کے اجزائے ترکیبی: کسی بھی صنف ادب کی تخلیقی تعمیر و تشکیل میں بعض ایسے اجزاء ہوتے ہیں جو فنی طور پر کامیاب بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اولاً مثنوی کے متعلق صرف تسلسل اور قافیہ کی پابندی ہی سمجھی گئی تھی۔ مگر جیسے جیسے مثنویاں لکھی گئیں ان میں تجربے کئے گئے اور پھر مختلف نمونوں کو دیکھ کر جدت کا خیال آتا رہا۔ اس خیال کے پیش نظر بہت سے اجزاء مثنویوں میں شامل کر لیے گئے۔ اس نظریے کو عملاتے ہوئے شروع شروع میں حسب ذیل اجزاء شامل کیے گئے:

(۱) حمد (۲) نعت (۳) منقبت (۴) تعریف بادشاہ (۵) تعریف سخن

(۶) قصہ یا واقعہ (۷) خاتمہ

مگر تمام مثنویوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ بات بخوبی واضح ہو جائے گی کہ تمام باتیں مثنوی کے لیے ضروری نہیں رہی ہیں۔ بعض مثنوی نگار بطور برکت ان اجزاء کو مثنوی کے آغاز میں پیش کرتے رہے ہیں۔ لیکن سودا اور میر کی تمام ہجویہ اور مدحیہ مثنویوں میں یہ التزام نہیں ملتا۔ گو اس وقت بھی مذہب کا بڑا زور تھا مگر بعض شعرا نے تبرک کے طور پر بھی ان کا استعمال نہیں کیا۔ لیکن شبلی نعمانی نے مثنوی کی فنی اور کامیاب تعمیر کے لیے تین اوصاف کو ضروری قرار دیا ہے:

(۱) حسن ترتیب (۲) کردار نگاری (۳) واقعہ نگاری

(۱) حسن ترتیب: مثنوی نگار جس واقعہ یا قصہ کو منتخب کرتا ہے، وہ خام مواد کی ہئیت میں اس کے تخلیقی خاکے میں رہتا ہے۔ اس میں اہم اور غیر اہم واقعات و اشیا بے ترتیب موجود ہوتے ہیں۔ اولاً اس انبار سے غیر ضروری اشیا کو چھانٹ کر الگ کر دینا ہوتا ہے۔ اس کے بعد اہم مواد بچتا ہے اسے منطقی ترتیب دینے کا مرحلہ آتا ہے۔ اس کے لیے فن کار اپنے ذہن میں ایک خاکا تیار کرتا ہے کہ قصہ شروع کہاں سے ہوگا اور پھر کن مرحلوں سے گزرتا ہوا وہ انجام تک پہنچے گا۔ بعض ضمنی واقعات کو بھی وہ مثنوی میں شامل کر سکتا ہے۔ اگر وہ واقعی منطقی طور پر قصے کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔

(۲) کردار نگاری: مختصر قصہ ہو یا طویل، قصہ بنا کردار کے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ کردار بھی دو طرح کے ہوتے ہیں ایک سست اور غیر متغیر اور دوسرے متحرک و فعال، اگر کردار فعال و متحرک ہوں تو قصے میں جان پڑ جاتی ہے۔ مصنف کے لئے وہاں مشکل بڑھ جاتی ہے جہاں کرداروں کی کثرت ہو کیونکہ وہاں اس بات کا احتمال رہتا ہے کہ سب کردار کہیں ایک سے نہ ہو جائیں۔ مثال کے طور پر کسی بادشاہ کے یہاں چار یا پانچ بیٹے ہیں، اگر ان سب کی خو اور اوصاف ایک جیسے ہوں گے تو قصہ کا کردار مثالی اور غیر متغیر ہو جائے گا جس میں دلچسپی اور تجسس غارت ہو جاتا ہے۔

(۳) واقعہ نگاری: واقعہ نگاری سے مراد یہ ہے کہ جن اشیاء، واقعات یا حالات اور مناظر کا ذکر کیا جائے، ان کا بیان ایسے اسلوب اور الفاظ میں کیا جائے کہ ان کی مکمل تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ یہ اسی وقت ہو سکتا ہے کہ جب اس سلسلے کی کوئی قابل ذکر چیز چھوٹنے نہ پائے۔ گویا جزئیات نگاری کا پورا خیال رکھا جائے۔ جس طرح میر حسن نے اپنی مثنوی ''سحر البیان'' کے اس حصے میں، جس میں شہزادے کے لیے باغ تیار کیا گیا، اس باغ میں جب وہ چھتوں کا ذکر کرتے ہیں تو اس کے ایک ایک جزو کو بیان کرتے ہیں۔ دیواروں کا تذکرہ کرتے ہیں تو دیواروں کی ایک ایک خوبی کا ذکر کرتے ہیں۔ پھولوں کا بیان کرتے ہیں تو ہر ایک پھول کی جو ترتیب ہے وہ بناتے ہیں، تو جزئیات نگاری کے پر لطف

مناظر اور کیفیات ملاحظہ کرنے کو ملتے ہیں چند مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔

سنہری مغرق چھتیں ساریاں　　وہ دیوار اور در کی گل کاریاں
دیے چار سو آئنے جو لگا　　گیا چو گنا لطف اس میں سما
وہ مخمل کا فرش اس میں ستھرا کی بس　　بڑھے جس کے آگے یہ پائے ہوس
رہیں لخلخے اس میں روشن مدام　　مُعطّر شب و روز جس سے مشام
زمیں کا کروں وھاں کی کیا میں بیاں　　کہ صندل کا ایک پارچہ تھا عیاں
بنی سنگ مرمر سے چوپٹ کی نہر　　گئی چار سو اس کے پانی کی لہر
قرینے سے گرداس کے سروِ سہی　　کچھ اک دور دور اس کے سیب و بہی
روشن کی صفائی پہ بے اختیار　　گُل اشرفی نے کیا زر نثار
چمن سے بھرا باغ، گل سے چمن　　کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا　　کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا
کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشاں　　مدن بان کی اور ہی آن بان
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار　　جدی اپنے موسم میں سب کی بہار

میر حسن کی اس جزئیات نگاری سے باغ کا منظر آنکھوں میں گھومنے لگتا ہے۔ گویا واقعہ نگاری میں جزئیات نگاری کا پورا خیال رکھا جانا چاہیے۔ اسی طرح یہ بھی لازمی بات ہے کہ کوئی غیر اہم اور غیر متعلق بات بلا ضرورت قصے میں شامل نہ کی جائے۔ کن کن چیزوں کا ذکر کیا جانا چاہئے اور کن کن کو ترک کرنا چاہیے اس کا فیصلہ، ایک پختہ فن کار کے ذوق سلیم پر منحصر ہے۔ ایسے واقعات اور ایسی بے تکی باتیں جنھیں عقل تسلیم نہ کرے قصے کو ناقابل یقین بنا دیتی ہیں۔ کیوں کہ جب کسی بات پر یقین ہی نہ ہو تو اس میں لطف کہاں سے پیدا ہوسکتا ہے۔ کولرج نے بہت صحیح کہا تھا کہ لطف اندوز ہونے کی غرض سے ہم اکثر بے یقینی کو اپنی خوشی سے معطل کر دیتے ہیں۔ اسے کولرج نے Willing suspension of Disbelief کہا ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ ساری باتیں ناممکن ہیں ہم انھیں سچ مان لیتے ہیں اور ان سے لطف لیتے ہیں۔ ایسے عناصر پر تعریض کرتے ہوئے کلیم الدین اپنی کتاب اردو شاعری پر ایک نظر جلد اول میں لکھتے ہیں:

''ہیرواور ہیروئن کی تعریف میں اس مبالغہ آمیز رسمی طریقہ کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شخصیت کی تعمیر نہیں ہوتی۔ یہ ہیرواور ہیروئن انسانی معیار سے اس قدر بلند ہوتے ہیں کہ نہ ان کی خوشی سے کوئی خوشی، نہ ان کے رنج سے کوئی رنج ہوتا ہے۔ اکثر ہیرواور ہیروئن اوران کے ساتھ جو واقعات پیش آتے ہیں وہ اس قسم کے ہوتے ہیں کہ ان کا وجود اور وقوع عالم انسانی میں ممکن ہی نہیں۔ وہ کسی دوسری دنیا کے باشندے معلوم ہوتے ہیں اوران کے تجربے بھی اجنبی اور غیر مانوس ہوتے ہیں۔فوق العادت افراد، اشیاءاور واردات کا بے تکلف ذکر ہوتا ہے۔ جن، پری، دیو، طلسم، طلسمی چیزیں ہر جگہ ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسانی دنیا کی حدوداس دوسری دنیا کی حدود سے ملحق ہیں اور دونوں کے درمیان ایک شاہراہ ہے جس پر لوگ بے تکلف رہروی کر سکتے ہیں۔''

کلیم الدین کی بعض باتوں سے اتفاق کیا جاسکتا ہے اور بعض سے نہیں، کیوں کہ انسان کا ذہن ایک ایسی دنیا کا متلاشی ہوتا ہے جہاں برائیاں نہ ہوں، انسان ایک ایسی طاقت بن کر ابھرے جو تمام برائیاں ختم کر دے۔ شاعر کا تخیل بھی اسی نوعیت کا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری کلاسیکل اردو مثنوی فوق العادت عناصر سے بھری پڑی ہے۔ جدید مثنوی نگاری میں حقیقت نگاری کی طرف مثنوی نگار مائل ہوئے ہیں۔ کسی حد تک یہ مثنوی کا عیب نہیں بلکہ حسن ہے۔ لیکن بعض ایسے عناصر جو حقیقت نہیں ہو سکتے وہ بہر حال محل نظر ہیں۔

زبان و بیان:

مثنوی کی زبان نہ تو غزلیہ شاعری کی ہوتی ہے اور نہ ہی قصیدے کی زبان کی طرح۔ کیوں کہ غزل میں ابہام پیدا کرنے کے لیے علامتی، کنائی اور مبہم لفظیات کا برتاو کیا جاتا ہے اور قصیدے میں پرشکوہ الفاظ، اور مشکل الفاظ کا برتاو ہوتا ہے جن میں اکثر الفاظ لغت گردانی کے بغیر اپنا معنی ظاہر نہیں کرتے۔ مثنوی کی زبان اس کے برعکس ہوتی ہے کیوں کہ یہ ایک بیانیہ صنف سخن ہے۔ جس میں قصہ در قصہ کی تکنیک کے ذریعہ واقعات کو منطقی ترتیب دے کر کہانی کو وسط

اورانجام تک لے جایا جاتا ہے۔اس لیے مثنوی میں درراز فہم تشبیہات واستعارات کی گنجائش نہیں ہوتی، نہ ہی پرشکوہ ایسے الفاظ برتنے کی گنجائش ہوتی ہے کہ لغات کی طرف رجوع کیا جائے۔زبان کی صفائی، محاورات کی چستی، روزمرہ اور کردار کے طبقے اور درجات کے مطابق ان کے مکالمے فطری زبان میں ہونے چاہیے اگر ایسا نہیں کیا جائے تو قاری لفظیات میں الجھ جائے گا اور کہانی پر گرفت نہیں ہو پائے گی۔ بلکہ اس کی زبان کی صفائی اور شخصیات ایسی ہی ہونا چاہیے جیسے ایک عمدہ آئینہ ہوتا ہے اگر اس کا رنگ وزنگ کھردرا ہے تو اس میں چہرہ صاف نظر نہیں آ سکتا۔اس لیے ذہن اس کے کھردرے پن کی طرف چلا جاتا ہے اور تصویر بھدی دکھائی دیتی ہے۔لہٰذا مثنوی نگار کو زبان کی صفائی، روانی، روزمرہ، کرداروں اور علاقائی محاورات پر گرفت ہونی چاہیے۔لیکن اگر مثنوی رزمیہ ہے تو پھر پرشکوہ اور بارعب الفاظ ناگزیر ہوتے ہیں۔اس طرح مثنوی اپنے موضوع کے لحاظ سے بھی اپنی زبان کا تقاضا کرتی ہے۔کیوں کہ مثنوی ایسی صنف ہے جس میں ہر طرح کے مضامین پیش کیے جا سکتے ہیں۔بقول حالی:

> ''مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف ہے کیوں کہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی''۔

مثنوی فنی اعتبار سے اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے، جب وہ مذکورہ فنی عناصر کا لحاظ رکھے۔

خلاصہ

مثنوی کے لغوی معنی دو دو کے ہیں۔اصطلاح ادب میں مثنوی وہ صنف شاعری ہے جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں لیکن ہر شعر کے بعد قافیہ بدل جاتا ہو۔مثنوی عربی لفظ ہے لیکن مثنوی کی ایجاد فارسی شعرا نے کی ہے۔فارسی سے اردو زبان میں آئی ہے۔فارسی مثنوی کے تتبع میں اردو مثنوی کے عناصر بھی وہی ٹھہرے جو فارسی مثنوی میں تھے۔مثلاً اصل قصے سے قبل، حمد، نعت، منقبت، تعریف شاہ، تعریف سخن، اصل قصہ اور خاتمہ۔لیکن یہ عناصر لازمی

نہیں۔شبلی نے اس کے ضروری اجزاء تین قرار دیئے ہیں۔حسن ترتیب، کردارنگاری، واقعہ نگاری۔عام طور پر عروضیوں نے مثنوی کے لئے سات بحریں مقرر کی تھیں لیکن یہ بھی لازمی نہ ہو پایا۔جدید طبیعتوں نے اجتہاد کیا اوران سات بحروں کی علاوہ بھی مثنویاں لکھی ہیں۔زبان و بیان کے اعتبار سے مثنوی کی زبان صاف، سلیس، روزمرہ اور کردار کے محاورات اور طبقے اور درجات کے مطابق مکالمے درکار ہیں۔مثنوی بزمیہ بھی ہوتی ہے اور رزمیہ بھی۔اس کی علاوہ دیگر بے شمار مضامین ہیں جو مثنوی کے دامن میں سمٹ آتے ہیں۔جیسا جیسا موضوع ہوتا ہے ویسی ہی زبان کی ضرورت ہوتی ہے۔

نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ مثنوی کے لغوی اور اصطلاحی معنی کی وضاحت کیجیے۔

۲۔ مثنوی کی خارجی اور داخلی ہیئت بیان کیجیے۔

۳۔ مثنوی ایک بیانیہ صنف سخن ہے وضاحت کیجیے۔

۴۔ مثنوی کے اجزائے ترکیبی بیان کیجیے۔

۵۔ کیا مثنوی کے لئے مخصوص بحریں ہیں، بحث کیجیے۔

امداری کتب

(۱) وہاب اشرفی، مثنوی اور مثنویات

(۲) پروفیسر شبنم حمید، شعری اصناف

(۳) حالی، مقدمہ شعروشاعری

(۴) کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، جلد اول

(۵) عبدالقادر سروری، اردو مثنوی کا ارتقاء

(۶) ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو شاعری کا فنی ارتقاء

اکائی نمبر 16: مثنوی کا آغاز و اِرتقاء

اُردو مثنوی کا اِرتقاء: اُردو کی دوسری اصنافِ سخن کی طرح اُردو مثنوی کی ابتدا بھی دکن سے ہوئی۔ دکن میں مثنوی بہت مقبول صنف رہی ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ شاید ہی کوئی دکنی شاعر ہو جس نے مثنوی نہ لکھی ہو۔ دکن میں مذہبی مثنویاں بھی لکھی گئیں اور فارسی کی بعض مشہور مثنویوں کے ترجمے بھی ہوئے۔

دکن میں اُردو ادب کے اِرتقاء کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس کو متعدد دوروں میں منقسم کر لیں۔ دکنی اُردو کا پہلا دور مذہبی ادب سے متعلق ہے اور اس کو مذہبی دور کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ دور دکن میں بہمنی سلطنت کے خاتمہ تک پھیلا ہوا ہے لیکن پندرھویں صدی کے خاتمہ سے قبل ہی دکن کی عظیم بہمنی سلطنت پانچ حِصّوں میں منقسم ہو گئی۔ لیکن اُردو ادب کے نقطۂ نظر سے بیجاپور کی عادل شاہی اور گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنتوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اِن دونوں حکومتوں کی سرپرستی میں ادب اور فنونِ لطیفہ کی بڑی ترقی ہوئی۔

۱۴۹۰ء میں بیجاپور میں عادل شاہی حکمرانوں نے اپنی خودمختیار حکومت قائم کر لی۔ اس سلطنت میں آٹھ بادشاہ ہوئے۔ اِن میں سے متعدد بہت ہی لائق اور علم پرور تھے۔ بہمنی سلطنت کے بیان میں جس مذہبی دور کا ذکر کیا گیا ہے وہ ابھی ختم نہ ہوا تھا۔ چنانچہ سب سے پہلی بات جو مثنوی ہم کو دکن میں ملتی ہے وہ مشہور صوفی بزرگ شمس العشاق میراں جی کی مثنوی ''خوش نامہ'' ہے جو ایک مذہبی مثنوی ہے۔

میراں جی کے صاحبزادے برہان الدین جانم بھی بڑے صوفی بزرگ تھے۔ اُنھوں نے متعدد مذہبی مثنویاں لکھیں۔ ان میں زیادہ مشہور ''وصیتِ الہادی'' ہے۔ شاہ برہان الدین جانم کے صاحبزادے شاہ امین الدین اعلےٰ بھی بزرگ اور اپنے والد کے خلیفہ تھے۔ ان سے متعدد مثنویاں منسوب ہیں جن میں ''رموزِ السالکن'' اور ''محبت نامہ'' زیادہ مشہور ہیں۔

ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں سب سے پہلے مقیمی نے دو مثنویاں لکھیں۔ ایک کا نام ''چندر بدن و ماہ یار'' ہے اور دوسری ''سو بہار کی کہانی''۔ اس میں ''چندر بدن اور ماہ یار'' زیادہ مشہور ہے۔ مقیمی کا ہم عصر امین تھا جس نے ''بہرام وحسن بانو'' نامی مثنوی لکھی لیکن وہ اسے مکمل نہ کر سکا تھا۔ اس کی تکمیل دولت شاہ نے کی۔

ابراہیم عادل شاہ کے بعد محمد عادل شاہ تخت نشین ہوا۔ وہ اور اس کی ملکی دونوں شاعروں کے بڑے قدرداں اور سرپرست تھے۔ اِس لیے شعراء کا ہجوم ان کے گرد جمع ہو گیا تھا۔ ان شعراء میں رستمی اور ملک خوشنود کے نام خاص اہمیت و شہرت کے حامل ہیں۔

کمال خان رستمی نے اپنی مثنوی ''خاور نامہ'' میں حضرت علی اکرم وجہ کی جنگوؤں کے حالات نظم کیے ہیں۔ یہ ابنِ حسام کی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے اور ایک طویل رزمیہ مثنوی ہے۔ ملک خوشنود محمد عادل شاہ کا درباری شاعر تھا۔ اس کی دو مثنویاں ''ہشت بہشت'' بہت مشہور ہیں۔

۱۶۵۶ء میں علی عادل شاہ ثانی تخت نشین ہوا۔ وہ خود بھی شاعر تھا اور اُس کا دربار اعلیٰ پایہ کے شاعروں سے بھرا ہوا تھا۔ نصرتی جو خود بھی شاعر تھا۔ اس نے تین مثنویاں لکھیں جن میں سے دو ''گلشنِ عشق'' اور ''علی نامہ'' بہت مشہور ہیں۔ ان کی تیسری مثنوی ''سکندر نامہ'' کا پتہ ابھی حال ہی میں لگا ہے۔ ''گلشن عشق'' ایک عشقیہ مثنوی ہے جس میں منوہر اور مدھو مالتی کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے جس میں سے اُس نے اپنے مربی علی عادل شاہ کی زندگی کے حالات کو بڑی تفصیل سے پیش کیا ہے اور علی عادل شاہ کی ان جنگوں کے مرقعے جو مغلوں اور شواجی سے اُس نے لڑیں، بڑے دِل کش انداز سے اُردُو کی شاید واحد اہم رزمیہ مثنوی ہے جو کسی فارسی رزمیہ مثنوی کا ترجمہ نہیں ہے۔

بیجاپور کے مشہور شاعروں میں ہاشمی کا شمار بھی ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ نابینا تھا۔ اس کی بھی ایک مثنوی ''یوسف زلیخا'' کافی شہرت کی حامل ہے۔ عادل شاہی خاندان کے آخری بادشاہ سکندر کا عہد پریشانیوں سے پُر تھا۔ اس کے زمانے کے دو شاعر مشہور ہیں۔ ایک سیوا جس نے فارسی مثنوی ''روضۃ الشہدا'' کو اُردُو کا جامہ پہنایا۔ دوسرا مومن جس نے ''اسرارِ عشق'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی تھی۔

بیجاپور کی طرح گولکنڈہ میں بھی اُردُو ادب کی بڑی ترقی ہوئی۔ گولکنڈہ کے قطب شاہی خاندان نے ۱۵۰۸ء میں ایک خود مختار حکومت قائم کر لی اور اس کے کئی حکمرانوں نے اس کو مضبوط بنانے میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ اُردُو ادب کے اِرتقا کے لحاظ سے یہاں سولھویں صدی کا آخری زمانہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس سلطنت کے آٹھ بادشاہوں میں سے آخری چار نہ صرف یہ کہ خود اُردُو کے بڑے شاعر تھے بلکہ شعر و ادب کے قدرداں اور شعراء کے سرپرست بھی

تھے۔محمد قلی قطب شاہ ۱۵۸۰ء میں گولکنڈہ کی سلطنت پر تخت نشین ہوا۔وہ ایک عظیم شاعر تھا۔اس نے غزلیں،قصیدے، مثنوی،مرثیے غرض کہ سب ہی طرح کی نظمیں لکھیں اور وہ اُردُو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر مانا جاتا ہے۔

محمد قطب شاہ کے عہد کے شاعروں میں وجہؔی کا مرتبہ بہت بلند ہے۔کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنی مربی محمد قلی قطب شاہ کی داستانِ معاشقہ اپنی مشہور مثنوی ''قطب مشتری'' میں بیان کی ہے۔یہ ایک بہت ہی دِل چسپ مثنوی ہے جِس کا ہیرو قلی قطب شاہ ہے۔اس کا شمار دکن کی بہترین و اعلیٰ پایہ کی مثنویوں میں ہوتا ہے۔یہ وہی وجہؔی ہیں جِن کی ''سب رس'' اُردُو نثر کی پہلی سب سے اہم کتاب مانی جاتی ہے۔محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں احمد دکنی نے ''لیلےٰ مجنوں'' نام کی ایک مثنوی لکھی۔جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے اس میں عرب کے عالم گیر شہرت کے حامل عاشق و معشوق کی داستان معاشقہ نظم کی گئی ہے۔

قطب شاہی عہد کا دوسرا اہم شاعر غواصی تھا جس کو ملک الشعراء کا خطاب ملا ہوا تھا۔غواصؔی نے دو مثنویاں یادگار چھوڑی ہیں۔ایک ''سیف الملوک اور بدیع الجمال'' اور دوسری ''طوطی نامہ'' پہلی مثنوی ایک عشقیہ مثنوی ہے جو ''الف لیلیٰ'' سے ماخوذ ہے۔دوسری مثنوی سنسکرت کے ایک قِصّے کے فارسی ترجمے سے ماخوذ ہے اور ان مثنویوں کی وجہ سے اس کا شمار دکن کے عظیم شعراء میں ہوتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ اُس کی مثنویوں کی بدولت قدیم مثنوی نگاروں کے سامنے مثنوی کا ایک بلند معیار قائم ہو گیا ہے۔

قطب شاہی دور کا تیسرا بڑا شاعر ابنِ نشاطؔی ہوا ہے۔اس کی مشہور کتاب ''پھول بن'' دکنی مثنویوں میں بہت بلند درجہ پر فائز ہے۔یہ مثنوی خود ابنِ نشاطؔی کے بیان کے مطابق ایک افرسی مثنوی ''بساطین'' سے ماخوذ ہے لیکن یہ محض ترجمہ یا تلخیص نہیں ہے بلکہ اس نے ''بساطین'' کو دکنی جامہ پہنا دیا ہے۔

اِن تین عظیم شاعروں کے علاوہ جنیدیؔ، نے قِصّہ ''ابوشحمہ'' اور ''ماہ پیکر'' نام کی دو مثنویاں لکھیں۔طبعؔی جو قطب شاہی خاندان کے آخری حکمران ابوالحسن تانا شاہ کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔اپنی مشہور مثنوی ''بہرام اور گل اندام'' کے لیے خاص شہرت رکھتا ہے۔طبعؔی کے ہم عصر فائز کے قِصّہ ''رضوان شاہ اور روح افزا'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی اور غلام علی نے ''پدماوت'' کا ترجمہ اُردُو مثنوی کی شکل میں کیا۔

جب اورنگ زیب عالمگیر نے دکن پر حملہ کر کے اس پر قبضہ کر لیا اور دکن مغلیہ سلطنت کی علمداری میں آ گیا تو گولکنڈہ اور بیجاپور کے علم وادب کے مرکز بھی ختم ہو گئے اور اس کے نتیجے میں قدیم اُردُ وادب وشاعری پر انحطاط طاری ہوا۔ اسی گولکنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتوں کے زوال کے بعد کچھ شاعر جنوب کی طرف مختلف مقامات پر چلے گئے۔ جب بھی حکومتیں اِنتشار کا شکار ہوتی ہیں تو شعراء وغیرہ بھی تصوف اور مذہب کی طرف رجوع کر جاتے ہیں۔ اس عہد میں ہم کو ولی ویلوروی کی مثنوی ''روضتہ الشہدا'' ملتی ہے۔ اسی زمانے کے صوفیانہ مثنویوں میں بحری کی ''سن لگن'' اور وجدی کی ''پنچھی باچھا'' بھی مشہور مذہبی مثنویاں ہیں۔ اسی زمانے میں عشرتی کی مثنوی ''قصّہ لعل وگوہر'' بھی ملتی ہے۔ اسی زمانے میں بحری نے ''سب رس'' کے قِصّہ کو ''گلشنِ حسن ودل'' کے نام سے مثنوی کی شکل میں پیش کیا اور کچھ اور مثنویاں بھی ملتی ہیں جن کا ذکر اِس مختصر مضمون میں ممکن نہیں۔ ولّی دکنی اس عہد کے سب سے اہم شاعر اور اُردُ و کے پہلے عظیم غزل گو مانے جاتے ہیں۔ اُنھوں نے کوئی طویل مثنوی یادگار نہیں چھوڑی ہے۔ ان کے کلیات میں صرف دو مختصر مثنویاں ملتی ہیں۔ اس میں سے ایک تصوف سے متعلق ہے اور دوسری شہرِ سورت کی تعریف میں ہے۔

اس عہد کے دوسرے عظیم شاعر سراجؔ اورنگ آبادی تھے۔ دکنی شاعروں میں سراجؔ کا درجہ بہت بلند ہے اور ان کی مشہور مثنوی ''بوستانِ خیال'' کا شمار صرف دکن کی بہترین مثنویوں میں نہیں ہوتا بلکہ وہ اُردُ وزبان میں لکھی جانے والی تمام مثنویوں میں ایک اہم مقام کی حامل ہے۔

جب شمالی ہند کا اُردُ وشاعری کا رواج ہوا تو جانؔم، آبروؔ نے بھی مثنویاں لکھیں لیکن اس دور میں میر تقی میرؔ نے مثنوی کو بہت ترقی دی اور بقول امیر احمد علوی:

> ''میر تقی نے متعدد مثنویاں درد وتاثیر سے پُر لکھ کر شعر وسخن کے اس تختہ پر آبِ حیات کا چھینٹا دیا۔ خصوصاً ''شعلۂ شوق'' اور ''دریائے عشق'' میں فصاحت وبلاغت کے وہ آبدار موتی پرو دیے کہ یہ نظمیں عروسِ فن کا زیور بن گئیں اور آج تک مثنویوں کی صفِ اوّل میں جگہ پانے کی مستحق ہیں۔''

میرؔ کے ہم عصر سوداؔ نے بھی متعدد مثنویاں لکھیں لیکن وہ قصیدے اور ہجو کے بادشاہ تھے۔ میرؔ کی مثنویوں کے سامنے اُن کی مثنویاں بالکل پھس پھسی ہیں۔ اسی زمانہ میں خواجہ میر دردؔ کے چھوٹے بھائی میر اثرؔ نے ایک مثنوی ''خواب و خیال'' لکھی جس کے سلسلے میں ناقدین میں تضادِ رائے پایا جاتا ہے۔ بعض حضرات اسے اعلیٰ درجہ کی مثنوی قرار دیتے ہیں اور بعض اِسے عریانی اور فحاشی کا پلندہ قرار دیتے ہیں۔

اورنگ زیب کے اِنتقال کے بعد دہلی میں مغل بادشاہت تو قائم ہو رہی تھی لیکن آہستہ آہستہ یہ حکومت کمزور چلی گئی تھی۔ اورنگ زیب کے جانشینوں میں کوئی اس جیسا اہل نہ تھا کہ جو اس عظیم ملک کی باگ ڈور سنبھال سکتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مرہٹوں، جاٹوں، نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے نتیجے میں دہلی تباہ ہوگئی اور پھر ایسٹ انڈیا کمپنی دہلی کی حکومت پر قابض ہوگئی اور اس کے نتیجے میں برِ صغیر ہند کے مختلف علاقوں میں نئی نئی حکومتیں قائم ہوگئیں۔ ان ہی نئی حکومتوں میں اودھ کی حکومت بھی تھی جو کچھ دنوں تک تو مل بادشاہوں کے وزیروں کی حکومت کہلائی اور پھر خود مختار ہو کر آزاد حکومت بن گئی اور تھوڑے ہی عرصے میں وہاں کے در و دیوار سے شعر و شاعری کی آوازیں ؤنے لگیں اور حکومت نے بھی دِل کھول کر شعراء کی ہمت افزائی اور سرپرستی کی اور اس طرح لکھنؤ میں شاعری کے ایک نئے دبستان کا وجود ہوا جس کو دبستانِ لکھنؤ کے نام سے شہرت حاصل ہے۔

مثنوی کے معیار کو بلند کرنے میں دبستانِ لکھنؤ کا نمایاں حِصّہ ہے۔ لکھنؤ میں مثنویاں دہلی کے مقابلے میں زیادہ لکھی گئیں اور لکھنؤ میں لکھی جانے والی مثنویوں کا ادبی پایہ بہت بلند ہے۔ مثنوی کے معیار کو بلند کرنے اور اسے معراجِ کمال پر پہنچانے کا سہرا میرؔ حسن کے سر ہے اور اس حقیقت سے اِنکار ممکن نہیں کہ دورِ متوسط میں مثنوی کا معیار میر حسنؔ کی مثنوی ''سحر البیان'' کے منظرِ عام پر آنے کے بعد بلند ہوا اور اس حقیقت سے بھی اِنکار ممکن نہیں کہ ''سحر البیان'' اُردو کی تمام مثنویوں میں سب سے بلند درجہ پر فائز ہے۔ میر حسنؔ نے اس کے علاوہ دو اور مثنویاں ''رموزِ العارفین'' اور ''گلزارِ ارم'' کے نام سے لکھیں لیکن ان کو کوئی خاص شہرت یا اہمیت حاصل نہیں۔

اسی زمانے میں قلندر بخش جرأتؔ اور مصحفیؔ نے بھی مثنویاں لکھیں لیکن ان کی مثنویوں کو کوئی خاص مقام حاصل نہیں۔ ان کے علاوہ دیگر بہت سے شعراء نے مثنویاں لکھیں لیکن نہ تو وہ اہم ہیں اور نہ ہی اس مختصر مضمون پر ان کا ذکر ممکن ہے۔

میر حسنؔ کی مثنوی کے بعد لکھنؤ میں لکھی جانے والی مثنویوں میں سب سے زیادہ شہرت و اہمیت آتشؔ کے مشہور

شاگرد دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کو حاصل ہے۔ لکھنؤ اسکول کی نمائندہ مثنوی تسلیم کی جاتی ہے اور ''سحر البیان'' کے بعد اُردُو کی سب سے زیادہ مقبول مثنوی ہے۔

آخری تاجدارِ اودھ نواب واجد علی شاہ اختر نے متعدد مثنویاں لکھیں لیکن ''حزن اختر'' کے سِوا کسی میں کوئی خاص بات نہیں۔ اسی زمانے میں آفتاب الدولہ قلق نے ایک طویل مثنوی ''طلسمِ الفت'' لکھ کر شہرت حاصل کی۔ ان کی یہ مثنوی خاصی طویل ہونے کے باوجود کافی مشہور ہوگئی۔ اس کے بارے میں بھی ناقدین کی رایوں میں بڑا تضاد پایا جاتا ہے۔ بعض نقادوں نے اس کی زبان اور اندازِ بیان کی بڑی ستائش کی ہے اور بعضوں نے اس کو فحاشی کا شاہکار قرار دیا ہے۔ امیر احمد علوی، اِس کے بارے میں یوں رقم طرز ہیں:

> ''مواصلت میں عریاں نگاری کی رسم قبیح میر اثر، میر حسن، مومن
> اور نسیم نے رائج کی تھی لیکن اُنھوں نے سارا کوک شاستر نظم
> کر دیا اور سنجیدہ صحبتوں میں اس مثنوی کے نام پر ثقابت کی
> نگاہیں نیچی ہونے لگیں۔''

''طلسمِ الفت'' کے بعد مرزا شوق کی مثنویوں نے لکھنؤ میں دھوم مچادی۔ شوق کی شہرت ان کی مثنویوں ''زہرِ عشق'' اور ''بہارِ عشق'' کی بدولت ہے۔ ان کے علاوہ ''لذتِ عشق'' اور ''فریبِ عشق'' بھی ان کے نام سے منسوب ہیں حالانکہ یہ ان کی نہیں ہیں۔ ''زہرِ عشق''، ''سحر البیان'' اور ''گلزارِ نسیم'' کے بعد اُردُو کی سب سے زیادہ مقبول مثنوی ہے۔ بلکہ بعض حضرات اس کو ''سحر البیان'' اور ''گلزارِ نسیم'' پر فوقیت دیتے ہیں۔

شوق کی مثنویوں کے بعد متعدد مثنویاں ان کے رنگ میں لکھی گئیں لیکن ان میں سے کوئی شوق کی مثنویوں کے پایے کو نہ پہنچ سکی۔ میر نے ''نورِ تجلی'' اور ''ابرِ کرم'' کے نام سے مذہبی مثنویاں لکھیں۔ داغ نے ''فریادِ داغ'' لکھی جو بہت مشہور ہوئی۔ محسن کاکوروی کی مذہبی مثنویاں بھی قابلِ قدر ہیں۔ دورِ جدید میں حالی اور آزاد نیز ان کے ساتھیوں نے اُردُو شاعری کی اصطلاح کی کوششیں کیں اور اس سلسلے میں آزاد اور حالی دونوں نے متعدد چھوٹی مثنویاں لکھیں۔ حالی اور آزاد کے علاوہ اسمٰعیل میرٹھی، شوق قدوائی، اقبال، جوش، رواں، کیفی وغیرہ نے بھی مثنویاں لکھی ہیں مگر اس مختصر مقالہ میں ان پر تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں۔

اکائی نمبر 17: فارسی روایات اور اردو مثنوی پر اس کے اثرات

تعارف:

اصطلاح ادب میں ''مثنوی اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس کی ہر ہیئت کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور سب اشعار ایک ہی بحر میں ہوں۔ نہ قصیدہ کی طرح ابیات کی تعداد محدود ہے، نہ غزل کی طرح ردیف و قافیہ کی قید۔ مناظر قدرت، فلسفہ وتصوف کے طویل مباحث، حسن وعشق، رزم و بزم کی داستانیں اس صنف سخن میں بخوبی نظم ہوسکتی ہیں۔ مثنوی ہے تو عربی لفظ، لیکن اس کی اصطلاحی ایجاد ایران اور فارسی ادب میں ہوئی ہے، فارسی ہی کے مرہون منت یہ اردو میں آن پہنچی۔ لہٰذا آغاز سے کلاسیکی شاعری کے عہد کے اختتامیہ تک زیادہ تر فارسی مثنوی کی اتباع اردو مثنوی میں کی جاتی رہی ہے۔ معتقدات، رسم و رواج، تہذیب وتمدن و بحر واوزان اور تراکیب ولفظیات کے علاوہ موضوعات پر بھی فارسی اثرات اردو مثنوی پر ظاہر ہیں۔ جس کا مطالعہ ہم اس سبق میں کرنے جارہے ہیں۔

سبق کا ہدف:

اس سبق کے مطالعہ کے بعد طلباء یہ جان لیں گے کہ اردو مثنوی کی ابتدائی بحریں اور اوزان کہاں سے آئے ہیں اور اردو مثنوی میں جب مثنوی نگار، بادشاہ کے محل، اس کے تیار کردہ باغ وچمن، درباروں اور نوابین کے یہاں ہونے والی تقریبات کا جاہ وجلال، طعام ومشروبات کی اقسام ملبوسات کا اہتمام وغیرہ کے مناظر لاتا ہے تو کسی طرح فارسی مثنوی اور ایران کے اثرات سے متاثر ہے۔ یا ہند ایرانی، رسومیات، تہذیب، مذہبی تہوار اور معتقدات کے امیزے سے ہند ایرانی تہذیب تشکیل ہوئی ہے۔ جس کو ہندو مسلم ثقافت کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ ان تمام رسومیات سے تمام طلباء بخوبی واقف ہوسکتے ہیں۔

فارسی روایات اور اردو مثنوی پر اس کے اثرات:

اصطلاح شاعری میں ''مثنوی'' اس مسلسل نظم کو کہا جاتا ہے۔ جس میں کسی واقعہ، قصے، موضوع یا داستان کو بیانیہ کے اصولوں کے مطابق مخصوص شعری ہیئت میں تحریر کیا جائے۔ اس میں موضوع کی قید نہیں ہوتی۔ مناظر قدرت، فلسفہ وتصوف کے طویل مباحث، حسن وعشق، رزم وبزم کی داستانیں اس صنف سخن میں بخوبی نظم کی جاسکتی ہیں اور واقعہ نگاری کے لئے اس صنف سے بہتر مشرقی شاعری میں کوئی اسلوب نہیں ہے۔

اس ہمہ گیر طرز کی ایجاد کا فخر غالباً ایران کو حاصل ہے اور فارسی شاعری کا گراں قدر ذخیرہ اسی صنف کلام میں محفوظ ہے۔ شاہنامہ سکندر نامہ، حملۂ حیدری: بیان رزم میں، یوسف زلیخا اور شیریں خسرو، داستان محبت میں، ہفت پیکر وبہشت بہشت: قصص وحکایات میں، مثنوی معنوی تصوف میں، وہ بے نظیر نظمیں ہیں جو فارسی شاعری کی حیات ابدی کا باعث بنیں۔ اگر ان کو ادب ایران سے خارج کر دیا جائے تو ہیملٹ کا تماشا بغیر شہزادہ مظلوم کے یا اندر سبھا کا کھیل بغیر گلفام کے رہ جائے گا۔

اردو شاعری فارسی کے سانچے میں ڈھالی گئی۔ علم عروض ایران سے آیا۔ تشبیہات واستعارات یہاں تک کہ شاعرانہ خیالات بھی اسی ملک سے لئے گئے ہیں۔ بحریں ایرانی تھیں اور ان کے ابتدائی شناور بھی فارسی نژادوں کے وارث یا شاگرد تھے۔

عرفیؔ، نظیریؔ، صائبؔ وکلیمؔ نے ہندوستان کے سخن فہموں کو غزل کا دیوانہ بنا رکھا تھا۔ اس لیے دکن میں نظم کی داغ بیل ڈالی گئی تو اولاً غزل ہی تختۂ مشق بنی۔ مگر مثنویوں کی لذت سے آشنائی تھی اور اس کی لذت ومنفعت سے شناسائی۔ اس کے باوجود کہ زبان اردو ابھی ادائے مضامین کی قدرت نہیں رکھتی تھی مگر پہلے ہی دور سے مثنوی لکھنے کی کوشش کی گئی۔

کہا جاتا ہے کہ ۱۰۱۸ھ میں قطب شاہؔ فرمانروائے گولکنڈہ نے ایک مثنوی لغت میں لکھی اور یہی پہلی مثنوی تھی جو دکنی بھاشا میں کہی گئی اس کے بعد متعدد مثنویاں اسی سرزمین پر تصنیف ہوئیں جن میں غواصیؔ کی مثنوی ''سیف الملوک وبدیع الجمال'' ہنوز مشہور ہے اور اس کا سال تصنیف ۱۰۳۵ھ ہے۔

برس ایک ہزار ہوا پنج تیس میں کیا ختم یو نظم دن تیس میں

''علی نامہ''نصرتی کی مثنوی میں فارسی مثنوی شاہنامہ کے اثرات ملتے ہیں۔علی عادلؔ شاہ المتوفی ۱۰۶۳ھ کے عہد سلطنت میں نصرتی نے کئی مثنویاں لکھیں جن میں سے 'علی نامہ'' عادلؔ شاہ کی فتوحات کی داستان شاہ نامہ کے جواب میں ملتی ہیں۔ جونسبت غریب عادلؔ کواورکیخسر و افراسیاب سےاوراس کے سپہ سالاروں کورستم وسہراب سے تھی، شاید وہ نسبت بھی اس مثنوی کوشاہ نامہ سے یہ ہوگی۔لیکن اس کوتحریک ضرور ملی اوراس کی تتبع کی کوشش کی ہے۔

گزشتہ سبق میں گزر چکا ہے کہ مثنوی کے لیے سات بحریں مقرر کی گئی تھیں،جن کا تفصیلی ذکر ہو چکا۔اسی میں ایک بحر ہے''بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف'' ارکان ہیں: فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول'' یہ بحرعموماً جنگ و جدل اور سلاطین وغیرہ کے ذکر پر مشتمل مثنویوں کے لیے مخصوص سمجھی جاتی رہی ہے۔فردوسی کا شاہنامہ اسی بحر میں ہے۔اردو کے شاعر میر حسن نے اس روایت سے انحراف کیا اوراپنی شہرہ آفاق مثنوی سحرالبیان کے لیے یہ بحر پسند کی۔سحرالبیان عشقیہ بیان پر مشتمل ہے۔اس میں انہوں نے بے پناہ رواں شعر نکالے ہیں:

وہ لالے کا عالم ہزارے کا رنگ وہ آنکھوں کے ڈورے، نشے کی ترنگ

لیکن یہ انحراف صرف میر حسن ہی نے نہیں کیا بل کہ میر حسن سے پہلے بھی اس بحر متقارب میں رزمیہ کے علاوہ بزمیہ مثنویاں لکھی گئی ہیں۔سراج اورنگ آبادی نے میر حسن سے قبل اسی بحر ووزن میں''بوستان خیال''،لکھی تھی۔

میر حسن کی مثنوی کی فارسی اور رزمیہ بحر کے بارے میں خان رشید اپنی کتاب''اردو کی تین مثنویاں'' میں لکھتے ہیں کہ''ویسے یہ بحرفردوسی کے''شاہنامہ'' کی ہےاوررزمیہ کے لیےمخصوص تھی۔لیکن پہلے وجہی اور بے قیداور بعد میں میر حسن نے بزمیہ کے لیےاسے استعمال کیا۔ بے قیداور میر حسنؔ کے یہاں نوعیت مضامین میں بھی اشتراک پایا جاتا ہے۔ میر حسنؔ خود لکھتے ہیں:

''قریب پانصد بیت گفتہ است۔لیکن دراول خوب است کہ غمزہ واداہاے
زناں وبیان حسن انہا کردہ چوں آخراحوال دیوانگی پریشان گفتہ۔''

ایسا معلوم ہوتا ہے۔میر حسن نے شاہنامہ فردوسی سے بھی خاصہ فائدہ اٹھایا اس لیے کہ بیانیہ محاکات میں جگہ جگہ فردوسی کا تتبع پایا جاتا ہے۔مناسبت الفاظ بہ اعتبار صوت کوخوبی کے ساتھ فردوسی نے برتا تھا۔میر حسن کے یہاں بھی وہی انداز ہے۔

زنقارہ آواز آید بروں   کہ دون است گردونِ دوں (فردوسیؔ)

کہا زیرنے بم سے بہر شگوں   کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں (میر حسنؔ)

شاہنامہ میر حسنؔ کے پیش نظر ضرور تھا۔لیکن میر حسنؔ نے فارسی سے خوشہ چینی کرتے ہوئے جدّت یہ برتی کہ انہوں نے رزمیہ کی جگہ بزمیہ پر سارا زور صرف کیا۔

اب ہم ہندایرانی امیزہ تہذیب ورسوم پر آتے ہیں۔ ہندایرانی رسم وتہذیب کو ہندلمانی یا ہندو مسلم ثقافت کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں سب سے پہلے آریائی اور دراوڑی تہذیبوں کے اتصال کا پتہ چلتا ہے۔ جب آریائی اور دراوڑی تہذیبیں آپس میں گھل مل گئیں تو وہ قدیم ہندی یا ہندوستانی تہذیب کے قالب میں ڈھل گئیں۔اس کے بعد ہندوستانی تہذیب پر بیرونی ثقافت کے اثرات اس وقت پوری طرح اجاگر ہوئے جب مسلمان شمال مغرب سے اپنے مخصوص تصورات اور تمدنی روایات کے ساتھ ہندوستان میں وارد ہوئے۔ ہندوستان کی سرزمیں پر جہاں اس نو وارد قوم نے قدم رکھا وہاں اس کے نئے تصور حیات،تہذیب،زبان اور فلسفۂ زندگی کے دیرپا اثرات مرتب ہوئے۔تہذیبی اور لسانی سطح پر ردعمل واضح طور پر نمایاں ہوا اور اس نے رفتہ رفتہ ہندوستانی تہذیب اور مقامی تصورات کو ایک ایسے سانچے میں ڈھال لیا جو مقامی میلانات اور بیرونی اثرات کے اشتراک واختلاط کا مظہر تھا۔تہذیبی لین دین دو طرفہ ہوتا ہے۔مسلمانوں نے مقامی رجحانات کو اپنے تہذیبی افکار میں اس طرح سمو لیا کہ ایک نئی گنگا جمنی تہذیب کا ہیولیٰ تیار ہو گیا جسے سلیمان ندوی نے 'ہندلمانی' تہذیب کا نام دیا ہے۔محمد حسن لکھتے ہیں:

''ہندایرانی اثرات سے جو نئی تہذیب اور نئی زبان تشکیل پارہی تھی اس کا دائرہ آہستہ آہستہ وسیع ہونے لگا۔اس میں دو عناصر کو دخل تھا۔ایک صوفیائے کرام کی ٹولیوں کے ادھر اُدھر سفر کرنے اور وہاں خدمت خلق اور جمہوری رابطے قائم کرنے کا کام شروع کرنا اور دوسرے سیاسی فتوحات۔''

اس کے بعد ہم دیکھتے ہیں ایک ایسے پائیدار کلچر کی بنیاد پڑی جس میں بہت سارے اثرات مشترک تھے۔ چنانچہ رسوم،اشیائے خورنی،ملبوسات،باغبانی پھولوں سے دلچسپی،فن تعمیر،مصوری،نقاشی ان سب کے اختلاط سے ایک نئی شکل پیدا ہوئی جسے مشترکہ کلچر کا نام دیا جاتا ہے۔اس سلسلے میں یہ بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ زمانہ قدیم سے

ہندوستان میں بہت سی باتیں مشترک رہی ہیں جو آج بھی چلی آرہی ہیں مثلاً زیورات کا استعمال۔اپنی آرائش کے لیے عورت اور مرد کا سنگار،عورت کے تقدس واحترام کا جذبہ،شادی بیاہ یا غم کے موقع پر رسومات کی ادائیگی،موسم خصوصاً موسم بہار(بسنت) پر خوشی کا اظہار کرنا یہ سارے اجزا وہ ہیں جو ایک مشترک قومی تہذیب کے بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں جو ہماری مثنویوں میں اپنی موجودگی کا شدت سے احساس دلاتے ہیں۔

عادل شاہی اور قطب شاہی دور کی مثنویاں اپنے اپنے عہد کی ہندایرانی تہذیب کی شارح و ترجمان ہیں۔اسی طرح شمالی ہند دہلی اور لکھنوی مثنویوں میں بھی ہندایرانی تہذیب وثقافت کے عناصر یک جان ہوگئے ہیں۔ان مثنویوں میں شعرانے اپنے اپنے دور کی طرز معاشرت،طریقۂ زندگی،شاہی دربار،درباری آداب،محلات زندگی،عوامی رہن سہن، شادی بیاہ کی تقاریب،رسم ورواج،ملبوسات،زیورات،عہدے ومراتب،اسلحہ وسواریوں کے نام،پکوان اور دیگر ساز و سامان کی تفصیلات پیش کی ہیں۔ان مثنویوں کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے عوام کے معتقدات کیا تھے۔وہ کس قسم کے توہمات،شگون اور فال میں یقین رکھتے تھے،فقیروں،نجومیوں،سادھوؤں اور سنیاسیوں سے انھیں کیسی عقیدت تھی۔نیکی،صداقت،شجاعت،عشق ووفاداری،ایثار،سخاوت،حیا اور دیگر مثبت اخلاقی قدروں کے بارے میں ان کے کیا تصورات تھے نیز حرص وطمع،لالچ،دغا،فریب،مکاری،کینہ اور حسد وغیرہ منفی صفات کے بارے میں ان کا کیا سوچنا تھا۔علاوہ ازیں شہروں کی رونق وآرائش،چمن بندی،مکانوں اور بازاروں کے دروبست کی تفصیلات بھی قلم بند کی گئی ہیں۔ عادل شاہی شعرانے اپنی مثنویوں میں جہاں کسی شہر،ایوان،عمارت یا باغ کے حسن،وسعت اور دلکشی کا مرقع کھینچا ہے۔ اس کے پیچھے شہر بیجاپور کی شان وشوکت،وہاں کے شاہی محلات کی رفعت وعظمت اور وہاں کے باغات کی شادابی کا مشاہدہ کارفرما ہے۔مثلاً صنعتی نے مثنوی جنت سنگار میں بہرام گور کے سات محلوں کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ محض قیاسی اور خیالی نہیں ہے بلکہ ان محلات کے بام وسقف،درودیوار،رواق ومینار اور گنبد وکاخ عادل شاہی محلات سے مستعار معلوم ہوتے ہیں اور یہ سارا جاہ وجلال ایرانی تہذیب کا ہے جو فارسی مثنوی سے اردو مثنویوں میں آیا ہے۔

عادل شاہی تمدن ہندو مسلم تعمیرات کا آمیزہ تھا۔نصرتی نے اپنی مثنوی ''علی نامہ'' میں محرم کی عزاداری اور حسینی محل میں ایستادہ علموں کا مرقع پیش کرتے ہوئے رام سیتا دوارکا اور بندرابن کی ان تصویروں پر بھی روشنی ڈالتا ہے جو حسینی محلوں کی زینت تھیں۔یہ دو تہذیبوں کے اتحاد وامتزاج کا اظہار تھا:

تصور کی مہندیاں پویوں وانر سیس سیتا سوجوں
کہتا ہے کچ لنگا میں چا ہنونت رام واوتار کا
کئیں چین کے تختے نول دکھلائیں بندرابن نوی
کئی سٹ جو پھالیالیاں کے خوش بسرائے دل کے دوار کا
ہرایک صنم کا روپ جب یک آفتاب آیا نظر
کرنے لگا دنڈم وہاں ہر برہمن زنار کا

محرم کی مصروفیات کا ذکر کرتے ہوئے نصرتی کہتا ہے کہ بادشاہ خود بنفس نفیس ان جلسوں کو ترتیب دیتا ہے اور خواص وعوام سب اس میں شرکت کرتے ہیں۔ شکر اور ٹھیا نے تقسیم کیے جاتے ہیں اور کلھیوں میں کئی قسم کا شربت تقسیم کیا جاتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ ہندو مسلم ثقافت، ہندی سبھیتا اور ایرانی تہذیب کا علمبردار تھا۔ اس کی مثنویوں میں ہند ایرانی فضا اپنے عروج پر رہتی ہے۔ اس کے عہد میں مختلف مذہبی تقاریب نے سرکاری تقاریب کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ عید میلا دالنبی ﷺ کے موقع پر تمام شہر میں جشن منعقد کیے جاتے اور دعوتوں کا بڑے پیمانے پر انتظام کیا جاتا تھا۔ اس سلسلے کی بزم آرائیوں، شہر کی سجاوٹ اور دوسری تفریحات کا محمد قلی اور عبداللہ قطب شاہ نے اپنے اشعار میں بار بار ذکر کیا ہے۔ محمد قلی نے بہت سی نئی عیدوں کا اضافہ کیا اور عید غدیر، عید بعث نبی ﷺ، نوروز اور شب برات کے موقع پر نئی نئی رنگ رلیوں، تفریحات اور جشنوں کا انتظام کیا۔ ان جشنوں میں زرق برق لباس، قیمتی فرش، مزین محلات اور مہ جبینوں کی سج دھج قابل دید ہوتی۔ یہ ساری روایات ایران اور ہند کے امتزاجی رہن سہن اور فارسی مثنویوں کے زیر اثر دکنی اردو مثنویوں میں شامل ہوئیں۔ قلی قطب نے اپنی مختصر سی مثنویوں اور مثنوی نما نظموں میں انہیں شامل کیا ہے۔

اسی طرح شمالی ہند کی سب سے معیاری اور کامیاب مثنوی ''سحر البیان'' میں دیکھیں۔ کہ جب بے نظیر نے بدر منیر کے باپ کے پاس پیغام بھیجا تو گو وہ انتہائی اہانت آمیز ہے کہ یا شادی کرو ورنہ میں فوج لے کے آتا ہوں۔ اسی طرح شادی کے پیغام کا مضمون شاہنامہ میں بھی ہے۔ شاہ فریدالدین نے شاہ یمن کی لڑکیوں کے ساتھ اپنے بیٹوں کی شادی کے لیے بھی اسی قسم کا پیغام بھیجا تھا۔ مثنوی ''سحر البیان'' کی تکنیک کے سلسلے میں نظام گنجوی کی ''حسن وعشق'' اور ''وقائع نعمت خاں عالی'' کا ذکر بھی آتا ہے۔ ساقی نامہ دراصل نظامی ہی سے ماخوذ ہے۔ اسلوب میں بھی نظامی کے تتبع

کے شواہد ملتے ہیں۔فنون اوران کی اصلاحات متعلقہ کا ذکر کرنا عالؔی کے یہاں پہلے سے موجود ہے اور یہ تدریسی انداز میر حسؔن نے یقیناً عالی سے اخذ کیا ہے۔

میر حسن نؔے ایک مثنوی میں آصف الدولہ کی شادی کا حال نظم کیا ہے۔جس میں شہر کی آئینہ بندی، شادی کا جلوس اور آتش بازی کے مناظر خوبی سے پیش کیے گئے ہیں۔اس میں فارسی مثنوی کے اثرات ہند کی رسموں کے امیزہ کے ساتھ نمایاں ہیں۔رشید حسن خاں مثنوی گلزار نسیم کے مقدمے میں اس مثنوی اور دیگر اردو مثنویوں کے ہند ایرانی عناصر کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں کہ اردو میں اچھا خاصا ذخیرہ ایسی داستانوں کا ہے جن میں ایرانی اور ہندوستانی عناصر آمیز ہیں۔عطرِ مجموعہ شاید اسی کو کہا جائے گا۔پریاں ہوں یا دیو، جادوگر ہوں یا حکیم، طلسمات کا شہر ہو یا آدمیوں کی بستی، یورپ کا ایک شہنشاہ ہو یا مغرب کا کوئی شہزادہ، ان سب کے رہن سہن، رسم ورواج میں وہ سارے اجزاء خلط ملط نظر آئیں گے جو ہندوستان کی طویل الذین ہند ایرانی معاشرت کی پیداوار ہیں۔داستان کا تجزیہ کیجیے تو پنچ تنتر سے لے کر الف لیلہ تک متعدد قصوں کے ہلکے گہرے عکس دکھائی دیں گے۔گل زار نسیم بھی اسی ہند ایرانی داستانی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔یورپ کا ایک شہنشاہ ہے جس کے نام سے یہ قصہ شروع ہوتا ہے اور پریوں کے دیس تک اس کا سلسلہ پہنچتا ہے۔راجا اندر کا دربار بھی بیچ میں آجاتا ہے۔

اسی طرح اردو مثنویوں کے مطالعہ کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فارسی یا ایرانی رسومات فارسی مثنویوں کے ذریعہ اردو مثنویوں میں صرف شامل ہی نہیں ہوئے بلکہ ہند ایرانی رسومات کا ایسا امیزہ تیار ہوا کہ دونوں کو پورے طریقے الگ الگ کرنا صرف دشوار ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔کیوں کہ دونوں رسومات اس قدر ہم آہنگ ہوگئیں ہیں کہ دونوں ادبوں کا مشترک حصہ ہوگئیں ہیں۔غرض کہ اردو مثنویوں میں دو تہذیبوں کے تصادم و اتصال کی گھلاوٹ، مذہبی رواداری، یک جہتی، انسان دوستی کی اعلیٰ قدریں، رسمیں، ثقافت ہندوستانی روایات سے ہم آہنگ ہوگئی ہیں۔

خلاصہ:

مثنوی ایک ہمہ جہت صنف سخن ہے۔اس میں ہر طرح کے موضوعات، مضامین، تہذیب وتمدن، ثقافت و روایات شامل ہوسکتی ہیں۔اردو مثنوی کا آغاز فارسی مثنوی کے زیر اثر ہوا، اس کا وسط اور معیار بھی فارسی مثنوی کے مرہون منت ہے۔ابتداً دکنی اور اردو مثنوی نگار درباروں اور بارگاہوں میں بھی ایرانی نژاد تھے یا پھر ہندوستان میں لکھنے والے

فارسی نژاد شعرا کے شاگرد اور ان کی تتبع میں کلام کہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو بحور و اوزان آئے وہ بھی فارسی سے اور جو مثنوی کا خاکہ تیار ہوا وہ بھی فارسی سے۔ اسی لیے بزمیہ مثنوی کے ساتھ ''علی نامہ'' جیسی رزمیہ مثنویاں بھی لکھی گئیں۔ اردو مثنوی میں ایرانی معتقدات، رسم و رواج، روایات، باغ بندی، شادی بیاہ، محلات کی آرائش، عمارت کی نقاشی اور سجاوٹ وغیرہ بھی اردو مثنوی کا حصہ بنے۔ یہاں تک مثنوی کے قصے کے کرداروں کے نام بھی زیادہ تر فارسی مثنویوں کے رنگ آہنگ کے ہیں۔ بلکہ ایرانی اور ہند کی روایات اور رسومات باہم ہوئیں تو ایک ملی جلی، امیزہ ہند ایرانی تہذیب تیار ہوئی، وہ تہذیب ہمیں بہمنی، عادل شاہی، قطب شاہی، دہلی اور لکھنوی اردو مثنویوں میں بہ تمام و کمال نظر آتی ہے۔ جس کا مطالعہ ہم تفصیل سے سبق میں کر آئے ہیں۔

نمونہ برائے امتحانی سوالات:

(۱) وہ کون سے عناصر ہیں جو فارسی مثنوی سے اردو مثنوی میں آئے؟

(۲) دکنی مثنویوں میں شامل فارسی رسومات و روایات کا جائزہ لیجئے۔

(۳) شمالی ہند کی اردو مثنویوں پر فارسی مثنوی کے اثرات کی وضاحت کیجیے۔

(۴) ہند ایرانی تہذیب کی وضاحت کیجیے۔

امدادی کتب:

(۱) خان رشید، اردو کی تین مثنویاں

(۲) رشید حسن خان، مثنوی سحر البیان

(۳) ڈاکٹر ملک راشد فیصل، دکن میں اردو مثنوی، سراج اورنگ آبادی تک

(۴) رشید حسن خان، مثنوی گلزار نسیم

(۵) ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو شاعری کا فنی ارتقاء

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

اکائی نمبر 18:   اُردو مثنوی کے ارتقاء میں شعرائے دہلی کا حصہ

تعارف:

مثنوی کی ابتداء ایران میں ہوئی۔ رودکی کو فارسی کا پہلا باقاعدہ شاعر کہا جاتا ہے۔اس نے کئی مثنویاں لکھی تھیں جن کے کچھ اشعار آج بھی موجود ہیں۔ فارسی مثنوی کے موضوع میں بڑا تنوع ہے۔ وہاں رزم، معرفت، عشق، اخلاق وغیرہ پر شاہکار مثنویاں لکھی گئیں۔ اردو شاعری کا آغاز تو شمالی ہند دہلی اور اس کے آس پاس سے ہوا۔لیکن باضابطہ مثنوی نگاری کی اولیت کا سہرا دکن کے سر ہے۔ ہاں دہلی میں حضرت امیر خسرو (۶۳۴ـ۷۲۰ھ) سے منسوب جو پہیلیاں، کہہ مکرنیاں ہیں وہ بھی مثنوی کے قافیہ کی ترتیب رکھتی ہیں۔اس سبق میں ہم دہلی اردو شعرا کا مثنوی کے فروغ میں کیا حصہ رہا۔اس کے متعلق تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔

سبق کا ہدف:

اس سبق کے پڑھنے کا مقصد یہ ہے کہ طلباء یہ جان لیں کہ دہلی میں اردو مثنوی کی ابتداء کب ہوئی، دہلی کے ابتدائی مثنوی نگار کون ہیں۔ زمانہ وسط اور عروج کے شاعر کون مانے جاتے ہیں اور انہوں نے مثنوی نگاری کو فنی اعتبار سے کس معیار تک پہنچایا۔اس سبق کے مطالعہ کے بعد طلباء ان تمام سوالات کی معلومات سے بخوبی واقف ہو جائیں گے۔

اُردو مثنوی کے ارتقاء میں شعرائے دہلی کا حصہ:

دنیا کی اکثر زبانوں میں شاعری کا ابتدائی محرک اظہار، واقعات و مہمات رہا ہے۔ یہ واقعات اور مہمات زیادہ تر قومی روایتوں پر مبنی ہوتے ہیں۔قومی سورماؤں کے کارنامے اکثر زبانوں میں شاعروں کے اولین موضوع رہے ہیں۔ ان کے پیش کرنے کا انداز سادھا سیدھا اور راست ہوتا ہے۔اس مرحلہ پر شعر ہمیشہ ابیات کی شکل اختیار کرتے ہیں اور

یہی چیز فطری بھی ہے کیوں کہ زبان اپنے ابتدائی نشو ونما میں قافیوں کی زیادہ پیچیدہ ترتیب شرح وبسط اور بلند آہنگوں کی کم متحمل ہوسکتی ہے۔ چنانچہ فارسی کے اولین کارنامے، ایرانی قوم کی روایتوں اور سورماؤں کی داستانوں پر مشتمل ہیں۔ اسی جذبہ نے نشو ونما پاکر ''شاہنامہ'' جیسی ضخیم اور بسیط مثنوی کی شکل اختیار کی۔ لیکن جس زمانے میں اردو شاعری کا آغاز ہوا، اس زبان کے بولنے والوں کے پیش نظر ایسا کوئی تصور نہ تھا بلکہ ان کے سامنے اور مسائل تھے۔ ابتدائی اردو بولنے والوں کو ایک نئی تہذیب اور نئی قوم کے ساتھ تعلقات بڑھانے تھے۔ ان کو سمجھنا اور اپنے آپ کو سمجھانا تھا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنے اور دوسروں کے لئے مذہبی عقائد کو واضح طور پر قلم بند کرنا تھا۔ اسی لئے ابتدائی اردو کارنامے زیادہ تر مذہبی نوعیت رکھتے ہیں اور ابتدائی اہل قلم عموماً مذہبی علماء اور صوفی ہوئے ہیں۔ فارسی بولنے والے جو ہندوستان میں بس گئے تھے، ہندوستانی زبانیں بولنے والوں کے ساتھ رہنے بسنے پر مجبور تھے۔ وہ فارسی سے نابلد ہوتے جارہے تھے۔ اس طرح اس نئی ہندوستانی زبان میں مذہبی عقائد کے منتقل کرنے کی سخت ضرورت محسوس ہورہی تھی، اس لئے فطرتاً مذہبی مسائل اردو کے اولین ارباب قلم کے موضوع بن گئے۔

اردو کے ابتدائی ریختوں کے بعد سب سے پہلے جو نظمیں ہمارے سامنے آتی ہیں وہ مختصر مثنویاں ہیں جو کم وبیش نویں صدی ہجری سے لے کر گیارہویں صدی کے اوائل تک لکھی گئی ہیں۔ تاہم ان میں فارسی اور عربی کے الفاظ اور ترکیبوں کی آمیزش سے ان میں ایک نئی زبان کے آغاز کے آثار موجود ہیں۔ یہ آمیزش رفتہ رفتہ زیادہ ہوتی اور صحت تک ترقی کرتی گئی۔ اسی طرح اوزان میں بھی پہلے پنگل اور ڈنگل کی تقلید کی جاتی رہی۔ لیکن بعد میں فارسی بحروں نے ان کی جگہ لے لی۔ ابتدائی دور کی چھوٹی چھوٹی نظمیں علمائے دین اور صوفیائے کرام کے ارشادات اور ملفوظات پر مشتمل ہیں، اور مثنوی کی شکل میں ہیں۔

قدیم ترین زمانہ کی اردو مثنوی کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں وہ حضرت بابا شیخ فرید شکر گنج (متوفی ۶۶۴ ھ) سے منسوب ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق صاحب بیاضوں میں آپ کے کلام کے نمونے دستیاب ہوئے ہیں اور ''پنجاب میں اردو'' اور ''اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام'' میں نقل کئے گئے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اقتباس میں ایک مختصر مثنوی نقل کی ہے جس کے چند شعر ذیل میں دیکھے جاسکتے ہیں:

تن دھونے سے جو ہوتا پوک　　پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک

ریش سبلت سے گر بڑے ہوتے　　　بوکڑوں سے نہ کوئی بڑے ہوتے

خاک لگانے سے گر خدا پائیں　　　گائیں بیلاں بھی واصلاں ہو جائیں

گوش گیری میں گر خدا ملتا　　　گوش چویاں (ہکذا) کوئی نہ واصل تھا

عشق کا رموز نیارا ہے　　　جز مدد پیر کے نہ چارا ہے

اس نظم کے زمانے اور اس کی صفائی کا خیال کرتے ہوئے شبہ ہوتا ہے کہ شاید یہ بعد کی لکھی ہوئی ہو اور تبرکاً کاتب نے حضرت شیخ فرید سے منسوب کر دی ہو۔ اس میں ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اکثر قدیم ترین اردو نظموں کے برخلاف اس کی بحر فارسی ہے۔ فارسی بحریں اردو کے لئے عام طور پر دکن میں اردو شاعری کے کسی قدر ترقی پانے کے بعد سے استعمال ہونے لگیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ریختہ گو یعنی فارسی مصرعوں کے ساتھ ہندی مصرعے جوڑنے والے شاعروں مثلاً امیر خسرو وغیرہ نے فارسی بحریں بھی استعمال کی ہیں اور کہیں کہیں اردو غزل بھی فارسی بحر میں لکھ دی گہے۔ لیکن مثنوی، قطعہ اور بندوں کی شکل میں نظم عموماً ہندی بحروں میں لکھی جاتی تھی۔

حضرت امیر خسرو (۶۳۴۔۷۲۰ھ) سے جو پہیلیاں، ان ملیاں اور کہہ مکرنیاں وغیرہ منسوب ہیں وہ بھی مثنوی کے قافیہ کی ترتیب رکھتی ہیں۔ حلاں کہ ایسی مختصر اور چار مصرعوں کی نظم اگر فارسی میں لکھی جاتی تو اس کے لیے رباعی یا قطعہ کے قافیہ کی ترتیب اختیار کی جاتی۔ ذیل کی نظم جو کسی قدر طویل ہے اور مثنوی کی شکل میں ہے اس کے چند شعر یہاں پیش ہیں:

وہ گئے بالم وہ گئے ندیو کنار　　　آپے پار اتر گئے ہم تو رہے اردار

بھائی رے ملا جو ہم کو پار اتار　　　ہاتھ کا دیوٗں گی مندرا، گل کا دیوٗں گی ہار

بابل بھیجی میں دنج کوں تاندا کو پھول　　　ہو چھاونجہ دہا جیا نالا ہا مول

گورے سوئے پلنگ پر مکھ پر دارے کیس　　　چل خسرو گھر آپنے سانجی پڑی چو دیس

ولؔی جب دہلی آئے تو اس وقت مغلیہ سلطنت اور اس کے ساتھ فارسی کے زوال کے اثرات نمایاں ہو رہے تھے۔ یہاں کے فارسی گو شعراء نے جب ولؔی کا کلام سنا تو انھیں ایسا معلوم ہوا کہ "یہ شاعری ان کے دل کے قریب ہے" کیوں کہ اردو ان کی زبان تھی، گو مرکز گریزی کی خصوصیت کی وجہ سے اس کا رنگ روپ بدل گیا تھا۔ اس زبان کی طرف ان کا اس وقت بھی مائل نہ ہونا خلاف فطرت ہوتا۔ یہی وجہ تھی کہ تھوڑے عرصہ کے اندر اندر دہلی میں اردو شاعری کا ذوق روز افروز ہونے لگا۔

ولؔی کی شاعرانہ فکر کا حاصل ان کی غزل ہے۔ مثنویاں انھوں نے بہت کم لکھیں۔ ان کے کلیات میں صرف دو مثنویاں ملتی ہیں جو مختصر ہیں۔ ان میں سے ایک روحانی کیفیت کا مرقع ہے، دوسری شہر سورت کی تعریف میں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہی مثنویاں دہلی کے ابتدائی دور کے سخن سنجوں کے لئے نمونہ بن گئیں۔ ولی کی مثنویاں بیانیہ نہیں بلکہ مرقعوں کی مثنویاں ہیں جن میں مخصوص مرقعوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ان کی مثنوی ''در تعریف شہر سورت'' بہت مقبول مثنوی ہے۔ اس مثنوی کے چند ابیات ملاحظہ ہوں:

عجب شہراں میں ہے پر نور یک شہر　　بلا شک وہ ہے جگ میں مقصد دہر
رہے مشہور اس کا نام سورت　　کہ جاوے جس کے دیکھے سب کدورت
جگت کی آنکھ کا گویا ہے یہ نور　　اچھواس نور سوں ہر چشم بد دور

اورنگ زیب کے ہم عصر اور دلی کے پہلے صاحب دیوان شاعر نواب صدرالدین فائؔز دہلوی نے کئی مختصر مثنویاں لکھیں۔ یہ عاشق مزاج حسن پرست آدمی تھے۔ انھوں نے حسن سربراہ کو قابل اعتنا سمجھا۔ چناں چہ ان کی بعض مثنویاں در وصف بھینگڑن درگاہ قطب تعریف جوگن، در وصف کاچھن، تعریف تنبولن وغیرہ ہیں۔ ان میں بھی بکٹ کہانی جس کو شمالی ہند کی پہلی مثنوی کا درجہ ابھی تک حاصل ہے، کی فطری سادگی ہے۔ فائز کی مثنوی کا نمونۂ کلام دیکھیں:

ایک دیکھی میں بھنگیڑن دل ربا　　من ہرن کنچن برن حوریں تھا
اچھرا اندر کی سوں تھی خوب تر　　حسن اس کا تھا پری سوں بیشتر

دراصل شاعری میں لطف اور اثر اسی وقت رہتا ہے جب کہ ذاتی تجربات اور احساسات کو سیدھے سادے الفاظ میں پیش کر دیا جائے۔ لفاظی اور خیال کو ذرا بھی دخل دیا جائے تو تاثیر پرواز کر جاتی ہے۔ انہوں نے تعریف ہولی، تعریف پنگھٹ جیسے مقامی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی۔ اس زمانے میں ولؔی کا دیوان دلی میں آچکا تھا۔ ان کی تقلید میں اردو شاعری پر فارسی رنگ چھا گیا۔ بھاشا کے الفاظ متروک قرار دیئے گئے۔ بعد کی نظموں میں ہندی شاعری کا اثر کم ہوتے ہوتے ختم ہو گیا۔ ان مصلحین زبان میں شاہ حاتم پیش پیش تھے۔ ان کے دیوان زادہ میں ایک بہاریہ مثنوی ہے جس میں تقریباً ساڑھے تین سو اشعار ہیں۔ باغ میں جلسۂ احباب اور بزم، ناؤنوش آراستہ کی جاتی ہے۔ ضمناً ہولی کی مستانہ ہائے وہو کا دلچسپ بیان ہے۔ اس مثنوی میں قدما کی سادگی برقرار رہتی ہے۔ بھولے بھٹکے ہندی تراکیب بھی دکھائی دے جاتی ہیں۔

کوئی ہے سانوری کوئی ہے گوری　　کوئی چمپا برن عمروں میں تھوڑی

جذبات کا قرار واقعی بیان دبستانِ دلی کی خصوصیت ہے۔اس کی اچھی مثال فضائل علی خاں کی مثنوی ہے جو محمد شاہ کے عہد میں لکھی گئی۔اب اس مثنوی کے محض چند اشعار ملتے ہیں۔انہوں نے اپنے عشق کی واردات پیش کی۔ یہ پر اثر مرقع کشی اسی شخص سے ممکن تھی جو عشق میں ہوش وحواس کی بازی لگا چکا ہو۔ان کا دل بہلانے کے لئے ان کے مربی نے ان کے گرد حسینوں کا ایک جمگھٹ اکٹھا کر دیا ارباب حسن کا کاروبار دلداری اور ان کے مشاغل کا بیان بڑا پر لطف ہے۔اس زمانے کے غیر فطری مذاق کا سب سے بھونڈا اظہار شاہ مبارک آبرو کی مثنوی ''موعظتِ آرائشِ معشوق'' میں ملتا ہے۔آبرو ایک حسین لڑکے کو سادہ لباس میں دیکھ کر خفا ہوتے ہیں اور اسے شیوہ محبوبی کی تعلیم دیتے ہیں۔

افضل کے یہاں ہندی کی تقلید میں مذاق زدہ عورت کے جذبات پیش کئے گئے تھے۔فائز اور فضائل علی خاں نے اس ترکیب کو الٹ کر مطابق فطرت کر دیا اور اپنی محبوبہ کے بارے میں اپنے تاثرات درج کئے۔زکی اور آبرو کے یہاں عاشق اور معشوق دونوں مذکر ہیں۔ یہ رجحان سوداؔ اور میرؔ کی مثنویوں میں بھی ملتا ہے۔میرؔ اور سوداؔ کے یہاں مثنوی طفلی سے گزر کر بلوغ کی منزلوں میں داخل ہوتی ہے۔اس پر زنی کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔فائز اور حاتمؔ نے مختلف النوع موضاعات پر چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھیں۔سوداؔ اور میرؔ کے یہاں مثنویوں کا موضوع بے پایاں ہو گیا۔میرؔ نے مثنوی کو بہت ترقی دی اور کئی مثنویاں لکھیں۔مرقعوں کو انہوں نے بسیط تر بنانے اور جزئیات پر زیادہ حاوی کرنے کی کوشش کی۔قصوں کو بھی انہوں نے پھر مثنوی کے ساتھ جوڑا۔لیکن اس خصوصیت میں میر کی کوششیں بہت ابتدائی نمونے کی ہیں۔اس میں شک نہیں کہ ان کے قصوں میں سادگی بیان زیادہ نمایاں اور فوق الفطرت عناصر کم ہیں۔پھر بھی وہ نصب العینیت اور رومانیت سے بالکل خالی نہیں ہیں، جو قدیم قصوں کا لازمہ ہے۔ان مختصر قصوں، مناظر اور مکالموں کی بھی کمی ہے۔لیکن یہ اضافی نقطۂ نظر ہے۔بنفسہ میرؔ کی مثنویاں اردو میں آپ اپنی نظیر ہیں۔ان کے معاصر سوداؔ کی مثنویوں میں یہ لطف نہیں ہے۔سوداؔ کے قصوں میں قصہ پن کم اور مرقعوں (ڈسکرپشن) میں مشاہدے کی گہرائی کا فقدان ہے۔ان کی صرف ایک مثنوی ''زرگر پسر وشیشہ گر'' پڑھنے کے قابل ہے جو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ڈاکٹر گیان چند جین سوداؔ اور میرؔ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ سوداؔ نے مثنوی کو ہجو، اخلاق، ادبی تنقید، موسم خط وکتابت مدح وغیرہ کے اظہار کا آلۂ کار بنایا۔میرؔ نے جانوروں کے احوال، گھر کی حالت، شکار نامہ، بیان مرغ بازاں، بے ثباتی دنیا، بیان ہولی وجشن شادی، ہجو

ومدح وغیرہ کے موضوعات پر لکھ کر مثنوی کی افادیت اور صلاحیتوں کو اجاگر کیا۔

اب مثنوی کی سادگی مبالغہ کو جگہ دینے لگی۔ پیل راجہ نرپت سنگھ کی ہجو ہو یا شیدی فولاد خاں کوتوال کی۔ امیر بخیل کی پکڑی اچھالی گئی ہو کہ میر ضاحک کی، سودا نے زیادہ سے زیادہ مبالغہ کر اپنا آئین بنایا۔ وہ گرمی کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

پھوڑ کر خلق کو زبان کے خار　　نکلے گرمی سے طرح گل کے پار

میر نے سودا سے بھی زیادہ وسیع وعریض میدان میں تگ وتاز کی ہے۔ انہوں نے محض اشخاص کی ہجو نہیں بلکہ مکان، برسات، جھوٹ اور دنیا کی بھی قلعی کھولی۔ ان ہجویات میں سے کئی کی سماجی اہمیت ہے۔ میر اور سودا کی بعض مثنویوں میں معاشی شعور نظر آتا ہے، لیکن یہ اجتماعی سے زیادہ شخصی ہے۔ میر کی ہجو خانہ کی دو مثنویوں، مذمت برشگال، سنگ نامہ اور مذمت کذب سے شاعری کی مالی دشواروں کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثنوی مذمت کذب سرکاری دفتروں کی بد نظمی اور لیت ولعل کا فسانہ ہے اور سودا کی مثنوی ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال شہر کے نظم ونسق کی خرابی پر تبصرہ ہے۔ سودا نے پیل راجہ نرپت سنگھ اور امیر بخیل کی ہجو کے پردے میں امرا کی فلک زدگی کا مرثیہ لکھا ہے۔

میر نے شکار ناموں میں مثنوی کو اس کے اصلی کام یعنی واقعہ نگاری کے لیے استعمال کیا۔ داستانوی مثنویوں میں ضمناً شادی کے جشن اور ہولی کی سرمستی کا بیان بھی ہوتا ہے۔ میر نے ان عنوانات پر مستقل مثنویاں لکھیں۔ ان سے ہم عصر معاشرت کے بعض پہلو روشن ہوتے ہیں۔ لیکن اردو میں مثنویوں کی اہمیت ان متفرق پاروں کی وجہ سے نہیں بلکہ رومانی مثنویوں کی وجہ سے ہے۔

سودا اور میر کی عشقیہ مثنویوں میں سب سے پہلے جو بات نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ عشق کا جذبہ مثالیت کی بلندیوں کو چھوتا ہے۔ افضل اور فضائل علی خاں، فائز اور آبرو وغیرہ کے یہاں ذاتی تجربات کا بیان تھا، جس میں کوئی حاشیہ آرائی نہیں کی گئی تھی۔ سودا اور میر کے یہاں عشقیہ مثنوی غزل سے لڑنے لگتی ہے۔ ان کا تصور عشق غزل سے لیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے عشق میں افسانہ کا عنصر داخل کر کے مثنوی کی سرگزشت کے بجائے غیر شخصی کر دیا۔ سودا سے کہیں زیادہ میر کی عشقیہ مثنویاں ہیں۔ ان مثنویوں کا منشا عشق کی ہمہ گیری اور جہاں سوزی کا بیان کرنا ہے:

یہ ہے میر وہ عشق خانہ خراب　　کہ جی جنّے مارے ہیں یا بے حساب

(مثنوی جواں وعروس)

غزل کا عاشق میرؔ کی مثنوی کا ہیرو بن گیا ہے۔ایک غزل میں کہتے ہیں:

جان اپنا جو ہم نے مارا تھا　　کچھ اسی میں ہمارا وارا تھا
ہم تو تھے محو دوستی اس کے　　گو کہ دشمن جہاں ہمارا تھا
عشق بازی میں کیا موے ہیں میرؔ　　آگے ہی جی انہوں نے ہارا ہے

مثنوی معاملات عشق کی تمہید کے چند اشعار یہ ہیں:

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق　　حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق عالی جناب رکھتا ہے　　جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
عشق نے چھاتیاں جلائی ہیں　　آگیں کس کس نے یہ جلائی ہیں
خستۂ عشق کچھ نہ میرؔ ہوئے　　بادشہ عشق میں فقیر ہوئے

ان میں سے ہر شعر کسی غزل کا مطلع ہوسکتا ہے اور غزل بھی کیسی تغزل کی روایات سے بھرپور۔گویا مثنویات میرؔ میں افسانہ ایک ایسا قالب ہے جس پر عاشقِ مہجور کی آشفتہ مغزی کا لبادہ ڈال دیا گیا ہو۔قدیم مثنوی نگاروں کے یہاں عشق کا بیان حقیقت سے قریب رہتا تھا۔میرؔ نے اسے ناقابل حصول آدرش کا روپ دے دیا۔

اسی زمانہ کے قریب خواجہ میر دردؔ کے چھوٹے بھائی میر اثر نے ایک نظم ''خواب وخیال'' تصنیف کی جس کو بعض تبصرہ نگار اعلیٰ درجہ کی مثنوی خیال کرتے ہیں۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس مثنوی کے حوالے سے لکھتے ہیں: شاید ایسی ہی ہو۔نہ کوئی مسلسل قصہ ہے۔نہ داستان، نہ مصوری ہے، نہ سیرت نگاری۔صرف زبان کی صفائی ہے اور مواصلت میں عریاں نگاری کی ایجاد کا شرف۔شاعر کو خود اعتراف ہے کہ:

وضع اس کی ہوئی خلاف طبع　　ہے مجھے اس سے انحراف طبع
یہ تو قابل نہیں سنانے کے　　نہیں لائق کہیں دکھانے کے

مثنوی کا بیشتر حصہ فارسی اشعار اور میر دردؔ کی غزلوں سے بھرا ہوا ہے۔سینکڑوں اشعار معشوق کے سراپا کی توصیف میں ہیں۔میرؔ کی مثنوی نگاری کی تقلید دیر تک کی جاتی رہی، دہلی کے شعرا نے بھی اور لکھنوی شعرا نے بھی میر کے

رنگ کی مثنویاں لکھیں۔ راسخ عظیم آبادی کی مثنویاں، قصہ، انداز بیان اور شدت جذبات کے اعتبار سے بالکل میرؔ کی تصنیف معلوم ہوتی ہیں۔ قائمؔ کی مثنوی جذب الفت میں بھی محبوبہ جب عاشق کی قبر پر پہنچتی ہے تو کراماتی طور پر قبر شق ہو جاتی ہے اور نازنین اس میں سما جاتی ہے۔ قبر کا منھ بند ہو جاتا ہے۔ قبر کھولنے پر دونوں لاشیں چسپاں نظر آتی ہیں۔ مصحفیؔ کی بحر المحبت میں بھی دریائے عشق کا قصہ ہے۔ فرق یہ ہے کہ ان کی زبان میں وہ نرمی اور گھلاوٹ نہیں جو میرؔ کے یہاں ہے۔ حکیم بسملؔ فیض آبادی کی دو مثنویوں میں دریائے عشق کا پرتو ہے۔ مرزا علی لطف کی مثنوی نیرنگ عشق بھی میرؔ کی تقلید میں لکھی گئی۔ اعظم الدولہ سرورؔ دہلوی نے مثنوی دیوانہ عشق میں میرؔ کی مثنوی اعجاز عشق کا واقعہ پیش کیا۔ جعفر علی خاں راغبؔ دہلوی کے دیوان میں بھی میرؔ کے رنگ کی ایک مثنوی ہے۔ مومنؔ کی دو مثنویوں ''تف آتشیں'' اور ''آہ زاری مظلوم'' کی ضمنی حکایات میرؔ کے رنگ میں ہیں اور بہت سارے شعرا ہیں جن کی مثنوی میں میرؔ کا رنگ اور اس کا اتباع ملتا ہے۔

اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے آغاز میں روایتی عشاق کے قصے نظم کیے گئے اور عشق کا اعلیٰ معیار تازہ کیا گیا۔ میرؔ کے بھانجے نے لیلیٰ مجنوں لکھی۔ فگار دہلوی نے یوسف زلیخا اور نواب محبت خان نے اسرار محبت یعنی سسی ہنوں کے عشق کا المیہ نظم کیا۔ کچھ ہی عرصے کے بعد نواب محمد تقی خان یوسؔ شاگرد مصحفیؔ نے لیلیٰ مجنوں لکھی جو ہر طرح داستان دلی کی مطابعت کرتی ہے۔ ان سب مثنویوں میں قصہ شدت جذبات سے دبا ہوا ہے۔ چند ایسی مثنویاں بھی لکھی گئیں جو سراپا جذبات ہی ہیں، اور جن میں قصہ گویا ہے ہی نہیں۔

دہلی کے شعرا میں بہت ہی اہم نام مومن خان مومن کا ہے۔ مومنؔ نے مثنویوں میں اپنے ارضی عشق کے معاملات نظم کیے۔ یہ مثنویاں دلی کے بجائے لکھنؤ کے ماحول میں زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہیں۔ قدیم دلی کا شاعر اکثر حقیقی کے طرز پر گامزن ہوتا تھا۔ اگر وہ سطح ارض پر بھی اترتا تو میرؔ کے ہیرو کی طرح جانبازی اور سرفروشی کے جادہ سے سر مو نہ ہٹتا۔ مومنؔ نے گوشت اور پوست کی پردہ نشین خاتون یا کسی خانگی سے معاشقہ کیا۔ بدن کی بھوک مٹائی اور ساتھ چھوٹنے پر دوسری جگہ دل لگایا۔ مومنؔ نے خیالی آسمان سے حقیقت نگاری کی کثیف سرزمین پر اترنے کو ترجیح دی۔ جسمانی عشق کا بیان تھا، اس لئے وصل کے معاملے میں کھل کھیلے۔

قدیم مثنویوں کی معیت میں ہم بیسویں صدی تک چلے آئے، لیکن مثنویاں جدید ذہن کی ترجمانی نہیں کرتیں۔ بدلتے ہوئے حالات نے شاعری کے نئے رجحانات پیدا کئے، نئی شاعری کے ساتھ ساتھ نئی مثنوی نے جنم لیا۔

آزاد دلی کے تھے لیکن پنجاب جا کر انجمن پنجاب میں آزاد اور حالی نے بڑی باقاعدگی سے قدیم ادب کے خلاف جہاد کیا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد پریوں کی خیالی دنیا کی جگہ ٹھوس حقیقت نے لے لی۔

حقیقت نگاری کا پہلا مظہر مناظر قدرت کی نظمیں ہیں۔ لاہور کے مشاعرے میں سب سے پہلے اسی موضوع پر طبع آزمائی کی گئی۔ حالی کی مثنوی ''برکھارت'' اور آزاد کی ''ابر کرم'' اور ''زمستان'' اس ضمن میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ قدما نے سردی گرمی اور برسات کی شدت پر متعدد مثنویاں لکھیں، لیکن سب میں مبالغہ اور غلو کے سوا کچھ نہ تھا۔ حالی اور آزاد نے اپنے مشاہدے اور تجربے سے ان موسموں کا ایسا بیان کیا کہ منظر نگاہوں کے سامنے آ گیا۔ اردو شاعری کا یہ ایسا موڑ ہے جہاں سے مثنوی بالکل جدید ہوگئی، اور رفتہ رفتہ پابند نظم اور آزاد نظم اور اب نثری نظم میں سمٹ گئی، اب ویسی داستانوی مثنوی نہیں لکھی جاتی، اگر کوئی مثنوی لکھتا بھی ہے زیادہ سے زیادہ ہیئتی مثنوی ہوگی ورنہ حیات خستہ کے مسائل ہوں گے۔

خلاصہ:

دلی میں مثنوی کے تین اہم دور گزرے ہیں۔ اول ابتدائی مثنوی کے نقوش اور شہروں اور شخصیات کی مدح۔ جن میں امیر خسرو اور ان سے پہلے کچھ وجوہ سے اگر حضرت بابا شکر گنج کو دہلی سے منسوب کیا جائے تو یہ مثنوی کے ابتدائی نقوش بنانے میں شمار ہوں گے۔ انہیں کے ساتھ ولی، شاہ حاتم، فضائل علی خاں، شاہ مبارک آبرو، قائم اور فائز اہم ہیں۔ جنہوں نے مختصر مثنویاں لکھیں، یہ نظم پارے اپنی بنیادی بولیوں سے زیادہ مشابہ ہیں۔ تاہم ان میں فارسی اور عربی کے الفاظ اور ترکیبوں کی آمیزش سے ان میں ایک نئی زبان کے آغاز کے آثار موجود ہیں۔ یہ آمیزش رفتہ رفتہ زیادہ ہوتی اور صحت بخش حد تک ترقی کرتی گئی۔ اسی طرح اوزان میں پہلے پہل پنگل اور ڈنگل کی تقلید کی جاتی رہی۔ لیکن ولی اور ولی کے بعد ولی سے اثر قبول کرنے والے مذکورہ شعرا نے فارسی اوزان و بحور اور موضوعات میں مثنویاں لکھیں۔

دوم دور وسطیٰ ہے جو عہد میر اور سودا کہلاتا ہے۔ اس مین مثنوی کو ترقی ملی، میر نے مثنوی کو قصہ پن دیا۔ اور عشق و محبت کے علاوہ ہجویاتی مثنوی کی بنیاد بھی ڈالی۔ اس روش پر میر کے ہم عصر سودا بھی پیش پیش رہے۔ انہیں کے ساتھ، میر اثر اور دیگر شعرا بھی مثنویوں میں میر اور سودا کی تتبع میں مثنوی لکھتے رہے، میر کی پیروی دہلی سے لکھنؤ، عظیم آباد اور پنجاب تک ہوتی رہی۔

سوم دور، جدید مثنوی کا ہے۔ جب ۱۸۵۷ء کے بعد پریوں کی خیالی دنیا کی جگہ ٹھوس حقیقت نگاری نے لے لی۔ مثنوی کو اس روش پر لانے کے لیے حالؔی اور آزاد کا خون جگر شامل ہے۔ اسی طرح مثنوی ابتدائی نقوش سے شخصیات اور شہروں کی تعریف سے نکل کر عشقیہ اور صوفیانہ داستانوں اور مسائل سے ترقی کرتی ہوئی جدید دور میں حیات و کائنات کے مسائل پر اور مناظر فطرت کے حقیقی پیکروں کو اپنے اندر سمیٹنے لگی، پھر جلد ہی مثنوی نگاری کو جدید اصناف سخن کے سبب زوال ہونا شروع ہو گیا۔ آج ہیئتی اعتبار سے ہی کہیں کہیں مثنوی کے نمونے مل سکتے ہیں۔ ورنہ معنوی مثنوی اب خال خال ہی نظر آ سکتی ہے۔

نمونہ برائے امتحانی سوالات:

(۱) دہلی کی ابتدائی اردو مثنویوں پر بحث کیجیے۔

(۲) میرؔ تقی میر اور سوداؔ نے مثنوی نگاری میں کیا جدتیں شامل کیں۔

(۳) میرؔ کی مثنوی نگاری سے متاثر ہونے والے شعرا کی وضاحت کیجیے۔

(۴) دور جدید ۱۸۵۷ء کے بعد مثنوی میں کیا تغیر پذیری ہوئی۔

(۵) مثنوی کی موجودہ صورت حال سے واقف کرائیے۔

(۶) دہلی میں اردو مثنوی کا ارتقائی جائزہ لیجیے۔

امدادی کتب:

(۱) ڈاکٹر گیان چند جینِ، اردو مثنوی شمالی ہند میں

(۲) عبدالقادر سروری، اردو مثنوی کا ارتقاء

(۳) ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو شاعری کا فنی ارتقاء

(۴) ڈاکٹر جمیل حالی، تاریخ ادب اردو

اکائی نمبر 19: اُردو مثنوی کے ارتقاء میں لکھنوی شعرا کا حصہ

تعارف:

دہلی پر جب سخت گھڑی آئی، اہل علم وادب کے لیے دلی تنگ ہوئی، تو دلی کے اہم اور بڑے شعرا اودھ، فیض آباد کی طرف نقل مکانی کر گئے یہاں تک کہ آخر لکھنؤ آ کر بس گئے۔ لکھنؤ ی معاشرہ آسودہ حال تھا، نوابین فیض آباد، اودھ اور لکھنؤ شعر وسخن کے پروردہ تھے۔ اس لیے یہاں کے شعرا کے کلام میں نشاط ومسرت اور وصال کے مواقع فراہم ہیں۔ اس لیے شعری مزاج بھی دہلی سے مختلف ہے۔ لکھنؤ کا مثنوی دور، مثنوی کے عروج کا دور کہلاتا ہے۔ اس میں اونچے پائے کے مثنوی نگار ہوئے اور شہرائے آفاق مثنویاں تخلیق ہوئیں، جن میں ''سحرالبیان''، ''گلزارنسیم'' اور ''زہرعشق'' خاص طور پر ذکر کی جاسکتی ہیں۔ اس سبق میں ہم مثنوی کے بلند پایہ مثنوی دور کا مطالعہ کریں گے۔

سبق کا ہدف:

لکھنؤ میں اردو مثنوی کے باب کو پڑھنے کے بعد طلباء لکھنؤ ی مثنویوں اور اہم مثنوی نگاروں سے واقف ہوجائیں گے۔ کیوں کہ لکھنؤ میں لکھی جانے والی مثنوی اردو مثنوی نگاری کا معیار بنی ہیں۔ اس لیے اس سبق کے مطالعے کے بعد طلباء مثنوی نگاری کے فن اور اس کے معیار سے بھی اچھی واقفیت حاصل کرلیں گے، جس سے انہیں مثنوی فہمی میں مدد ملے گی۔

اُردو مثنوی کے ارتقاء میں لکھنوی شعرا کا حصہ:

جب دہلی اجڑنے لگی تو دہلی کے اکثر علماء اور شعرا اودھ کے حکمرانوں کی سرپرستی میں پناہ لینے کے لئے نقل مکانی کر کے فیض آباد اور لکھنؤ میں آ کر بس گئے۔ تھوڑے عرصہ کے اندر لکھنؤ میں شعر وسخن کی ایسی گرم بازاری ہوئی کہ یہ خطہ رشک دہلی بن گیا۔ یہاں اتنے اچھے اچھے شاعر جمع ہوگئے اور نشوونما پائے کہ یہ اپنے زمانے کا سب سے بڑا اردو

مرکز بن گیا۔ اردو شاعری کے ساتھ جدید عصر کی مثنویوں کا ارتقاء بھی یہیں ہوا۔

لکھنؤ میں مثنویاں دہلی کے دور کے مقابلے میں بہت لکھی گئیں لیکن ان کا شعری پایہ بہت بلند ہے۔ قدیم بسیط اردو مثنویوں کے نمونے، نہ دہلی کے شعرا کے پیش نظر تھے، نہ لکھنؤ کے شعرا پوری طرح ان سے واقف تھے۔ اس طرح لکھنؤ کی ترقی یافتہ مثنویاں قدیم مثنویوں سے بہت کم متاثر ہوسکیں۔ تاہم محرک جو ان کے دومیان مشترک تھا، وہ فارسی مثنوی کے نمونے ہیں۔ اسی لئے لکھنؤ کی مثنویوں کا ارتقا بھی کم وبیش قدیم مثنویوں کے طرز پر ہوا۔ یہاں بھی مثنوی اور خاص طور پر بلند پایہ مثنویاں قصوں ہی کے لیے استعمال کی گئیں۔

لکھنؤ کے پہلے دور کے مثنوی نگاروں کے سامنے، دہلی کے اساتذہ کے نمونے تھے بلکہ ان میں سے اکثر ایسے شاعر تھے جو دہلی سے آئے تھے۔ اس لئے چند مثنویاں جیسے میر سوزؔ اور قیام الدین قائمؔ کی ابتداء میں جو لکھی گئیں مثنویاں بالکل دہلی کی طرز کی تھیں۔ بلاشبہ قائم نے دہلوی مثنوی سے ایک قدم آگے بڑھایا تھا۔ اسی لیے ان کی مثنویاں مکمل اور کسی قدر بسیط قصوں پر مشتمل ہیں۔ مصحفیؔ جیسا استاد فن ان کی مثنویوں کی تعریف کرتا ہے۔ لیکن یہ اعلیٰ درجہ کی مثنویوں میں شمار نہیں ہوتیں۔ اسی طرح میر قمر الدین خاں منت کی مثنویاں یا خواجہ میر درد کے شاگرد ہدایت اللہ خاں ہدایت کی مثنوی شہر بنارس کی تعریف میں اچھی مثنویاں ہیں۔ لیکن ان کی انفرادی خوبیاں ایسی نہیں کہ انھیں بلند پایہ مثنویوں میں جگہ دی جاسکے۔

اس عہد کے آغاز میں ایک اچھی مثنوی میرزا علی لطف نے لکھی تھی۔ جو ''نیرنگ عشق'' کے نام سے موسوم ہے۔ یہ مصحفیؔ اور جرأت کی مثنویوں کے مقابلے میں کسی قدر طویل ہے، اور اس کی زبان میرؔ کی مثنویوں کی زبان کی طرح سادہ اور سلیس ہے۔ اس میں ایک شاہ صاحب کا قصہ منظوم کیا گیا ہے، جو ایک دلہن کے حسن پر جس کا محافہ ان کے تکیہ کے قریب کچھ دیر کے لیے رکا تھا، ایسے فدا ہوجاتے ہیں کہ جب محافہ روانہ ہوجاتا ہے تو جاں بحق ہوجاتے ہیں۔ اس کی خبر جب لڑکی کو ملتی ہے وہ شاہ صاحب کی قبر پر آکر جان دے دیتی ہے۔

دور متوسط کے لکھنؤ میں مثنوی کا معیار دراصل میر حسنؔ کی مثنوی ''سحر البیان'' کے لکھے جانے کے بعد بلند ہوا۔ حسن اتفاق سے یہ مثنوی لکھنؤ کے ادبی ارتقا کے ابتدائی زمانے میں لکھی گئی اور اسی لئے بعد کے مثنوی نگاروں کے سامنے ایک بلند معیار قائم ہوگیا۔ اس معیار تک پہنچنے کی بہتوں نے کوشش کی لیکن وہاں تک نہ پہنچ سکے۔

اس میں شبہ نہیں کہ ''سحر البیان'' طوالت اور بسیط مرقعوں کے اعتبار سے قدیم عہد کی مشہور مثنویوں کو نہیں پہنچ سکتی۔ تاہم یہ متوسط طول کے اعلیٰ پایہ ادبی کارنامہ کی حیثیت سے اردو میں اپنا نظیر نہیں رکھتی۔ اگلی اور پچھلی تمام مثنویوں کے مقابلے میں اس کی چند ممتاز خصوصیات ہیں جس کے سبب وہ اس صنف کی سب سے بہتر پیداوار سمجھی جاتی ہے۔ پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں:

> ''ایک طرف واردات قلبی کی عکاسیاں تھیں دوسری طرف میر حسؔن نے شاعری اور داستان کو سمو دیا۔ ان سے پہلے دکن میں متعدد داستانیں لکھی جا چکی تھیں لیکن شمالی ہند میں شاید کوئی ان سے واقف نہ تھا حسؔن کے سامنے فارسی کا نمونہ تھا۔ ان کی مثنوی اتنی پسند کی گئی کہ فوق الفطری رومانی داستان کو مثنوی کا معیاری موضوع مان لیا گیا اور سحر البیان اس کی پیش کشی کا معیاری نمونہ قرار پائی۔''

بے نظیر اور بدر منیر کی داستان عشق اپنے فوق الفطرت عناصر اور نصب العین ماحول کے باوجود حیات انسانی کی اصلی اور بنیادی صداقتوں اور فطرت انسانی کی غیر متغیر حقیقتوں سے معمور ہے۔ وہ ایک مسلسل قصہ ہے اور عمدہ فن کاری کا نمونہ۔ کردار نگاری میں بھی میر حسؔن نے ایک قدم آگے بڑھایا تھا، جو پہلا اور منظوم قصوں کی حد تک آخری قدم بھی تھا۔ میر حسؔن نے نجم النساء کا جو نسوانی کردار اٹھایا ہے وہ فطرت انسانی کی بنیادوں پر قائم ہے۔

میر حسؔن نے زبان کے معاملے میں سادگی و پرکاری کا شیوہ اختیار کیا۔ ان کے بیانات نرم، شیریں اور براہ راست ہیں۔ میر حسؔن دماغ کے بجائے دل کو مسحور کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اسی لئے مبالغہ تخئیلیت وغیرہ کے ہتھکنڈوں سے پرہیز کرتے ہیں، گویا زبان اور اسلوب کے لحاظ سے ان میں اور میرؔ میں کوئی بڑا فرق نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ واردات عشق کی مثنویوں میں غزل کی طویل روایات کی وجہ سے زبان کچھ زیادہ منجھی ہوتی ہے۔ داستانی مثنوی میں حیات کے متنوع پہلو اور تجربات بیان کئے جاتے ہیں، اسی لیے ہر مقام پر یکساں روانی نہیں رہتی۔ میر حسؔن کے جذبات نگاری کے مرقعے اور گہرے مشاہدات، مناظر اور بیانات نہایت واضح اور پر کیف ہیں۔ میر حسن کے مکالمے دہلی کے مثنوی نگاروں کے مقابلے میں زیادہ بسیط اور قدیم مثنوی نگاروں کے مقابلے میں موجودہ روزمرہ کے زیادہ قریب ہیں۔

اس لئے ان کے کارنامے کا لطف لازوال ہوگیا ہے۔

یہی وہ امور ہیں جن کی وجہ سے میر حسنؔ کی مثنوی کو ادبی کارناموں میں بلند تر جگہ دی جاتی ہے۔اس مثنوی کا اثر معاصرین پر اور بعد کے شعرا پر یہ ہوا کہ لکھنؤ کے اکثر شعرا نے مثنوی کو شاعری کی اصناف میں خاص طور پر داخل کرلیا اور اس پر طبع آزمائی کرنے لگے۔لیکن جیسا کہ واقعات سے ظاہر ہے ''سحرالبیان'' کے رتبہ تک بہت کم مثنوی نگاروں کے کارنامے پہنچ سکے۔میر حسنؔ نے اس کے علاوہ اور بھی بہت ساری مثنویاں لکھی تھیں، جن میں ''رموزالعارفین'' اور گلزارارم'' بھی ہیں۔لیکن اب وہ صرف تاریخ ادب کی زینت ہیں۔

میر حسنؔ ہی کے زمانے کے ایک قادرالکلام شاعر مرزا محمد تقی خاں ہوس نے ''لیلیٰ مجنوں'' کو نظم کا جامہ پہنایا۔ لیکن ان کی مثنوی کو بہت کم شہرت حاصل ہوئی۔کیوں کہ ''لیلیٰ مجنوں'' کی داستان اردو والوں کے لئے نئی نہیں تھی۔پھر میر حسن کا انداز بیان بھی ہوس کے بس کی بات نہیں تھی۔وہ تکلف اور تصنع کی طرف زیادہ مائل تھے۔ان کی شاعری کی خصوصیت نے ''لیلیٰ مجنوں'' کو بہت زیادہ چمکنے نہ دیا۔

ہوسؔ میر حسن کے دبستان کے شاعر نہیں تھے۔لیکن جرأت اور مصحفیؔ دونوں جو میر حسن ہی کی روانی اور سلاست زبان اور لطف گویائی پر فی الجملہ دسترس رکھتے تھے، دراصل وہ غزل کے اساتذہ تھے اس لئے جب وہ مثنوی لکھنے بیٹھے تو ایک مثنوی کو بھی ''سحرالبیان'' کے درجہ تک نہ پہنچا سکے۔

مصحفیؔ کی مثنوی ''بحرالمحبت'' کا قصہ میرؔ کی مثنوی ''دریائے عشق'' سے ماخوذ ہے۔اس قصے کو لینے کا مقصد ظاہر ہے کہ اس کے سوا اور کچھ نہیں ہوسکتا کہ اس کو بڑھا چڑھا کر ''سحرالبیان'' کے درجہ تک پہنچایا جائے۔لیکن وہ اپنی تمام کوشش اور موشگافیوں کے باوجود میرؔ تک بھی نہ پہنچ سکے۔مستعمل موضوع میں ہمیشہ یہ خرابی ہوتی ہے کہ نقش ثانی جب تک نقش اول سے بلند پایہ نہ ہو، قابل اعتنا نہیں رہتا۔یہی ''بحرالمحبت'' کے ساتھ بھی ہوا۔جس خیال کو میرؔ نے سادھے سیدھے انداز میں پیش کیا تھا اسے مصحفیؔ نے مصنوعی سا بنادیا۔مثلاً ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں:

ایک جا اک جوان رعنا تھا	لالۂ خسار سرو بالا تھا	(میرؔ)
ایک جا اک جوان خوش ظاہر	تھا نپٹ فن عشق سے ماہر	(مصحفیؔ)
ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ	صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ	(میرؔ)

صبر بھاگا بدیدۂ گریاں　　ناشکیبی سے بندھ گیا پیماں　　(مصحفی)

مصحفی نے اگر کوئی نیا قصہ انتخاب کیا ہوتا تو کم از کم میر جیسے بلند پایہ صناع سے مواد نہ لیا ہوتا، تو ان کی مثنوی طبع زاد ہونے کی وجہ سے ایک مقام پیدا کر لیتی۔ لکھنوی شعرا میں جرأت نے بھی اپنی جدتیں شامل کرنے کی کوشش کی۔ جرأت نے کئی مثنویاں لکھیں اور غالباً میر حسن پر فوقیت لے جانے کے خیال سے انھوں نے بھی آثر اور میر جیسے استادان فن کو اپنا مطمح نظر بنایا۔ چنانچہ ان کی اکثر مثنویاں مختصر اور محض کیفیات یا مناظر کے مرقعے ہیں۔ صرف دو مثنویاں طویل ہیں۔ ایک ''کارستانِ الفت'' اور دوسری خواجہ حسن کے عشق کی داستان جو ''حسن و عشق'' کے نام سے موسوم ہے۔ یہ مثنوی زیادہ اہم ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا قصہ طبعزاد ہے اور غالباً اس کے اکثر جزئیات حقیقت پر مبنی ہیں۔ اس میں فوق الفطرت عناصر بھی نہیں ہیں اور اس کا اخلاقی پہلو بھی نہایت موثر ہے لیکن اسلوب بیان میں نہ میر کی سی سادگی ہے اور نہ ہی حسن کی سی سادہ پرکاری۔

دبستان لکھنؤ میں سعادت یار خان رنگین نہایت جدت پسند شاعر تھے۔ لیکن ان کی فکر کی فراوانی اور جدت کے حد سے بڑھے ہوئے شوق نے ان کی مثنویوں کو حسن خیال اور لطف گفتار کا نمونہ بننے نہ دیا۔ کہنے کو تو انھوں نے کئی مثنویاں لکھیں لیکن ان میں سے ایک بھی اعلیٰ پایہ کی نہیں ہے۔ وہ لطف جو قصہ نگار مثنوی گو اپنی مثنویوں میں پیدا کر سکتے ہیں۔ اس سے بھی یہ اس وجہ سے محروم رہے کہ انہوں نے واقعات پر مشتمل مثنویاں لکھی ہیں۔ چناں چہ ان کی مثنویوں کو پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر سے زیادہ واقعات لکھنا چاہتے ہیں۔ غرض اس عہد میں میر حسن کے علاوہ مثنوی نگاروں کی اس بڑی کھیپ میں سے کسی کا کارنامہ لازوال ادبی شہرت کا مالک نہ بن سکا۔

اس زمانے کے بعد آتش کے شاگرد پنڈت دیا شنکر نسیم کے ہاتھ میں مثنوی نے ایک نیا پیرایہ اختیار کیا۔ نسیم کے زمانے تک لکھنؤ کی سوسائٹی پر شاعرانہ نزاکت پسندی اس قدر غالب آ گئی تھی کہ پڑھے لکھے لوگ ایک طرف رہے۔ عوام بھی بول چال میں شاعرانہ صنعتوں کو ملحوظ رکھنا لازمۂ علم مجلس سمجھتے تھے۔ نسیم جو اپنے عہد کے حقیقی پیدوار تھے، صناعی کا ایک اچھا ذوق رکھتے تھے۔ اس لئے جب انہوں نے ''گلزار نسیم'' لکھی تو اس کو مشرق کی مخصوص صناع ذہنیت کا ایک یادگار نمونہ بنا دیا۔ میر حسن کے بعد لکھنؤ کی یہ دوسری بلند پایہ مثنوی ہے، جس کو اردو کے غیر فانی کارناموں میں جگہ مل سکتی ہے۔ پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''مثنوی کے اودھ اسکول کا افتتاح دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' سے ہوتا ہے۔اس مثنوی میں لکھنؤ کی خصوصیات کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔ یہ بھی ''سحر البیان'' کی طرح داستانی مثنوی ہے لیکن اس میں ہر جگہ اختصار، بے جا اختصار مدنظر رکھا گیا ہے۔اشعار اور الفاظ کی کیفیات شعاری کی وجہ سے اس میں مفصل بیانات نہیں۔ دلی کے اشعار اور الفاظ کی کفایت شعاری کی وجہ سے اس میں مفصل بیانات نہیں۔ دلی کے شعرا محاکات میں سادگی اور اصلیت کے اصول پر کاربند ہوتے تھے۔نسیم نے تخیل کی باریکی اور حسن تعلیل کی موشگافی کا سہارا لیا۔ رعایت لفظی اور ایہام کو اوڑھنا بچھونا بنایا۔جس کی وجہ سے یہ مثنوی دل سے زیادہ دماغ کو پیاری ہوئی۔رعایت لفظی کو جس حسن سے نسیم نے نباہا اور کوئی نہ نباہ سکا۔لیکن گلزار نسیم میں مثنوی میر حسن کی سی شدت جذبات نہیں اختصار کی وجہ سے نہ حسن فطرت کے دلآویز مناظر ہیں نہ صنع انسانی کے دلچسپ مرقعے۔''

''گلزار نسیم'' کا قصہ ہندوستان کا ایک مشہور قصہ ہے۔لیکن نسیم نے اسے اپنے اسلوب کی ندرت کی وجہ سے زندہ کر دیا ہے۔ چناں چہ بعد کے قصہ نگاروں کے لئے نسیم ہی کا کارنامہ نمونہ بنا۔اس مثنوی کی سب سے نمایاں خوبی اس کا صنعت گرانہ انداز بیان ہے جس میں چھوٹی 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 حسن کاری کا ایک خاص انداز ہے۔لکھنؤ کے آخری ایام کے شائستہ ترین مذاق کی ادبی یادگار بھی ''سحر البیان'' کے دوش بدوش زندہ رہے گی۔

گلزار نسیم میں لکھنؤ کی زبان کے بہترین نمونے ہیں۔رعایت لفظی کے باوجود یہ نظم شعریت سے مملو ہے۔اس میں دور از کار استعارے ہی نہیں دلکش تشبیہیں بھی ہیں۔

اُٹھی نکہت سی فرشِ گل سے

وصل کے بیان میں نسیم نے بالکل ہی راز فاش کر دیا۔لیکن حسین تشبیہوں کے پردے میں لکھنؤی معاشرت میں رچا ہوا مذاق، سحر البیان کی سادگی کو پسند نہ کرتا تھا۔ اسے گلزار نسیم کی مرصع بیانی پسند آئی۔ چناں چہ بعد میں لکھنے والوں نے اس مثنوی کے اسلوب اور بیانات کی نقل کرنا اپنا پایۂ ایمان سمجھا۔اس مثنوی کے خصائص لکھنؤ کی مثنوی کے خصائص قرار پائے۔

گلزار نسیم کے بعد اس کی تقلید جواب یا اس کے اثر کے تحت جتنی مثنویاں لکھی گئیں ان میں آفتاب الدولہ قلق کی مثنوی ''طلسم الفت'' نہایت اہم اور قابل ذکر ہے۔''تاریخ مثنویات اردو'' کے مصنف نے لکھا ہے کہ اہل لکھنؤ اس کی بڑی قدر کرتے ہیں۔نواب واجد علی شاہ اختر بھی کئی مثنویوں کے مصنف ہیں لیکن ان کی ایک مثنوی ''حزن اختر'' کے سوا کسی میں کوئی خاص بات نہیں۔مثنوی ''غزالہ و ماہ پیکر'' اور مثنوی ''دریائے تعشق'' جن مین قصے بیان کئے گئے ہیں، بہت معمولی رتبہ رکھتی ہیں۔''دریائے تعشق'' پھر بھی کچھ دلچسپ ہے، کیوں کہ اس میں میر حسن کے دبستان کی پیروی کی گئی ہے۔اس کا قصہ مکمل ہے لیکن شاعرانہ خوبیوں سے عاری ''حزن اختر'' ان کی اپنی داستانِ غم ہے اس لئے اس میں اثر پیدا ہو گیا ہے۔ واجد علی شاہ کی بیگم نواب پادشاہ محل جو عالم تخلص کرتی تھیں۔ایک اچھی مثنوی کی مصنفہ تھیں۔ جو ''مثنوی عالم'' کے نام سے موسوم ہے۔

لکھنؤ کے آخری زمانے کے مثنوی نگاروں میں نواب مرزا شوق سب سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں۔ یہ گویا خصوصی مثنوی نگار ہیں۔اسی لئے انہوں نے اپنی تمام توجہ اسی صنف پر صرف کی۔اس کے مقابلے میں دوسرے مثنوی نگار دراصل غزل گو تھے اور تمام حجت کے طور پر مثنوی پر بھی طبع آزمائی کر لیا کرتے تھے۔

شوق کی مثنویوں کا اصلی محرک دراصل محاورات نسواں کا تحفظ تھا۔چناں چہ ''بہار عشق'' کے خاتمہ پر انہوں نے اس کا اظہار بھی کر دیا ہے۔اور یہ چیز مثنوی کے لئے ایک انوکھی جدت تھی، اس لیے ان کی مثنویاں بہت مقبول ہوئیں اور شوق کی شہرت عام ہو گئی، ان کی تین مثنویاں ''بہار عشق''، ''زہر عشق'' اور ''فریب عشق'' بہت مشہور ہوئیں۔پہلی دو مثنویاں خاص دلچسپی رکھتی ہیں۔ان کے قصے دلچسپ ہیں اور ان میں جذبات انسانی کی صورت کشی کی گئی ہے۔ان قصوں میں فوق الفطرت عناصر نہیں ہیں۔اس لئے ان کے افراد زندہ اور چلتے پھرتے انسانوں سے مشابہ معلوم ہوتے ہیں۔''زہر عشق'' سب سے زیادہ موثر اور حزنیہ مثنوی ہے۔اس کی ہیروئن مہ جبین کے غم میں ہم اپنے آپ کو ایک حقیقی انسان کے رنج و غم کی طرح شریک پاتے ہیں۔

مکالمے شوق کی مثنویوں کے بہترین اجزاء ہیں۔ان میں روزمرہ اور محاورہ کا پورا لطف موجود ہے۔اگر شوق پر اپنے زمانے کے مذاق کا اثر غائب نہ ہوتا تو وہ یقیناً ایک بڑے صناع ثابت ہوتے۔ بحالت موجودہ شوق کی مثنویاں واجد علی شاہ کے زمانے کے تعیش پسند لکھنؤ کے وفا شعار نقشے معلوم ہوتے۔

شوق کے قصے میر کی طرح خلاف قیاس ضرور ہیں،لیکن ان میں فوق الفطرت عناصر کا نہ ہونا ان کو اگلے تمام قصوں پر امتیاز عطا کرتا ہے۔شوق کے قصوں میں ایک بڑا عیب یہ ہے کہ ان میں تنوع نہیں ہے۔انجام سے قطع نظر جزئیات میں تمام مثنویاں ایک جیسی معلوم ہوتی ہیں۔یہی حال کرداروں کا بھی ہے۔صرف ''زہر عشق'' کی ہیروئن میں کسی قدر انفرادیت ہے۔

مذکورۂ بالا خصوصی اور مشہور مثنوی نگاروں کے علاوہ لکھنؤ کے عروج کے زمانے میں اور بھی کئی مثنویاں لکھی گئیں۔ناسخ جو دبستان لکھنؤ کے اولین اساتذہ میں سے ہیں،ایک مثنوی ''نظم سراج'' کے مصنف بھی تھے۔ان کی ایک اور مثنوی میلاد اور مناقب میں ہے۔لیکن ان کا ذکر صرف ایک بڑے شاعر کی تصنیف ہونے کے تعلق سے کیا جا سکتا ہے۔مثنوی ناسخ کا بڑا کارنامہ نہیں ہے۔گو ''نظم سراج'' میں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کے کچھ نقوش مل جاتے ہیں۔

مرزا مہدی حسن خاں آباد کے یہاں بھی ایک مختصر مثنوی ملتی ہے۔لیکن ان کے واسوخت کی شہرت بھی اس مثنوی کو حاصل نہیں ہو سکی۔مرزا حاتم علی بیگ مہر کو مثنوی سے خاص لگاؤ تھا۔اس لیے انہوں نے کئی مثنویاں لکھیں اور ان میں بعض مثنویاں خاص طور پر مشہور ہوئیں اور پڑھنے کے قابل بھی ہیں۔ان میں ''مثنوی داغ نگار''، ''داغ دل مہر''، اور ''مثنوی شعاع مہر'' قابل ذکر ہیں۔

سید اسمٰعیل حسین منیر نے تین دیوانوں کے ساتھ ایک مثنوی ''معراج المضامین'' ائمۂ معصومین کے کشف وکرامات پر لکھی ہے۔شیخ امام بخش ناسخ کے مشہور شاگرد میر وزیر علی صبا نے جو غزل گوئی کے بڑے دلدادہ تھے۔امیر کی مثنویاں ''نور تجلی'' اور ''ابر کرم'' بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتیں کیوں کہ امیر نے اپنی مثنویوں کو خاصی محنت اور توجہ سے سرانجام کیا ہے۔ مثنویوں میں امیر نے مذہبی عقائد اور روایات یا مناجاتیں نظم کی ہیں اور نہایت سلاست اور روانی کے ساتھ جو ان کی فکر کا خاصہ ہے۔زبان کے لحاظ سے یہ دلچسپ ہیں،لیکن ان کے موضوع ادبی اعتبار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔عہد متوسط کے آخری شعرا میں اچھے مثنوی نگار،منشی امیر اللہ تسلیم اور محسن کاکوروی ہوئے ہیں۔ان دونوں کی مثنویاں اپنے مخصوص اور

انفرادی رنگ کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ تسلیمؔ نے کئی مثنویاں لکھیں جن کے نام حسب ذیل ہیں:

(۱) دل وجان (۲) نامہ تسلیم (۳) صبح خنداں

(۴) نعمہ مسلسل (۵) شوکت شاہ جہانی (۶) سفرنامہ نواب رام پور

محسنؔ کاکوروی متقی اور مذہبی آدمی تھے۔ ان پر مذہب کا اثر گہرا تھا اور دل پر شریعت غالب تھی۔ اس لئے ان کی مثنویاں مذہبی موضوعات پر مشتمل ہیں اور اسلوب شاعرانہ ہے۔ مذہبی موضوعات پر لکھنے والوں میں، محسن غالباً سب سے زیادہ نمایاں شاعر ہیں۔ ان کا اسلوب دلکش اور پر لطف ہے۔ اس میں سادگی کے باوجود حسن اور شاعرانہ لطافتیں موجود ہیں۔ ان مثنویوں کے بعض پارے اتنے دلچسپ ہیں کہ زبان زد عام ہو گئے ہیں۔ اس خاص انداز میں محسنؔ کو گویا خصوصی مرتبہ حاصل ہو گیا ہے۔ مذہبی نظموں میں لطف گویائی کم شاعروں کے حصوں میں آیا ہوگا۔ ان کی مشہور مثنویاں ''چراغ کعبہ''، ''صبح تجلی''، ''نگارستانِ الفت'' اور ''فغان محسن'' ہیں۔ پہلی مثنوی میں معراج کا واقعہ نظم کیا گیا ہے۔ ''صبح تجلی'' آنحضرت ﷺ کی ولادت سے متعلق ہے اور یہ دونوں محسن کے شاہ کار ہیں۔ ان میں تغزل کے استعاروں اور کنایوں سے بڑا لطف پیدا کیا گیا ہے۔ یہ سب مثنویاں مختصر اور نفیس ادبی نظمیں ہیں۔

منشی طوطا رام شایاں کی مثنوی ''ترجمۂ مہابھارت'' اپنے موضوع کے لحاظ اردو مثنویوں میں اپنا ایک مقام رکھتی ہے۔ شایاں خوش فکر شاعر بھی تھے، اور اپنی ساری شاعرانہ صلاحیتوں کو انہوں نے اپنی مثنوی میں صرف کیا ہے۔

خلاصہ:

لکھنؤ میں مثنوی نگاری کے قریب تین دور ہیں اول وہ دور جس میں مصحفیؔ، قائمؔ، ہدایت اللہ خان ہدایتؔ، میرزا علی لطفؔ وغیرہ دہلی اور خاص طور پر میرؔ کے رنگ میں مثنوی لکھ رہے تھے۔ دوسرا دور خاص میر حسنؔ کے ساتھ خاص ہے، اس میں دیگر شعرا نے بھی مثنویاں لکھیں لیکن شہرت و مقبولیت جو میر حسن اور ان کی مثنوی ''سحر البیان'' کو حاصل ہوئی وہ کسی دوسری مثنوی اور مثنوی نگار کو نہ مل سکی۔ یہاں تک کہ میر حسنؔ کی مثنوی ''سحر البیان'' دیگر مثنوی نگاروں کے لئے معیار ٹھہری اور آج تک ہے۔ تیسرا دور خاص نسیمؔ کا ہے۔ جنہوں نے ''گلزار نسیم'' لکھ کر لکھنوی اسلوب و لہجہ اور صنعتوں کا معیار قائم کیا۔ تیسرے دور کے آخری حصہ میں نمائندہ نام نواب مرزا شوق کا ہے جن کی مثنوی ''زہر عشق'' شہرت دوام کے مرتبے پر فائز ہے۔ آخر میں منشی امیر اللہ تسلیم، محسن کاکوری خاص درجہ رکھتے ہیں۔

نمونہ برائے امتحانی سوالات:

(۱) اُردو مثنوی کے ارتقاء میں لکھنوی شعرا کی خدمات قلم بند کیجیے۔

(۲) اُردو مثنوی کے ارتقاء میں لکھنو کے ابتدائی شعرا پر بحث کیجیے۔

(۳) لکھنو میں اردو مثنوی کا عروجی دور کون سا ہے وضاحت کیجیے۔

(۴) وہ کون سی مثنوی ہے جو لکھنؤ کے خاص معیار کو قائم کرتی ہے۔

(۵) لکھنو کے تین بڑے مثنوی نگاروں پر بحث کیجیے۔

امدادی کتب:

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

(۲) عبدالقادر سروری، اردو مثنوی کا ارتقاء

(۳) ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو شاعری کا فنی ارتقاء

(۴) ڈاکٹر جمیل حالی، تاریخ ادب اردو

(۵) پروفیسر شبنم حمید، شعری اصناف

(۶) میر حسن، سحر البیان

(۷) دیا شنکر نسیم، گلزار نسیم

(۸) مرزا شوق، زہر عشق

Assignment Questions

Course No. : 201 M.A Urdu, Semester-II

M. Marks: 20 (each assignment contain 10 marks)

(نوٹ) مندرجہ ذیل میں دیئے گئے دونوں سوالات کے جوابات لکھنا لازمی ہے۔

سوال نمبر 1۔ شمالی ہند اور لکھنو میں اردو مثنوی کے ارتقاء کا تاریخی سفر نامہ پیش کیجئے۔

سوال نمبر 2۔ مثنوی ''سحر البیان اور گلزار نسیم'' کی کہانی اور کردار نگاری کے حوالے سے تنقیدی بحث کیجئے۔

☆☆٪☆☆☆=٪☆☆٪☆٪٪☆٪☆☆

Course Contributors /Content Editing:

1. **Prof. Sukh Chain Singh**
   Deptt. of Urdu, University of Jammu

2. **Dr. Mohd Asif Malik,**
   Assistant professor, Deptt. of Urdu, BGSBU.

3. **Dr. Ali Mohd Shahbaz**
   Lecturer, Deptt. of Urdu, University of Jammu.

4. **Dr. Razza Mehmood**
   Lecturer, Deptt. of Urdu, University of Jammu.

5. **Dr. Liaqat Ali**
   Inch. Teacher Urdu, DDE, University of Jammu

Proofreading: & Editing.	**Dr. Liaqat Ali** Lecturer in Urdu. DDE, Jammu University.

© Directorate of Distance Education, University of Jammu, Jammu 2018

* All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the DDE, University of Jammu.

* The script writer shall be responsible for the lesson/script submitted to the DDE and any plagiarism shall be his/her entire responsibility.

Printed By : M/S Ashish Printers/20/800

DIRECTORATE OF DISTANCE EDUCATION
UNIVERSITY OF JAMMU
JAMMU

SELF INSTRUCTION MATERIAL
M.A. URDU (SEMESTER SECOND)

COURSE NO: 201 (A STUDY OF URDU MASNAVI)

UNIT I-IV **LESSON : 1-19**

PROF. (DR) SHOHAB INAYAT MALIK — COURSE COORDINATOR

DR LIAQAT ALI — INCHARGE TEACHER

http:/www.distanceeducationju.in

(C) All copyright privileges of the material vest with the Directorate of Distance Education, University of Jammu, Jammu-180006