# مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، یونیورسٹی آف جموں، جموں

ایم۔اے اردو

سمسٹر دوم

مضمون: اردو مثنوی کا مطالعہ

یونٹ: I - IV

کورس نمبر: 202

اسباق: 1۔16


**پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک**

کورس کوآرڈی نیٹر، ایم اے اردو، سی، ڈی، او، ای

صدر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں

**ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ اسسٹنٹ پروفیسر**

انچارج ٹیچر، اردو

سی، ڈی، او، ای، جموں یونیورسٹی، جموں



© جملہ حقوق محفوظ ہیں۔اس کتاب کا کوئی حصہ کسی شکل میں جموں یونیورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔

زیر اہتمام مرکز برائے فاصلاتی و آنلائن تعلیم، جموں یونیورسٹی، جموں

**مضمون نگار:**

1۔ ڈاکٹر چمن لال

ایسوسیٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، جمّوں یونیورسٹی، جموّں

2۔ ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، سی، ڈی، او، ای، جموں یونیورسٹی، جموّں

**اڈیٹنگ/ پروف ریڈنگ**

**ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ**

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، سی، ڈی، او، ای، جموں یونیورسٹی، جموں۔

# استقبالیہ پیغام

عزیز متعلّم!

سمسٹر دوم کے کورس ''اردو مثنوی'' میں آپ کا خیر مقدم ہے۔

یہ کورس اردو ادب کی ایک اہم اور دل چسپ شعری صنف مثنوی کے جامع مطالعے کے لیے مرتب کیا گیا ہے۔ اس کے مطالعے کے ذریعے آپ مثنوی کی تعریف، اقسام، فنّی خصوصیات، اس کے آغاز وارتقا اور اردو مثنوی کی تشکیل میں فارسی روایت کے اثرات سے واقف ہوں گے۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو مثنوی کے مختلف ادبی مراکز اور اہم مثنوی نگاروں کی خدمات کا مطالعہ بھی آپ کی ادبی فہم کو وسعت دے گا۔ کورس میں دکن سے لے کر شمالی ہند اور لکھنؤ تک اردو مثنوی کی روایت کے ارتقائی سفر کو مختلف ادیبوں اور ان کی مثنویوں کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ ابنِ نشاطی، میر حسن اور دیا شنکر نسیم جیسے اہم مثنوی نگاروں کی ادبی خدمات اور مثنوی نگاری کے امتیازات کے مطالعے سے آپ اردو مثنوی کے مختلف اسالیب اور فنی رجحانات کو سمجھ سکیں گے۔ اس کورس میں پھول بن، سحر البیان اور گلزارِ نسیم جیسی اہم مثنویوں کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے۔ ان کے متون کے مطالعے کے ذریعے آپ قصہ، کردار، عشق ومحبت، تخیل، طلسماتی عناصر، منظر نگاری اور زبان و بیان کے مختلف پہلوؤں سے واقف ہوں گے۔ منتخب اشعار کی تشریح اور متن کی تدریس کے ذریعے شعری مفہوم کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ مثنوی کے فنی محاسن کا ادراک بھی پیدا ہوگا۔

مجھے امید ہے کہ اس کورس کے مطالعے سے آپ اردو مثنوی کی ادبی روایت، اس کے اہم نمائندہ شعرا اور ان کی تخلیقات کے بارے میں ایک جامع فہم حاصل کریں گے۔ مختلف مثنویوں کے تقابلی اور تنقیدی مطالعے سے آپ میں ادبی متون کو سمجھنے، ان کے فنی محاسن کی شناخت کرنے اور ان کے ادبی مقام کا تعین کرنے کی صلاحیت بھی پیدا ہوگی۔ متعلقہ کتب اور حوالہ جاتی مواد سے استفادہ کرتے ہوئے ہر موضوع کا سنجیدگی سے مطالعہ کریں تاکہ اس کورس کے علمی مقاصد کو بہتر طور پر حاصل کیا جا سکے۔

آپ کی علمی ترقی، کامیابی اور روشن مستقبل کے لیے نیک خواہشات۔

ڈاکٹر پرشوتم پال سنگھ
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
مرکز برائے فاصلاتی وآن لائن تعلیم

# Syllabus and Courses of Study in the Subject of Urdu under NON-CBCSScheme (CDOE)

## SEMESTER-II
### COURSE CODE URD-202

Examination to be held in May 2026, 2027and 2028

| | |
|---|---|
| Title:Study of Urdu Masnavi اردو مثنوی کا مطالعہ | Credits:4 |
| Duration of Examination:2:30hours | Maximum Marks:100 |
| | (a) Semester Exam:70 |
| | (b) Internal Assessment:30 |

**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 development of the Masnavi in Urdu.

Unit-1

۱۔ مثنوی۔تعریف اور اقسام

۲۔ مثنوی کا فن

۳۔ اُردو مثنوی پر فارسی کے اثرات

۴۔ اُردو مثنوی کا آغاز وارتقا

Unit-II

۱۔ دکن میں اُردو مثنوی کی روایت

۲۔ ابنِ نشاطی بحیثیتِ مثنوی نگار

۳۔ پھول بن۔متن کی تدریس (آغازِ داستان تا داستانِ سمن بر)

۴۔ پھول بن کا تنقیدی جائزہ

Unit-III

۱۔ شمالی ہند میں اُردو مثنوی کا آغاز وارتقا

۲۔ میر حسن بحیثیتِ مثنوی نگار

۳۔ سحرالبیان۔متن کی تدریس (آغازِ داستان تامُلاقات کرنا بدرِمُنیر کا بے نظیر سے)

۴۔ سحرالبیان کا تنقیدی جائزہ

Unit-IV

۱۔ لکھنؤ کے نمائندہ مثنوی نگار

۲۔ دیاشنکرنسیم کا فن

۳۔ گلزارِنسیم۔متن کی تدریس

(داستانِ تاج الملوک شاہ زادے اورزین الملوک بادشاہِ مشرق کی تاملاقات ٹھہرنی زین الملوک

اورتاج الملوک کی آپس میں)

۴۔ گلزارِنسیم کا تنقیدی جائزہ

**Internal Assessment carry 30% marks in each course. The format of the Internal Assessment Assignments is given below:**

**ASSIGNMENT1:Long Answer Questions**
Two questions:one each from Unit Iand Unit IIshall be given. And the learner has to attempt any one question in 800-1000words. (15marks)

**Assignment 2:Short Answer Questions**
Three questions:one each from Unit III, Unit IVand unit Vshall be given. And the learner has to attempt any two questions one from unit III, Unit IV and one from unit V in 350-450 words. (7.5x2=15)

**Mode of Examination-:**

There Are four units in the course No-:202

Mode of the examination-:The term end examination shall carry 70% marks in each course the format of the question paper is given below.

Term End Examination would be of 70marks. Two short type questions from Unit I and IIhaving 7marks each be asked. Two descriptive type questions from Unit IIIand IVof 14 marks each be asked. Two short type questions from Unit IIIand IVhaving 7marks each be asked. 14objectives type questions of 14marks carrying 1mark each be also asked from Unit IIIand IV.

**امدادی کُتب** **Books Prescribe**

۱۔ پھول بن۔ازابن نشاطی۔مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی،ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔ازابن نشاطی۔چوتھی طباعت۔۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحرالبیان ازمیرحسن مرتبہ رشیدحسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحرالبیان ازمیرحسن مرتب ڈاکٹرقمرالہُدیٰ فریدی۔۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزارنسیم۔دیاشکرنسیم۔مرتبہ رشیدحسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزارنسیم۔دیاشکرنسیم۔مرتب ڈاکٹرقمرالہُدیٰ فریدی۔۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ

## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended

۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔پروفیسرعبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ڈاکٹرگیان چندجین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ڈاکٹرگوپی چندنارنگ

۴۔ مقدمہ شعروشاعری۔(مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# فہرست

Unit-1


۱۔ مثنوی۔تعریف اوراقسام _____ 9

۲۔ مثنوی کافن _____ 25

۳۔ اُردومثنوی پرفارسی کےاثرات _____ 44

۴۔ اُردومثنوی کا آغازوارتقا _____ 62


Unit-II


۵۔ دکن میں اُردومثنوی کی روایت _____ 80

۶۔ ابنِ نشاطی بحیثیتِ مثنوی نگار _____ 96

۷۔ پھول بن۔متن کی تدریس (آغازِ داستان تاداستانِ سمن بر) _____ 114

۸۔ پھول بن کاتنقیدی جائزہ _____ 174


Unit-III


۹۔ شمالی ہندمیں اُردومثنوی کا آغازوارتقا _____ 187

۱۰۔ میرحسن بحیثیتِ مثنوی نگار _____ 204

۱۱۔ سحرالبیان۔متن کی تدریس (آغازِ داستان تامُلاقات کرنابدرِمُنیر کابےنظیر سے) _____ 216

۱۲۔ سحرالبیان کا تنقیدی جائزہ _____ 273

Unit-IV

۱۳۔ لکھنؤ کے نمائندہ مثنوی نگار _____ 282

۱۴۔ دیا شنکر نسیم کا فن _____ 296

۱۵۔ گلزارِ نسیم۔ متن کی تدریس _____ 308

(داستانِ تاج الملوک شاہ زادے اور زین الملوک بادشاہِ مشرق کی تاملاقات ٹھہرنی زین الملوک

اور تاج الملوک کی آپس میں)

۱۶۔ گلزارِ نسیم کا تنقیدی جائزہ _____ 345

# سبق نمبر 1 مثنوی: تعریف اور اقسام

## ساخت

1.0 اغراض ومقاصد

1.1 تعارف

1.2 مثنوی کی تعریف اور مفہوم

1.3 مثنوی کی اقسام

1.4 سرگرمی:1 آؤ اپنی معلومات جانچیں

1.5 عمومی جائزہ

1.6 فرہنگ

1.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1.8 مشقی سوالات

1.9 مشقی سوالات کے جوابات

1.10 امدادی کتب

## 1.0 اغراض ومقاصد

عزیز متعلّم! اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ مثنوی کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم سے واقف ہوسکیں گے اور یہ سمجھنے کے قابل ہو جائیں گے کہ مثنوی کو اردو شاعری کی اہم اصناف میں کیوں شمار کیا جاتا ہے۔ آپ مثنوی کی بنیادی ہیئتی خصوصیت، یعنی اشعار کی مخصوص قافیہ

بندی، کو سمجھنے کے ساتھ یہ بھی جان سکیں گے کہ اس صنف میں ایک شعر کا قافیہ دوسرے شعر سے کس طرح مختلف ہوتا ہے اور یہی خصوصیت مثنوی کو طویل شعری اظہار کے لیے کس طرح موزوں بناتی ہے۔ اس سبق کے ذریعے آپ مثنوی کے قصہ گوئی کے وصف، تسلسلِ واقعات، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری اور مختلف شعری وفنی وسائل کے استعمال سے بھی واقف ہوں گے۔ اس سبق کا ایک اہم مقصد یہ ہے کہ آپ مثنوی کو محض ایک طویل نظم سمجھنے کے بجائے اس کی مخصوص فنی ساخت اور ادبی خصوصیات کو سمجھ سکیں۔ آپ یہ واضح کر سکیں گے کہ غزل، قصیدہ اور دیگر شعری اصناف کے مقابلے میں مثنوی کی ہیئت اور اظہار کا طریقہ کس طرح مختلف ہے۔ مثنوی میں شاعر کو کسی واقعے، قصے، داستان یا خیال کو ابتدا سے انتہا تک تسلسل کے ساتھ بیان کرنے کی جو آزادی حاصل ہوتی ہے، اس کی اہمیت کو بھی آپ بہتر طور پر سمجھ سکیں گے۔ سبق کے مطالعے کے دوران آپ مثنوی کے موضوعاتی دائرے سے بھی واقف ہوں گے۔ آپ یہ جان سکیں گے کہ مثنوی صرف عشق ومحبت کے قصوں تک محدود نہیں بلکہ اس میں صوفیانہ افکار، مذہبی واقعات، اخلاقی تعلیمات، رزمیہ واقعات، تاریخی حالات اور معاشرتی زندگی کے مختلف پہلو بھی پیش کیے گئے ہیں۔ اس طرح آپ مثنوی کی مختلف اقسام کو ان کے موضوع اور مقصد کے اعتبار سے شناخت کر سکیں گے اور ان کے درمیان بنیادی فرق کو سمجھ سکیں گے۔

اس سبق کا مقصد آپ کو اردو مثنوی کی وسیع ادبی روایت کے ابتدائی تعارف سے بھی آگاہ کرنا ہے۔ آپ یہ سمجھ سکیں گے کہ مثنوی کی روایت صرف اردو تک محدود نہیں بلکہ فارسی ادب میں اس نے ایک مضبوط اور قدیم روایت قائم کی، جس کے اثرات برصغیر کی ادبی روایت پر بھی پڑے۔ اسی پس منظر میں اردو میں مثنوی کے فروغ اور اس کے مختلف موضوعاتی اور فنی امکانات کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

## 1.1 تعارف

اردو ادب کی شعری اصناف میں مثنوی کو ایک اہم اور وسیع دائرہ کار رکھنے والی صنف کی حیثیت حاصل ہے۔ مثنوی میں کسی قصے، واقعے، داستان، عشق ومحبت، جنگ وجدال، مذہبی وصوفیانہ افکار یا انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ اس صنف کی بنیادی ہیئتی خصوصیت یہ ہے کہ ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، جب کہ اگلے شعر کا قافیہ اس سے مختلف ہوتا ہے۔ اس مخصوص قافیہ بندی کی وجہ سے شاعر کو طویل واقعات اور مسلسل قصے بیان کرنے میں سہولت حاصل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مثنوی میں داستان گوئی، واقعہ نگاری، کردار نگاری، مکالمہ، منظر نگاری اور جذبات وکیفیات کے اظہار کے وسیع امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ اردو مثنوی کی تشکیل اور ارتقا کو سمجھنے کے لیے دکنی ادب کی روایت خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اردو کی ابتدائی ادبی روایت میں دکن کے شعرا نے مثنوی کو خاص طور پر فروغ دیا۔ دکن کے

مختلف ادبی دبستانوں میں مثنوی نہ صرف ایک مقبول صنف کی حیثیت سے سامنے آئی بلکہ اس کے ذریعے اس عہد کی تہذیبی، معاشرتی اور فکری زندگی کی عکاسی بھی ہوئی۔ دکنی شعرا نے فارسی مثنوی کی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے مقامی ماحول، ہندوستانی تہذیب، عشق و محبت، مذہبی تصورات اور داستانی عناصر کو اپنی مثنویوں کا حصہ بنایا۔ اس طرح اردو مثنوی نے ابتدا ہی سے اپنے لیے ایک الگ ادبی شناخت قائم کرنے کی کوشش کی۔ دکنی مثنوی کی ابتدائی روایت میں حسن شوقی کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی دو مثنویاں فتح نامہ نظام شاہ اور میزبانی نامہ قابل ذکر ہیں۔ ان مثنویوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی شعرا نے مثنوی کو مختلف موضوعات اور حالات کے اظہار کے لیے استعمال کیا۔ اس دور میں مثنوی صرف عشقیہ قصوں تک محدود نہیں تھی بلکہ تاریخی اور معاشرتی نوعیت کے موضوعات بھی اس کے دائرے میں شامل تھے۔

علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں بھی مثنوی نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔ اس دور کے اہم درباری شاعر نصرتی نے مثنوی کی روایت میں نمایاں اضافہ کیا۔ ان کی مثنوی گلشن عشق عشقیہ نوعیت کی ہے، جب کہ علی نامہ اور تاریخ اسکندری رزمیہ مثنویاں ہیں۔ نصرتی کی یہ مثنویاں اس بات کی مثال ہیں کہ مثنوی کے ذریعے عشق و محبت کے ساتھ ساتھ جنگی واقعات، بہادری اور تاریخی حالات کو بھی شعری انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ علی عادل شاہ ثانی کے عہد ہی میں ہاشمی بھی ایک اہم شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ وہ ریختی کے صاحبِ دیوان شاعر تھے اور ان کی مشہور مثنوی یوسف زلیخا ہے۔ اس مثنوی کے ذریعے مذہبی اور داستانی روایت کو شعری اظہار میں پیش کیا گیا۔ اس دور کی مثنویوں کا مطالعہ دکنی زبان کے ادبی ارتقا اور اس زمانے کے شعری ذوق کو سمجھنے میں بھی مدد دیتا ہے۔ قطب شاہی عہد مثنوی کی ترقی کے اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ قطب شاہی سلطنت کا بانی قلی قطب شاہ تھا، جس نے 1518ء میں ایک خودمختار ریاست قائم کی اور گولکنڈہ کو دارالحکومت بنایا۔ اس سلطنت کے آٹھ حکمران ہوئے اور بالآخر 1687ء میں اورنگزیب عالمگیر نے گولکنڈہ کو فتح کر لیا۔ اس پورے دور میں گولکنڈہ ایک اہم ادبی مرکز کے طور پر بھی سامنے آیا اور مختلف شعرا نے اردو ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔

ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں فیروز، محمود اور ملا خیالی جیسے شعرا ادبی سرگرمیوں میں مصروف تھے۔ اسی دور میں احمد گجراتی کی مثنوی یوسف زلیخا کو دبستانِ گولکنڈہ کی ابتدائی اہم ادبی کاوشوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس مثنوی سے دکنی شعری روایت میں قصہ اور داستان کے عناصر کے ساتھ زبان و بیان کی ترقی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ قطب شاہی دور میں وجہی کی مثنوی قطب مشتری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ وجہی کا شمار دکنی ادب کے اہم شعرا میں ہوتا ہے اور قطب مشتری دکنی مثنوی کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ غواصی نے بھی مثنوی نگاری میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی تین مثنویاں مینا ستونتی، سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ ہیں۔ ان مثنویوں میں داستانی اور عشقیہ عناصر کے ساتھ

اس دور کے شعری اسلوب اور دکنی زبان کی خصوصیات بھی نمایاں ہوتی ہیں۔قطب شاہی عہد میں ابن نشاطی کی پھول بن بھی ایک اہم مثنوی ہے۔ اس میں داستانی عناصر، تخیل اور قصہ گوئی کے ذریعے مثنوی کے فنی امکانات کو نمایاں کیا گیا ہے۔قطب شاہی عہد کے آخری بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ کے زمانے میں بھی مثنوی نگاری کا سلسلہ جاری رہا۔اس دور کی اہم مثنویوں میں طبعی کی بہرام وگل اندام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔قطب شاہی عہد کی آخری مثنوی کے طور پر فائز کی رضوان شاہ و روح افزا کا ذکر کیا جاتا ہے۔ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ اردو مثنوی کی ابتدائی اور دکنی روایت مختلف موضوعات اور فنی تجربات سے مالا مال رہی ہے۔کہیں عشق و محبت کے قصے بیان ہوئے، کہیں مذہبی اور داستانی واقعات کو شعری پیکر عطا کیا گیا، کہیں جنگ اور بہادری کے واقعات موضوع بنے اور کہیں تاریخی و معاشرتی حالات کو مثنوی کے قالب میں پیش کیا گیا۔اس طرح مثنوی نے اردو ادب کے ابتدائی دور میں زبان کی تشکیل، قصہ گوئی کی روایت اور ادبی اظہار کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

دکنی مثنویوں کی اہمیت صرف اس لیے نہیں کہ وہ اردو کی قدیم شعری روایت کا حصہ ہیں، بلکہ اس لیے بھی ہے کہ ان میں اس عہد کی تہذیبی زندگی، معاشرتی رویوں، مذہبی تصورات، عشق و محبت کے رجحانات اور زبان کے ارتقائی مراحل کی جھلک ملتی ہے۔ان مثنویوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری نے ابتدا ہی سے مختلف موضوعات کو اپنے اندر سمویا اور مثنوی نے اس عمل میں ایک موثر صنف کا کردار ادا کیا۔یوں اردو مثنوی کی روایت ایک طویل تاریخی اور ادبی سفر کی عکاس ہے۔دکن کے شعرا نے اس صنف کو مضبوط بنیاد فراہم کی اور بعد کے ادوار میں اردو مثنوی نے مزید فنی اور موضوعاتی وسعت حاصل کی۔مثنوی کی یہی وسعت اسے اردو شاعری کی اہم اصناف میں شامل کرتی ہے اور اس کے مطالعے کے ذریعے اردو زبان و ادب کے ابتدائی ارتقا، دکنی ادبی دبستانوں اور مختلف تہذیبی و فکری روایتوں کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

## 1.2 مثنوی کی تعریف اور مفہوم

مثنوی عربی لفظ ''مثنیٰ'' سے بنا ہے جس کے لغوی معنی ''دو دو کیا گیا'' یعنی ''دو ٹکڑے'' یا ''دوگنا کیا گیا'' کے ہیں، لیکن اصطلاح شاعری میں مثنوی نظم کی وہ قسم ہے جس میں کوئی مسلسل بات بیان کی جاتی ہے۔اس میں ہر شعر کا قافیہ جدا لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔مثنوی قافیوں کے نظام کا ایک ایسا نام ہے جو ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔اس کا ہر شعر بذات خود مطلع ہوتا ہے اور ردیف کا استعمال نسبتاً مثنوی میں کم ہوتا ہے۔ جملہ اصنافِ سخن کے مقابلے میں مثنوی اشعار کی تعداد کی پابندی سے مبرّا بھی ہے اور مضامین کی قید سے بالاتر بھی۔اس میں اشعار کی تعداد چار پانچ بھی ہو سکتی ہے اور تین چار لاکھ بھی۔مثنوی میں اگرچہ بھرتی کے اشعار کی تعداد ضرورت سے بھی زیادہ ہوتی ہے یعنی غیر

معروف اشعار زیادہ ہوتے ہیں اور معروف کم لیکن ان اشعار میں باہم ربط و تسلسل ہونا لازمی قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مثنوی میں رزم و بزم، تصوف و فلسفہ، مذہب و اخلاق، داستانِ حسن و عشق، مناظر فطرت، گویا ہر طرح کے مضامین نظم کرنے کی پوری گنجائش ہوتی ہے۔ مثنوی کی تعریف کی مزید وضاحت کے لئے بعض محققین و ناقدین کی نظریات کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ حالؔی مثنوی کی تعریف کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

''مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بہ کار آمد 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 ہوسکتی، 'مسدس' میں یہ دقت ہے کہ ہر ایک میں چار قافیے ایک طرح کے اور دو ایک طرح کے لانے پڑتے ہیں پس اس میں مسلسل مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے، کہ مطالب برابر بے کم و کاست ادا ہوتے چلے جائیں اور قافیوں کی نشست اور روزمرہ کا سررشتہ سے نہ جائے، ہر شخص کا کام نہیں ہے۔ ترجیع بند، بھی مسلسل مضامین کی گوں کا نہیں ہے۔ کیونکہ اس میں ہر بند کے آخر وہی ایک ترجیح کا شعر بار بار آتا ہے جو سلسلہ کلام کو منقطع کر دیتا ہے، ترکیب بند، کے اگر تمام بندوں میں بہتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو بھی ایسی ہی دقت پیش آتی ہے کیونکہ اس کے ایک بند میں صرف ایک پوائنٹ عمدگی سے بیان ہوسکتا ہے لیکن ہر پوائنٹ کی وسعت یکساں نہیں ہوتی بلکہ کم و بیش ہوتی ہے.....الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں سے کوئی صنف مسلسل مضامین بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔''

(''مقدمہ شعر و شاعری''، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۱۷ء، ص ۲۳۹، ۲۴۰)

عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

''اُردو اور فارسی شاعری میں مثنوی کی صنف، بیانیہ اور توضیحی شاعری کے لئے مخصوص ہے۔ رزم اس کا مہتم بالشان موضوع ہے، لیکن ڈرامائی شاعری کے اجزاء بھی اس میں ضمناً شامل ہوجاتے ہیں۔''

(''اردو مثنوی کا ارتقا''، ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۴ء، ص ۴)

ڈاکٹر گیان چند جینؔ نے مثنوی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

''مثنوی نظم کا وہ پیکر ہے جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں لیکن ہر شعر کے بعد قافیہ بدلتا جائے۔ دو دو ہم قافیہ مصرعوں کی رعایت سے اس کا نام مثنوی طے پایا۔ کیوں کہ مثنوی کے معنی ہیں دو دو کیا گیا۔ بنیادی طور پر مثنوی محض ایک ہیئت کا نام تھا، لیکن روایت نے اس کے ہیولیٰ کا تعین بھی کر دیا۔ موضوع کے لحاظ سے جس طرح غزل، قصیدہ، ریختی، واسوخت، مرثیہ وغیرہ ایک دوسرے ممتاز ہیں اسی طرح مثنوی کا نام لینے سے ہم ایک مخصوص احاطۂ فکر کا تصور کرتے ہیں، فرق یہ ہے کہ یہ احاطہ دوسری اصناف سے کہیں زیادہ وسیع بلکہ ہمہ گیر ہے۔ قدما نے شاعری کی دو قسمیں قرار دیں، داخلی یا غنائی، خارجی یا بیانیہ، اگر غنائی شاعری کے لئے شبنمی پردہ موزوں ترین سمجھا گیا تو بیانیہ شاعری نے اپنے لئے مثنوی کا ملبوس پسند کیا۔ لیکن مثنوی محض کائنات خارجی کی مرقع کشی پر بس نہیں کرتی۔ یہ سلسلۂ واقعات کی کڑی سے کڑی ملا دینے پر قانع نہیں بلکہ کیفیات واحساسات کے پیچاک کی شرح بھی کرتی ہے۔''

(''اردو مثنوی شمالی ہند میں'' جلد اول، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۵۵)

ڈاکٹر رضوان احمد مثنوی کی تاریخ کے سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں:

''اقسام نظم میں مثنوی ایک ایسی جامع اور مکمل صنف شعر ہے جس میں تمام اصناف سخن کے نمونے موجود ہوتے ہیں۔ غزل کا سوز و گداز، حسن و عشق کے محاکات، قصیدے کی تشبیب کا چمن، ساقی نامے کا نائے ونوش، بزم کا سرود وسروش، رزم کا ہنگامہ وخروش۔ غرض کہ جتنے دل کش نقش ونگار شاہد سخن کے لئے موزوں سمجھے گئے ہیں ان سب کا مشاہدہ اسی ایک پیکر نظم میں ہو جاتا ہے اور ان تمام خصوصیات کے ساتھ جو امتیازی حیثیت مثنوی کے لئے مانی گئی ہے۔ وہ تسلسل بیان اور واقعہ نگاری کا اسلوب وانداز ہے۔ جس کی بدولت یہ معجون مرکب جملہ مفردات نظم سے الگ ہو جاتی ہے۔''

(''تاریخ مثنویاتِ اردو''، اسرار کریمی پریس الٰہ آباد، ۱۹۹۳ء، ص ۱)

کندن لال کندن لکھتے ہیں:

''اصنافِ سخن میں مثنوی نظم کی وہ شکل ہے جس کا ہر شعر باعتبار ردیف وقافیہ جداگانہ اور باعتبار مضمون ایک دوسرے

سے مربوط ہوتا ہے۔عموماً مثنوی میں قافیہ ہی ہوتا ہے۔اور یہ قافیہ بھی ہر شعر کے بعد بدلتا رہتا ہے لیکن پوری مثنوی ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔دوہم قافیہ الفاظ کے التزام کی وجہ سے اس کا نام مثنوی قرار پایا۔اس لئے مثنوی کے معنی ''دو دو کیا گیا'' کے ہیں۔اشعار میں تسلسل کا ہونا ضروری ہے۔اشعار کا یہ باہمی ربط وتسلسل مثنوی کی بنیادی خصوصیت ہے.....دراصل مثنوی نہ صرف مناظرتِ قدرت کی تصویر کشی پر اکتفا کرتی ہے اور نہ واقعات کے ربط وتسلسل پر قانع ہے، بلکہ کیفیات وجذبات اور احساسات کی ترجمانی کر کے غزل کے دائرے میں داخل ہوتی نظر آتی ہے۔''

(''جنوبی وشمالی ہند کی تاریخی مثنویاں''، کاک آفیسٹ پرنٹرس دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۶۔۱۷)

مندرجہ بالا نظریات کی روشنی میں اس حقیقت کا انکشاف ہوجاتا ہے کہ مثنوی ایک مسلسل نظم ہے۔اس میں دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں ردیف وقافیہ کی قید نہیں ہوتی اور نہ ہی اس میں اشعار کی تعداد کا تعین ہوتا ہے۔یہ مناظرتِ فطرت کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ، کیفیات وجذبات اور احساسات کی عکاسی بھی کرتی ہے۔اس کے علاوہ تاریخی واقعات کو خوش اسلوبی اور روانی کے ساتھ بیان کی مثنوی میں بھی بھرپور گنجائش ہوتی ہے۔

## 1.3 مثنوی کی اقسام

اردو میں زیادہ تر رزمیہ، بزمیہ، اخلاقی، مذہبی، تاریخی، مدحیہ، ساقی نامہ اور ہجویہ مثنویاں ملتی ہیں۔رزمیہ مثنوی داستانوی بھی ہوتی ہے اور تاریخی بھی۔اس قسم کی مثنوی میں عام طور پر جنگ وجدال کے واقعات کو بیان کرنے کے علاوہ کسی بادشاہ یا بہادر کے کارناموں ومہمات کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔بزمیہ مثنوی جسے عشقیہ مثنوی کے نام سے بھی جانا جاتا ہے میں حسن وعشق، طرب ونشاط، حسن فطرت وداستان محبت کے علاوہ جذبات نگاری اور سماجی ومعاشرتی پہلوؤں کی عکاسی کی جاتی ہے۔اسی طرح اخلاقی مثنوی میں اخلاقی، اصلاحی، فلسفیانہ، صوفیانہ اور حکیمانہ مضامین بیان کیے جاتے ہیں۔

مذہبی مثنوی میں دینی واقعات، حکایات، تصوف کے مسائل، پندونصیحت کی باتیں اور بزرگوں وصوفیوں کے اقوال وارشادات کے علاوہ ان کی زندگی کے واقعات کو بیان کیا جاتا ہے۔تاریخی مثنوی حقیقی تاریخی واقعات ومہمات کے ساتھ ساتھ کسی بادشاہ وحکمران کی زندگی کے

تمام پہلوؤں پر مبنی ہوتی ہے۔اسی طرح مدحیہ مثنوی میں کسی قدآور سیاسی وسماجی شخصیت کی تعریف وتوصیف کی جاتی ہے۔ساقی نامہ میں متصوفیانہ اورمعرفت کے علاوہ رندوسرمستی کا ذکر کیا جاتا ہے۔ہجویہ مثنوی میں کسی معاشرے،فرقہ یا زمانے کے حالات پر طنز کیا جاتا ہے۔اردو مثنوی کی اقسام کے سلسلے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنی کتاب 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' میں لکھتے ہیں:

''تحقیق وتنقید کی سہولت کے لئے مقامی موضوعات پر مشتمل اردو مثنویوں کو مندرجہ ذیل چھے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(۱) مذہبی مثنویاں: مثلاً رامائن ازجگن ناتھ خوشتر، رامائن ازشنکر دیال فرحت، مہابھارت ازطوطا رام شایاں،.....۔

(۲) تاریخی مثنویاں: مثلاً علی نامہ ازتصرتی، میزبانی نامہ اورظفر نامہ نظام شاہ ازشوقی، اضراب سلطانی، فتح نامہ ٹیپو سلطان ازحسین علی طرف دکھنی، تاریخ سلاطین بہمینہ از سہیل،.....۔

(۳) وہ مثنویاں جن میں ہندوستان کے معاشرتی کوائف وآثار کی تفصیل ملتی ہے۔مثلاً شاہ حاتم، میر، راغب دہلوی، فائز دہلوی، قائم چاند پوری اور شیر علی افسوس کی مثنویاں ہولی کی تعریف میں۔.....۔

(۴) وہ مثنویاں جو ہندوستان کے فطری مظاہر یا موسموں کے بارے میں ہیں، مثلاً سودا کی مثنوی گرمی کے بیان میں میر کی 'در مذمتِ برشگال'۔قائم کی مثنوی 'درشدتِ سرما' اور 'مثنوی در بیانِ شدت گل ولائے'۔.....۔

(۵) وہ مثنویاں جن میں حب الوطنی کے جذبات پائے جاتے ہیں، مثلاً حضرت شاہ مراد کی مثنوی در بیانِ لاہور، سورت کی تعریف میں ولی کی مثنوی،.....۔

(۶) ہندستانی قصّے کہانیوں سے ماخوذ مثنویاں.....

(الف) پورانک قصّے،.....۔

(ب) لوک کہانیاں،.....۔

(ج) نیم تاریخی قصّے،.....۔

(د) ہندایرانی قصّے.....۔''

(سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ایڈیشن ۲۰۰۳ء، ص ۲۵۔۲۸)

## 1.4 سرگرمی: آؤ اپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ وطالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔اب جبکہ آپ نے مثنوی کی تعریف،اس کی بنیادی خصوصیات اور مختلف اقسام کے بارے میں پڑھ لیا ہے،تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 1.8 سے رجوع کریں۔

درج ذیل سوالات میں درست جواب کا انتخاب کیجیے:

1۔ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے کس طرح کے ہوتے ہیں؟

الف۔ ہم قافیہ ب۔ بے قافیہ

ج۔ مختلف الوزن د۔ ہم ردیف

2۔ مثنوی کی سب سے نمایاں خصوصیت کیا ہے؟

الف۔ غزل کا انداز ب۔ مسلسل قصہ بیان کرنے کی صلاحیت

ج۔ صرف عشقیہ موضوع د۔ مختصر بیان

3۔ موضوع کے اعتبار سے عشق ومحبت کے قصے پر مبنی مثنوی کو کیا کہا جاتا ہے؟

الف۔ تاریخی مثنوی ب۔ رزمیہ مثنوی

ج۔ عشقیہ مثنوی د۔ مذہبی مثنوی

4۔ تصوف اور روحانی افکار کو موضوع بنانے والی مثنوی کہلاتی ہے:

الف۔ صوفیانہ مثنوی ب۔ عشقیہ مثنوی

ج۔ تاریخی مثنوی د۔ رزمیہ مثنوی

5۔ مثنوی میں ہر نئے شعر کے لیے کیا اختیار کیا جاتا ہے؟

الف۔ وہی قافیہ ب۔ نیا قافیہ

ج۔ وہی ردیف د۔ نیا وزن

## 1.5 عمومی جائزہ

مثنوی اردو شاعری کی ان اہم اصناف میں شامل ہے جس نے قصہ، داستان، واقعہ اور مختلف انسانی تجربات کو شعری اظہار عطا کیا۔ اس صنف کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ شاعر مسلسل اشعار کے ذریعے کسی ایک قصے یا مضمون کو تفصیل کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، لیکن ہر نئے شعر کے لیے نیا قافیہ اختیار کیا جاسکتا ہے۔ اس ہیئتی خصوصیت کی وجہ سے مثنوی میں طویل واقعات، کرداروں، مکالموں اور مختلف کیفیات کو تسلسل کے ساتھ پیش کرنا ممکن ہوتا ہے۔ مثنوی کا موضوعاتی دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں عشق و محبت کے قصوں کے ساتھ مذہبی، صوفیانہ، اخلاقی، رزمیہ، تاریخی اور معاشرتی موضوعات بھی شامل رہے ہیں۔ مثنوی کی یہی وسعت اسے دوسری کئی شعری اصناف سے ممتاز کرتی ہے۔ شاعر کو اس صنف میں کسی ایک مختصر واقعے یا محدود خیال تک مقید رہنے کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک مکمل داستان کو ابتدا سے انجام تک بیان کر سکتا ہے۔

اردو مثنوی کی ابتدائی روایت دکن سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ دکنی شعرا نے فارسی مثنوی کی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے اسے ہندوستانی ماحول اور مقامی تہذیب سے ہم آہنگ کیا۔ دکن میں مثنوی کو نہ صرف ایک مقبول شعری صنف کے طور پر قبول کیا گیا بلکہ اس کے ذریعے اس عہد کی زبان، تہذیب، معاشرت اور فکری زندگی کی بھی عکاسی ہوئی۔ دکنی مثنویوں میں مقامی الفاظ، ہندوستانی رسم و رواج، داستانی عناصر اور مذہبی و صوفیانہ تصورات کی آمیزش نمایاں نظر آتی ہے۔

حسن شوقی دکنی مثنوی کی روایت کے اہم شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی مثنویاں فتح نامہ نظام شاہ اور میزبانی نامہ ہیں۔ ان کے یہاں مثنوی کے ذریعے مختلف موضوعات کو شعری اظہار فراہم کیا گیا۔ حسن شوقی کی مثنوی نگاری اس ابتدائی مرحلے کی نمائندگی کرتی ہے جب دکنی ادب میں مثنوی ایک باقاعدہ ادبی صنف کی حیثیت اختیار کر رہی تھی۔ علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں مثنوی نگاری کو مزید فروغ حاصل ہوا۔ اس دور کے اہم شاعر نصرتی نے مثنوی کی روایت کو نمایاں وسعت دی۔ ان کی مثنوی گلشن عشق عشقیہ موضوع کی حامل ہے، جب کہ علی نامہ اور تاریخ اسکندری رزمیہ نوعیت کی مثنویاں ہیں۔ ان مثنویوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مثنوی صرف عشق و محبت کے اظہار تک محدود نہیں تھی بلکہ جنگ، بہادری اور تاریخی واقعات بھی اس کے موضوع بن سکتے تھے۔ اسی عہد کے ایک اور اہم شاعر ہاشمی ہیں۔ وہ ریختی کے صاحبِ دیوان شاعر تھے اور ان کی مشہور مثنوی یوسف زلیخا ہے۔ یوسف و زلیخا کی داستان اردو اور فارسی ادب میں قدیم روایت رکھتی ہے اور مختلف شعرا نے اسے اپنے اپنے انداز میں پیش کیا۔ ہاشمی کی مثنوی دکنی مثنوی کی اسی داستانی اور مذہبی روایت کی نمائندگی کرتی ہے۔

قطب شاہی عہد دکنی مثنوی کی ترقی میں نہایت اہم مقام رکھتا ہے۔قلی قطب شاہ نے 1518ء میں گولکنڈہ میں خودمختار ریاست قائم کی اور اسے ایک اہم سیاسی و ادبی مرکز بنایا۔قطب شاہی حکمرانوں کے دور میں علم و ادب کی سرپرستی ہوئی اور مختلف شعرا نے مثنوی سمیت متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی۔اس دور میں گولکنڈہ ایک اہم ادبی دبستان کی صورت میں سامنے آیا۔ابراہیم قطب شاہ کے زمانے میں فیروز،محمود اور ملا خیالی جیسے شعرا ادبی سرگرمیوں میں مصروف تھے۔احمد گجراتی کی یوسف زلیخا کو دبستان گولکنڈہ کی ابتدائی اہم ادبی کاوشوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد وجہی کی قطب مشتری نے دکنی مثنوی کی روایت میں ایک نمایاں مقام حاصل کیا۔وجہی کی یہ مثنوی دکنی زبان، داستانی اظہار اور شعری فن کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔

غواصی نے بھی مثنوی نگاری میں اہم خدمات انجام دیں۔ان کی تین مثنویاں مینا ستونتی،سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ ہیں۔ان مثنویوں میں داستانی اور عشقیہ عناصر کے ساتھ تخیل اور قصہ گوئی کی مختلف صورتیں ملتی ہیں۔ابن نشاطی کی پھول بن بھی دکنی مثنوی کی اہم تخلیقات میں شمار ہوتی ہے۔اس مثنوی میں داستانی فضا،تخیل اور فنی اظہار کے مختلف پہلو نمایاں ہیں۔قطب شاہی عہد کے آخری زمانے میں بھی مثنوی نگاری کا سلسلہ جاری رہا۔ابوالحسن تانا شاہ کے عہد میں طبعی کی بہرام وگل اندام ایک اہم مثنوی ہے، جب کہ فائز کی رضوان شاہ و روح افزا کو قطب شاہی عہد کی آخری مثنوی کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔ان مثنویوں سے معلوم ہوتا ہے کہ دکن میں مثنوی کی روایت ایک طویل عرصے تک مسلسل ترقی کرتی رہی۔اردو مثنوی کی اہمیت صرف اس کی شعری ہیئت یا قصہ گوئی تک محدود نہیں۔یہ اپنے عہد کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کو محفوظ کرنے کا بھی ایک اہم ذریعہ ہے۔مثنویوں میں مختلف علاقوں کے رسم و رواج، رہن سہن، لباس، تہذیب، مذہبی تصورات، معاشرتی رویوں اور انسانی جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔اس اعتبار سے مثنوی کا مطالعہ ادبی تاریخ کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور معاشرتی تاریخ کے مطالعے میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔

مختصراً مثنوی ایک ایسی شعری صنف ہے جس نے اردو ادب کو طویل اور مسلسل شعری اظہار کا موثر وسیلہ فراہم کیا۔دکنی شعرا نے اس صنف کو مضبوط بنیاد فراہم کی اور مختلف موضوعات و اسالیب کے ذریعے اس کے دائرے کو وسیع کیا۔حسن شوقی، نصرتی، ہاشمی، احمد گجراتی، وجہی، غواصی، ابن نشاطی، طبعی اور فائز جیسے شعرا کی مثنویاں اردو مثنوی کی ابتدائی روایت کے اہم سنگِ میل ہیں۔ان مثنویوں کے مطالعے سے اردو زبان کے ارتقا، دکنی ادبی دبستانوں اور اس عہد کی تہذیبی و فکری زندگی کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

## 1.6 فرہنگ

مثنوی : اردو اور فارسی شاعری کی وہ صنف جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ہر شعر کے لیے الگ قافیہ اختیار کیا جاتا ہے۔

مثنّیٰ : دو یا جفت کے معنی دینے والا عربی لفظ جس سے مثنوی مشتق ہے۔

صنف : ادب کی کسی مخصوص ہیئت اور خصوصیات رکھنے والی قسم۔

شعر : شاعری کی بنیادی اکائی جو دو مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔

مصرع : شعر کی ایک سطر۔

قافیہ : اشعار کے آخر میں آنے والے ہم آواز الفاظ یا حروف۔

ردیف : قافیے کے بعد بار بار آنے والا یکساں لفظ یا الفاظ۔

ہیئت : کسی ادبی صنف کی ظاہری ساخت اور ترتیب۔

بیانیہ : واقعات یا قصے کو تسلسل کے ساتھ بیان کرنے کا انداز۔

قصہ گوئی : کسی واقعے یا داستان کو دلچسپ انداز میں بیان کرنے کا فن۔

داستان : طویل قصہ جس میں حقیقی اور خیالی واقعات شامل ہوں۔

عشقیہ : عشق و محبت سے متعلق۔

صوفیانہ : تصوف اور روحانی افکار سے متعلق۔

مذہبی : مذہب اور دینی موضوعات سے متعلق۔

اخلاقی : اخلاق اور انسانی کردار سے متعلق۔

تاریخی : تاریخ اور ماضی کے واقعات سے متعلق۔

رزمیہ : جنگ، شجاعت اور بہادری سے متعلق۔

موضوع : وہ مرکزی خیال یا مضمون جس کے گرد ادبی تخلیق تشکیل پاتی ہے۔

واقعہ نگاری : واقعات کو ترتیب اور تفصیل کے ساتھ بیان کرنا۔

کردار نگاری : کرداروں کے اوصاف، اعمال اور جذبات کو نمایاں کرنا۔

منظر نگاری : کسی منظر، جگہ یا ماحول کی لفظی تصویر پیش کرنا۔

جذبات نگاری: انسانی جذبات اور کیفیات کی مؤثر عکاسی کرنا۔

مکالمہ : دو یا زیادہ کرداروں کے درمیان گفتگو۔

داستانی عنصر : وہ جز جو قصے کو آگے بڑھانے اور دلچسپی پیدا کرنے میں مدد دے۔

تسلسل : واقعات یا خیالات کا باقاعدہ اور مربوط انداز میں آگے بڑھنا۔

طویل نظم : ایسی نظم جس میں کسی موضوع یا واقعے کو تفصیل سے بیان کیا جائے۔

عشقِ حقیقی : اللہ تعالیٰ سے روحانی محبت کا تصور۔

عشقِ مجازی : انسانی سطح پر عاشق و معشوق کی محبت۔

عرفان : روحانی اور باطنی حقیقتوں کا ادراک۔

رزمیہ عنصر : جنگ اور بہادری سے متعلق عناصر۔

تہذیبی عکاسی : کسی معاشرے کی رسوم، روایات اور طرزِ زندگی کی پیش کش۔

## 1.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ مثنوی کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کی ہیئتی خصوصیات کی وضاحت کیجیے۔

2۔ مثنوی کی بنیادی خصوصیات پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔

3۔ موضوع کے اعتبار سے مثنوی کی مختلف اقسام بیان کیجیے۔

4۔ اردو ادب میں مثنوی کی اہمیت پر بحث کیجیے۔

5۔ مثنوی میں کردار نگاری، منظر نگاری اور واقعہ نگاری کی اہمیت واضح کیجیے۔

## 1.7 مشقی سوالات

1۔ مثنوی کی اصطلاحی تعریف بیان کیجیے۔

2۔ مثنوی کی قافیہ بندی کی بنیادی خصوصیت کیا ہے؟

3۔ مثنوی کو طویل قصے کے لیے موزوں صنف کیوں قرار دیا جاتا ہے؟

4۔ مثنوی کی موضوعاتی اقسام کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

5۔ عشقیہ مثنوی سے کیا مراد ہے؟

6۔ صوفیانہ مثنوی کی بنیادی خصوصیت کیا ہے؟

7۔ مذہبی مثنوی میں کس نوعیت کے موضوعات پیش کیے جاتے ہیں؟

8۔ رزمیہ مثنوی کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟

9۔ مثنوی میں کردار نگاری کی کیا اہمیت ہے؟

10۔ مثنوی کی قافیہ بندی غزل کی قافیہ بندی سے کس طرح مختلف ہے؟

## 1.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

### مشقی سوالات کے جوابات

1۔ مثنوی ایسی شعری صنف ہے جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ہر نئے شعر کے لیے نیا قافیہ اختیار کیا جاتا ہے۔

2۔ اس کا بنیادی وصف یہ ہے کہ ہر شعر کے دونوں مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں، جب کہ دوسرے شعر میں قافیہ تبدیل ہو جاتا ہے۔

3۔ مثنوی میں ہر شعر کے لیے نیا قافیہ اختیار کیا جاتا ہے، اس لیے شاعر طویل قصے اور مسلسل واقعات کو آسانی سے بیان کر سکتا ہے۔

4۔ مثنوی کی اہم موضوعاتی اقسام میں عشقیہ، صوفیانہ، مذہبی، اخلاقی، تاریخی اور رزمیہ مثنویاں شامل ہیں۔

5۔ ایسی مثنوی جس میں عشق و محبت، عاشق و معشوق کے تعلق، وصال و فراق اور محبت کی مختلف کیفیات کو موضوع بنایا جائے، عشقیہ مثنوی کہلاتی ہے۔

6۔ صوفیانہ مثنوی میں تصوف، عشقِ حقیقی، روحانی تجربات اور عرفانی افکار کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

7۔ مذہبی مثنوی میں دینی واقعات، مذہبی شخصیات، مذہبی تصورات اور اخلاقی و دینی تعلیمات کو شعری انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔

8۔ رزمیہ مثنوی میں جنگ، شجاعت، بہادری، معرکوں اور جانبازی کے واقعات کو نمایاں کیا جاتا ہے۔

9۔ کردار نگاری کے ذریعے مثنوی کے کرداروں کے اوصاف، جذبات، اعمال اور شخصیت کے مختلف پہلو نمایاں ہوتے ہیں، جس سے قصہ زیادہ موثر اور جاندار بن جاتا ہے۔

10۔ مثنوی میں ہر شعر کا قافیہ الگ ہوسکتا ہے، جب کہ غزل میں عموماً مطلع کے بعد تمام اشعار ایک ہی قافیہ اور ردیف کی پابندی کرتے ہیں۔

## جوابات سرگرمی

1۔ الف۔ ہم قافیہ

2۔ ب۔ مسلسل قصہ بیان کرنے کی صلاحیت

3۔ ج۔ عشقیہ مثنوی

4۔ الف۔ صوفیانہ مثنوی

5۔ ب۔ نیا قافیہ

## 1.9 امدادی کتب


۱۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی۔ مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی۔ چوتھی طباعت۔ ۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحرالبیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان۔ مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحرالبیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمرالہدیٰ فریدی۔ ۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزار نسیم۔ دیا شکر نسیم۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزار نسیم۔ دیا شکر نسیم۔ مرتب ڈاکٹر قمرالہدیٰ فریدی۔ ۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended


۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔ پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعروشاعری۔ (مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، ارُن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر۲۔مثنوی کا فن

## ساخت

2.0 اغراض ومقاصد

2.1 تعارف

2.2 مثنوی کی ساخت اور شعری ہیئت

2.2.1 مثنوی کے فنی عناصر

2.2.2 مثنوی کے اجزائے ترکیبی۔

2.2.3 سرگرمی: 1 آیئے اپنی معلومات جانچیں

2.3 مثنوی کے موضوعات

2.3.1 مثنوی کا توضیحی انداز اور زبان

2.4 مثنوی کی فنی اہمیت اور ارتقائی امکانات

2.5 عمومی جائزہ

2.6 فرہنگ

2.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

2.8 مشقی سوالات

2.9 مشقی سوالات کے جوابات

## 2.0 اغراض ومقاصد

عزیز متعلّم! اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ مثنوی کے فنی مزاج، ساخت اور بنیادی خصوصیات سے واقف ہوسکیں گے اور یہ سمجھنے کے قابل ہو جائیں گے کہ مثنوی دوسری شعری اصناف سے کس طرح مختلف ہے۔ آپ مثنوی کی ہیئت، قافیہ وردیف، بحر، واقعہ نگاری اور قصہ پن کی اہمیت کو واضح کرسکیں گے۔ اس کے علاوہ آپ یہ بھی جان سکیں گے کہ ایک کامیاب مثنوی نگار کے لیے محض شاعرانہ صلاحیت کافی نہیں بلکہ منصوبہ بندی، وسیع مطالعہ، گہرا مشاہدہ اور انسانی نفسیات سے واقفیت بھی ضروری ہے۔

اس سبق کے ذریعے آپ مثنوی کے فن میں واقعہ نگاری کی بنیادی حیثیت کو سمجھ سکیں گے۔ چونکہ مثنوی ایک بیانیہ صنف ہے، اس لیے اس میں واقعات کا مربوط اور مسلسل بیان بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ آپ یہ جان سکیں گے کہ مثنوی میں واقعات کس طرح ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں اور قصہ بتدریج آگے بڑھتا ہے۔ اسی طرح کردار نگاری، مکالمہ نویسی اور ڈرامائی عنصر کی اہمیت بھی آپ کے سامنے واضح ہوگی۔ آپ سمجھ سکیں گے کہ مختلف کرداروں کے لیے ان کی شخصیت اور موقع ومحل کے مطابق زبان اختیار کرنا مثنوی نگار کی فنی ذمہ داری ہے۔ اس سبق کے مطالعے سے آپ مثنوی کے وسیع موضوعاتی دائرے سے بھی واقف ہوں گے۔ رزم و بزم، عشق، اخلاق، فلسفہ اور تصوف جیسے مختلف موضوعات مثنوی میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ آپ یہ بھی سمجھ سکیں گے کہ مثنوی کا فن توضیحی فن ہے، اس لیے اس میں واقعات کو اس انداز سے بیان کیا جاتا ہے کہ قاری قصے کی کڑیاں آسانی سے سمجھتا ہوا آگے بڑھتا رہے۔ اس کے ساتھ ساتھ آپ مثنوی کی زبان، بیان اور فنی اظہار کے ان پہلوؤں کو بھی سمجھ سکیں گے جو اسے ایک مکمل اور طویل شعری کارنامہ بنانے میں مدد دیتے ہیں۔ آخر میں آپ اس بات کا جائزہ لینے کے قابل ہوں گے کہ مثنوی کے فن میں شاعر کو کن فنی تقاضوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور کیوں مثنوی کی تخلیق غزل یا کسی مختصر شعری صنف کے مقابلے میں زیادہ منصوبہ بندی اور مسلسل محنت کا تقاضا کرتی ہے۔

## 2.1 تعارف

مثنوی اردو شاعری کی ایک اہم اور وسیع دائرہ کار رکھنے والی صنف ہے۔ اس میں کسی قصے، واقعے یا خیال کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ مثنوی چونکہ طویل نظم کی صورت میں لکھی جاتی ہے، اس لیے شاعر کو کسی واقعے یا داستان کو تفصیل کے ساتھ پیش کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اسی وجہ سے مثنوی میں مختلف موضوعات اور مضامین کو سمیٹنے کی گنجائش پیدا ہو جاتی ہے۔ حالی نے مثنوی کو اردو شاعری کی ایک نہایت کارآمد صنف قرار

دیا اور اس امر پر افسوس کا اظہار کیا کہ اردو شاعری میں مثنوی کو وہ توجہ نہیں ملی جس کی وہ مستحق تھی۔ مثنوی بنیادی طور پر ایک بیانیہ صنف ہے۔ اس میں خیال مربوط رہتا ہے، ایک واقعہ دوسرے واقعے سے جڑتا ہے اور قصہ بتدریج آگے بڑھتا ہے۔ اس اعتبار سے مثنوی میں ایک طویل، مربوط اور مکمل شعری کارنامہ تخلیق کرنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ غزل کے ایک شعر کو الگ سے بھی تخلیق کیا جا سکتا ہے، لیکن مثنوی کے لیے پوری داستان یا واقعے کی ترتیب، تعمیر اور انجام کو سامنے رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ایک کامیاب مثنوی نگار کو قلم اٹھانے سے پہلے اپنے قصے کا مجموعی خاکہ ذہن میں مرتب کرنا پڑتا ہے تاکہ واقعات میں ربط قائم رہے اور بیان منتشر نہ ہونے پائے۔ مثنوی کی کامیابی کا انحصار صرف اچھے اشعار پر نہیں بلکہ پورے قصے کی فنی تنظیم پر ہوتا ہے۔ شاعر کی زبان ایسی ہونی چاہیے کہ قاری الفاظ اور تراکیب میں الجھنے کے بجائے واقعات پر اپنی توجہ مرکوز رکھ سکے۔ اگر مثنوی میں ایسے اشعار کثرت سے آ جائیں جو قصے کے بجائے محض اپنی شعری خوب صورتی کی وجہ سے قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچیں تو یہ مثنوی کے بنیادی مقصد کے لیے مناسب نہیں سمجھا جاتا۔ مثنوی میں شعر کی خوب صورتی کے ساتھ ساتھ قصے کا تسلسل اور واقعے کی پیش رفت زیادہ اہم ہے۔

## 2.2 مثنوی کی ساخت اور شعری ہیئت

مثنوی کی بنیادی شناخت اس کی مخصوص شعری ہیئت سے ہوتی ہے۔ اس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے باہم ہم قافیہ ہوتے ہیں، لیکن اگلے شعر کے لیے نیا قافیہ اختیار کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح پوری مثنوی ایک ہی قافیے کی پابندی میں محدود نہیں رہتی بلکہ شاعر کو طویل قصے اور مختلف واقعات بیان کرنے کے لیے نسبتاً زیادہ آزادی حاصل ہوتی ہے۔ بعض مثنویوں میں ردیف کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے، تاہم مثنوی کی بنیادی خصوصیت ہر شعر کے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ہے۔ مثنوی کی طویل ہیئت اسے دوسری اصناف سخن سے ممتاز کرتی ہے۔ چونکہ اس میں ایک مکمل قصہ بیان کیا جاتا ہے، اس لیے واقعات کی ترتیب و تعمیر پر خاص توجہ ضروری ہوتی ہے۔ شاعر کو ابتدا، واقعات کی پیش رفت اور انجام کے درمیان فطری ربط قائم رکھنا ہوتا ہے۔ اگر واقعات ایک دوسرے سے مربوط نہ ہوں تو مثنوی کا قصہ بکھرا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے۔ مثنوی کی ساخت میں قصہ پن بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ایک واقعے سے دوسرا واقعہ پیدا ہوتا ہے اور یوں قصہ مسلسل آگے بڑھتا ہے۔ یہی تسلسل مثنوی کو بیانیہ قوت فراہم کرتا ہے۔ مثنوی نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ واقعات کو اس طرح ترتیب دے کہ قاری کی دلچسپی برقرار رہے اور داستان کا ہر مرحلہ پچھلے مرحلے سے فطری طور پر جڑا ہوا محسوس ہو۔

مثنوی میں ردیف اور قافیہ کی پابندی غزل اور قصیدے سے مختلف نوعیت کی ہوتی ہے۔ غزل میں پوری غزل کے اشعار عموماً ایک ہی قافیہ اور ردیف کی پابندی میں آتے ہیں، جب کہ مثنوی میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور اس کے بعد آنے والے شعر میں نیا

قافیہ اختیار کیا جاسکتا ہے۔اس فنی آزادی کی وجہ سے شاعر طویل قصے کو بیان کرتے ہوئے قافیہ بندی کی سخت پابندی سے محفوظ رہتا ہے۔ابتدائی دور میں رزمیہ اور بزمیہ مثنویوں کے لیے الگ الگ بحریں مقرر ہونے کا رواج تھا،لیکن وقت کے ساتھ یہ پابندی باقی نہیں رہی۔مثنوی نگار کو واقعات کے بیان کے لیے زیادہ آزادی حاصل ہوئی۔یہ آزادی مثنوی کی فطرت کے عین مطابق تھی، کیونکہ اس صنف میں واقعات کے مسلسل اور تفصیلی بیان کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔مثنوی کی ہیئت میں فنی پابندی اور اظہار کی آزادی دونوں ایک ساتھ موجود ہیں۔ایک طرف ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے درمیان قافیہ کا ربط قائم رہتا ہے، دوسری طرف قصے کی ضرورت کے مطابق نئے قافیے اختیار کیے جاسکتے ہیں۔یہی خصوصیت مثنوی کو طویل داستانی اظہار کے لیے موزوں بناتی ہے۔

## 2.2.1 مثنوی کے فنی عناصر

واقعہ نگاری مثنوی کے فن کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔مثنوی بنیادی طور پر واقعات کے بیان کی صنف ہے اور اسی لیے اس میں قصے کی تعمیر اور واقعات کی ترتیب بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔یہ واقعات فطری بھی ہو سکتے ہیں اور فوق الفطری بھی۔شاعر اپنی داستان کی نوعیت کے مطابق مختلف واقعات، حالات اور مہمات کو نظم کا حصہ بنا سکتا ہے۔مثنوی میں واقعہ نگاری محض واقعات کی فہرست پیش کرنے کا نام نہیں بلکہ ان واقعات کو باہم مربوط کر کے ایک مکمل قصہ تشکیل دینے کا نام ہے۔ایک اچھا مثنوی نگار واقعات کو اس ترتیب سے پیش کرتا ہے کہ قصہ غیر ضروری طوالت یا انتشار کا شکار نہ ہو۔واقعات میں ربط، تسلسل اور تدریج مثنوی کے فنی حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔مثنوی ایک بیانیہ صنف سخن ہے۔اس میں عشقیہ داستانوں کے علاوہ تصوف، فلسفہ، پند و موعظت اور دیگر فکر انگیز مضامین رقم کیے جاتے ہیں۔بقول حالؔی 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۔

نجم الغنی خاں نجمؔی اپنی کتاب ''بحر الفصاحت'' میں لکھتے ہیں: لغت میں مثنوی منسوب ہے مثنیٰ کی طرف اور مثنیٰ میم مفتوح و سکون تائے ثائے مثلثہ والف مقصورہ سے، دو کے معنی میں ہے۔جب یائے نسبت اس کے آخر میں لگائی گئی تو الف مقصورہ واو سے بدل گیا اور اصطلاح میں ان اشعار کو مثنوی کہتے ہیں جن میں دو دو مصرع باہم مقفّٰی 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 بدلتا جائے۔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 ہیئت 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 ہیئت اور مفہوم کو دیکھا جائے تو اس کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ 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 صنف 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 جا سکتی۔ 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 و آہنگ 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، جزینہ شاعری کی اثر انگیزی، رزمیہ اور قصیدے کا طمطراق، غزل کی گھلاوٹ، غرض سب کچھ اس میں سما سکتے ہیں۔ لیکن یہ اجزاء اگر علیحدہ علیحدہ 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، نظامی گنجوی کا 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 جا سکی۔ اس کی بنیادی وجہ یہ رہی کہ غزل کی ہر دلعزیزی اور دوسرے معاشی و معاشرتی 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 محذوف یا مقصور (ارکان: مفاعلین مفاعلین فعولن یا مفاعیل)

۲۔ بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف الآخر یا مقصور الآخر (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 الآخر یا مقصور الآخر (ارکان: فاعلاتن، مفاعلن، فعلن یا فعلان)

۵۔ بحر سریع مسدس محذوف الآخر یا مقصور الآخر (ارکان مفتعلن، مفتعلن، فاعلن یا فاعلان)

۶۔ بحر رمل مسدس محذوف الآخر یا مقصور الآخر (ارکان: فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن یا فاعلان)

۷۔ بحر رمل مسدس مجنون محذوف یا مقصور (ارکان: فعلاتن، فعلاتن یا فعلن یا فعلان)

گو عروضیوں نے رائے دی کہ ان سات بحروں کے علاوہ اور کسی بحر میں مثنوی لکھنی چاہئے مگر بعد کے 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 جا سکتی ہیں اور پھر انہیں بحروں اوزان 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 درستگی پاتی ہے وہاں وہ قدم بڑھا کر اجتہاد کرنا ضروری سمجھتی ہے۔

## 2.2.2۔ 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 سوداؔ اور میرؔ 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 ہیئت میں اس کے تخلیقی خاکے میں رہتا ہے۔اس میں اہم اور غیر اہم واقعات واشیا 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 کیا جا 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 ست 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 ممکن 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 حسنؔ 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 جز 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 چوگنا لطف اس میں سما

وہ مخمل کا فرش اس میں ستھرا کہ بس　　بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس

رہیں لخلخے اس میں روشن مدام　　معطر شب و روز جس سے مشام

زمین کا کروں واں کی کیا میں بیاں　　کہ صندل کا اِک پارچہ تھا عیاں

بنی سنگ مرمر سے چوپڑ کی نہر　　گئی چار سو اس کے پانی کی لہر

قرینے سے گرداس کے سروسہی　　کچھ اک دور دور اس سے سیب و بہی

روش کی صفائی پہ بے اختیار　　گل 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 جانشان　　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۔ اس طرح یہ بھی لازمی بات ہے کہ کوئی غیر اہم اور غیر متعلق بات بلاضرورت 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:

''ہیرو اور ہیروئن کی تعریف میں اس مبالغہ آمیز رسمی طریقہ کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شخصیت کی تعمیر نہیں ہوتی۔ یہ ہیرو اور 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 ہیرو اور ہیروئن اور ان 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 اور ان کے تجربے بھی اجنبی اور غیر مانوس ہوتے ہیں۔ فوق العادت افراد، اشیاء اور واردات کا بے تکلف ذکر ہوتا ہے۔ جن، پری، دیو طلسم، طلسمی چیزیں ہر جگہ ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسانی دنیا کی حدود اس 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 جا سکتا 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 مہم لفظیات کا برتاؤ کیا جاتا ہے اور قصیدے میں پُرشکوہ الفاظ اور مشکل الفاظ کا برتاؤ 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 تربیت دے کر کہانی کو وسط اور انجام تک لے جایا جاتا ہے۔ اس لیے مثنوی میں دور از فہم تشبیہات و استعارات 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 اُلجھ 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 و زنگ 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 جاسکتے ہیں۔بقول حالؔی:

''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 ہوسکتی۔''

مثنوی فنی اعتبار سے اس وقت کامیاب ہوسکتی ہے، جب وہ مذکورہ فنی عناصر کا لحاظ رکھے۔

### 2.2.3 سرگرمی:1 آیئے اپنی معلومات جانچیں

1۔ مثنوی ایک ___ صنفِ شاعری ہے جس میں قصہ یا واقعہ تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔

2۔ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ___ ہوتے ہیں۔

3۔ مثنوی میں ___ نگاری کو سب سے اہم فنی خصوصیت قرار دیا گیا ہے۔

4۔ مثنوی میں رزم و بزم، اخلاق و ___ اور عشق جیسے موضوعات کی گنجائش ہے۔

5۔ مثنوی کا فن ___ فن ہے، اس لیے واقعات کو صراحت کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔

## 2.3 مثنوی کے موضوعات

مثنوی کا موضوعاتی دائرہ نہایت وسیع ہے۔اس میں کسی ایک موضوع کی پابندی نہیں ہوتی۔عشق و محبت کے قصے مثنوی میں خاص اہمیت رکھتے ہیں، لیکن ان کے علاوہ رزمیہ واقعات، اخلاقی تعلیمات، فلسفیانہ خیالات، صوفیانہ افکار اور مختلف معاشرتی و انسانی موضوعات بھی مثنوی کا حصہ بن سکتے ہیں۔اردو مثنوی کی روایت میں عشقیہ قصوں کو خاص مقبولیت حاصل رہی۔بیجاپور اور گولکنڈہ کے عہد سے لے کر دہلی اور لکھنؤ تک متعدد شعرا نے عشقیہ داستانوں کو مثنوی کی صورت میں پیش کیا۔مقیمی کی چندر بدن و مہیار، نصرتی کی علی نامہ، وجہی کی قطب مشتری، ابن نشاطی کی پھول بن، میر حسن کی سحر البیان اور دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم اس روایت کی اہم مثالیں ہیں۔مثنوی کے ذریعے اخلاقی اور فکری موضوعات بھی پیش

کیے گئے۔حالی نے مثنوی کی اہمیت پر گفتگو کرتے ہوئے اس صنف کو نہایت کارآمد قرار دیا۔آزاد اور حالی نے بدلتے ہوئے حالات کے تقاضوں کو سامنے رکھتے ہوئے نظم اور مثنوی کے ذریعے نئے موضوعات پیش کیے۔علامہ اقبال نے بھی اپنے فلسفیانہ افکار کے اظہار کے لیے مثنوی سے استفادہ کیا، جب کہ حفیظ جالندھری نے شاہ نامہ اسلام جیسی طویل مثنوی تخلیق کی۔

## 2.3.1 مثنوی کا توضیحی انداز اور زبان

مثنوی کا فن توضیحی فن ہے۔غزل میں شاعر بعض اوقات رمز و کنایہ اور اختصار سے کام لیتا ہے، لیکن مثنوی میں واقعات کے تسلسل اور قصے کی وضاحت کے لیے بات کو زیادہ صراحت کے ساتھ بیان کرنا ضروری ہوتا ہے۔قاری کو واقعے کی تفصیلات، کرداروں کے حالات اور واقعات کے باہمی تعلق سے واقف کرانا مثنوی کے بیانیہ انداز کا اہم تقاضا ہے۔مثنوی کی زبان ایسی ہونی چاہیے جو قصے کے بیان میں رکاوٹ نہ بنے۔شاعر کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ قاری کی توجہ واقعات اور قصے کی پیش رفت پر قائم رہے۔اس لیے غیر ضروری لفظی پیچیدگی یا ایسے اشعار جو قصے کی رفتار کو روک دیں، مثنوی کے بنیادی فنی مقصد کے خلاف ہو سکتے ہیں۔مثنوی میں زبان اور بیان کی سادگی کا مطلب یہ نہیں کہ شاعرانہ حسن کو نظر انداز کر دیا جائے۔اصل مقصد یہ ہے کہ شعری حسن اور قصے کے تسلسل کے درمیان مناسب توازن قائم رہے۔زبان کرداروں، واقعات اور موضوع کے مطابق ہو تو مثنوی کا اثر زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔

### 2.3.2 سرگرمی: 2 آیے اپنی معلومات جانچیں

درست یا غلط کی نشاندہی کیجیے

1۔ مثنوی میں خیال مربوط رہتا ہے اور قصہ بتدریج آگے بڑھتا ہے۔

2۔ مثنوی میں صرف فطری واقعات ہی بیان کیے جا سکتے ہیں۔

3۔ مثنوی نگار کے لیے انسانی نفسیات سے واقفیت ضروری ہے۔

4۔مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔

5۔مثنوی نگار کے لیے وسیع مطالعہ اور گہرا مشاہدہ ضروری نہیں۔

## 2.4 عمومی جائزہ

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 بادشاہ، تعریف سخن، اصل قصہ اور خاتمہ، لیکن یہ عناصر لازمی نہیں شبلی نے اس کے ضروری اجزاء تین قرار دیتے ہیں۔ حسن ترتیب، کردار نگاری، 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 اور ان سات بحروں کے 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 کے 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۔ مثنوی کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں رزم و بزم، اخلاق و فلسفہ اور عشق جیسے مختلف موضوعات کو قصے کی صورت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ عشقیہ داستانیں مثنوی کا ایک اہم موضوع رہی ہیں، تاہم اس صنف کو صرف عشقیہ قصوں تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ رزمیہ واقعات، اخلاقی تعلیمات، فلسفیانہ خیالات اور صوفیانہ افکار بھی مثنوی کے ذریعے پیش کیے گئے ہیں۔ واقعہ نگاری کے لیے مثنوی نگار کو مکمل منصوبہ بندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ قلم اٹھانے سے پہلے قصے کا خاکہ ذہن میں واضح ہونا چاہیے تاکہ واقعے ایک دوسرے سے مربوط رہیں۔ قصے کے آغاز سے انجام تک ایک منطقی اور فطری ترتیب قائم رکھنا مثنوی نگار کے اہم فنی فرائض میں شامل ہے۔

مثنوی اردو شاعری کی ان اصناف میں شامل ہے جس میں ایک طویل اور مکمل شعری کارنامہ تخلیق کرنے کی وسیع گنجائش موجود ہے۔ اس میں قصہ، واقعہ، کردار، مکالمہ، منظر اور مختلف موضوعات کو ایک مربوط شعری صورت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اسی لیے مثنوی کا فن بیک وقت داستانی، شعری اور فنی تقاضوں کو پورا کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ اردو میں مثنوی کی روایت کا آغاز ابتدائی مذہبی اور صوفیانہ ادب سے ہوا۔ صوفیا اور بزرگان دین نے عوام تک اپنے خیالات پہنچانے کے لیے عام بول چال کی زبان سے استفادہ کیا اور پند و نصائح اور تصوفانہ افکار کو مثنوی کی شکل میں پیش کیا۔ بعد میں دکن اور گجرات میں اس صنف کو ترقی ملی اور بیجاپور و گولکنڈہ میں متعدد اہم مثنویاں تخلیق ہوئیں۔ دہلی میں میر، مصحفی، میر حسن

اور پنڈت دیا شنکر نسیم جیسے شعرا نے اس صنف کو مزید فنی بلندی عطا کی۔

میر حسن کی سحر البیان اور پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم اردو مثنوی کی فنی روایت میں خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ بعد کے دور میں شوق نے بہار عشق، زہر عشق اور فریب عشق جیسی مثنویاں لکھیں۔ حالی اور آزاد نے بدلتے ہوئے ادبی ماحول میں مثنوی کی اہمیت کو محسوس کیا۔ اسماعیل میرٹھی نے بچوں کے لیے مثنویاں لکھیں اور علامہ اقبال نے اپنے فلسفیانہ افکار کے اظہار کے لیے اس صنف سے فائدہ اٹھایا۔ حفیظ جالندھری کی شاہ نامہ اسلام نے بھی مثنوی کی طویل شعری روایت کو آگے بڑھایا۔ اس پوری روایت سے واضح ہوتا ہے کہ مثنوی میں آج بھی امکانات موجود ہیں۔ اس کی وسیع ہیئت، موضوعاتی گنجائش اور قصہ بیان کرنے کی صلاحیت اسے ایک ایسی صنف بناتی ہے جس میں مختلف انسانی تجربات اور فکری موضوعات کو شعری صورت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ مثنوی اردو شاعری کی ایک اہم بیانیہ صنف ہے جس میں کسی قصے، واقعے یا خیال کو تسلسل اور تفصیل کے ساتھ شعری صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بات سے بات نکلتی ہے اور قصہ بتدریج آگے بڑھتا ہے۔ اسی بنا پر مثنوی میں ایک طویل، مربوط اور مکمل شعری کارنامہ تخلیق کرنے کے امکانات موجود رہتے ہیں۔

مثنوی کے فن میں واقعہ نگاری کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ مثنوی نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے قصے کا خاکہ پہلے سے ذہن میں مرتب کرے اور واقعات کو ایسی ترتیب دے کہ ان کے درمیان ربط قائم رہے۔ مثنوی میں فطری اور فوق الفطری دونوں طرح کے واقعات پیش کیے جا سکتے ہیں۔ رزم و بزم، عشق، اخلاق اور فلسفہ جیسے مختلف موضوعات اس صنف کے دائرے میں شامل ہو سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے مثنوی کا موضوعاتی دائرہ بہت وسیع ہے۔ مثنوی میں کردار نگاری بھی نہایت اہم ہے، کیونکہ واقعات کرداروں کے ذریعے آگے بڑھتے ہیں۔ مثنوی نگار کو انسانی نفسیات اور مختلف کرداروں کے مزاج سے واقف ہونا چاہیے۔ کرداروں کی گفتگو ان کی شخصیت اور حالات کے مطابق ہونی چاہیے، اس لیے مثنوی نگار کے لیے مکالمہ نویسی کی صلاحیت بھی ضروری ہے۔ بعض مقامات پر ڈرامائی عنصر قصے کو مؤثر بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

ہیئت کے اعتبار سے مثنوی میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ غزل اور قصیدے کے برخلاف پوری مثنوی کے لیے ایک ہی قافیہ لازم نہیں ہوتا۔ بعض مثنویوں میں ردیف کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔ ابتدائی دور میں رزمیہ اور بزمیہ مثنوی کے لیے الگ الگ بحروں کا رواج تھا، لیکن بعد میں یہ پابندی باقی نہ رہی اور شاعر کو واقعات کے بیان میں زیادہ آزادی حاصل ہو گئی۔

مثنوی کا فن توضیحی نوعیت رکھتا ہے۔ اس میں واقعات کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ قصے کی تفصیلات اور واقعات کا تسلسل قاری کے لیے واضح رہے۔ اس لیے مثنوی کی زبان ایسی ہونی چاہیے جو قصے کی روانی میں رکاوٹ پیدا نہ کرے۔ مثنوی میں شعری حسن کے ساتھ قصے کی

مربوط پیش رفت بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔اردو مثنوی کی روایت ابتدائی مذہبی اور صوفیانہ ادب سے شروع ہو کر دکن، گولکنڈہ، بیجاپور، دہلی اور بعد کے ادوار تک پھیلی۔ وجہی کی قطب مشتری، ابن نشاطی کی پھول بن، نصرتی کی علی نامہ، میر حسن کی سحر البیان اور دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم اس روایت کی نمایاں مثالیں ہیں۔ بعد کے دور میں حالی، آزاد، اقبال اور حفیظ جالندھری نے بھی مثنوی سے استفادہ کیا۔اس طرح مثنوی نے اردو شاعری میں طویل داستانی اظہار کے لیے ایک مؤثر اور وسیع وسیلہ فراہم کیا۔

## 2.5 فرہنگ

بیانیہ : قصہ یا واقعے کو ترتیب کے ساتھ بیان کرنے کا انداز۔

تسلسل : واقعات یا خیالات کا ایک دوسرے سے مربوط انداز میں آگے بڑھنا۔

قصہ پن : داستان یا واقعے کو مربوط انداز میں پیش کرنے کی خصوصیت۔

واقعہ نگاری : واقعات کو فنکارانہ اور مربوط انداز میں بیان کرنا۔

فوق الفطری : عام انسانی تجربے اور فطری قوانین سے ماورا۔

رزمیہ : جنگ، بہادری اور معرکوں سے متعلق۔

بزمیہ : محفل، عیش و عشرت اور معاشرتی زندگی سے متعلق۔

توضیحی : کسی بات کو وضاحت اور تفصیل سے بیان کرنے والا۔

کردار نگاری : کرداروں کی شخصیت، عادات اور نفسیات کو فنکارانہ انداز میں پیش کرنا۔

مکالمہ : دو یا زیادہ کرداروں کے درمیان گفتگو۔

ڈرامائی عنصر : وہ فنی کیفیت جس سے کشمکش، حرکت اور منظر میں ڈرامائی تاثیر پیدا ہو۔

نفسیات : انسانی ذہن، جذبات اور ذہنی کیفیات کا مطالعہ۔

ردیف : وہ لفظ یا الفاظ جو شعر کے آخر میں ایک ہی صورت میں بار بار آئیں۔

قافیہ : ہم آواز الفاظ یا صوتی مناسبت رکھنے والے الفاظ جو شعری ترتیب میں مخصوص مقام پر آتے ہیں۔

بحر : شعر کے وزن اور آہنگ کا مخصوص پیمانہ۔

ہیئت : کسی ادبی صنف کی مخصوص ظاہری اور فنی ساخت۔

منصوبہ بندی : کسی تخلیقی کام کی پیشگی ترتیب اور خاکہ سازی۔

رزمیہ مثنوی : جنگ اور بہادری کے واقعات پر مشتمل مثنوی۔

عشقیہ مثنوی : عشق و محبت کی داستان پر مشتمل مثنوی۔

داستان : طویل قصہ یا کہانی جس میں متعدد واقعات شامل ہوں۔

صوفیانہ : تصوف اور روحانی افکار سے متعلق۔

فلسفہ : زندگی، انسان، کائنات اور حقیقت سے متعلق بنیادی فکری غور و فکر۔

پند و نصائح : نصیحت اور اخلاقی تعلیمات۔

مشاہدہ : حالات و واقعات کو غور اور توجہ سے دیکھنا۔

فنی تقاضے : کسی ادبی فن کی تکمیل کے لیے ضروری اصول اور صلاحیتیں۔

## 2.6 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۔

6۔ مثنوی کے توضیحی انداز بیان پر تفصیلی نوٹ لکھیے۔

7۔ مثنوی میں ردیف، قافیہ اور بحر کے استعمال کی وضاحت کیجیے۔

8۔ مثنوی کے فن کو ایک پیچیدہ فن کیوں قرار دیا جاتا ہے؟

## 2.7 مشقی سوالات

1۔ مثنوی کو بیانیہ صنف کیوں کہا جاتا ہے؟

2۔ مثنوی میں واقعات کی ترتیب وتعمیر کی کیا اہمیت ہے؟

3۔ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعوں کی قافیہ بندی کی خصوصیت بیان کیجیے۔

4۔ مثنوی کے لیے منصوبہ بندی کیوں ضروری ہے؟

5۔ مثنوی میں فطری اور فوق الفطری واقعات سے کیا مراد ہے؟

6۔ مثنوی کے اہم موضوعات کون کون سے ہیں؟

7۔ مثنوی نگار کے لیے انسانی نفسیات سے واقفیت کیوں ضروری ہے؟

8۔ مثنوی میں مکالمہ نگاری کی اہمیت بیان کیجیے۔

9۔ مثنوی کا فن توضیحی فن کیوں کہلاتا ہے؟

10۔ مثنوی کی فنی وسعت پر مختصر نوٹ لکھیے۔

## 2.8 مشقی سوالات کے جوابات

### سرگرمی 1 کے جوابات

1۔ بیانیہ

2۔ ہم قافیہ

3۔ واقعہ

4۔ فلسفہ

5۔ توضیحی

## سرگرمی 2 کے جوابات

1۔ درست

2۔ غلط

3۔ درست

4۔ درست

5۔ غلط

### 1۔ مثنوی کو بیانیہ صنف کیوں کہا جاتا ہے؟

مثنوی میں کسی قصے، واقعے یا خیال کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں ایک واقعہ دوسرے واقعے سے مربوط ہوتا ہے اور قصہ بتدریج آگے بڑھتا ہے، اس لیے اسے بیانیہ صنف کہا جاتا ہے۔

### 2۔ مثنوی میں واقعات کی ترتیب و تعمیر کی کیا اہمیت ہے؟

مثنوی ایک طویل قصے پر مشتمل ہوتی ہے، اس لیے واقعات کا مربوط اور مسلسل ہونا ضروری ہے۔ مناسب ترتیب قصے کو انتشار سے محفوظ رکھتی اور قاری کی دلچسپی برقرار رکھتی ہے۔

### 3۔ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعوں کی قافیہ بندی کی خصوصیت بیان کیجیے۔

مثنوی میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اگلے شعر میں نیا قافیہ اختیار کیا جا سکتا ہے، اسی لیے پوری مثنوی ایک ہی قافیے کی پابند نہیں ہوتی۔

### 4۔ مثنوی کے لیے منصوبہ بندی کیوں ضروری ہے؟

مثنوی طویل اور مربوط قصے پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس لیے شاعر کو قلم اٹھانے سے پہلے قصے کا خاکہ ذہن میں مرتب کرنا ضروری ہے تاکہ واقعات مناسب ترتیب سے آگے بڑھیں۔

### 5۔ مثنوی میں فطری اور فوق الفطری واقعات سے کیا مراد ہے؟

فطری واقعات وہ ہیں جو عام انسانی زندگی اور قدرتی حالات سے تعلق رکھتے ہیں، جب کہ فوق الفطری واقعات عام انسانی تجربے اور فطری قوانین سے ماورا ہوتے ہیں۔

### 6۔ مثنوی کے اہم موضوعات کون کون سے ہیں؟

مثنوی میں عشق و محبت، رزم و بزم، اخلاق، فلسفہ اور صوفیانہ افکار سمیت مختلف موضوعات پیش کیے جا سکتے ہیں۔

### 7۔ مثنوی نگار کے لیے انسانی نفسیات سے واقفیت کیوں ضروری ہے؟

مثنوی میں مختلف کردار شامل ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کی شخصیت، جذبات اور گفتگو کو مؤثر انداز میں پیش کرنے کے لیے انسانی نفسیات سے واقفیت ضروری ہے۔

### 8۔ مثنوی میں مکالمہ نگاری کی اہمیت بیان کیجیے۔

مکالمے کے ذریعے کرداروں کی شخصیت، مزاج اور باہمی تعلقات سامنے آتے ہیں اور قصے میں زندگی اور حرکت پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے مثنوی نگار کے لیے اچھا مکالمہ نویس ہونا ضروری ہے۔

### 9۔ مثنوی کا فن توضیحی فن کیوں کہلاتا ہے؟

مثنوی میں واقعات اور قصے کی تفصیلات واضح انداز میں بیان کی جاتی ہیں۔ اس لیے یہاں غزل کی طرح محض رمز و کنایہ کے بجائے صراحت اور وضاحت کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

### 10۔ مثنوی کی فنی وسعت پر مختصر نوٹ لکھیے۔

مثنوی میں طویل قصے، مختلف واقعات، کردار، مکالمے اور متعدد موضوعات کو پیش کرنے کی گنجائش ہے۔ عشق، رزم و بزم، اخلاق، فلسفہ اور تصوف جیسے موضوعات بھی اس میں شامل ہو سکتے ہیں، اسی لیے مثنوی کا فنی اور موضوعاتی دائرہ وسیع ہے۔

---

## 2.9 امدادی کتب

---


۱۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی۔ مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی۔ چوتھی طباعت۔ ۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحرالبیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان۔ مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحرالبیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمر الہٰدیٰ فریدی۔ ۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزار نسیم۔ دیا شکر نسیم۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزار نسیم۔ دیا شکر نسیم۔ مرتب ڈاکٹر قمر الہٰدیٰ فریدی۔ ۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ

## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended

۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔ پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ (مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر۳۔اُردو مثنوی پر فارسی کے اثرات

## ساخت

3.0 اغراض

3.1 تعارف

3.2 اردو مثنوی پر فارسی کے اثرات

3.2.1 فارسی الفاظ، تراکیب اور شعری اسلوب کا اثر

3.2.2 سرگرمی 1 آؤ اپنی معلومات جانچیں

3.3 فارسی مثنویوں کی روایات اور اردو مثنوی کا فنی ارتقا

3.3 سرگرمی 2 آؤ اپنی معلومات جانچیں

3.4 عمومی جائزہ

3.5 فرہنگ

3.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

3.7 مشقی سوالات

3.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

3.9 امدادی کتب

## 3.0اغراض ومقاصد

عزیز متعلّم! اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ اردو مثنوی کی تشکیل اور ارتقا میں فارسی زبان وادب کے اثرات کو تاریخی اور ادبی تناظر میں سمجھ سکیں گے۔آپ فارسی مثنوی کی قدیم اور مستحکم روایت،اس کے بنیادی فنی اوصاف اور اردو مثنوی کے ساتھ اس کے تعلق سے واقف ہوں گے۔اس مطالعے کے ذریعے آپ یہ واضح کرسکیں گے کہ اردو مثنوی نے فارسی روایت سے کن فکری اور فنی عناصر کو قبول کیا اور انہیں اپنے تہذیبی اور لسانی ماحول کے مطابق کس طرح اختیار کیا۔آپ یہ بھی سمجھ سکیں گے کہ فارسی ادب کا اثر صرف مثنوی کی ہیئت تک محدود نہیں رہا بلکہ اس کے موضوعات، قصہ گوئی، شعری اسلوب، زبان و بیان اور بعض فنی طریقوں تک پھیلا ہوا ہے۔آپ فارسی کے عشقیہ،صوفیانہ، اخلاقی، رزمیہ اور داستانوی موضوعات کے اردو مثنوی میں انعکاس کا جائزہ لے سکیں گے اور یہ دیکھ سکیں گے کہ اردو مثنوی نگاروں نے فارسی ادبی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے عہد اور ماحول کے تجربات کو کس طرح شامل کیا۔اس سبق کے ذریعے آپ فارسی الفاظ،تراکیب اور شعری اسلوب کے اردو مثنوی پر اثرات کو بھی سمجھ سکیں گے۔ساتھ ہی آپ اس بات کا جائزہ لے سکیں گے کہ فارسی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے اردو مثنوی نے اپنی الگ شناخت کیسے قائم کی۔اس مطالعے کا مقصد فارسی اثرات کو محض تقلید کے طور پر دیکھنا نہیں بلکہ اردو مثنوی کی تشکیل میں ان کے تخلیقی اور تاریخی کردار کو سمجھنا ہے۔

## 3.1 تعارف

اردو مثنوی کی ادبی روایت کو فارسی ادب کے اثرات سے الگ کر کے سمجھنا ممکن نہیں۔فارسی صدیوں تک برصغیر کی علمی، ادبی اور درباری زبان رہی۔اس دوران فارسی شاعری کی مختلف اصناف نے ہندوستانی زبانوں اور ادبی روایتوں کو متاثر کیا۔مثنوی بھی ان اصناف میں شامل ہے جس نے فارسی ادب میں ایک مضبوط اور باقاعدہ روایت قائم کی اور بعد میں اردو مثنوی کی تشکیل وترقی پر گہرا اثر ڈالا۔فارسی ادب میں مثنوی کو غیر معمولی اہمیت حاصل رہی ہے۔فردوسی کی شاہنامہ، نظامی گنجوی کی خمسہ اور مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی معنوی جیسی تخلیقات نے اس صنف کو فنی اور فکری اعتبار سے بلند مقام عطا کیا۔فارسی مثنوی نگاروں نے عشق،تصوف، اخلاق، فلسفہ، تاریخ، رزمیہ داستانوں اور انسانی زندگی کے مختلف تجربات کو مثنوی کے وسیع قالب میں پیش کیا۔فارسی کی یہی مستحکم روایت جب ہندوستانی ادبی ماحول سے ملی تو اردو مثنوی کے لیے ایک مضبوط فنی اور موضوعاتی بنیاد فراہم ہوئی۔

اردو مثنوی کی ابتدائی ترقی بالخصوص دکن کے ادبی ماحول میں ہوئی۔ دکن میں فارسی کے ساتھ مقامی زبانوں اور دکنی اردو کا بھی باہمی رابطہ تھا۔ یہاں کے شعرا نے فارسی ادبی روایت سے استفادہ کیا، لیکن اسے جوں کا توں اختیار کرنے کے بجائے مقامی تہذیب، معاشرت اور زبان کے عناصر کے ساتھ ہم آہنگ کیا۔ نتیجتاً اردو مثنوی میں فارسی روایت اور ہندوستانی تہذیبی تجربے کا ایک خوب صورت امتزاج پیدا ہوا۔ فارسی اثرات کا ایک نمایاں پہلو مثنوی کے موضوعات میں دکھائی دیتا ہے۔ عشق و محبت کی داستانیں، صوفیانہ افکار، اخلاقی مضامین، رزمیہ واقعات اور داستانوی قصے فارسی مثنوی کی اہم روایتوں میں شامل تھے۔ اردو مثنوی نگاروں نے بھی ان موضوعات کو اختیار کیا، تاہم انہوں نے ان میں اپنے ماحول، معاشرت اور تہذیبی تجربات کو شامل کر کے انہیں ایک نئی صورت عطا کی۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی فارسی کا اثر اردو مثنوی میں نمایاں ہے۔ فارسی الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارات اور بعض شعری اسالیب نے اردو مثنوی کے اظہار کو وسعت دی۔ تاہم اردو مثنوی نے فارسی اثرات کو قبول کرتے ہوئے اپنی بنیادی لسانی شناخت برقرار رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو مثنوی نہ تو فارسی مثنوی کی محض نقل ہے اور نہ اس سے بالکل الگ روایت، بلکہ دونوں کے درمیان اثر پذیری اور تخلیقی استفادے کا ایک تاریخی رشتہ قائم ہے۔ فارسی روایت نے اردو مثنوی کو صرف موضوع اور زبان ہی نہیں دی بلکہ قصہ بیان کرنے کے فنی طریقوں، کرداروں کی تشکیل، واقعات کی ترتیب اور شعری اظہار کے بعض اسالیب میں بھی رہنمائی فراہم کی۔ اردو مثنوی نگاروں نے فارسی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے اسے ہندوستانی زندگی اور اردو زبان کے مزاج کے مطابق ڈھالا۔ اسی عمل کے نتیجے میں اردو مثنوی نے رفتہ رفتہ اپنی مستقل ادبی شناخت قائم کی۔ اس اعتبار سے اردو مثنوی پر فارسی کے اثرات کا مطالعہ دراصل دو ادبی روایتوں کے باہمی تعلق کا مطالعہ ہے۔ فارسی نے اردو مثنوی کو ایک مضبوط ادبی سرمایہ اور فنی پس منظر فراہم کیا، جب کہ اردو مثنوی نگاروں نے اس روایت کو اپنے عہد کی تہذیبی، معاشرتی اور لسانی ضرورتوں کے مطابق نئی صورت عطا کی۔ یہی تخلیقی امتزاج اردو مثنوی کی تاریخ کو اہم اور بامعنی بناتا ہے۔

## 3.2 اردو مثنوی پر فارسی 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 و تصوف کے طویل مباحث حسن و عشق، رزم و بزم کی داستانیں وغیرہ 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۔ بیان رزم میں

شاہنامہ سکندر نامہ اور حملہ حیدری داستان محبت میں 'یوسف زلیخا' اور 'شیریں خسرو'، قصص وحکایات'، ہفت پیکر'، 'ہشت بہشت' اور 'تصوف' میں مولوی معنی 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 و استعارات یہاں تک کہ شاعرانہ خیالات بھی اسی ملک سے لئے گئے ہیں۔ بحریں ایران کی تھیں اور ان کے ابتدائی شناور بھی فارسی خانوادوں کے وارث یا شاگرد تھے۔ عرفی، نظیری، صائب و کلیم نے ہندوستان کے سخن فہموں کو غزل کا دیوانہ بنا رکھا تھا۔ اس لیے دکن میں شاعری کی داغ بیل ڈالی گئی تو اولاً غزل ہی تختہ مشق بنی۔ مگر مثنویوں کی لذت سے آشنائی تھی اور اس کی لذت ومنفعت سے شناسائی۔ اس کے باوجود کہ زبان اردو بھی 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 شاہ فرمانروائے گولکنڈہ نے ایک نعتیہ مثنوی لکھی۔ اور ان کے دربار شاعری ملا وجہی نے مثنوی ''قطب مشتری' لکھی۔ اس کے بعد متعدد مثنویاں اسی سرزمین پر تصنیف ہوئیں جن میں غواصی کی مثنوی سیف الملوک و بدیع 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

بیجاپور کے مشہور شاعر نصرتی نے مثنوی ''گلشن عشق'' اور ''علی نامہ'' لکھیں، گلشن عشق ایک عشقیہ مثنوی ہے۔ جبکہ علی نامہ رزمیہ مثنوی ہے جو فردوسی کے ''شاہ نامہ'' کے جواب میں لکھی گئی، اس مثنوی میں علی عادل شاہ کے فتوحات اور اس کے عہد کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ خواجہ محمد بحری نے ۱۱۱۲ھ میں ایک صوفیانہ مثنوی ''من لگن'' کے نام سے لکھی۔ ولی دکنی نے مثنوی ''در تعریف شہر سورت'' اور سراج اورنگ آبادی نے مثنوی ''بوستان خیال'' لکھی۔ شعرائے دکن کے بعد ہند بھی شاہ مبارک آبرو نے مثنوی ''موعظ'' آرائش معشوق کے علاوہ بھی کئی مثنویاں لکھیں۔ اس دور کے بعد میر، سودا، ناسخ، وغیرہ نے چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھیں۔ میر اثر نے ''خواب وخیال'' کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی، میر حسن نے تقریباً بارہ مثنویاں لکھیں جن میں سحر البیان، کافی مشہور ہوئی۔ نسیم نے گلزار نسیم مثنوی لکھ کر اپنی شناخت قائم کی۔ اس عہد کے بعد بھی متعدد مثنویاں لکھی گئیں جن میں فارسی کے اثرات کہیں نہ کہیں ضرور مل جاتے ہیں۔

گزشتہ سبق میں گزر چکا ہے کہ مثنوی کے لیے سات بحریں مقرر کی گئی تھیں۔ اس میں ایک بحر ہے'' بحر متقارب مثمن مقصور الآخر یا محذوف الآخر'' ارکان ہیں: فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول۔ یہ بحر عموماً جنگ وجدل 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 اور اپنی شہرہ آفاق مثنوی ''سحر البیان'' کے لیے یہ بحر پسند کی۔سحر البیان 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 حسؔن ہی نے نہیں کیا بل کہ ان سے پہلے بھی اس بحر متقارب میں رزمیہ کے علاوہ بزمیہ مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ سراؔج اورنگ آبادی نے میر حسؔن سے قبل اسی بحر و وزن میں ''بوستان خیال'' لکھی تھی۔میر حسؔن کی مثنوی سحر البیان کے بارے میں خان رشید اپنی کتاب ''اردو کی تین مثنویاں'' میں لکھتے ہیں کہ ویسے یہ بحر فردوؔسی کے ''شاہنامہ'' کی ہے اور رزمیہ کے لیے مخصوص تھی۔لیکن پہلے وجؔہی اور بے قیؔد اور بعد میں میر حسؔن نے بزمیہ کے لیے اسے استعمال کیا۔بے قیؔد اور میر حسؔن کے یہاں نوعیت مضامین میں بھی اشتراک پایا جاتا ہے۔رشید حسن خان لکھتے ہیں کہ میر حسؔن خود رقمطراز ہیں:

''قریب پانصد بیت گفتہ است۔لیکن در اول خوب است کہ غمزہ و اداہاے زناں و بیان حسن آنہا کردہ چوں آخر احوال دیوانگی پریشان گفتہ۔''

رشید حسن خان مزید لکھتے ہیں: ایسا معلوم ہوتا ہے۔میر حسؔن 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 کو خوبی کے ساتھ فردوؔسی نے برتا تھا۔میر حسؔن کے یہاں بھی وہی انداز ہے۔

زنقارہ آواز آید بروں  کہ دون است دون ست گردونِ دوں
(فردوؔسی)

کہا زیر سے بم نے بہر شکوں  کہ دوں دوں، خوشی کی خبر کیوں نہ دوں
(میر حسؔن)

شاہنامہ میر حسؔن کے پیش نظر ضرور تھا، یہ اور بات ہے کہ انھوں نے رزمیہ کی جگہ بزمیہ پر سارا زور صرف کیا۔اب ہم ہند ایرانی امیزہ تہذیب و رسوم پر آتے ہیں۔ہند ایرانی رسم و تہذیب کو ''ہند۔پارسی ثقافت'' یا ''مشترکہ تہذیب'' کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ہندوستان

میں سب سے پہلے آریائی اور دراوڑی تہذیبوں کے اتصال (ملاپ) 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 دوطرفہ ہوتا ہے۔ مسلمانوں نے مقامی رجحانات کو اپنے تہذیبی افکار میں اس طرح سمولیا کہ ایک نئی گنگا جمنی تہذیب کا ہیولیٰ تیار ہوگیا۔ محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''ہند ایرانی اثرات سے جو نئی تہذیب اور نئی زبان تشکیل پا رہی 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 خوردنی، 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 اور ہماری مثنویوں میں اپنی موجودگی کا شدت سے احساس دلاتے ہیں۔ عادل شاہی اور قطب شاہی دور کی مثنویاں اپنے اپنے عہد کی ہند ایرانی تہذیب کی ترجمان ہیں۔ اسی طرح شمالی ہند یعنی دہلی اور لکھنؤ کی مثنویوں میں بھی ہند ایرانی تہذیب وثقافت کے عناصر یک جان ہوگئے ہیں۔ ان مثنویوں میں شعرا نے 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 وسامان 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، وفاداری، 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 شعرا نے 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، در ودیوار، 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 کا مرقع پیش کرتے ہوئے، دوارکا اور بندرابن کی ان تصویروں پر بھی روشنی ڈالی ہے جو حسینی محلوں کی زینت تھیں۔ 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 محفلوں 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 میلاد النبی 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 مختصری 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 (ہتک) ہے کہ یا تو 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 مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' اور نعمت خان عالی کی مثنوی

وقائع نعمت خاں عالی کا ذکر بھی آتا ہے۔ ''ساقی نامہ'' دراصل نظامؔی ہی سے ماخوذ ہے۔ اسلوب میں بھی نظامؔی کے تتبع کے شواہد ملتے ہیں۔ فنون اور ان کی اصلاحات متعلقہ کا ذکر کرنا عالی کے یہاں پہلے سے موجود ہے اور یہ تدریسی انداز میر حسنؔ نے یقیناً عالی سے اخذ کیا ہے۔ میر حسن نے 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 لکھتے ہیں:

> ''اردو میں اچھا خاصا ذخیرہ ایسی داستانوں کا ہے جن میں ایرانی اور ہندوستانی عناصر آمیز ہیں۔ عطر مجموعہ شاید اسی کو کہا جائے گا۔ پریاں ہوں کہ 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 اجزا خلط ملط نظر آئیں گے جو ہندوستان کی طویل الذیل 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۔ گلزار نسیم بھی اسی ہند ایرانی داستانی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ پورب 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 ہوجاتا ہے کہ فارسی یا ایرانی رسومات فارسی مثنویوں کے ذریعہ اردو مثنویوں میں صرف شامل ہی نہیں ہوئیں 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 واتصال کی گھلاوٹ، مذہبی رواداری، یک جہتی، انسان دوستی کی اعلیٰ قدریں، رسمیں، ثقافت ہندوستانی روایات سے ہم آہنگ ہوگئی ہیں۔

## 3.2.1 فارسی الفاظ، تراکیب اور شعری اسلوب کا اثر

اردو مثنوی کی زبان و بیان پر فارسی کا اثر اس کی پوری ادبی روایت میں نمایاں نظر آتا ہے۔ فارسی ایک طویل عرصے تک ہندوستان میں علمی، ادبی اور درباری زبان کی حیثیت رکھتی تھی، اس لیے اردو کے ابتدائی شعرا کا فارسی زبان وادب سے گہرا تعلق تھا۔ مثنوی نگاروں نے فارسی سے بہت سے الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور استعارات اخذ کیے اور انہیں اردو کے شعری اظہار کا حصہ بنایا۔ اس عمل سے اردو مثنوی کی زبان میں وسعت، رنگارنگی اور ادبی وقار پیدا ہوا۔ فارسی تراکیب کا استعمال اردو مثنوی کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت بن گیا۔ اضافت کے ذریعے

بننے والی تراکیب اور فارسی طرز کے مرکبات نے اردو شعر میں اختصار کے ساتھ وسیع مفہوم ادا کرنے کی صلاحیت پیدا کی۔ اسی طرح فارسی کے متعدد الفاظ اردو میں اس قدر رچ بس گئے کہ وہ اردو کے عام ادبی ذخیرے کا حصہ بن گئے۔ مثنوی نگاروں نے ان الفاظ کو محض فارسی رنگ پیدا کرنے کے لیے نہیں بلکہ موضوع، ماحول اور کیفیت کے اظہار کے لیے بھی استعمال کیا۔ فارسی شعری روایت سے تشبیہ، استعارہ، تلمیح اور منظر نگاری کے متعدد طریقے بھی اردو مثنوی میں داخل ہوئے۔ فارسی مثنویوں میں باغ، بہار، گل و بلبل، شب و روز، آسمان، چاند اور ستاروں کے ذریعے مختلف کیفیات کی عکاسی کی جاتی رہی تھی۔ اردو مثنوی نگاروں نے بھی ان شعری پیکروں سے استفادہ کیا، تاہم انہیں ہندوستانی ماحول اور اردو زبان کے مزاج کے مطابق استعمال کیا۔ اردو مثنوی کی داستانوی زبان پر بھی فارسی کا اثر نمایاں ہے۔ واقعات کی تفصیل، کرداروں کی ظاہری و باطنی کیفیات، سفر، جنگ، محفل اور عشق کے مناظر کی وضاحت میں فارسی اسلوب سے استفادہ کیا گیا۔ اس کے باوجود اردو مثنوی کی زبان محض فارسی کی نقل نہیں بنی۔ اس میں ہندوستانی الفاظ، مقامی محاورات اور دکنی و شمالی ہند کے لسانی عناصر بھی شامل ہوتے رہے۔ یہی امتزاج اردو مثنوی کی زبان کو ایک الگ شناخت عطا کرتا ہے۔

### 3.2.2 سرگرمی: 1 آؤ اپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے اردو مثنوی پر فارسی کے اثرات اور اس کی ادبی روایت کے بارے میں تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 3.8 سے رجوع کریں۔

خالی جگہ پُر کیجیے:

1۔ فردوسی کی مشہور رزمیہ مثنوی ____ ہے۔

2۔ نظامی گنجوی کی مشہور مثنویوں کا مجموعہ ____ کہلاتا ہے۔

3۔ مولانا جلال الدین رومی کی مشہور مثنوی ____ ہے۔

4۔ نصرتی کی رزمیہ مثنوی ____ ہے۔

5۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مشہور مثنوی ____ ہے۔

## 3.3 فارسی مثنویوں کی روایات اور اردو مثنوی کا فنی ارتقا

فارسی مثنوی کی مضبوط روایت نے اردو مثنوی کے فنی ارتقا میں بنیادی کردار ادا کیا۔ فارسی شعرا نے مثنوی کے ذریعے طویل داستانوں کو مربوط انداز میں پیش کرنے، کرداروں کو متحرک بنانے، واقعات کو ترتیب دینے اور مختلف جذبات و کیفیات کو شعری پیرائے میں بیان کرنے کے جو طریقے اختیار کیے، اردو مثنوی نگاروں نے ان سے استفادہ کیا۔ فارسی مثنوی میں قصے کے ساتھ ساتھ تمثیل، حکایت، اخلاقی نکتہ، صوفیانہ فکر اور فلسفیانہ خیال شامل کرنے کی روایت موجود تھی۔ اردو مثنوی نے بھی ان امکانات کو قبول کیا۔ بعض مثنویوں میں ظاہری عشق کے پردے میں روحانی مفہوم پیش کیا گیا، بعض میں اخلاقی اور اصلاحی پہلو نمایاں ہوئے اور بعض میں رزمیہ یا تاریخی واقعات کو شعری صورت دی گئی۔ فارسی روایت سے حاصل ہونے والی یہ فنی تربیت اردو مثنوی کے مختلف ادوار میں مختلف صورتوں میں سامنے آئی۔ دکن میں مثنوی نے فارسی داستانی روایت کے ساتھ مقامی تہذیب کو قبول کیا۔ بعد میں دہلی اور لکھنؤ کے شعرا نے زبان، بیان اور داستانی فن کو مزید نکھارا۔ میر حسن کی سحر البیان اور پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزارِ نسیم میں داستانی روایت، عشقیہ موضوع اور شعری حسن کا ایسا امتزاج دکھائی دیتا ہے جس میں فارسی اثرات کے ساتھ اردو کی اپنی تخلیقی صلاحیت بھی نمایاں ہے۔ اس طرح فارسی مثنوی کی روایت اردو مثنوی کے لیے ایک فنی سرچشمے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو مثنوی نگاروں نے فارسی روایت سے استفادہ ضرور کیا، لیکن اسے اپنے ماحول، زبان اور تہذیبی تجربے کے مطابق ڈھالا۔ یہی تخلیقی عمل اردو مثنوی کے فنی ارتقا کا اہم سبب بنا۔

### 3.3.1 سرگرمی: 2 آؤ اپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے اردو مثنوی کی زبان و بیان پر فارسی کے اثرات کے بارے میں تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 3.8 سے رجوع کریں۔

درست یا غلط کی نشاندہی کیجیے:

1۔ فارسی زبان نے اردو مثنوی کی زبان و بیان کو متاثر کیا ہے۔

درست / غلط

2۔ اردو مثنوی میں فارسی تراکیب اور الفاظ کا استعمال نہیں ملتا۔

درست / غلط

3۔ فارسی مثنوی کی روایت نے اردو مثنوی کے فنی ارتقا میں اہم کردار ادا کیا۔

درست / غلط

4۔ اردو مثنوی نے فارسی روایت کو بغیر کسی تبدیلی کے جوں کا توں قبول کیا۔

درست / غلط

5۔ اردو مثنوی میں فارسی اثرات کے ساتھ ہندوستانی تہذیب اور مقامی زبان کے عناصر بھی شامل ہوئے۔

درست / غلط

## 3.4 عمومی جائزہ

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 و تصوف کے طویل مباحث، حسن و عشق، رزم و بزم کی داستانیں اس صنف سخن میں بخوبی نظم ہو سکتی ہیں۔ مثنوی ہے تو عربی لفظ لیکن اس کی اصطلاحی ایجاد 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 و تمدن و بحر و اوزان اور تراکیب و لفظیات کے علاوہ موضوعات پر بھی فارسی اثرات اردو مثنوی پر ظاہر ہیں۔ جس کا مطالعہ ہم اس سبق میں کرنے جا رہے ہیں۔ 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 و چمن، درباروں اور نوابین کے یہاں ہونے والی تقریبات کا جاہ و جلال، طعام و مشروبات 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 آمیزش سے ہند ایرانی تہذیب تشکیل ہوئی ہے۔ جس کو ہندو مسلم ثقافت کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔

مثنوی ایک ہمہ جہت صنف سخن ہے۔ اس میں ہر طرح کے موضوعات، مضامین، تہذیب و تمدن، ثقافت و روایات شامل ہو سکتی ہیں۔ اردو مثنوی کا آغاز فارسی مثنوی کے زیر اثر ہوا اس کا وسط اور معیار بھی فارسی مثنوی کے مرہون منت ہے۔ ابتداً دکئی 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۔ یہی وجہ ہے کہ جو بحر و اوزان آئے وہ بھی فارسی سے اور جو مثنوی کا خاکہ تیار ہوا وہ بھی فارسی سے۔ اس 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 ارآئش، 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 یہ تمام وکمال نظر آتی ہے۔ اردو مثنوی کی ادبی تشکیل و ترقی میں فارسی زبان وادب کے اثرات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ فارسی ایک طویل عرصے تک ہندوستان کی علمی، ادبی اور درباری زبان رہی، اس لیے اس کے ادبی سرمائے اور فنی روایت کا اردو ادب پر اثر پڑنا ایک تاریخی اور فطری عمل تھا۔ مثنوی کے معاملے میں یہ اثر زیادہ نمایاں اس لیے بھی ہے کہ فارسی ادب میں اس صنف نے ایک مضبوط، وسیع اور بلند پایہ روایت قائم کر لی تھی۔

فردوسی کی شاہنامہ نے رزمیہ مثنوی کو غیر معمولی وسعت دی، نظامی گنجوی کی خمسہ نے عشقیہ اور داستانوی مثنوی کو فنی بلندی عطا کی اور مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی معنوی نے صوفیانہ اور فکری اظہار کے لیے اس صنف کے امکانات کو نمایاں کیا۔ فارسی مثنوی کی یہی متنوع روایت اردو مثنوی نگاروں کے لیے ایک اہم ادبی سرمایہ بنی۔ اردو شعرا نے فارسی کے ان فنی تجربات سے استفادہ کیا اور انہیں اپنی زبان اور تہذیبی ماحول میں برتنے کی کوشش کی۔ فارسی کا اثر اردو مثنوی کے موضوعات میں خاص طور پر نمایاں ہے۔ عشق و محبت کی داستانیں، رزمیہ واقعات، صوفیانہ افکار، اخلاقی تعلیمات اور داستانوی عناصر فارسی مثنوی کی اہم روایتوں میں شامل تھے۔ اردو مثنوی نگاروں نے بھی ان موضوعات کو اختیار کیا۔ یوسف زلیخا جیسے مذہبی و عشقیہ قصے، عشق و محبت کی داستانیں اور جنگ و بہادری کے واقعات اردو مثنوی کی روایت میں جگہ بناتے گئے۔

رزمیہ روایت کے حوالے سے فردوسی کی شاہنامہ کا اثر خصوصی طور پر قابل ذکر ہے۔ فارسی ادب میں قومی اور رزمیہ داستانوں کو مثنوی کے قالب میں پیش کرنے کی ایک مضبوط روایت قائم ہوئی۔ اردو میں بھی رزمیہ مثنویوں کا سلسلہ سامنے آیا۔ نصرتی کی علی نامہ اس روایت کی اہم مثال ہے۔ اس میں جنگی اور بہادری کے واقعات کو شعری پیرائے میں پیش کیا گیا اور مثنوی کے ذریعے رزمیہ اظہار کے امکانات کو نمایاں کیا گیا۔

عشقیہ روایت میں بھی فارسی کا اثر نمایاں رہا۔ فارسی ادب کی معروف عشقیہ داستانوں نے اردو مثنوی نگاروں کو موضوعات اور قصہ سازی

کے حوالے سے متاثر کیا۔ یوسف وزلیخا، لیلیٰ مجنوں اور دوسری مشہور داستانیں مختلف زبانوں میں شعری اظہار کا حصہ بنتی رہیں۔ اردو مثنوی نگاروں نے ان روایتوں سے استفادہ کیا، لیکن انہیں ہندوستانی ماحول، مقامی تہذیب اور اردو زبان کے مزاج کے مطابق پیش کیا۔ فارسی اثرات صرف موضوعات تک محدود نہیں رہے بلکہ اردو مثنوی کی زبان اور اسلوب بھی ان سے متاثر ہوا۔ فارسی الفاظ، تراکیب، اضافتیں، تشبیہات، استعارات اور تلمیحات اردو مثنوی کے شعری اظہار میں شامل ہوئے۔ اس سے اردو مثنوی کی زبان میں وسعت اور ادبی رنگ پیدا ہوا۔ تاہم اردو مثنوی کی زبان فارسی کی نقل نہیں بنی بلکہ اس میں ہندوستانی اور مقامی لسانی عناصر بھی شامل ہوتے رہے۔

فارسی مثنوی کی داستانوی تکنیک نے بھی اردو مثنوی کو متاثر کیا۔ واقعات کی ترتیب، قصے کا تدریجی ارتقا، کرداروں کی پیش کش، مکالموں کا استعمال، مختلف مناظر کی تصویر کشی اور جذباتی کیفیات کا بیان ایسے فنی پہلو ہیں جن میں فارسی روایت سے استفادے کے آثار نمایاں ہیں۔ اردو مثنوی نگاروں نے ان عناصر کو اپنے تخلیقی مزاج کے مطابق استعمال کیا اور یوں فارسی فنی روایت اردو میں ایک نئی صورت اختیار کرتی گئی۔ صوفیانہ روایت کے حوالے سے بھی فارسی مثنوی کا اثر بہت اہم ہے۔ فارسی میں مثنوی کو روحانی اور اخلاقی افکار کے اظہار کا وسیلہ بنایا گیا۔ مولانا رومی کی مثنوی معنوی اس کی سب سے نمایاں مثال ہے۔ اردو کے ابتدائی صوفی شعرا نے بھی عوام تک اپنے افکار پہنچانے کے لیے مقامی زبان کا سہارا لیا اور مثنوی کے ذریعے پند و نصائح، اخلاقی تعلیمات اور تصوف کے خیالات کو پیش کیا۔ اس طرح فارسی کی فکری روایت اردو کے ادبی ماحول میں ایک نئے انداز سے داخل ہوئی۔

دکن میں اردو مثنوی کی ترقی اس اثر پذیری کی اہم مثال ہے۔ دکن کا ادبی ماحول فارسی، عربی، دکنی اور ہندوستانی تہذیبی روایتوں کے باہمی میل جول سے تشکیل پایا تھا۔ دکنی مثنوی نگاروں نے فارسی مثنوی کے فنی طریقوں سے استفادہ کیا لیکن اپنی مثنویوں میں مقامی الفاظ، ہندوستانی رسوم، معاشرتی حالات اور مقامی تہذیبی رنگ کو بھی شامل کیا۔ اس طرح اردو مثنوی نے ابتدا ہی سے فارسی روایت اور ہندوستانی تجربے کے درمیان ایک رشتہ قائم کیا۔ بعد میں شمالی ہند میں مثنوی نے مزید فنی ترقی حاصل کی۔ میر حسن کی سحر البیان اردو مثنوی کی عشقیہ اور داستانوی روایت کی ایک اہم مثال ہے۔ اس کے بعد پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزارِ نسیم نے بھی مثنوی کے فنی امکانات کو نمایاں کیا۔ ان تخلیقات میں فارسی داستانی روایت کے اثرات کے ساتھ اردو زبان کی اپنی شعری صلاحیت اور ہندوستانی تہذیبی ماحول بھی موجود ہے۔

یہ بات بھی اہم ہے کہ فارسی کے اثرات کو اردو مثنوی کی محض تقلید قرار دینا درست نہیں۔ ادبی اثر پذیری ہمیشہ یک طرفہ نقل کی صورت

میں نہیں ہوتی۔ اردو مثنوی نگاروں نے فارسی روایت سے مواد اور فنی طریقے ضرور لیے، لیکن انہیں اپنی زبان، معاشرت اور تخلیقی ضرورتوں کے مطابق تبدیل بھی کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو مثنوی نے فارسی سے گہرا تعلق رکھنے کے باوجود اپنی مستقل شناخت قائم کی۔ اردو مثنوی کی زبان میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی کثرت نے اس کے اظہار کو بعض اوقات ادبی اور تہذیبی وقار عطا کیا، لیکن مثنوی نگاروں نے مقامی زبان اور روزمرہ کے الفاظ کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ دکنی مثنویوں میں مقامی زبان کا رنگ زیادہ نمایاں ہے، جب کہ بعد کے ادوار میں فارسی آمیز زبان کے ساتھ اردو کے اپنے محاورات اور شعری اسالیب بھی ترقی کرتے رہے۔ اس طرح اردو مثنوی کی زبان مختلف تہذیبی اور لسانی اثرات کے امتزاج سے تشکیل پاتی گئی۔

مختصراً اردو مثنوی پر فارسی کے اثرات اس کے موضوعات، زبان، بیان، قصہ گوئی اور فنی طریقوں میں واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ فارسی نے اردو مثنوی کو ایک مستحکم ادبی روایت، وسیع موضوعاتی سرمایہ اور متعدد فنی امکانات فراہم کیے، جبکہ اردو مثنوی نگاروں نے ان اثرات کو اپنے تخلیقی شعور، مقامی تہذیب اور اردو زبان کے مزاج کے مطابق ڈھال کر ایک مستقل ادبی روایت قائم کی۔ اردو مثنوی کی اصل اہمیت اسی تخلیقی امتزاج میں پوشیدہ ہے۔

## 3.5 فرہنگ

| | | |
|---|---|---|
| فارسی | : | ایران کی قدیم و اہم زبان جو برصغیر میں بھی علمی و ادبی زبان رہی۔ |
| اثر پذیری | : | کسی زبان یا ادب کا دوسری زبان یا ادب سے اثر قبول کرنا۔ |
| روایت | : | کسی ادبی یا تہذیبی طریقے کا مسلسل جاری رہنا۔ |
| رزمیہ | : | جنگ، بہادری اور معرکوں سے متعلق۔ |
| عشقیہ | : | عشق و محبت سے متعلق۔ |
| داستانوی | : | داستان یا قصے سے متعلق۔ |
| صوفیانہ | : | تصوف اور روحانی افکار سے متعلق۔ |
| اضافت | : | دو الفاظ کو فارسی طرز پر باہم مربوط کرنے کا طریقہ۔ |
| تلمیح | : | کسی معروف تاریخی، مذہبی یا ادبی واقعے کی طرف اشارہ۔ |

| | | |
|---|---|---|
| استعارہ | : | کسی لفظ کو حقیقی معنی کے بجائے مجازی معنی میں استعمال کرنا۔ |
| تشبیہ | : | ایک چیز کو کسی دوسری چیز سے مشابہ قرار دینا۔ |
| فنی ارتقا | : | فن کا بتدریج ترقی اور تبدیلی کے مراحل سے گزرنا۔ |
| تہذیبی | : | تہذیب اور معاشرت سے متعلق۔ |
| داستانی | : | داستان سے وابستہ۔ |
| تخلیقی | : | تخلیق اور نئے ادبی اظہار سے متعلق۔ |
| فکری | : | فکر اور خیالات سے متعلق۔ |
| فنی | : | فن اور اس کے اصولوں سے متعلق۔ |
| بیانیہ | : | واقعات یا قصے کو بیان کرنے کا انداز۔ |
| موضوعاتی | : | موضوعات سے متعلق۔ |
| رزمیہ روایت | : | جنگ اور بہادری کے واقعات کی ادبی روایت۔ |
| عشقیہ روایت | : | عشق و محبت کے قصوں اور داستانوں کی ادبی روایت۔ |

## 3.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ اردو مثنوی پر فارسی کے اثرات کا تاریخی جائزہ پیش کیجیے۔

2۔ فارسی مثنوی کی روایت نے اردو مثنوی کی تشکیل میں کیا کردار ادا کیا؟

3۔ اردو مثنوی کے موضوعات پر فارسی کے اثرات کی وضاحت کیجیے۔

4۔ اردو مثنوی کی زبان و بیان پر فارسی کے اثرات کا جائزہ لیجیے۔

5۔ فارسی الفاظ اور تراکیب نے اردو مثنوی کے اسلوب کو کس طرح متاثر کیا؟

6۔ فارسی مثنوی کی عشقیہ اور رزمیہ روایت کے اردو مثنوی پر اثرات بیان کیجیے۔

7۔ اردو مثنوی کے فنی ارتقا میں فارسی روایت کی اہمیت واضح کیجیے۔

8۔ اردو مثنوی فارسی روایت کی محض نقل نہیں بلکہ تخلیقی استفادے کی مثال ہے۔ وضاحت کیجیے۔

## 3.7 مشقی سوالات

1۔ اردو مثنوی پر فارسی کے اثرات کی بنیادی وجہ کیا تھی؟

2۔ فارسی ادب میں مثنوی کو فروغ دینے والے اہم شعرا کے نام لکھیے۔

3۔ فردوسی کی شاہنامہ کی ادبی اہمیت کیا ہے؟

4۔ نظامی گنجوی کی خمسہ سے کیا مراد ہے؟

5۔ مولانا روم کی مثنوی معنوی کس فکری روایت کی نمائندگی کرتی ہے؟

6۔ اردو مثنوی کے موضوعات پر فارسی کا کیا اثر پڑا؟

7۔ اردو مثنوی کی زبان میں فارسی کے کن عناصر کا اثر نمایاں ہے؟

8۔ فارسی روایت نے اردو مثنوی کے فنی ارتقا میں کیا کردار ادا کیا؟

9۔ نصرتی کی علی نامہ کس نوعیت کی مثنوی ہے؟

10۔ اردو مثنوی اور فارسی مثنوی کے تعلق کی بنیادی نوعیت کیا ہے؟

## 3.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

### مشقی سوالات کے جوابات

1۔ فارسی ایک طویل عرصے تک ہندوستان کی علمی، ادبی اور درباری زبان رہی، اس لیے فارسی ادب کا اردو اور اس کی ادبی اصناف پر گہرا اثر پڑا۔

2۔ فردوسی، نظامی گنجوی اور مولانا جلال الدین رومی فارسی مثنوی کے اہم شعرا میں شامل ہیں۔

3۔ شاہنامہ فارسی ادب کی عظیم رزمیہ تخلیق ہے جس نے رزمیہ مثنوی کی روایت کو غیر معمولی وسعت دی۔

4۔ خمسہ نظامی گنجوی کی مشہور مثنویوں کا مجموعہ ہے جس نے عشقیہ اور داستانوی مثنوی کو فنی بلندی عطا کی۔

5۔ مثنوی معنوی صوفیانہ اور فکری روایت کی نمائندگی کرتی ہے۔

6۔ عشق و محبت، تصوف، اخلاق، فلسفہ، رزمیہ واقعات اور داستانوی موضوعات کے ذریعے فارسی کے اثرات اردو مثنوی میں نمایاں ہوئے۔

7۔ فارسی الفاظ، تراکیب، اضافتیں، تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا اثر اردو مثنوی کی زبان و بیان میں نمایاں ہے۔

8۔ فارسی روایت نے اردو مثنوی کو قصہ گوئی، واقعات کی ترتیب، کردار نگاری، مکالمہ اور مختلف شعری اسالیب کے حوالے سے فنی بنیاد فراہم کی۔

9۔ علی نامہ ایک رزمیہ مثنوی ہے۔

10۔ اردو مثنوی نے فارسی روایت سے گہرا اثر قبول کیا، لیکن اسے ہندوستانی تہذیب، مقامی زبان اور اردو کے تخلیقی مزاج کے مطابق ڈھال کر اپنی مستقل شناخت قائم کی۔

## سرگرمی 1 کے جوابات

1۔ شاہنامہ　　2۔ خمسہ

3۔ مثنوی معنوی　　4۔ علی نامہ

5۔ گلزارِ نسیم

## سرگرمی 2 کے جوابات

1۔ درست　　2۔ غلط

3۔ درست　　4۔ غلط

5۔ درست

---

## 3.9 امدادی کتب

---


۱۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی۔ مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی۔ چوتھی طباعت۔ ۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحر البیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان۔ مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحرالبیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمر الہُدیٰ فریدی۔۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزارِ نسیم۔ دیا شکر نسیم۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزارِ نسیم۔ دیا شکر نسیم۔ مرتب ڈاکٹر قمر الہُدیٰ فریدی۔۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ

## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended

۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔ پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ (مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر 4۔اردو مثنوی کا آغاز وارتقا

## ساخت

4.0 اغراض

4.1 تعارف

4.2 اُردو مثنوی کا ارتقاء

4.2.1 دکن میں اردو مثنوی کا آغاز اور ابتدائی مثنوی نگار

4.2.2 دکنی مثنوی کے اہم موضوات

4.2.3 سرگرمی 1 آؤ اپنی معلومات جانچیں

4.3 شمالی ہند میں اردو مثنوی

4.3.1 سرگرمی 2 آؤ اپنی معلومات جانچیں

4.4 عمومی جائزہ

4.5 فرہنگ

4.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

4.7 مشقی سوالات

4.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

4.9 امدادی کتب

## 4.0 اغراض ومقاصد

عزیز متعلّم! اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ اردو مثنوی کے آغاز اور اس کے تدریجی ارتقا سے واقف ہوسکیں گے۔ آپ یہ سمجھنے کے قابل ہوجائیں گے کہ اردو مثنوی کی ابتدائی روایت کن ادبی اور تہذیبی حالات میں وجود میں آئی اور دکن نے اس صنف کی تشکیل اور ترقی میں کیا بنیادی کردار ادا کیا۔ آپ دکنی اردو کے ابتدائی مثنوی نگاروں اور ان کی اہم مثنویوں کا تعارف حاصل کریں گے اور یہ جان سکیں گے کہ دکنی مثنوی میں مذہبی، صوفیانہ، عشقیہ اور رزمیہ موضوعات کس طرح پیش کیے گئے۔ اس کے ساتھ ساتھ آپ شمالی ہند میں اردو مثنوی کے فروغ، دہلی اور لکھنؤ کے ادبی ماحول اور وہاں کے اہم مثنوی نگاروں کی خدمات کا مطالعہ کرسکیں گے۔

اس سبق کے ذریعے آپ اردو مثنوی کے فنی اور موضوعاتی سفر کو تاریخی تسلسل کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ آپ یہ بھی جان سکیں گے کہ دکن سے شروع ہونے والی اردو مثنوی کی روایت کس طرح شمالی ہند تک پہنچی اور مختلف علاقوں کے تہذیبی و ادبی اثرات نے اس صنف کو کس طرح وسعت دی۔ اس مطالعے سے آپ کو مثنوی کی اہم مثالی تخلیقات، ان کے موضوعات اور نمایاں خصوصیات کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ مزید یہ کہ آپ قدیم دکنی مثنوی اور شمالی ہند کی مثنوی کے درمیان موجود مماثلتوں اور امتیازات کا جائزہ لینے کے قابل ہوں گے اور اردو مثنوی کے مجموعی ارتقا میں مختلف ادوار اور مثنوی نگاروں کی اہمیت کو واضح کرسکیں گے۔

## 4.1 تعارف

اردو ادب کی شعری اصناف میں مثنوی کو ایک اہم اور وسیع دامن صنف کی حیثیت حاصل ہے۔ مثنوی میں طویل قصے، واقعات، داستانیں، عشقیہ حکایات، رزمیہ کارنامے، اخلاقی مضامین اور صوفیانہ افکار کو تسلسل کے ساتھ بیان کرنے کی گنجائش موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری میں مثنوی نے ابتدا ہی سے اہم مقام حاصل کیا۔ اردو مثنوی کی تشکیل اور ارتقا میں فارسی مثنوی کی روایت کا گہرا اثر رہا، لیکن اردو مثنوی نے اپنے مخصوص تہذیبی، معاشرتی اور لسانی ماحول کے مطابق ایک مستقل شناخت بھی پیدا کی۔ اردو مثنوی کی ابتدائی نشوونما دکن میں ہوئی۔ دکن میں اردو زبان کو ادبی اظہار کا وسیلہ بنانے والے صوفیا، اہل قلم اور شعرائے کرام نے اس صنف کو فروغ دیا۔ ابتدائی دکنی مثنویوں میں مذہبی اور صوفیانہ خیالات کے ساتھ ساتھ عشقیہ داستانوں اور اخلاقی موضوعات کو بھی جگہ ملی۔ دکن کے مختلف حکمرانوں کی ادبی سرپرستی نے اردو مثنوی کے

فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کے ادبی مراکز میں مثنوی نے خاص طور پر ترقی کی اور متعدد اہم مثنویاں وجود میں آئیں۔ دکن کے بعد اردو مثنوی نے شمالی ہند کا رخ کیا۔ دہلی میں میر، مصحفی اور میر حسن جیسے شعرا نے اس صنف کو نئی بلندی عطا کی، جب کہ لکھنؤ کے ادبی ماحول میں بھی مثنوی نگاری کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔ میر حسن کی سحر البیان اور پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم اردو مثنوی کی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت رکھتی ہیں۔ بعد کے زمانے میں مثنوی کے موضوعات اور اسلوب میں مزید تبدیلیاں آئیں اور جدید دور میں حالی، آزاد، اسماعیل میرٹھی، علامہ اقبال اور حفیظ جالندھری جیسے شعرا نے بھی اس صنف سے استفادہ کیا۔ اس طرح اردو مثنوی کا سفر دکن سے شروع ہو کر شمالی ہند تک پہنچا اور مختلف ادوار سے گزرتا ہوا جدید زمانے تک جاری رہا۔ اس کے ارتقا میں مختلف علاقوں، ادبی دبستانوں اور شعرا کی خدمات شامل ہیں۔

## 4.2 اُردو مثنوی کا ارتقاء:۔

اُردو کی دوسری اصناف 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 ارتقاء 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 حصوں میں منقسم ہوگئی۔ لیکن اُردو ادب کے نقطہ نظر سے بیجاپور کی عادل شاہی اور گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنتوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان دونوں حکومتوں کی سرپرستی میں ادب اور فنونِ لطیفہ کی بڑی ترقی ہوئی۔

۱۴۹۰ء میں بیجاپور میں عادل شاہی حکمرانوں نے اپنی خود مختیار حکومت قائم کر لی۔ اس سلطنت میں آٹھ بادشاہ ہوئے۔ ان 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۔ انھوں نے متعدد مذہبی مثنویاں لکھیں۔ ان میں زیادہ مشہور وصیت الہادی ہے۔ شاہ برہان الدین جانم کے صاحبزادے شاہ امین الدین اعلیٰ بھی بزرگ اور اپنے والد کے خلیفہ تھے۔ ان سے متعدد مثنویاں منسوب ہیں جن میں ''رموز 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 یا زیادہ مشہور ہے۔مقیمی کا ہم عصر امین تھا جس نے بہرام یا 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۔اس لیے شعراء کا ہجوم ان سے 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 ابن 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 گلشن 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 داستان 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 دل کش انداز سے اُردو 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 ''روضتہ الشہدا'' کو اُردو کا جامہ پہنایا۔دوسرا مومن جس نے ''اسرار عشق'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی تھی۔

بیجاپور کی طرح گولکنڈہ میں بھی اُردو 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 انجا دیں۔اُردو ادب کے ارتقا 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 اُردو 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 اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر مانا جاتا ہے۔محمد قطب شاہ کے عہد کے شاعروں میں وجہی کا مرتبہ بہت بلند ہے۔کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنی مربی محمد قلی قطب شاہ کی داستان معاشقہ اپنی مشہور مثنوی ''قطب مشتری''

میں بیان کی ہے۔ یہ ایک بہت ہی دلچسپ مثنوی ہے جس کا ہیرو قلی قطب شاہ ہے۔اس کا شمار دکن کی بہترین واعلیٰ پایہ کی مثنویوں میں ہوتا ہے۔ یہ وہی وجہی ہیں جن کی سب رس اردو نثر کی پہلی سب سے اہم کتاب مانی جاتی ہے۔محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں احمد دکنی نے ''لیلیٰ مجنوں'' نام کی ایک مثنوی لکھی۔جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے اس میں عرب کے عالم گیر شہرت کے حامل عاشق ومعشوق 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۔غواصی 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 قصے کے فارسی ترجمے سے ماخوذ ہے اوران 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 ابن نشاطی ہوا ہے۔اس کی مشہور کتاب ''پھول بن، دکنی مثنویوں میں بہت بلند درجہ پر فائز ہے۔ یہ مثنوی خود ابن نشاطی کے بیان کے مطابق ایک افری مثنوی ''بساطین'' سے ماخوذ ہے لیکن یہ محض ترجمہ یا تلخیص نہیں ہے بلکہ اس نے ''بساطین'' کو دکنی جامہ پہنا دیا ہے۔

ان تین عظیم شاعروں کے علاوہ جنیدی، نے قصہ ''ابوشحمہ'' اور ''ماہ پیکر'' نام کی دو مثنویاں لکھیں۔طبعی 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۔طبعی کے ہم عصر فائز کے قصہ ''رضوان شاہ اور روح افزا'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی اور غلام علی نے ''پدماوت'' کا ترجمہ اردو 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 اردو ادب 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 انتشار 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 الشہد املتی ہے۔اسی زمانے کے صوفیانہ مثنویوں میں بحری کی سن لگن اور وجدی کی پنچھی باچھا بھی مشہور مذہبی مثنویاں ہیں۔اس زمانے میں عشرتی کی مثنوی ''قصہ لعل وگوہر بھی ملتی ہے۔اسی زمانے میں بحری نے ''سب رس'' کے قصہ کو گلشن حسن ودل'' کے نام سے مثنوی کی شکل میں پیش کیا اور کچھ اور مثنویاں بھی ملتی ہیں جن کا ذکر اس مختصر مضمون میں ممکن نہیں۔ولی دکنی اس عہد کے سب سے اہم شاعر اور اردو 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 شہر سورت کی تعریف میں ہے۔

اس عہد کے دوسرے عظیم شاعر سراج اورنگ آبادی تھے۔دکنی شاعروں میں سراج کا درجہ بہت بلند ہے اور ان کی مشہور مثنوی ''بوستان خیال'' کا شمار صرف دکن کی بہترین مثنویوں میں نہیں ہوتا بلکہ وہ اُردو زبان میں لکھی جانے والی تمام مثنویوں میں ایک اہم مقام کی حامل ہے۔جب شمالی ہند کا اُردو شاعری کا رواج ہوا تو جانم، آبرو 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 و تاثیر سے پر لکھ کر شعر و سخن کے اس تختہ پر آب حیات کا چھینٹا دیا۔خصوصاً ''شعلۂ شوق'' اور ''دریائے عشق'' میں فصاحت و بلاغت کے وہ آبدار موتی پرو دیے کہ یہ نظمیں عروس فن کا زیور بن گئیں اور آج تک مثنویوں کی صف اول 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۔اس زمانہ میں خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی میر اثر نے ایک مثنوی ''خواب و خیال لکھی جس کے سلسلے میں ناقدین میں تضاد رائے پایا جاتا ہے۔بعض حضرات اسے اعلیٰ درجہ کی مثنوی قرار دیتے ہیں اور بعض اسے عریانی اور فحاشی کا پلندہ قرار دیتے ہیں۔

اورنگ زیب کے انتقال 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، جاؤں، تاورش، 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 برصغیر 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 آنے لگیں اور حکومت نے بھی دل کھول کر شعراء کی ہمت افزائی اور سرپرستی کی اور اس طرح لکھنو میں شاعری کے ایک نئے دبستان کا وجود ہوا جس کو دبستان لکھنو کے نام سے شہرت حاصل ہے۔

مثنوی کے معیار کو بلند کرنے میں دبستان لکھنو کا نمایاں حصہ ہے۔لکھنو میں مثنویاں دہلی کے مقابلے میں زیادہ لکھی گئیں اور لکھنو میں لکھی جانے والی مثنویوں کا ادبی پایہ بہت بلند ہے۔مثنوی کے معیار کو بلند کرنے اور اسے معراج کمال پر پہنچانے کا اسم امیر حسن کے سر ہے اور اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ دور متوسط میں مثنوی کا معیار میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' کے منظر عام پر آنے کے بعد بلند ہوا اور اس حقیقت سے

بھی اِنکار ممکن نہیں کہ ''سحر البیان'' اردو کی تمام مثنوں میں سب سے بلند درجہ پر فائز ہے۔ میر حسؔن نے اس کے علاوہ دو اور مثنویاں ''رموز العارفین'' اور ''گلزار ارم'' کے نام سے لکھیں لیکن ان کو کوئی خاص شہرت یا اہمیت حاصل نہیں۔

اسی زمانے میں قلندر بخش جرأت اور مصحفی نے بھی مثنویاں لکھیں لیکن ان کی مثنویوں کو کوئی خاص مقام حاصل نہیں۔ ان کے 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 حسن کی مثنوی کے بعد لکھنؤ میں لکھی جانے والی مثنویوں میں سب سے زیادہ شہرت و اہمیت آتش کے مشہور شاگرد دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم کو حاصل ہے۔ لکھنؤ اسکول کی نمائندہ مثنوی تسلیم کی جاتی ہے اور ''سحر البیان'' کے بعد اردو کی سب سے زیادہ مقبول مثنوی ہے۔ آخری تاجدار اودھ نواب واجد علی شاہ اختر نے متعدد مثنویاں لکھیں لیکن ''حزن اختر'' کے سوا کسی میں کوئی خاص بات نہیں۔ اسی زمانے میں آفتاب الدولہ قلقؔ نے ایک طویل مثنوی ''طلسم 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 انداز بیان کی بڑی ستائش کی ہے اور بعضوں نے اس کو فحاشی کا شاہکار قرار دیا ہے۔ امیر احمد علوی، اس کے بارے میں یوں رقم طرز ہیں:

> ''مواصلات میں عریاں نگاری کی رسم قبیح میر اثؔر، میر حسؔن، مومن اور نسؔیم نے رائج کی تھی لیکن اُنھوں نے سارا کوک شاستر نظم کر دیا اور سنجیدہ محبتوں میں اس مثنوی کے نام پر ثقابت کی نگاہیں نیچی ہونے لگیں۔''

''طلسم الفت'' کے بعد مرزا شوؔق کی مثنویوں نے لکھنؤ میں دھوم مچادی۔ شوؔق کی شہرت ان کی مثنویوں ''زہر عشق'' اور ''بہار عشق'' کی بدولت ہے۔ ان کے علاوہ ''لذت عشق'' اور ''فریب عشق'' بھی ان کے نام سے منسوب ہیں حالانکہ میدان کی نہیں ہیں۔ ''زہر عشق''، ''سحر البیان'' اور ''گلزار نسیم'' کے بعد اُردو کی سب سے زیادہ مقبول مثنوی ہے۔ بلکہ بعض حضرات اس کو ''سحر البیان'' اور ''گلزار نسیم'' پر فوقیت دیتے ہیں۔

شوؔق کی مثنویوں کے بعد متعدد مثنویاں ان کے رنگ میں لکھی گئیں لیکن ان میں سے کوئی شوق کی مثنویوں کے پالے کو نہ پہنچ سکی۔ میؔر نے ''نور تجلی'' اور ''ابر کرم'' کے نام سے مذہبی مثنویاں لکھیں۔ داغ نے ''فریادِ داغ'' لکھی جو بہت مشہور ہوئی محسن کاکوروی کی مذہبی مثنویاں بھی قابل قدر ہیں۔ دور جدید میں حاؔلی اور آزاد نیز ان کے ساتھیوں نے اُردو شاعری کی اصطلاح کی کوششیں کیں اور اس سلسلے میں آزاؔد اور حاؔلی دونوں نے متعدد چھوٹی مثنویاں لکھیں۔ حاؔلی اور آزاؔد کے علاوہ اسمٰعیل میرٹھی شوؔق قدوائی، اقبالؔ، جوشؔ، رواؔں، کیفؔی وغیرہ نے بھی مثنویاں لکھی ہیں مگر اس مختصر مقالہ میں ان پر تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں۔

## 4.2.1 دکن میں اردو مثنوی

اردو مثنوی کی با قاعدہ ادبی روایت دکن میں پروان چڑھی۔ دکن میں اردو زبان کے ابتدائی فروغ میں صوفیا اور بزرگان دین نے اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے عوام تک اپنے مذہبی اور صوفیانہ خیالات پہنچانے کے لیے مقامی زبان کو ذریعہ اظہار بنایا۔ اسی ماحول میں طویل نظموں اور مثنویوں کی روایت مستحکم ہوئی۔ دکن کی ریاستوں میں بیجاپور اور گولکنڈہ اردو ادب کے اہم مراکز بن گئے۔ یہاں کے حکمران علم و ادب کے سرپرست تھے اور شعر و سخن کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ اس ادبی ماحول میں مثنوی کو بھی خاص اہمیت حاصل ہوئی۔ دکنی مثنوی نگاروں نے فارسی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے مقامی زندگی، تہذیب، رسم و رواج اور معاشرتی حالات کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا۔ دکن کی ابتدائی مثنویوں میں مذہبی اور صوفیانہ موضوعات کے ساتھ عشقیہ داستانوں کو بھی خاص اہمیت حاصل ہوئی۔ وقت گزرنے کے ساتھ مثنوی کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوئی اور رزمیہ، اخلاقی، تاریخی اور داستانوی مضامین بھی اس کا حصہ بن گئے۔ اردو مثنوی کے قدیم ترین نمونوں میں فخر الدین نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اسے دکنی اردو کی اولین با قاعدہ مثنویوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس مثنوی میں داستانوی عناصر کے ساتھ اس عہد کی تہذیبی اور فکری فضا کی جھلک بھی ملتی ہے۔ کدم راؤ پدم راؤ نے دکنی اردو میں مثنوی کی روایت کو مضبوط بنیاد فراہم کی اور بعد کے مثنوی نگاروں کے لیے راہ ہموار کی۔

دکن میں صوفیانہ روایت سے وابستہ شعرا نے بھی مثنوی کو اپنے افکار کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ حضرت بندہ نواز گیسو دراز اور دوسرے صوفیا کی ادبی خدمات نے دکنی زبان کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے یہاں مذہبی تعلیمات، اخلاقی نصیحت اور صوفیانہ افکار کو عام فہم زبان میں پیش کرنے کا رجحان نمایاں تھا۔ بیجاپور میں مثنوی نگاری کو خاص فروغ حاصل ہوا۔ مقیمی کی چندر بدن و مہیار ایک اہم عشقیہ مثنوی ہے۔ اس میں عشقیہ داستان کے ساتھ فوق الفطری عناصر بھی موجود ہیں۔ امین نے بہرام و حسن بانو کے نام سے مثنوی لکھی۔ ملک خوشنود کی ہشت بہشت اور یوسف زلیخا بھی قابل ذکر مثنویاں ہیں۔ علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں نصرتی دکن کا ایک بلند پایہ شاعر تھا۔ اس نے مثنوی کی صنف میں بھی نمایاں خدمات انجام دیں۔ اس کی مشہور مثنوی علی نامہ ایک رزمیہ مثنوی ہے۔ نصرتی کی مثنوی نگاری دکنی ادب میں فنی پختگی اور موضوعاتی وسعت کی علامت ہے۔ اسی عہد میں ہاشمی نے یوسف زلیخا کے نام سے مثنوی لکھی۔

## 4.2.2 دکنی مثنوی کے اہم موضوعات اور نمایاں مثنویاں

دکنی مثنوی میں موضوعات کی خاصی وسعت پائی جاتی ہے۔ مذہبی اور صوفیانہ خیالات سے لے کر عشقیہ داستانوں، رزمیہ واقعات اور داستانوی عناصر تک مختلف موضوعات کو مثنوی کے قالب میں پیش کیا گیا۔ اس دور کے شعرا نے فارسی مثنوی کی روایت سے فائدہ اٹھایا لیکن اپنے گردوپیش کی تہذیب، معاشرت اور مقامی زندگی کو بھی اپنی تخلیقات میں جگہ دی۔ گولکنڈہ میں بھی مثنوی نگاری نے غیر معمولی ترقی کی۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں اردو ادب کو حکومتی سرپرستی حاصل ہوئی اور شعری سرگرمیوں میں اضافہ ہوا۔ وجہی کی قطب مشتری دکنی مثنوی کی اہم تخلیق ہے۔ اس میں عشقیہ داستان کو شعری حسن اور داستانوی انداز کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ابن نشاطی کی پھول بن بھی دکنی مثنوی کی اہم مثال ہے۔ غواصی نے سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ جیسی مثنویاں لکھیں۔ ان مثنویوں میں داستانوی اور عشقیہ عناصر نمایاں ہیں۔ طبعی کی بہرام و گل اندام بھی گولکنڈہ کے عہد کی اہم مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس طرح دکن میں مثنوی نے مختلف موضوعات اور فنی تجربات کے ذریعے ایک مضبوط ادبی روایت قائم کی۔ دکنی مثنوی کی اہمیت اس بات میں بھی ہے کہ اس نے اردو زبان کو طویل بیانیہ شاعری کے اظہار کے لیے مؤثر وسیلہ بنایا۔ دکنی شعرا نے قصہ گوئی، منظر نگاری، کردار نگاری اور جذباتی کیفیتوں کو مثنوی کے ذریعے پیش کیا۔ یہی روایت آگے چل کر شمالی ہند میں اردو مثنوی کے ارتقا کی بنیاد بنی۔

## 4.2.3 سرگرمی 1 آؤ اپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ دکن میں اردو مثنوی کے آغاز، ابتدائی مثنوی نگاروں اور اہم مثنویوں کے بارے میں پڑھ چکے ہیں، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 4.8 سے رجوع کریں۔

خالی جگہ پُر کیجیے

1۔ فخر الدین نظامی کی مشہور مثنوی کا نام _____ ہے۔

2۔ مقیمی کی مثنوی _____ ایک عشقیہ قصے پر مبنی ہے۔

3۔ نصرتی کی مشہور رزمیہ مثنوی _____ ہے۔

4۔ وجہی کی معروف مثنوی _____ ہے۔

5۔ ابن نشاطی کی مشہور مثنوی _____ ہے۔

## 4.3 شمالی ہند میں اردو مثنوی

دکن میں مثنوی کی مضبوط روایت قائم ہونے کے بعد شمالی ہند میں بھی اس صنف نے نمایاں ترقی کی۔ دہلی اور لکھنؤ اردو ادب کے اہم مراکز بن کر سامنے آئے۔ یہاں کے شعرا نے مثنوی کو محض قصہ بیان کرنے کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ انسانی جذبات، معاشرتی زندگی، تہذیبی اقدار اور عشقیہ کیفیات کو بھی اس صنف کے ذریعے پیش کیا۔ شمالی ہند میں مثنوی کی ترقی کے ساتھ اس کے فنی معیار میں بھی اضافہ ہوا۔ شعرا نے پلاٹ کی تنظیم، کردار نگاری، منظر نگاری، مکالمہ اور جذبات نگاری پر خصوصی توجہ دی۔ مثنوی کا بیانیہ انداز زیادہ مربوط اور دل کش ہوا اور زبان و بیان میں بھی نکھار پیدا ہوا۔ دہلی میں اردو مثنوی کو متعدد شعرا نے اپنایا۔ اگرچہ اس دور کے تقریباً بیشتر شعرا نے مثنویاں لکھیں، لیکن میر تقی میر اور مصحفی کی مثنویوں کو خصوصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ میر کی مثنویوں میں انسانی جذبات اور زندگی کے مختلف تجربات کی عکاسی ملتی ہے۔ مصحفی نے بھی مثنوی کی روایت کو آگے بڑھایا اور اس صنف میں اپنے فنی جوہر دکھائے۔

لکھنؤ میں اردو ادب کو درباری سرپرستی حاصل ہوئی اور یہاں شعری اصناف نے خاص ترقی کی۔ مثنوی نگاری بھی اس ادبی ماحول سے متاثر ہوئی۔ لکھنؤ کے شعرا نے مثنوی میں عشقیہ داستانوں، انسانی جذبات، معاشرتی زندگی اور تہذیبی رنگ کو نمایاں کیا۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم لکھنؤ کی مثنوی روایت کی سب سے اہم تخلیقات میں شمار ہوتی ہے۔ اس کا موضوع بھی ایک عشقیہ داستان ہے اور اس میں داستانوی عناصر کے ساتھ شعری حسن، منظر نگاری اور زبان و بیان کی دل کشی نمایاں ہے۔ گلزار نسیم نے اردو مثنوی کو فنی اعتبار سے مزید ثروت مند بنایا اور اسے اردو شاعری کی اہم تخلیقات میں شامل کر دیا۔ اس کے بعد قلق اور نواب واجد علی شاہ اختر نے بھی مثنویاں لکھیں۔ شوق نے بہار عشق، زہر عشق اور فریب عشق جیسی عشقیہ مثنویاں تخلیق کیں جنہیں خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان مثنویوں میں عشق کے مختلف مراحل، جذباتی کیفیات اور انسانی زندگی کے تجربات کو شعری انداز میں پیش کیا گیا۔

شمالی ہند میں مثنوی کی روایت آگے بڑھتے ہوئے جدید دور تک پہنچی۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں مثنوی کی اہمیت واضح کی اور اسے ایک نہایت کارآمد صنف قرار دیا۔ آزاد اور حالی نے بدلتے ہوئے حالات کے تقاضوں کو محسوس کیا اور نظم کی مختلف صورتوں کے ذریعے نئے موضوعات کو پیش کیا۔ اسماعیل میرٹھی نے بچوں کے لیے مثنویاں لکھیں، جب کہ علامہ اقبال نے اپنے فلسفیانہ افکار کے اظہار کے لیے مثنوی سے استفادہ کیا۔ حفیظ جالندھری نے شاہنامہ اسلام جیسی طویل مثنوی کے ذریعے اس صنف کی روایت کو جدید عہد تک پہنچایا۔

### 4.3.1 سرگرمی 2 آؤ اپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ وطالبات! اب جبکہ آپ شمالی ہند میں اردو مثنوی کے آغاز، ارتقا اور اہم مثنوی نگاروں کے بارے میں پڑھ چکے ہیں، تو ذیل کی مشق حل کیجیے۔ اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 4.8 سے رجوع کریں۔

درست یا غلط کی نشاندہی کیجیے

1۔ میر حسن کی سحر البیان ایک عشقیہ مثنوی ہے۔

2۔ گلزار نسیم کے خالق پنڈت دیا شنکر نسیم ہیں۔

3۔ نصرتی کا تعلق دہلی کے دبستان سے تھا۔

4۔ شوق نے بہار عشق، زہر عشق اور فریب عشق جیسی مثنویاں لکھیں۔

5۔ حفیظ جالندھری نے شاہنامہ اسلام کے ذریعے مثنوی کی روایت کو آگے بڑھایا۔

## 4.4 عمومی جائزہ

اردو مثنوی کا آغاز وارتقا اردو شاعری کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔ مثنوی بنیادی طور پر ایک ایسی بیانیہ صنف ہے جس میں کسی قصے، واقعے یا داستان کو تسلسل کے ساتھ تفصیل سے بیان کرنے کی گنجائش موجود ہوتی ہے۔ اردو میں اس صنف کی تشکیل کسی ایک وقت یا کسی ایک شاعر کی کوشش کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک طویل ادبی اور تہذیبی عمل کے ذریعے ہوئی۔ اس کے ابتدائی نقوش مذہبی اور صوفیانہ شاعری میں ملتے ہیں، جب کہ اس کی باقاعدہ اور نمایاں ترقی دکن میں ہوئی اور بعد میں یہ شمالی ہند کے ادبی مراکز تک پہنچی۔ اردو مثنوی کے ابتدائی دور کو برصغیر کے مذہبی اور صوفیانہ ماحول سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ صوفیا اور بزرگانِ دین عام لوگوں تک اپنے خیالات پہنچانے کے لیے مقامی زبانوں سے استفادہ کرتے تھے۔ ان کے یہاں پند و نصائح، اخلاقی تعلیمات اور تصوف کے خیالات کو منظوم انداز میں پیش کرنے کا رجحان موجود تھا۔ بابا فرید گنج شکر اور بعض دوسرے صوفیا سے منسوب منظومات اسی ابتدائی روایت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ قطبن اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی کے نام بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔ اگرچہ ان ابتدائی نمونوں کی فنی حیثیت بعد کی مکمل مثنویوں سے مختلف ہے، تاہم انہوں نے طویل منظوم بیان کی

روایت کے لیے ایک ابتدائی بنیاد فراہم کی۔ اردو مثنوی کی باقاعدہ ادبی روایت دکن میں مستحکم ہوئی۔ دکن کا ماحول مختلف زبانوں اور تہذیبوں کے باہمی میل جول سے تشکیل پایا تھا۔ فارسی علمی و ادبی روایت کے ساتھ مقامی بولیوں اور دکنی اردو نے بھی ترقی کی۔ صوفی مراکز اور شاہی درباروں کی سرپرستی نے اردو شاعری کو فروغ دیا۔ مثنوی چونکہ طویل قصے اور مختلف موضوعات کو بیان کرنے کے لیے موزوں صنف تھی، اس لیے دکنی شعرا نے اسے خاص طور پر اختیار کیا۔

فخر الدین نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ دکنی اردو کی اولین اہم مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس کے بعد دکن میں مثنوی نگاری کا سلسلہ مسلسل آگے بڑھا۔ بیجاپور میں مقیمی کی چندر بدن و مہیار، امین کی بہرام و حسن بانو، ملک خوشنود کی ہشت بہشت اور یوسف زلیخا، نصرتی کی علی نامہ اور ہاشمی کی یوسف زلیخا اہم مثنویاں ہیں۔ ان تخلیقات سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی مثنوی نے ابتدا ہی میں اپنے موضوعاتی دائرے کو وسیع کر لیا تھا۔ نصرتی کی علی نامہ دکنی مثنوی کی رزمیہ روایت کی اہم مثال ہے۔ اس کے ذریعے جنگ اور بہادری کے واقعات کو مثنوی کے قالب میں پیش کیا گیا۔ اس کے مقابلے میں مقیمی کی چندر بدن و مہیار عشقیہ داستان کی نمائندگی کرتی ہے۔ یوں دکن میں مثنوی نے ایک ہی موضوع تک محدود رہنے کے بجائے عشق، جنگ، داستان اور مختلف انسانی تجربات کو اپنے دائرے میں شامل کیا۔ گولکنڈہ بھی اردو مثنوی کے اہم مراکز میں شامل تھا۔ وجہی کی قطب مشتری، ابن نشاطی کی پھول بن، غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ اور طبعی کی بہرام و گل اندام نے دکنی مثنوی کی روایت کو مزید مضبوط کیا۔ ان مثنویوں میں داستانوی اور عشقیہ عناصر کے ساتھ زبان و بیان کے مختلف تجربات بھی ملتے ہیں۔ دکنی مثنوی کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فارسی ادبی روایت سے استفادے کے ساتھ مقامی تہذیب اور دکنی زبان کا رنگ بھی موجود ہے۔

دکن کے بعد مثنوی کی روایت شمالی ہند میں پہنچی۔ دہلی میں تقریباً بیشتر اہم شعرا نے مثنوی کی طرف توجہ کی۔ میر اور مصحفی کی مثنویوں کو مقبولیت حاصل ہوئی، لیکن میر حسن کی سحر البیان نے اس صنف کو غیر معمولی فنی مقام عطا کیا۔ بے نظیر اور بدر منیر کی عشقیہ داستان پر مبنی یہ مثنوی اردو مثنوی کے فن کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں قصے کی ترتیب، کردار نگاری، منظر نگاری اور جذباتی کیفیات کو مؤثر شعری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ میر حسن کے بعد پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم اردو مثنوی کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ اس کا موضوع بھی عشقیہ داستان ہے اور اس کا اندازِ بیان دل کش اور پر کشش ہے۔ اس کے بعد قلق، نواب واجد علی شاہ اختر اور شوق جیسے شعرا نے بھی مثنوی کی روایت کو آگے بڑھایا۔ شوق کی بہار عشق، زہر عشق اور فریب عشق کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔

انیسویں صدی میں اردو ادب کے مجموعی مزاج میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ انگریزی حکومت کے قیام، نئے طرز معاشرت اور مغربی افکار کے

اثرات نے ادبی شعور کو بھی متاثر کیا۔ حالی اور آزاد نے اس بدلتے ہوئے ماحول کو محسوس کیا۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں مثنوی کی اہمیت پر روشنی ڈالی اور اس صنف کو اس لیے کارآمد قرار دیا کہ اس میں مختلف موضوعات کو تفصیل سے بیان کرنے کی وسیع گنجائش موجود ہے۔ جدید دور میں مثنوی کی صورت پہلے کے مقابلے میں ضرور بدلی، لیکن اس صنف کے امکانات ختم نہیں ہوئے۔ اسماعیل میرٹھی نے بچوں کے لیے مثنویاں لکھیں، علامہ اقبال نے اپنے فلسفیانہ اور فکری خیالات کے اظہار کے لیے مثنوی سے استفادہ کیا اور حفیظ جالندھری نے شاہنامہ اسلام جیسی طویل مثنوی پیش کی۔ اس طرح مثنوی نے نئے عہد کے فکری اور ادبی تقاضوں کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرنے کی صلاحیت کا مظاہرہ کیا۔ اردو مثنوی کے آغاز و ارتقا کا مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ اس صنف نے مختلف ادوار میں مختلف صورتیں اختیار کیں۔ ابتدا میں مذہبی اور صوفیانہ عناصر نمایاں تھے، دکن میں عشقیہ، داستانوی اور رزمیہ موضوعات نے اس کے دائرے کو وسیع کیا، دہلی اور لکھنؤ میں اسے فنی پختگی حاصل ہوئی اور جدید دور میں اس سے فکری، اصلاحی اور فلسفیانہ اظہار کا کام بھی لیا گیا۔ اس پورے سفر میں دکن اور شمالی ہند دونوں کی اپنی اپنی اہمیت ہے۔ دکن نے اردو مثنوی کو ابتدائی اور مضبوط ادبی بنیاد فراہم کی، جب کہ شمالی ہند نے اس صنف کو فنی پختگی اور زبان و بیان کی نئی بلندیوں تک پہنچایا۔ اسی تسلسل میں اردو مثنوی ایک ایسی شعری روایت بن گئی جس میں قصہ، عشق، جنگ، تصوف، اخلاق، تہذیب اور انسانی جذبات کے مختلف رنگ یکجا ہو گئے۔

مختصراً اردو مثنوی کا ارتقا ایک مسلسل اور متحرک ادبی سفر ہے۔ اس سفر میں دکنی شعرا کی ابتدائی کاوشوں سے لے کر میر حسن، دیا شنکر نسیم، شوق، حالی، اقبال اور حفیظ جالندھری تک مختلف شعرا نے اپنے اپنے عہد کے مطابق اس صنف کو نئی معنویت عطا کی۔ یہی مسلسل تبدیلی اور وسعت اردو مثنوی کو اردو ادب کی ایک اہم اور قابلِ مطالعہ صنف بناتی ہے۔

## 4.5 فرہنگ

آغاز : کسی کام یا سلسلے کا شروع ہونا۔

ارتقا : بتدریج ترقی اور نشو و نما۔

دکنی : دکن سے متعلق۔

صوفیانہ : تصوف اور روحانی افکار سے متعلق۔

منظوم : شعر کی صورت میں پیش کیا گیا۔

پندونصائح : نصیحتیں اور اخلاقی تعلیمات۔

دبستان : کسی علاقے یا ادبی مرکز کی مخصوص ادبی روایت۔

عشقیہ : عشق ومحبت سے متعلق۔

رزمیہ : جنگ، بہادری اور معرکوں سے متعلق۔

داستانوی : داستان یا قصے سے متعلق۔

فوق الفطری : عام فطری قوانین سے ماورا۔

سرپرستی : کسی علمی یا ادبی کام کی حمایت اور حوصلہ افزائی۔

بیانیہ : واقعات یا قصے کو بیان کرنے کا انداز۔

تہذیبی : تہذیب اور معاشرت سے متعلق۔

موضوعاتی : موضوعات سے متعلق۔

فنی : فن اور اس کے اصولوں سے متعلق۔

کردارنگاری : کرداروں کے اوصاف اور شخصیت کو فنکارانہ انداز میں پیش کرنا۔

منظرنگاری : کسی منظر کی لفظی تصویر پیش کرنا۔

جذبات نگاری : انسانی جذبات وکیفیات کو مؤثر انداز میں بیان کرنا۔

قصہ گوئی : قصے یا داستان کو بیان کرنے کا فن۔

فکری : فکر اور خیالات سے متعلق۔

فلسفیانہ : فلسفے اور گہرے فکری مسائل سے متعلق۔

اصلاحی : اصلاح اور بہتری سے متعلق۔

## 4.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ اردو مثنوی کے آغاز وارتقا پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔

2۔ دکن میں اردو مثنوی کے آغاز اور فروغ کا جائزہ لیجیے۔

3۔ کدم راؤ پدم راؤ کی ادبی اہمیت بیان کیجیے۔

4۔ دکنی مثنوی کے اہم مثنوی نگاروں اور ان کی مثنویوں کا تعارف پیش کیجیے۔

5۔ گولکنڈہ میں اردو مثنوی کی ترقی پر روشنی ڈالیے۔

6۔ دہلی میں اردو مثنوی کی روایت کا جائزہ لیجیے۔

7۔ سحر البیان کی اہمیت اردو مثنوی کے حوالے سے واضح کیجیے۔

8۔ گلزار نسیم کے فنی مقام پر روشنی ڈالیے۔

9۔ لکھنؤ میں مثنوی نگاری کے ارتقا کا جائزہ لیجیے۔

10۔ جدید دور میں اردو مثنوی کی صورت حال بیان کیجیے۔

## 4.7 مشقی سوالات

1۔ اردو مثنوی کی ابتدائی روایت کن موضوعات سے وابستہ تھی؟

2۔ اردو مثنوی کی باقاعدہ ترقی کن علاقوں میں ہوئی؟

3۔ کدم راؤ پدم راؤ کے خالق کون ہیں؟

4۔ مقیمی کی مشہور مثنوی کا نام کیا ہے؟

5۔ نصرتی کی مشہور رزمیہ مثنوی کون سی ہے؟

6۔ وجہی کی مشہور مثنوی کا نام لکھیے۔

7۔ ابن نشاطی کی مشہور مثنوی کون سی ہے؟

8۔ میر حسن کی مشہور مثنوی کا نام کیا ہے؟

9۔ گلزار نسیم کے خالق کون ہیں؟

10۔ شوق کی تین مشہور عشقیہ مثنویوں کے نام لکھیے۔

11۔ حالی نے مثنوی کی اہمیت کس کتاب میں واضح کی؟

12۔ جدید دور میں مثنوی سے استفادہ کرنے والے دو اہم شعرا کے نام لکھیے۔

## 4.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

### مشقی سوالات کے جوابات

1۔ اردو مثنوی کی ابتدائی روایت مذہبی، اخلاقی اور صوفیانہ موضوعات سے وابستہ تھی۔

2۔ اردو مثنوی کی باقاعدہ ترقی خصوصاً دکن اور گجرات میں ہوئی۔

3۔ کدم راؤ پدم راؤ کے خالق فخر الدین نظامی ہیں۔

4۔ مقیمی کی مشہور مثنوی چندر بدن و مہیار ہے۔

5۔ نصرتی کی مشہور رزمیہ مثنوی علی نامہ ہے۔

6۔ وجہی کی مشہور مثنوی قطب مشتری ہے۔

7۔ ابن نشاطی کی مشہور مثنوی پھول بن ہے۔

8۔ میر حسن کی مشہور مثنوی سحر البیان ہے۔

9۔ گلزار نسیم کے خالق پنڈت دیا شنکر نسیم ہیں۔

10۔ شوق کی تین مشہور عشقیہ مثنویاں بہار عشق، زہر عشق اور فریب عشق ہیں۔

11۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں مثنوی کی اہمیت واضح کی۔

12۔ علامہ اقبال اور حفیظ جالندھری نے جدید دور میں مثنوی سے استفادہ کیا۔

## سرگرمی 1 کے جوابات

1۔ کدم راؤ پدم راؤ

2۔ چندر بدن و مہیار

3۔ علی نامہ

4۔ قطب مشتری

5۔ پھول بن

## سرگرمی 2 کے جوابات

1۔ درست

2۔ درست

3۔ غلط

4۔ درست

5۔ درست

## 4.9 امدادی کتب


۱۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی : مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی : چوتھی طباعت۔ ۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحرالبیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان : مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحرالبیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی : ۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزار نسیم۔ دیا شکر نسیم۔ مرتبہ رشید حسن خان : مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزار نسیم۔ دیا شکر نسیم۔ مرتب ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی : ۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended


۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔ پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعروشاعری۔ (مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، ارُن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر 5۔ دکن میں مثنوی کی روایت

## ساخت

5.0 اغراض ومقاصد

5.1 تعارف

5.2 دکن میں مثنوی کی روایت

5.2.1 دکن میں مثنوی کا آغاز اور ابتدائی روایت

5.2.2 دکن میں مثنوی کے اہم مثنوی نگار اور نمایاں مثنویاں

5.2.3 سرگرمی: آؤ اپنی معلومات جانچیں

5.4 عمومی جائزہ

5.5 فرہنگ

5.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

5.7 مشقی سوالات

5.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

5.9 امدادی کتب

## 5.0 اغراض ومقاصد

اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ دکن میں اردو مثنوی کی تشکیل، آغاز اور ارتقا کے تاریخی پس منظر سے واقف ہوسکیں گے۔ آپ یہ سمجھ

سکیں گے کہ دکن کے مخصوص سیاسی، تہذیبی، لسانی اور ادبی ماحول نے اردو مثنوی کے فروغ کے لیے کس طرح سازگار حالات پیدا کیے۔ آپ دکنی ادب میں مثنوی کی ابتدائی روایت، اس کے موضوعاتی رجحانات اور اس صنف کے ارتقائی مراحل کا جائزہ لینے کے قابل ہوں گے۔ آپ اس بات کو بھی سمجھ سکیں گے کہ دکن میں مثنوی محض فارسی ادبی روایت کی تقلید کے طور پر سامنے نہیں آئی بلکہ مقامی تہذیب، ہندوستانی معاشرت اور دکنی زبان کے عناصر سے مل کر اس نے اپنی الگ شناخت قائم کی۔ اس سبق میں آپ دکن کے اہم مثنوی نگاروں اور ان کی معروف مثنویوں سے واقف ہوں گے اور یہ جان سکیں گے کہ مختلف شعرا نے عشقیہ، صوفیانہ، داستانوی اور رزمیہ موضوعات کو کس طرح مثنوی کے قالب میں پیش کیا۔

## 5.1 تعارف

دکن اردو زبان و ادب کی تاریخ میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اردو کی ابتدائی ادبی تشکیل اور اس کے فروغ میں دکن کے صوفیا، شعرا، اہلِ علم اور حکمرانوں کی سرپرستی نے اہم کردار ادا کیا۔ شمالی ہند میں اردو کی ادبی روایت کے مستحکم ہونے سے پہلے دکن میں اردو یا دکنی زبان نے شعری اور نثری اظہار کے لیے ایک باقاعدہ ادبی صورت اختیار کر لی تھی۔ اسی ماحول میں مثنوی نے بھی اپنے قدم مضبوط کیے۔

دکن کی جغرافیائی اور تہذیبی صورتِ حال نے یہاں ایک ایسے معاشرتی ماحول کو جنم دیا جس میں مختلف زبانیں اور تہذیبی روایتیں ایک دوسرے سے قریب آئیں۔ فارسی علمی و ادبی روایت کے ساتھ مقامی ہندوستانی زبانیں، دکنی بولیاں اور عربی اثرات بھی موجود تھے۔ صوفیا نے عوام سے رابطے کے لیے مقامی زبانوں کو اختیار کیا اور شعرا نے اسی زبان کو شعری اظہار کے لیے برتا۔ اس باہمی میل جول نے دکنی اردو کو ادبی زبان بنانے میں مدد دی۔ مثنوی دکن میں اس لیے بھی مقبول ہوئی کہ اس کے ذریعے طویل قصے اور مختلف النوع موضوعات کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا جا سکتا تھا۔ ابتدائی دور میں مذہبی اور صوفیانہ خیالات کے اظہار کے بعد مثنوی نے عشقیہ داستانوں، رزمیہ واقعات اور داستانوی موضوعات کو بھی اپنے دائرے میں شامل کر لیا۔ اس طرح دکن میں مثنوی کا موضوعاتی دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ دکن میں مثنوی کی روایت کو سمجھنے کے لیے بیجاپور اور گولکنڈہ کی ادبی سرگرمیاں خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان دونوں مراکز میں شعرا کو درباری سرپرستی حاصل ہوئی اور مثنوی نگاری کو فروغ ملا۔ فخر الدین نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ دکنی مثنوی کی قدیم اور اہم مثال ہے۔ اس کے بعد بیجاپور اور گولکنڈہ میں متعدد مثنوی نگار سامنے آئے جنھوں نے اس صنف کو موضوع اور فن دونوں اعتبار سے وسعت دی۔

## 5.2۔ دکن میں اُردو مثنوی کی روایت

مثنوی کا آغاز اگر چہ عربی زبان کے لفظ ''مثنیٰ'' سے ہوا لیکن ایک صنف سخن کی حیثیت سے اس کی شروعات فارسی میں ہوئی۔ فارسی کے توسط سے اس کا داخلہ اردو میں ہوا۔ سید محمد عقیل کا ماننا ہے کہ اُردو مثنوی کے ابتدائی نقوش شمالی ہند کی سرزمین میں ملتے ہیں اور اس کا قدیم نسخہ حضرت بابا فرید گنج (۵۶۹ھ بمطابق ۷۴۔۱۱۷۳ء اور ۶۶۴ھ بمطابق ۶۶۔۱۳۶۵ء) کا ہے۔ ۱۳۲۷ء میں جب محمد بن تغلق نے اپنا پایۂ تخت تغلق آباد سے دولت آباد منتقل کر لیا تو اُردو زبان بھی دکن کے مختلف علاقوں میں پھیل گئی۔ ''مقدمہ تاریخ زبان اُردو'' میں مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:۔

''خسرو کی زبان دہلی دکن کے دُور دراز علاقوں میں فاتحین اور رابطے کی زبان کی حیثیت سے پھیل گئی''

(ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۹۹ء ص ۱۰۹)

نصیر الدین ہاشمی اور عبدالقادر سروری کے مطابق اُردو مثنوی کی روایت کی پہلی جھلک دکن کی سرزمین میں ملتی ہے۔ یہ اگر چہ ایک الگ اور طویل بحث کا موضوع ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اردو زبان کی پیدائش شمالی ہند میں ہوئی اور امیر خسرو نے شاعری میں اس کی آبیاری کی۔ خسرو کے بعد ایک طویل مدت تک اس سرزمین میں یہ زبان شاعری سے محروم رہی۔ رابطے کی زبان کے طور پر جب یہ دکن میں پہنچی تو ہر خاص و عام کی ہر دل عزیز زبان بھی بن گئی اور اردو ادب میں شناسائی حاصل بھی کر گئی۔

دکن میں اردو میں مثنوی کی روایت کے ابتدائی نقوش بہمنی سلطنت کے قیام (۱۳۴۷ء) کے بعد سے ملنے لگتے ہیں۔ بہمنی دور میں جن شعرا نے اردو مثنوی کا بیج بویا ان میں سید محمد حسینی خواجہ بندہ گیسو دراز، فخر دین نظامی، میراں جی شمس العشاق، سید اشرف بیابانی وغیرہ کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ خواجہ بندہ گیسو دراز کے نام سے جو نظمیں اور گیت منسوب کیے گئے ہیں وہ اردو مثنوی کے ابتدائی نقوش ضرور ہیں لیکن صحیح معنوں میں اردو مثنوی کا باقاعدہ آغاز فخر دین نظامی کی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' سے ہوتا ہے۔ مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کا سن تصنیف ۱۴۲۱ء (۸۲۴ھ) اور ۱۴۳۵ء (۸۳۸ھ) کا درمیانی عرصہ قیاس کیا جاتا ہے۔ اس کا اصل موضوع اگر چہ عشقیہ ہے لیکن رزمیہ، ہندو عقیدہ تناسخ اور مافوق الفطرت عناصر کو بھی پیش کیا گیا۔ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا محوّر راجہ کدم راؤ اور اس کا ناگ وزیر پدم راؤ ہے۔

میراں جی شمس العشاق بھی خواجہ بندہ گیسو دراز کی طرح ایک صوفی شاعر تھے۔ 'خوش نامہ'، 'خوش نغز'، 'شہادت التحقیق' اور 'مغز مرغوب' میراں جی شمس العشاق کی تصوف کے موضوعات پر مبنی مثنویاں ہیں۔ بہمنی دور میں فخر دین نظامی کے بعد جس مثنوی نگار کو زیادہ شہرت ملی وہ سید شاہ اشرف بیابانی ہیں۔ ان کی جن مثنویوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے ان میں 'نوسرہار'، 'لازم المبتدی' اور 'واحد باری' شامل ہیں۔ 'نوسرہار' اشرف بیابانی کی

اہم مثنوی ہے جس کا سن تصنیف ۹۰۹ھ (۴-۱۵۰۳ء) بتایا جاتا ہے۔ نوابواب پر مشتمل اس مثنوی کا موضوع سانحۂ کربلا اور شہادت امام حسین ہے۔

بہمنی سلطنت کا شیرازہ بکھرنے (پندرہویں صدی عیسوی کی آخری دہائیوں) کے بعد دکن پانچ خودمختار ریاستوں میں منقسم ہوجاتا ہے۔ یہ پانچ آزاد ریاستیں:۔ احمد نگر، گولکنڈا، بیجاپور، بیدر اور برار تھیں۔ احمد نگر میں نظام شاہی، گولکنڈا میں قطب شاہی، بیجاپور میں عادل شاہی، بیدر میں برید شاہی اور برار میں عماد شاہی خاندانوں کا بول بالا تھا۔ احمد نگر کے مشہور مثنوی نگار خوب محمد چشتی تھے۔ وہ ایک صوفی شاعر تھے اور تصوف کے موضوع پر ان کی اہم مثنوی ''خوب ترنگ (۹۸۶ھ، بمطابق ۱۵۷۸ء)'' ہے۔ دکن کی سرزمین میں دیگر اصناف سخن کی طرح مثنوی کو بھی فروغ دینے میں قطب شاہی اور عادل شاہی حکمرانوں کا اہم کردار رہا ہے۔

سولہویں صدی عیسوی کی دوسری دہائی میں گولکنڈا میں سلطان قلی قطب الملک نے قطب شاہی سلطنت کی بنیاد رکھی۔ یہاں تک کہ اس خاندان کے پانچویں حکمران محمد قلی قطب شاہ کو اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے عید، نوروز، بسنت، موسم برسات کے علاوہ پھلوں، ترکاریوں اور پرندوں کے موضوعات پر بھی مثنویاں کہی ہیں۔ اس کے علاوہ جن قطب شاہی سلاطین نے گولکنڈا میں اُردو مثنوی کی روایت کو آگے بڑھایا، ان میں سلطان محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن قطب شاہ معروف تانا شاہ کے نام شامل ہیں۔ فیروز بیدری، شیخ احمد گجراتی، ملا وجہی، غواصی، ابن نشاطی، احمد جنیدی، عاجز، طبعی، فائز اور وجدی کا شمار قطب شاہی دور کے اہم مثنوی نگاروں میں ہوتا ہے۔

فیروز بیدری جن کو ملا وجہی اور ابن نشاطی نے اپنا استاد تسلیم کیا ہے، قطب شاہی دور کے چوتھے حکمران ابراہیم قطب شاہ کے دور کا شاعر تھا۔ ان کی مشہور مثنوی ''پرت نامہ (۱۰۴۰ھ بمطابق ۳۱-۱۴۳۰ء)'' ہے۔ یہ ایک مدحیہ مثنوی ہے جس میں حضرت عبدالقادر جیلانی اور شیخ ابراہیم مخدوم کی مدح میں اشعار کئے گئے ہیں۔ شیخ ابراہیم مخدوم فاضل مصنف کے مرشد بھی تھے۔ شیخ احمد گجراتی جس کے بارے میں کہا جاتا ہے محمد قلی قطب شاہ کے دربار سے منسلک تھے۔ ان کی مشہور مثنوی ''یوسف زلیخا'' ہے۔ یہاں تک کہ یوسف زلیخا کو سیدہ جعفر نے دبستان گولکنڈا کی پہلی مثنوی بھی قرار دیا ہے۔ اس مثنوی کے سن تصنیف کے بارے میں سیدہ جعفر یوں رقمطراز ہیں

> ''محمد قلی قطب شاہ چودہ سال کی عمر ۹۸۸ھ (۱۵۸۰ء) میں تخت نشیں ہوا تھا۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ مثنوی ''یوسف زلیخا' ۹۸۸ھ (۱۵۸۰ء) اور ۹۹۳ھ (۱۵۸۵ء) کے درمیان لکھی گئی''۔
>
> (یوسف زلیخا، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد-۱۹۸۳ء ص ۶۱)

شیخ احمد گجراتی کی ایک اور مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' کا ذکر بھی ملتا ہے لیکن اس کے بارے معلومات کہیں پر بھی نہیں ملتی۔ ملا وجہی قطب شاہی دور کے مشہور اور بلند پایہ شاعر تھے۔ وہ قلی قطب شاہ کے درباری شاعر بھی تھے اور انھیں ملک الشعراء کے خطاب سے نوازا بھی گیا تھا۔ ان کے بارے میں یہ بھی مشہور ہے کہ انہوں نے چار قطب شاہی حکمرانوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ ان کی مشہور مثنوی ''قطب مشتری (۱۰۱۸ھ بمطابق ۱۶۰۹ء)'' ہے۔ اس مثنوی میں محمد قلی قطب شاہ کے عشق کی داستان کو موضوع بناتے ہوئے ان کی تمام زندگی کے کارناموں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

غواصی جنھیں ملک الشعراء کے خطاب سے بھی نوازا گیا تھا عبداللہ قطب شاہ کے عہد کے اہم مثنوی نگار تھے۔ ان کی تین مثنویوں: 'مینا ستونتی'، 'سیف الملوک و بدیع الجمال' اور 'طوطی نامہ' کا ذکر ملتا ہے۔ مثنوی 'مینا ستونتی' جو چنداور لورک کے لوک قصے پر مبنی ہے کو سب سے پہلے ملا داؤد نے اودھی زبان میں چندائن کے نام سے نظم کیا۔ اس کا مرکزی خیال عصمت، حیا اور عفت ہے۔ اسے ایک عشقیہ قصے کی شکل میں بیان کیا گیا ہے۔ غواصی نے اسے دکنی اردو میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مطابق ۱۰۵۰ھ (غالباً ۱۶۴۰ء) سے پہلے نظم کر دیا تھا۔ سیف الملوک و بدیع الجمال غواصی کی دوسری مشہور مثنوی ہے جس کا سن تصنیف ۱۰۳۵ھ (۱۶۲۵ء) قیاس کیا جاتا ہے۔ یہ مثنوی غالباً الف لیلہ سے ماخوذ ہے اور عشقیہ موضوع پر مبنی ہے۔ اس میں شہزادہ مصر سیف الملوک اور شہزادی چین بدیع الجمال کے عشق کو بیان کیا گیا ہے۔ غواصی کی تیسری مثنوی 'طوطی نامہ' کے سن تصنیف ۱۰۴۹ھ بمطابق ۱۶۳۹ء) ہے۔ اس کا قصہ طوطا کہانی کی مشہور داستان پر مبنی ہے۔

ابن نشاطی گولکنڈہ کے چھٹے قطب شاہی سلطان عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر تھے۔ ان کی مشہور مثنوی 'پھول بن' عشقیہ موضوع پر مبنی ہے۔ مثنوی پھول بن کا سن تصنیف ۱۰۷۶ھ بمطابق (۶۶-۱۶۶۵ء) قیاس کیا جاتا ہے۔ یہ ایک فارسی قصہ ''بساتین'' کا دکنی ترجمہ ہے جس میں طیلہ شاہ اور شہزادی پھول بن کی داستانِ محبت بیان کی گئی ہے۔ احمد جنیدی بھی عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا مثنوی گو تھا ان کی مثنوی 'ماہ پیکر (۱۰۶۳ھ، بمطابق ۱۶۵۳ء) کا شمار قطب شاہی دور کی اہم مثنویوں میں ہوتا ہے۔ اس کا محور محمود غزنوی کی شخصیت ہے۔

اس کے علاوہ عاجز کی مثنوی 'لیلیٰ مجنوں' بھی قابل ذکر ہے۔ ۱۰۸۰ھ (۷۰-۱۶۶۹ء) میں طبعی نے مثنوی 'بہرام گل اندام' لکھی۔ وہ سلطان ابوالحسن جو تانا شاہ کے نام سے بھی مشہور تھا کے درباری شاعر تھے۔ اس دور کے ایک اور شاعر فائز کی مثنوی 'رضوان شاہ و روح افزا (۱۰۷۲ھ بمطابق ۶۲-۱۶۶۱ء) ہے۔ قطب شاہی دور کے آخری مثنوی نگار وجدی کی شہرت یافتہ 'پنچھی باچھا' ہے اور تصوف کے موضوع پر مشتمل ہے۔

گولکنڈہ کی طرح بیجاپور میں بھی اُردو مثنوی کی روایت کو کافی فروغ ملا۔ پندرہویں صدی عیسوی کی آخر دہائی یں یوسف عادل خان نے

بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت کا قیام عمل میں لایا۔ان کے جانشینوں میں اسمٰعیل عادل شاہ،ملو عادل شاہ،ابراہیم عادل شاہ اول،علی عادل شاہ اول،ابراہیم عادل شاہ ثانی،محمد عادل شاہ،علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ کے نام سرفہرست ہیں۔قطب شاہی سلاطین کی طرح یہ حکمران بھی اردو شعروادب سے گہری رغبت رکھتے تھے۔عادل شاہی دور میں اردو مثنوی کو ارتقا دینے والے مثنوی نگاروں میں شاہ برہان الدین جانمؔ،عبدلؔ،مرزا محمد مقیم مقیمیؔ،امینؔ،حسن شوقیؔ،محمد ابراہیم صنعتیؔ،کمال خان رستمیؔ،ملک خوشنودؔ،محمد نصرت نصرتیؔ،سید میراں ہاشمیؔ وغیرہ کے اسمائے گرامی خاص طور پر سے قابلِ ذکر ہیں۔

شاہ برہان الدین جانمؔ ایک صوفی شاعر تھے۔'ارشاد نامہ'،'حجت البقا'،'وصیت الہادی' وغیرہ ان کی مشہور متصوفیانہ مثنویاں ہیں۔ابراہیم عادل شاہ ثانی جوجگت گرو کے نام سے بھی جانا جاتا تھا کے دور کا ایک مشہور مثنوی نگار عبدلؔ تھا۔جس نے مثنوی 'ابراہیم نامہ (۱۰۱۲ھ بمطابق ۱۶۰۳ء)' لکھی۔یہ مثنوی ابراہیم عادل شاہ ثانی کی حالات زندگی کارناموں پر مبنی ہے۔مقیمیؔ جو ایک فارسی شاعر تھا ابراہیم عادل شاہ ثانی شہرت سن کر بیجاپور آیا ہوا تھا۔انھوں نے ایک عشقیہ مثنوی 'چندر بدن ومہیار' لکھی۔جس کا سن تصنیف غالباً ۱۰۳۴ھ (۱۶۲۵ء) اور ۱۰۵۰ھ (۱۶۴۰ء) کا درمیانی عرصہ قیاس کیا جاتا ہے۔مقیمیؔ کے معاسر امینؔ نے مثنوی 'بہرام وحسن بانو' لکھی۔جس میں بہرام اور حسن بانو کے عشق ومحبت کو بیان کیا گیا ہے۔حسن شوقیؔ کا تعلق اگرچہ نظامی شاہی اور قطب شاہی سے تھا لیکن زیادہ تر وہ بیجار پور میں ہی رہے۔ان کی دو مثنویاں 'فتح نامہ نظام شاہ (۹۷۶ھ بمطابق ۶۹-۱۵۶۸ء)' اور 'میزبانی نامہ' قابلِ ذکر ہیں۔

فتح نامہ نظام شاہ میں جنگ تالی کوٹ اور حسین نظام شاہ کی فتح کو پیش کیا گیا ہے۔تالی کوٹ کی جنگ ۱۵۶۵ء میں لڑی گئی۔ان کی دوسری مثنوی میزبانی نامہ کے بارے میں بہت کم معلومات ملتی ہے۔محمد ابراہیم صنعتیؔ عادل شاہی سلطان محمد عادل شاہ کے دور کا شاعر تھا۔اس کی دو مثنویاں 'قصۂ بے نظیر' اور 'گلدستہ عشق' مشہور ہیں۔'قصۂ بے نظیر' حضرت محمدؐ کے ایک صحابی حضرت تمیم انصاری کی مہمات پر مبنی ہے،جبکہ گلدستہ عشق میں چین کے بادشاہ مغفور شاہ کی شہزادی کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔کمال خاں رستمیؔ بھی عادل شاہی دور کا ایک شہرت یافتہ مثنوی نگار تھا۔ان کی مثنوی 'خاور نامہ ۱۰۵۹ھ بمطابق ۱۶۴۹ء)' ایک رزمیہ مثنوی ہے اور فردوسیؔ کے شاہنامہ کی طرز پر لکھی گئی ہے۔اس میں حضرت علی کی فرضی جنگی آرائیوں کو بیان کیا گیا ہے۔ملک خوشنودؔ کی مثنوی 'جنگ سنگار' بہت مشہور ہوئی۔اس کا سن تصنیف غالباً ۱۰۵۶ھ (۱۶۴۶ء) بتایا جاتا ہے۔یہ امیر خسرو کی فارسی مثنوی 'ہشت بہشت' کا اردو (دکنی) ترجمہ ہے۔عادل شاہی عہد کا سب سے شہرت یافتہ مثنوی نگار محمد نصرتیؔ تھا۔ان کی تین مثنویاں 'گلشن عشق (۱۰۶۸ھ بمطابق ۵۸-۱۶۵۷ء)'،'علی نامہ (۱۰۷۶ھ بمطابق ۶۶-۱۶۶۵ء)' اور 'تاریخ اسکندری (۱۰۸۳ھ بمطابق

۱۶۷۲ء)' مشہور ہیں۔مثنوی گلشن عشق میں کنور منوہر اور مدھو مالتی کے عشقیہ قصے کو بیان کیا گیا ہے۔علی نامہ ایک رزمیہ مثنوی ہے۔ یہ علی عادل شاہ ثانی کے زندگی اور جنگی کارناموں پر مبنی ہے۔تاریخ اسکندری سکندر عادل شاہ کے عہد کی لکھی ہوئی ایک تاریخی مثنوی ہے۔سید میران ہاشمی بھی عادل شاہی دور کا مثنوی نگار تھا۔ان کی مثنوی 'یوسف زلیخا' جس کا سن تصنیف لگ بھگ ۱۰۹۹ھ بمطابق (۸۸۔۱۶۸۷ء) ہے۔ یوسف زلیخا کے موضوع پر اُردو میں یہ سب سے طویل مثنوی ہے۔

مغلیہ شہنشاہ اورنگ زیب نے ۱۰۹۷ھ(۱۶۸۶ء) اور ۱۰۹۸ھ(۱۶۸۷ء) کے آس پاس جب بیجاپور اور گولکنڈہ پر قبضہ کرلیا تو عادل شاہی اور قطب شاہی حکومتوں کا خاتمہ ہوگیا۔مغلیہ دور میں گولکنڈہ اور بیجاپور کے بجائے اورنگ آباد شاعری کا مرکز بنا۔گولکنڈہ اور بیجاپور کے کے جو شہرت یافتہ شعراء ترک سکونت کرکے اورنگ آباد میں پناہ گزیں ہوئے ان میں سید شاہ حسین ذوقی کا نام بھی سرفہرست ہے۔'وصال العاشقین' اور 'نزہت العاشقین' ذوقی کی اہم مثنویاں ہیں۔اسی طرح محمود بحری نے مثنوی 'من لگن' لکھی،عشرتی کو اورنگ زیب کی سرپرستی حاصل ہوئی تو مثنوی 'چت لگن' اور 'دیپک پتنگ' لکھ گئے۔ ولی دکنی اس دور کے مشہور مثنوی نگار تھے۔'مثنوی درتعریف سورت' ان کی اہم مثنوی ہے۔جس کا زمانہ ۱۱۱۲ھ(۱۷۰۰ء) اور ۱۱۱۹ھ(۱۷۰۷ء) کا درمیانی عرصہ بتایا جاتا ہے۔ یہ مثنوی انھوں نے سورت شہر کی تعریف میں لکھی ہے۔مغلیہ دور کے آخری مثنوی نگار سراج اورنگ آبادی ہیں۔'بوستان خیال (۱۱۶۰ھ بمطابق ۱۷۴۷ء)' ان کی شہرت یافتہ مثنوی ہے۔ یہ مثنوی موضوع اور شاعرانہ خوبیوں کے اعتبار سے اردو کی مثنویوں میں ایک بلند درجہ رکھتی ہے۔ظاہری طور پر بوستان خیال اگرچہ عشقیہ داستان ہے لیکن یہ دراصل فاضل مصنف کے ذاتی وقلبی واردات کی عکاسی کرتی ہے۔

دکن میں اردو مثنوی کی روایت پر بھرپور روشنی ڈالنے کے بعد یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ اس سرزمین میں متصوفیانہ، مذہبی، تاریخی، اخلاقی، رزمیہ، بزمیہ، عشقیہ وغیرہ عرض ہر قسم کی مثنویاں لکھی گئی۔ دکنی مثنوی نگاروں نے فارسی کے علاوہ مختلف ہندوستانی زبانوں میں لکھی ہوئی مثنویوں کے ترجمے بھی کیے اور ان کی طرز پر مثنویاں بھی لکھیں۔لہٰذا یہ کہنا درست ہوگا کہ دکن کی سرزمین میں اُردو مثنوی نے نہ صرف کئی ارتقائی منازل طے کیے بلکہ اپنی ادبی ولسانی شناخت بھی قائم کی۔علاوہ ازیں شمالی ہند کے مثنوی نگاروں کے لئے ایک فضا بھی سازگار کی۔دکن میں مثنوی کی روایت ایک طویل ادبی عمل کے نتیجے میں تشکیل پائی۔اس روایت کی ابتدائی بنیاد مذہبی اور صوفیانہ شاعری میں نظر آتی ہے،لیکن رفتہ رفتہ مثنوی نے مختلف ادبی موضوعات کو اپنے اندر سمیٹ لیا۔دکنی مثنوی کی تشکیل میں فارسی مثنوی کی مستحکم روایت کا اثر بھی موجود تھا،تاہم دکنی شعرا نے فارسی روایت کو اپنے مقامی ماحول اور زبان کے مطابق برتا۔دکن میں مثنوی کی ترقی کے لیے یہاں کا سیاسی اور تہذیبی ماحول بھی اہم تھا۔بہمنی سلطنت

کے بعد دکن میں مختلف خودمختار سلطنتیں قائم ہوئیں۔ بیجاپور میں عادل شاہی اور گولکنڈہ میں قطب شاہی حکمرانوں نے علم وادب کی سرپرستی کی۔ان درباروں میں فارسی کے ساتھ دکنی اردو کو بھی ادبی اظہار کا موقع ملا۔شعرانے مثنوی،غزل،قصیدہ اور دوسری اصناف میں طبع آزمائی کی۔

## 5.2.1 دکن میں مثنوی کا آغاز اور ابتدائی روایت

دکنی اردو کی قدیم ادبی روایت میں فخرالدین نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔اسے دکنی اردو کی اولین اہم مثنویوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس کی اہمیت اس بات میں ہے کہ یہ دکن میں مثنوی کی باقاعدہ ادبی روایت کے ابتدائی اور نمایاں نمونوں میں شامل ہے۔ اس مثنوی کے ذریعے دکنی زبان میں طویل داستانی شاعری کے امکانات سامنے آئے۔دکن کے ابتدائی ادبی ماحول پر صوفیانہ روایت کے گہرے اثرات تھے۔صوفیا نے عام لوگوں تک اپنے خیالات پہنچانے کے لیے مقامی زبان سے استفادہ کیا۔اس لیے دکنی ادب میں مذہبی اور صوفیانہ مضامین کو خاص مقام حاصل ہوا۔مثنوی کی طویل بیانیہ ہیئت نے ان موضوعات کے اظہار کے لیے موزوں فنی وسیلہ فراہم کیا۔

دکن میں مثنوی کی روایت آگے بڑھی تو اس کے موضوعات میں بھی وسعت پیدا ہوئی۔صرف مذہبی اور روحانی خیالات تک محدود رہنے کے بجائے عشق ومحبت، داستان، جنگ، بہادری اور انسانی جذبات کو بھی مثنوی کا موضوع بنایا گیا۔اس تبدیلی سے دکنی مثنوی ایک وسیع تر ادبی صنف بن گئی۔اس ابتدائی روایت میں فارسی ادب کا اثر بھی نمایاں تھا۔فارسی میں مثنوی پہلے ہی ایک مستحکم صنف بن چکی تھی اور فارسی کی معروف مثنویوں نے ہندوستانی شعرا کے لیے فنی نمونے فراہم کیے تھے۔دکنی شعرانے فارسی کے موضوعات اور فنی طریقوں سے استفادہ کیا،لیکن اپنی مثنویوں میں مقامی تہذیب اور دکنی زبان کے عناصر شامل کر کے انہیں نئی صورت عطا کی۔دکنی مثنوی کی ابتدائی روایت کی ایک اہم خصوصیت اس کا داستانوی مزاج ہے۔طویل قصے،کردار، واقعات،سفر،عشق اور مہمات کو مسلسل بیان کرنے کے لیے مثنوی کا قالب نہایت موزوں ثابت ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ دکن میں اس صنف نے جلد ہی مقبولیت حاصل کی اور مختلف شعرانے اس میں طبع آزمائی کی۔

## 5.2.2 دکن میں مثنوی کے اہم مثنوی نگار اور نمایاں مثنویاں

دکن میں مثنوی کی روایت کو مضبوط بنانے میں بیجاپور اور گولکنڈہ کے شعرانے اہم کردار ادا کیا۔بیجاپور کے ادبی ماحول میں مثنوی نگاری کو خاص فروغ حاصل ہوا۔مقیمی کی چندر بدن ومہیار ایک معروف عشقیہ مثنوی ہے۔اس میں عشق کی داستان کے ساتھ فوق الفطری عناصر بھی موجود ہیں۔یہ مثنوی دکنی داستانوی روایت کی اہم مثال ہے۔

امین نے بہرام وحسن بانو کے نام سے مثنوی لکھی، جب کہ ملک خوشنود کی ہشت بہشت اور یوسف زلیخا بھی بیجاپور کی مثنوی روایت میں قابل ذکر ہیں۔ان تخلیقات سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکن میں مثنوی کے موضوعات میں عشق اور داستان کے ساتھ مذہبی اور روایتی قصے بھی شامل ہوتے گئے۔علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں نصرتی دکن کا ایک بلند پایہ شاعر تھا۔اس نے قصیدہ نگاری کے ساتھ مثنوی نگاری میں بھی اپنی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔اس کی علی نامہ ایک اہم رزمیہ مثنوی ہے، جس میں جنگی واقعات اور بہادری کے کارناموں کو شعری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔نصرتی کی مثنوی نگاری سے دکنی ادب میں رزمیہ روایت کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔اسی عہد کے شاعر ہاشمی کی یوسف زلیخا بھی قابل ذکر ہے۔یوسف زلیخا کی داستان فارسی اور اردو کی ادبی روایت میں خاص اہمیت رکھتی ہے اور دکن میں بھی اسے مثنوی کے موضوع کے طور پر اختیار کیا گیا۔

گولکنڈہ میں مثنوی کی روایت نے مزید وسعت حاصل کی۔وجہی کی قطب مشتری دکنی مثنوی کی معروف تخلیق ہے۔وجہی نے قصے کو شعری انداز میں پیش کرتے ہوئے دکنی زبان کے ادبی امکانات کو نمایاں کیا۔ابن نشاطی کی پھول بن بھی گولکنڈہ کی مثنوی روایت میں اہم مقام رکھتی ہے۔غواصی نے سیف الملوک وبدیع الجمال اور طوطی نامہ جیسی مثنویاں لکھیں۔ان میں داستانوی اور عشقیہ عناصر نمایاں ہیں۔طبعی کی بہرام و گل اندام بھی گولکنڈہ کے عہد کی اہم مثنوی ہے۔اس طرح گولکنڈہ میں مثنوی نگاری نے موضوعاتی اور فنی اعتبار سے خاصی وسعت حاصل کی۔دکن کی مثنویوں کی مجموعی روایت پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں مثنوی ایک ہی موضوع تک محدود نہیں رہی۔عشقیہ داستانوں کے ساتھ رزمیہ، صوفیانہ، مذہبی اور داستانوی موضوعات بھی اس میں شامل ہوئے۔یہی تنوع دکنی مثنوی کی نمایاں خصوصیت ہے۔

دکنی مثنوی کی ایک دوسری اہم خصوصیت اس کی زبان ہے۔شعرا نے فارسی سے بہت سے الفاظ اور تراکیب ضرور اخذ کیے، لیکن مثنویوں کی زبان میں مقامی الفاظ، محاورات اور دکنی طرزِ اظہار بھی نمایاں ہے۔اس طرح دکنی مثنوی فارسی ادبی روایت اور ہندوستانی تہذیبی ماحول کے امتزاج سے تشکیل پانے والی ایک منفرد ادبی روایت بن گئی۔

### 5.2.3 سرگرمی: آؤاپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ وطالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔اب جبکہ آپ نے دکن میں مثنوی کی روایت،اس کے آغاز اور اہم مثنوی نگاروں کے بارے میں تفصیل سے پڑھ لیا ہے،تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 5.8 سے رجوع کریں۔

خالی جگہ پُر کیجیے:

1۔ فخرالدین نظامی کی مشہور دکنی مثنوی_____ ہے۔

2۔ مقیمی کی مشہور مثنوی_____ ہے۔

3۔ نصرتی کی رزمیہ مثنوی_____ ہے۔

4۔ وجہی کی مشہور مثنوی_____ ہے۔

5۔ ابن نشاطی کی مثنوی_____ ہے۔

## 5.4 عمومی جائزہ

دکن اردو ادب کی ابتدائی تشکیل اور نشو ونما کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔اردو مثنوی کی روایت کے سلسلے میں بھی دکن کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔یہاں اردو یا دکنی زبان نے اس وقت ادبی صورت اختیار کی جب شمالی ہند میں اردو کی ادبی روایت ابھی اپنے ابتدائی مراحل میں تھی۔صوفیا، شعرا، اہلِ علم اور حکمرانوں کی سرپرستی نے دکنی زبان کو ادبی اظہار کا مؤثر وسیلہ بنایا اور مثنوی کو اس ماحول میں خاص فروغ حاصل ہوا۔دکن کے ادبی ماحول میں فارسی،عربی اور مختلف ہندوستانی زبانوں کا باہمی میل جول موجود تھا۔فارسی علمی اور درباری زبان تھی، جب کہ صوفیا اور عوام کے درمیان مقامی زبانوں کے ذریعے رابطہ قائم ہوتا تھا۔اس لسانی اور تہذیبی امتزاج سے دکنی اردو نے جنم لیا اور رفتہ رفتہ اس میں شاعری کی مختلف اصناف پروان چڑھنے لگیں۔مثنوی بھی اسی ادبی عمل کا ایک اہم حصہ تھی۔

دکنی مثنوی کی ابتدائی روایت میں مذہبی اور صوفیانہ عناصر کی اہمیت نمایاں تھی۔صوفیا نے اپنے افکار اور تعلیمات کو عام لوگوں تک پہنچانے

کے لیے ایسی زبان اختیار کی جو عوام کے لیے قابل فہم ہو۔ مثنوی کی طویل بیانیہ ہیئت نے مذہبی، اخلاقی اور صوفیانہ خیالات کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی گنجائش فراہم کی۔ یہی ابتدائی روایت آگے چل کر مثنوی کے وسیع تر موضوعاتی دائرے کی بنیاد بنی۔

فخر الدین نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ دکنی اردو کی قدیم اور اہم مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس مثنوی کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ دکن میں مثنوی کی باقاعدہ ادبی روایت کے ابتدائی مرحلے کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کے بعد دکن کے مختلف ادبی مراکز میں مثنوی نگاری نے مستقل حیثیت اختیار کی۔ بیجاپور میں مثنوی کی روایت کو خاص فروغ حاصل ہوا۔ مقیمی کی چندر بدن ومہیار ایک اہم عشقیہ مثنوی ہے۔ امین کی بہرام وحسن بانو، ملک خوشنود کی ہشت بہشت اور یوسف زلیخا، نصرتی کی علی نامہ اور ہاشمی کی یوسف زلیخا اس روایت کی اہم تخلیقات ہیں۔ ان مثنویوں کے موضوعات سے واضح ہوتا ہے کہ دکنی مثنوی نے عشقیہ، داستانوی، مذہبی اور رزمیہ مضامین کو اپنے دائرے میں شامل کر لیا تھا۔ نصرتی کی علی نامہ دکنی مثنوی کی رزمیہ روایت کی اہم مثال ہے۔ اس میں جنگ اور بہادری کے واقعات کو مثنوی کے قالب میں پیش کیا گیا۔ اس کے ذریعے یہ واضح ہوتا ہے کہ دکن میں مثنوی صرف عشق اور داستان تک محدود نہیں رہی بلکہ رزمیہ موضوعات کے اظہار کا بھی مؤثر ذریعہ بنی۔

گولکنڈہ میں مثنوی نگاری نے مزید ترقی کی۔ وجہی کی قطب مشتری، ابن نشاطی کی پھول بن، غواصی کی سیف الملوک وبدیع الجمال اور طوطی نامہ اور طبعی کی بہرام وگل اندام اس روایت کی نمایاں مثالیں ہیں۔ ان مثنویوں میں داستانوی اور عشقیہ عناصر نمایاں ہیں اور ان کے ذریعے دکنی مثنوی کی فنی اور موضوعاتی وسعت سامنے آتی ہے۔ دکن میں مثنوی کی ترقی کے پیچھے شاہی سرپرستی کا کردار بھی اہم تھا۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کے درباروں میں شعرا کو اظہار کے مواقع حاصل ہوئے۔ حکمرانوں کی ادبی دلچسپی نے شعری سرگرمیوں کو تقویت دی اور مختلف اصناف کو فروغ ملا۔ مثنوی چونکہ طویل قصے اور واقعات کے بیان کے لیے موزوں تھی، اس لیے شعرا نے اسے مختلف موضوعات کے لیے اختیار کیا۔ دکنی مثنوی کی زبان بھی اس روایت کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ فارسی زبان وادب کے گہرے اثرات کے باوجود دکنی مثنوی نگاروں نے مقامی زبان اور ہندوستانی تہذیب کو نظر انداز نہیں کیا۔ فارسی الفاظ اور تراکیب کے ساتھ مقامی الفاظ، محاورات اور دکنی طرزِ اظہار نے مثنوی کی زبان کو ایک منفرد صورت عطا کی۔ یہی وجہ ہے کہ دکنی مثنوی کو فارسی روایت کی محض نقل قرار نہیں دیا جا سکتا۔

موضوعاتی اعتبار سے دکنی مثنوی میں خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ عشقیہ داستانوں میں انسانی جذبات اور محبت کے مختلف مراحل پیش کیے گئے، رزمیہ مثنویوں میں جنگ اور بہادری کے واقعات بیان ہوئے، جب کہ صوفیانہ روایت میں روحانی اور اخلاقی مضامین کو جگہ ملی۔ داستانوی مثنویوں میں مہمات، سفر، حیرت انگیز واقعات اور فوق الفطری عناصر بھی شامل ہوئے۔ دکن کی مثنوی نگاری کی ایک بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس نے

اردو مثنوی کو ایک مضبوط ادبی بنیاد فراہم کی۔ بعد میں جب اردو ادب کا مرکز شمالی ہند کی طرف منتقل ہوا تو دکن میں تیار ہونے والی مثنوی کی روایت اپنے فنی تجربات اور موضوعاتی وسعت کے ساتھ آگے بڑھی۔ شمالی ہند کے شعرا نے بھی اس صنف کو اختیار کیا اور اسے مزید فنی پختگی عطا کی۔

یوں دکن میں مثنوی کی روایت اردو ادب کی تاریخ کا بنیادی مرحلہ ہے۔ فخر الدین نظامی سے لے کر وجہی، ابن نشاطی، غواصی، نصرتی، ہاشمی اور دوسرے مثنوی نگاروں تک ایک ایسا سلسلہ قائم ہوتا ہے جس میں مثنوی مختلف موضوعات، زبانوں اور تہذیبی اثرات کو اپنے اندر جذب کرتی ہوئی ترقی کرتی ہے۔ دکنی مثنوی نے نہ صرف اردو کی طویل بیانیہ شاعری کو فروغ دیا بلکہ بعد کی اردو مثنوی کے لیے ایک مضبوط ادبی اور فنی بنیاد بھی فراہم کی۔

## 5.5 فرہنگ

| | | |
|---|---|---|
| دکن | : | برصغیر کا جنوبی علاقہ جہاں دکنی اردو نے ادبی ترقی پائی۔ |
| دکنی | : | دکن سے متعلق زبان، ادب یا تہذیب۔ |
| روایت | : | کسی ادبی یا تہذیبی طریقے کا مسلسل جاری رہنا۔ |
| صوفیانہ | : | تصوف اور روحانی افکار سے متعلق۔ |
| درباری | : | شاہی دربار سے متعلق۔ |
| سرپرستی | : | کسی علمی یا ادبی کام کی حمایت اور حوصلہ افزائی۔ |
| داستانوی | : | داستان یا طویل قصے سے متعلق۔ |
| عشقیہ | : | عشق و محبت سے متعلق۔ |
| رزمیہ | : | جنگ اور بہادری سے متعلق۔ |
| فوق الفطری | : | عام فطری قوانین سے ماورا۔ |
| بیانیہ | : | واقعات یا قصے کو بیان کرنے کا انداز۔ |
| لسانی | : | زبان سے متعلق۔ |

تہذیبی : تہذیب اور معاشرت سے متعلق۔

ارتقا : بتدریج ترقی اور نشو ونما۔

موضوعاتی : موضوعات سے متعلق۔

فنی : فن اور اس کے اصولوں سے متعلق۔

صنفی : ادبی صنف سے متعلق۔

داستان : طویل قصہ جس میں مختلف واقعات اور کردار شامل ہوں۔

رزمیہ روایت : جنگ اور بہادری کے واقعات پر مشتمل ادبی روایت۔

عشقیہ روایت : عشق و محبت کی داستانوں پر مبنی ادبی روایت۔

فنی پختگی : فن میں مہارت اور کمال پیدا ہونا۔

## 5.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ دکن میں اردو مثنوی کی روایت کا تفصیلی جائزہ لیجیے۔

2۔ دکن کے ادبی ماحول نے مثنوی کے فروغ میں کیا کردار ادا کیا؟

3۔ دکنی اردو مثنوی کے آغاز اور ابتدائی روایت پر روشنی ڈالیے۔

4۔ کدم راؤ پدم راؤ کی ادبی اہمیت بیان کیجیے۔

5۔ بیجاپور کی مثنوی نگاری کا جائزہ لیجیے۔

6۔ گولکنڈہ میں مثنوی کے فروغ اور اہم مثنوی نگاروں پر روشنی ڈالیے۔

7۔ نصرتی کی علی نامہ کے حوالے سے دکنی رزمیہ مثنوی کی روایت بیان کیجیے۔

8۔ دکنی مثنوی کے موضوعاتی اور لسانی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

## 5.7 مشقی سوالات

1۔ دکن اردو ادب کی تاریخ میں کیوں اہم ہے؟

2۔ دکنی مثنوی کی ابتدائی روایت کن موضوعات سے وابستہ تھی؟

3۔ فخر الدین نظامی کی مشہور مثنوی کا نام کیا ہے؟

4۔ مقیمی کی مثنوی کا نام لکھیے۔

5۔ نصرتی کی مشہور رزمیہ مثنوی کون سی ہے؟

6۔ ہاشمی کی مشہور مثنوی کا نام کیا ہے؟

7۔ وجہی کی مشہور مثنوی کون سی ہے؟

8۔ ابن نشاطی کی مثنوی کا نام کیا ہے؟

9۔ غواصی کی دو مشہور مثنویوں کے نام لکھیے۔

10۔ طبعی کی مشہور مثنوی کا نام کیا ہے؟

## 5.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

### مشقی سوالات کے جوابات

1۔ دکن اردو زبان و ادب کی ابتدائی تشکیل اور ترقی کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔

2۔ دکنی مثنوی کی ابتدائی روایت مذہبی اور صوفیانہ موضوعات سے وابستہ تھی، بعد میں عشقیہ، داستانوی اور رزمیہ موضوعات بھی شامل ہو گئے۔

3۔ فخر الدین نظامی کی مشہور مثنوی کدم راؤ پدم راؤ ہے۔

4۔ مقیمی کی مشہور مثنوی چندر بدن و مہیار ہے۔

5۔ نصرتی کی مشہور رزمیہ مثنوی علی نامہ ہے۔

6۔ ہاشمی کی مشہور مثنوی یوسف زلیخا ہے۔

7۔ وجہی کی مشہور مثنوی قطب مشتری ہے۔

8۔ ابن نشاطی کی مشہور مثنوی پھول بن ہے۔

9۔ غواصی کی مشہور مثنویاں سیف الملوک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ ہیں۔

10۔ طبعی کی مشہور مثنوی بہرام وگل اندام ہے۔

## سرگرمی کے جوابات

1۔ کدم راؤ پدم راؤ

2۔ چندر بدن ومہیار

3۔ علی نامہ

4۔ قطب مشتری

5۔ پھول بن

## 5.9 امدادی کتب


۱۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔چوتھی طباعت۔۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحرالبیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحرالبیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمرالہدیٰ فریدی۔۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزار نسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزار نسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتب ڈاکٹر قمرالہدیٰ فریدی۔۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended


۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔ پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعروشاعری۔ (مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر 6۔ابن نشاطی بحیثیت مثنوی نگار

## ساخت

6.0 اغراض ومقاصد
6.1 تعارف
6.2 ابن نشاطی بحیثیت مثنوی نگار
6.3 سرگرمی 1 آؤ اپنی معلومات جانچیں
6.4 عمومی جائزہ
6.5 فرہنگ
6.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات
6.7 مشقی سوالات
6.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی
6.9 امدادی کتب

## 6.0 اغراض ومقاصد

عزیز متعلّم! اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ ابن نشاطی کی شخصیت اور دکنی اردو ادب میں ان کے مقام کو سمجھنے کے قابل ہو جائیں گے۔آپ ان کے عہد کے ادبی ماحول اور مثنوی نگاری کی روایت میں ان کی حیثیت کو سمجھ سکیں گے اور یہ جان سکیں گے کہ ابن نشاطی نے اردو مثنوی

کی روایت کو آگے بڑھانے میں کیا کردار ادا کیا۔ آپ ان کی مثنوی نگاری کے بنیادی اوصاف، موضوعاتی رجحانات اور طرزِ اظہار کا عمومی تعارف حاصل کریں گے۔ اس سبق کا مقصد ابن نشاطی کو صرف ایک مثنوی نگار کی حیثیت سے متعارف کرانا نہیں بلکہ دکنی ادب کی اس روایت کو سمجھنا بھی ہے جس میں انہوں نے تخلیقی حصہ لیا۔ آپ یہ واضح کر سکیں گے کہ دکنی مثنوی فارسی ادبی روایت سے اثر قبول کرنے کے باوجود مقامی زبان، تہذیب اور معاشرتی ماحول سے کس طرح جڑی ہوئی تھی۔ ابن نشاطی کی ادبی خدمات کے مطالعے سے آپ کو دکنی مثنوی کے ارتقائی سفر اور اس میں مختلف شعرا کے کردار کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

## 6.1 ۔تعارف

دکن اردو زبان و ادب کی ابتدائی تشکیل اور ترقی کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔ شمالی ہند میں اردو کے باقاعدہ ادبی استحکام سے پہلے دکن میں دکنی زبان شعری اور نثری اظہار کا ذریعہ بن چکی تھی۔ یہاں صوفیا، شعرا اور ادیبوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی اور دکنی زبان کو ادبی اظہار کی قوت عطا کی۔ مثنوی بھی ان اصناف میں شامل تھی جس نے دکن کے ادبی ماحول میں خاص فروغ پایا۔ دکنی مثنوی کی روایت میں مختلف شعرا نے اپنے اپنے انداز سے حصہ لیا۔ اس روایت میں مذہبی اور صوفیانہ مضامین کے ساتھ عشقیہ داستانوں، رزمیہ واقعات اور داستانوی موضوعات کو بھی جگہ ملی۔ فارسی مثنوی کی مضبوط روایت سے استفادہ کرتے ہوئے دکنی شعرا نے اپنی زبان اور تہذیبی ماحول کے مطابق مثنوی کی نئی صورتیں پیدا کیں۔ اسی سلسلے میں ابن نشاطی کا نام اہمیت رکھتا ہے۔

ابن نشاطی دکنی ادب کے معروف شاعر اور مثنوی نگار تھے۔ ان کی ادبی شہرت بنیادی طور پر پھول بن سے وابستہ ہے، جو دکنی مثنوی کی اہم تخلیقات میں شمار ہوتی ہے۔ اگرچہ پھول بن پر الگ سے تفصیلی سبق پیش کیا جائے گا، اس سبق میں ابن نشاطی کی شخصیت، ان کے ادبی مقام اور مثنوی نگاری میں ان کے عمومی کردار کا جائزہ لیا جائے گا۔ ابن نشاطی کا تعلق گولکنڈہ کی ادبی روایت سے تھا۔ گولکنڈہ میں قطب شاہی حکمرانوں کے عہد میں دکنی اردو کو ادبی سرپرستی حاصل ہوئی۔ شعرا نے اس زبان میں غزل، قصیدہ، مثنوی اور دیگر اصناف میں اظہار خیال کیا۔ اس ماحول نے ابن نشاطی جیسے شعرا کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے مواقع فراہم کیے۔ ابن نشاطی کی اہمیت اس اعتبار سے بھی ہے کہ انہوں نے مثنوی کو داستانی اظہار کے لیے استعمال کیا۔ ان کے یہاں قصہ آگے بڑھانے، واقعات کو مربوط رکھنے اور مختلف کرداروں اور حالات کو شعری پیرائے میں پیش کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ ان کی مثنوی دکنی زبان کی ادبی صلاحیت اور اس دور کے تہذیبی ماحول کی عکاسی بھی کرتی ہے۔

## 6.2 ابن نشاطی بحیثیت مثنوی نگار

ابن نشاطی کا شمار دکن کے ان ابتدائی شُعرا و اُدبا میں ہوتا ہے جن کی زندگی کے بیشتر حالات تاریکی میں ہیں۔ تحقیق کے مطابق ان کا نام شیخ المشائخ شیخ محمد مظہر اور باپ کا نام شیخ فخر الدین تھا۔ وہ ادبی دُنیا میں ابن نشاطی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ابن نشاطی ۱۰۴۰ھ اور ۱۰۴۵ھ (غالباً ۱۶۳۱ء اور ۱۶۳۶ء) کے درمیان گولکنڈہ میں پیدا ہوئے۔ وہ گولکنڈہ کے چھٹے قطب شاہی سلطان عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر تھے۔ ابن نشاطی کے آباء واجداد اور ان کے بعض واقعات حیات اگرچہ ہماری نظر سے اوجھل ہیں لیکن پھر بھی ان کا شہرۂ آفاق ادبی کارنامہ ''پھول بن'' ان کا سرمایۂ حیات ہے۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> ''پھولبن''، جس طرح ابن 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 ہوتی ہے۔ اس سے پہلے کا ابن نشاطی ہماری دسترس میں نہیں ہے۔''
>
> (''پھول بن''، ہرووٹائٹیلی مطبوعہ تاج پریس، ۱۳۵۷ھ، ۳۰)

مثنوی ''پھول بن'' نہ صرف ابن نشاطی کی معرکتہ الآرا تصنیف ہے بلکہ قدیم اُردو کا ترقی یافتہ فنی سرمایہ بھی ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری کا ترتیب وتدوین کردہ ''پھول بن'' کا پہلا نُسخہ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات نے ۱۳۵۷ھ میں شائع کیا۔ پھول بن کا دوسرا نسخہ بابائے اُردو مولوی عبدالحق کی فرمائش پر شیخ چاند ابن حسین نے ۱۹۵۵ء میں منظر عام پر لایا اور تیسرا دیوی سنگھ چوہان کا ہندی رسم الخط میں مرتب کیا ہوا وہ نُسخہ ہے جو مہاراشٹر بھاشا سبھا پونا نے ۱۹۶۶ء میں چھاپا۔ ابوالکلام اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کے مدغم (۱۹۶۳ء) کے بعد ان تینوں نُسخوں میں پائے جانے والے اختلاف اور مثنوی کی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے انسٹی ٹیوٹ کے منتظمین نے بقول خواجہ محمد احمد:

> ''یہ طے کیا کہ اپنا مطبوعہ نُسخۂ جدید معلومات اور دوسرے نسخوں کو سامنے رکھ کر دوبارہ شائع کیا جائے، دکنی مخطوطات کے ماہر جناب محمد اکبرالدین صدیقی صاحب سابق پروفیسر اُردو جامعہ عثمانیہ سے درخواست کی گئی کہ اس اہم کام کو انجام دیں۔ موصوف نے بڑی جانفشانی سے اس کی تکمیل کی اور تینوں نسخوں کے اختلاف پر بھی عالمانہ انداز پر روشنی ڈالی ہے۔''
>
> (''پھول بن''، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، نئی دہلی، ایڈیشن ۲۰۱۱ء، ص ۲۰)

اس طرح مثنوی ''پھول بن'' کا چوتھا جدید معلوماتی اور تصحیح شدہ نسخہ ترقی اردو بورڈ نے ۱۹۷۸ء میں منظر عام پر لایا۔ ''پھول بن'' ایک عشقیہ مثنوی ہے۔ عبدالقادر سروری کے مطابق ''پھول بن'' کا ذکر سب سے پہلے غالباً اسٹیوراٹ نے اس کے اشعار سے پتہ لگا کر کیا کہ یہ ''بساتین'' کا ترجمہ ہے۔ نیز اسے طیلہ شاہ (Taila Shah) اور شہزادی پھولبن کی داستان محبت بتایا ہے لیکن پھولبن کے مصنف کا نام معلوم نہ کر سکے۔ گارسا دتاسی نے ''پھول بن'' کو ایک فارسی کتاب ''بساتین'' کا ترجمہ بتائے ہوئے کہا کہ یہ طیلہ شاہ (Taila Shah) اور شہزادی پھولبن کا قصہ ہے۔ دتاسی نے اگرچہ ابن نشاطی کا ذکر کیا ہے لیکن وہ اس کا دوسرا نام آواری بتاتا ہے۔ رام بابو سکسینہ اور دوسرے محققین نے بھی تائید کی کہ یہ 'بساتین' کا ترجمہ ہے۔ گوپی چند نارنگ کا ماننا یہ ہے کہ ''پھول بن'' احمد حسن دبیر عہد روسی کے فارسی قصے ''بساتین الانس'' سے ماخوذ ہے۔ خود ابن نشاطی نے اس کا تذکرہ یوں کیا ہے ۔

بساطین جو حکایت فارسی ہے　　محبت دیکھنے کی آرسی ہے

پرت کے باغ کی لے باغبانی　　بساطین کی کیا میں ترجمانی

(بحوالہ ''پھول بن''، ص ۲۲، ۲۳)

پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> ''پھولبن'' کے قصے کے متعلق غلط فہمی ہے۔ اسٹیوارٹ اور دتاسی دونوں ہی نے اس کو تیلو، تیلا یا طیلہ شاہ اور شہزدی پھولبن کی داستان بتلایا ہے۔ مرتب کی سمجھ میں نہ آسکا کہ اس غلط فہمی کی بنیاد کیا تھی۔ کیونکہ جیسا کہ قصے سے ظاہر ہے ۔ کہیں کسی بادشاہ کا نام قصہ گو نے نہیں بتلایا۔ صرف ایک جگہ شعر نمبر ۴۰۸ میں اگر پادشاہ کا نام سمجھا ہی جا سکتا ہے تو وہ سلطان عادل ہے ـــــ پھر کسی شہزادی کا نام، ''پھولبن'' بہت ہی عجیب و غریب چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ ''پھولبن'' کسی ایک بادشاہ کا قصہ ہے۔''
>
> (''پھول بن''، ص ۲۹۔۳۰)

مثنوی ''پھول بن'' کے سنِ تصنیف کے بارے میں بھی متضاد نظریے ملتے ہیں۔ عبدالقادر سروری کے مطابق اگر اسٹیوراٹ کے قول کا اعتبار کیا جائے تو 'پھول بن' کی تصنیف ۱۰۵۹ھ (۱۶۴۹ء) میں ہوئی۔ گارساں دتاسی نے اس کا سن ۱۰۶۶ھ یعنی ۵۶۔۱۶۵۵ء لکھا ہے۔ انڈیا

آفس کے زیر قبضہ ایک نامکمل مخطوطے میں اس کا تصنیفی دور ۱۰۶۶ھ (۵۶-۱۶۵۵ء) ہے۔ نصیر الدین ہاشمی، محی الدین قادری زور اور جمیل جالبی بھی ۱۰۶۶ھ پر متفق ہیں۔ عبدالقادر سروری نے ۱۰۷۶ھ قیاس کیا ہے۔ ''پھول بن'' کی تاریخ تصنیف میں اختلاف کی بنیاد دراصل مثنوی کے سن تکمیلی شعر کے نسخوں کا اختلاف ہے۔ بقول عبدالقادر سروری:

''انڈیا آفس کے کتب خانے میں ''پھول بن'' کے جو نسخے محفوظ ہیں، ان میں اور رائل ایشیاٹک سوسائٹی، لندن کے نسخے میں یہ شعر اس طرح لکھا ہوا بتلایا گیا ہے:

اتھا تاریخ تو لایا یہ گلزار اگیارہ سوکوں کم تھے تیس پر چار

لیکن بلوم ہارٹ کی فہرست میں ۱۰۳ کے نسخے سے یہ شعر جو نقل کیا گیا ہے، اس کا دوسرا مصرع یوں ہے ''اگیارہ سوکوں کم تھے تین پر چار'' ممکن ہے کہ ''تین'' سہو کتابت ہو اور اصل میں ''تیس'' ہو۔ بہر حال 'یہ ''تیس پر چار ہو یا ''تین پر چار'' نتیجہ میں کوئی فرق نہیں ہوتا اور اس لحاظ سے مثنوی کی تصنیف کا سنہ ۱۰۶۶ھ قرار پاتا ہے۔''

(''پھول بن''، ص ۱۱۱، ۱۱۲)

پروفیسر عبدالقادر سروری کے ترتیب و تدوین شدہ ''پھول بن'' کے نسخہ میں یہ شعر یوں درج ہے:

اتھا تاریخ تو لایا یہ گلزار اگیارہ سوکوں کم تھے بیس پر چار

(بحوالہ ''پھول بن''، ص ۲۳)

۱۱۴۴ھ میں گولکنڈہ کے ایک مشہور شاعر سیّد محمد عشرتی کے فرزند ہنرؔ نے ''پھول بن'' کے جواب میں ایک مثنوی بعنوان ''نیہ درپن'' لکھی تھی۔ عبدالقادر سروری نے ''پھول بن'' کے سن تصنیف ۱۰۷۶ھ کے ثبوت میں ہنرؔ کی مثنوی کے جن چند اشعار کا حوالہ دیا ہے ان میں سے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہوا تیار جس دیساں میں ''پھلبن'' مصنف تس لکھیا ہجرت کے یوسن

سن ہجری لے آیا جب یو رکھ بار اگیارہ سوکوں کم تھے بیس پر چار

(بحوالہ ''پھول بن''، ص ۴۳)

مثنوی ''پھول بن'' کے سن تصنیف کی طرح اس کے اشعار کی تعداد میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے، محمد اکبرالدین صدیقی کے مطابق

پروفیسر سروری کے نسخہ میں عنوان کے اشعار (۴۷) اور مثنوی کے (۱۹۷۷) ہیں۔ شیخ چاند کے مرتبہ نُسخہ میں عنوان کے اشعار (۴۹) اور مثنوی کے (۱۹۱۹) ہیں۔ ادارہ ادبیات اُردو کے ایک مخطوطہ میں اشعار کی تعداد (۱۸۷۲) ہے۔ دیوی سنگھ چوہان کے مرتبہ نُسخہ میں عنوان کے اشعار (۴۹) اور مثنوی کے (۱۷۴۴) ہیں۔ اسی طرح انڈیا آفس کے مخزونہ مخطوطہ میں عنوان کے اشعار (۴۹) اور مثنوی کے (۱۹۱۹) ہیں۔ ابن نشاطی نے اشعار کی تعداد (۱۷۴۴) بتائی ہے ۔

گفت میں آئے سو یکبار بیتاں ہے سترا سو پو دو بیس چار بیتاں

(بحوالہ ''پھول بن''، ص ۱۷۴)

جیسا کہ بیان ہو چکا ہے کہ ابن نشاطی عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر تھے۔ انھوں نے بادشاہ وقت کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے انھیں نہ صرف بادشاہوں کا بادشاہ کہا ہے بلکہ دبدبہ، آداب اور دور بینی میں جمشید، سکندر اور افلاطون کے ہم پلّہ بھی قرار دیا ہے ۔

شہاں کا شاہ ، عبداللہ غازی اچھو جم حق سوں اس کو پیش بازی
اہے جمشید کا سب داب تجہ میں سکندر کا اہے آداب تجہ میں
سہاتی ہے تجے مسند نشینی فلاطون کی ہے تجہ میں دور بینی

(بحوالہ ''پھول بن''، ص ۱۶، ۱۷، ۱۸)

لیکن ساتھ ہی ابن نشاطی نے ایک طرف افسوس کیا ہے کہ زمانے نے ان کی قدر نہیں جانی اور دوسری طرف اس مایوسی کا بھی اظہار کیا ہے کہ اگر ان کی رسائی دربار تک ہوتی تو ان کا قلم شعر گوئی میں مسیحا کا معجزہ دکھاتا ۔

حضوریاں میں اگر منج سلک اچھتا گہر ریز اس تے میرا کلک اچھتا
بڑیاں کے ناد اچھتا تو بڑا پن مسیحا کا دکھاتا بات میں فن
زمانہ ناسمج کر قدر میرا بچھایا بے دلی سوں صدر میرا

(بحوالہ ''پھول بن''، ص ۱۷۰)

مثنوی ''پھول بن'' کے اشعار سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ ابن نشاطی کا تعلق ایک معزز اور پڑھے لکھے گھرانے سے تھا۔ فارسی پر دسترس کے ساتھ ساتھ انھیں صنائع بدایع اور فن بلاغت پر بھی عبور تھا۔ چنانچہ اپنا دعویٰ یوں کرتے ہیں ۔

تجے ہے فارسی میں دست گہ آج　　نہ کرسے ترجمہ بھی کوئی تجہ باج
جو کُئی صنعت سمجتا ہے سوگیانی　　وہی سمجے میری یونکتہ دانی
ہنر کوئی دکھائے سو دکھایا　　صنائع ایک کم چالیس لایا
دکھایا میں ہُنر کر سب کوں ہلکا　　صنعت کیتا ہوں شصت وشش محل کا

(بحوالہ ''پھول بن''، ص۲۲،۱۶۹)

ابن نشاطی کے صنائع وبدائع اورفن بلاغت کا تذکرہ کرتے ہوئے محمد اکبرالدین صدیقی رقمطراز ہے:

''اس نے انتالیس صنائع چھیاسٹھ موقعوں پر استعمال کی ہیں۔لیکن (۶۶) مواقع بھی اس نے سرسری نظر سے شمار کیے ہیں۔اگر صنائع لفظی، معنوی، تشبیہ، استعارہ اور کنایہ کو پیش نظر رکھیں.....تو یہ تعداد بہت زیادہ ہوجائے گی۔''

(''پھول بن''، ایڈیشن ۲۰۱۱ء، ص۱۶)

ابن نشاطی کو اگر چہ فن شعر گوئی پر عبور حاصل تھا لیکن وہ بنیادی طور پر انشا پرداز تھے۔ان کی انشا پردازی کا کوئی نمونہ دستیاب نہیں جس سے یہ وثوق کے ساتھ کہا جاسکے کہ آیا وہ کس زبان میں انشا پردازی کرتے تھے،لیکن محمد اکبرالدین صدیقی کا قیاس ہے کہ ابن نشاطی نے اُردو میں ہی انشا پردازی کی ہوگی۔البتہ ابن نشاطی نے اپنی انشا پردازی کا ثبوت یوں دیا ہے ؎

مری ہے نظم میں انشا کے دھاتاں　　اہے انشا کے دھاتاں اور باتاں
منجے گر شعر پر رغبت جو اچھتا　　ہزاروں سونچ بیتاں لکھ کر اچھتا
ہے انشا پو میرا میل دائم　　طبیعت کوں مری ہے حظ ملائم

(بحوالہ ''پھول بن''، ص۱۶۹،۱۷۱)

ابن نشاطی اعلیٰ انشا پرداز اور فطری شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ مذہب سے بھی گہری رغبت رکھتے تھے۔وہ شیعہ تھے۔مذہبی جنوں اور روحانی جذبہ ان کی رگ رگ میں اس قدر سرایت کرچکا تھا کہ وہ بے خوف کہہ اٹھتے ہیں ؎

علیؓ سارے نبیاں میں ہے سپہ دار　　علیؓ سارے ولیاں کا ہے سردار

دیویں توفیق گرشاہ شہیداں　　دیویں فرصت جو مج ماہ شہیداں

دکن تے کربلا کوں جس گھڑی جانوں　　چلوں خامے کے نمنے ،سرکوں کر پاؤں

(بحوالہ ''پھول بن''،ص۱۱،۱۵)

ابن نشاطیؔ کو اپنے اسلاف کے کارناموں پر بھی فخر حاصل تھا،لہٰذا ان کی بزرگی کا اعتراف یوں کرتے ہیں ۔

توں کسریٰ نیں جو رھے تیری عدالت　　توں حاتم نیں جو رھے تیری سخاوت

نہیں ہے توں وو ابراہیم ادھم　　کہیں گے زہد میں تج کوں مقدم

توں رستم نیں جو تیری داستاناں　　پڑیں ہر بزم میں شہ نامہ خواناں

(بحوالہ ''پھول بن''،ص۲۱)

مثنوی ''پھول بن'' میں ابن نشاطیؔ جہاں کہیں اپنے فن کا دعویٰ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، وہیں معذرت کے ساتھ اپنی خودنمائی کا احساس بھی دلاتے ہیں ۔

تجے معلوم ہے سارے صنایع　　نکو اوقات کرتوں اپنا ضایع

رکھو معذور ناکر دل کو بھاری　　قلم کے ہات تھی سب اختیاری

نہ کر ابن نشاطیؔ خود نمائی　　سٹے ہیں یاں ہمایاں سب ہمائی

(بحوالہ ''پھول بن''،ص۲۱،۱۷۲)

کلاسیکی شعرا کے یہاں ایک روایت یہ ملتی ہے کہ وہ اپنی شیخی جتانے کے ساتھ ساتھ اپنے ہم عصروں پر طنز بھی کرتے تھے۔ابن نشاطیؔ نے اگرچہ اس روایت سے دامن بچانے کی بھرپور کوشش کی ہے لیکن پھر بھی اپنے فن کی داد کے لیے وہ اپنے پیش رو شعراء مثلاً فیروزؔ، سید محمودؔ، شیخ احمدؔ، حسن شوقیؔ اور ملا خیالیؔ کا اعتراف یوں کرتے ہیں ۔

نہیں وو کیا کروں فیروزؔ استاد　　کہ دیتا شاعری کا کچ مرا داد

اہے صد حیف جو نیں سیدؔ محمود　　کتے پانی کوں پانی دود کوں دود

نہیں اس وقت پر وو شیخ احمد　　سخن کا دیکھتے باندیا سو میں سد

حسن شوقی اگر ہوتا تو الحال ہزاروں بھیجتا رحمت منجہ اپرال

اچھے تو دیکھتا ملاّ خیالی یو میں برتیا ہوں سو صاحب کمالی

(بحوالہ ''پھول بن''، ص ۱۷۱)

ابن نشاطی کی مثنوی پھول بن کا اصل قصہ کنچن پٹن کے بادشاہ کا ہے جو خواب میں ایک درویش کو دیکھتا ہے اور نوکر کی وساطت سے اس سے ملاقات کرتا ہے۔ درویش کشمیر کے بادشاہ کے باغکے گل وبلبل کا قصہ سناتا ہے۔ بلبل جو ختن کے سوداگر کا بیٹا اور گل گجرات کے زاہد کی بیٹی ہے۔ دونوں زاہد کی بددُعا سے گل وبلبل کی صورت میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ بادشاہ کو جب بلبل کی گفتگو سے یہ علم ہوتا ہے تو اسے اپنے خزانے میں رکھی ہوئی اس انگوٹھی کا خیال آتا ہے جس میں یہ معجزہ تھا کہ اگر منسوخ پر پھرایا جائے تو وہ اصلی صورت میں آجاتا ہے۔ بادشاہ کے حکم سے خادم خزانے سے انگوٹھی لاتا ہے۔ بادشاہ کے انگوٹھی پھراتے ہی دونوں اصلی شکل میں آجاتے ہیں۔ ایک روز بادشاہ کی فرمائش پر سوداگر کا بیٹا سنا ہوا ایک عشقیہ قصہ اس طرح بیان کرتا ہے کہ قدیم زمانے کا ایک بادشاہ ایک روز تخت پر جلوہ افروز تھا کہ چوب داروں نے چین کے ایک نقاش کی تشریف آوری کا ذکر کیا۔ چین کا نام سنتے ہی بادشاہ کے چہرے پر غم کے اثرات نمایاں ہوئے۔ اپنا دل بہلانے کے لئے وہ ایک ندیم کو طلب کر کے اسے کوئی حکایت بیان کرنے کا حکم دیتا ہے۔ بادشاہ کے حکم سے ندیم نقل روح کا قصہ بیان کرتا ہے۔ پھر آخر میں اسی بادشاہ کے سامنے ایک اور وزیر سمن برا ور ہمایوں فال کی عشقیہ داستان بیان کرتا ہے۔

اگر دیکھا جائے تو کنچن پٹن کے بادشاہ کا خواب میں ایک درویش کو دیکھنا اور نوکر کو بھیج کر اس کو طلب کرنا۔ نہ تو یہ معیاری قصہ ہے اور نہ ہی طویل۔ یہ صرف دوسرے قصوں کے لیے تعارف یا خاکے کا کام دیتا ہے۔ درویش سے ابن نشاطی نے راوی کا کام لیا ہے۔ مثنوی کے درمیان میں ختن کے سوداگر کے بیٹے اور گجرات کے زاہد کی بیٹی کا اہم قصہ ہے۔ سمن برا ور ہمایوں فال کی داستان محبت کا قصہ نہ صرف اس مثنوی کا آخری قصہ ہے بلکہ اہم ترین بھی ہے۔ عبدالقادر سروری مثنوی پھول بن پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

> ''پھولبن'' 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 دئے گئے ہیں۔ لیکن زاہد اور کنچن پٹن کا بادشاہ ''پھول بن'' کے اہم اشخاص نہیں بلکہ اس کے اہم اشخاص۔
>
> (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 مکار وزیر ہیں۔'' (''پھول بن''، ۱۳۵۷ھ، ص ۱۰۵)

مثنوی پھول بن قصہ در قصہ کی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔ ترتیب کے اعتبار سے اس کے قصے ''الف لیلہ'' سے میل کھاتے ہیں۔ اس میں جن کرداروں کے نام آئے ہیں ان میں سلطان عادل، رانی ستونتی، سمن بر، ہمایوں فال اور ملک آرا شامل ہیں۔ ابن نشاطی نے مثنوی پھول بن کے اشعار میں ان کا کرداروں کا تعارف اس طرح کیا ہے۔

سلطان عادل کا تعارف:

کہ یک کوئی بادشہ کشمیر میں تھا  مکمل عقل ہور تدبیر میں تھا
کہتے تھے اس کے تئیں سلطان عادل  نہ تھا کُئی ضابطی میں اس مقابل

(بحوالہ ''پھول بن''، ص ۳۶)

رانی ستونتی کا تعارف:

کہ یک راجا بڑا کئی گور میں تھا  ہنر ہور فہم کے بی دور میں تھا
تھی رانی شاہ کوں یک ستونتی نانوں  چندر سورج کدیں دیکھے نہ تھے چھانوں

(بحوالہ ''پھول بن''، ص ۶۱۔۷۰)

سمن بر کا تعارف:

کہ یک کوئی شاہ تھا اول عجم میں  اتھا مشہور حاتم سوں کرم میں
اتھی اس بادشہ کوں ایک بیٹی  سولکھن بھاگ وتی نیک بیٹی
سولکھن نانوں اس کا تھا سمن بر  اتھا اس زلف سوں عنبر معطر

(بحوالہ ''پھول بن''، ص ۷۸، ۷۹، ۸۱)

ہمایوں کا تعارف خود اس کی زبانی:

ہے میرا باپ اگرچہ مصر کا راج  ولے انکھیاں مری ہیں رودِ نیل آج

مرا تو نانوں ہے اگر چہ ہمایوں ولے برھے سوں تیرے دل ہے پُرخون

(بحوالہ ''پھول بن''، ص۸۶)

ملک آرا کا تعارف:

کتے یک پادشہ کوئی اس کدھیں کا حکومت میں سلیماں کے نمن تھا
نہ تھا بیٹا سو کوئی اس شاہ کے گھر ہوا تھا، راج بیٹی پر مقرر
کتے تھے عالم اس کوں ملک آرا وو بیٹی باپ کا لی ملک سارا

(بحوالہ ''پھول بن''، ص۱۴۵)

مختصراً مثنوی پھول بن ابن نشاطی کے عنفوانِ شباب کا ایک عظیم ادبی کارنامہ ہے۔انھوں نے یہ مثنوی تین مہینے میں مکمل کی۔اس مثنوی میں اگر چہ بعض کمیاں پائی جاتی ہیں لیکن اس کی خصوصیات اس قدر زیادہ ہیں کہ کمیوں کا احساس نہیں ہونے دیتیں۔اگر چہ یہ ایک فارسی کتاب ''بساتین'' کا ترجمہ ہے لیکن ابن نشاطی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اسے زمانے کے ماحول کے مطابق اس طرح ڈھالا ہے کہ یہ طبع زاد قصہ معلوم ہوتا ہے، پھول بن کا اسلوب سیدھا، سادھا اور بے تکلف ہے۔اس کی زبان صاف، رواں اور عام فہم ہے۔شاعر کی گہری نظر نہ صرف جزئیات نگاری اور مرقع نگاری پر ہے بلکہ یہ مثنوی صداقت اور سلاست کا مجسمہ بھی ہے۔اس کے علاوہ یہ مثنوی ایسی معلومات کی شاہد بھی ہے جن کے متعلق کسی اور جگہ علم نہیں ہو پاتا۔اس کا قصہ اس قدر دلچسپ اور مسرت افزا ہے جس کی مثال اس دور کے کسی دوسرے ادبی سرمایہ میں کہیں نہیں ملتی۔

ابن نشاطی دکنی اردو کے ان شعرا میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے مثنوی کی روایت کو آگے بڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔دکن میں مثنوی نگاری ایک مستحکم ادبی روایت بن چکی تھی اور گولکنڈہ اس روایت کا اہم مرکز تھا۔ابن نشاطی نے اسی ماحول میں مثنوی کے فنی امکانات سے استفادہ کیا اور اپنی تخلیقی صلاحیت کے ذریعے دکنی مثنوی کے سرمایہ میں اضافہ کیا۔

ابن نشاطی کی مثنوی نگاری کا سب سے اہم حوالہ پھول بن ہے۔یہ مثنوی دکنی ادب کی معروف داستانوی مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔اس میں قصے کو شعری انداز میں آگے بڑھانے کے ساتھ مختلف واقعات، کرداروں اور کیفیات کو پیش کیا گیا ہے۔مثنوی کی طویل بیانیہ ساخت نے شاعر کو قصے کی تفصیل اور اس کے مختلف مراحل کو بیان کرنے کا موقع فراہم کیا۔

ابن نشاطی کی مثنوی نگاری کو دکنی ادب کے عمومی مزاج کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ دکنی شعرا نے فارسی ادبی روایت سے استفادہ کیا، لیکن اپنی تخلیقات میں مقامی زبان اور تہذیب کے عناصر کو بھی شامل کیا۔ ابن نشاطی کے یہاں بھی دکنی زبان کا مخصوص رنگ نمایاں ہے۔ ان کا اسلوب اس دور کے لسانی ماحول کی نمائندگی کرتا ہے اور دکنی اردو کی شعری صلاحیت کو ظاہر کرتا ہے۔

ابن نشاطی کے ادبی مقام کا تعین کرتے ہوئے یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ دکنی مثنوی صرف فارسی روایت کی نقل نہیں تھی۔ دکنی مثنوی نگاروں نے فارسی سے حاصل ہونے والے فنی تجربات کو اپنے ماحول کے مطابق ڈھالا۔ ابن نشاطی بھی اسی تخلیقی روایت کا حصہ ہیں۔ ان کی مثنوی میں داستانی اظہار کے ساتھ دکنی زبان اور مقامی تہذیبی فضا کا امتزاج ملتا ہے۔ ابن نشاطی کی مثنوی نگاری کی اہمیت دکنی مثنوی کے ارتقائی تسلسل میں بھی ہے۔ ان سے پہلے دکن میں مثنوی کی ایک مضبوط بنیاد قائم ہو چکی تھی اور ان کے بعد بھی اس روایت نے مختلف صورتوں میں ترقی کی۔ ابن نشاطی نے اس سلسلے میں اپنی تخلیقی کاوش کے ذریعے دکنی مثنوی کو مزید ثروت مند بنایا۔

ان کی ادبی حیثیت کا ایک اہم پہلو زبان کا استعمال ہے۔ دکنی اردو میں فارسی، عربی اور مقامی ہندوستانی زبانوں کے اثرات موجود تھے۔ ابن نشاطی نے اسی لسانی ماحول میں شعری اظہار کیا۔ ان کی زبان میں دکنی طرزِ بیان کی خصوصیات کے ساتھ فارسی ادبی روایت سے حاصل ہونے والے عناصر بھی ملتے ہیں۔ یہی امتزاج ان کی مثنوی نگاری کو دکنی ادبی روایت سے جوڑتا ہے۔

ابن نشاطی کی مثنوی نگاری کے مطالعے سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ دکن میں مثنوی کے موضوعات میں کس قدر وسعت پیدا ہو چکی تھی۔ مثنوی اب صرف مذہبی اور صوفیانہ خیالات کے اظہار تک محدود نہیں رہی تھی بلکہ داستان، عشق، انسانی جذبات اور مختلف واقعات بھی اس کے موضوع بن چکے تھے۔ ابن نشاطی اسی وسیع ہوتی ہوئی مثنوی روایت کے نمائندہ شاعر ہیں۔

ان کے ادبی مقام کو صرف ایک مثنوی کے حوالے سے محدود کرنا بھی مناسب نہیں۔ ان کی اہمیت اس پورے دکنی ادبی ماحول میں ہے جس نے اردو مثنوی کو ابتدائی دور میں مضبوط بنیاد فراہم کی۔ ان کے ذریعے دکنی زبان میں طویل داستانی شاعری کے امکانات مزید واضح ہوئے اور مثنوی کی ادبی روایت کو آگے بڑھنے کا موقع ملا۔ یوں ابن نشاطی کو دکنی مثنوی کی تاریخ میں ایک اہم مثنوی نگار کی حیثیت حاصل ہے۔ ان کی مثنوی نگاری فارسی ادبی روایت، دکنی زبان اور ہندوستانی تہذیبی ماحول کے باہمی تعلق کی نمائندگی کرتی ہے۔ ان کا مطالعہ دکنی مثنوی کے ارتقا اور اس کی فنی خصوصیات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔

## 6.3 سرگرمی: 1 آؤ اپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ وطالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے ابن نشاطی کی شخصیت، ادبی مقام اور مثنوی نگاری کے بارے میں تفصیل سے پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 6.8 سے رجوع کریں۔

خالی جگہ پُر کیجیے:

1۔ ابن نشاطی کا تعلق دکنی اردو کی ___ سے تھا۔

2۔ ابن نشاطی کی ادبی شہرت بنیادی طور پر مثنوی ___ سے وابستہ ہے۔

3۔ ابن نشاطی کی مثنوی نگاری کا تعلق دکن کے ___ ادبی ماحول سے ہے۔

4۔ دکنی مثنوی نگاروں نے فارسی روایت کے ساتھ ___ زبان اور تہذیب کے عناصر بھی شامل کیے۔

5۔ ابن نشاطی کو دکنی ادب میں ایک اہم ___ کی حیثیت حاصل ہے۔

## 6.4 عمومی جائزہ

ابن نشاطی دکنی اردو کے اہم مثنوی نگاروں میں شمار ہوتے ہیں اور دکن میں مثنوی کی ترقی کے سلسلے میں ان کا نام خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ دکن اردو زبان وادب کی ابتدائی تشکیل کا ایک بنیادی مرکز تھا، جہاں صوفیا، شعرا، ادیبوں اور حکمرانوں نے زبان وادب کی ترقی میں حصہ لیا۔ اسی ادبی ماحول میں مثنوی نے بھی ایک مضبوط روایت قائم کی اور ابن نشاطی نے اس روایت کو آگے بڑھانے میں اپنا حصہ ادا کیا۔ دکن کی ادبی تاریخ کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ یہاں اردو یا دکنی زبان مختلف لسانی اور تہذیبی اثرات کے درمیان پروان چڑھی۔ فارسی علمی وادبی زبان تھی، عربی مذہبی علوم کی زبان کی حیثیت رکھتی تھی اور مقامی ہندوستانی زبانوں سے بھی گہرا ربط موجود تھا۔ صوفیا نے عوام سے رابطے کے لیے مقامی زبانوں سے استفادہ کیا اور شعرا نے اسی ماحول میں دکنی اردو کو شعری اظہار کا وسیلہ بنایا۔ مثنوی جیسی وسیع دامن صنف نے اس ماحول میں خاص جگہ بنائی۔

دکنی مثنوی کی ابتدائی روایت میں مذہبی اور صوفیانہ مضامین نمایاں تھے، لیکن وقت کے ساتھ اس کے موضوعات میں وسعت آتی گئی۔

عشقیہ داستانیں، رزمیہ واقعات، داستانوی قصے اور انسانی زندگی کے مختلف پہلو مثنوی کا حصہ بننے لگے۔ ابن نشاطی اسی ترقی یافتہ دکنی مثنوی روایت کے اہم نمائندہ ہیں۔ ابن نشاطی کی شہرت بنیادی طور پر پھول بن سے وابستہ ہے۔ یہ دکنی ادب کی معروف مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس میں داستانی طرزِ اظہار کے ذریعے قصے کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ مختلف واقعات اور کرداروں کی پیش کش کے لیے مثنوی کی طویل بیانیہ ساخت سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ پھول بن پر الگ سے تفصیلی مطالعہ کیا جائے گا، اس لیے یہاں ابن نشاطی کی شخصیت اور مثنوی نگاری کے عمومی مقام تک بحث محدود رکھی جا رہی ہے۔

ابن نشاطی کی مثنوی نگاری کی اہمیت اس بات میں بھی ہے کہ انہوں نے دکنی زبان کو طویل داستانی اظہار کے لیے استعمال کیا۔ مثنوی کا فنی دامن وسیع ہوتا ہے اور اس میں شاعر کو واقعات کی تفصیل، کرداروں کی پیش کش، مکالمے، جذبات اور مختلف مناظر کو بیان کرنے کا موقع ملتا ہے۔ ابن نشاطی نے اس صنف کے انہی امکانات سے فائدہ اٹھایا۔ دکنی مثنوی پر فارسی ادب کے اثرات بھی واضح ہیں۔ فارسی میں مثنوی ایک مستحکم اور بلند پایہ صنف بن چکی تھی۔ فارسی کے بڑے شعرا نے عشقیہ، صوفیانہ، رزمیہ اور داستانوی موضوعات کو مثنوی کے ذریعے پیش کیا تھا۔ دکنی شعرا نے اس روایت سے استفادہ کیا، لیکن اپنی تخلیقات کو مقامی زبان اور ہندوستانی تہذیب کے مطابق ڈھالا۔ ابن نشاطی کی مثنوی نگاری بھی اسی تخلیقی اثر پذیری کا حصہ ہے۔

ابن نشاطی کی زبان دکنی اردو کے لسانی مزاج کی نمائندگی کرتی ہے۔ دکنی اردو میں فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ ہندوستانی زبانوں کے الفاظ اور مقامی محاورات بھی شامل تھے۔ اس لسانی امتزاج نے دکنی شاعری کو ایک منفرد رنگ دیا۔ ابن نشاطی نے بھی اسی زبان کو اپنی مثنوی کے لیے استعمال کیا اور دکنی اردو کے شعری امکانات کو نمایاں کیا۔ ابن نشاطی کی اہمیت صرف زبان کے حوالے سے نہیں بلکہ دکنی مثنوی کی موضوعاتی وسعت کے حوالے سے بھی ہے۔ ان کے عہد تک مثنوی مذہبی اور صوفیانہ اظہار کی ابتدائی حدود سے آگے بڑھ چکی تھی۔ داستان اور عشق جیسے موضوعات نے اسے عام ادبی اور تخلیقی اظہار کی صنف بنا دیا تھا۔ اس تبدیلی میں دکنی مثنوی نگاروں کی مجموعی کوششوں کا بڑا حصہ تھا اور ابن نشاطی بھی اسی سلسلے کے اہم شاعر ہیں۔

گولکنڈہ کے ادبی ماحول نے ابن نشاطی جیسے شعرا کے لیے مناسب فضا فراہم کی۔ قطب شاہی عہد میں اردو اور دکنی زبان کو درباری اور ادبی سرپرستی حاصل ہوئی۔ اس زمانے میں کئی شعرا نے مختلف اصناف میں تخلیقی کام کیا۔ وجہی، غواصی، ابن نشاطی اور طبعی جیسے نام گولکنڈہ کی ادبی روایت کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان شعرا کی کوششوں سے دکنی مثنوی نے موضوع اور فن دونوں اعتبار سے ترقی کی۔

ابن نشاطی کو دکنی مثنوی کے ارتقائی سلسلے میں رکھ کر دیکھا جائے تو ان کی حیثیت ایک ایسے شاعر کی بنتی ہے جس نے داستانی روایت کو دکنی زبان میں شعری اظہار دیا۔ ان کی مثنوی نگاری اس امر کی شہادت ہے کہ دکن میں اردو شاعری نے فارسی ادبی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی تخلیقی راہ ہموار کر لی تھی۔ یہاں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ دکنی مثنوی نگاروں کی اہمیت صرف اس لیے نہیں کہ انہوں نے قدیم فارسی موضوعات کو اردو میں منتقل کیا، بلکہ اس لیے بھی ہے کہ انہوں نے مقامی زندگی، زبان اور تہذیبی فضا کو ادبی اظہار کا حصہ بنایا۔ اس عمل نے اردو مثنوی کو ایک الگ شناخت عطا کی۔ ابن نشاطی اسی تخلیقی عمل کے نمائندہ شاعر ہیں۔

دکنی مثنوی کی روایت بعد میں شمالی ہند تک پہنچی اور وہاں اس صنف نے مزید فنی پختگی حاصل کی۔ میر حسن، دیا شنکر نسیم اور دوسرے مثنوی نگاروں تک پہنچنے والے اس ارتقائی سلسلے میں دکن کا بنیادی کردار ہے۔ ابن نشاطی جیسے شعرا نے اس ابتدائی اور اہم مرحلے میں مثنوی کی بنیاد مضبوط رکھنے میں حصہ لیا۔ مختصراً ابن نشاطی دکنی مثنوی کے اہم شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی ادبی شناخت پھول بن کے حوالے سے نمایاں ہے، جب کہ مجموعی طور پر ان کی مثنوی نگاری دکنی زبان، فارسی ادبی روایت اور ہندوستانی تہذیب کے باہمی امتزاج کی نمائندگی کرتی ہے۔ دکن میں مثنوی کی روایت کو سمجھنے اور اردو مثنوی کے ارتقائی سفر کو جاننے کے لیے ابن نشاطی کا مطالعہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔

## 6.5 فرہنگ

| | | |
|---|---|---|
| دکنی | : | دکن سے متعلق زبان یا ادب۔ |
| مثنوی نگار | : | مثنوی لکھنے والا شاعر۔ |
| داستانوی | : | داستان یا طویل قصے سے متعلق۔ |
| بیانیہ | : | قصہ یا واقعہ بیان کرنے کا انداز۔ |
| صوفیانہ | : | تصوف اور روحانی افکار سے متعلق۔ |
| تہذیبی | : | تہذیب اور معاشرت سے متعلق۔ |
| لسانی | : | زبان سے متعلق۔ |
| ارتقائی | : | تدریجی ترقی سے متعلق۔ |

درباری : شاہی دربار سے متعلق۔

سرپرستی : کسی ادبی یا علمی سرگرمی کی حمایت۔

عشقیہ : عشق و محبت سے متعلق۔

رزمیہ : جنگ اور بہادری سے متعلق۔

داستان : طویل قصہ جس میں متعدد واقعات اور کردار ہوں۔

موضوعاتی : موضوعات سے متعلق۔

تخلیقی : تخلیق اور نئے ادبی اظہار سے متعلق۔

امتزاج : مختلف عناصر کا باہم مل جانا۔

فنی : فن اور اس کے اصولوں سے متعلق۔

روایت : کسی ادبی یا تہذیبی طریقے کا مسلسل جاری رہنا۔

فروغ : ترقی اور پھیلاؤ۔

ادبی ماحول : کسی عہد یا علاقے کی علمی و ادبی فضا۔

## 6.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ ابن نشاطی بحیثیت مثنوی نگاران کے ادبی مقام کا جائزہ لیجیے۔

2۔ دکنی مثنوی کی روایت میں ابن نشاطی کی اہمیت واضح کیجیے۔

3۔ ابن نشاطی کی مثنوی نگاری کے نمایاں اوصاف بیان کیجیے۔

4۔ ابن نشاطی کے ادبی مقام کے تعین میں دکن کے ادبی ماحول کی اہمیت واضح کیجیے۔

5۔ ابن نشاطی کی مثنوی نگاری میں دکنی زبان اور تہذیب کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

6۔ دکنی مثنوی کے ارتقائی سفر میں ابن نشاطی کی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

## 6.7 مشقی سوالات

1۔ ابن نشاطی کا تعلق کس ادبی روایت سے تھا؟

2۔ ابن نشاطی کی شہرت بنیادی طور پر کس مثنوی سے وابستہ ہے؟

3۔ ابن نشاطی کی مثنوی نگاری کس علاقے کے ادبی ماحول سے وابستہ ہے؟

4۔ دکنی مثنوی میں فارسی کے علاوہ کن لسانی وتہذیبی عناصر کا اثر موجود تھا؟

5۔ ابن نشاطی نے مثنوی کو کس نوعیت کے اظہار کے لیے استعمال کیا؟

6۔ گولکنڈہ کے ادبی ماحول نے ابن نشاطی جیسے شعرا کو کیا مواقع فراہم کیے؟

7۔ دکنی مثنوی کے موضوعات میں وقت کے ساتھ کیا وسعت پیدا ہوئی؟

8۔ ابن نشاطی کی مثنوی نگاری دکنی اردو کی کس خصوصیت کو نمایاں کرتی ہے؟

9۔ دکنی مثنوی کی روایت میں ابن نشاطی کو کس حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے؟

10۔ ابن نشاطی کے مطالعے کی اردو مثنوی کی تاریخ میں کیا اہمیت ہے؟

## 6.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

### مشقی سوالات کے جوابات

1۔ ابن نشاطی کا تعلق دکنی اردو کی مثنوی کی ادبی روایت سے تھا۔

2۔ ابن نشاطی کی شہرت بنیادی طور پر پھول بن سے وابستہ ہے۔

3۔ ان کی مثنوی نگاری دکن بالخصوص گولکنڈہ کے ادبی ماحول سے وابستہ ہے۔

4۔ دکنی مثنوی میں فارسی اور عربی کے ساتھ ہندوستانی زبانوں اور مقامی تہذیب کے عناصر بھی شامل تھے۔

5۔ ابن نشاطی نے مثنوی کو طویل داستانی اور بیانیہ اظہار کے لیے استعمال کیا۔

6۔ گولکنڈہ کے ادبی ماحول نے شعرا کو شاہی اور ادبی سرپرستی کے تحت تخلیقی اظہار کے مواقع فراہم کیے۔

7۔ دکنی مثنوی کے موضوعات مذہبی اور صوفیانہ مضامین سے آگے بڑھ کر عشقیہ، داستانوی اور رزمیہ موضوعات تک پھیل گئے۔

8۔ ان کی مثنوی نگاری دکنی زبان کی طویل داستانی اور شعری اظہار کی صلاحیت کو نمایاں کرتی ہے۔

9۔ ابن نشاطی کو دکنی مثنوی کے اہم مثنوی نگار کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔

10۔ ان کا مطالعہ دکن میں مثنوی کے ارتقا اور اردو مثنوی کی ابتدائی ادبی روایت کو سمجھنے کے لیے اہم ہے۔

## سرگرمی 1 کے جوابات

1۔ روایت 2۔ پھول بن

3۔ گولکنڈہ 4۔ دکنی 5۔ مثنوی نگار

## 6.9 امدادی کتب


۱۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی۔ مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی۔ چوتھی طباعت۔ ۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحرالبیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان۔ مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحرالبیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمرالہُدیٰ فریدی۔ ۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزار نسیم۔ دیا شکر نسیم۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزار نسیم۔ دیا شکر نسیم۔ مرتب ڈاکٹر قمرالہُدیٰ فریدی۔ ۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ


## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended


۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔ پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ (مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر 7۔ پھول بن۔ متن کی تدریس

## (آغازِ داستان تا داستانِ سمن بر)

**ساخت**

7.0 اغراض ومقاصد
7.1 تعارف
7.2 متن کی تدریس
7.3 سرگرمی 1 آؤ اپنی معلومات جانچیں
7.4 عمومی جائزہ
7.5 فرہنگ
7.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات
7.7 مشقی سوالات
7.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی
7.9۔ امدادی کتب

## 7.0 اغراض ومقاصد

عزیز متعلّم! اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ ابن نشاطی کی مثنوی پھول بن کے منتخب متن کو سمجھنے کے قابل ہو جائیں گے۔ آپ داستان

کے آغاز، اس کے بنیادی واقعات، اہم کرداروں اور داستانِ سمن بر کے ابتدائی تعارف سے واقف ہوں گے۔ آپ متن میں موجود دکنی زبان کے مخصوص الفاظ، تراکیب، محاورات اور شعری اسلوب کو سمجھ سکیں گے اور متن کے مفہوم کو اپنے الفاظ میں بیان کرنے کی صلاحیت پیدا کریں گے۔

اس سبق کا مقصد آپ کو پھول بن کے متن سے براہِ راست واقف کرانا ہے تا کہ آپ محض اس کی تاریخی یا ادبی اہمیت تک محدود نہ رہیں بلکہ شاعر کے طرزِ بیان، قصہ آگے بڑھانے کے انداز، کرداروں کی پیش کش اور داستانوی فضا کو بھی محسوس کر سکیں۔ اس مطالعے کے ذریعے آپ دکنی مثنوی کی زبان و بیان اور اس عہد کے شعری ذوق کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

## 7.1 تعارف

ابن نشاطی دکنی اردو کے اہم مثنوی نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی مثنوی پھول بن دکنی مثنوی کی داستانوی روایت کی ایک اہم تخلیق ہے۔ اس مثنوی میں داستانی واقعات کو شعری انداز میں پیش کیا گیا ہے اور قصے کی مختلف کڑیاں ایک دوسرے سے مربوط ہوتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں۔ پھول بن کی اہمیت صرف اس کے قصے کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کی زبان، بیان، داستانوی فضا اور دکنی تہذیبی رنگ کے باعث بھی ہے۔ پھول بن کے مطالعے میں متن کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ مثنوی کا لطف اسی وقت پوری طرح حاصل ہوسکتا ہے جب قاری اس کے واقعات، کرداروں، زبان اور شعری انداز کو براہِ راست سمجھے۔ اس سبق میں مثنوی کے ابتدائی متن سے لے کر داستانِ سمن بر تک کے حصے کو تدریسی انداز میں پیش کیا جائے گا۔ اس دوران مشکل الفاظ اور تراکیب کی وضاحت کے ساتھ متن کے مفہوم کو بھی واضح کیا جائے گا تا کہ طلبہ داستان کے تسلسل کو آسانی سے سمجھ سکیں۔ پھول بن کی داستان میں قصہ گوئی کا عنصر نمایاں ہے۔ شاعر واقعات کو ایک ترتیب کے ساتھ آگے بڑھاتا ہے اور مختلف کرداروں اور حالات کو داستان کے اندر شامل کرتا ہے۔ داستانِ سمن بر بھی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے جس کے ذریعے قصے میں مزید وسعت اور دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔

## 7.2۔ مثنوی ''پھول بن''۔ متن کی تدریس

صفا دار اس کے دیک ہر یک چمن میں — رکھیا ہوں نانوں اس کا ''پھول بن'' میں
اَتھا تاریخ تو لایا یہ گلزار — اگیارہ سو کوں کم تھے بیس پر چار
خدا کے پاس منگ ہمت بلندی — نزاکت سوں کیا میں نقش بندی

لے استاداں کنے تے معذرت منگ　　کریاویں بولنے کا نظم آہنگ
کہاں کرنے سکت مشکل کشائی　　کروں بارے طبیعت آزمائی

صفت کنچن پٹن کی ہے دھرمی چو گرد بستی وو
سگل روئے زمیں میں کیں نہ تھا اس شہر کا ثانی

جو کئی ہے باغباں اس ''پھول بن'' کا　　چمن لایا ہے یوں تازہ سخن کا
کتے یک شہر مشرق کے کدن تھے　　کہ اس کا نانوں سول کنچن ٹپن تھا
حصار اس کا تھا دریا کے کنارے　　دسے خندق ہو دریا تس بندہارے
کنچن کے خوب اسے چوگرد تھا کوٹ　　کنچن پورہ کو اس کنچن کی تھی گوٹ
کنچن کے تِس اوپر توپاں زبنورے　　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 ہرٹھار
کنچن کے تِس اوپر توپ ضرب ذن　　کنچن کے مغربیاں تھے ہور فلاخن
کنچن کی تھی زمین کنچن کی جھاڑاں　　گھراں کنچن کے کنچن کے کواڑاں
جدھر دیکھے بی کنچن تھا کنچن تھا　　اسی تے نانواس ''کنچن پٹن'' تھا
یتے اونچے تھے اس گھر کے دیواراں　　النگ ناسک رہے تھے واں ابھالاں
کدھیں بارا جو چڑنے اس پوجاوے　　ہو ماندا دم میں آچڑ نے نہ پاوے
منگے سورج جو ہونے کاندتھے بھار　　تو لگتے تھے النگنے اس کوں دوپاڑ
جو ہوے جب سُرج اس کاندتے بھار　　دے تب رات کے، عالم میں اندکار
گگن کے تل کیں ایسا شہر نادر　　نہیں دیکھے تھے انکھاں کے مسافر
گراس پہنائی کوں جاوے جو پانے　　کرے دو چار منزل درمیانے

زمیں پر شہر بھی ایسا ہے گر کیں کسی کاناں کے جاسوساں سنے نیں
عجب تاثیر تھا واں کی ہوا کا سدا ہنگام تھا نشوونما کا
سُکی لکڑی اگر کُئی لاکو گاڑے وو لکڑی سبز ہوشاخاں کو کاڑے
بکھیرے تو زمین پرواں کی کانٹے وہ پٹھتے تھے ہوکر پھولاں کا پھانٹے
محلّاں میں چتر گر کُئی لکھاوے چتر حرکت میں وو درحال آوے
وہاں چشمے جو نکلے تھے زمین تے مٹھائی میں مِٹھے تھے انگیں تے
اگر ایک قطرہ کُئی اس نر کالے ق جوازمانے کے تیں دریا میں ڈالے
تو اس تاثیر نے سمدُور کھارا عجب نیں تھا میٹھا ہوے تو سارا
سدا خوش حال تھے سب لوگ واں کے تھے خاطر جمع، واں کے ساکناں کے
دلاں کے آہواں سب کے سدا کال جفا کے تیرسوں تھے فارغ البال
جتا لیوے بی عشرت کم نہ تھا واں اتھا سب کچھ ولے یک دک نہ تھاواں
عجب کچھ فیض تھا واں آسمانی بَڈے پاتے تھے پھر تازہ جوانی
خوشی کا میگ اچھے جم واں برستا اتھا اس دھات سوں وو شہربستا

دیکھو اس شہر کے شہ میں اتھے نس دن دوخاصیت
یکے آداب اسکندر دگر ادراک لقمانی

اتھا اس شہر کا اک نامور شاہ سلگھن سلطنت کے برج کا ماہ
شہاں میں جگ کے اس کوں سروری تھی جگت کے سروداں میں برتری تھی
اطاعت میں تھے اس کے تاجداراں تھے اس کے ضبط میں شب شہریاراں
نہ تھا ثانی اوسے روے زمیں پر تھے اس کے حکم میں سب بحرہوربر
مہربانی کے وو اسمان کاسور جہاں پرور کہکر تھا جگ میں مشہور

فلک کے ظلم سوں شہ کُن جو کُئی آئے　　سو وو جیو کے نمن جم، پرورش پائے
جو کوی آوے زمانے کے ستم سوں　　سینے سوں لاوے دل کے ناداس کوں
جو کُئی ہو خار آوے شاہ کے گھر　　تو گُل کے ناد دامن ہوئے پرزر
صفت بارے کے منے جگ میں تھا پور　　اتھا پانی نمن ہو ذکر مشہور
سٹیا تھا ظلم کا شہ کھود بنیاد　　دیوے نت داد خواہاں کا اپے داد
جو کئی ہاتاں کی سیپیاں کوں پسارے　　کرے مطلب کے پُر موتیاں ووسارے
لیا سو عدل کا نور آپنے بات　　نہ تھی اس دیس میں کیں ظلم کی بات
اڑاوے خاک اگر بارا جو ناجاں　　دلاوے بھئیں کوں بارے کُن تے تاواں
خریفاں پک، جو کملاویں میہوں پن　　کرے تاکید بادل کوں اسی چھن
تھے عالم گوسفنداں شہ شباں تھا　　خدا کی خلق کانت پاسباں تھا
چُرالیوے کدھیں جو دھرت میں نیر　　دھرت کوں کھود کاڑے نیرکوں پھیر
جگت تھا باغ، شہ جوں باغباں تھا　　ہمیشہ تازہ اس سوں سب جہاں تھا
جو کچھ دھرنا سو سب دھرتا اتھا وو　　شہی اس دھات سوں کرتا اتھاوو

دیون ہارا خبر اس نوانبر کا　　کَتا ہے بات سورج ہور چندر کا
بلند سٹ، سرُج، پکڑیا جو پستی　　کیا مغرب کے جا معبد میں بستی
مشعل لے چاند کا ویں بھار آیا　　مصلاً جگ پو چندنی کا بچھایا
جو مغرب کے نشانیاں مکھ دکھائے　　سو عالم نیند کے سجدے میں آئے
گویاں کے کُنج پکڑے سب درندے　　ہوے گوشہ نشیں سارے پرندے
پنکھی ہو معتکف بلکائے کونے　　لئے عزلت چرندے سب مرونے

ہُوا حاصل جو راحت کا فراغت　　بچھانے پر کیا شہ استراحت
لگی سو نیند سوں دو نین کھلنے　　لگیاں پلکھاں سوں پلکھاں کھلنے ملنے
نین کے دو کنول مکھ موند لیتے　　بھنور پتلیاں کے تس میں کونڈ لیتے
دیارو خواب جوں پتلیاں کوں آکر　　سُٹے لے پوپٹیاں کی اوڑ چادر
دکھائی سونین کوں نیند آموں　　رہے پلکھاں جو دستک مارنے سوں
سو دیکھا خواب میں درویش کوں ایک　　دنیا کے عاقبت اندیش کوں ایک
ہے تن پر پیرہن اُجلے چھبیلے　　کمرباندیا ہے یک باریک سیلے
بند یا ہے چھوڑ شملا، سر پہ دستار　　عصا پکڑیا ہے یک رنگیں طرح دار
لیا ہے ہات میں اپنا مصلاً　　ریاضت سوں کیا ہے دل مصفّا
اگرچہ لھوسوں تھا سب آنگ خالی　　ولے مسجدے کی تھی اس مکھ پہ لالی
کھڑا ہے آگے یوں دربار انگے وو　　شہنشہ کے مبارک دار انگے وو
خبرداری کے عالم کا کہن پیر　　کہتا ہے خواب کا اس دھات تعبیر
ہوا جو شام سوں پھر صبح تبدیل　　کئے سب پنکھیاں تسبیح و تہلیل
سُرج کا دیک مقری صبح کا چھانوں　　رکھیا اسمان کے محراب پر پانوں
خطیبی کا سُرج لے برگ و ساماں　　ہوا انبر کے منبر پر خراماں
ہُوا ایک بارگی وو شاہ بیدار　　ہُوا سو خواب کی مستی سوں ہشیار
خماری فکر کی آکر لگی زور　　کہ تھا کچھ نسِ کوں، ہور دن کو دیسیا ہور
لگے اس بات کے خطرے گذرنے　　اپس میں اپ لگیا اندیشہ کرنے
اگرچہ بھوت کچھ دستے اہیں خواب　　ولے دیکھے ہیں تیوں، کم پائے ہے لاب
کہ خواباں ٹیک نیں ہے گے روش کے　　ہے سودا ہور صفرا کی تپش کے

کِتے دھرتے اہیں برعکس تاویل　　کِتاں کوں وہم سوں دیتے ہیں تمثیل
فامّا خواب جو دیکھے اہیں رات　　کدھیں سچ بی ہوا ہے بعضے اوقات
بھلا وو ہے جو حاصل کیا سویا پانوں　　حقیت خواب کا خاطر منے لانوں
کہ شاید تیر میرے وہم کا اے　　ہدف کے تئیں لگے جاکر طلب کے
گہر جو خواب کے دریا منے رات　　جو دیکھا سو چڑے ہلکے مرے بات
ککر، ہرحال خادم کوں بلایا　　جو کچھ دیکھیا سو سب اس کوں سنایا
گیا اس دھات کا درویش کُئی آ　　کھڑیا ہے دیک جا دربار میں کیا
اوّل دربار انگے اس کوں توں جا دیکھ　　اگرواں نیں تو بعد از جا بجا دیکھ
گیا خادم دیکھن دربار میں اُس　　دسیانیں سو ڈھنڈیا بازار میں اُس
ملیانیں واں سو کونچے ہور گلی کوں　　چلیا ویں ڈھنڈلیتا اس ولی کوں
یکا یک خانقہ یک ٹھار دیکھیا　　تجلّی سوں درو دیوار دیکھیا
وہاں بیٹھے اہیں اربابِ طاعت　　ملے ہیں ایک ٹھار اہلِ عبادت
دلاں کوں کر منور چوں چراغاں　　کدورت سوں ہوکر خاطر فراغاں
حقیقت کی ہو باتاں کے اتالے　　تصوف کے لے بیٹھے ہیں رسالے
کریں باتاں حدیثاں آیتاں سوں　　کتے تھے اس روش کے جتّاں سوں
طریقت کے اچھویوں پیروی میں　　کہے ہیں مولوؔی جوں ''مثنوی'' میں
دھروں یوں معرفت سوں آشنائی　　حدیقے میں کہے ہیں جیوں سنائی
حقیقت کے بیاں ہر ایک دم کے　　دیکھو آخر خبر میں ''جام جم'' کے
پکڑ ہستی کوں پستی سوں کروساز　　نہیں باور تو دیکھو ''گلشن راز''
کریں گے تو فنا ہوویں گے باقی　　ہیں حجت اس کوں ''لمعاتِ'' عراؔقی

کئے سب مل مقرر آخر یوبات ہے اوّل نفی ہوربعد از ہے اثبات
پلاس ایسے فنا کرتا ہے اوّل منگے تیوں واں تے ہوتا ہے اُسے بل
نہ سٹتاپات پات اپنے اگر توڑ کہاں تشریف لیتا پھول کی اوڑ
اپس تے بینج ناماٹی ملاتا ہریا ہوکاں زمیں تے سر اُچاتا
کنگوی آرے تلے سر گر نہ دیتی کہاں زلفاں کوں یوں انگلیاں سوں لیتی
اگر مہندی جو اپسے ناپساوے اسے ہاتاں کوں پھر کر کون لاوے
اگر کوزا جو آتش میں نہ پڑتا کہاں خوباں کے لب کوں یوں انپڑتا
آپس میں آپ دِک ایکس کوں ایکس ووکیتک بارکوں باتاں کئے باس
جو خادم دیکھتا ہے سب میں اندیش تو بیٹھا ہے انوں میں آوو درویش
پچھاتا ہے سمج کر جو نشانیاں کہے سو شاہ سب ہیں وونشانیاں
رکھیا خادم اسے دِک سیس بھیں پر نقط پر جوں قلم رکھتا اہے سر
زباں کی نوک کوں کر بات سوں تیز ہوا شہ کی سو باتاں سوں گہرریز
وو کامل تھا اوّل تے سن کو وو بات اٹھیا جانے بدل خادم کے سنگات
کہ نیں ہے جیو کس کا توڑنا خوب کہ نیں ہے شیشۂ دل کا پھورنا خوب
حقیقت کوں جو کئی کیتے ہیں حاصل سوبولے ہیں خدا کا عرش ہے دل
ککر سب سوں رضا لے بھار آیا ہو دولت شاہ کے دربار آیا
ملیا القصہ آدرویش شہ سوں کیا گویا قِراں برجیس مہ سوں
ق جو دیکھا شہ اُسوں مل بیس کرجیوں دریا میں دل کے اس کے پیس کرجیوں
ہنر کے گوہراں سوں دل اہے پور ہر اک فن کے اہے موتیاں سوں معمور
زباں دن رات اس کی بات میں تھی قلم کے ناداس کے ہات میں تھی

کہے زاہد حکایت روز تازا دیوے شہ کوں ہریک شب سوزتازا
جو وو درویش قصّہ جس گھڑی کئے تو ہوتا تھا شہنشہ مست بن مئے

اپے خوباں ہوکر شہ نے کہا درویش سیتی یوں
کہو تم کیچّہ عنواں کی مرے انگے تمیں کافی

جو کوئی دھرتا ہے جو شیریں زبانی کتا ہے رات کی اس دھات کانی
کہ تھی یک رات نرل چودویں رات چندر اس رات کا تھا سور کے دھات
تفاوت رات دن میں کچھ نہ کر سک کنول رہ تھے نیں نامونچ، لے تھک
رھیا تھا رات، دن اس دھات ہوایک گنی جاتی تھی خشخش دور تے دیک
دکھایا رات کوں جیوں دیس آرو سورمئے جو کوئی ملابازو سوں بازو
سیون ہارے اپے پیسے سوجاگے لےمونچ انکھیاں پرووییں سوئی میں دھاگے
نجومیاں پر ہوانیں حل یو مایا کہ کیوں چوبیس ساعت کا دن آیا
سکے نیں بولنے تحقیق کُئی بات جتا دیکھے بی اصطرلاب لے ہات
سو ویسی رات ووشہ بھوت خوش ہو کھیا زاہد کوں اوس، اک بات بولو
کہ باتاں سوں تماری مست ہوں روز تماری بات میں ہے کچھ عجب سوز
کہا درویش اپس میں آپ سن یوں حقیقت معرفت کا کھول کیوں کوں
کہ سب کس نہیں اس بات کا علم اہے مشکل خدا کی ذات کا علم
ککر بولیا حکایت اک مجازی مجازی میں سنیا سو بات تازی
دیکھت سننے کوں ہے کر شاہ راغب لگیا کہنے کوں یک قصّہ عجائب
دعا کے سات اوّل لب کوں کھولیا شکر تے بعد ازاں نابات گھولیا
بڑا جو ملک ہے سب میں خراسان مرا اس ملک پر تھا باپ پردھان

سٹے جس ٹھار پر تدبیر کا حل
اپس تے ملک آتے تھے اپے چل

کرے اپ عقل سوں مشکل کُشائی
دھرے خوش خلق سوں جم مشک سائی

صفا بخش اس کی ات روشن ضمیری
کرے خورشید کوں نت دستگیری

ضمیر اس کا اتھا سورج تے روشن
اتھادل صاف تس کا جوں کہ درپن

فراست سوں چھپے رازاں کوں کھولے
انگے چھ ماس کوں ہوگا سوپولے

فلاطوں فہم میں شاگرد اس کا
گداکوں شاہ کرتے بَرداس کا

اسی سوں فہم پایا تھا فلاطوں
اتھا شاگرد اس کا آفلیوں

ارسطو درس لیوے عقل کا آ
اس انگے بوعلی تھا ایک مقرا

حکایت ایک میں اس تے سنیا ہوں
بچن کے پھول کا ناں سوں چنیا ہوں

کہ یک کُوی بادشہ کشمیر میں تھا
مکمل عقل ہور تدبیر میں تھا

ہریا تھا باغ اس کے عدل کا جم
چمن نت ضبط کا تھا سبز و خرّم

کہتے تھے اس کے تئیں سلطان عادل
نہ تھا کُئی ضابطی میں اس مقابل

رضا بن شہ کے گل ہنسنے جو جاوے
صَبا کے ہات ٹکڑے اس کراوے

کدھیں بے حکم نرگس آنکھ کھولے
دلاوے باد کے ہت اس کو جھولے

اگر سوسن کدھیں کرنے منگے بات
کرے اس شاہ کی پروانگی سات

''ہو'' کے شاہ تو سروواں کے ہلتے
بھی ہوریک پانوں گر اچھتا تو چلتے

رضا لے کر سٹیں ابرِ بہاراں
گلے میں باغ کے موتیاں کے ہاراں

سکت نیں تھا جو بارے کوں ہر یک سو
چمن تے لے پراگندہ کرے بو

اشارت بن نہ کھولے زلف سنبل
نہ بولے بات طوطی ہور بلبل

نہ تھا قدرت چمن میں بلبلاں کوں
جو دیکھیں شوخ پن سوں پھول کاموں

سروقدان کے قد کے نونہالاں　　سمن رویاں کے گالاں کے گلالاں
لگایا تھا اپس دل کے چمن میں　　ووشہ اپنے سینے کے پھول بن میں
چمن اس تخت تھا ہور پھول تھا تاج
وو ایسے دھات سوں کرتا تھا راج

منجّم عقل کا دیکھ تازہ تقویم　　کیا ہے بات کوں اس دھات ترقیم
نکل کر مہر ماہی کے شکم تے　　ہوا یونس نمن مفروق غم تے
دیا سو فیض پھر جگ کوں دو چنداں　　ہوے پھولاں شگفتے ہورخنداں
جو تھے غنچے کے طفلاں نین کھولے　　بندے پھُل ڈال کے، مرغاں ہنڈولے
اٹھیا تھا پھول کا سب ٹھار مہکار　　کھلے تھے پھول جھاڑوں پر ہر اک ٹھار
کلیان لالے کی سرمے کیاں نشانیاں　　دسے یاقوت کی ہو سرمہ دانیاں
کلی ہور پھول مل دستے تھے اس دھات　　کہ جوں چھپ کو کوئی کرتے رہے بات
دسے ہاون کلی کا ہو کو لالا　　دسیا اس میں لگے تیوں مشک کالا
دسے یوں پھول میں لالے کے کالے　　چُوا جیوں لعل کے پیالے میں گھالے
پڑے دِکھ بلبلاں آنے کے ہولاں　　بندے شبنم کے موتی گل کے پھولاں
کرے سوبلبلاں سن نغمہ سنجی　　لگیاں سب کویلاں گانے کرنجی
چمن کی دیکھ ہزاروں خوش قماشی　　لگے کرنے نوی مضمون تراشی
بدل کے نیر سوں گل تر کئے لب　　نچھل پانی سوں سبزے دھوے مکھ سب
وو ایسے وقت شہ مجلس کیا تھا　　ارم کا زیب، مجلس کوں دیا تھا
دیسیا اس ٹھار پریوں ووجہانباں　　کہ جوں فردوس میں بیٹھا ہے رضواں
یکا یک باغباں یک پھول لایا　　ہوکر بادِ صبا خوش بوئی ڈھایا

اتھا وو بولی میں سب مُشک کے سار　　تھے اس کی باس میں عنبر کے آثار
نہ تھا مشک و عنبر تھا قدرتی پھول　　جوتسِ کی باس پر مجلس رہی بھول
دیا وو پھول شہ کے ہات میں جوں　　شگفتہ ہوریا شہ پھول کے تیوں
عجب رہے شاہ ہورشہ کے وزیراں　　ہوے تسِ پھول کے سارے اسیراں
گیا، شہ پھول دیکھ اس باغباں دھیر　　کہ اے بن کون دیون ہارے سدانیر
دکھیانیں جھاڑ ایسا کُئی چمن میں　　دیسیانیں پھول ایسا پھول بن میں
اگر توں پھول کا جو جھاڑ لاگا　　تو لاکر میرے گلشن میں لگا گا
تو بخشش سوں کروں گا میں مکرر　　دہن تیرا کلی کے ناد پُرزر
شہنشہ کی زباں سوں جیوں وومالی　　وہ جھاڑاں کے ہلالاں کا ہلالی
سنیا یوبات سورکھ بھُیں اُپر سِر　　چلیا پانی نمن نادیک کر پھر
جو مالی پھول کوں ڈھنڈتا چلیاسو　　ہریک چمنے چمن باد صبا ہو
کتک دن کے پچھے ووجھاڑ لایا　　لگایا جھاڑ ہور مقصود پایا
دو مالی روز اُٹ یک پھول کوں لاے　　نظر تل شاہ کے گذرانتا جائے

کہ یک دن پھول دیکھیا سو جہاں دار　　دِسے تسِ پھول میں خشکی کے آثار
کیا شہ باغباں سوں ہوکر دلگیر　　رہے کی، پھول کا یوں رنگ تغیر؟
ہوا ہے کیا سبب یوں پھول ، سوبول　　رھیا ہے پھول یوں مخمول سوبول
جواب 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 پرود پر پیارے　　کبھیں کانٹے سوں جا چھاتی کوں مارے

کبھیں چنگل سوں اپنے پات کھولے
کبھیں منقارسوں کلیاں ڈھنڈولے

کبھی چہ چہ کرے شادی سوں ہل ہل
کبھی زاری سوں بیٹھے جھاڑ کے تل

اسی بدلے دِسے ژولیدہ ہو پھول
اسی کے واسطے ہے پھول مخمول

یہ سن کر شہ گیا کردل کوں ماندا
منڈو بلبل کی خاطر ایک پھاندا

کروحلقیاں کوں پھاندے کے تیے تنگ
جو چمٹیاں لیویں انکھیاں تس کنے منگ

تیا کچ سست کر سزو وہاں دام
جو سانپاں لیوے کچلیاں تس کنے دام

اگر پانی جو اس جالے کوں انپڑے
تو مچھلی کے نمن اس ٹھار سنپڑے

اگر بارا کدھیں اس دام کن جائے
تو پنکھی کے نمن واں آدغا کھائے

لے ایسی دھات کا پھاندا شکاری
منڈیا اس جھاڑ تل جا کر ووکاری

دغا بلبل کو دے پھاندے میں بھانے
کتک حیلے کے ڈالیا اس میں دانے

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

فلک کے دام تے غافل نہ اچھنا
کُئی اس کے کام تے غافل نہ اچھنا

ہے خاصا فعل اس کا بے وفائی
سدا حاصل ہے اس تے بے وفائی

صبا اُٹ کر سورج کے تئیں جلاوے
پنم کے چاند کوں نسِ دن گلاوے

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

ثرّیا ہو، جو کُئی بیٹھے ہیں ڈیرے
بنات النعش کر ان کو بکھیرے

رہے ہے یار ووجن ٹیک تن ہو
سٹے جوزا کے نمنے دن کوں کردو

خوشی سوں بیٹ جو کُئی پگ پسارے
ہوکر عقرب اُنوں کوں ڈنک مارے

وو بلبل جیوں دیکھیا یکبار دانے
پڑے ہیں جا بجا اس ٹھار دانے

کیا طالع دئے ہیں آج یاری　　کئے ہیں بخت مجھ سوں سازگاری
مگر کیا برج میں میرے چندر ہے　　ستارے کامرے مجھ پر نظر ہے
خوشی کا مجھ کو دستا ہے بڑا لاب　　فراغت کا ہوا ہے حاصل اسباب
دو چارا ہور محبوب مل کر یک ٹھار　　ملے مجھ آج دونوں خوب یک بار
بہوت راحت سوں کھاکر آج چارا　　کروں‌گا پھول کا بارے نظارا
نہیں معلوم، جو چارے میں دندی　　گلا کر بس کے ہیں پیش بندی
نہیں معلوم ، جو اس ٹھار لاکر　　رکھے ہیں زہر شکر میں ملا کر
خوشی سوں اپنے دل میں ہوکر گل گل　　پڑیا دیوانہ ہو، دانے پو بلبل
گیا کھانے کو جوں دو بیگ پگ رک　　پڑیا پھاندا گلے میں آیکا یک
بچارا وہ گیا چارے کوں کھانے　　لگیا پھاندے میں پڑکر پھڑ پھڑانے
طمع داری بُری ہے، اے عزیزاں!　　نہیں کچھ خوب، اے صاحب تمیزاں!
طمع داری سوں کھانے جاکو چارا　　پڑیا ووبند میں آخر بچارا
طمع داری تے آتی یار خواری　　طمع داری میں نیں ہے رستگاری
طمع داری کے سرتے جو اٹھے ہیں　　وہی ایسی بلایاں تے چھٹے ہیں
گرفتار اس جو پھاندے میں ہوا جب　　لگیایوں گل سوں کہنے کر مخاطب
کہ، اے جیو کے مرے ساقی، سنسگاتی　　اے راحت روح کی اے دل کے ساتی
ترے رُخ سوں تھے روشن نین میرے　　ترے لب سوں تھے شیریں بین میرے
اتھا تج دھرتے تازہ برگ میرا　　جدائی میں تری ہے مرگ میرا
پڑیا ہے نین تَل اندکار میرے　　رہوں تج باج کیوں کریار میرے
رھیا تھا آج تک نابھاگ کرکیں　　پڑیا تھا چھانوں ہوتجہ پانوں تَل میں

جدھر جاکر بھی آتا تھا اسی ٹھار　　نجھاتا تھا پلک کوں نا پلک مار
جدھر تھی توں ادھر سنگات تھا میں　　ہر ایک دن رات تیرے سات تھا میں
بہوت دیساں تھے تجہ سوں مجہ سلک تھا　　ترے سایہ منے میں آج لک تھا
میں سنپڑ یا ہوں سوغم نیں مجہ کو اے حور　　یہی غم ہے جو میں تجہ تے پڑیا دور
پڑیا ہوں دام میں سونیں ہے مشکل　　ولے بچھڑے سوں تیرے لہو ہوا دل
سنپڑ کر دام میں کرنے کوں زاری　　دیکھت وو دورتے پاپی شکاری
پکڑ غصّے ستی دانتاں منے لب　　غضب سوں آپنا گردان کر ڈب
ویں آیا دوڑ کر اس غم زدے پر　　ستم کی آستنیاں کوں چڑاکر
سٹیا بلبل پوبے رحمی مستی ہات　　اسے لیا ہات پنجرے میں کیا گھات
یتا کچھ تنگ تھا پنجرے کیراٹھار　　سکتت نیں تھام جو دم نکلے اسوں بھار
بخیلاں کی تھا وو گورتے تنگ　　کہ تھا وو بلکہ چشم مورتے تنگ
شکاری شہ کوں آتسلیم کیتا　　وہ پنجرا شہ کوں لیا تسلیم کیتا

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

دیکھیا بلبل جو وودیساں نہیں رہے　　نپٹ درسن کے دروازے بندے گئے
منڈی پنکھاں میں اپنے گھال لے کر　　لگیا رونے کوں پنکھاں ڈھال لے کر
تپے اس پھول کوں کر یاد اپنے　　لگیا، رونے بلکنے ہور تپنے
کہ بولیں گے کوئی اس گل سوں یو بات　　گذرتے سو مجھے حیفی میں دن رات
کہیں گے کون اس گل سوں مرا حال　　ہوا سو حال میرا غم سوں پامال
بچھڑنے سوں ہوا ہے تلخ جینا　　کمر بیٹھی ہے ہور پھوٹا ہے سینا

دنیا دوزخ ہے مجہ اس حور کے باج
دسے دن، رات ہو اس سور کے باج

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

پون بن نیں ہے میرا کوئی محرم
جو بولے پھول سوں جاکر مراغم

پون کوں کہہ کہ اے خوش باش بارے
مرا دکھ پھول سوں ٹک بول بارے

اگر اچھتا تو بارے کا مراتن
میں اڑکریاں تے جاتا کہ ہر یک فن

کہاں وو پاؤں جو میں اس تلک جاؤں
وہ انکھیاں کاں جو میں اس کا درس پاؤں

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

لے کر بلبل کے پنجرے کوں اپس ہات
لگیا شہ بولنے بلبل سوں اس دھات

ہوا ہے کی ، تراسر یوں پریشاں؟
پریشاں جیو ہور خاطر پریشاں

ہے تجہ میں کیا بدل بارے کی عادت
توں کی، پکڑا ہے بارے کی خصالت؟

توں کس کی نین کی خاطر ہے بےخواب
توں کس کی زلف کے بدلے ہے بیتاب؟

مرے دھر بول توں کس کا ہے مجنوں؟
ہے کس لیلیٰ کی خاطر دل تراخوں؟

لیا ہے کوہ کن کا توں جو پیشہ
لگیا ہے کس نگہ کا تجہ کوں تیشہ؟

بھنور توں بول مجہ کس پھول کا ہے
توں بلبل بول کس مقبول کا ہے؟

دریاتے نین کے موتیاں کے تئیں رول
دیا بلبل جو اب اس دھات موں کھول

بھلا ہے دکھ مراکُئی ناسنے تو
اگن کے پھول میرے ناچنے تو

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

وہی جانے یو دکھ جس پر گھڑیا ہوے
جوکئی بر ہے کے پھاندے میں پڑیا ہوئے

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

نہ کئے جاتا نہ آتا ہے کنے میں
نہ کئے میں فائدا نا چپ رہنے میں

ہر یک تِلتل ہوکر جاتا ہوں پیلا　　پرت میں نیں مرا چلتا ہے حیلا
کہوں یو بات کیا میں جیب پر لیا　　کہے تو بات کس سوں فائدا کیا
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 اپنا توں نکوپاڑ
شکر بن کھائے نیں ہوتا مٹھا کام　　نہیں پڑتا ہے سچ بے مشورت کام
مرے دِھر بول اپنے جیو کی بات　　کہ شاید کام تیرا ہوے منج ہات

سنایا شہ انگے بلبل جو کچھ مطلب اتھا اپنا
دیکھیا سو عشق کی شدت ہوا سوروپ طیرانی

دلاسا شاہ تے بلبل جو پایا　　زبان مطلب کے باتاں سوں اُچایا
لگیا کہنے اول گذرے سوباتاں　　برہ اس نین سوں کیتا سوگھاتاں
مرا تھا باپ سواگرختن کا　　نہ تھا پروا اسے کچھ مال و دھن کا
بڑا تھا بھوت سب سوداگراں میں　　اتھا مشہور سالم بنداں میں
مناں سوں تھا روپا کھنڈیاں سوں سنّا　　تھے لاکھاں اشرفیا کڑاں سوں ہنّا
قماشاں کے جدھر دیکھے بی بستے　　رچے تھے لے دوکاناں پر دو رستے
ہریک کالک، کے ہریک کے اوپر مول　　رکھے تھے سب نمونے کے بدل کھول
حریر و بافتہ سالو سری صاف　　مشجّر، تاختہ، دارائے زرباف
سمورو سندس و سرمک خطائی　　سلیمی، صاجی ہور کربلائی
خزواکسوں و اطلس، دق و دیبا　　ختک ہور طاش، خطنی سوف زیبا
مطبّق، نیلک و سقلات و مخمل　　قلم کاریاں و چھنیٹاں ہور ململ
پیتمبروار چھینٹاں ہور سوسیاں　　تھے شالاں خوب کشمیری و طوسیاں

بہوت نازوک ہندی پچھتولے　　بہت باریک تاواں ہور پتولے

یونا ہوکر بی سودے تھے دریائی　　ہے جس میں فائدا دیوڑی سوائی

یتے چلتے تھے کشتیاں ہور کھڑے تھے　　دریا گرمی سوں سک کے گدگڑے تھے

یتے اس قافلاں کے تھے سکیناں　　نہ ڈھوسک تنگ آئے تھے زیناں

ستم وو دن جو گاڑیا تھا گڑاوا　　پڑے تھے بندرراں سالم پڑا وا

کدھیں سودا لے کر جاوے عرب کا　　کدھیں شیشہ لے کر جاوے حلب کا

کدھیں سودالجاوے روم سوں شام　　کدھیں جاتا بنگالے پر تے آسام

کدھیں واسطہ سوں جاوے سفرائن　　کدھیں جاوے صفاہاں تے مداین

کدھیں تبریز تے شروان جاوے　　کدھیں ہمدان سوں کا شان جاوے

کدھیں ارمن سوں جا منزل کرے طوس　　کدھیں اترے جو یک منزل اچھے اوس

کدھیں اچھتا مقام اس کا سراندیل　　کدھیں شیراز اچھتا ہور اردبیل

وطن کر چند روز اچھتاختن میں　　کدھیں دُکان کھولے جایمن میں

کدھیں شیراز سوں جاتا دماوند　　کدھیں جاتا بخارے سوں سمرقند

کدھیں کابل تے یہ لاہور جاتا　　کدھیں مانڈو کدھیں ماہور جاتا

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

اتھا میں اس سفر میں اس کے سنگات　　انند ہور ذوق عشرت دن رات

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

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

کہے ہیں باضرورت تاچہل سال　　بڑیاں کوں ہے سمج پیلاڑ کا حال

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

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

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

بھواں کوں کیوں کہوں محراب تھے کر
ووکاں ہے نورِ محراباں کے اوپر

چندر آدھا کہوں میں پشانی
چندر آدھا نہیں ویسا نورانی

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

نین کوں نرگساں کہنا ہے ناساز
چمن کے نرگساں میں کاں ہے وووناز

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

کلی چنپے کی کرناسک کوں بولیاں
ولے تشبیھ میں ناسک کوں بولیاں

کہوں رخسار کوں کیوں اس کے لالا
ہریک لالے کے درمیانی ہے کالا

اَدھر کوں لعل تھے کر، کیوں کہوں میں
وو نرمی ناز کی کس لال میں نیں

دسن کوں کیوں کہوں انّار دانے
اتھے اس پر دیوانے ہوکو دانے

ٹھڈی کے سار جگ میں سیب کاں ہے
یو اس میں عشق کا آسیب کاں ہے

کہوں جو بن کوں کیوں میں قبۂ نُور
ہے قبے نور کے، اس پر، بلا دُور

گَنے پھل گیند مج آتا ہے انمان
کروں گا پھول کے گیند اس پو قربان

کہاں ہے کروراں میں اس کے آثار
سٹوں میں کروراں کوں اس پہ تے وار

کم کوں کیوں کہوں میں اس کی شرزا
کمر کے سامنے شرزا ہے، ہرزا

سروتھا کیوں کہوں میں اس کے قدکوں
انپڑ نے کاں سکت اس قد کی حدکوں

میں سرتے پاؤں لگ اس موہنی کا
کہ تھاتیوں ، کیا صفت کرنے سکوں گا

جو کوئی اُس چال کو ہنس کر گیا ہے
ہنسو گر تسِ پہ ہنس ہنس گرگیا ہے

ہوس اس دیکھنے کا مج کوں آیا
تماشے کوں مرا دل سر اُچایا

جو یاد آتی اتھی وو چلبلی منج　　تو ہوتی تھی سینے میں گد گلی منج

پیاری کا پرت پیارا لگیا سو　　پرت کا ٹھنڈ ہور بار الگیا سو

اوّل تھا حال کچ آخر ہوا ہور　　پرت کی چُٹ پٹی مجہ کوں لگی زور

لگے چشمے ہوکر نیناں ابلنے　　لگیا جیوں شمع ہوکر جیو جلنے

لگیا سو بھاردل کوں باٹ کر سُک　　اسی باتاں سوں بیا دل میں آدک

کلی نمنے ہوا دل تنگ ناشاد　　ہوا ٹکڑے گریباں پھول کے ناد

دھویں آہاں کے ہو سر پر بدل چھائے　　گرم بھاپاں سوں ہوٹاں پو چھلے آئے

سو وو اوتار پدمن ذات بدلی　　طبیعت کی مری سب دھات بدلی

ضعیف ایسا ہوا اس درد سوں میں　　اجل منج پیرہن میں ڈھنڈسکے نیں

سمج کر رہے جو کوئی تھے ہم قریباں　　لگے دینے گواہی آستیناں

لگے کہنے ہریک کُئی پا کو بھانا　　وو ہے جاتا فلانے کا فلانا

جو اس کوں دیکھنے کا منجہ ہوا ذوق　　جو آیا دل منے میرے اُبل شوق

ہریک نسِ جاؤں اس دھن کی گلی کوں　　ہلو چھپ کر دیکھوں اس اچپلی کوں

سینے میں دم کوں اپنے ساندلے کر　　کمر کوں اپنی دامن باند لے کر

نہ دیکھے کوی تیوں آہستہ ڈگ ڈگ　　چلوں اس کاندسے اس کاندکوں لگ

ترنگ پرشوق کے ہوسار ہرنس　　پیادہ جاؤں گھر لک دیکھنے تس

یکیلا اوس گلی میں کُئی نہ دوجا　　چلوں میں چندنی کی دھوپ میں جا

کراوس چندر بدن کے گھر طرف موں　　ہریک نسِ نین کے تارے بکھیروں

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

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

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

نصیباں منجہ سوں جو آخر ہوے یار
مرے طالع کرایا، سورک بار

یکا یک جھانک کر دیکھی مجھے نار
مرے ہوراس کے دودیدے ہوئے چار

نظر کا بازاڑیا سو اب نہ رک سک
ہوا میں حسن کی اس کے رہا تھک

گیا سودِشٹ کا آہو نکل کر
پڑیا اس مکھ کے گلشن میں پھسل کر

اسے دیکھ عشق سوں میرا بھلیا دل
ہمن دونوں کے دل رہے نیک ہوِل

ہوی سو مہرباں آخر پری زاد
کروں جیوں یاد میں ووبی کرے یاد

کدھیں میں سرسوں چلتا جاوں اس لگ
کدھیں ووبی رکھے مجھ نین پر پگ

کدھیں میں اس کے جاتا تھا قدم گن
کدھیں میرا کرے گھر ووبی روشن

کدھیں انپڑاؤں میں اس گھر لجا کر
کدھیں انپڑاوے ووبھی منجہ گھر آ کر

کدھیں اس دھات سوں نسِ سب گذرتے
کدھیں جا پر رہتے لوگاں کے ڈرتے

کدھیں کئی ناسنے تیوں بات کرتے
ہلو باتاں اشارت سات کرتے

کدھیں دیکھ مسکٹیاں میں دونو آتے
یکس کوں ایک نظراں میں چراتے

کدھیں دیکھیں یکس کا ایک دیدار
پسار آنکھاں پلک کوں ناپلک مار

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

یکا یک یو خبر زاہد کوں انپڑ اے
یوں اس کے دھیر جا چاڑی کوئی کھائے

نہیں کچ خوب چاڑی کا ہے چالا
ہے چاڑی خور کاموں جگ میں کالا

نہیں آتی ہے چاڑی خوش خدا کوں
نہیں بھاتی ہے چاڑی مصطفیؐ کوں

نہیں چاڑی علیؓ کس تے قبولے
بزرگاں کوئی نیں چاڑی پوپھولے

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

حیا پر کا اُڑیا، کرسن کو سرپوش ہوے اس ہوش کے طبقاں فراموش
لکھیا ہے سوانپڑتا ہے و لیکن رہتانیں جیوروئے ہورتپے بِن
پڑیا سو شرم کا گوہر نکل کر دریاغیرت کِرا آیا اُبل کر
لئے دیکھ آبرو جگ میں نصیباں اچاے آبرو کی آگ جیبال
کہے ہیں جیوتے پارا اہے شرم خدا سب کا رکھن ہارا اہے شرم
ہوکر سب خلق کی کثرت سوں پنہاں ووجا حجرے نیں خلوت سوں تنہا
کھڑیا یک پاؤں پر ہوسرو کے دھات پسارا اپنے دوہت جیوں داک کے پات
منگیا صورت ہماری ہونے تبدیل منگیا مورت ہماری ہونے تبدیل
تھے رحمت کے کھُلے اس دن کواڑاں کھلے تھے فیض کے اس چھَن کواڑاں
دعا جیوں تیر ہو، اس کی، سحر کی 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 صورتِ گُل
رہی ہے تو تے منج میں دردناکی گئی نین تَوتے اس کی سینہ چاکی
ہے منج میں توتے سنبل کے نمن تاب وونرگس کے نمن ہے تو توے بےخواب
دعاسوں ختم بلبل بات کوں کر کھیایوں مختصر اس دھات کوں کر

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

سنیا سو بات ووشہ یاد لیا کر خزینے دار کوں اپنے بلاکر
کیا، جا، اُس انگوٹھی کوں لے کر آ دعا جس میں لکھیں ہیں جیوں اثر کا
اگر ممسوخ پر اس کوں پھرا ویں تو صورت میں اوّل کی پھر کر آویں

ووشہ فرمایا تیوں جا بیگ خازن　　کیا حاضر انگوٹھی کوں اسی چھن
انگوٹھی لے، وضو اوّل پکڑ کر　　وہاں تے آیۃَ الکرسی کوں پڑھ کر
گل و بلبل کوں شہ انگے منگایا　　دونوں پر اس انگوٹھی کوں پھرایا
خدا کے فیض سوں تھے جیوں اوّل وو　　ہوے پھر آدمی کی شکل سوں وو
یکس تے نیک تھے صاحب جمالاں　　یکس تے نیک تھے روشن ہلالاں
کہے ہرکوئی دونوں کا نجھاموں　　جی یو لیلیٰ اہے ہور وو سومجنوں
دونوں کوں دیک آیا ہر سکے یاد　　مگر ایسیچ تھے شیریں و فرہاد
مگر دنیا میں پھر کر آئے ہیں کیا　　کتے تھے جن کو یوسف ہور زلیخا
دیکھت یوں حال شہ ہو بھوت دل شاد　　لکیا لب کھول ہنسنے پھول کے ناد
تجے کرتا ہوں میں کرتار سجدا　　کریاشہ شکر کا دوبا سجدا
اوّل باری ہوئے ہیں پھر کو آدم　　اثر کرتا رہے دو جا سوخاتم
دونوں کوں شاہ پھر دکھلانے کوں چاؤ　　کیا چاواں سوں دونوں کو ملا بھاؤ
مراتب یک بڑا دے کر اسے شاہ　　حضوریاں میں اُسے جاگا دیا شاہ
صُبا اَٹ شہ کی وو خدمت منے آئے　　قصہ سوں روز شہ کا وقت بہلائے
جو کوئی دھرتا ہے باتاں کا فراست　　کتا ہے یوں حکایت میں حکایت
کہ یک نسِ اس حضوری کوں گیا راج　　تو قصّہ بول یک مجھ سامنے آج
جو اچھتا عشق کا کچ اس منے کام　　کہ کاماں عشق کے ہیں سب تجے فام
پرت ہور بھوگ کے اچھتایو دوفن　　کہ یودولذتاں ہیں تج کوں روشن
ادب سوں شمع کے نمنے کھرا ہو　　حکایت سوز کا یک یوں کہا وو
سناہوں پادشہ تھا کوئی اوّل　　ستاریاں سوں زیادہ تھا اَسے دَل

سرب دل کابَل اس پر تھا مسلم　　بوناں مینہ کی دسیں تس دل انگے کم
بزرگی میں سُرج تے محتشم تھا　　اسے ذرّیاں ستی اگلا حشم تھا
ووشہ یک دیس مجلس کوئی بھراکر　　جو بیٹھیا تخت کے اُپرال آکر
خبر انپڑ اے لیا ایسے میں شہ کوں　　کئے آگاہ آ ایسے میں شہ کوں
کہ یک کئی چین کا آیا ہے نقاش　　پچھترنقش لکھ لایا ہے نقاش
سنیاجوں شہ یکا یک چین کا ناؤں　　پڑیا غم میں پھسل کر عیش کا پاؤں
وزیریک اس طرح لشکر لے سنگیں　　گیا تھا ملک لینے چین کا چھین
خبر نیں آئی تھی کئی دن تے واں کی　　سنی نیں گئی تھی بات اس کی زباں کی
اپس کوں جگ میں دکھلانے کوں ہلکا　　کہاں بیٹھا ہے لے کر ملک بلکا
سپہ سالار اوپر بدگماں ہو　　ریشے سوں دسیاشہ جیوں کماں ہو
ہوا شہ غرق یوں اس فکر میں بیں　　کہ جاتا ہےلَھوا جیوں میان میں پیں
جو کئی پھر پھر کر بدلاوے ہے ایماں　　تیراں سار اس کوں کرنا ہور قرباں
اندیشا خوب نیں کر دل میں آکر　　ندیم یک تھا سو بولیاں اُس بلاکر
حکایت بول کر یک، دفع کر غم　　توں دل سوں ہر سندیورفع کر غم

اوّل تے ووسمجھتا تھا حکایت
مناسب سات بولیا یک روایت

قلم کرتا اہے نقل ایسے فن سوں　　کرے جیوں روح کوں ووتقل تن سوں
کہ یک راجا بڑا کُئی گور میں تھا　　ہنر ہور فہم کے بی دور میں تھا
اتھا وو معتقد جو گیاں سوں دایم　　ملے وو خاک کے بھوگیاں سوں دایم
تھے جوگیاں بھوت اس کے اعتباری　　کرے ہر ملک کے جوگیاں سوں یاری

سٹیا تھا دوستی کا یوں وو پایا　　سو یک دن ٹیک جوگی کیں تے آیا
لگا کاناں کوں مدرے ہورچکری　　سنکی یک ہت میں یک ہت میں کھپری
ہریک مدراسو جیوں سورج چندر تھا　　کھُلے کے ناداس ہت میں چکر تھا
سنکی قوس وقزح کے سار رنگ دار　　کھپر تھا اس کنے خوش دلو کے سار
لگاکر ابر ایسا تن اوپر خاک　　دسیایوں بھیں پوجیوں اتریا ہے افلاک
اپے جاکر کوں لیا یاشہ بلا اُس　　لگیا احوال پوچھن بیلا اُس
کہ کاں اچھتے تمیں کر ٹھارتے آے　　کرم تھا جو درس ہمناکوں دکھلاے
کیا جوگی، کہ اے شاہی کے مانے　　ہمیں ہیں کون آنے ہورجانے
جوکچھ کرتا سو حق، کرتا نہیں ہور　　ہے ہات اس کے ہماری نات کی ڈور
بہر حال اس رکھیا شہ دے مراتب　　کیا گھی دود اس کون روز راتب
دیکھیا سو شاہ کا، جوگی بہت پیار　　کیا میں بی کروں یک اس پر اُکار
منتر سکھلائیا یک کاڑ کر بید　　اتھا جس میں جونقل روح کا بھید
منگے تو جسم میں ہرکس کے جاناں　　منگے تو پھر کر اپنے تن میں آنا
وزیر اس شاہ کن تھا ایک کامل　　ہر یک تدبیر میں تھا بھوت فاضل
قضارا اس دِناں میں یک کُبل کام　　کھڑا سو بیگ آیا دے سرانجام
کیا شہ اس پہ ہوکر بھوت خوش حال　　جو کچھ منگتا سو منگ اے نیک اعمال
وہ پھر یوں شہ سوں بولیاں سیس بھُیں دھر　　تری ہمت سوں کم نیں سیم ہور زر
کرم بخشی تو اتنی لئی کرَیا ہے　　منگوں کیا تیری دولت سب بھریا ہے
ہنر جو شاہ اس میانی سکے ہے　　جو نقلِ روح ازمانی سکے ہے
اگرچہ شاہ ہے حکمت منے یم ن　　نہیں قطرے سوں ہوتا ہے دریا کم

ہنر کے ہے گگن کا شاہ جیون بھان　　نہیں سورج کوں یک ذرہ سوں نقصان
نظر رک مجہ کمینے کے اپرشاہ　　عجب نیں ہے کریں تو اوس سوں آ گاہ
سنیا سوشہ سراسر سوں یو بات　　لگیا اندیشنے گال کوں ہات
گیا، میں یو ہنر جو اس کوں سکھلاؤں　　دئے تیوں ہے موں میں جا سانپ کے پاؤں
یومایا، یوں ہے دنیا اس کو آنپڑ　　کہے تیوں ہے پتھر آپانوں پر پڑ
بکٹ یوں ہے یو بات اس کوں دکھانا　　ہے جاتی سو بلا کوں جیوں بلانا
ولے بولیا ہوں میں ہر کچھ منگوکر　　مری بخشش سوں دل اپنا رنگو کر
نہ بولوں گا تو آتی ہے دروغی　　دروغی میں ہے حاصل بے فروغی
اگر شاہاں جو جھوٹی بات لیانگے　　جگ میں کون شاعروں کو پتیاں گے

یو باتاں سمجہ لے کر سب اوّل
کہا اس سوں خُدا پر کر توکّل

ہوسناک اس بچن کا اَٹ ہوس دھر　　لگایا بات کے پنکھی کوں یوں پر
گوی تے شرق کی جیوں سورکا باگ　　جو نکلیاموں سوں اپنے کاڑتا آگ
ہرن مہتاب کا کھایا دیکھ اس رم　　جو پھرتا تھا گگن صحرا میں بے غم
نکل کر باز آیا سور کا جب　　ستاریاں کے اڑے مرغابیاں سب
کیا شر صید کا اس دیس آہنگ　　چرندے ہور پرندیاں کا دیکھن رنگ
شہی کا تاج اپنے سیس پر دھر　　خیال ایسے ترنگ پرسار ہوکر
چلیا لشکر کوں نے سب اپنے سنگات　　اتھا ووبی وزیر اس شاہ کے سات
بہر حال اس طرف تھا ایک جنگل　　اتھے بار اُس دناں میں پھول ہور پھل
یتا وو داٹ تھا جنگل جو کھول آنک　　نہ تھا قدرت سُرج کو دیکھنے جھانک

دسے وو اس روش چو پھیر چھاکر
کھڑیا ہے کیا مگر آسمان آکر

اگر بارا کدھین واں پیس کر جائے
تو آوے سیس کوں واں بیس کر جائے

کہ چھایا تھا سو بن چار و کدھین وو
سہاوے میں دسیا سب کوں گگن وو

دسے یوں ہوکہ پھول اس ٹھار سارے
گگن پر جگمگاتے جیوں ستارے

دسے پنکھاں کے یوں اڑتے سوواں دَل
چلے جیوں توں سوں بارے کے بادل

زمیں پر واں کی بستے تھے چرندے
گگن کوں ڈھانپ لیتے تھے پرندے

لے لشکر شاہ اس جنگل میں بیٹھیا
ستاریاں سوں چندربادل میں بیٹھیا

ہوس کا درس از بر کرن ہارے
سیہ گوشیاں کوں تختیاں تے اُتارے

ہتیاں کی پیٹھ تے جھولاں کو کاڑے
چیتیاں کے گُل تے دیتے کھول ناڑے

سیہ گوشاں کے تختیاں بی اُتارے
چرندیاں میں اُجانے کو دھولارے

ہرن چیتل چکاریاں کوں کرن جوڑ
لگاوے ٹھونک پٹیاں، ویں ہوئی دوڑ

چیتے دکھلا کے اپسیں کر غلولے
پڑے ہرناں پہ ہو توپاں کے گولے

سیہ گوشیاں کوں دیکھ وحشی سیہ گوش
ہوے بے ہوش ، کر ہوشاں فراموش

کتے ہرناں پہ یوں کیتے اڑاناں
اگن کے جس روش اڑتے ہیں باناں

سیہ گوشاں چکاریاں پر پڑے یوں
کماناں تے جو تیراں چھٹتے ہیں جیوں

چیتے سب تن کے ٹپکیاں سات کالے
دِسے یوں جیوں چرندیاں کے ہیں جالے

یک یک کوں دورتے یک یک کوں دکھلاے
ہلوں نزدیک چھپتے دشٹ جیوں آئے

کُتیاں کے دانت تھے بلکہ درانتیاں
چرندیاں کے تھے چنگل کی درانتیاں

ہرایک اونچی نوانیاں میں ہریک ٹھار
جنگل کے وحشیاں کوں یوں سٹے مار

لگیاں بہنے ندیاں لھو کی وہاں سب
زمیں لہوسوں چکڑ ہوی جاں تہاں سب

پڑے دیک جانور بھُئیں کے اُپر ڈاٹ　　محل تھائیا پکڑ اسمان کی باٹ
بچاے کر اپس کوں اس خطرتے　　چھپی پاتال میں جاگا ئے ڈرتے
ہوا پر دیکھتے پنکھیاں کے زوریاں　　چکائے پاؤں تے بازاں کے ڈوریاں
ہوس ناکاں دکھا کر اپنے انداز　　کئے چمکار کر بازاں کو پرواز
کلہ انکھیاں پوتے بہر یاں کی کاڑے　　کتنک ہوسیاں جو تھے اس فن میں گاڑے
یونا ہو کر بھی یک دِھر لوگ تھوڑے　　چھوٹے کھول کر لگڑاں کوں چھوڑے
نرستیاں ہور شکریاں ملکے جھٹ پٹ　　ہوے جا کر پنکھیاں کے سات لٹ پٹ
ہوں پنکھیاں کے دکھلا دورتے موں　　اڑائے یک طرف تے شاہنیاں کوں
وو شاہیں یوں چلے پنکھیاں کے دنبال　　دعا جیوں کا ملاں کی جاوے اُپرال
زمیں پر آے یوں پنکھیاں سو ووِل　　قضا جیوں آسماں تے ہوے نازل
سینے پر نوک دھر پنکھاں منے ڈھانپ　　لگے سٹنے گلے چنگل ستی چانپ
پنکھیاں کے باؤ ہور پنکھیاں کے لہوسوں　　دسیا میہوں ہور باراہو کے سب کوں
ہما دیکہ حال پنکھیاں کا نظر سوں　　رھیا کس کی نظرنا پڑ کو ڈرسوں
دیکھت مرغاں کوں سارے کئے سوبھانے　　چھپاسی مرغ جا کہہ قاف میانے
ہوا واں کا پرندیاں سات کر صاف　　زمیں واں کی چرندیاں سات کر صاف
ہوا رغبت جو گھر کا شہ کوں غالب　　پھریاں واں تے لے شاہی کے مراتب
کریا سو آخر اپنا کام تقدیر　　پڑیا شہ یک دِھر ہور لشکر یک دھیر
پڑیا شہ ایک دِھر ہور لشکر یک دھیر　　قضا کیسی کھڑی دیکھو تب اس سیر
وزیر اس باج نیں تھا شاہ کن کُئی　　زحل بن اس نہ تھا اس ماہ کن کُئی
یکا یک دیکھتا ہے باٹ میں تو　　پڑیا ہے یک ہرن جیو آپنا کھو

رھیا ہے جیوٗ سوتن ہو کو خالی　　نہ تھی کچ تن منے دم کی اُلیالی
ہلے کیوں کر کہ جیو کا کھیل میں تھا　　بستی ساری تھی امّا تیل نیں تھا
کیا شہ تن سٹ اپنا اس منے جاؤں　　ہنر کیا ہے؟ سو بارے آج ازماوں
جنگل پکڑاوں ٹک ہرناں کوں بارے　　پھروں لے پیت سوں ہرنیاں کوں سارے
ہریک جا آہواں کوں دیکھ اکھکساوں　　غزالاں کوں اپس کا زور دکھلاؤں
ہوس اس بات کا جیوں من میں آیا　　اپس کا جیوں ہرن کے تن میں بھایا
ہرن ہوکر چلیا جوں سیر کوں شاہ　　چلیا پھرنے کوں جوں اسمان وو ماہ
وزیر اس شاہ کے دیکھا جو تن کوں　　سو لکھن جیو کے اس پیرہن کوں
اُس اس سلطنت کا دل میں آیا　　حکومت کا ہوس اس دل میں آیا
دلی نعمت پو اپنے ہو بد اندیش　　بدل دیکھو کیا کیوں نوش سوں نیش
نہ باقی رکھ کے ذرہ کچ جسد میں　　سٹیا جیو آپنا شہ کے جسد میں
مبارک تن میں شہ کے یوں وو آیا　　سُنے کے جام میں جیوں زیر بایا
جسد اپنا کھڑگ سوں توڑ کر سٹ　　ہرن کر شاہ کوں، شاہی کیا چٹ
جو سورات آ کے اس کے دل میں داٹی　　مروت کی سٹیا آنکھیاں میں ماٹی
نمک خواری کے اپنی سب دھرم چھوڑ　　نمک کھا کر نمکداں کوں سٹیا پھوڑ
وفاداری کی سٹ دل تے صفائی　　کریا صاحب سوں اپنے بے وفائی
چڑیا سو مات شہ کا پاک تن وو　　سلیماں ہو چلاویں اہر من، وو
وومکار اس سندسوں سلطنت لے　　ہلوں ویں تخت بیٹھا مملکت لے

چلا وو بد گہرواں تے محل میں شہ کی رانی کن
سمج اس کی خصالت کوں رکھی تھی اپس رانی

تھی رانی شاہ کو یک ستونتی نانوں　　چندرسورج کدھیں دیکھے نہ تھے چھانوں
نہیں پکڑی تھی وو گھر کی کدھیں باٹ　　نہ دیکھی کیں پلک کے کھول کر پاٹ
کدھیں درپن میں جو مکھ دیکھنے جاے　　دیکھ اپنے نین کی پتلیاں کوں شرمائے
کدھیں لیوے کنگوی جو کھولنے بال　　نمونا ہے پنجے کا کردیوے ڈال
کدھیں نرگس جو پڑتی تھیں نین تل　　اپس کے کھینچتی تھی مکھ پوآنچل
سدا شاکر تھے اس کی گت پوبیاں　　سنواں کھاتے تھے اس کی پوبیاں
دوست کی ستونتی اوتاری ناری　　ستیاں کا ماں ست سوں رکھنے ہاری
جو دیکھی وو چلن ہور اس کی وو چال　　کہی خالی خلل سوں نیں ہے یوحال
کہ لگتا ہے منجے وو شاہ یونیں　　سنبھالوں بارے ممکن ہے تلک میں
نہیں وو خوب جو ہونا پشیماں　　سنبھالے کوئی دن تو کیا ہے نقصاں
ووکرنے کوں جو آوے سیج پر چال　　ہنرسوں دیوے ستونتی اُسے ٹال
غرض مندی کے لے آوے تو ووفن　　کرنے بھانے سوں دفع الوقت وودھن
چڑیا سودن پودن ویں برہ کا بھار　　اسے دکھلائی اپ سیں کر کو بیمار
نہ دی دوست بھری کس بات کوں راہ　　پڑی بر ہے میں نس دن کھینچتی آہ
تھی آپ میں اپے روتی و تپتی　　رہی نرجیوہو اُس جیو کوں جپتی
لگی گھٹنے وو چندر ہو کو دن رات　　سنو، یاں تے کتا ہوں جیو کی بات

ہرن کا طیر ہوکر شہ لُڈیا اپنے محل پرجیوں
پھر ایک تدبیر سیتے وودکھایا شکلِ انسانی

کیتک دن ہو ہرن ووشاہ بھولا　　رھیا تھا سب کسی سوں ہوا بولا
ہرن کے تن میں شہ کا جیو تھا یوں　　جو مشک اچتا اہے نافے منے جوں

دل اپنا تنگ کر نافے کے نمنے
گھُٹے خونِ جگر نافے کے نمنے

جھکے تب دیکھ اپس کے پاؤں آپھی
بچکتا دیکھ اپنی چھاؤں آپھی

جو غم جس وقت دل میں یاد آوے
ہرن کی شاخ نمنے پیچ کھاوے

نہ کر سک درد دل کس سات ظاہر
غصے سوں ہر گھڑی وو شاہ صابر

بجز سایہ نہ دیک سنگات بھی کئی
دریغی سوں کہے یوں دل میں ہور روئی

خدا اس کوں دیوے گا کیا بھلی باٹ
گیا ہے جن جنگل میں یوں گلا کاٹ

دیکھو اوّل وو کیوں خوبی سو پیش آ
برائی دل میں ستمی کیول اندیشا

کراول گرم مجہ سوں دوستی کوں
کیا مجہ سرد آخر دشمنی سوں

سمج نیں تھا بلایوں لاکو بھاگا
بلا میں بھا دغایاں دے کوں جاگا

بہر حال اس سند چند روز تھا شاہ
سو دیکھا رہ میں یک طوطے کوں ناگاہ

نہ ہلتا ہے نہ چلتا ہے موا تھا
تمام اڑنے سوں کام اس کا ہوا تھا

دیکھ اس شہ دل میں لایا اب ہے یوخوب
کہ طوطے سوں کروں میں ایسے منسوب

جوہر کس کوں سکوں کہنے کوں مقصود
مرا اس کام میں بیگی اچھے سود

گُنداپنے دل منے اس بات کا ہار
مدن کے نادر راواں کا ہواسار

جدایک زندگانی کا کیا مست
خضر کے نادکیتا سبز کسوت

کر اپنی روح کا طوطی پہ سایا
زمرد کے نوے پنجرے میں آیا

پھرا کر بھیس آہو کا، ہوا طیر
یکا یک ویں اڑا سو وو سبک سیر

شکاری کا وہاں نزدیک تھا گھر
پکڑ کر بیچتا تھا وو جناور

اسی کے گھر پُوجا اُپرال اُتریا
وہیں باتاں منے درحال اُتریا

شکاری دیکھ پکڑنے کوں سجد ہو
لگیا کرنے کوں پھاندا مستعد وو

ترت راواں خیال اس کا سمج کر
اُچا گردن، مونڈی کوں اپنی کج کر

کیا یوں وواپس کے راز کوں کھول
اُٹھیا یوں وو بلند آواز سوں بول

کہ اے پنجرے ہمارے نت ڈھون ہار
ہمن ایسیاں کے اے نس دن طلبگار

پکڑنے کے بدل حیلیاں سوں حج کوں
مشقت کھینچتا ہے کیا سبب توں

ستم آیا ہوں تیرے دام میں میں
آپی ہو اس پڑیا ہوں کام میں میں

ولیکن بیچ توں منج، شاہ کے پاس
دولک ہُن میں نہ دے گر کم ہو یک کاس

کر ایسا شرط راواں اس سوں ہر حال
کیا اپ سوں حوالے اس کو درحال

بچارا وو جو یک بار اس کوں پایا
لگایوں اس کے تن میں جان آیا

شتابی سوں لچا اس شاہ کوں دے
پھر اپنے گھر کوں آیا مال و دھن لے

شکرایسی وو سن راویں کی گفتار
رھیا حیراں ہو وو شاہ مکار

مِٹھی باتاں سوں اس کا رکھ مٹھوناؤں
رکھیا اس ستونتی رہتی تھی جس ٹھاؤں

شکر کی اس ، چھری ہے کر نہ جانیا
خرابی ہے کر اپنی نیں پچھانیا

اتھا چندر روز بارے واں ووراواں
دیکھی پنجرے میں سو نت جھانکتا واں

کتک دن کے پچھیں فرصت جو پاکر
زباں آہستہ نرمی سوں اُچاکر

کھیا اس دھن سوں یوں اے سروآزاد
جوانی کا ہوا کی رنگ برباد؟

ہوا کی خم بنفشہ کے نمن قد؟
جو کرتا تھا سدا اے سروکوں رو

کلی کے ناد دل کی ہے ترانگ؟
گلِ سوری نمن کی زاد ہے رنگ؟

رھیانیں زلف کے سنبل کراتاب
گیا رخسار کے کی پھول کا آب؟

لگیا ہے تجہ کوں کس کے درد کا تیر؟
ہوا کی غم سوں گل کر دل ترانیر؟

ترے دونیں کے دستے ہیں بایاں؟
پڑے کی مہ کے نمنے مکھ پوچھایاں؟

جلے سو دل سوں اپنے مار کر آہ
دیتی پھر کر جواب اس دھات دو ماہ

کہ سب عالم اوپر روشن ہے یو بات
دیوانیں سو سُہادے کس سندرات

جونیں جس کے اچھے گاموں میں تنبول
وہ کیوں کر خوب دستاموں سوتوں بول؟

جونا پھرتا اچھے جس تن منے دم
کیوں اچھتا، تو نچ اس کا بول عالم؟

برہ میں جیو دینا بھوت آساں
ہے جینا پیو بن مشکل ککر جاں

پریشانی میں اگرچہ میں علم ہوں
محبت میں ولے ثابت قدم ہوں

اگرچہ شمع کے منے جلی ہوں
ولے جاگے تے اپنے نیں ٹلی ہور

جو طوطی قایم اں یاری مین دیکھیا
محبت کی وفاداری میں دیکھیا

انجوموتیاں کے اپ سے ڈھال کر ڈھال
کھیا سب اس کے دِھر گذریا سواحوال

سنی یوں بات جیوں وو پاک دامن
لگیا اس، آئے تیوں پھر تن میں جیون

سنی جو ماجرا بلقیسِ دوراں
لگیا اُس، آئے تیوں پھر کر سلیماں

عجب کچھ دیس راحت کا اہے وو
بچھڑ کر گئے سویاراں آملے دو

ہنر لیتی اپس کے نفع کا پوچ
لیتی تدبیر اس کے دفع کا پوچ

کہا طوطا وویوں اس ست بھری سوں
حیا کے آسماں کی مشتری سوں

جو آوے گا ترے کن وو نلاجا
اسوں یوں بول نیں ہے تو وو راجا

گماں آتا ہے تجہ پر مج کوں ہر چھن
کہ دھرتا تھا وو نقلی روح کا فن

منجے گاہے دیکھیا تا تھا وو عاقل
دیکھا اس فن میں گریوں ہے تو کامل

دیکھا نے گر ہنر آے گا تو کافر
موی قمری کوں اس کے سامنے دھر

کرے جب روح کوں ناہوے تیوں فام
وہاں تے میں سمجھتا ہوں مرا کام

حرم میں ئیک دن آیا سو وو کول
سِکی تھی جس روش سوں تیوں اٹھی بول

اچھل پڑ کرکہیا حجت اُپر آ تو کیوں منج آزماتی ہے سوازما
موی قمری کوں لیا کر درمیانے سٹی سٹتے ہیں جیوں کئی آزمانے
ہنر کا اپنے دکھلانے کے تیں زور سٹیا قمری میں اپنا روح ووکور
وو طوطی اپنے اصلی تن کوں دیکھیا جو خالی غیر سوں مسکن کوں دیکھیا
ترت جیو کوں اپس کے اس میں پاڈیا پکڑ کر ٹانگ قمری کی پچھاڑیا
سلیماں کے نمن پھر تخت بیٹھیا خوشی ہور عیش کالے رخت بیٹھیا
کھڑیا سو دکھ سراسر کھول کرموں کریا اظہار اپناحال سب سوں
دنیا پھر کر کرے سازِ عروسی لگے کرنے کوں سارے تخت بوسی
یکا یک کئی وزیر ایسے منے آ اوّل مدح وثناشہ کا بجالا
گیا شہ سوں کہ اے فرخندہ طالع گیا بدبخت وویوں ہوکے ضنایع
جوں یک شہ بھُل کوکُئی عورت کے اُپرال ہوا جیوں سلطنت کوں کھو کے پامال
یوسن کر بات شہ اس دھیر کر رُخ اسے یوں پھر کو پوچھیا شاہ فرخ
بھولیا عورت پو وو کوتاہ بیں کیوں؟ گنوایا ہات سوں اپنے نگیں کیوں؟
قضا سنتے پوہے کرشاہ کامن لگا کہنے وو قصاشہ کے سامن
ہوا ہے عشق کا جس کوں اشارت وو ایسے حسن کا لیا تا عبارت

# مثنوی ''پھول بن'' کے اشعار کی شرح

اشعار:

صفا دار اس کے دیک ہر یک چمن میں　　رکھیا ہوں نانوں اس کا ''پھول بن'' میں
اَتھا تاریخ تو لایا یہ گلزار　　اگیارہ سو کوں کم تھے بیس پر چار
خدا کے پاس منگ ہمت بلندی　　نزاکت سوں کیا میں نقش بندی
لے استاداں کنے تے معذرت منگ　　کریاویں بولنے کا نظم آہنگ
کہاں کرنے سکت مشکل کشائی　　کروں بارے طبیعت آزمائی

صفت کنچن پٹن کی ہے دھرمی چو گرد بستی وو
سگل روئے زمیں میں کیں نہ تھا اس شہر کا ثانی

شرح :۔ ابن نشاطی فرماتے ہیں کہ تمام منظوم داستانوں میں پھول بن ایک معیاری مثنوی ہے۔اسی لحاظ سے اس کا نام پھول بن رکھا ہے۔اور ۱۰۷۶ھ میں میں نے یہ مثنوی منظر عام پر لائی۔خدا کے کرم وفضل سے بڑی لطافت وفنی اصولوں کے مطابق اس کا خاکہ تیار کیا گیا ہے اور اساتذہ کے پاس عذر پیش کرنے کے بعد اس نظم کو کہنے کا ارادہ کیا ہوں۔میں نے اپنی آزمائش کے لیے یہ مشکل کام اپنے ہاتھ لیا۔کنچن پٹن یعنی سونے کے شہر کی خوبی یہ ہے کہ چاروں طرف یہ مقدس بستی ہے۔اور زمین کے کسی حصے پر بھی اس کے مقابلے کا اور کوئی شہر نہیں تھا۔

اشعار:

جو کئی ہے باغباں اس ''پھول بن'' کا　　چمن لایا ہے یوں تازہ سخن کا
کتے یک شہر مشرق کے کدن تھے　　کہ اس کا نانوں سول کنچن ٹپن تھا
حصار اس کا تھا دریا کے کنارے　　دسے خندق ہو دریا تس بندھارے
کنچن کے خوب اسے چوگرد تھا کوٹ　　کنچن پورہ کو اس کنچن کی تھی گوٹ

کنچن کے تِس اوپر توپاں زبنورے　　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 ہرٹھار
کنچن کے تِس اوپر توپ ضرب ذن　　کنچن کے مغربیاں تھے ہور فلاخن
کنچن کی تھی زمین کنچن کی جھاڑاں　　گھراں کنچن کے کنچن کے کواڑاں
جدھر دیکھے بی کنچن تھا کنچن تھا　　اسی تے نانواس ''کنچن پٹن'' تھا
یتے اونچے تھے اس گھر کے دیواراں　　النگ ناسک رہے تھے واں ابھالاں
کدھیں بارا جو چڑنے اس پوجاوے　　ہو ماندا دم میں آچڑ نے نہ پاوے
منگے سورج جو ہونے کاندتھے بھار　　تو لگتے تھے النگنے اس کوں دوپاڑ
جو ہوے جب سُرج اس کاندتے بھار　　دے تب رات کے، عالم میں اندکار
گگن کے تل کیں ایسا شہر نادر　　نہیں دیکھے تھے انکھاں کے مسافر
گراس پہنائی کوں جاوے جو پانے　　کرے دو چار منزل درمیانے
زمیں پر شہر بھی ایسا ہے گر کیں　　کسی کاناں کے جاسوساں سنے نیں
عجب تاثیر تھا واں کی ہوا کا　　سدا ہنگام تھا نشوونما کا
سُکی لکڑی اگر کُئی لاکو گاڑے　　وو لکڑی سبز ہوشاخاں کو کاڑے
بکھیرے تو زمین پرواں کی کانٹے　　وہ پٹھتے تھے ہوکر پھولاں کا پھانٹے
محلّاں میں چتر گر کُئی لکھاوے　　چتر حرکت میں وو درحال آوے
وہاں چشمے جو نکلے تھے زمین تے　　مٹھائی میں مِٹھے تھے انگیں تے
اگر ایک قطرہ کُئی اس نر کالے　ق　جوازمانے کے تیں دریا میں ڈالے
تو اس تاثیر نے سمدُور کھارا　　عجب نیں تھا میٹھا ہوے تو سارا

سدا خوش حال تھے سب لوگ واں کے　　تھے خاطر جمع، واں کے ساکناں کے
دلاں کے آہواں سب کے سدا کال　　جفا کے تیرسوں تھے فارغ البال
جتا لیوے بی عشرت کم نہ تھا واں　　اتھا سب کچھ ولے یک دک نہ تھاواں
عجب کچھ فیض تھا واں آسمانی　　بڈے پاتے تھے پھر تازہ جوانی
خوشی کا میگ اچھے جم واں برستا　　اتھا اس دھات سوں وو شہربستا
دیکھو اس شہر کے شہ میں اتھے نس دن دوخاصیت
یکے آداب اسکندر دگر ادراک لقمانی

**شرح:۔** اس ''پھول بن'' کا جوکوئی خالق ہے اس نے شاعری کا ایک جدید نسخہ سامنے لایا ہے۔ مشرق میں کہیں ایک شہر تھا۔ اس کا نام کنچن پٹن تھا۔ اس کی حفاظتی دیوار دریا کے کنارے تک تھی اور دریا اس کی کھائی معلوم ہوتا تھا۔ اس کا قلعہ چاروں جانب سونے کا تھا اور چار دیواری بھی سونے کی ہی تھی۔ قلعے کے اوپر چھوٹی توپیں، دندانہ نما محراب، پتھر اور دیوار بھی سونے کی تھی۔ اس طرح ہر جگہ سونے کے اوپر سونے کا ہی پلستر کیا ہوا تھا۔ اونچے زاویوں پر گولے داغنے والی توپ، سنگ باری کی قدیم دستی مشین، زمین، جھاڑیاں، مکان اور دروازے بھی سونے کے تھے۔ جدھر نظر اٹھتی سونا ہی سونا نظر آتا، اس نسبت سے اس کا نام کنچن پٹن تھا۔ اس کے مکان کی دیوار اتنی پائیدار اور مضبوط تھی کہ بادل و ہوا بھی نہیں گذر سکتے۔ یہاں تک کہ سورج کو عبور کرنے میں دو پہاڑ معلوم ہوتے تھے۔ جب سورج اس دیوار کو پار کر جاتا تو شہر پر رات کی طرح اندھیر اچھا جاتا۔ آسمان کے نیچے ایسا انوکھا شہر کہیں نہیں دیکھنے میں آیا تھا۔ یہ شہر اتنا وسیع تھا کہ پانی بھی اس کی وسعت کو پہنچتے پہنچتے دو چار پڑاؤ دم لے لیتا تھا۔ زمین پر بھی ایسا شہر کہیں سننے میں نہیں آیا تھا۔ کنچن پٹن کی ہوا کی یہ تاثر تھی کہ ہمیشہ پھولنے پھلنے کا دور رہتا۔ اگر کوئی سوکھی لکڑی لاکر یہاں پر گاڑھتا تو وہ سرسبز ہو جاتی اور اس میں شاخیں نکلنے لگتیں۔ اسی زمین پر کانٹے بکھیرے جاتے تو وہ پھولوں کی کونپلوں کی طرح نکلتے تھے۔ اس کے محلات میں اگر کوئی نقاشی اتارتا تو وہ تصویر فوراً حرکت کرنے لگتی۔ جو چشمے اس زمین سے نکلتے شہد سے زیادہ میٹھے تھے۔ اگر چشموں کے اس پانی کا ایک قطرہ آزمانے کو کوئی دریا میں ڈال دیتا تو تعجب نہیں تھا کہ تمام سمندر میٹھا ہو جاتا۔ اس شہر کے تمام لوگ ہمیشہ خوش حال تھے اور ان کے دلوں میں خوف وڈر نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ قصہ یہ کہ وہاں عشرت کی کوئی کمی نہیں تھا یعنی سب کچھ تھا۔ لیکن اگر کچھ نہ تھا تو وہ دُکھ یعنی غم تھا۔ اس شہر پر خدا کا یہ کرم وفضل تھا کہ اس میں پہنچ کر بوڑھے بھی تازہ جوانی پاتے تھے۔ یہاں ہمیشہ خوشی کی بارش ہوتی تھی۔ اس طرح پر شہر آباد تھا۔ اس شہر کے

بادشاہ میں دوخوبیاں تھیں۔ایک خوبی یہ تھی کہ وہ اسکندر کی طرح اخلاق والا تھا اور دوسری حکیم لقمان کی طرح عقل مند تھا۔

اشعار:۔

اتھا اس شہر کا اک نامور شاہ　　سلگھن سلطنت کے برج کا ماہ

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

اطاعت میں تھے اس کے تاجداراں　　تھے اس کے ضبط میں شب شہریاراں

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

مہربانی کے وو اسمان کاسور　　جہاں پرور کہکر تھا جگ میں مشہور

فلک کے ظلم سوں شہ کُن جو کُئی آئے　　سو وو جیو کے نمن جم، پرورش پائے

جو کوی آوے زمانے کے ستم سوں　　سینے سوں لاوے دل کے ناداس کوں

جو کُئی ہو خار آوے شاہ کے گھر　　تو گُل کے ناد دامن ہوئے پرزر

صفت بارے کے منے جگ میں تھا پور　　اتھا پانی نمن ہو ذکر مشہور

سٹیا تھا ظلم کا شہ کھود بنیاد　　دیوے نت داد خواہاں کا اپے داد

جو کئی ہاتاں کی سیپیاں کوں پسارے　　کرے مطلب کے پُر موتیاں ووسارے

لیا سو عدل کا نور آپنے بات　　نہ تھی اس دیس میں کیں ظلم کی بات

اڑاوے خاک اگر بارا جو ناجاں　　دلاوے بھئیں کوں بارے کُن تے تاواں

خریفاں پک، جو کملاویں میہوں پن　　کرے تاکید بادل کوں اسی چھن

تھے عالم گوسفنداں شہ شباں تھا　　خدا کی خلق کانت پاسباں تھا

چُرالیوے کدھیں جو دھرت میں نیر　　دھرت کوں کھود کاڑے نیرکوں پھیر

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

جو کچھ دھرنا سو سب دھرتا اتھا وو

شہی اس دھات سوں کرتا اتھاوو

**شرح:۔** اس شہر کا ایک بادشاہ نہایت نامور اور خوش بخت تھا۔ اسے دنیا کے بادشاہوں و سرداروں میں سروری و برتری حاصل تھی۔ بڑے بڑے بادشاہ اس کی فرمابرداری میں تھے اور تمام بادشاہیں اس کے ماتحت تھیں۔ پوری دنیا میں کوئی اس کا ثانی نہ تھا اور تمام کائنات اس کے اختیار میں تھی۔ مہربانی کے آسمان کا یہ سورج دنیا کو پالنے والے کے نام سے جانا جاتا تھا۔ جو کوئی آسمان کا ستایا ہوا اس کے پاس آتا تو جی کی طرح پرورش پاتا۔ اگر کوئی زمانے کا ستایا ہوا اس کے پاس آتا تو اسے دل کی طرح اپنے سینے سے لگاتا۔ جو کوئی پریشان اس کے گھر آتا تو اسے خوش کر دیتا۔ پانی و ہوا کی طرح صفات سے لبریز تھا۔ اس نے ظلم کو گاڑھ دیا تھا۔ وہ ہمیشہ اپنی صلاحیتوں کا خود اعتراف کرتا۔ اگر کوئی اپنے ہاتھ اس کے سامنے پھیلاتا تو فوراً اس کا دامن موتی سے بھر دیتا۔ وہ انصاف کی مشعل اپنے ہاتھ میں لیے ہوئے تھا۔ اس طرح ظلم نام کی کوئی بات اس سلطنت میں نہیں تھی۔ اگر ناجائز کہیں ہوا مٹی کو پریشان کرتی تو فوراً زمین کو ہوا سے ہرجانہ دلواتا۔ پکی فصلیں جب بارش کے بغیر مرجھانے لگتیں تو فوراً بادل کو برسنے کا حکم دیتا۔ لوگ اگر بھیڑیں تھیں تو بادشاہ چرواہا تھا اور خدا کی خدائی کا ہمیشہ نگہبان تھا۔ اگر زمین کبھی پانی کو چر لیتی تو اس کو کھود کر پانی پھر نکالا جاتا۔ شہر گویا ایک باغ تھا اور بادشاہ ایک باغبان۔ اسی کی بدولت سارا جہاں تازہ تھا۔ جو کچھ وہ چاہتا سو وہ سب کرتا اور اس طرح وہ حکمرانی کرتا تھا۔ دین و دنیا کو روشن کرنے والے اس بادشاہ نے ایک خداشناس درویش کو خواب میں دیکھتا اور اس سے ملنے کی دل میں چاہت کر گیا۔

اشعار:۔

دیون ہارا خبر اس نوانبر کا　　کہتا ہے بات سورج ہور چندر کا

بلند سٹ، سرُج، پکڑیا جو پستی　　کیا مغرب کے جا معبد میں بستی

مشعل لے چاند کا ویں بھار آیا　　مصلاً جگ پو چندنی کا بچھایا

جو مغرب کے نشانیاں مکھ دکھائے　　سو عالم نیند کے سجدے میں آئے

گویاں کے کُنج پکڑے سب درندے　　ہوے گوشہ نشیں سارے پرندے

پنکھی ہو معتکف بلکائے کونے　　لئے عزلت چرندے سب مرونے

ہُوا حاصل جو راحت کا فراغت　　بچھانے پر کیا شہ استراحت

لگی سو نیند سوں دو نین کھلنے　　لگیاں پلکھاں سوں پلکھاں کھلنے ملنے
نین کے دو کنول مکھ موند لیتے　　بھنور پتلیاں کے تس میں کونڈ لیتے
دیارو خواب جوں پتلیاں کوں آکر　　سُٹے لے پوپٹیاں کی اوڑ چادر
دکھائی سونین کوں نیند آموں　　رہے پلکھاں جو دستک مارنے سوں
سو دیکھا خواب میں درویش کوں ایک　　دنیا کے عاقبت اندیش کوں ایک
ہے تن پر پیرہن اُجلے چھبیلے　　کمرباندیا ہے یک باریک سیلے
بند یا ہے چھوڑ شملا، سر پہ دستار　　عصا پکڑیا ہے یک رنگیں طرح دار
لیا ہے ہات میں اپنا مصلاً　　ریاضت سوں کیا ہے دل مصفّا
اگرچہ لھوسوں تھا سب آنگ خالی　　ولے مسجدے کی تھی اس مکھ پہ لالی
کھڑا ہے آگے یوں دربار انگے وو　　شہنشہ کے مبارک دار انگے وو

**شرح:**۔ نئے آسمان کی خبر دینے والا سورج اور چاند کی بات اس طرح کہتا ہے کہ جب سورج بلندی سے پستی کی طرف آکر مغرب میں چھپ گیا تو چاند نے دنیا کو روشن کیا۔ رات کے آثار جب نمایاں ہونے لگے تو ساری دنیا شدید نیند کے غلبے میں آگئی۔ خونخوار جانور کچھاروں کے کنارے پر جا پہنچے اور سارے پرندے تنہائی میں بیٹھ گئے۔ یعنی اپنے آشیانوں میں گوشہ نشیں ہوئے چرنے پھرنے والے جانور بھی گوشہ نشینی اختیار کر گئے۔ فرصت کے لمحات میسر ہوئے تو بادشاہ نے بھی بستر پر آرام فرمایا۔ اسے نیند کے جھونکے آنے شروع ہو گئے۔ نیند سے اس کی آنکھیں کبھی کھلتی اور کبھی بند ہوتیں۔ اسے جب نیند لگ گئی تو اس نے خواب میں ایک درویش کو دیکھا جو دنیا کی آخرت تک دور اندیش تھا۔ اس کے جسم پر رنگیلا واُجلا پیرہن تھا اور ایک باریک رومال (لونگی) سے کمر بندھی ہوئی تھی۔ سر پر شملہ کے عوض دستار اور ہاتھ میں ایک رنگین سجیلی (خوشنما) لاٹھی تھی۔ ساتھ ہی اس نے ہاتھ میں جائے نماز لیا ہوا تھا اور عبادت سے اپنے آپ کو پاک کیا ہوا تھا۔ اگرچہ اس کا پورا جسم خون سے خالی تھا یعنی وہ سوکھے ہوئے جسم والا تھا لیکن اس کے باوجود اس کے ماتھے پر سجدے کا نشاں تھا یعنی چہرہ نورانی تھا۔ وہ اس حالت میں بادشاہ کو دربار کے آگے کھڑ نظر آیا اور ایسا لگتا تھا کہ اجازت کا منتظر ہے۔

اشعار:

خبرداری کے عالم کا کہن پیر — کہتا ہے خواب کا اس دھات تعبیر
ہوا جو شام سوں پھر صبح تبدیل — کیے سب پنکھیاں تسبیح و تہلیل
سُرج کا دیک مقری صبح کا چھانوں — رکھیا اسمان کے محراب پر پانوں
خطیبی کا سُرج لے برگ و ساماں — ہوا انبر کے منبر پر خراماں
ہُوا ایک بارگی وو شاہ بیدار — ہُوا سو خواب کی مستی سوں ہشیار
خماری فکر کی آکر لگی زور — کہ تھا کچھ نسِ کوں، ہور دن کو دیسیا ہور
لگے اس بات کے خطرے گذرنے — اپس میں اپ لگیا اندیشہ کرنے
اگرچہ بھوت کچھ دستے اہیں خواب — ولے دیکھے ہیں تیوں، کم پائے ہے لاب
کہ خواباں ٹیک نیں ہے گے روش کے — ہے سودا ہور صفرا کی تپش کے
کِتے دھرتے اہیں برعکس تاویل — کِتاں کوں وہم سوں دیتے ہیں تمثیل
فامّا خواب جو دیکھے اہیں رات — کدھیں سچ بی ہوا ہے بعضے اوقات
بھلا وو ہے جو حاصل کیا سویا پانوں — حقیت خواب کا خاطر منے لانوں
کہ شاید تیر میرے وہم کا اے — ہدف کے تئیں لگے جاکر طلب کے
گہر جو خواب کے دریا منے رات — جو دیکھا سو چڑے ہلکے مرے بات
ککر، ہرحال خادم کوں بلایا — جو کچھ دیکھیا سو سب اس کوں سنایا
گیا اس دھات کا درویش کُئی آ — کھڑیا ہے دیک جا دربار میں کیا
اوّل دربار انگے اس کوں توں جا دیکھ — اگرواں نیں تو بعد از جا بجا دیکھ
گیا خادم دیکھن دربار میں اُس — دسیانیں سو ڈھنڈیا بازار میں اُس
ملیانیں واں سو کونچے ہور گلی کوں — چلیا ویں ڈھنڈلیتا اس ولی کوں

یکا یک خانقہ یک ٹھار دیکھیا
تجلّی سوں درو دیوار دیکھیا

وہاں بیٹھے اہیں اربابِ طاعت
ملے ہیں ایک ٹھار اہلِ عبادت

دلاں کوں کر منور چوں چراغاں
کدورت سوں ہوکر خاطر فراغاں

حقیقت کی ہو باتاں کے اتالے
تصوف کے لے بیٹھے ہیں رسالے

کریں باتاں حدیثاں آیتاں سوں
کتے تھے اس روش کے جتّاں سوں

طریقت کے اچھویوں پیروی میں
کہے ہیں مولوؔی جوں ''مثنوی'' میں

دھروں یوں معرفت سوں آشنائی
حدیقے میں کہے ہیں جیوں سنائی

حقیقت کے بیاں ہر ایک دم کے
دیکھو آخر خبر میں ''جام جم'' کے

پکڑ ہستی کوں پستی سوں کروساز
نہیں باور تو دیکھو ''گلشن راز''

کریں گے تو فنا ہوویں گے باقی
ہیں حجت اس کوں ''لمعاتِ'' عراقؔی

کئے سب مل مقرر آخر یوبات
ہے اوّل نفی ہوربعد از ہے اثبات

پلاس ایسے فنا کرتا ہے اوّل
منگے تیوں واں تے ہوتا ہے اُسے بل

نہ سٹتا پات اپنے اگر توڑ
کہاں تشریف لیتا پھول کی اوڑ

اپس تے بیخ ناماٹی ملاتا
ہریا ہوکاں زمیں تے سر اُچاتا

کنگوی آرے تلے سر گر نہ دیتی
کہاں زلفاں کوں یوں انگلیاں سوں لیتی

اگر مہندی جو اپسے ناپساوے
اسے ہاتاں کوں پھر کر کون لاوے

اگر کوزا جو آتش میں نہ پڑتا
کہاں خوباں کے لب کوں یوں انپڑتا

آپس میں آپ دِک ایکس کوں ایکس
ووکیتک بارکوں باتاں کئے باس

جو خادم دیکھتا ہے سب میں اندیش
تو بیٹھا ہے انوں میں آوو درویش

پچھاتا ہے سمج کر جو نشانیاں
کہے سو شاہ سب ہیں وونشانیاں

رکھیا خادم اسے دِک سیس بھیں پر　　نقط پر جوں قلم رکھتا اہے سر
زباں کی نوک کوں کر بات سوں تیز　　ہوا شہ کی سو باتاں سوں گہرریز
وو کامل تھا اوّل تے سن کو وو بات　　اٹھیا جانے بدل خادم کے سنگات
کہ نیں ہے جیو کس کا توڑنا خوب　　کہ نیں ہے شیشۂ دل کا پھورنا 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
ملیا القصہ آدرویش شہ سوں　　کیا گویا قِراں برجیس مہ سوں
جو دیکھا شہ اُسوں مل بیں کرجیوں　　ق　دریا میں دل کے اس کے پیں کرجیوں
ہنر کے گوہراں سوں دل اہے پور　　ہر اک فن کے اہے موتیاں سوں معمور
زباں دن رات اس کی بات میں تھی　　قلم کے ناداس کے ہات میں تھی
کہے زاہد حکایت روز تازا　　دیوے شہ کوں ہریک شب سوزتازا
جو وو درویش قصّہ جس گھڑی کئے　　تو ہوتا تھا شہنشہ مست بن مئے

اپے خوباں ہوکر شہ نے کہا درویش سیتی یوں
کہو تم کیچئے عنواں کی مرے انگے تمیں کانی

**شرح:۔** باطنی حقائق وآنے والے خطرات سے مکمل آگاہی رکھنے والا رہنمارات کے واقعہ کی پیشن گوئی اس طرح کرتا ہے کہ جب صبح ہوئی اور پرندوں نے تسبیح وتہلیل شروع کی یعنی چہچہانے لگے۔صبح کی چھاؤں میں نوآموز سورج روشنی کو لے کر جب آسمان پر طلوع ہوا اور سست رفتاری سے چہل قدمی کرنے لگا تو اچانک بادشاہ کی آنکھ کھلی۔اس نے رات کے خواب کو دھیان میں لایا تو فکر لاحق ہوئی کہ رات کو کچھ اور تھا اور دن کو کچھ اور دیکھائی دیا۔اس کے دل میں خواب کے متعلق طرح طرح خیالات آنے لگے۔وہ دل ہی دل میں سوچنے لگا کہ اگرچہ خواب بہت کچھ دکھاتے ہیں لیکن اکثر دیکھنے میں یہ آیا ہے کہ فائدہ بہت کم ہوتا ہے۔رات کو دیکھے گئے خواب سے فائدہ بھی ہوسکتا ہے اور نقصان بھی۔خواب میں جو کچھ دیکھا جاتا ہے کئی اس کے برعکس دلیل دیتے ہیں اور کئی اس کو وہم سے تعبیر کرتے ہیں۔جس قسم کا رات کو خواب دیکھا بعض اوقات سچ

بھی ہوا ہے۔ بہتر وہی ہے کہ جو کچھ خواب میں دیکھا اسے حقیقت میں لایا جائے۔ پس یہ سوچ کر بادشاہ نے نوکر کو طلب کیا اور خواب میں جو کچھ دیکھا تھا اسے سنایا۔ خادم کو حکم دیا کہ دربار میں دیکھ آ کہ کوئی اس طرح کا درویش تو نہیں کھڑا ہے۔ اگر وہ دربار میں نہ ملے تو وہ جہاں بھی ملے اس کو ڈھونڈ کر لے آ۔ خادم دربار میں گیا اسے وہ درویش وہاں نہیں ملا۔ بازار میں ڈھونڈا لیکن جب وہاں بھی نہ ملا تو گلی کی طرف چل دیا۔ بلا آخر اسے ایک خانقاہ پر نظر پڑی جس کے در و دیوار سے نور برستا تھا اور ایک ہی جگہ عبادت گذار لوگ بیٹھے ہوئے تھے۔ ان کے دل کدورت سے پاک اور چراغوں کی طرح روشن تھے۔ وہ حقیقت یعنی خدا کی معرفت و باطنی مشاہدہ کی باتوں کے لیے بے چین تھے اور تصوف کے کتابچے لیے بیٹھے تھے۔ وہ کلام الٰہی و اقوال رسول کی باتیں کر رہے تھے۔ طریقت، معرفت اور حقیقت کے متعلق جلال الدین رومؔی نے ''مثنوی مولوی معنوی''، حکیم سناؔئی غزنوی نے ''حدیقۃ الحقیقت و شریعت الطریقۃ'' یا پھر تاریخ و ریاضی کی کتاب ''جام جم'' میں جو بیان کیا گیا ہے پر بھی وہ گفتگو کر رہے تھے۔ اسی طرح محمود شبستری نے مثنوی ''گلشن راز'' اور فخر الدین عراؔقی نے ''لمعات'' میں تصوف کے بارے میں جو نظریات پیش کیے ہیں ان کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بلا آخر متفقہ طور پر وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کوئی معبود نہیں سوائے اللہ کے۔ ڈھاک کا درخت ہمیشہ ایک ہی حالت میں رہنے کے بعد انتہائی کارآمد بن جاتا ہے۔ بیج اگر اپنے آپ کو مٹی میں نہ ملاتا تو اس سے ہری شاخیں کہاں اُگتی۔ کنگھی اگر آرے تلے اپنے آپ کو نہ چیرواتی تو اسے معشوق کے معطر و خوشبودار زلفوں کو سنوارنے کا موقع کہاں ملتا۔ مہندی اگر اپنے آپ کو نہ پیسواتی تو اسے پھر ہاتھوں میں کوئی نہیں لگاتا۔ مٹی کا پیالہ اگر اپنے آپ کو آگ کی طرف بھٹی میں نہ پکواتا تو معشوق کے نازک ہونٹوں کو چومنے کا اسے موقع کہاں نصیب ہوتا۔ ایسی ایسی باتیں کرتے وقت وہ ارباب اطاعت کتنی بار غصہ ہو جاتے۔ خادم نے جب غور سے دیکھا تو وہ دور اندیش درویش ان ہی میں بیٹھا نظر آیا۔ دوڑ کر اسے سجدہ کیا اور بادشاہ کا حکم سنایا۔ وہ درویش روشن ضمیر تھا اور پہلے سے ہی یہ بات جانتا تھا۔ اس لیے یہ کہہ کر اٹھا اور ساتھیوں سے اجازت لی کہ کسی کا دل توڑنا خوب نہیں۔ وہ دربار میں بادشاہ سے اچانک اس طرح ملا کہ جیسے چاند اور مشتری دو سیاروں کا آپس میں ملن ہوا۔ درویش بڑا صاحب کمال تھا۔ اس کی زبان بات میں مشتاق اور قلم کی طرح ہر وقت اس کے ہاتھ میں تھی۔ وہ روز ایک تازہ حکایت بادشاہ کو سناتا اور ہر رات ایک سوز اسے دیتا۔ جب درویش قصہ بیان کرتا تو بادشاہ بغیر شراب پیئے مست نظر آتا۔ خوش ہو کر بادشاہ نے درویش سے یوں کہا کہ کسی عمدہ موضوع پر کوئی قصہ بیان کروں۔

اشعار:۔

جو کوئی دھرتا ہے جو شیریں زبانی　　کتا ہے رات کی اس دھات کانی

کہ تھی یک رات نرمل چودویں رات　　چندر اس رات کا تھا سور کے دھات

تفاوت رات دن میں کچھ نہ کر سک　　کنول رہ تھے نیں نامونچ، لے تھک
رھیا تھا رات، دن اس دھات ہو ایک　　گنی جاتی تھی خشخش دور تے دیک
دکھایا رات کوں جیوں دیس آرو　　سورمئے جو کوئی ملابازو سوں بازو
سیون ہارے اپے ہیسے سوجاگے　　لے مونچ انکھیاں پر وویں سوئی میں دھاگے
نجومیاں پر ہوانیں حل یو مایا　　کہ کیوں چوبیس ساعت کا دن آیا
سکے نیں بولنے تحقیق کُئی بات　　جتا دیکھے بی اصطرلاب لے ہات
سو ویسی رات ووشہ بھوت خوش ہو　　کھیا زاہد کوں اوس، اک بات بولو
کہ باتاں سوں تماری مست ہوں روز　　تماری بات میں ہے کچھ عجب سوز
کہا درویش اپس میں آپ سن یوں　　حقیقت معرفت کا کھول کیوں کوں
کہ سب کس نہیں اس بات کا علم　　اہے مشکل خدا کی ذات کا علم
ککر بولیا حکایت اک مجازی　　مجازی میں سنیا سو بات تازی
دیکھت سننے کوں ہے کر شاہ راغب　　لگیا کہنے کوں یک قصّہ عجائب
دعا کے سات اوّل لب کوں کھولیا　　شکر تے بعد ازاں نابات گھولیا

**شرح:۔** میٹھی زبان رکھنے والا رات کی کہانی اس طرح بیان کرتا ہے کہ ایک روشن رات جب بدر (چودھویں کا چاند) سورج کی طرح روشن تھا اور دن رات میں کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا تھا۔ آنکھیں جھپک جھپک کر تھک چکی تھیں۔ رات دن کی طرح تھی اور تخم افیون دور سے بھی گنا جاتا تھا۔ رات کو جو دن نظر آیا تو بانہوں میں بانہیں ڈال کر سونے والے یعنی عاشق و معشوق سونے سے محروم رہ گئے۔ درزی جاگے ہوئے تھے اور آنکھیں بند کیے ہوئے سوئی کے ناکے سے دھاگا نکال دیتے۔ نجومی پریشان تھے کہ چوبیس گھڑی کا دن کیسے آ گیا۔ اصطرلاب لے لے کے دیکھتے تھے لیکن یہ راز ان پر حل نہ ہو سکتا تھا۔ ایسی رات میں بادشاہ نے خوش ہو کر درویش سے کہا کہ تمہاری باتوں میں عجب کچھ لطف ہے۔ میں تمہاری باتوں کو سن کر مست ہو جاتا ہوں۔ درویش نے اپنے دل ہی میں سوچا کہ اس سے معرفت کی حقیقت کھول کر کس طرح کہوں چونکہ اس کا سمجھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے یعنی خدا کی ذات کا علم مشکل ہے۔ اس لیے بہتر ہے کہ ایک مجازی حکایت اس کو سناؤں۔ اس نے دیکھا کہ بادشاہ

سننے کے لیے متوجہ ہے لہٰذا ایک انوکھا قصہ کہنے لگا۔ دعا کے بعد اس نے بڑی میٹھی زبان میں شروعات کی۔

اشعار:۔

بڑا جو ملک ہے سب میں خراسان　　مرا اس ملک پر تھا باپ پردھان

سٹے جس ٹھار پر تدبیر کا حل　　اپس تے ملک آتے تھے اپے چل

کرے اپ عقل سوں مشکل کُشائی　　دھرے خوش خلق سوں جم مشک سائی

صفا بخش اس کی ات روشن ضمیری　　کرے خورشید کوں نت دستگیری

ضمیر اس کا اتھا سورج تے روشن　　اتھا دل صاف تس کا جوں کہ درپن

فراست سوں چھپے رازاں کوں کھولے　　انگے چھ ماس کوں ہوگا سو پولے

فلاطوں فہم میں شاگرد اس کا　　گداکوں شاہ کرتے بَرداس کا

اسی سوں فہم پایا تھا فلاطوں　　اتھا شاگرد اس کا آفلیوں

ارسطو درس لیوے عقل کا آ　　اس انگے بوعلی تھا ایک مقرا

حکایت ایک میں اس تے سنیا ہوں　　بچن کے پھول کا ناں سوں چنیا ہوں

کہ یک کُوی بادشہ کشمیر میں تھا　　مکمل عقل ہور تدبیر میں تھا

ہریا تھا باغ اس کے عدل کا جم　　چمن نت ضبط کا تھا سبز و خرّم

کتے تھے اس کے تئیں سلطان عادل　　نہ تھا کُئی ضابطی میں اس مقابل

رضا بن شہ کے گل ہنسنے جو جاوے　　صَبا کے ہات ٹکڑے اس کراوے

کدھیں بے حکم نرگس آنکھ کھولے　　دلاوے باد کے ہت اس کو جھولے

اگر سوسن کدھیں کرنے منگے بات　　کرے اس شاہ کی پروانگی سات

''ہو'' کے شاہ تو سروواں کے ہلتے　　بھی ہوریک پانوں گر اچھتا تو چلتے

رضا لے کر سٹیں ابرِ بہاراں　　گلے میں باغ کے موتیاں کے ہاراں

سکت نیں تھا جو بارے کوں ہر یک سو　　چمن تے لے پراگندہ کرے بو
اشارت بن نہ کھولے زلف سنبل　　نہ بولے بات طوطی ہور بلبل
نہ تھا قدرت چمن میں بلبلاں کوں　　جو دیکھیں شوخ پن سوں پھول کاموں
سروقدان کے قد کے نونہالاں　　سمن رویاں کے گالاں کے گلالاں
لگایا تھا اپس دل کے چمن میں　　ووشہ اپنے سینے کے پھول بن میں
چمن اس تخت تھا ہور پھول تھا تاج
وو ایسے دھات سوں کرتا تھا راج

**شرح:**۔ درویش بیان کرتا ہے کہ خراساں جو سب میں بڑا ملک ہے۔ میرا باپ وہاں کا پردھان تھا۔ اس جگہ پر ہر مسئلے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے منصوبہ بندی تھی۔ لہذا اپنے مفاد کو مدنظر رکھتے ہوئے دوسرے ملک خود بخود یہاں آنے کے لیے تیار ہو جاتے تھے۔ یہاں کے لوگ ہمیشہ خوش اس لیے تھے کیوں کہ بادشاہ اپنی عقل کے بل بوتے پر ان کی مشکل کو حل کر دیتا تھا۔ بادشاہ اتنا روشن ضمیر تھا کہ سورج کو بھی مدد کرتا۔ اس کا ضمیر سورج سے بھی زیادہ روشن تھا۔ وہ شیشہ کی طرح صاف باطن شخص تھا اور اتنا عقلمند تھا کہ چھ مہینے بعد جو بات ہونے والی ہوتی وہ پہلے ہی بتا دیتا تھا۔ عقلمندی میں افلاطون، ارسطو اور بوعلی سینا اس کے سامنے شاگرد کی حیثیت رکھتے تھے۔ اسی سے میں نے ایک حکایت سنی ہے اور ایک ایک بات کو اپنے کانوں سے سنا ہے کہ کشمیر میں ایک نہایت عقلمند اور عادل بادشاہ تھا۔ اس کی سلطنت خوش وخرم تھی۔ وہ سلطان عادل کے نام سے جانا جاتا تھا اور نظم ونسق کے معاملے میں بے مثال تھا۔ بادشاہ کی مرضی کے بغیر اگر کہیں گلاب اور نرگس کے پھول کھلنے لگتے تو ہوا سے ان کے ٹکڑے کروا دیتا۔ اسی کے حکم سے ہی سوسن کا پھول کھلتا اور سرو کے درخت حرکت کرتے بلکہ اور پاؤں یعنی تنا ہوتا تو چلنے لگتے۔ بادشاہ کی اجازت سے ہی بارش برستی اور شبنم کے قطرے موتی کی طرح باغ میں چمکتے۔ ہوا میں بھی اتنی جرأت نہیں تھی کہ وہ اس کی مرضی کے بغیر ہر طرف جا کر باغ میں خوشبو کو پریشان کرتی۔ بادشاہ کی مرضی سے ہی سنبل کا گھاس بھی اگتا اور طوطا وبلبل سریلے و میٹھے گانے گاتے۔ یہاں تک کہ بلبلوں کو بھی یہ اختیار نہیں تھا کہ وہ باغ میں جا کر پھولوں کا دیدار کرتے۔ اس کے حکم کے بغیر چنبیلی کے پھول اور نئے پودے معشوق کے گالوں وقد کی طرح بھی نہ کھل سکتے اور نہ ہی نشو ونما پا سکے تھے۔ غرض یہ کہ وہ بادشاہ اپنے دل میں پھول بن لگایا ہوا تھا۔ اس کا تخت باغ اور تاج پھول کی مانند تھا۔

اشعار:۔

منجّم عقل کا دیکھ تازہ تقویم — کیا ہے بات کوں اس دھات ترقیم
نکل کر مہر ماہی کے شکم تے — ہوا یونس نمن مفروق غم تے
دیا سو فیض پھر جگ کوں دو چنداں — ہوے پھولاں شگفتے ہورخنداں
جو تھے غنچے کے طفلاں نین کھولے — بندے پھُل ڈال کے، مرغاں ہنڈولے
اٹھیا تھا پھول کا سب ٹھار مہکار — کھلے تھے پھول جھاڑوں پر ہر اک ٹھار
کلیان لالے کی سرمے کیاں نشانیاں — دسے یاقوت کی ہو سرمہ دانیاں
کلی ہور پھول مل دستے تھے اس دھات — کہ جوں چھپ کو کوئی کرتے رہے بات
دسے ہاون کلی کا ہو کو لالا — دسیا اس میں لگے تیوں مشک کالا
دسے یوں پھول میں لالے کے کالے — پُوا جیوں لعل کے پیالے میں گھالے
پڑے دِکھ بلبلاں آنے کے ہولاں — بندے شبنم کے موتی گل کے پھولاں
کرے سوبلبلاں سن نغمہ سنجی — لگیاں سب کویلاں گانے کرنجی
چمن کی دیکھ ہزاروں خوش قماشی — لگے کرنے نوی مضمون تراشی
بدل کے نیر سوں گل تر کئے لب — نچھل پانی سوں سبزے دھوے مکھ سب
وو ایسے وقت شہ مجلس کیا تھا — ارم کا زیب، مجلس کوں دیا تھا
دیسیا اس ٹھار پریوں ووجہانباں — کہ جوں فردوس میں بیٹھا ہے رضواں
یکا یک باغباں یک پھول لایا — ہوکر بادِ صبا خوش بوئی ڈھایا
اتھا وو بولی میں سب مُشک کے سار — تھے اس کی باس میں عنبر کے آثار
نہ تھا مشک و عنبر تھا قدرتی پھول — جوتسِ کی باس پر مجلس رہی بھول
دیا وو پھول شہ کے ہات میں جوں — شگفتہ ہوریا شہ پھول کے تیوں

عجب رہے شاہ ہورشہ کے وزیراں ہوے تسِ پھول کے سارے اسیراں
گیا، شہ پھول دیکھ اس باغباں دھیر کہ اے بن کون دیون ہارے سدانیر
دکھیانیں جھاڑ ایسا کُئی چمن میں دیسیانیں پھول ایسا پھول بن میں
اگر توں پھول کا جو جھاڑ لاگا تو لاکر میرے گلشن میں لگا گا
تو بخشش سوں کروں گا میں مکرر دہن تیرا کلی کے ناد پُرزر
شہنشہ کی زباں سوں جیوں وومالی وہ جھاڑاں کے ہلالاں کا ہلالی
سنیا یوبات سورکھ بھُیں اُپر سِر چلیا پانی نمن نادیک کر پھر
جو مالی پھول کوں ڈھنڈتا چلیاسو ہریک چمنے چمن باد صبا ہو
کتک دن کے پچھے ووجھاڑ لایا لگایا جھاڑ ہور مقصود پایا
دو مالی روز اُٹ یک پھول کوں لاے نظر تل شاہ کے گذرانتا جائے

شرح:۔عقل کا نجومی جدید جنتری دیکھ کراس طرح تحریر کررہا ہے کہ مچھلی کے پیٹ سے نکل کر یونس نے غم سے نجات پائی۔خدائی بخشش سے دنیا میں رونق ہوئی اور پھول کھلنے لگے۔چھوٹی کلیوں نے کھلنا شروع کردیا اور پرندوں پھل کی ٹہنیوں پر جھولے بنانے لگے۔ہر جگہ پھول کھلے تھے۔لالے کی پتیوں کے بیچ سیاہ دھبہ اس طرح نمایاں تھا کہ گویا لعل کی ڈبیوں میں سرمہ۔کلی اور پھول ساتھ ساتھ اس طرح کھلے تھے کہ جیسے عاشق ومعشوق چھپ کر باتیں کررہے ہوں۔لالے کی اوکھلی کے درمیان کالا رنگ مشک یعنی کستوری جیسا تھا۔یا پھر یوں لگ رہا تھا کہ لعل کے پیالے میں کوئی خوشبودار کالی چیز ڈالی ہوئی ہے۔بلبلوں کے آنے کا موسم تھا اور گلاب کے پھولوں پر شبنم کے قطرے موتی کی طرح چمک رہے تھے۔بلبلیں نغمہ سرائی کررہی تھیں۔کوئلیں کوک رہی تھیں۔باغ کی نقاشی کو دیکھ کر ہر کوئی مضمون تراشی کررہا تھا۔بادل کے پانی سے گلاب کی پتیاں دھلی ہوئی تھیں اور سبزے نے پانی سے اپنے آپ کو صاف کیا ہوا تھا۔ایسے موقع پر بادشاہ نے ایک مجلس جمائی۔جب وہ مجلس کو آراستہ کررہا تھا تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ فردوس میں رضوان بیٹھا ہوا ہے۔ایسے میں فوراً باغباں ایک پھول لے کر آیا۔اس پھول کی بو مشک کی طرح تھی۔وہ پھول بادشاہ کے نذر کیا اور بادشاہ گل کی طرح شگفتہ ہوا۔بادشاہ اور وزیر غرض یہ کہ سارے اس پھول کے اسیر ہوگئے۔بادشاہ مالی کو تعجب سے پوچھنے لگا کہ اے بن کے ہمیشہ پانی دینے والے۔ایسا پھول چمن میں آج تک نہیں دیکھا تھا۔اگر اس کا پودا لاکر میرے باغ میں لگائے گا تو تیرا دامن کلی کی

طرح زر سے پُر کردوں گا۔ مالی نے یہ حکم سن کر اپنا سر زمین پر رکھا اور پانی کی طرح پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور چلا گیا۔ اس پھول کو وہ باہر باغ میں ڈھونڈتا رہا۔ کئی دن بعد اس کا پودا اس کے ہاتھ لگا۔ مالی نے اسے لاکر بادشاہ کے باغ میں لگایا اور اپنی مراد پائی۔ مالی ہر روز ایک پھول بادشاہ کو پیش کرتا اور بادشاہ اس سے بے حد خوش ہوتا۔

اشعار:۔

کہ یک دن پھول دیکھیا.....اس میں دانے

**شرح:۔** ایک روز جب بادشاہ نے پھول دیکھا تو اس میں سوکھنے کے آثار نظر آئے۔ رنجیدہ ہوکر اس نے مالی سے سبب پوچھا۔ مالی جواب اس طرح دیتا ہے کہ اے بادشاہ سلامت تیری سلطنت ہمیشہ خوش رہے۔ باغ میں ایک کالا بلبل ہے جو گل کا عاشق ہے۔ کبھی وہ پھول پر آکر پیروں کو پھیلا دیتا ہے اور کبھی کانٹوں پر پیر مارتا ہے۔ کبھی اپنے چنگل سے پنکھڑیاں کھولتا اور کبھی چونچ سے کلیاں تتر بتر کرتا ہے۔ کسی وقت خوشی سے جھوم جھوم کر چہچہاتا ہے اور کسی وقت آہ وزاری کرتا ہے۔ اس وجہ سے پھول کملا گیا ہے یہ سن کر بادشاہ کو بڑا رنج ہوا۔ اس نے حکم دیا کہ بلبل کے لیے پھاندا باندھو اور اس کے حلقے چیونٹیوں کی آنکھوں سے بھی کم ہونے چاہئیں۔ اس میں استعمال ہونے والی رسیاں سانپ کے دانتوں سے بھی باریک ہوں۔ پانی بھی اس میں مچھلی کی طرح سپر جائے اور اگر ہوا بھی اس میں گزرنا چاہے تو پرندے کی طرح گرفتار ہوجائے۔ شکاری نے اسی طرح کا پھندا لایا اور اس پودے کے نیچے باندھ دیا۔ بلبل کو دھوکہ دینے کے لیے اس میں کچھ دانے بھی ڈال دیئے۔

کہ یک دن پھول دیکھیا سو جہاں دار — دِسے تسِ پھول میں خشکی کے آثار
کیا شہ باغباں سوں ہوکر دلگیر — رہے کی، پھول کا یوں رنگ تغیر؟
ہوا ہے کیا سبب یوں پھول ، سوبول — رھیا ہے پھول یوں مخمول سوبول
جواب 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 آ پھول پر وو پر پسارے — کبھیں کانٹے سوں جا چھاتی کوں مارے
کبھیں چنگل سوں اپنے پات کھولے — کبھیں منقار سوں کلیاں ڈھنڈولے
کبھی چہ چہ کرے شادی سوں ہل ہل — کبھی زاری سوں بیٹھے جھاڑ کے تل

اسی بدلے دِسے ژولیدہ ہو پھول　　اسی کے واسطے ہے پھول مخمول
یہ سن کر شہ گیا کردل کوں ماندا　　منڈو بلبل کی خاطر ایک پھاندا
کروحلقیاں کوں پھاندے کے تیے تنگ　　جو چمٹیاں لیویں انکھیاں تس کنے منگ
تیا کچ سست کر سزو وہاں دام　　جو سانپاں لیوے کچلیاں تس کنے دام
اگر پانی جو اس جالے کوں انپڑے　　تو مچھلی کے نمن اس ٹھار سنپڑے
اگر بارا کدھیں اس دام کن جائے　　تو پنکھی کے نمن واں آدغا کھائے
لے ایسی دھات کا پھاندا شکاری　　منڈیا اس جھاڑ تل جا کر ووکاری
دغا بلبل کو دے پھاندے میں بھانے　　کتک حیلے کے ڈالیا اس میں دانے

## 7.3 سرگرمی: 1 آؤ اپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ وطالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔اب جبکہ آپ نے پھول بن کے ابتدائی متن اور داستانِ سمن برتک کے واقعات کا مطالعہ کرلیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 7.8 سے رجوع کریں۔

خالی جگہ پُر کیجیے:

1۔ پھول بن کے مصنف ____ ہیں۔

2۔ پھول بن کا تعلق ____ اردو ادب کی روایت سے ہے۔

3۔ پھول بن ایک ____ صنف کی تخلیق ہے۔

4۔ اس سبق میں مثنوی کے آغاز سے داستانِ ____ تک کے متن کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

5۔ پھول بن کے مطالعے میں دکنی زبان کے ____ اور تراکیب کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔

## 7.4 عمومی جائزہ

ابن نشاطی کی مثنوی پھول بن دکنی اردو کی داستانوی مثنوی کی ایک اہم مثال ہے۔ دکن میں مثنوی کی روایت مختلف مراحل سے گزر کر اس مقام تک پہنچی جہاں شعرا نے مذہبی اور صوفیانہ موضوعات کے ساتھ عشقیہ اور داستانوی قصوں کو بھی شعری اظہار کا ذریعہ بنایا۔ پھول بن اسی ترقی یافتہ روایت کی نمائندگی کرتی ہے۔ پھول بن کے منتخب متن میں داستان کا آغاز اور اس کے بعد واقعات کا تدریجی پھیلاؤ سامنے آتا ہے۔ مثنوی کی بنیادی خصوصیت چونکہ قصے کو تسلسل کے ساتھ بیان کرنا ہے، اس لیے اس کے متن کو سمجھنے کے لیے واقعات کے باہمی ربط پر توجہ ضروری ہے۔ شاعر ایک واقعے کو دوسرے واقعے سے جوڑتے ہوئے داستان کو آگے بڑھاتا ہے اور اس طرح قصے میں تسلسل پیدا ہوتا ہے۔

اس متن کی ایک اہم خصوصیت دکنی زبان ہے۔ ابن نشاطی نے جس زبان میں اپنی مثنوی تخلیق کی وہ اس زمانے کی دکنی اردو کی نمائندہ زبان تھی۔ اس میں فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ مقامی ہندوستانی زبانوں کے اثرات بھی موجود ہیں۔ بعض الفاظ اور تراکیب آج کے قاری کے لیے غیر مانوس ہو سکتی ہیں، لیکن سیاق و سباق کی مدد سے ان کا مفہوم سمجھا جا سکتا ہے۔ اسی لیے پھول بن کا مطالعہ دکنی اردو کی لسانی خصوصیات سے واقفیت کا بھی ذریعہ بنتا ہے۔

پھول بن کی داستانوی ساخت میں قصہ گوئی بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ شاعر واقعات کو محض مختصر انداز میں بیان نہیں کرتا بلکہ انہیں شعری پیرائے میں تفصیل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ کردار اور واقعات قصے کو آگے بڑھانے میں ایک دوسرے سے مربوط رہتے ہیں۔ داستانِ سمن برتک پہنچتے پہنچتے قصے کی وسعت اور داستانوی کیفیت مزید نمایاں ہو جاتی ہے۔ اس متن میں شاعر کے بیان کا انداز بھی توجہ طلب ہے۔ مثنوی کی طویل ہیئت شاعر کو یہ موقع فراہم کرتی ہے کہ وہ واقعات کے ساتھ ساتھ مختلف کیفیات، مناظر اور کرداروں کے اوصاف بھی بیان کرے۔ اس طرح قصہ صرف واقعات کا مجموعہ نہیں رہتا بلکہ ایک مکمل داستانوی فضا پیدا کرتا ہے۔ پھول بن کے مطالعے میں داستانی عناصر کے ساتھ اس عہد کے تہذیبی اور معاشرتی اثرات بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ دکنی مثنوی نگاروں نے فارسی ادبی روایت سے استفادہ کیا، لیکن ان کی زبان اور اظہار میں مقامی تہذیب اور ہندوستانی ماحول بھی شامل رہا۔ یہی امتزاج دکنی مثنوی کو ایک منفرد ادبی شناخت عطا کرتا ہے۔

داستانِ سمن بر اس منتخب حصے کی ایک اہم منزل ہے۔ اس کے ذریعے داستان میں ایک نئی جہت پیدا ہوتی ہے اور قصہ مزید دلچسپ اور وسیع ہوتا ہے۔ اس حصے کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ طالب علم اس سے پہلے پیش آنے والے واقعات اور کرداروں کے باہمی تعلق کو بھی سامنے

رکھے۔متن کی تدریس کا مقصد یہی ہے کہ اشعار کو الگ الگ سمجھنے کے بجائے پوری داستان کے تسلسل میں دیکھا جائے۔

پھول بن کا یہ حصہ دکنی مثنوی کے فنی مزاج کو سمجھنے کے لیے بھی اہم ہے۔قصہ گوئی، واقعات کا تسلسل، کرداروں کی پیش کش، دکنی زبان کا استعمال اور داستانوی فضا اس کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ان عناصر کے ذریعے ابن نشاطی نے مثنوی کو محض شعری اظہار نہیں رہنے دیا بلکہ اسے ایک مربوط داستانی تجربہ بنا دیا۔مختصراً پھول بن کے آغاز سے داستانِ سمن برتک کا مطالعہ ابن نشاطی کی مثنوی نگاری کے بنیادی اوصاف کو سمجھنے کا ذریعہ ہے۔اس حصے میں قصے کا تدریجی ارتقا، دکنی زبان کا مخصوص رنگ اور داستانوی طرزِ بیان نمایاں ہے۔یہی عناصر پھول بن کو دکنی مثنوی کی اہم تخلیقات میں شامل کرتے ہیں۔

## 7.5 فرہنگ

| | | |
|---|---|---|
| دار | : | دروازہ |
| سُرج | : | سورج |
| خراماں | : | آہستہ |
| کِتے | : | کتنے |
| اہیں | : | اس |
| ارباب | : | رب کی جمع مراد اولیا |
| حدیثاں | : | حدیث کی جمع مراد اقولِ محمد |
| حدیقے | : | حضرت سنائی کی کتاب |
| لمعات | : | فخر الدین عراقی کی کتاب |
| بل | : | پھل |
| کنگوی | : | کنگھی |
| خوباں | : | معشوق |

بھئیں : زمین

تفاوت : فرق

مایا : کرشمہ

نابات : مصری

پرگندہ : پریشان

ہنڈولے : ہنڈولہ کی جمع مراد جھولے

جہاں دار : حاکم

گنج : خزانہ

انبر : آسمان

اندیشہ : سوچ

تاویل : نتیجہ

ہدف : نشانہ

اتالے : بےچین

جتاں : حجت کی جمع مراد بخشیں

گلشن راز : محمود شبستری کی مثنوی

سٹتا : چھوڑتا

بیخ : بیج

بس : زہر

سنگات : ساتھ

خشخش : تخم افیون

ساعت : گھڑی، گھنٹہ

ات : بہت

تقویم : جنتری

ہولاں : موسم

اچھو : ہمیشہ

مقریٰ : نوآموز

منبر : تقریر کی جگہ

نفع : فائدہ

فاما : شکل

طلب : مطلب

تصوف : علم معرفت

مولوی : مولانا جلال الدین رومؔی

پلاس : ڈھاک کا درخت

ہوکاں : ڈالیاں

کوزا : مٹی کا برتن

سیس : سر

نرمل : صاف، شفاف

سیون ہارے : درازی

اصطرلاب : ستاروں کی رفتار، مقام اور بلندی دریافت کرنے والا آلہ

نت : ہمیشہ

| | | |
|---|---|---|
| ترقیم | : | تحریر کرنا |
| بوئی | : | خوشبو |
| پات | : | برگ |
| منقار | : | چونچ |
| غافل | : | بے پرواہ |
| بدل | : | بادل |
| بیٹ | : | بیٹھ |
| رستکاری | : | نجات |
| دیساں | : | دیس کی جمع مراد دن |
| گور | : | قبر |
| تپے | : | جلے |
| پون | : | ہوا |
| برہ | : | ہجر |
| مناں | : | من کی جمع |
| سنا | : | سونا |
| قماشال | : | قماشہ کی جمع مراد خزانے |
| ژولیدہ | : | پریشان |
| پنم | : | چودھویں |
| ٹیک | : | ایک |
| دندی | : | دشمن |

| | | |
|---|---|---|
| بین | : | گیت |
| گھات | : | قید،نقصان |
| نپٹ | : | بالکل |
| پامال | : | ختہ |
| اٹ | : | اٹھ |
| سالم | : | تمام |
| روپا | : | چاندی |
| ہنا | : | ہن کی جمع |
| مخمول | : | مدہوش |
| گلاوے | : | گلانے کی اہلیت |
| جوزا | : | تیسرا آسمانی برج |
| پھڑ پھڑانا | : | تڑپنا |
| باج | : | بغیر |
| بخیلاں | : | بخیل کی جمع مراد کنجوسی |
| ڈھال | : | ڈال |
| روں روں | : | روم روم |
| خاطر | : | دل |
| بندرال | : | بندر کی جمع مراد بندر گاہیں |
| کھنڈیاں | : | کنڈی کی جمع |
| لک | : | لکھ |

## 7.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ پھول بن کے ابتدائی متن کا تعارف پیش کیجیے۔

2۔ پھول بن کے آغازِ داستان کا جائزہ لیجیے۔

3۔ داستانِ سمن بر کی ادبی اہمیت واضح کیجیے۔

4۔ پھول بن کے متن میں دکنی زبان کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

5۔ پھول بن کے ابتدائی حصے میں داستانوی عناصر کا جائزہ لیجیے۔

6۔ ابن نشاطی کے طرزِ بیان کی نمایاں خصوصیات بیان کیجیے۔

## 7.7 مشقی سوالات

1۔ پھول بن کے مصنف کون ہیں؟

2۔ پھول بن کس زبان کے ادبی سرمائے سے تعلق رکھتی ہے؟

3۔ پھول بن کی صنفی حیثیت کیا ہے؟

4۔ مثنوی کے متن کو سمجھنے کے لیے واقعات کے تسلسل کی کیا اہمیت ہے؟

5۔ پھول بن کی زبان کس ادبی روایت کی نمائندگی کرتی ہے؟

6۔ پھول بن کے متن میں داستانوی عناصر کی کیا اہمیت ہے؟

7۔ داستانِ سمن بر پھول بن کے کس حصے سے متعلق ہے؟

8۔ پھول بن کے مطالعے میں سیاق وسباق کی کیا اہمیت ہے؟

9۔ ابن نشاطی کی مثنوی نگاری میں دکنی زبان کا کیا کردار ہے؟

10۔ پھول بن کو دکنی مثنوی کی اہم تخلیق کیوں قرار دیا جاتا ہے؟

## 7.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

### مشقی سوالات کے جوابات

1۔ پھول بن کے مصنف ابن نشاطی ہیں۔

2۔ پھول بن دکنی اردو کے ادبی سرمائے سے تعلق رکھتی ہے۔

3۔ پھول بن ایک مثنوی ہے۔

4۔ واقعات کا تسلسل قصے کو مربوط رکھتا اور داستان کو آگے بڑھاتا ہے۔

5۔ پھول بن کی زبان دکنی اردو کی ادبی روایت کی نمائندگی کرتی ہے۔

6۔ داستانوی عناصر قصے میں دلچسپی اور تسلسل پیدا کرتے ہیں۔

7۔ داستانِ سمن بر اس سبق میں زیرِ مطالعہ پھول بن کے ابتدائی متن کے سلسلے کا اہم حصہ ہے۔

8۔ سیاق وسباق مشکل الفاظ اور عبارت کا درست مفہوم سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

9۔ دکنی زبان ابن نشاطی کے شعری اظہار کو مقامی لسانی اور تہذیبی رنگ عطا کرتی ہے۔

10۔ پھول بن میں داستانوی طرزِ بیان، دکنی زبان اور مربوط قصہ گوئی نمایاں ہے، اس لیے اسے دکنی مثنوی کی اہم تخلیق قرار دیا جاتا ہے۔

## سرگرمی 1 کے جوابات

1۔ابن نشاطی　　2۔دکنی

3۔مثنوی　　4۔سمن بر

5۔الفاظ

## 7.9 امدادی کتب


ا۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔ چوتھی طباعت۔۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحر البیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحر البیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمر الہُدیٰ فریدی۔۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزار نسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزار نسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتب ڈاکٹر قمر الہُدیٰ فریدی۔۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ

## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended

۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعر و شاعری۔(مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر 8۔ پھول بن کا تنقیدی جائزہ

## ساخت

8.0 اغراض ومقاصد

8.1 تعارف

8.2 پھول بن کا تنقیدی جائزہ

8.2.1 پھول بن کے فنی واسلوبیاتی محاسن

8.3 سرگرمی آؤ اپنی معلومات جانچیں

8.4 عمومی جائزہ

8.5 فرہنگ

8.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

8.7 مشقی سوالات

8.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

8.9 امدادی کتب

## 8.0 اغراض ومقاصد

عزیز متعلّم!

اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ ابن نشاطی کی مثنوی پھول بن کے ادبی مقام اور فکری وفنی خصوصیات کا تنقیدی انداز میں جائزہ لینے

کے قابل ہو جائیں گے۔آپ مثنوی کے بنیادی موضوعات، داستانی عناصر، کرداروں کی پیش کش، واقعات کی ترتیب اور شاعر کے طرزِ اظہار کو سمجھ سکیں گے۔آپ یہ بھی جان سکیں گے کہ پھول بن دکنی مثنوی کی روایت میں کس اعتبار سے اہم ہے اور اس میں دکنی زبان وتہذیب کے کون سے عناصر نمایاں ہوتے ہیں۔اس سبق کا مقصد صرف پھول بن کے محاسن بیان کرنا نہیں بلکہ اس کے ادبی متن کو تنقیدی نظر سے دیکھنا ہے۔آپ مثنوی میں موجود قصہ گوئی، تخیل، منظر نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری اور زبان و بیان کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ کریں گے۔اس کے ساتھ یہ بھی واضح ہوگا کہ پھول بن میں فارسی داستانی روایت اور دکنی تہذیبی ماحول کس طرح باہم مربوط ہوتے ہیں۔اس مطالعے کے ذریعے آپ پھول بن کی فنی اہمیت اور دکنی اردو کے ادبی ارتقا میں اس کے مقام کو بہتر طور پر سمجھ سکیں گے۔

## 8.1 تعارف

ابن نشاطی کی پھول بن دکنی اردو کی اہم مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔دکن میں مثنوی نگاری کی ایک مضبوط روایت قائم ہو چکی تھی اور مختلف شعرا نے عشقیہ، داستانوی، صوفیانہ اور رزمیہ موضوعات کو مثنوی کے قالب میں پیش کیا تھا۔ابن نشاطی اسی روایت کے اہم نمائندہ شاعر ہیں۔ پھول بن کو دکنی مثنوی کی داستانوی روایت میں خاص اہمیت حاصل ہے۔پھول بن بنیادی طور پر ایک داستانی مثنوی ہے جس میں قصہ مختلف واقعات، کرداروں اور کیفیات کے ذریعے آگے بڑھتا ہے۔مثنوی کی ہیئت نے شاعر کو یہ سہولت فراہم کی کہ وہ قصے کو تفصیل سے بیان کرے اور مختلف واقعات کو ایک دوسرے سے مربوط کرے۔اس میں داستانی فضا کے ساتھ انسانی جذبات اور زندگی کے مختلف تجربات بھی سامنے آتے ہیں۔پھول بن کا تنقیدی مطالعہ کرتے وقت اس کے موضوع اور فن دونوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔اس مثنوی میں قصہ گوئی کے ساتھ کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری اور زبان و بیان کی خصوصیات بھی اہم ہیں۔اس کے علاوہ دکنی تہذیب اور زبان کا رنگ اسے محض ایک داستان نہیں رہنے دیتا بلکہ اسے دکنی ادبی تاریخ کی ایک اہم دستاویز بھی بناتا ہے۔

## 8.2 پھول بن کا تنقیدی جائزہ

مثنوی ''پھول بن'' ۱۷۴۴ء اشعار پر مشتمل گولکنڈہ کے عظیم شاعر وانشا پرداز 'ابن نشاطی' کی ایک شاہکار تصنیف ہے۔ابن نشاطی کا پورا نام شیخ محمد مظہر الدین شیخ فخر الدین ابن نشاطی ہے۔وہ بنیادی طور پر ایک انشا پرداز تھے لیکن ان کی انشا پردازی کا کوئی نمونہ منظر عام پر نہیں آیا۔ مثنوی ''پھول بن'' سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور میں ۱۰۶۶ھ 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 طولیٰ 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 ۳۹ 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 قصہ 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 لقمان 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 قصہ شروع ہوتا ہے۔ قصہ میں انسانوں کے قالب بدلنے اور جانوروں کے قالب میں آجانے کا ذکر ہے۔ ''فسانہ عجائب'' میں بھی قالب بدلنے کی کہانیاں ہیں۔ کوئی تعجب نہیں کہ رجب علی بیگ سرور نے اس کے مطالعہ کے بعد ''فسانہ عجائب'' لکھی ہو۔ قطب شاہ کے آخری دور میں عبداللہ قطب شاہ کے عہد کو ہم ادبی فضا کی بنا پر بہترین عہد کہہ سکتے ہیں اور اسی دور کی رونق ہے ابن نشاطی جھوں 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 زور جیسا محقق بھی صرف یہی کہہ سکا:

> ''ابن نشاطی صرف دراصل ایک صاحب ذوق انشاء 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 تجسس نگاہ اس 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 اختلاف کی مہریں لگا دیں۔ سروری جب بھی 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 اُردو 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۔ طبیعت میں انکسار و عجز تھا۔ اس لیے اُن کی مثنوی میں تعلّی کے اشعار نہیں۔ اس کا خاتمہ البیان گولکنڈہ کی اُردو 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 اُردو کی ایک ترقی یافتہ اور ادبی قسم کی مثنوی ہے جس میں ہندوستانی کارنامے کی بھی خوبیاں موجود ہیں بلکہ چند ایک خاص خصوصیات ہیں جو اُس وقت کی مثنویوں میں نہیں پائی جاتی ہیں۔

۱۔ واقعہ کی جزئیات پر شاعر کی گہری نظر اور اُس کے بیان کی صداقت اور سلاست ہے۔

۲۔ 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۔

۳۔ ''پھول بن'' کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی کا یہ بھی راز ہے کہ یہ بہت طویل مثنوی نہیں ہے۔

۴۔ ''پھول بن'' میں بعض ایسے شعراء و علماء کا ذکر اشارتاً ملتا ہے جن کے متعلق کسی اور جگہ سے پتہ نہیں ملتا ہے۔

۵۔ مثنوی کا سیدھا سادہ اور بے تکلف اسلوب بیان کی خوبی، قدیم طرز کی صناعی اور پر تکلف قصے کی دل کشی ہے۔

۶۔ یہ ایک ادبی کارنامہ ہے جس کا حقیقی مقصد مسرت ہے۔ جو شعر و قصہ دونوں سے مل سکتی ہے۔ قصہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے انوکھا اور خاصا دلچسپ ہے۔ یہ قدیم ادب کے شاہکاروں میں شمار ہوتی ہے۔

۷۔ ''پھول بن'' کی اجنبیت کی وجہ ہے کہ عام سیدھی سادی گفتگو میں لکھی ہے۔

۸۔ ان کے اسلوب کے بارے میں آغا حیدر حسین صاحب نے بھی اشارہ کیا ہے کہ یہ سادگی نہ صرف زبان کی حد تک ہے بلکہ خیالات اور انداز فکر میں بھی یہ چیز موجود ہے۔

۹۔ اہم خصوصیات میں مرقع نگاری بھی ہے کہ اس میں جگہ جگہ مرقع نگاری کے خوب صورت جزئیات ملتے ہیں کہ نظم و قفے کی دلچسپی ولطف میں اضافہ ہوجاتا ہے۔

۱۰۔ 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۔

۱۱۔ اس مثنوی میں درد واثر کا خاص وصف ہے۔ سروری کو یقین ہے کہ ''پھول بن'' اصل نظم سے زیادہ دلچسپ ہے۔ اس کا ثبوت اُس کی شہرت و مقبولیت ہے۔

۱۲۔ قدیم اردو نیز دنیا کی دوسری زبانوں میں ایک خاص بات نظموں میں کھٹکتی ہے کہ تسلسل کا جوڑ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی نظموں میں بہت سی باتیں بے کھٹکے 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 اضافے کی ضرورت ہے۔

پھول بن کا بنیادی مزاج داستانوی ہے۔ مثنوی میں واقعات ایک خاص تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں اور قصے کے مختلف مراحل ایک دوسرے سے مربوط رہتے ہیں۔ داستان کی کشش برقرار رکھنے کے لیے واقعات، کرداروں اور مختلف حالات کو ایک دوسرے کے ساتھ جوڑا گیا ہے۔ اس طرح قصہ محض واقعات کا مجموعہ نہیں رہتا بلکہ ایک مسلسل داستانی تجربہ بن جاتا ہے۔ پھول بن میں عشق اور انسانی جذبات کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ دکنی مثنوی کی عمومی روایت میں عشقیہ داستانوں کو خاص مقام حاصل تھا اور ابن نشاطی نے بھی اسی روایت سے استفادہ کیا۔ عشق کے مختلف مراحل، جذباتی کیفیات اور انسانی تعلقات داستان کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ تاہم اس مثنوی کی اہمیت صرف عشقیہ موضوع کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے داستانی اظہار اور فنی پیش کش میں بھی ہے۔

پھول بن میں داستانوی تخیل نمایاں ہے۔ داستان کے واقعات میں حیرت، تجسس اور غیر معمولی عناصر شامل ہوتے ہیں جو قاری کی دلچسپی برقرار رکھتے ہیں۔ فوق الفطری عناصر داستان کے تخیلی ماحول کو وسعت دیتے ہیں اور قصے کو عام واقعاتی بیان سے مختلف بناتے ہیں۔ اس طرح حقیقت اور تخیل کے عناصر مل کر ایک مخصوص داستانوی فضا پیدا کرتے ہیں۔ مثنوی میں انسانی جذبات کی مختلف کیفیتوں کو بھی جگہ ملتی ہے۔ محبت، انتظار، خوشی، غم، امید اور بے قراری جیسے جذبات قصے کی جذباتی فضا تشکیل دیتے ہیں۔ شاعر واقعات کے ساتھ کرداروں کی داخلی کیفیات کو بھی بیان کرتا ہے، جس سے داستان میں جذباتی تاثیر پیدا ہوتی ہے۔

پھول بن کا ایک اہم پہلواس کا تہذیبی رنگ ہے۔دکنی معاشرے کی زبان، رہن سہن، رسم ورواج اور تہذیبی تصورات کسی نہ کسی صورت میں داستان کے ماحول کا حصہ بنتے ہیں۔اس اعتبار سے مثنوی اپنے عہد کی تہذیبی زندگی کی جھلک بھی پیش کرتی ہے۔فکری اعتبار سے پھول بن کو صرف کسی ایک نظریے یا فلسفے کی مثنوی قرار دینا مناسب نہیں ہوگا۔اس کا بنیادی مقصد ایک داستان کو شعری انداز میں پیش کرنا ہے۔تاہم داستان کے واقعات اور کرداروں کے ذریعے انسانی تعلقات، جذبات اور زندگی کے مختلف تجربات سامنے آتے ہیں۔یہی پہلو اسے محض قصہ گوئی سے آگے لے جاتا ہے۔

## 8.2.1 پھول بن کے فنی واسلوبیاتی محاسن

پھول بن کی فنی خوبیوں میں قصہ گوئی، واقعات کی ترتیب وتسلسل، کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری اور زبان و بیان کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ابن نشاطی نے داستان کے واقعات کو اس طرح مربوط کیا ہے کہ قصہ ایک مرحلے سے دوسرے مرحلے تک فطری انداز میں آگے بڑھتا ہے۔مثنوی کی طویل ہیئت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے شاعر نے واقعات، کرداروں اور مختلف کیفیات کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔قصہ گوئی پھول بن کا بنیادی فنی وصف ہے۔داستان میں مختلف واقعات ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ان کے ذریعے قصے میں تسلسل پیدا ہوتا ہے۔شاعر واقعات کو محض مختصر انداز میں بیان نہیں کرتا بلکہ ان کے درمیان ربط قائم رکھتے ہوئے داستان کو آگے بڑھاتا ہے۔یہی خصوصیت قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے میں مدد دیتی ہے۔ پھول بن میں کردار نگاری بھی اہم مقام رکھتی ہے۔مختلف کردار اپنے اعمال، جذبات اور باہمی تعلقات کے ذریعے داستان کو آگے بڑھاتے ہیں۔بعض کرداروں کے ذریعے محبت، وفاداری، ذمہ داری اور انسانی جذبات کی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں۔اختتام کے مرحلے میں ملک آرا کا شہزادی کی خبر ملنے پر خود اسے لینے جانا اور پھر دونوں کو حفاظت کے ساتھ مصر روانہ کرنا اس کے کردار کی عملی اور ذمہ دارانہ خصوصیات کو نمایاں کرتا ہے۔

منظر نگاری کے ذریعے شاعر نے داستان کے ماحول کو مؤثر بنایا ہے۔شہر میں شہزادے کی آمد، لوگوں کی خوشیاں، شادیانے بجنا، وزیروں کی خدمت اور شاہی انداز کی تقریبات ایک زندہ تہذیبی منظر پیش کرتی ہیں۔اس طرح مختصر واقعات بھی ایک مکمل ماحول پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ پھول بن میں جذبات نگاری بھی قابلِ توجہ ہے۔محبت، خوشی، انتظار، غم، امید اور اطمینان جیسے جذبات داستان کے مختلف مراحل میں ظاہر ہوتے ہیں۔داستان کے اختتام پر شہزادے کی واپسی اور اس کی تخت نشینی کے ساتھ خوشی اور اطمینان کی فضا پیدا ہوتی ہے۔

پھول بن کی زبان دکنی اردو کی نمائندہ زبان ہے۔اس میں دکنی طرزِ بیان کے ساتھ فارسی اور عربی اثرات بھی موجود ہیں۔زبان میں داستانی بیان کے لیے روانی اور سادگی کا اہتمام ملتا ہے۔شاعر غیر ضروری پیچیدگی پیدا کرنے کے بجائے واقعات کو واضح انداز میں بیان کرتا ہے تاکہ قاری کی توجہ قصے کے تسلسل پر مرکوز رہے۔اسلوب کے اعتبار سے پھول بن میں داستانوی انداز نمایاں ہے۔شاعر واقعات کو شعری پیرائے میں پیش کرتے ہوئے مختلف مقامات پر تشبیہ، استعارہ، مبالغہ اور منظر نگاری جیسے فنی وسائل سے بھی کام لیتا ہے۔اس طرح بیانیہ انداز کے ساتھ شعری حسن بھی پیدا ہوتا ہے۔پھول بن کی ایک اہم فنی خصوصیت اس کا اختتام بھی ہے۔داستان مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد شہزادے کی مصر واپسی اور تخت نشینی پر مکمل ہوتی ہے۔اہلِ شہر کی خوشی، وزیروں کی خدمت اور شہزادے کا بے فکری سے حکومت کرنا داستان کو ایک مکمل اور خوش گوار انجام فراہم کرتا ہے۔مجموعی طور پر پھول بن دکنی مثنوی کی داستانوی روایت کا ایک اہم نمونہ ہے۔قصہ گوئی، کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری، زبان کی روانی اور دکنی تہذیبی رنگ اس کے نمایاں فنی محاسن ہیں۔ابن نشاطی نے ان عناصر کو باہم مربوط کر کے ایک ایسی مثنوی تخلیق کی جس کی اہمیت دکنی اردو کی ادبی تاریخ میں مسلم ہے۔

## 8.3 سرگرمی: آؤ اپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔اب جبکہ آپ نے پھول بن کے فکری، موضوعاتی، فنی اور اسلوبیاتی پہلوؤں کا مطالعہ کرلیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 8.8 سے رجوع کریں۔

خالی جگہ پُر کیجیے:

1۔ پھول بن کے مصنف _____ ہیں۔

2۔ پھول بن کا بنیادی مزاج _____ ہے۔

3۔ پھول بن کی نمایاں فنی خصوصیات میں قصہ گوئی، کردار نگاری اور _____ شامل ہیں۔

4۔ پھول بن کی زبان _____ اردو کی نمائندگی کرتی ہے۔

5۔ دکنی مثنوی پر فارسی کے ساتھ _____ تہذیب کے اثرات بھی موجود ہیں۔

## 8.4 عمومی جائزہ

ابن نشاطی کی پھول بن دکنی اردو کی اہم مثنویوں میں شمار ہوتی ہے اور دکنی مثنوی کی داستانوی روایت کی نمائندگی کرتی ہے۔اس کا بنیادی مزاج داستانی ہے اور شاعر نے مختلف واقعات اور کرداروں کے ذریعے قصے کو آگے بڑھایا ہے۔مثنوی کی ہیئت نے ابن نشاطی کو طویل قصے کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کا موقع فراہم کیا اور اس طرح ایک مربوط داستانی فضا تشکیل پائی۔ پھول بن کے فکری و موضوعاتی مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اس میں عشق، انسانی جذبات، داستانوی تخیل اور مختلف واقعات کو اہمیت حاصل ہے۔عشق داستان کو آگے بڑھانے والا ایک بنیادی عنصر ہے اور انسانی جذبات اس کی تاثیر میں اضافہ کرتے ہیں۔انتظار، محبت، خوشی، غم اور بے قراری جیسی کیفیات قصے کو جذباتی رنگ عطا کرتی ہیں۔ پھول بن میں داستانوی تخیل بھی نمایاں ہے۔فوق الفطری اور غیر معمولی واقعات داستان کے تجسس اور دلچسپی میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس طرح مثنوی میں حقیقت اور تخیل کے عناصر ایک مخصوص داستانوی ماحول پیدا کرتے ہیں۔یہی داستانوی کیفیت اسے عام واقعاتی بیان سے ممتاز کرتی ہے۔

فنی اعتبار سے قصہ گوئی پھول بن کی بنیادی خصوصیت ہے۔واقعات ایک دوسرے سے مربوط رہتے ہیں اور قصہ بتدریج آگے بڑھتا ہے۔کردار نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری بھی اس کے فنی حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔کردار اپنے اعمال اور تعلقات کے ذریعے داستان میں حرکت پیدا کرتے ہیں، جب کہ مناظر اور جذباتی کیفیات قصے کو زیادہ مؤثر بناتے ہیں۔ پھول بن کی زبان دکنی اردو کی نمائندہ زبان ہے۔اس میں فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ مقامی ہندوستانی الفاظ اور دکنی طرزِ بیان بھی ملتا ہے۔اس لسانی امتزاج سے مثنوی کو اپنے عہد اور علاقے سے گہرا تعلق حاصل ہوتا ہے۔زبان کے یہی عناصر دکنی ادب کی شناخت قائم کرنے میں بھی مدد دیتے ہیں۔

پھول بن کے اسلوب میں داستانی بیان بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔شاعر واقعات کو آگے بڑھاتے ہوئے مختلف شعری صنعتوں سے بھی فائدہ اٹھاتا ہے۔تشبیہ، استعارہ اور مبالغہ جیسے عناصر بعض مقامات پر بیان کو شعری حسن عطا کرتے ہیں۔اسلوب میں قصہ گوئی اور شعری اظہار کا امتزاج موجود ہے۔ پھول بن کی ایک اہم خصوصیت فارسی ادبی روایت اور دکنی تہذیب کا امتزاج ہے۔فارسی مثنوی اور داستان کی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے ابن نشاطی نے اپنے ماحول اور زبان کو بھی تخلیق کا حصہ بنایا۔اس طرح ان کی مثنوی فارسی اثرات کو قبول کرنے کے باوجود دکنی ادبی شناخت برقرار رکھتی ہے۔

تنقیدی نقطہ نظر سے پھول بن کی اہمیت اس کے تاریخی اور ادبی مقام دونوں اعتبار سے ہے۔ یہ دکن میں مثنوی کی اس روایت کی

نمائندگی کرتی ہے جس نے اردو کی طویل بیانیہ شاعری کو مضبوط بنیاد فراہم کی۔ ابن نشاطی کی کاوش سے دکنی زبان میں داستانی اظہار کے امکانات مزید واضح ہوئے۔ پھول بن کا مطالعہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس کے ذریعے دکنی معاشرت اور تہذیب کے بعض عناصر سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ زبان، طرزِ اظہار اور داستانی ماحول میں اس عہد کی تہذیبی زندگی کی جھلک محسوس ہوتی ہے۔ اس لیے مثنوی کو صرف ایک داستان کے طور پر نہیں بلکہ اپنے عہد کے ادبی اور تہذیبی شعور کے ایک نمونے کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

مختصراً پھول بن ابن نشاطی کی مثنوی نگاری کا اہم نمونہ اور دکنی مثنوی کی داستانوی روایت کی قابل ذکر تخلیق ہے۔ اس کے فکری پہلوؤں میں عشق، انسانی جذبات اور داستانوی تخیل نمایاں ہیں، جب کہ فنی پہلوؤں میں قصہ گوئی، کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری اور دکنی زبان و بیان اہم ہیں۔ فارسی ادبی روایت اور ہندوستانی تہذیبی ماحول کے امتزاج نے اسے دکنی اردو کے ادبی سرمائے میں ایک منفرد مقام عطا کیا ہے۔

## 8.5 فرہنگ

| | | |
|---|---|---|
| تنقیدی | : | خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنے سے متعلق۔ |
| فکری | : | فکر اور خیالات سے متعلق۔ |
| موضوعاتی | : | موضوعات سے متعلق۔ |
| داستانوی | : | داستان سے متعلق۔ |
| تخیل | : | ذہن میں کسی چیز کی تصوراتی صورت پیدا کرنا۔ |
| فوق الفطری | : | عام فطری قوانین سے ماورا۔ |
| تجسس | : | کسی بات کو جاننے کی شدید خواہش۔ |
| جذبات نگاری | : | انسانی جذبات و احساسات کی فنکارانہ عکاسی۔ |
| کردار نگاری | : | کرداروں کے اوصاف اور شخصیت کو فنکارانہ انداز میں پیش کرنا۔ |
| منظر نگاری | : | کسی منظر کی لفظی تصویر پیش کرنا۔ |
| قصہ گوئی | : | قصہ بیان کرنے کا فن۔ |

اسلوب : اظہار و بیان کا مخصوص طریقہ۔

لسانی : زبان سے متعلق

تہذیبی : تہذیب اور معاشرت سے متعلق

امتزاج : مختلف عناصر کا باہم مل جانا۔

تشبیہ : ایک چیز کو دوسری چیز کے مشابہ قرار دینا۔

استعارہ : کسی لفظ کو مجازی معنی میں استعمال کرنا۔

مبالغہ : کسی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا۔

بیانیہ : واقعات بیان کرنے کا انداز۔

فنی محاسن : فن کے اعتبار سے نمایاں خوبیاں۔

## 8.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ پھول بن کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

2۔ پھول بن کے فکری اور موضوعاتی پہلوؤں پر روشنی ڈالیے۔

3۔ پھول بن کی داستانوی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

4۔ پھول بن میں کردار نگاری اور منظر نگاری کی اہمیت واضح کیجیے۔

5۔ پھول بن کی زبان و بیان کے نمایاں اوصاف بیان کیجیے۔

6۔ پھول بن کے فنی محاسن پر تنقیدی گفتگو کیجیے۔

## 8.7 مشقی سوالات

1۔ پھول بن کی داستانی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

2۔ پھول بن میں واقعات کی ترتیب اور تسلسل کی اہمیت واضح کیجیے۔

3۔ پھول بن کی کردار نگاری کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

4۔ پھول بن میں عشق اور انسانی جذبات کی عکاسی کس انداز سے ہوئی ہے؟

5۔ پھول بن کی زبان دکنی اردو کی نمائندگی کس طرح کرتی ہے؟

6۔ پھول بن میں منظر نگاری کے فنی محاسن بیان کیجیے۔

7۔ پھول بن کے اسلوبِ بیان کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟

8۔ پھول بن میں فارسی ادبی روایت اور دکنی تہذیب کے امتزاج کا جائزہ لیجیے۔

9۔ پھول بن کے اختتام کی فنی اہمیت واضح کیجیے۔

10۔ دکنی مثنوی کی روایت میں پھول بن کے ادبی مقام کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

## 8.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

### جوابات سرگرمی

1۔ ابن نشاطی

2۔ داستانوی

3۔ منظر نگاری

4۔ دکنی

5۔ ہندوستانی

### مشقی سوالات کے جوابات

1۔ پھول بن کی بنیادی داستانی خصوصیات میں قصہ گوئی، واقعات کا تسلسل، کردار نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری شامل ہیں۔ شاعر نے مختلف واقعات کو باہم مربوط کر کے داستان کو مسلسل آگے بڑھایا ہے۔

2۔ واقعات کی ترتیب اور تسلسل داستان کو مربوط اور قابلِ فہم بناتے ہیں۔ ایک واقعہ دوسرے واقعے سے جڑتا ہے اور اسی ربط کے ذریعے قصہ

اپنے انجام تک پہنچتا ہے۔

3۔ پھول بن میں کردار اپنے اعمال، جذبات اور باہمی تعلقات کے ذریعے داستان کو آگے بڑھاتے ہیں۔ کرداروں کی پیش کش سے قصے میں حرکت اور جذباتی تاثیر پیدا ہوتی ہے۔

4۔ عشق اور انسانی جذبات پھول بن کے اہم موضوعاتی عناصر ہیں۔ محبت، انتظار، خوشی، غم، امید اور اطمینان جیسی کیفیات کے ذریعے کرداروں کی داخلی کیفیتیں نمایاں ہوتی ہیں۔

5۔ پھول بن دکنی اردو میں لکھی گئی ہے۔ اس میں دکنی زبان کے مخصوص عناصر کے ساتھ فارسی اور عربی الفاظ و تراکیب بھی ملتی ہیں۔ زبان کا بیانیہ انداز عموماً رواں اور قصے کے اظہار کے لیے موزوں ہے۔

6۔ ابن نشاطی نے مختلف واقعات اور مقامات کو الفاظ کے ذریعے اس طرح پیش کیا ہے کہ داستانی ماحول قاری کے سامنے نمایاں ہو جاتا ہے۔ شہر کی خوشی، جشن اور شاہی ماحول کی پیش کش اس کی منظر نگاری کی مثالیں ہیں۔

7۔ پھول بن کا اسلوب بنیادی طور پر داستانوی اور بیانیہ ہے۔ شاعر واقعات کو تسلسل کے ساتھ پیش کرتا ہے اور مختلف شعری وسائل کے ذریعے بیان میں حسن اور تاثیر پیدا کرتا ہے۔

8۔ پھول بن میں فارسی داستانی روایت کے اثرات کے ساتھ دکنی زبان اور ہندوستانی تہذیبی عناصر بھی موجود ہیں۔ اس امتزاج نے مثنوی کو دکنی ادبی شناخت عطا کی ہے۔

9۔ پھول بن کا اختتام داستانی اعتبار سے مکمل اور خوش گوار ہے۔ شہزادے کی مصر واپسی، اہلِ شہر کی خوشی، وزیروں کی خدمت اور اس کی تخت نشینی کے بعد قصہ اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

10۔ پھول بن دکنی مثنوی کی داستانوی روایت کی اہم تخلیق ہے۔ اس میں دکنی زبان، قصہ گوئی، کردار نگاری، منظر نگاری اور داستانوی تخیل کے عناصر نمایاں ہیں، اس لیے دکنی اردو کی مثنوی روایت میں اسے اہم مقام حاصل ہے۔

## 8.9 امدادی کتب


ا۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی۔ مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔ چوتھی طباعت۔۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحر البیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحر البیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمر الہُدیٰ فریدی۔۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزار نسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزار نسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتب ڈاکٹر قمر الہُدیٰ فریدی۔۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ

## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended

۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعر و شاعری۔(مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر 9۔شمالی ہند میں اردو مثنوی کا آغاز وارتقا

## ساخت

9.0 اغراض ومقاصد

9.1 تعارف

9.2 شمالی ہند میں اردو مثنوی کا آغاز وارتقا

9.2.1 اُردو مثنوی کے ارتقاء میں شعرائے دہلی کا حصہ

9.2.2 لکھنؤ میں اردو مثنوی کی روایت

9.3 سرگرمی آؤ اپنی معلومات جانچیں

9.4 عمومی جائزہ

9.5 فرہنگ

9.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

9.7 مشقی سوالات

9.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

9.9 امدادی کتب

## 9.0 اغراض ومقاصد

عزیز متعلّم! اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ شمالی ہند میں اردو مثنوی کے آغاز، فروغ اور ارتقائی مراحل سے واقف ہوسکیں گے۔آپ

یہ سمجھ سکیں گے کہ دکن میں پروان چڑھنے والی مثنوی کی روایت شمالی ہند تک کیسے پہنچی اور دہلی ولکھنؤ کے ادبی ماحول میں اس نے کن نئی صورتوں کو اختیار کیا۔ آپ شمالی ہند کے اہم مثنوی نگاروں اور ان کی معروف مثنویوں سے واقف ہوں گے اور اردو مثنوی کی تاریخ میں ان کے مقام کو سمجھ سکیں گے۔ آپ اس امر کا بھی جائزہ لے سکیں گے کہ دہلی اور لکھنؤ کے مختلف تہذیبی و ادبی ماحول نے مثنوی کے موضوعات، زبان، اسلوب اور فنی اظہار کو کس طرح متاثر کیا۔ اس سبق کے ذریعے آپ میر، مصحفی، میر حسن، پنڈت دیا شنکر نسیم، شوق اور دوسرے مثنوی نگاروں کی خدمات کو اردو مثنوی کے ارتقائی تسلسل میں دیکھ سکیں گے۔

## 9.1 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 (۶۵۱-۷۲۰ھ) 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۔ اردو مثنوی کی ادبی روایت میں دکن کے بعد شمالی ہند کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ دکن میں اردو مثنوی نے ابتدائی دور میں جو بنیاد حاصل کی تھی، شمالی ہند میں پہنچ کر اس صنف نے نئے ادبی، تہذیبی اور معاشرتی ماحول سے اثر قبول کیا اور رفتہ رفتہ فنی پختگی حاصل کی۔ دہلی اور لکھنؤ اس سلسلے میں دو اہم ادبی مراکز بن کر سامنے آئے۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کی مختلف اصناف ترقی کر رہی تھیں۔ غزل کو اگرچہ مرکزی حیثیت حاصل تھی، لیکن مثنوی بھی شعرا کی توجہ کا اہم مرکز رہی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ مثنوی میں طویل قصے، واقعات، کرداروں، جذبات اور مختلف مناظر کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی گنجائش موجود تھی۔ چنانچہ شعرا نے اسے عشقیہ داستانوں کے ساتھ ساتھ مختلف معاشرتی اور تہذیبی موضوعات کے اظہار کے لیے بھی استعمال کیا۔

دہلی میں میر تقی میر اور مصحفی جیسے شعرا نے مثنوی نگاری کی طرف توجہ کی، لیکن میر حسن کی سحر البیان نے اس صنف کو غیر معمولی شہرت اور فنی بلندی عطا کی۔ اس کے بعد پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزارِ نسیم نے اردو مثنوی کی روایت کو مزید مستحکم کیا۔ شوق کی بہارِ عشق، زہرِ عشق اور فریبِ عشق بھی شمالی ہند کی عشقیہ مثنوی کی روایت میں اہم مقام رکھتی ہیں۔

## 9.2 شمالی ہند میں اردو مثنوی کا آغاز وارتقا

شمالی ہند میں مثنوی کی روایت دکن سے پہلے سے قائم ادبی روایت کے اثرات قبول کرتے ہوئے آگے بڑھی، لیکن یہاں کے شعرا نے اسے اپنے مخصوص ادبی ماحول کے مطابق نئی صورت عطا کی۔ مثنوی میں عشقیہ قصوں کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی اور ان کے ساتھ انسانی جذبات، معاشرتی زندگی، تہذیبی رسوم اور روزمرہ حالات کی عکاسی بھی ہونے لگی۔ شمالی ہند میں مثنوی کے ارتقا کو دہلی اور لکھنؤ کے ادبی مراکز کے حوالے سے سمجھنا زیادہ مناسب ہے۔ دہلی میں کلاسیکی شعری ذوق اور فارسی ادبی روایت کا گہرا اثر تھا، جب کہ لکھنؤ میں درباری اور شہری تہذیب نے شاعری کو ایک مخصوص رنگ عطا کیا۔ دونوں مراکز میں مثنوی نے اپنی الگ شناخت قائم کی۔

## 9.2.1 اُردو مثنوی کے ارتقاء میں شعرائے دہلی کا حصہ

دنیا کی اکثر زبانوں میں شاعری کا ابتدائی محرک اظہار، واقعات ومہمات رہا ہے۔ یہ واقعات اور مہمات زیادہ تر قومی روایتوں پر بنی 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 نشوونما میں قافیوں کی زیادہ پیچیدہ ترتیب شرح وبسط اور بلند آہنگوں کی کم متحمل ہوسکتی ہے۔ چنانچہ فاری کے اولین کارنا ہے، ایرانی قوم کی روایتوں اور سورماؤں کی داستانوں پر مشتمل ہیں۔ اسی جذبہ نے نشونما پا کر 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۔ اس لئے ابتدائی اردو کا رن سے 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 ۶۶۴ھ) 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 نشوونما 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 گڑبڑے ہوتے　　بوکڑوں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
خاک لگانے سے گر خدا پائیں　　گائیں بیلاں بھی واصلاں ہوجائیں
گوش گیری میں گر خدا ملتا　　گوش چویاں (ہکذا) کوئی نہ واصل تھا
عشق کا رموز نیارا ہے　　جزمدد 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 تبرکا کاتب نے حضرت شیخ فرید سے منسوب کردی 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 گویعنی 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 گئے۔ لیکن مثنوی، قطعہ اور بندوں کی شکل میں نظم عموماً ہندی بحروں میں لکھی جاتی تھی۔

حضرت امیر خسرو (۶۵۱-۷۲۰ھ) سے جو پہیلیاں، ان ملیاں اور کہہ مکرنیاں وغیرہ منسوب ہیں وہ بھی مثنوی کے قافیہ کی ترتیب رکھتی ہیں۔ حلال 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 پاراتار　　ہاتھ کا دیوں کی مندرا، گل کا دیؤں گی ہار

بابل بھیجی میں دنج کوں تا ندا کو پھول　　ہو چھاونجہ دہا جیا نالا ہامول

گورے سوئے پلنگ پر مکھ پر دارے کیس　　چل خسرو گھر آپنے سانجھی پڑی چودیں

ولی 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　　بلاشک 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　　اچھو اس نو رسوں ہر چشم بد دور

اورنگ زیب ب کے ہم عصر اور دلی کے پہلے صاحب دیوان شاعر نواب صدرالدین فائز 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 بھینگر ون درگاہ قطب تعریف جو گن، در وصف کا چھن، 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 نمونہ 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 ہوئی، تعریف پنگھٹ جیسے مقامی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی۔ اس زمانے میں ولی 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 بہار یہ مثنوی ہے جس میں تقریباً ساڑھے تین سو اشعار ہیں۔ باغ میں جلسہ احباب اور بزم، ناؤ نوش 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 دبستان 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 و حواس 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 ''موعظت آرائش 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۔ فائزؔ اور حاتمؔ نے مختلف النوع موضاعات پر چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھیں۔ سوداؔ اور میرؔ کے یہاں مثنویوں کا موضوع بے پایاں ہو گیا۔ میر 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 نقطہ نظر ہے۔بنفسہ میر کی مثنویاں اردو میں آپ اپنی نظیر ہیں۔ان کے معاصر سودا کی مثنویوں میں یہ لطف نہیں ہے۔سوداؔ کے قصوں میں قصہ بن کم اور مرقعوں (ڈسکرپشن) میں مشاہدے کی گہرائی کا فقدان ہے۔ان کی صرف ایک مثنوی ''زرگر پر وشیشہ گر'' پڑھنے کے قابل ہے جو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ڈاکٹر گیان چند جینؔ، سوداؔ اور میرؔ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ سودا نے مثنوی کو ہجو، اخلاق، ادبی تنقید، موسم خط و کتابت مدح وغیرہ کے اظہار کا آلہ کار بنایا۔میرؔ نے جانوروں کے احوال، گھر کی حالت، شکار نامہ، بیان مرغ بازاں، بے ثباتی دنیا، بیان ہولی وجشن شادی، ہجو و مدح 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 کو توال 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

میرؔ نے سوداؔ 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 شخص 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 بدنظمی اور لیت ولعل کا فسانہ ہے اور سوداؔ کی مثنوی ہجو شیدی فولاد خاں کو توال 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 زندگی کا مرثیہ لکھا ہے۔

میرؔ 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۔

سوداؔ اور میرؔ 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، فائزؔ اور آبروؔ وغیرہ کے یہاں ذاتی تجربات کا بیان تھا، جس میں کوئی حاشیہ آرائی نہیں کی گئی تھی۔ سوداؔ اور میرؔ 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 میرؔ 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 ہمار اوارا 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 — آگئیں کس کس نے یہ جلائی ہیں
خستہ 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 بھر پور۔ گویا مثنویات میر میں افسانہ ایک ایسا قالب ہے جس پر عاشق 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 نا قابل حصول آدرش کا روپ دے دیا۔ اسی زمانہ کے قریب خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی میر اثر نے ایک نظم ''خواب وخیال تصنیف کی جس کو بعض تبصرہ نگار اعلی 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 درد کی غزلوں سے بھرا ہوا ہے۔ سینکڑوں اشعار معشوق کے سراپا کی توصیف میں ہیں۔ میرؔ کی مثنوی نگاری کی تقلید کی دیر تک کی جاتی رہی، دہلی کے شعرا نے بھی اور لکھنوی شعرا نے بھی میرؔ 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۔ قائم 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۔ مصحفی 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 اجمل فیض آبادی کی دو مثنویوں میں دریائے عشق کا پرتو ہے۔ مرزا علی لطف کی مثنوی نیرنگ عشق بھی میر کی تقلید میں لکھی گئی۔ اعظم الدولہ سرور دہلوی نے مثنوی دیوانہ عشق میں میر کی مثنوی اعجاز عشق کا واقعہ پیش کیا۔ جعفر علی خاں راغب دہلوی کے دیوان میں بھی میر کے رنگ کی ایک مثنوی ہے۔ مومن کی دو مثنویوں ''تف آتشیں'' اور ''آہ زاری مظلوم'' کی ضمنی حکایات میر 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۔ میر کے بھانجے نے لیلیٰ مجنوں لکھی۔ فگار دہلوی نے یوسف زلیخا اور نواب محبت خان نے اسرار محبت یعنی سی ہنوں کے عشق کا المیہ نظم کیا۔ کچھ ہی عرصے کے بعد نواب محمد تقی خان یوں شاگرد مصحفی نے لیلیٰ مجنوں لکھی جو ہر طرح داستان دلی کی مطابعت کرتی ہے۔ ان سب مثنویوں میں قصہ شدت جذبات سے رہا 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۔ مومن نے مثنویوں میں اپنے ارضی عشق کے معاملات نظم کیے۔ یہ مثنویاں دلی کے بجائے لکھنو 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 میر کے ہیرو کی طرح جانبازی اور سرفروشی کے جادہ سے سرمو نہ ہلتا۔ مومن 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۔ مومن 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۔آزاؔد 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۔حاؔلی اور آزاؔد 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 ہوگی،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 مہکتی مثنوی ہوگی ورنہ حیات ختہ کے مسائل ہوں گے۔

دہلی اردو شاعری کا ایک اہم مرکز تھا۔یہاں غزل کے ساتھ مثنوی کو بھی فروغ حاصل ہوا۔تقریباً تمام اہم شعرا نے کسی نہ کسی صورت میں مثنوی لکھی،تاہم میر تقی میر اور مصحفی کی مثنویوں کو خاص طور پر مقبولیت حاصل ہوئی۔ان کی مثنویوں میں انسانی جذبات اور داستانی عناصر مختلف انداز میں سامنے آتے ہیں۔دہلی کی مثنوی روایت کا سب سے بلند اور نمایاں مقام میر حسن کی سحر البیان ہے۔یہ مثنوی بے نظیر اور بدرِ منیر کی عشقیہ داستان پر مبنی ہے۔میر حسن نے قصے کو مربوط انداز میں آگے بڑھاتے ہوئے عشق،انسانی جذبات،کرداروں اور مختلف واقعات کو مؤثر شعری پیرائے میں پیش کیا ہے۔سحر البیان کی اہم خصوصیت اس کی قصہ گوئی ہے۔واقعات میں ربط اور تسلسل موجود ہے اور شاعر داستان کو ایک مرحلے سے دوسرے مرحلے تک لے جاتا ہے۔اس میں کردار نگاری اور جذبات نگاری بھی نمایاں ہیں۔عشق کے مختلف مراحل اور انسانی جذبات کی عکاسی نے داستان میں جذباتی تاثیر پیدا کی ہے۔میر حسن کی منظر نگاری بھی سحر البیان کی فنی خوبیوں میں شمار ہوتی ہے۔انہوں نے مختلف مناظر، تقریبات،محفلوں اور معاشرتی حالات کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ اس عہد کی تہذیبی زندگی کی تصویریں سامنے آتی ہیں۔اس اعتبار سے سحر البیان صرف عشقیہ داستان نہیں بلکہ اپنے عہد کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کا بھی اہم ادبی عکس ہے۔

دہلی میں مثنوی کی روایت میں میر اور مصحفی کے علاوہ دوسرے شعرا نے بھی حصہ لیا۔ان کوششوں سے مثنوی کی صنف زندہ رہی اور بعد میں آنے والے مثنوی نگاروں کے لیے فنی بنیاد فراہم ہوئی۔دہلی کی مثنوی میں فارسی شعری روایت کے اثرات کے ساتھ اردو کی اپنی شعری

خصوصیات بھی نمایاں ہوئیں۔

## 9.2.2 لکھنؤ میں اردو مثنوی کی روایت

لکھنؤ نے اردو مثنوی کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ اودھ کے دور میں لکھنؤ علم و ادب، فنون اور تہذیبی سرگرمیوں کا ایک اہم مرکز بن گیا تھا۔ شاہی دربار اور امراء کی سرپرستی نے شاعروں کو تخلیقی اظہار کے مواقع فراہم کیے۔ اس ماحول میں اردو شاعری کی مختلف اصناف نے ترقی کی اور مثنوی بھی اس سے مستفید ہوئی۔ لکھنؤ کی مثنوی روایت میں پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزارِ نسیم کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ایک عشقیہ داستان پر مبنی مثنوی ہے اور اپنے دل کش اندازِ بیان کی وجہ سے اردو مثنوی کے اہم نمونوں میں شمار ہوتی ہے۔ نسیم نے قصے کے مختلف واقعات کو شعری حسن اور زبان کی روانی کے ساتھ پیش کیا۔ گلزارِ نسیم میں قصہ گوئی کے ساتھ منظر نگاری، جذبات نگاری اور زبان و بیان کی خوبیاں نمایاں ہیں۔ شاعر نے داستانی واقعات کو مربوط رکھتے ہوئے قصے میں دلچسپی اور تسلسل قائم رکھا۔ اس میں عشق اور انسانی جذبات کے ساتھ تہذیبی ماحول کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ لکھنؤ کی مثنوی روایت میں قلق اور نواب واجد علی شاہ اختر کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔ بعد میں شوق نے بہارِ عشق، زہرِ عشق اور فریبِ عشق جیسی مثنویاں لکھیں جنہیں خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ شوق کی مثنویوں میں عشق اور انسانی جذبات کو داستانی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ لکھنؤ کی مثنوی پر یہاں کی شہری اور درباری تہذیب کے اثرات نمایاں ہیں۔ رسم و رواج، محفلیں، لباس، رہن سہن اور معاشرتی تعلقات نے مثنوی کے ماحول کو متاثر کیا۔ اس طرح مثنوی محض داستانِ عشق نہیں رہی بلکہ اس میں اپنے عہد کی تہذیبی زندگی کی جھلکیاں بھی محفوظ ہو گئیں۔

شمالی ہند میں مثنوی کا ارتقائی سفر بعد کے زمانے میں بھی جاری رہا۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں مثنوی کی اہمیت اور افادیت پر گفتگو کی۔ ان کے نزدیک مثنوی میں مختلف النوع موضوعات کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی بڑی گنجائش موجود ہے۔ جدید دور میں اسماعیل میرٹھی نے بچوں کے لیے مثنویاں لکھیں، علامہ اقبال نے اپنے فکری اور فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے لیے مثنوی سے استفادہ کیا اور حفیظ جالندھری نے شاہنامہ اسلام جیسی طویل مثنوی پیش کی۔ اس طرح شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا کسی ایک شاعر یا ایک مرکز کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک طویل ادبی عمل کا حاصل ہے۔ دہلی اور لکھنؤ نے اس صنف کو اپنے اپنے ادبی اور تہذیبی ماحول کے مطابق ترقی دی اور اسے اردو شاعری کے اہم سرمایے میں شامل کیا۔

## 9.3 سرگرمی: آؤ اپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ وطالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔اب جبکہ آپ نے شمالی ہند میں اردو مثنوی کے آغاز وارتقا، دہلی اور لکھنؤ کی مثنوی روایت اور اہم مثنوی نگاروں کے بارے میں پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 9.8 سے رجوع کریں۔

خالی جگہ پُر کیجیے:

1۔ میر حسن کی مشہور مثنوی _____ ہے۔

2۔ سحر البیان میں _____ اور بدر منیر کی عشقیہ داستان بیان ہوئی ہے۔

3۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مشہور مثنوی _____ ہے۔

4۔ شوق کی معروف مثنویوں میں بہارِ عشق، زہرِ عشق اور _____ شامل ہیں۔

5۔ حالی نے مثنوی کی اہمیت _____ میں بیان کی ہے۔

## 9.4 عمومی جائزہ

شمالی ہند میں اردو مثنوی کا آغاز وارتقا اردو شاعری کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔دکن میں مثنوی کی بنیاد مضبوط ہونے کے بعد شمالی ہند میں اس صنف نے نئے ادبی اور تہذیبی ماحول میں ترقی کی۔دہلی اور لکھنؤ اس ترقی کے اہم مراکز بنے۔یہاں مثنوی نے عشقیہ داستانوں کے ساتھ انسانی جذبات، معاشرتی زندگی اور تہذیبی رسوم کو بھی اپنے دائرے میں شامل کیا۔دلی میں مثنوی کے تین اہم دور گزرے ہیں۔اول ابتدائی مثنوی کے نقوش اور شہروں اور شخصیات کی مدح۔جن میں امیر خسرؔو 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 ولؔی، شاہ حاؔتم، فضائل علی خاؔن، شاہ مبارک آبؔرو، قائؔم اور فائؔز 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 وسطی ہے جو عہد میر اور سودا کہلاتا ہے۔اس مین مثنوی کو ترقی ملی، میر نے مثنوی کو قصہ بن 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 پیر دہلی سے لکھنو، 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 حالی 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 آسکتی ہے۔

مختصر یہ کہ دہلی کی مثنوی روایت میں میر تقی میر اور مصحفی قابل ذکر ہیں،لیکن میر حسن کی سحر البیان نے مثنوی کو ایک بلند فنی مقام عطا کیا۔ بے نظیر اور بدر منیر کی داستان کو میر حسن نے مربوط قصہ گوئی، کردار نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری کے ذریعے پیش کیا۔اس مثنوی میں اس دور کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی جھلکیاں بھی نمایاں ہیں۔لکھنؤ میں مثنوی کو درباری اور شہری تہذیب کا ماحول ملا۔پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزارِ نسیم اس روایت کی اہم تخلیق ہے۔اس میں عشقیہ داستان کو پر کشش زبان، منظر نگاری اور شعری حسن کے ساتھ پیش کیا گیا۔قلق، نواب واجد علی شاہ اختر اور شوق نے بھی اس روایت کو آگے بڑھایا۔شوق کی بہارِ عشق، زہرِ عشق اور فریبِ عشق نے عشقیہ مثنوی کو مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ان مثنویوں میں عشق اور انسانی جذبات کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔لکھنؤ کی مخصوص تہذیبی فضا نے بھی مثنوی کے موضوع اور بیان کو متاثر کیا۔

شمالی ہند کی مثنوی کی ایک اہم خصوصیت اس میں معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی ہے۔داستان کے ساتھ لباس، رسم و رواج، محفلیں، تقریبات اور رہن سہن کی تفصیلات بھی سامنے آتی ہیں۔اس طرح مثنوی اپنے عہد کی تہذیبی زندگی کو محفوظ کرنے والی ادبی صنف بھی بن گئی۔بعد کے دور میں مثنوی کے موضوعات اور مقاصد میں تبدیلی آئی۔حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں اس صنف کی افادیت واضح کی۔اسماعیل میرٹھی نے بچوں کے لیے مثنویاں لکھیں، علامہ اقبال نے فکری اور فلسفیانہ اظہار کے لیے مثنوی سے استفادہ کیا اور حفیظ جالندھری نے شاہنامہ اسلام پیش کیا۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مثنوی نے بدلتے ہوئے ادبی تقاضوں کے ساتھ خود کو نئے موضوعات سے ہم آہنگ کیا۔

مختصراً دکن نے اردو مثنوی کے ابتدائی ارتقا میں بنیادی کردار ادا کیا، جب کہ شمالی ہند میں دہلی اور لکھنؤ نے اس صنف کو فنی پختگی، موضوعاتی وسعت اور تہذیبی گہرائی عطا کی۔ میر حسن کی سحر البیان اور دیا شنکر نسیم کی گلزارِ نسیم اس سفر کی اہم منزلیں ہیں۔ بعد کے شعرا نے بھی مثنوی کو مختلف مقاصد کے لیے استعمال کیا اور یوں یہ صنف اردو ادب کے ایک اہم شعری سرمائے کی صورت میں برقرار رہی۔

## 9.5 فرہنگ

ارتقا : بتدریج ترقی اور نشوونما۔

دبستان : کسی علاقے یا مرکز کی مخصوص ادبی روایت۔

کلاسیکی : قدیم اور مستند ادبی روایت سے متعلق۔

عشقیہ : عشق و محبت سے متعلق۔

داستانوی : داستان سے متعلق۔

تہذیبی : تہذیب اور معاشرت سے متعلق۔

معاشرتی : اجتماعی زندگی اور معاشرے سے متعلق۔

درباری : شاہی دربار سے متعلق۔

قصہ گوئی : قصہ بیان کرنے کا فن۔

کردار نگاری : کرداروں کے اوصاف اور شخصیت کو فنکارانہ انداز میں پیش کرنا۔

جذبات نگاری : انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی۔

منظر نگاری : کسی منظر کو الفاظ کے ذریعے مؤثر انداز میں پیش کرنا۔

سرپرستی : کسی ادبی یا علمی سرگرمی کی حمایت۔

روایت : کسی ادبی یا تہذیبی طریقے کا مسلسل جاری رہنا۔

فنی پختگی : فن میں مہارت اور کمال پیدا ہونا۔

عکاسی : کسی حالت یا منظر کو نمایاں کرنا۔

افادیت : فائدہ مندی اور کارآمد ہونے کی کیفیت۔

فلسفیانہ : فلسفے اور فکری مسائل سے متعلق۔

## 9.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ شمالی ہند میں اردو مثنوی کے آغاز وارتقا کا تفصیلی جائزہ لیجیے۔

2۔ دہلی میں اردو مثنوی کی روایت اور اس کے اہم مثنوی نگاروں پر روشنی ڈالیے۔

3۔ میر حسن کی سحر البیان کی ادبی اور فنی اہمیت بیان کیجیے۔

4۔ لکھنؤ میں اردو مثنوی کے فروغ اور اہم مثنوی نگاروں کا جائزہ لیجیے۔

5۔ شمالی ہند کی مثنوی میں تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی عکاسی پر روشنی ڈالیے۔

## 9.7 مشقی سوالات

1۔ شمالی ہند میں اردو مثنوی کے اہم مراکز کون سے تھے؟

2۔ دہلی کی مثنوی روایت کے اہم مثنوی نگار کون ہیں؟

3۔ میر حسن کی مشہور مثنوی کا نام کیا ہے؟

4۔ سحر البیان کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

5۔ گلزارِ نسیم کے مصنف کون ہیں؟

6۔ شوق کی تین مشہور مثنویوں کے نام لکھیے۔

7۔ سحر البیان کی نمایاں فنی خصوصیات کیا ہیں؟

8۔ لکھنؤ کی مثنوی پر کن تہذیبی عناصر کے اثرات نمایاں ہیں؟

9۔ حالی نے مثنوی کی اہمیت کس کتاب میں بیان کی؟

## 9.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

### مشقی سوالات کے جوابات

1۔ شمالی ہند میں دہلی اور لکھنؤ اردو مثنوی کے اہم ادبی مراکز تھے۔

2۔ میر تقی میر، مصحفی اور میر حسن کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

3۔ میر حسن کی مشہور مثنوی سحر البیان ہے۔

4۔ سحر البیان بے نظیر اور بدر منیر کی عشقیہ داستان پر مبنی ہے۔

5۔ گلزارِ نسیم کے مصنف پنڈت دیا شنکر نسیم ہیں۔

6۔ بہارِ عشق، زہرِ عشق اور فریبِ عشق۔

7۔ قصہ گوئی، کردار نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری اس کی نمایاں فنی خصوصیات ہیں۔

8۔ درباری زندگی، شہری تہذیب، رسم و رواج، محفلیں، لباس اور معاشرتی تعلقات کے اثرات نمایاں ہیں۔

9۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں مثنوی کی اہمیت بیان کی۔

### سرگرمی کے جوابات

1۔ سحر البیان

2۔ بے نظیر

3۔ گلزارِ نسیم

4۔ فریبِ عشق

5۔ مقدمہ شعر و شاعری

## 9.9 امدادی کتب

ا۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی۔ مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔ چوتھی طباعت۔۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحر البیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحر البیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمر الہُدیٰ فریدی۔۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزار نسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزار نسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتب ڈاکٹر قمر الہُدیٰ فریدی۔۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ

## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended


۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعر و شاعری۔(مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر 10۔ میر حسن بحیثیت مثنوی نگار

## ساخت

10.0 اغراض ومقاصد

10.1 تعارف

10.2 میر حسن بحیثیت مثنوی نگار

10.2.1 میر حسن کی زندگی اور ادبی خدمات

10.3 سرگرمی آؤ اپنی معلومات جانچیں

10.4 عمومی جائزہ

10.5 فرہنگ

10.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

10.7 مشقی سوالات

10.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

10.9 امدادی کتب

## 10.0 اغراض ومقاصد

عزیز متعلّم! اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ میر حسن کی شخصیت، ادبی خدمات اور اردو مثنوی کی روایت میں ان کے مقام سے واقف ہوسکیں گے۔ آپ میر حسن کے عہد کے ادبی ماحول اور ان کی مثنوی نگاری کے پس منظر کو سمجھ سکیں گے اور یہ جان سکیں گے کہ انہوں نے اردو مثنوی کو

کس طرح فنی پختگی اور مقبولیت عطا کی۔ آپ ان کی مثنوی سحر البیان کی بنیادی خصوصیات اور اردو مثنوی کی تاریخ میں اس کی اہمیت کو سمجھنے کے قابل ہوں گے۔ اس سبق کے ذریعے آپ میر حسن کی شاعرانہ صلاحیتوں، قصہ گوئی، کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری اور زبان و بیان کے اوصاف کا عمومی جائزہ لے سکیں گے۔ آپ یہ بھی سمجھ سکیں گے کہ میر حسن نے مثنوی کی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے اسے اپنے عہد کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی سے کس طرح مربوط کیا۔ اس مطالعے سے آپ میر حسن کے مثنوی نگار کی حیثیت سے مقام کا تنقیدی انداز میں تعین کرنے کے قابل ہوں گے۔

## 10.1 تعارف

میر حسن اردو کے کلاسیکی دور کے اہم شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی ادبی شناخت بالخصوص مثنوی نگاری کے حوالے سے قائم ہے۔ اگرچہ انہوں نے شاعری کی دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی، لیکن ان کی مثنوی سحر البیان نے انہیں اردو ادب میں ایک ممتاز اور منفرد مقام عطا کیا۔ میر حسن کا تعلق دہلی کے اس ادبی ماحول سے تھا جہاں فارسی اور اردو کی شعری روایتیں ایک دوسرے سے گہرا ربط رکھتی تھیں۔ بعد میں وہ لکھنؤ کے ادبی ماحول سے بھی وابستہ ہوئے۔ دہلی اور لکھنؤ دونوں مراکز کی تہذیبی فضا نے ان کی شاعری کے مزاج پر اثر ڈالا۔ ان کے یہاں کلاسیکی شعری روایت کے ساتھ اس عہد کی معاشرتی زندگی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان اردو مثنوی کی اہم ترین تخلیقات میں شمار ہوتی ہے۔ اس کا موضوع بے نظیر اور بدر منیر کی عشقیہ داستان ہے۔ شاعر نے اس داستان کو محض قصے کے طور پر بیان نہیں کیا بلکہ اسے شعری حسن، منظر نگاری، جذبات نگاری اور کردار نگاری سے آراستہ کیا ہے۔ سحر البیان کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب اس کی مؤثر قصہ گوئی ہے۔ واقعات ایک دوسرے سے مربوط رہتے ہیں اور داستان مسلسل آگے بڑھتی ہے۔ اس کے ساتھ شاعر نے اپنے عہد کی معاشرتی زندگی، تہذیبی رسوم، لباس، محفلوں اور مختلف مناظر کو بھی داستان کا حصہ بنایا ہے۔ یہی خصوصیات سحر البیان کو اردو مثنوی کی ایک اہم اور نمائندہ تخلیق بناتی ہیں۔

## 10.2 میر حسن بحیثیت مثنوی نگار

متوسط دور میں مثنوی کا معیار لکھنو میں دراصل میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' کے لکھے جانے کے بعد بلند ہوا۔ حسن اتفاق سے یہ مثنوی لکھنو 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 ہو گیا۔ اس معیار تک پہنچنے کی اکثروں نے کوشش کی لیکن وہاں تک پہنچ نہیں سکے۔ اُردو مثنوی کے ارتقا میں میر حسن کا اہم رول ہے، بلکہ وقیع اور اعلیٰ ترین

ایسی خدمات ہیں، جو ہمیشہ اُردو مثنوی کے ادب میں آب زریں سے رقم رہیں گی۔ خاں رشید کی تحقیق کے مطابق میر حسن 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، ہے 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 حسن یہ ان کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔

۳۔ ''گلزار ارم'' دلی سے لکھنو 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 خوان نعمت، کسی دوست کو بطریق خط لکھی گئی ہے۔ مختلف کھانوں کا ذکر ہے۔ جو میر حسن کے تدریسی رجحانات کی وضاحت کرتا ہے۔

مثنوی ''سحر البیان'' میر حسن کی آخری تصنیف ہے۔ یہی وہ مثنوی ہے، جس نے اُردو مثنوی کے ارتقا میں نئی راہیں کھولیں۔ اُردو مثنوی عروج کو پہنچی، اس کی وجہ سے میر حسن کو شہرت دوام حاصل ہوئی۔ میر شیر علی افسوس نے اس کا دیباچہ لکھا۔ مصحفی اور قتیل 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 صفائی بیان اور لطف محاورہ اور شوخی مضمون اور طرز ادا کی نزاکت اور جواب وسوال کی نوک جھونک حد توصیف سے باہر ہے۔ آج کس کا منہ ہے کہ ان خوبیوں کے ساتھ پانچ شعر بھی موزوں کر سکے خصوصاً ضرب المثل کو اس خوبصورتی 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 گرو مرزا رفیع سودا اور شاعروں کے سرتاج میر تقی میر نے بھی کئی مثنویاں لکھیں لیکن فصاحت کے کتب خانے میں اس کی الماری پر جگہ نہ

پائی۔ میر حسن 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 انھی 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۔ قبول 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 واردات قلبی کی عکاسیاں تھیں دوسری طرف میر حسن 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 حسن 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 پرکاری کا شیوہ اختیار کیا۔ ان کے بیانات نرم، شیریں اور براہ راست ہیں۔ بقول پروفیسر گیان چند جین، میر حسن دماغ کے بجائے دل کو مسحور کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس لئے مبالغہ تخیلیت وغیرہ کے ہتھکنڈوں سے پرہیز کرتے ہیں، گویا زبان اور اسلوب کے لحاظ ان میں اور میر میں کوئی بڑا فرق نہیں۔ یہ ضروری ہے کہ واردات عشق کی مثنویوں میں غزل کی طویل روایات کی وجہ سے زبان کچھ زیادہ نبھی 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 داستان 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 حسن 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 تحمیق 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 لازی 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، در اصل 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 درجہ عروج پر ہے۔ اس مثنوی کا اثر معاصرین پر اور بعد کے شعر پر یہ ہو کہ لکھنو 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۔

## 10.2.1 میر حسن کی زندگی اور ادبی خدمات

میر حسن اردو کے کلاسیکی دور کے اہم شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کا اصل نام میر غلام حسن تھا اور تخلص حسن تھا۔ وہ 1737ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی زندگی دہلی کے علمی و ادبی ماحول میں گزری۔ بعد میں وہ لکھنؤ منتقل ہو گئے اور وہیں اپنی ادبی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ 1786ء میں لکھنؤ میں ان کا انتقال ہوا۔ میر حسن کے والد میر غلام حسن ضاحک بھی شاعر تھے۔ میر حسن نے اپنے والد سے ابتدائی ادبی تربیت حاصل کی۔ ان کے خاندان میں شعر و ادب کی روایت موجود تھی، جس نے ان کے ادبی ذوق کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ میر حسن نے اپنے عہد کے علمی و ادبی ماحول سے بھی بھرپور استفادہ کیا اور شاعری میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔

میر حسن نے غزل، قصیدہ اور مثنوی سمیت مختلف شعری اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ان کی اصل شہرت مثنوی نگاری کی وجہ سے ہوئی۔ میر حسن نے چھوٹی بڑی متعدد مثنویاں لکھیں جن سے ان کی فنی صلاحیت اور مختلف موضوعات سے دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی مثنویوں میں نقل کلاونت، نقل زن فاحشہ، ہجو قصائی، نقل قصائی، مثنوی شادی آصف الدولہ، مثنوی رموز العارفین، مثنوی ہجو حویلی، مثنوی گلزار ارم اور مثنوی در تہنیت عید کے نام قابل ذکر ہیں۔

میر حسن کی شاعری میں اپنے عہد کی زندگی اور معاشرت کا گہرا مشاہدہ ملتا ہے۔ انہوں نے مختلف موضوعات کو شعری انداز میں پیش کیا اور اپنی زبان کو موضوع کی مناسبت سے برتا۔ ان کی شاعری میں سادگی، روانی اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ یہی خصوصیات ان کی مثنوی نگاری میں بھی نمایاں ہیں۔

میر حسن کا سب سے اہم ادبی کارنامہ سحر البیان ہے۔ یہ مثنوی 1199ھ مطابق 85-1784ء میں مکمل ہوئی۔ اس میں بے نظیر اور بدر

منیر کی داستانِ عشق کو موضوع بنایا گیا ہے۔ سحر البیان اردو کی مقبول اور اہم عشقیہ مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔ میر حسن نے اس داستان کو محض واقعات کے بیان تک محدود نہیں رکھا بلکہ اس میں جذبات، مناظر، کرداروں اور معاشرتی زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

سحر البیان کی ایک اہم خصوصیت اس کی قصہ گوئی ہے۔ میر حسن نے واقعات کو ایک مربوط ترتیب کے ساتھ پیش کیا ہے جس سے داستان میں تسلسل قائم رہتا ہے۔ مختلف واقعات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں اور قصہ بتدریج آگے بڑھتا ہے۔ یہی خوبی مثنوی کو دلچسپ اور مؤثر بناتی ہے۔ میر حسن کی مثنوی میں منظر نگاری بھی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ باغ، محل، محفل، شادی بیاہ اور دوسری تقریبات کے مناظر کو انہوں نے اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ قاری کے سامنے پورا ماحول زندہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جذبات نگاری کے ذریعے محبت، انتظار، خوشی، غم اور جدائی جیسی کیفیات کو مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

سحر البیان میں اس عہد کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی بھی نمایاں ہے۔ لباس، زیورات، رسم و رواج، شادی بیاہ کی تقریبات، محفلوں اور روزمرہ زندگی کے مختلف مظاہر داستان کا حصہ بن کر اسے تہذیبی اہمیت عطا کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے میر حسن صرف ایک کامیاب قصہ گو ہی نہیں بلکہ اپنے عہد کے گہرے مشاہد بھی نظر آتے ہیں۔ میر حسن کی زبان سادہ، رواں، شگفتہ اور دل نشیں ہے۔ انہوں نے واقعات اور جذبات کے اظہار کے لیے ایسی زبان استعمال کی جو قاری کے لیے آسان بھی ہے اور شعری حسن سے بھرپور بھی۔ ان کے یہاں زبان اور مضمون میں ایک مناسب توازن پایا جاتا ہے۔

میر حسن کی ادبی خدمات میں ان کی مثنوی نگاری کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے اردو مثنوی کو قصہ گوئی، منظر نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری اور معاشرتی عکاسی کے ذریعے فنی اعتبار سے مالا مال کیا۔ خصوصاً سحر البیان نے اردو مثنوی کی روایت میں ایک بلند مقام حاصل کیا اور میر حسن کو اردو کے ممتاز مثنوی نگاروں میں شامل کر دیا۔

## 10.3 سرگرمی: آؤاپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ وطالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔اب جبکہ آپ نے میر حسن کی زندگی، ادبی خدمات اور مثنوی نگاری کے بارے میں پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 10.8 سے رجوع کریں۔

خالی جگہ پُر کیجیے:

1۔ میر حسن کی مشہور مثنوی _____ ہے۔

2۔ سحر البیان میں _____ اور بدر منیر کی داستان بیان کی گئی ہے۔

3۔ میر حسن کا تعلق اردو ادب کے _____ دور سے تھا۔

4۔ میر حسن کی مثنوی نگاری میں _____ نگاری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

5۔ سحر البیان میں اس عہد کی معاشرتی اور _____ زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

## 10.4 عمومی جائزہ

میر حسن اردو کے کلاسیکی دور کے ممتاز شاعر اور مثنوی نگار ہیں۔ان کی ادبی شہرت کا سب سے بڑا سبب سحر البیان ہے، جس نے اردو مثنوی کی روایت میں ایک بلند مقام حاصل کیا۔ بے نظیر اور بدر منیر کی عشقیہ داستان کو میر حسن نے جس فنی مہارت، سادہ اور رواں زبان اور مؤثر قصہ گوئی کے ساتھ پیش کیا، اس نے سحر البیان کو اردو کی مقبول ترین مثنویوں میں شامل کر دیا۔میر حسن کا تعلق دہلی کے ادبی ماحول سے تھا اور بعد میں انہوں نے لکھنؤ میں بھی قیام کیا۔دہلی اور لکھنؤ دونوں اپنی مخصوص تہذیبی اور ادبی خصوصیات کے باعث اردو ادب کی تشکیل میں اہم رہے۔میر حسن کو ان دونوں مراکز کی ادبی فضا سے استفادہ کرنے کا موقع ملا۔ان کی مثنوی میں کلاسیکی شعری روایت کے ساتھ اس عہد کی شہری اور معاشرتی زندگی کے نقوش بھی ملتے ہیں۔سحر البیان بنیادی طور پر ایک عشقیہ داستان ہے، لیکن اس کی اہمیت صرف عشق کے موضوع تک محدود نہیں۔میر حسن نے عشق کے مختلف مراحل کے ساتھ انسانی جذبات، خوشی، غم، انتظار، امید اور بے قراری کو بھی مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔اس طرح داستان میں

جذباتی تاثیر پیدا ہوتی ہے اور کردار محض قصے کا حصہ نہیں رہتے بلکہ انسانی احساسات کے نمائندہ بن جاتے ہیں۔

میر حسن کی سب سے بڑی فنی خوبی ان کی قصہ گوئی ہے۔ وہ واقعات کو اس انداز سے ترتیب دیتے ہیں کہ داستان میں تسلسل قائم رہتا ہے۔ ایک واقعہ دوسرے واقعے سے مربوط ہوتا ہے اور قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ یہی خوبی طویل مثنوی کو کامیاب بنانے کے لیے بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ کردار نگاری سحر البیان کا ایک اہم فنی پہلو ہے۔ بے نظیر، بدر منیر اور دوسرے کردار اپنے اعمال، جذبات اور باہمی تعلقات کے ذریعے داستان کو آگے بڑھاتے ہیں۔ میر حسن نے کرداروں کو محض ناموں یا واقعات کے وسیلے کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ ان کی جذباتی کیفیات اور انسانی رویوں کو بھی نمایاں کیا ہے۔ منظر نگاری میر حسن کی مثنوی نگاری کا نمایاں وصف ہے۔ انہوں نے باغ، محل، محفل، شادی بیاہ اور مختلف معاشرتی مناظر کو اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ قاری کے سامنے پورا منظر متحرک ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سحر البیان کو اپنے عہد کی تہذیبی زندگی کا ایک اہم ادبی عکس بھی قرار دیا جاتا ہے۔ میر حسن کی زبان و بیان میں سادگی، روانی اور دل کشی پائی جاتی ہے۔ ان کی زبان قصہ بیان کرنے کے لیے نہایت موزوں ہے۔ وہ غیر ضروری پیچیدگی سے گریز کرتے ہیں اور مناسب الفاظ کے ذریعے واقعات، کرداروں اور جذبات کو واضح کرتے ہیں۔ ان کی زبان میں اس عہد کی شہری تہذیب اور روزمرہ زندگی کی جھلک بھی نمایاں ہے۔

میر حسن کے یہاں جذبات نگاری بھی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ عشق کے ساتھ انسانی جذبات کی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں۔ محبت، انتظار، جدائی، خوشی اور غم کو شاعر نے ایسی زبان میں پیش کیا ہے کہ قاری ان کی کیفیت کو محسوس کر سکتا ہے۔ یہی جذباتی تاثیر سحر البیان کی مقبولیت کا ایک اہم سبب ہے۔ سحر البیان میں معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی بھی قابل ذکر ہے۔ شادی بیاہ کی تقریبات، لباس، زیورات، محفلیں، رسم و رواج اور روزمرہ زندگی کے مختلف مظاہر مثنوی کے قصے میں شامل ہو کر اسے ایک وسیع تہذیبی تناظر عطا کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے میر حسن صرف داستان گو نہیں بلکہ اپنے عہد کے گہرے مشاہد بھی نظر آتے ہیں۔

میر حسن نے فارسی داستانی اور شعری روایت سے بھی استفادہ کیا، لیکن اسے اردو کے اپنے تہذیبی اور لسانی ماحول میں ڈھال دیا۔ ان کی مثنوی میں فارسی روایت کا اثر موجود ہے، مگر اس کے ساتھ ہندوستانی معاشرت اور اردو زبان کی اپنی خصوصیات بھی پوری طرح نمایاں ہیں۔ یہی امتزاج سحر البیان کو ایک منفرد شناخت عطا کرتا ہے۔ میر حسن کی مثنوی نگاری کی اہمیت اس اعتبار سے بھی ہے کہ انہوں نے اردو مثنوی کو فنی اعتبار سے ایک بلند مقام تک پہنچایا۔ ان سے پہلے بھی اردو میں مثنویاں لکھی جا چکی تھیں، لیکن سحر البیان نے قصہ گوئی، منظر نگاری، کردار نگاری اور زبان و بیان کے اعتبار سے ایسی مثال قائم کی جس کا اثر بعد کے مثنوی نگاروں پر بھی محسوس ہوتا ہے۔

مختصراً میر حسن بحیثیت مثنوی نگار اردو ادب میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ سحر البیان ان کی فنی عظمت کی سب سے روشن مثال ہے۔ اس میں قصہ گوئی کی روانی، کرداروں کی مؤثر پیش کش، منظر نگاری، جذبات نگاری، تہذیبی عکاسی اور زبان و بیان کی دل کشی ایک ساتھ موجود ہیں۔ اسی بنا پر میر حسن کو اردو مثنوی کے عظیم مثنوی نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔

## 10.5 فرہنگ

مثنوی نگار : مثنوی لکھنے والا شاعر۔

کلاسیکی : قدیم اور مستند ادبی روایت سے متعلق۔

عشقیہ : عشق و محبت سے متعلق۔

قصہ گوئی : قصہ بیان کرنے کا فن۔

کردار نگاری : کرداروں کی شخصیت اور اوصاف کو فنکارانہ انداز میں پیش کرنا۔

منظر نگاری : کسی منظر کی لفظی تصویر پیش کرنا۔

جذبات نگاری : انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی۔

تہذیبی : تہذیب اور معاشرت سے متعلق۔

معاشرتی : معاشرے اور اجتماعی زندگی سے متعلق۔

روانی : عبارت یا کلام کا آسانی سے جاری رہنا۔

دل کشی : کشش اور خوب صورتی کی کیفیت۔

عکاسی : کسی حالت یا منظر کو نمایاں کرنا۔

مشاہدہ : غور اور توجہ سے کسی چیز کو دیکھنا اور سمجھنا۔

روایت : کسی ادبی طریقے یا سلسلے کا مسلسل جاری رہنا۔

فنی : فن اور اس کے اصولوں سے متعلق۔

تاثیر : دل یا ذہن پر اثر ڈالنے کی قوت۔

اسلوب : اظہار و بیان کا مخصوص طریقہ۔

تہذیبی عکاسی : کسی معاشرے کی تہذیب و معاشرت کو ادبی انداز میں پیش کرنا۔

## 10.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ میر حسن بحیثیت مثنوی نگاران کے مقام و مرتبے کا جائزہ لیجیے۔

2۔ سحر البیان کی روشنی میں میر حسن کی قصہ گوئی کے فن پر روشنی ڈالیے۔

3۔ میر حسن کی مثنوی نگاری میں کردار نگاری اور جذبات نگاری کا جائزہ لیجیے۔

4۔ سحر البیان کے فنی محاسن بیان کرتے ہوئے میر حسن کی زبان و بیان کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

5۔ میر حسن کی سحر البیان میں عہد کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی پر روشنی ڈالیے۔

## 10.7 مشقی سوالات

1۔ میر حسن کی ادبی شہرت کا بنیادی سبب کیا ہے؟

2۔ میر حسن کی مشہور مثنوی کا نام کیا ہے؟

3۔ سحر البیان کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

4۔ میر حسن کی قصہ گوئی کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟

5۔ سحر البیان میں کردار نگاری کی اہمیت بیان کیجیے۔

6۔ میر حسن کی منظر نگاری کے نمایاں اوصاف کیا ہیں؟

7۔ میر حسن کی زبان و بیان کی خصوصیات بیان کیجیے۔

8۔ سحر البیان میں جذبات نگاری کی اہمیت کیا ہے؟

9۔ سحرالبیان میں معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی کس طرح ہوئی ہے؟

10۔ اردو مثنوی کی روایت میں میر حسن کا کیا مقام ہے؟

## 10.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

1۔ میر حسن کی ادبی شہرت کا بنیادی سبب ان کی مثنوی سحرالبیان ہے۔

2۔ میر حسن کی مشہور مثنوی سحرالبیان ہے۔

3۔ سحرالبیان بے نظیر اور بدر منیر کی عشقیہ داستان پر مبنی ہے۔

4۔ میر حسن کی قصہ گوئی میں واقعات کا تسلسل، ربط، روانی اور دلچسپی برقرار رکھنے کی صلاحیت نمایاں ہے۔

5۔ سحرالبیان میں کردار اپنے اعمال، جذبات اور باہمی تعلقات کے ذریعے داستان کو آگے بڑھاتے ہیں۔ کرداروں کی جذباتی کیفیتوں سے داستان میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔

6۔ میر حسن مختلف مقامات، محفلوں، باغات، تقریبات اور معاشرتی مناظر کو تفصیل اور شعری حسن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

7۔ ان کی زبان سادہ، رواں، دل نشیں اور قصہ بیان کرنے کے لیے موزوں ہے۔ اس میں عہد کی تہذیبی اور معاشرتی زبان کی جھلک بھی ملتی ہے۔

8۔ جذبات نگاری کے ذریعے محبت، انتظار، جدائی، خوشی اور غم جیسی انسانی کیفیات کو مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

9۔ شادی بیاہ، رسم و رواج، لباس، زیورات، محفلوں اور روزمرہ زندگی کے مختلف مظاہر کے ذریعے اس عہد کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی ہوئی ہے۔

10۔ میر حسن اردو کے اہم ترین مثنوی نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ سحرالبیان نے قصہ گوئی، کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری اور زبان و بیان کے اعتبار سے اردو مثنوی کو بلند فنی مقام عطا کیا۔

## سرگرمی کے جوابات

1۔ سحرالبیان

2۔ بے نظیر

3۔ کلاسیکی

4۔ کردار

5۔ تہذیبی

## 10.9 امدادی کتب


۱۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔چوتھی طباعت۔۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحرالبیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحرالبیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمرالہُدیٰ فریدی۔۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزار نسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزار نسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتب ڈاکٹر قمرالہُدیٰ فریدی۔۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ


## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended


۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعروشاعری۔(مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر 11۔سحرالبیان متن کی تدریس۔
# (آغازِ داستان تاملاقاتِ بدرِمنیر کا بے نظیر سے)

## ساخت

11.0 اغراض ومقاصد

11.1 تعارف

11.2 سحرالبیان متن کی تدریس

11.3 سرگرمی: آؤاپنی معلومات جانچیں

11.4 عمومی جائزہ

11.5 فرہنگ

11.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

11.7 مشقی سوالات

11.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

11.9 امدادی کتب

## 11.0 اغراض ومقاصد

عزیز متعلّم! اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ میر حسن کی مشہور مثنوی سحر البیان کے ابتدائی حصے سے واقف ہوسکیں گے اور داستان کے آغاز، واقعات کی ترتیب اور اہم کرداروں کے تعارف کو سمجھ سکیں گے۔ آپ یہ جان سکیں گے کہ میر حسن نے داستان کو کس طرح مرحلہ وار آگے بڑھایا ہے اور ابتدائی واقعات کے ذریعے قصے کے بنیادی ماحول اور کرداروں کی بنیاد کس انداز میں قائم کی ہے۔ آپ سحر البیان کے اس حصے میں موجود قصہ گوئی، منظر نگاری، کردار نگاری، جذبات نگاری اور زبان و بیان کی خصوصیات کا جائزہ بھی لے سکیں گے۔

## 11.1 تعارف

میر حسن کی سحر البیان اردو مثنوی کی اہم ترین عشقیہ مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس میں بے نظیر اور بدر منیر کی داستانِ محبت کو نہایت دل کش اور مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مثنوی کا قصہ مختلف واقعات اور مراحل سے گزرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ شاعر نے داستان کے واقعات کو اس ترتیب سے پیش کیا ہے کہ قاری کی دلچسپی ابتدا ہی سے قائم رہتی ہے۔ سحر البیان کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قصے کے ساتھ ساتھ مختلف کرداروں، مناظر، معاشرتی رسوم اور انسانی جذبات کی بھی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ میر حسن نے داستان کو محض واقعات کا مجموعہ نہیں بنایا بلکہ اپنے شعری ہنر سے اسے ایک مکمل فنی تجربے کی صورت عطا کی ہے۔ اس سبق میں سحر البیان کے متن کے اس حصے کا مطالعہ کیا جائے گا جو داستان کے آغاز سے شروع ہو کر بدر منیر کی بے نظیر سے ملاقات تک پہنچتا ہے۔ اس حصے میں داستان کے بنیادی کردار سامنے آتے ہیں، حالات ایک خاص سمت اختیار کرتے ہیں اور آگے پیش آنے والے واقعات کے لیے فضا تیار ہوتی ہے۔

## 11.2۔ مثنوی ''سحر البیان'' متن کیا اشعار

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ — کہ تھا وہ شہنشاہِ گیتی پناہ
بہت حشمت و جاہ و مال و منال — بہت فوج سے اپنی فرخندہ فال
کئی بادشاہ اُس کو دیتے تھے باج — خطا اور ختن سے وہ لیتا خراج
کوئی دیکھتا آکے جب اُس کی فوج — تو کہتا کہ ہے بحر ہستی کی موج
طویلے کے اُس کے جو ادنیٰ تھے خر — اُنہیں نعل بندی میں ملتا تھا زر

جہاں تک کہ سرکش تھے اطراف کے
وُہ اُس شہ کے رہتے تھے قدموں لگے

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

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

لگے تھے ہر ایک جا پہ واں سنگ وخشت
ہر ایک کوچہ اُس کا تھا رشکِ بہشت

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

کہیں چاہ و منبع، کہیں حوض ونہر
ہر اک جا پہ آبِ لطافت کی لہر

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

کروں اُس کی وسعت کا کیا میں بیاں
کہ جوں اِصفہاں تھا وُہ نصفِ جہاں

ہنر مند داں اہل حِرفہ تمام
ہر ایک نوع کی خلق کا اِزدِحام

یہ دِل چسپ بازار تھا چَوک کا
کہ ٹھہرے جہاں، بس وہیں دِل لگا

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

وُہ پختہ دُکانوں کے دیوار و در
سفیدی پہ جن کی نہ ٹھہرے نظر

صفا پر جو اُس کی نظر کر گئے
اُسے دیکھ کر سنگ، مرمر گئے

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

وُہ دولت سرا، خانۂ نور تھا
سدا عیش و عشرت سے معمور تھا

ہمیشہ خوشی، رات دِن سیرِ باغ
نہ دیکھا کسی دِل پہ جُز لالہ داغ

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

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

نہ دیکھاکسی نے کوئی واں فقیر
ہوئے اُس کی دولت سے گھر گھر میرا

کہاں تک کہوں، اُس کا جاہ وحشم
محل و مکاں اُس کا رشکِ اِرم

سدا ماہ رُویوں سے صحبت اُسے
سدا جامہ زیبوں سے رغبت اُسے

ہزاروں پری پیکر اُس کے غلام
کمر بستہ خدمت میں حاضر مُدام

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

اِسی بات کا اُس کے تھادِل پہ داغ
نہ رکھتا تھا وہ اپنے گھر کا چراغ

دِنوں کا عجب اُس کے یہ پھیر تھا
کہ اُس روشنی پر یہ اندھیر تھا

وزیروں کو اِک روز اُس نے بُلا
جو کچھ دِل کا احوال تھا، سو کہا

کہ میں کیا کروں گا یہ مال و منال
فقری کا ہے میرے دِل کو خیال

فقیراب نہ ہوں تو کروں کیا علاج؟
نہ پیدا ہوا وارِثِ تخت و تاج

جوانی مری ہو گئی سب بسر
نمودار پیری ہوئی سر بسر

دریغا کہ عہد جوانی گذشت
جوانی مگو، زندگانی گذشت

بہت مُلک پر جان کھویا کیا
بہت فکرِ دُنیا میں رویا کیا

زہے بے تمیزی و بے حاصلی
کہ از فِکر دُنیا زدیں غافلی

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

فقیری جو کیجئے، تو دنیا کے ساتھ
نہیں خوب جانا اُدھر خالی ہاتھ

کرو سلطنت لے کے اعمالِ نیک
کہ تا دو جہاں میں رہے حالِ نیک

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

''تو کارِ زمیں رانِکو ساختی
کہ بر آسماں نیز پرداختی''

یہ دُنیا جو ہے مُزرعِ آخرت
فقیری میں ضاع کرو اس کو مت

عبادت سے اس کِشت کو آب دو
وہاں جا کے خرمن ہی تیار لو

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

مگر ہاں، یہ اَولاد کا ہے جو غم
سو اِس کا تردُّد بھی کرتے ہیں ہم

عجب کیا ہے ہووے تمہارے خلف
کرو تم نہ اَوقات اپنی تلف

نہ لاؤ کبھی یاس کی کی گُفتگو
کہ قرآں میں آیا ہے **لَا تَقْنطُو**

بُلاتے ہیں ہم اہلِ تنجیم کو
نصیبوں کو اپنے ذرا دیکھ لو

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

نجومی و رمّال اور برہمن
غرض یاد تھا جِن کو اِس ڈھب کا فن

بُلا کر اُنہیں شہ کنے لے گئے
جونہیں روبہ رو شہ کے سب وے گئے

پڑا جب نظر وہ شہ تاج و تخت
دُعادی کہ ہوں شہ کے بیدار بخت

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

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

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

یہ سن کر وے رمّال طالع شناش
لگے کھینچنے ، زائچے بے حساب

دھرے تختے آگے، لیا قُرعہ ہاتھ
لگا دھیان اَولاد کا اُس کے ساتھ

جو پھینکیں، تو شکلیں کئی بیٹھیں مل
کئی شکل سے دِل گیا اُن کا کھِل

جماعت نے رَمّال کی عرض کی
کہ ہے گھر میں اُمید کی کچھ خوشی

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

بیاض اپنی دیکھی جو اِس رمُل کی
تو ایک ایک نقطہ ہے فردِ خوشی

ہے اِس بات پر اجتماعِ تمام
کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام

زن و زَوج کے گھر میں ہے گی فرح
پیاکرمے وَصل کا تو قدح

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

نحوست کے دِن سب گئے ہیں نکل
عمل اپنا سب کر چکا ہے زُحل

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

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

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

جنم پتّرا شاہ کا دیکھ کر
تلا اور برچھک پہ کر کر نظر

کہا رام جی کی ہے تم پر دیا
چندرماں سا بالک ترے ہو وے گا

مہا راج کے ہوں گے مقصد شتاب
کہ آیا ہے اب پانچواں آفتاب

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

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

مقرّر ترے چاہئے ہو پسر
کہ دیتی ہے یوں اپنی پوتھی خبر

و لیکن مقدّر ہے کچھ اور بھی
کہ ہیں اس بھلے میں بُرے طور بھی

یہ لڑکا تو ہوگا، ولے کیا کہیں
خطر ہے اُسے بارہویں برس میں

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

نہ نکلے یہ بارہ برس رشکِ مَہ
رہے بُرج میں یہ مہ چار دہ

کہا سُن کے شہ نے یہ اُن کے تئیں
کہو، جی کا خطرہ تو اُس کو نہیں؟

کہا جان کی ہر طرح خیر ہے
مگر دشتِ غُربت کی کچھ سیر ہے

کوئی اُس پہ عاشق ہو جنّ و پری
کوئی اُس کی معشوق ہو اِستری

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

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

کہا شہ نے اِس پر نہیں اعتبار
جو چاہے کرے میرا پروردگار

یہ فرما محل میں درآمد ہوئے
منجّم وہاں سے برآمد ہوئے

خدا پر زبس اُس کو تھا اعتقاد
لگا مانگنے اپنی حق سے مُراد

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

نکالا مُرادوں کا آخر سُراغ
لگائی اُدھر لَو، تو پایا چراغ

سحابِ کرم نے کیا جو اثر
ہوئی کشت اُمید کی باروَر

اُسی سال میں یہ تماشا سنو
رہا حَمل اِک زوجۂ شاہ کو

جو کچھ دِل پہ گزرے تھے رنج و تعب
مبدّل ہوئے وے خوشی ساتھ سب

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

گئے نو مہینے جب اِس پر گزر
ہوا گھر میں شہ کے تولُّد پسر

عجب صاحب حُسن پیدا ہوا
جِسے مہر و مہ دیکھ شیدا ہوا

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

ہوا وہ جو اُس شکل سے دل پذیر
رکھا نام اُس کا شہِ بے نظیر

خواصوں نے، خواجہ سراؤں نے جا
کئی نذریں گزرا نیاں اور کہا

مبارک تجھے اے شہ نیک بخت
کہ پیدا ہوا وارِث تاج و تخت

سکندر نژاد اور دارا حشم
فلک مرتبت اور عطارِد رقم

رہے اُس کے اقلیم زیرِ نگیں
غلامی کریں اُس کی خاقانِ چیں

یہ سُنتے ہی مُژدہ، بچھا جا نماز
کیے لاکھ سجدے کہ اے بے نیاز

تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار
نہ ہو تجھ سے مایوس اُمیدوار

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

وے نذریں خواصوں کی، خوجوں کی لے
اُنہیں خلعت و زر کا اِنعام دے

کہا جاؤ، جو کچھ کہ درکار ہو　　کہو خانساماں سے تیار ہو

نقیبوں کو بُلوا کے یہ کہہ دیا　　کہ نقّار خانے میں دَو حکم جا

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

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

بنا ٹھاٹھ نقّار خانے کا سب　　مُہیّا کر اسباب عیش و طرب

غلاف اُن پہ باناتِ پرزر کے ٹانک　　شتابی سے نقاروں کو سنیک سانک

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

کہا زِیر سے بم نے بہر شگوں　　کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

بجے شادیانے جو واں اُس گھڑی　　ہوئی گرِد و پیش آکے خلقت کھڑی

بہم مل کے بیٹھے جو شہنا نواز　　بنا منہ سے پھر کی، لگا اُس پہ ساز

سِروں پہ وہ سر پیچ معمول کے　　خوشی سے ہوئے گال، گل پھول کے

لگے لینے اُپچیں خوشی سے نئ　　اُڑانا لگا بجنے اَور سُگھڑئی

ٹکوروں میں نوبت کی شہنا کی دُھن　　سُگھڑ سُننے والوں کو کرتی تھی سُن

تُرھی اور قرنائے شادی کے دم　　لگے بھرنے زِیل اور کھرج میں بہم

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

نئے سرسے عالم کو عشرت ہوئی　　کہ لڑکے کے ہونے کی نوبت ہوئی

محل سے لگا تابہ دیوانِ عام　　عجب طرح کا اِک ہُوا ازدحام

چلے لے کے نذریں وزیر وامیر　　لگے کھینچنے زر کے تودے فقیر

دیے شاہ نے شاہزادے کے نانو　　مشائخ کو اَور پیر زادوں کو گانو

امیروں کو جاگیر ، لشکر کو زر　　وزیروں کو الماس و لعل و گہر

خواصوں کو، خوجوں کو جوڑے دیے
پیادے جو تھے اُن کو گھوڑے دِیے

خوشی کیا یاں تلک زر نثار
جسے ایک دینا تھا، بخشے ہزار

کیا بھانڈ اور بھگتیوں نے ہجوم
ہوئی آ ہے آ ہے، مبارک کی دھوم

لگا کُنچنی، چُو نہ پُرنی تمام
کہاں تک میں نوں نرت کاروں کا نام

جہاں تک کہ سازِندے تھے ساز کے
دھنی دوست کے اور آواز کے

جہاں تک کہ تھے گا یک اور تنت کار
لگے گانے اور ناچنے ایک بار

لگے بجنے قانون و بین و رَباب
بہر ہر طرف جوے عشرت کا آب

لگی تھاپ طبلوں پہ مردنگ کی
صدا اونچی ہونے لگی چنگ کی

کمانچوں کو، سارنگیوں کو بنا
خوشی سے ہر اک اُن کی تربیں ملا

لگا تار پر موم، مُرچنگ کے
ملا سُرطنبوروں کے یک رنگ کے

ستاروں کے پردے بنا کر دُرست
بجانے لگے سب وے چالاک و چست

گئی بین کی آسماں پر گمک
اُٹھا گنبد چرخ سارا دھمک

خوشی کی زِبس ہر طرف تھی بساط
لگے ناچنے اُس پہ اہلِ نشاط

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے
وہ پانوں میں گھنگرو جھنکتے ہوئے

وہ بالے، چمکتے ہوئے کان میں
دِکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ

وہ گھٹنا، وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ
پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں

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

دکھانا کبھی اپنی چھب مسکرا
کبھی اپنی انگیا کو لینا چھپا

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

وہ دانتوں کی مِسّی ، وہ گُل برگ تر
شفق میں عیاں جیسے شام و سحر

وہ گرمی کے چہرے کہ جوں آفتاب — جسے دیکھ کر دل کو ہو اضطراب
چمکنا گلوں کا صفا کے سبب — وہ گردن کے دوڑے قیامت غضب
کبھی منہ کے تئیں پھیرلینا اُدھر — کبھی چوری چوری سے کرنا نقب
دوپٹے کو کرنا کبھی منہ کی اُوٹ — کہ پردے میں ہوجائیں دِل لوٹ پوٹ
ہر اک تان میں اُن کو ارمان یہ — کہ دل لیجئے تان کی جان یہ
کوئی فن میں سنگیت کے شعلہ رو — پرم جوگ لچھمی کے لے پَر مِلُو
کوئی ڈیڑھ گت ہی بیں پاؤں تلے — کھڑی عاشقوں کے دلوں کو مَلے
کوئی دائرے میں بجا کر پرن — کوئی ڈِھمڈِھمی میں دکھا اپنا فن
غرض ہر طرح دل کولینا انھیں — نئی طرح سے داغ دینا انھیں
کبھی مار ٹھوکر کریں قتل وعام — کبھی ہاتھ اُٹھا ، لیویں گرنوں کوتھام
کہیں دُھرپت اورگیت کا شور وغل — کہیں قول وقلبانہ ونقش وگل
کہیں بھانڈ کے ولولوں کا سَماں — کہیں ناچ کشمیریوں کا وہاں
منجیرا، پکھاوج، گلے ڈال ڈھول — بجاتے تھے اس جاکھڑے باندھ غول
محل میں جو دیکھو تو اک اِزدحام — مبارک پیکروں کا ہر اک جا ہجوم
چھٹی تک غرض تھی خوشی ہی کی بات — کہ دن عید اور رات تھی شب برات
بڑھے ابر ہی ابر میں جوں ہلال — محل میں لگا پلنے وہ نونہال
طوائف وہی اور و ہی راگ و رنگ — ہوئی بلکہ دونی خوشی کی ترنگ
وہ گُل، پانو سے اپنے جس جا چلا — وہاں آنکھ کو نر گِسوں نے ملا
برس گانٹھ جس سال اُس کی ہوئی — دِلِ بستگاں کی گِرہ کھُل گئی
وہ گُل جب کہ چَوتھے برس میں لگا — بڑھایا گیا دودھ اُس ماہ کا

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

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

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

لگا پھر نے وہ سرو جب پانو پانو
کیے بردے آزاد تب اُس کے نانو

دیا شہ نے ترتیب اِک خانہ باغ
ہُوا رشک سے جس کے، لالہ کو داغ

عمارت کی خوبی، دروں کی وہ شان
لگے جن میں زربفت کے سائبان

چقیں اَور پردے بندھے زر نگار
دروں پر کھڑی دست بستہ بہار

کوئی ڈور سے در پر اٹکا ہوا
کوئی زِہ پہ خوبی سے لٹکا ہوا

وہ مقیش کی ڈوریاں سربہ بسر
کہ مہ کا بندھا جن میں تارنظر

چقوں کا تماشا، تھا آنکھوں کا جال
نگہ کُو وہاں سے گذرنا محال

سنہری مغرق چھتیں ساریاں
وہ دیوار اور در کی گل کاریاں

دیے چار سُو آئنے جو لگا
گیا چَوگنا لُطف اُس میں سما

وُہ مخمل کا فرش اُس میں ستھرا کہ بس
بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس

رہیں لخلخے اُس میں رَوشن مُدام
مُعطّر شب و روز جس سے مشام

چھرکھٹ مرصّع کا دالان میں
چمکتا تھا اِس طرح ہر آن میں

زمیں پر تھی اس طور اُس کی جھلک
ستاروں کی جیسے فلک پر چمک

زمیں کا کروں واں کی کیا میں بیاں
کہ صندل کا اِک پارچہ تھا عیاں

بنی سنگِ مرمر سے چو پڑ کی نہر
گئی چار سو اُس کی پانی کے لہر

قرینے سے گرد اُس کے سروِ سہی
کچھ اِک دور دور اُس سے سیب وبہی

کہوں کیا میں کیفیت دار بست
لگائے رہیں تاک داں مَے پرست

ہو اے بہاری سے گل لہلہے　　چمن سارے شاداب اور ڈہڈہے

زمرّد کے مانند سبزے کا رنگ　　روِش کا، جواہر ہوا، جس سے سنگ

روِش کی صفائی پہ بے اختیار　　گلِ اشرفی نے کیا زر نثار

چمن سے بھرا باغ، گل سے چمن　　کہیں نرگس و گُل، کہیں یا سمن

چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا　　کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا

کھڑے شاخِ شبّو کے ہر جانشان　　مدن بان کی اور ہی آن بان

کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار　　جدی اپنے موسم میں سب کی بہار

کہیں جعفری اور گیندا کہیں　　سماں شب کو داؤ دیوں کا کہیں

عجب چاندنی میں گلوں کی بہار　　ہر اک گل سفیدی سے مہتاب دار

کھڑے سرو کی طرح چمپے کے جھاڑ　　کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ

کہیں زرد نسریں، کہیں نسترن　　عجب رنگ پر زعفرانی چمن

پڑی آبجو ہر طرف کو بہے　　کریں قمریاں سرو پر چہچہے

گلوں کا لب نہر پر جھومنا　　اُسی اپنے عالم میں منہ چومنا

وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر　　نشے کا سا عالم گلستان پر

لیے بیلچے ہاتھ میں مالنے　　چمن کو لگے دیکھنے بھالنے

کہیں تخم پاشی کریں کھود کر　　پنیری جماویں کہیں کھود کر

کھڑے شاخ در شاخ باہم نہال　　رہیں ہاتھ جوں مست گردن میں ڈال

لب جو کے آئینے میں دیکھ قد　　اکڑنا کھڑے سرو کا جدنہ تد

خراماں صبا صحن میں چار سو　　دماغوں کو دیتی پھرے گل کی بو

کھڑے نہر پر قاز اور قرقرے　　لیے ساتھ مرغابیوں کے پرے

صدا قرقروں کی، بطوں کا وہ شور
درختوں پہ بگلے، منڈیروں پہ مور

چمن آتش گُل سے دہکا ہوا
ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے بھول
پڑے ہرطرف مولسریوں کے پھول

وہ کیلوں کی اور مولسریوں کی چھانو
لگی جائیں آنکھیں لیے جن کا نانو

خوشی سے گلوں پر سدا بلبلیں
تعشق کی آپس میں باتیں کریں

درختوں نے برگوں کے کھولے ورق
کہ لیں طوطیاں، بوستاں کا سبق

سماں قمریاں دیکھ اُس آن کا
پڑھیں باب پنجم گلستان کا

دوا، دائیاں اور مغلانیاں
پھریں ہر طرف اس میں جلوہ کناں

خواصوں کا اور لونڈیوں کا ہجوم
محل کی وہ چُہلیں، وہ آپس کی دھوم

تکلف کے پہنے پھریں سب لباس
رہیں رات دِن شہزادے کے پاس

کنیزانِ مہ رو کی ہر طرف ریل
چنبیلی کوئی، اور کوئی رائے بیل

شگوفہ کوئی اور کوئی کام روپ
کوئی چت لگن اور کوئی شیام روپ

کوئی کیتکی اور کوئی گلاب
کوئی مہ رتن، اور کوئی ماہتاب

کوئی سیوتی، اور ہنس مُکھ کوئی
کوئی دِل لگن اور تن سُکھ کوئی

اِدھر اور اُدھر آیتاں جایتاں
پھریں اپنے جو بن میں اتراتیاں

کہیں چٹکیاں اور کہیں تالیاں
کہیں قہقہے اور کہیں گالیاں

کہیں اپنی پٹی سنوارے کوئی
اَری اور تری کہہ پکارے کوئی

بجاتی پھرے کوئی اپنے کڑے
کہیں ہوئے رے، اور کہیں وا چھڑے

دکھاوے کوئی گو کھرو مُوڑ مُوڑ
کہیں سوت بوٹی، کہیں تار توڑ

ادا سے کوئی بیٹھی حقہ پیے
دمِ دوستی کوئی بھر بھر جیے

کوئی حوض میں جاکے غوطہ لگائے　　کوئی نہر پر پانو بیٹھی ہلائے
کوئی اپنے توتے کی لیوے خبر　　کوئی اپنی مینا پہ رکھے نظر
کسی کو کوئی دھول مارے کہیں　　کوئی جان کو اپنی وارے کہیں
کوئی آرسی اپنے آگے دھرے　　ادا سے کہیں بیٹھی کنگھی کرے
مقابا کوئی کھول، مسّی لگائے　　لبوں پر دھڑی کوئی بیٹھی جمائے
ہوا ان گلوں سے دوبالا سماں　　اُسی باغ میں یہ بھی باغِ رواں
غرض لوگ تھے یہ جو ہر کام کے　　سو سب واسطے اُس کے آرام کے
پلا جب وہ اس نازونعمت کے ساتھ　　پدر اور مادر کی شفقت کے ساتھ
ہوئی اس کے مکتب کی شادی عیاں　　ہُوا پھر اُنہیں شادیوں کا سماں
معلّم، اتالیق، منشی، ادیب　　ہر اِک فن کے اُستاد بیٹھے قریب
کیا قاعدے سے شروع کلام　　پڑھانے لگے علم اُس کو تمام
دیا تھا زبس حق نے ذہن رسا　　کئی برس میں علم سب پڑھ چکا
معانی و منطق، بیان و ادب　　پڑھا اُس نے منقول و معقول سب
خبردار حکمت کے مضمون سے　　غرض جو پڑھا اُس نے، قانون سے
لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم　　زمیں آسماں میں پڑی اُس کی دھوم
کیے علم نوکِ زباں حرف حرف　　اِسی نحو سے عمر کی اُس نے صرف
عطارد کو اُس کی لگی آنے ریس　　ہوا سادہ لوحی میں وہ خوش نویس
ہوا جب کہ نو خط وہ شیریں رقم　　بڑھا کر لکھے سات سے، نو قلم
لیا ہاتھ جب خامۂ مشک بار　　لکھا نسخ و رَیحان و خط غبار
عروس الخطوط اور ثلث ورقاع　　خفی و جلی مِثلِ خطّ شعاع

شکستہ لکھا اور تعلیق جب
رہے دیکھ حیراں اتالیق سب

کیا خط گلزار سے جب فراغ
ہوا صفحۂ قطعہ گلزار باغ

کروں علم اس کا کہاں تک عیاں
کہ ہے خوب اب مختصر یہ بیاں

کماں کے جو درپے ہوا بے نظیر
لیا کھینچ چلّے میں سب فن تیر

صفائی میں سوفار، پیکاں کیا
گیا جب کہ تو دے پہ، طوفاں کیا

رکھا چھوٹتے ہی جو لکڑی پہ من
لیا اپنے قبضے میں سب اُس کا فن

ہوئیں دست و بازو کی سرسائیاں
اُڑائیں کئی ہاتھ میں گھائیاں

رکھا موسقی پر بھی کچھ جو خیال
کیے قید سب اُس نے ہاتھوں میں تال

طبیعت گئی کچھ جو تصویر پر
رکھے رنگ سب اُس نے مدّ نظر

کئی دِن میں سیکھا یہ کسبِ تُفنگ
کہ حیراں ہوئے دیکھ اہل فرنگ

سِوا اِن کمالوں کے، کتنے کمال
مُروّت کی خو، آدمیت کی چال

رِذالوں سے نفروں سے نفرت اسے
سدا قابلوں ہی سے صحبت اُسے

گیا نام پر اپنے وہ دل پذیر
ہر ایک فن میں سچ مچ ہوا بے نظیر

غنیمت شُمُر صحبت دوستاں
کہ گُل پنج روزست در بوستاں

ثمر لے بھلائی کا، گر ہوسکے
شتابی سے بولے، جو کچھ بو سکے

کہ رنگِ چمن پر نہیں اعتبار
یہاں چرخ میں ہے خزان و بہار

پڑی جب گرِہ بارہویں سال کی
کھلی گُل جھڑی غم کے جنجال کی

کہا شہ نے بُلوا نقیبوں کو شام
کہ ہوں صبح حاضر سبھی خاص و عام

سواری تکلف سے تیار ہو
مہیا کریں جو کہ درکار ہو

کریں شہر کو مل کے آئینہ بند
سواری کا ہو لطف جس سے دوچند

رعیّت کے خوش ہوں صغیر و کبیر
کہ نکلے گا کل شہر میں بے نظیر

یہ فرما محل میں گئے بادشاہ
نقیبوں نے سُن حکم، لی اپنی راہ

ہوئی شب، لیا مہ نے جام شراب
گیا سجدۂ شکر میں آفتاب

خوشی سے گئی جلد شب جو گزر
ہوئی سامنے سے نمایاں سَحَر

عجب شب تھی وہ، جوں سحر روسپید
عجب روز تھا مثل روزِ اُمید

گیا مژدۂ صبح لے ماہتاب
اُٹھا سورج آنکھوں کو ملتا شتاب

کہا شاہ نے اپنے فرزند کو
کہ بابا ! نہا دھو کے تیار ہو

اگر چاہتا ہے مرے دل کا چین
نہ دنیا وہ ساغر جو ہو قلّتَین

کدورت مرے دل کی دھو ساقیا
ذرا شیشۂ مے کو دھو دھا کے لا

کہ سر گرمِ حمّام ہے بے نظیر
گیا ہے نہانے کو ماہِ منیر

ہوا جب کہ داخل وہ حمّام میں
عرق آگیا اُس کے اندام میں

تنِ نازنیں نم ہُوا اُس کا کل
کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل

پرستار باندھے ہوئے لنگیاں
مہ وہ مہر سے طاؤس لے کر وہاں

لگے مَلنے اُس گل بدن کا بدن
ہوا ڈھڈہا آب سے وہ چمن

نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک
برسنے میں بجلی کی جیسے چمک

لبوں پر جو پانی پھرا سر بسر
نظر آئے جیسے وہ گل برگ تر

ہُوا قطرۂ آب یوں چشم بوس
کہے تو، پڑی جیسے نرگس پہ اوس

لگا ہونے ظاہر جواعجاز حسن
ٹپکنے لگا اس سے اندازِ حسن

گیا حوض میں جو شہ بے نظیر
پڑا آب میں عکس ماہِ منیر

وُہ گوارا بدن اور بال اس کے تَر
کہے تو کہ ساوَن کی شام و سحر

نمی کا تھا بالوں کی عالم عجب
نہ دیکھی کوئی خوب تر اُس سے شب

کہوں اُس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات
کہ جوں بھیگتی جاوے صحبت میں رات

زمیں پر تھا یک موجۂ نور خیز
ہوا جب وہ فوّارہ ساں آب ریز

زمرّد کے لے ہاتھ میں سنگ پا
کیا خادِمُوں نے جو آہنگ پا

ہنسا کھلکھلا وُہ گُلِ نو بہار
لیا کھینچ پانوں کو بے اختیار

عجب عالم اُس نازنیں پر ہوا
اثر گُدگُدی کا جبیں پر ہوا

ہنسا اِس ادا سے کہ سب ہنس پڑے
ہوئے جی سے قربان چھوٹے بڑے

دُعائیں لگے دینے بے اختیار
کہا خوش رکھے تجھ کو پروردگار

کہ تیری خوشی سے ہے سب کی خوشی
مُبارک تجھے روز و شب کی خوشی

نہ آوے کبھی تیری خاطر پہ میل
چمکتا رہے یہ فلک کا سُہیل

غسل جب اس لطافت کے ساتھ
اُڑھا کھیس، لائے اُسے ہاتھوں ہاتھ

نہا دھوکے نکلا وہ گُل اس طرح
کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح

غرض، شہزادے کو نہلا دُھلا
دِیا خِلعتِ خُسروَانہ پنھا

جواہر سراسر پنھایا اُسے
جواہر کا دریا بنایا اُسے

لڑی، لٹکن اور کلغی اور نورتن
عدد ایک سے ایک زیبِ بدن

مرصّع کا سرپیچ جوں موج آب
مُصفّا بہ شکل گل آفتاب

وہ موتی کے مالے بہ صد زیب وزین
کہیں جن کو آرامِ جاں، دل کا چین

جَواہر کا تن پہ عجب تھا ظہور
کہ اِک اِک عدد اُس کا تھا کوہ طور

غرض ہو کے اس طرح آراستہ
خِراماں ہوا سروِ نوخاستہ

نکل گھر سے جس دم ہوا وہ سوار
کیے خوان گوہر کے اُس پر نثار

زبس تھا سواری کا باہر ہجوم ہوا جب کہ ڈنکا پڑی سب میں دھوم

برابر برابر کھڑے تھے سوار ہزاروں ہی تھی ہاتھیوں کی قطار

سنہری رُپہری تھیں عمّاریاں شب و روز کی سی طرحداریاں

چمکتے ہوئے بادلے کے نشان سواروں کی غٹ اور بانوں کی شان

ہزاروں تھی اطراف میں پالکی جھلا بُور کی جگمگی نالکی

کہاروں کی زربفت کی کرتیاں اور اُن کے دبے پانو کی پھرتیاں

بندھیں پگڑیاں تاش کی سر اوپر چکا چوندھ میں جس سے آوے نظر

وہ ہاتھوں میں سونے کے موٹے کڑے جھلک جس کی ہر ہر قدم پر پڑے

وہ ماہی مراتب وہ تخت رواں وہ نوبت کہ دولھا کا جس سے سماں

وہ شہنائیوں کی صدا خوش نوا سہانی وہ نوبت کی اُس میں صدا

وہ آہستہ گھوڑوں پہ نقارچی قدم با قدم با لباس زری

بجاتے ہوئے شادیانے تمام چلے آگے آگے ملے شاد کام

سوار اور پیادے صغیر و کبیر جلو میں تمامی امیر و وزیر

وےنذریں کہ جس جس نے تھیں ٹھانیاں شہ و شاہزادے کو گزرانیاں

ہوئے حکم سے شاہ کے پھر سوار چلے پھر قرینے سے باندھے قطار

سجے اور سجائے سبھی خاص و عام لباسِ زری میں مُلبّس تمام

طرق کے طُرق اور پرے کے پرے کچھ اِیدھر اُدھر کچھ واے کچھ پرے

مرصّع کے سازوں سے کُوتل سمند کہ خوبی میں روح الفرس سے دو چند

وہ فیلوں کی اور میگ ڈمبر کی شان جھلکتے وہ مقیش کے سائبان

چلے پایۂ تخت کے ہو قریب بہ دستور شاہانہ نیتی جریب

سواری کے آگے کیے اہتمام
لیے سونے روپے کے عاصے تمام

نقیب اور جلودار اور چُوب دار
یہ آپس میں کہتے تھے ہر دم پُکار

اُسی اپنے معمول و دستور سے
ادب سے، تفاوُت اور دُور سے

یلو! نوجوانو! بڑھے جائیو
دو جانب سے باگیں لیے آئیو

بڑھے جائیں آگے سے چلتے قدم
بڑھے عمر و دولت قدم باقدم

غرض اس طرح سے سواری چلی
کہے تو کہ بادِ بہاری چلی

تماشائیوں کا جدا تھا ہجوم
ہر اک طرف تھی ایک عالم کی دھوم

لگا قلعے سے شہر کی حد تلک
دُکانوں پہ تھی بادلے کی جھلک

کیا تھا زِبس شہر آئینہ بند
ہوا چوک کا لطف وَاں چار چند

منڈھے تھے تمامی سے دیوار و در
تمامی وہ تھا شہر، سونے کا گھر

رعیّت کی کثرت، ہجوم سپاہ
گُزرتی تھی رُک رُک کے ہر جانگاہ

ہوئے جمع کوٹھوں پہ جو مرد و زن
ہر ایک سطح تھا جوں زمینِ چمن

یہ خالق کی سُن قدرت کاملہ
تماشے کو نکلی زن حاملہ

لگا لُنج سے تاضعیف و نحیف
تماشے کو نکلے وضیع و شریف

وُحُوش و طیوروں تلک بے خلل
پڑے آشیانوں سے اپنے نکل

نہ پہنچا جو اِک مرغ قبلہ نما
سو وہ آشیانے میں تڑپھا کیا

زِبس شاہزادہ بہت تھا حسیں
ہوئے دیکھ عاشق کہین و مہین

نظر جس کو آیا وہ ماہِ تمام
کیا اُس نے جھک جھک کے اُس کو سلام

دعا شاہ کو دی کہ بارِ الٰہ
سدا یہ سلامت رہیں مہر و ماہ

یہ خوش اپنے مہ سے رہے شہریار
کہ روشن رہے شہر، پروردگار

غرض شہر سے باہر ایک سمت کو
کوئی باغ تھا شہ کا، اس میں سے ہو

گھڑی چار تک خوب سی سیر کر
رعیّت کو دکھلا کے اپنا پسر

اُسی کثرت فوج سے ہو سوار
پھرا شہر کی طرف وہ شہر یار

سواری کو پہنچا گئی فوج اُدھر
گئے اپنی منزل میں شمس و قمر

جہاں تک کہ تھیں خادِمانِ محل
خوشی سے وہ ڈیوڑھی تک آئیں نکل

قدم اپنے حجروں سے باہر نکال
لیا سب نے آپیشوا حال حال

بلائیں لگیں لینے سب ایک بار
کیا جی کو یک دست سب نے نثار

گیا جب محل میں وہ سرو رواں
بندھا ناچ اور راگ کا پھر سماں

پہر رات تک پہنے پوشاک وہ
رہا ساتھ سب کے طرب ناک وہ

قَضَارا، وہ شب تھی شب چار دہ
پڑا جلوہ لیتا تھا ہر طرف مہ

نظارے سے تھا اُس کے دِل کو سُرور
عجب عالم نور کا تھا ظہور

عجب لطف تھا سیر مہتاب کا
کہے تو کہ دریا تھا سیماب کا

ہُوا شاہزادے کا دِل بے قرار
یہ دیکھی جو وَاں چاندنی کی بہار

کچھ آئی جو اُس مہ کے جی میں ترنگ
کہا آج کوٹھے یہ بچھے پلنگ

خواصوں نے جا، شاہ سے عرض کی
کہ شہزادے کی آج یوں ہے خوشی

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

کہا شہ نے اب تو گئے دِن نکل
اگر یوں ہے مرضی، تو کیا ہے خلل

پر، اتنا ہو، اُس سے خبردار ہوں
جنھوں کی ہے چوکی، وہ بیدار ہوں

لب بام پر جب یہ سوئے صنم
کریں سورۂ نور کو اُس پہ دم

تمھارا مرا بول بالا رہے
یہ اس گھر کا قائم اُجالا رہے

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

پھریں حکم لے وَاں سے پھر شاہ کا
بچھونا کیا جا کے اُس ماہ کا

قضارا، وہ دِن تھا اُسی سال کا
غلط وہم ماضی میں تھا حال کا

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

پڑے اپنے اپنے جو سب عیش پیچ
نہ سوجھی زمانے کی کچھ اونچ نیچ

یہ جانا کہ یوں ہی رہے گا یہ دُور
زمانے کا سمجھا اُنھوں نے نہ طور

کہ اس بے وفا کی نئی ہے ترنگ
یہ گرگٹ بدلتا ہے ہردم میں رنگ

کرابادۂ عیش در جام ریخت
کہ صد شام بر فرقِ صحبش نہ بیخت

نداری تعجب زِ نیرنگ دہر
کہ آردزیک حقہ تریاک و زہر

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

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

جوانی کہاں اور کہاں پھر یہ سِن
مثل ہے کہ ہے چاندنی چار دِن

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

وہ سونے کا جو تھا جڑاؤ پلنگ
کہ سیمیں تنوں کو ہو جس پرامنگ

کھنچی چادر اِیک اُس پہ شبنم کی صاف
کہ ہو چاندنی جس صفا کی غلاف

دھرے اس پہ تکیے، کئی نرم نرم
کہ مخمل کوہو جس کے دیکھے سے شرم

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

کسے اُس پہ کہنے وہ مُقیش کے
کہ جھبُّوں میں تھے جس کے موتی لگے

سراسر ادقچے زری باف کے
کہ تھے رشک آئینۂ صاف کے

کہوں اُس کے گل تکیوں کا کیا بیاں
کہ بے وجہ رکھتا نہ تھا گال واں

وہ گل تکیے اُس کے جو تھے رشکِ ماہ
کہ ہر وجہ تھی اُن کو خوبی میں راہ

کبھی نیند میں جب کہ ہوتا تھا وہ
تو رُخسارہ رکھ اپنا سوتا تھا وہ

چھپائے سے ہوتا نہ حُسن اُس کا ماند
کہے تو لگائے تھے مکھڑے پہ چاند

زِبس نیند میں تھا جو وہ ہورہا
بچھونے پہ آتے ہی وہ سورہا

وہ سُویا جو اُس آن سے بے نظیر
رہا پاسباں اُس کا ماہِ منیر

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

وہ مہ اُس کے کوٹھے کا ہالا ہُوا
غرض واں کا عالم دوبالا ہوا

وہ پھولوں کی خوشبو وہ ستھرا پلنگ
جوانی کی نیند اور وہ سُونے کا رنگ

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

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

قضارا، ہُوا اِک پری کا گزر
پڑی شہزادے پہ اُس کی نظر

بھبھوکا سادیکھا جو اُس کا بدن
جلا آتشِ عشق سے اُس کا تن

ہوئی حُسن پر اُس کے جی سے نثار
وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اُتار

جو دیکھا تو عالم عجب ہے یہاں
منوّر ہے سارا زمیں آسماں

دوپٹے کو اُس مہ کے منہ سے اُٹھا
دیا گال سے گال اپنا ملا

ہوئی دونوں کے حُسن کی ایک جوت
کہ جیسے ہو دوچشموں کی ایک سُوت

اگرچہ ہوئی تھی زیادہ ہوس
و لیکن حیا نے کہا اُس کو بس

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

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

ہوا جب زمیں سے وہ شعلہ بلند
ہَوا میں ستارہ سا چمکا دو چند

شب مہ میں یوں وہ زمیں سے اُٹھا　　چلے شیر جس طرح سے جوش کھا
جلے رشک سے اُس کے شمع و چراغ　　کہ اُس مہ کا پہنچا فلک پر دماغ
غرض لے گئی آن کی آن میں　　اُڑا کر وہ اُس کو پرستان میں
کبھی خوش ہے دل اور کبھی دردمند　　زمانے کی جیسے ہے پست و بلند
شتابی مجھے ساقیا! دے شراب　　کہ یہ حال سُن کر ہوا دِل کباب
یہاں کا تو قصّہ میں چھوڑا یہاں　　ذرا اب سنو غم زدوں کا بیاں
کروں حال ہجراں زدوں کا رقم　　کہ گُزرا جُدائی سے کیا ان پہ غم
کُھلیآنکھ جو ایک کی وَاں کہیں　　تو دیکھا کہ وہ شہزاردہ نہیں
نہ ہے وہ پلنگ اور نہ وہ ماہ رو　　نہ وہ گُل ہے اُس جا، نہ وہ اُس کی بو
رہی دیکھ یہ حال حیران کار　　کہ یہ کیا ہوا، ہائے پروردگار
کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی　　کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلاتی سی پھرنے لگی　　کوئی ضعف ہو ہو کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ، دِل گیر ہو　　گئی بیٹھ، ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیرِ زنخداں چھڑی　　رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی
رہی کوئی اُنگلی کو دانتوں میں داب　　کسی نے کہا، گھر ہوا یہ خراب
کسی نے دیے کھول سُنبل سے بال　　تپانچوں سے جوں گُل کیے سُرخ گال
نہ بن آئی کچھ اُن کو اس کے سوا　　کہ کہیے یہ احوال اب شہ سے جا
سنی شہ نے القصہ جب یہ خبر　　گرا خاک پر کہہ کے ہائے پسر
کلیجا پکڑ ماں تو بس رہ گئی　　کلی کی طرح سے بکس رہ گئی
ہوا گم وُہ یوسف پڑی یہ جو دھوم　　کیا خادمانِ محل نے ہجوم

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

گئیں لے وہ شہ کو لبِ بام پر
دِکھایا کہ سوتا تھا یاں سیم بر

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

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

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

کروں اُس قیامت کا کیا میں بیاں
ترقی میں ہردم تھا شور و فُغاں

لبِ بام کثرت جو یکسر ہوئی
تلے کی زمیں ساری اُوپر ہوئی

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

عجب طرح کی شب تھی ہیہات وہ
قیامت کا دِن تھا نہ تھی رات وہ

سحر نے کیا جب گریبان چاک
اُڑانے لگے سر پہ سب مِل کے خاک

اُٹھا شہر میں ہر طرف شوروغل
کہ غائب ہوا اس چمن سے وہ گُل

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

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

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

صدا اب جو کوئی اُنھوں کی سُنے
تو کوکو سے اُن کی، جگر تک بھُنے

ہوئے خشک اورزردسارے نہال
ثمر لگ کے پانو ہوئے پائے مال

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

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

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

لبِ جو کے اُڑنے لگی گِرد، گرد
گُلِ اشرفی کا ہوا رنگ زرد

لگی آگ لالہ کے دِل کو تمام
دِیا آگ میں پھینک عشرت کا جام

پڑا ماتم اُس باغ میں بس کہ سخت
ہوئے نخلِ ماتم، تمامی درخت

گِرے غم سے انگور مدہوش ہو
پڑے سایے سارے سیہ پوش ہو

لگے تھے جو پتّے درختوں کے ساتھ
وہ ہِل ہِل کے ملتے تھے آپس میں ہاتھ

وہ لب ریز جو نہر تھی جا بہ جا
سُو آنکھوں کو وہ رہ گئی ڈبڈبا

اُچھلتے تھے فوّارے اُس کے جوواں
گئی سب نکل اُن کی تاب و تواں

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

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

کہاں وے کنویں اور کدھر آبشار
کوئی دل میں رو وے کوئی دھاڑھ مار

نہ بگلوں کا عالم نہ وے قر قرے
نہ وے آبجوئیں نہ سبزے ہرے

جہاں رقص کرتے تھے طاؤسِ باغ
لگے بُولنے اُن مُنڈیروں پہ زاغ

سُہانی وہ چھائیں جو دل چسپ تھیں
سُو کیا ہو کہ اب دل لگے واں کہیں

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

گلوں کی طرح کھل رہے تھے جو دِل
سووے سب خزاں سے ہوئے مضمحل

خزاں کا علم وَاں جو آکر گڑا
جگر برگِ گُل کی طرح جھڑ پڑا

نہ غنچہ، نہ گُل، نے گلستاں رہا
فقط دِل میں اک خارِ ہجراں رہا

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

کہا سب نے سمجھا کہ اُس شاہ کو
کہ دیکھو گے تم اپنے اُس ماہ کو

اگرچہ جدائی گوارا نہیں
ولیکن خدائی سے چارا نہیں

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

نہیں خوب اتنا تمھیں اضطراب
نصیبوں سے شاید ملے وہ شتاب

خُدا جانے اب اس میں کیا بھید ہے؟
یہ کہتے ہیں، جیتوں کو اُمید ہے

ندانم کہ تاکردگار جہاں
دریں آشکارا چہ دارد نہاں

خُدا کی خُدائی تو معمور ہے
غرض اُس کے نزدیک کیا دور ہے؟

نہیں ایک صورت پہ کوئی مُدام
اُسی کی غرض ذات کو ہے قیام

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

لُٹایا بہت باپ نے مال و زر
و لیکن نہ پائی کچھ اُس کی خبر

ذرا خضرِ رہ تو ہی ہو ساقیا
مجھے دے کے مے، کھُوج اُس کا بتا

نہ پائی کہیں یاں جو اُس گل کی بو
کروں اب پرستان کی جُست و جو

اُڑی جو پری واں سے کے کر اُسے
اُتارا پرستاں کے اندر اُسے

وہاں ایک تھا سَیر کا اُس کی باغ
کہ جس کے گُلوں سے ہوتازہ دماغ

رِیاحین و گُل اُس میں انواع کے
طلسمات گُل اُس میں انواع کے

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

مطلّا، مُنقّش، مُشبّک تمام
یہ کیا ہو، جو ہو دھوپ کا اُس میں نام

گِرے چھن کے واں اس لطافت سے دُھوپ
کہ زردی کا جوں زعفراں پر ہو رُوپ

نہ آتش کا خطرہ نا باراں کا ڈر
نہ سردی ، نہ گرمی کا اُس میں خطر

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

درخشندہ ہر سقف دالان کی
ہو دیوار جیسی چراغان کی

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

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

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

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

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

بنائے ہوئے جال باہم نہال
گُل وغنچہ سب واں کے دور از خیال

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

رہے واں کے حجروں کا جو درکُھلا
تو دُنیا کے باجوں کی آوے صدا

وگر بند کر دیجئے ایک بار
تو جوں ارغنوں، راگ نکلیں ہزار

مکانوں میں مخمل کا فرش و فروش
بہ خط سُلیمانی اُس پر نُقوش

طلسمات کے پردے اور چلونیں
اِرادے پہ دل کے اُٹھیں اور گریں

خواصیں پری زاد اُس میں تمام
پھریں گِرد گِرد اُس پری کے مدام

سر نہر بنگلا مُرصّع نگار
سراپا بہ رنگِ گُہر آب دار

رکھا شاہزادے کا اُس میں پلنگ
کُھلا حُسن سے اُس کے بنگلے کا رنگ

قضارا کُھلی آنکھ اُس گُل کی جو
نہ پائی وہاں شہر کی اپنے بو

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

اچمبھے کا یہ خواب دیکھا جو واں
لگا کہنے یارب میں‌آیا کہاں؟

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

سرھانے جو دیکھی مہ چار دہ
کہ ہے اجنبی سی وہ اِک رشک مہ

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

پھرا منہ کو، اور لے اُدھرسے نقاب
دیا اُس پری نے ہنس کر جواب

خدا جانے تو کون ، میں کون ہوں؟
مجھے بھی تعجب ہے، میں کیا ہوں؟

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

یہ گھر گو کہ میرا ہے، تیرا نہیں
پر اَب گھر یہ تیرا ہے، میرا نہیں

ترے عشق نے مجھ کو شیدا کیا
ترا غم ، مرے دِل میں پیدا کیا

چھُڑا کر ترا تجھ سے شہر و دِیار
یہ بندی ہی لائی ہے تقصیر وار

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

کہاں صورت جن کہاں شکل انس
غرض قہر ہے صُحبت غیر جنس

پَری کو ہوئی شادی، اُس مہ کو غم
پہ لاچار کیا کر سکے وہ صنم

کبھی یوں بھی ہے گردشِ روزگار
کہ معشوق عاشق کے اور اختیار

یہ جبراً دِل اپنا لگایا وہاں
کہا اُس نے جو کچھ کہا اُس کو ہاں

و لیکن نہ عقل و نہ ہوش و حواس
رہے وحشیوں کی طرح وہ اُداس

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

وہ محلوں کی چُہلیں، وہ گھر کا سماں
رہے رو بہ رو دھیان میں ہر زماں

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

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

کرے یاد جب اپنے ناز و نعم
فُغاں زیرِ لب وہ کرے دم بہ دم

بہانے سے دن رات سویا کرے
نہ ہو جب کوئی، تب وہ رُویا کرے

غرض اضطراب اُس کو ہر حال میں
کہ جوں مُرغ تڑپھے، نیا جال میں

غرض، ماہ رُخ اُس پری کا تھا نام
پدر سے کیا تھا یہ پوشیدہ کام

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

وہ پریوں میں از بس کہ تھی ذی شعور
نئی چیز لاتی تھی اُس کے حُضور

عجائب غرائب پرستان کے دکھاتی تھی ہر شب اُسے آن کے
نئے کھانے اور میوے اقسام کے مہیا سب اسباب آرام کے
نئی کشتیاں روز پوشاک کی خوشامد سدا جانِ غم ناک کی
نئے سانگ واں کے، نئے راگ و رنگ کہ تا دِل لگے اور نہ ہو جی بہ تنگ
شرابوں کے شیشے، چُنے طاق میں گزک وہ کہ نکلے نہ آفاق میں
شراب و کباب و بہارونگار جوانی و مستی و بوس و کنار
نہ تھا اور کچھ غم تو اُس کو وہاں بغیر از غم دُوری دوستاں
اسی غم سے گھُل گھُل کے مرتا تھا وہ سدا شمع ساں آہ کرتا تھا وہ
پری وہ جو تھی دل لگائے ہوئے وہ بیٹھی تھی اُس کو اُڑائے ہوئے
وہ تھی نازنیں بھی بہت عقل مند نہ کُھلنے سے کچھ اُس کے ہوتی تھی بند
کہا ایک دِن اُس نے سُن بے نظیر مِرے دام میں تو ہوا ہے اسیر
تو اِک کام کر، اک پہر پھر کہیں کیا کُرٹک اِک سیرِ روئے زمیں
تو رُک رُک کے دِل کو نہ کر اپنے بند نہ پہنچے کہیں تیرے جی کو گزند
سر شام جاتی ہوں میں باپ پاس اکیلا تو رہتا ہے اس جا اُداس
یہ گھوڑا میں دیتی ہوں کل کا تجھے و لیکن یہ دے تو مچلکا مجھے
کہ گر شہر کی طرف جاوے کہیں دیا دِل کسی سے لگاوے کہیں
تو پھر حال ہو جو گُنہ گار کا وہی حال ہو تجھ سے دِل دار کا
کہا کیونکے میں تجھ کو جاؤں گا بُھول مجھے، جو کہا تم نے، سو سب قبول
کہا ماہ رُخ نے کہ تھے تیرے بخت کہ بخشا تجھے میں سُلیماں کا تخت
جو اُترے توکل اس کی یوں جُوڑیو جو برعکس چاہے، تو ووں مُوڑیو

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

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

ذرا کل کے موڑے فلک پر ہوا
جو کہیے تو کہیے اُسے باد پا

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

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

نہ خُشری، نہ کمردی، نہ شب کوُر وہ
نہ وہ کُہنہ لنگ اور نہ مُنہ زُور وہ

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

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

یہ گھوڑا جو اُس گُل کے تھا بخش کا
فلک سیر تھا نام اُس رخش کا

سرِ شام وہ بے نظیر جہاں
اُسی رخش پہ ہوکے جلوہ کُناں

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

پہر جب کہ بجتا، تو پھرتا شتاب
کہ پھر قہر تھا ماہِ رُخ کا عتاب

کِدھر ہے تو اے ساقی شوخ رنگ
کہ آیا ہوں میں بیٹھے بیٹھے بہ تنگ

پِلا مجھ کو وارُو کوئی تیز و تُند
کہ ہوتا چلا ہے مرا ذہن کند

مرے تو سنِ طبع کو پر لگا
مجھے یاں سے لے چل فلک پر اُڑا

سنوایک دِن کی یہ تم واردات
اُٹھا سیر کو بے نظیر ایک رات

ہوا ناگہاں اُس کا اِک جاگزر
سُہانا سا اِک باغ آیا نظر

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

وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جا بہ بجا
وُہ جاڑے کی آمد، وہ ٹھنڈی ہوا

وہ نکھرا فلک اور مہ کا ظہور
لگا شام سے صُبح تک وقت نور

یہ عالم جو بھایا، تو کوٹھے پہ آ
اُترا اپنے گھوڑے سے اور سر جُھکا

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

جو دیکھے تو ایسا کچھ آیا نظر
کہ سب کچھ گیا اُس کے جی سے اُتر

کہا جی، سے اب تو جو کچھ ہو سو ہو
ذرا چل کے اس سیر کو دیکھ لو

یہ کہہ، نیچے اُترا دبے پانو وہ
نظر سے بچائے ہوئے چھانو وہ

الگ کھول، ہاتھوں سے واں کے کواڑ
چلا سایہ سایہ درختوں کی آڑ

تھے اِک طرف گُنجان باہم درخت
کہ لپٹے ہوں جس طرح مشتاق سخت

لگا واں سے چھُپ چھُپ کے کرنے نظر
درختوں سے جوں ماہ ہو جلوہ گر

جو دیکھے تو صُحبت عجب ہے وہاں
عجب چاندنی ہے عجب ہے سماں

عجب صُورتیں، اور طُرفہ محل
چلا دیکھتے ہی دِل اُس کا نکل

ملی جنس کی اس کو اپنی جو بو
لگا تکنے حیرت سے حیران ہو

نظر آئی واں چاندنی کی بہار
کہ آنکھوں نے کی خیرگی اختیار

دروبام یک لخت سارے سفید
ہر اِک طاق، محراب صُبح اُمید

مُغرّق زمیں پر تمامی کا فرش
جھلک جس کی لے فرش سے تا بہ عرش

زمیں کا طبق، آسماں کا طبق
سُنہری، روپہری ہو جیسے ورق

بلوریں دھرے ہر طرف سنگ فرش
کہ جس سے منوّر رہے رنگِ فرش

گئی اُس کے عالم پہ جس دم نگاہ
اور آیا نظر اُس کو اک رشک ماہ

طرح اُس کی، ہر دِل کی مانوس تھی
کہ گویا وہ شیشے کی فانوس تھی

کہیں دیکھ اُس کے تئیں ہوش مند
پری کو کیا ہے گا شیشے میں بند

ہر اک سمت واں نور کا اِزدِحام
لگے آئنے قدّ آدم تمام

لپیٹے ہوئے بادلوں سے درخت
زمین و ہوا، صاحبِ تاج و تخت

مُلمّب وہ چوپڑ کی پاکیزہ نہر
پڑے چشمۂ ماہ سے جس میں لہر

لبِ نہر پر صاف جو غور کی
تو پڑی تھی وہ ایک بلور کی

پڑے اُس میں فوّارے چھٹتے ہوئے
ہوا بیچ مُوتی سے لُٹتے ہوئے

مُقرّض پڑا اُس میں مقّیش جو
گرا ماہ وَاں رشک سے پُرزے ہو

لیے گود مقّیش چھوٹے بڑے
سبھی مہ ستارے اُڑاویں کھڑے

غرض اپنی صنعت سے تاروں کو توڑ
زمیں کو فلک کا بناتے تھے جوڑ

ہوا میں وہ جُگنو سے چمکیں بہم
ملیں جلوہ مہ کو زیرِ قدم

فقط چاندنی میں کہاں طور یہ
کہ طُرّہ نہ جب تک ملے اور یہ

زمانہ زر افشاں ہوا زر فشاں
زمیں سے لگا تاسماں زر فشاں

گُل و غنچہ نسرین و تاجِ خروس
زمین چمن سب، جبیِں عروس

خِراماں زری پوش ہر ماہ وش
کریں دیکھ کر مہر و مہ جن کو عش

کھڑا ایک نمگیرۂ زر نگار
کہ تھے جس کی جھالر پہ موتی نثار

جڑاؤ وہ اِستادے الماس کے
ڈھلے ایک سانچے کے اِک راس کے

کھنچی ڈور ہر طرف زر تار کی
لڑی جوں کناری کے ہوں ہار کی

کہوں کیا میں جھالر کی اُس کی پھبن
کہ سورج کے ہو گرد جیسے کرن

مغرّق بچھی مسند اک جگمگی
کہ تھی چاندنی جس کے قدموں لگی

نہ پھولے سماتے تھے تکیے دھرے
کہ تھے وہ فقط حسن ہی سے بھرے

بلوریں صُراحی، وُہ جامِ بلور
دِل و دیدہ وقف تماشائے نور

زمیں نور کی، آسماں نور کا
جدھر دیکھو اُودھر سماں نور کا

چمن سارے داؤدیوں سے بھرے
جوانانِ شبّو کے ہر جا پرے

سِتاروں کا مہتاب میں حال یوں
کہ چونے میں پانی کے قطرے ہوں جوں

اگر کیجیے سایے اُوپر نگاہ
تو ہے وہ بھی جوں سایہ مہر و ماہ

کرے ہے نگہ جس طرف کو گزر
بہ جُز نور آتا نہیں کچھ نظر

کرے کون سے حُسن کو انتخاب
ہر ایک آئنے میں وہی ماہتاب

نظر جس طرف جائے نزدیک و دُور
اُسی ایک مہ کا ہے ہر جا ظہور

نکل اپنی وحدت سے کثرت میں آ
وہی نور ہے جلوہ گر جا بہ جا

نئے رنگ سے ہر طرف ماہتاب
وہی ایک نکتہ کہ جس کی کتاب

حقیقت کی لیکن بصارت بھی ہو
کہ دیکھے نہ اُس کے سوا غیر کو

گلابی مرے سامنے ساقیا
مہ چار دہ کو دکھا کر ہلا

کہ دیکھے سے ہو جس کے، دل کو سُرور
نظر کام کر جائے نزدیک و دور

کروں اُس مکاں کی مکیں کا بیاں
کہ ہے بعد خاتم، نگیں کا بیاں

وہ مسند جو تھی موج دریائے حُسن
وَہاں دیکھی اِک مسند آر اے حُسن

برس پندرہ ایک سِنّ وسال
نہایت حسین اور صاحب جمال

دیے کُہنی تکیے پہ اک ناز سے
سرِ نہر بیٹھی تھی انداز سے

خواصیں کھڑیں ایدھر اُودھر تمام
ستاروں کا جوں ماہ پر از دِحام

وہ بیٹھی تھی سج دھج بنائے ہوئے
دِل اُس چاندنی پر لگائے ہوئے

اُدھر آسماں پر درخشندہ مہ
اِدھر یہ زمیں پر مہ چار دہ

پڑا عکس دونوں کا جوں نہر میں
لگے لوٹنے چاند ہر لہر میں

نظر آئے اتنے جو اِک بار چاند
زمانے کے مُنہ کو لگے چار چاند

عجب طرح کا حسن تھا جاں فزا
کہ مہ ، رُوبہ رُو جس کے تھا ٹھیکرا

کہوں اس کی پوشاک کا کیا بیاں
فقط ایک پشواز آبِ رواں

زِبس موتیوں کی تھی، سنجاف گُل
کہے تو، وہ بیٹھی تھی مُوتی میں تُل

اَور اِک اوڑھنی جوں ہوا یا حباب
جسے دیکھ شبنم کو آوے حجاب

صباحت، صفا اُس میں جھلکی ہوئی
پڑی سر سے کاندھے پہ ڈھلکی ہوئی

گریباں میں تکمہ اِک الماس کا
ستارہ سا مہتاب کے پاس کا

وہ کُرتی، وہ انگیا جواہر نگار
نیا باغ اور ابتدا کی بہار

وُہ چھپ تختی اور اُس کی کُرتی کا چاک
تڑاقے کی انگیا کسی ٹھیک ٹھاک

جھلک پایجامے کی دامن سے یوں
نظر آئے آئینے میں برق جوں

صفائی یہ پوشاک کی دیکھیو
نظر سُوچ میں ہے کہ میلی نہ ہو

وہ ترکیب اَور چاند سا وہ بدن
وہ بازو پہ ڈھلکے ہوئے نو رتن

جڑاؤ وہ بالے کہ ہالے کا رشک
وہ مُوتی کے مالے کہ عاشق کا اشک

وہ آنکھوں کی مستی، وہ مژگاں کی نُوک
کرن پھول کی اور بالے کی جُھوک

وہ مُوتی کا دُلڑا، وہ مُوتی کا ہار
سدا اشکِ غم دیدہ جس پر نثار

لگا دُھکدُھکی، پیچ لڑا، ست لڑا
سراسر گلے حُسن اُس کے پڑا

جڑاؤ دمکتی وہ چمپا کلی
رہے جس سے الماس کو بے کلی

تلے اُس کے مُوتی لگے گِردِ گُل
کہ جوشبنم آلودہ ہو برگ گُل

جہانگیر یوں کا کروں کیا بیاں
کہ اُٹھتا تھا ہاتھوں سے اُس کے فُغاں

جَواہر سے مینے کی ہیکل جڑی
کمر اور کولے کے نیچے پڑی

فقط موتیوں کی پری پاے زیب
کہ جس کے قدم سے گہر پاے زیب

کسی کے کہاں ہاتھ وہ پانو آئے؟ جواہر جہاں پانو پڑ پڑ کے جائے

سراپا اگر ہو زباں، میرا تن سراپا میں اُس کے کروں کیا سُخن

سب اعضا بدن کے موافق، دُرست ہر اک کام میں اپنے چالاک و چُست

جہاں راستی چاہئے، راستی کجی جس جگہ چاہئے، واں کجی

وہ مُکھڑا، جسے دیکھ مہ داغ کھائے وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے

جو کچھ چاہئے ٹھیک نکھ سِکھ سے انگ نزاکت بھرا سیوتی کا سارنگ

کچھ اک تمکنت اور کچھ اِک بانکپن غرض ہر طرح میں انوٹھی پھبن

کرشمہ، ادا، غمزہ ہر آن میں غرض، دِل بری اُس کے فرمان میں

تغافُل، حیا، نازو، شوخی، غرور ہر اِک اپنے موقعے سے وقتِ ضرور

تبسُّم، تکلُّم، ترحّم، سِتم موافق ہر اِک حوصلے کے کرم

وہ ابرو کہ محرابِ ایوان حسن جُھکی شاخِ نخلِ گلستانِ حُسن

نگہ آفت و چشم عین بلا مژہ، دے صفوں کو اُلٹ برملا

دُرِ گوش جب اُس کا تابندہ ہو صدف کا دِل صاف شرمندہ ہو

وہ بینی کہ جس کی نہیں کچھ نظیر ہے انگشتِ قدرت کی سیدھی لکیر

وہ رُخسارِ نازک کہ ہو جائے لال اگر اُس پہ بو سے کا گُزرے خیال

نہیں رطب و یابس کایاں کچھ حساب بیاضِ گلو سب کی سب انتخاب

وہ ساعد وہ بازو بھرے گُول گُول برابر ہو الماس کے جس کامُول

وہ دستِ حِنا بستہ، خوبی کے باب شفق میں ہو جوں پنجۂ آفتاب

زبس مِثلِ آئینہ تھا اُس کا تن کہے تو کہ تھی ناف، عکسِ ذقن

کمر کو کہوں کیونکے میں اُس کی ہیچ نہ آوے نظر تو ہے قسمت کا پیچ

وہ زانو کہ آجائے گر اُس پہ ہاتھ
تو پھر عمر بھر ہاتھ زانو کے ساتھ

وہ ساقِ بلوریں، وہ اندازِ پا
پھرے ہر سحر چشم و دِل میں سدا

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

وہ اٹھکھیلیاں اور اُس کی وہ چال
کہ دل جس سے عالم کا ہو پاے مال

بنا کبک کیسی ہی گو چال لائے
کہاں، پر وہ رفتار کو اُس کی پائے

الگ چال اُس کی کوئی کیا چلے؟
یہ انداز سب اُس کے پانو تلے

عجب پُشتِ پا، صاف انگُشتِ پا
کفِ پا دِکھاوے، سرِ پشتِ پا

مُغرّق جواہر سے اِک جُفتِ کفش
نہ وہ مُفت پا، بلکہ پا، مُفت کفش

یہ قُدرت کا دیکھا جو اُس نے خیال
کہا شاہزادے نے یا ذُوالجلال

درختوں سے وہ دیکھتا تھا نہاں
کسی کی نظر جا پڑی ناگہاں

جو دیکھے تو ہے اِک جوانِ حسین
درختوں کی ہے اوٹ، ماہِ مبیں

یہ چرچا جو پھیلا، تو ظاہر ہوا
ہر اِک حال سے اُس کے ماہر ہوا

یہ سُن ایک سے ایک، واں سب کی سب
بھریں برگِ گُل 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 چھُپا

کسی نے کہا، ہے پری یا کہ جِن
کسی نے کہا ہے قیامت کا دِن

لگی کہنے، ماتھا کوئی اپنا کوٹ
ستارا پڑا ہے فلک پر سے ٹوٹ

ہوئی صُبح، شب کا گیا اُٹھ حجاب
درختوں میں نکلا ہے یہ آفتاب

کسی نے کہا، دیکھیو اے بُوا!
کھڑا ہے کوئی صاف یہ مردُوا

کسی نے کہا یہ تو دِل دار ہے
کسی نے کہا، کچھ یہ اسرار ہے

یہ آپس میں باتیں جو ہونے لگیں
اِشاروں سے گھاتیں جو ہونے لگیں

گئی بات یہ شہزادی کے گوش
یہ سنتے ہی جاتا رہا اُس کا ہوش

کہا، میں تو دیکھوں، یہ کہہ کر اُٹھی
گیا سننا جی، تو رہ کر اُٹھی

خواصوں کے کاندھے پہ دھر اپنا ہاتھ
عجب اک ادا سے چلی ساتھ ساتھ

کچھ اک خوف سے ہول کھاتی ہوئی
دھڑک اپنے دِل کی دکھاتی ہوئی

کئی ہمدمیں تھیں جو کچھ کچھ پڑھیں
دُعائیں وہ پڑھ پڑھ کے آگے بڑھیں

گئیں جب وے کر کے دِل اپنا کرخت
وہاں جس جگہ تھے وے باہم درخت

لگیں جھانکنے سب کی سب وے شریر
یکا یک نظر وَاں پڑا بے نظیر

جو دیکھیں تو ہے اِک جوان حسیں
کھڑا ہے وہ آئینہ سال مہ جبیں

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سِن
مُرادوں کی راتیں، جوانی کے دن

سرکنے کی واں سے نہ منہ جا گہ نہ ٹھانو
دیے حیرت عشق نے گاڑ پانو

ہوئی پُشت لب سے مسوں کی نمود
بنا آتشِ لعلِ شیریں کا دود

گلے میں پڑا نیمہ شبنم کا ایک
بدن سے عیاں نور عالم کا ایک

تمامی کی سنجاف جلوہ کُناں
کہ جوں عکس مہ زیرِ آبِ رواں

طرح دار اِک سر پہ پھینٹا سجا
تمامی کا پٹکا کمر سے بندھا

عجب پیچ سے پیچ بیٹھے تھے مِل
کہ ہر پیچ پر پیچ کھاتا تھادِل

جواہر کا تکمہ گلے میں لگا
ستارہ ہو جوں صُبح کا جگمگا

وُہ موتی کی لٹکن، زمرّد کی ہر
لٹک جس کی زیبندہ دستار پر

وہ گوارا بدن صاف ترکیب دار
بھڑے ڈنڈ پر نو رتن کی بہار

اِک الماس کی ہاتھ انگشتری
سراسر حِنا دست و پا میں لگی

عیاں چُستی و چابُکی گات سے نمودِ جوانی ہر ایک بات سے

بدن آئنہ ساں دمکتا ہوا گُلِ باغِ خوبی لہکتا ہوا

اکڑ زُلف کی، اور کاکُل کابل جوانی کی شب کا سماں بر محل

قیافے سے ظاہر سراپا شُعور جبیں برستا شجاعت کا نور

ولے، عشق کی تیغ کھائے ہوئے کھڑا دِل کسی پر لگائے ہوئے

یہ دیکھا جو عالم تو غش کر گئیں وہ جتنی کہ آئی تھیں، سب مر گئیں

شتابی سے جا کر کہا واں کا حال کہ اے شہزادی صاحبِ جمال

عجب سیر ہے سیر مہتاب میں یہ عالم تو دیکھا نہیں خواب میں

کہے سے ہمارے نہ مانوگی تم جو دیکھو گی آنکھوں، تو جانوگی تم

اُٹھا پائے کل گوُں کو جلدی نگار نہ جاوے کہیں ہاتھ سے یہ بہار

نہیں، اور کچھ تم نہ کیجو ہراس چلی آؤ ٹک اِن درختوں کے پاس

گئی اُس جگہ جب یہ بدرِ منیر اوراُس نے جو دیکھا شہ بے نظیر

گئے دیکھتے ہی سب آپس میں مِل نظر سے نظر، جی سے جی، دِل سے دِل

غرض بے نظیر اور بدرِ منیر گرے دونوں آپس میں ہوکر اسیر

رہی کچھ نہ تن من کی سُدھ بُدھ اُسے نہ کچھ اپنے تن کی رہی سدھ اُسے

تھی ہمراہ ایک اُس کے دُخت وزیر نہایت حسین اور قیامت شریر

زبس تھی ستارہ سی وہ دِل رُبا اُسے لوگ کہتے تھے نجم النسا

شتابی سے لا اُس نے چھڑکا گُلاب تب آئی تنوں میں ذرا اُن کے تاب

وہ اُٹھتے تو اُٹھی پہ حیران سی گُل شبنم آلودہ، گریان سی

وہ شہزادۂ دِل شُدہ تو ٹھِٹھک دو نہیں رہ گیا نقشِ پا سا بھچک

کہ وہ نازنیں کچھ جھجھک منہ چھُپا
کمر اَور چوٹی کا عالم دِکھا

چلی اُس کے آگے سے مُنہ مُوڑ کر
دوہیں نیم بِسمِل اُسے چھوڑ کر

وہ گُدّی و شانے، وہ پشت وکمر
وہ چوٹی کا کولے پہ آنا نظر

پلا ساقیا ساغر مشک بو
کہ ہے مجھ کو درپیش تعریف مو

سرِ شام سے دے یہاں تک شراب
کہ مستی میں دیکھوں رُخِ آفتاب

کروں اُس کے بالوں کا کیا میں بیاں؟
نہ دیکھا کسی رات میں یہ سماں

وہ زُلفیں کہ دِل جن میں اُلجھا رہے
اُلجھنے سے جی جن کے سُلجھا رہے

وہ کنگھی وہ چُوٹی کھنچی صاف صاف
کناری کا پیچھے چمکتا مُباف

کہوں اُس کی خوبی کا کیا رنگ ڈھنگ
کہ جوں آخری شب ہو جُھمکے کا رنگ

نمایاں تھی یوں اُوڑھنی سے جھلک
کہ جوں ابر میں برق کی ہو چمک

مُبافِ زری نے کیا ہے غضب
دیا ہے گرہ دن کو، دُنبالِ شب

سنگاروں میں گو سب سے ہے وہ اُتار
یہ کہتے ہیں چوٹی کا اُس کو سنگار

نہ ہو کیونکے چوٹی کا رُتبہ بڑا
کہ اِک نور ہے اُس کے پیچھے پڑا

گُلِ سنبل اُس پر سے قربان ہے
کہ اُس کی لٹک میں عجب آن ہے

لڑی تھی زبس سحر سے اُس کی سانٹھ
شب و روز کودے رکھا اُس نے گانٹھ

ولے ہاتھ آنا ہے اُس کا کٹھن
کہ ہے فی الحقیقت وہ کالے کا من

اُلٹ کر نہ دیکھے اُسے ہوشیار
کہ وہ اک ستارہ ہے دنبالہ دار

وہ پیٹھ اُس کی شفاف آئینہ ساں
لتس اوپر وہ چوٹی کا پڑنا وہاں

کہوں اُس کے عالم کا کیا ماجرا
کہ جوں ہوے دریا پہ کالی گھٹا

بھری تھی دِلوں سے زبس اُس کی مانگ
بہت دل لیے اُس سے کنگھی نے مانگ

دِل عاشق اُس پر سے قربان ہے
کہ مشاطہ کا سر پہ احسان ہے

کشاکش میں تھا ورنہ جینا تو ہیچ
بھلے کو رکھا اُس نے ڈھیلا ہے پیچ

غرض حُسن کا اُس کے ہے سب یہ بھید
جو چاہے کرے وہ سیاہ و سفید

کرے سُرخ جو کوئی اس میں مُباف
کرے خونِ دِل اپنا اُس کو معاف

کیا قتل گو اُس نے دِل کو لوکیا
شفق کا نہیں شام پر خوں بہا

کہاں تک کہوں اُس کی چوٹی کی بات
کہ تھوڑا ہے سانگ اور بڑی ہے یہ رات

دیا شعر کو گرچہ ہر بار طول
و لیکن یہ ہو عرض میری قبول

بہت موشگافی جو کی میں نے یاں
گھٹانے کی جاگہ نہ تھی درمیاں

تس اوپر حو پری نہ بیٹھی مثال
ہوئی ہے مری فکر مجھ پر وبال

اب اس پیچ سے باہرآتا ہوں میں
سماں ایک تازہ سُناتا ہوں میں

غرض وہ مڑی جب دِکھا اپنے بال
گو گویا کہ مارا محبت کا جال

ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی
چھپا مُنہ کو اور مُسکراتی چلی

غضب مُنہ پر ظاہر ولے دِل میں چاہ
نہاں آہ آہ اور عیاں واہ واہ

یہ ہے کون کم بخت جو آیا یہاں
میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں؟

یہ کہتی ہوئی، آن کی آن میں
چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں

دِیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب
چھپا ابرِ تاریک میں آفتاب

کہ اِتنے میں آئی وہ دُختِ وزیر
فُسوں پڑھ کے بولی کہ بدرِ منیر

مجھے چوچلے تو خوش آتے نہیں
ترے ناز بے جا یہ بھاتے نہیں

مری طرف ٹک دیکھ تو ہائے ہائے
مثل ہے کہ، من بھائے منڈیا ہلائے

کیا ہے اگر تو نے گھائل اُسے
تو مت چھوڑ اب نیم بسمل اُسے

ٹُک اِک خط اُٹھا زندگانی کا تو
مزہ دیکھ اپنی جوانی کا تو

مے عیش کا جام اب نوش کر
غمِ دین و دُنیا فراموش کر

یہ حُسن و جوانی، یہ جوش و خروش
غفور ست ایزد ، تو ساغر بُوش

کہاں یہ جوانی؟ کہاں یہ بہار؟
یہ جُو بن کا عالم بھی ہے یادگار

سدا عیش دوراں دِکھاتا نہیں
گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

سبھی یوں تو دنیا کے ہیں کاروبار
ولے حاصل عمر ہے وَصل یار

خوشا وہ زمانہ کہ دو اِک جگہ
کریں یک دگر جلوۂ مہر و مہ

کہاں چاہ والے ہیں یوسف، عزیز
اری باولی چاہ میں کر تمیز

ترے گھر میں آیا ہے مہماں غریب
یہ ہے وارداتِ عجیب و غریب

شتابی سے مجلس کو تیار کر
تو اس گل سے گھر رشکِ گُلزار کر

بُلا ساقیانِ گُل اندام کو
نگہ ساتھ، گردش میں لا جام کو

شب و روز پی مِل کے جام شراب
مہ و مہر کو رشک سے کر کباب

یہ سُن سُن کے، وہ نازنیں مُسکرا
لگی کہنے اچھا، بھلاری بھلا

میں سمجھی، ترا جی گیا ہے اُدھر
بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر

لگی کہنے ہنس ہنس کے وہ ماہ وش
ہوئی تھی اُسے دیکھ میں ہی تو غش

مجھی پر تو چھڑکا تھا تم نے گُلاب
بھلا میری خاطر بلاؤ شتاب

یہ آپس میں رمزوں کی باتیں ہوئیں
اِشاروں کی باہم جو گھاتیں ہوئیں

بُلا لائی جا اُس جواں کے تئیں
کیا میزباں، میہماں کے تئیں

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

پھر اُس نازنیں کا پکڑ اُس نے ہاتھ
بٹھایا ہی لا آخر اُس گُل کے ساتھ

## 11.2.1 مثنوی ''سحرالبیاں'' کے اشعار کی شرح

اشعار

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ — کہ تھا وہ شہنشاہِ گیتی پناہ
بہت حشمت و جاہ و مال و منال — بہت فوج سے اپنی فرخُندہ فال
کئی بادشاہ اُس کو دیتے تھے باج — خطا اور ختن سے وہ لیتا خراج
کوئی دیکھتا آکے جب اُس کی فوج — تو کہتا کہ ہے بحر ہستی کی موج
طویلے کے اُس کے جو ادنیٰ تھے خر — اُنہیں نعل بندی میں ملتا تھا زر
جہاں تک کہ سرکش تھے اطراف کے — وُہ اُس شہ کے رہتے تھے قدموں لگے
رعیت تھی آسودہ و بے خطر — نہ غم مفلسی کا، نہ چوری کا ڈر
عجب شہر تھا اُس کا مینو سواد — کہ قدرت خدائی کی آتی تھی یاد
لگے تھے ہر ایک جا پہ واں سنگ وخشت — ہر ایک کوچہ اُس کا تھا رشکِ بہشت
زمیں سبز و سیراب عالم تمام — نظر کو طراوت وہاں صبح و شام
کہیں چاہ و منبع، کہیں حوض ونہر — ہر اک جا پہ آبِ لطافت کی لہر
عمارت تھی گچ کی وہاں بیشتر — کہ گزرے صفائی سے جس پہ نظر
کروں اُس کی وسعت کا کیا میں بیاں — کہ جوں اِصفہاں تھا وُہ نصفِ جہاں
ہنر مند داں اہل حِرفہ تمام — ہر اِیک نوع کی خلق کا اِزدِحام
یہ دِل چسپ بازار تھا چَوک کا — کہ ٹھہرے جہاں، بس وہیں دِل لگا
جہاں تک کہ رستے تھے بازار کے — کہے تو کہ تختے تھے گلزار کے
وُہ پختہ دُکانوں کے دیوار و در — سفیدی پہ جن کی نہ ٹھہرے نظر

صفا پر جو اُس کی نظر کر گئے　　اُسے دیکھ کر سنگ، مرمر گئے
کہوں قلعے کی اُس کے میں کیا شکوہ　　گئے دب بلندی کو دیکھ اُس کی کوہ
وُہ دولت سرا، خانۂ نور تھا　　سدا عیش و عشرت سے معمور تھا
ہمیشہ خوشی، رات دِن سیرِ باغ　　نہ دیکھا کسی دِل پہ جُز لالہ داغ
سدا عیش وعشرت، سدا راگ و رنگ　　نہ تھا زیست سے اپنی کوئی بہ تنگ
غنی واں ہُوا جو کہ آیا تباہ　　عجب شہر تھا وہ، عجب بادشاہ
نہ دیکھاکسی نے کوئی واں فقیر　　ہوئے اُس کی دولت سے گھر گھر میرا
کہاں تک کہوں، اُس کا جاہ وحشم　　محل و مکاں اُس کا رشکِ اِرم
سدا ماہ رُویوں سے صحبت اُسے　　سدا جامہ زیبوں سے رغبت اُسے
ہزاروں پری پیکر اُس کے غلام　　کمر بستہ خدمت میں حاضر مُدام

شرح: کسی شہر میں کوئی بادشاہ تھا جو دنیا کا محافظ تھا اور بہت جاہ وجلال والا تھا۔اس کے پاس کافی فوج تھی اور کئی بادشاہ اس کو لگان دیتے تھے، یہاں تک خطا اور ختن جیسے ممالک سے بھی وہ محصول لیتا تھا۔اس کی فوج کو دیکھ کر ہر کوئی کہتا کہ ایک کائنات ہے۔اس شہر کے ادنیٰ کو نعل بندی میں زر ملتا تھا۔آس پاس کے تمام بغاوت کرنے والے اس بادشاہ کے ماتحت تھے۔وہاں نہ غریبی تھی اور نہ ہی کوئی چوری کا ڈر تھا۔اس لحاظ سے وہاں عوام خوشحال تھا۔وہ شہر ایک جنت بے نظیر تھا۔وہاں کے کونچے اور گلیوں میں پتھر اور اینٹوں کی بچھائی کی ہوئی تھی اور زمین شاداب تھی۔ وہاں ہر وقت سکون ملتا تھا۔کہیں کنواں، کہیں جھڑنا، کہیں حوض اور کہیں نہر تھی۔وہاں کی عمارتیں تقریباً مٹی کی بنی ہوئی تھیں۔وہ شہر ایران کے شہر اصفہان کی طرح نصب دنیا کے برابر تھا۔وہاں ہر طرح کے پیشہ ور موجود تھے۔بازار کے راستے باغ کی کیاریوں کی مانند تھے اور بازار کا چوک بھی بڑا دل کش تھا۔دُکانیں پکی تھیں اور ان کے در ودیواریں سنگ مرمر سے بھی زیادہ چمکدار تھیں۔قلعے پہاڑ سے بھی اونچے تھے۔عیش وعشرت کی وہاں کوئی کمی نہ تھی۔وہاں غم نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ہمیشہ راگ رلیاں تھیں جس کی بنا پر ہر کوئی اپنی زندگی سے خوش تھا۔اگر وہاں کوئی فقیر آجاتا تو وہ بھی مالا مال ہو جاتا۔بادشاہ کی دولت سے ہر کوئی امیر تھا۔لاتعداد حسین چہرے بادشاہ کی خدمت میں ہر وقت حاضر رہتے تھے۔

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

اِسی بات کا اُس کے تھا دِل پہ داغ
نہ رکھتا تھا وہ اپنے گھر کا چراغ

دِنوں کا عجب اُس کے یہ پھیر تھا
کہ اُس روشنی پر یہ اندھیر تھا

وزیروں کو اِک روز اُس نے بُلا
جو کچھ دِل کا احوال تھا، سو کہا

کہ میں کیا کروں گا یہ مال و منال
فقری کا ہے میرے دِل کو خیال

فقیراب نہ ہوں تو کروں کیا علاج؟
نہ پیدا ہوا وارِثِ تخت و تاج

جوانی مری ہو گئی سب بسر
نمودار پیری ہوئی سر بسر

دریغا کہ عہد جوانی گذشت
جوانی مگو، زندگانی گذشت

بہت مُلک پر جان کھویا کیا
بہت فکرِ دُنیا میں رویا کیا

زہے بے تمیزی و بے حاصلی
کہ از فِکر دُنیا زدیں غافلی

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

فقیری جو کیجئے، تو دنیا کے ساتھ
نہیں خوب جانا اُدھر خالی ہاتھ

کرو سلطنت لے کے اعمالِ نیک
کہ تا دو جہاں میں رہے حالِ نیک

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

’’تو کارِ زمیں رانِکو ساختی
کہ بر آسماں نیز پرداختی‘‘

یہ دُنیا جو ہے مُزرعِ آخرت
فقیری میں ضاع کرو اس کو مت

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

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

مگر ہاں، یہ اَولاد کا ہے جو غم
سو اِس کا تردُّد بھی کرتے ہیں ہم

عجب کیا ہے ہووے تمہارے خلف
کرو تم نہ اَوقات اپنی تلف

نہ لاؤ کبھی یاس کی کی گُفتگو
کہ قرآں میں آیا ہے لَا تَقْنطُو

بُلاتے ہیں ہم اہلِ تنجیم کو نصیبوں کو اپنے ذرا دیکھ لو

شریح: اس شہر کے بادشاہ کو اگر چہ کوئی غم نہیں تھا مگر ہاں ایک اولاد کا غم ضرور تھا کیوں کہ اس کے ہاں کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس نے ایک دن وزیروں کو اپنے پاس بلایا اور اپنے دل کا احوال سنایا کہ میں اس دولت و جائیداد کو کیا کروں گا۔ میرا ارادہ ہے کہ فقیری اختیار کروں، فقیری کے سوا مجھے کوئی چارہ نہیں کیوں کہ میری سلطنت کا کوئی وارث پیدا نہیں ہوا۔ میری جوانی کے دن گزر گئے اور بڑھاپا آ گیا۔ ہائے افسوس جوانی گذر گئی اواس کے ساتھ ہی زندگی کا لطف بھی ختم ہو گیا۔ اس سلطنت کو بنانے میں کئی مصائب کا سامنا کرنا پڑا لیکن حاصل مجھے کچھ بھی نہ ہوا۔ میں غفلت میں رہا اور اسی غفلت نے مجھے مارا۔ بادشاہ کی بات سن کر وزیروں نے التماس کی کہ اے جاہ وحشمت والے بادشاہ تمہیں ذرہ بھر بھی پریشان نہیں ہونا چاہئے۔ نیک نیتی سے حکومت کرو تا کہ دو جہاں میں آپ کی شہرت کا ڈنکا بجے۔ اس دنیا میں اگر نیک کام کروں گے تو اس کا صلہ آخرت میں ضرور ملے گا۔ جس طرح کھیتی کو پانی کی ضرورت ہوتی ہے ٹھیک اسی طرح زندگی کے لیے عبادت ضروری ہے۔ لہٰذا یہ دنیا آخرت کی کھیتی ہے اس لئے اسے فقیری میں ضائع مت کرو۔ عبادت سے اس کھیتی کو پانی دو اور وہاں یعنی آخرت میں جا کر اس کا اناج حاصل کرو، انصاف وسخاوت کی بات یاد رکھو اور اسی کے فیض سے تمہیں چھٹکارا بھی ملے گا۔ مگر ہاں یہ اولاد کا جو تمہیں غم ہے تو اس کی فکر ہمیں بھی ہے۔ تمہارا وارث ہونا کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ اس لئے تم اپنا وقت ضائع مت کرو۔ ناامیدی کی بات مت کرو۔ قرآن میں بھی فرمان ہے کہ مایوس مت ہو۔ ہم اہل علم نجوم کو بلاتے ہیں اور تم اپنے مقدر کو آزما لو۔

تسلّی تو دی شاہ کو اس نمط ولے اہل تنجیم کو بھیجے خط
نجومی و رمّال اور برہمن غرض یاد تھا جن کو اِس ڈھب کا فن
بُلا کر اُنہیں شہ کنے لے گئے جو نہیں روبہ رو شہ کے سب وے گئے
پڑا جب نظر وہ شہ تاج و تخت دُعادی کہ ہوں شہ کے بیدار بخت
کیا قاعدے سے نہڑ کر سلام کہا شہ نے میں تم سے رکھتا ہوں کام
نکالو ذرا، اپنی اپنی کتاب مرا ہے سوال، اس کا لکھو جواب
نصیبوں میں دیکھو تو میرے کہیں کسی سے بھی اَولاد ہے یا نہیں؟
یہ سن کر وے رمّال طالع شناش لگے کھینچنے ، زائچے بے حساب

دھرے تختے آگے، لیا قُرعہ ہاتھ
لگا دھیان اَولاد کا اُس کے ساتھ

جو پھینکیں، تو شکلیں کئی بیٹھیں مل
کئی شکل سے دِل گیا اُن کا کِھل

جماعت نے رَمّال کی عرض کی
کہ ہے گھر میں اُمید کی کچھ خوشی

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

بیاض اپنی دیکھی جو اِس رمُل کی
تو ایک ایک نقطہ ہے فردِ خوشی

ہے اِس بات پر اجتماعِ تمام
کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام

زن و زَوج کے گھر میں ہے گی فرح
پیا کرمے وَصل کا تو قدح

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

نحوست کے دِن سب گئے ہیں نکل
عمل اپنا سب کر چکا ہے زُحل

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

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

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

جنم پتّرا شاہ کا دیکھ کر
تلا اور برچھک پہ کر کر نظر

کہا رام جی کی ہے تم پر دیا
چندرماں سا بالک ترے ہو وے گا

مہا راج کے ہوں گے مقصد شتاب
کہ آیا ہے اب پانچواں آفتاب

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

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

مقرّر ترے چاہئے ہو پسر
کہ دیتی ہے یوں اپنی پوتھی خبر

و لیکن مقدّر ہے کچھ اور بھی
کہ ہیں اس بھلے میں بُرے طور بھی

یہ لڑکا تو ہوگا، ولے کیا کہیں
خطر ہے اُسے بارہویں برس میں

نہ آوے یہ خورشید بالائے بام　　بلندی سے خطرہ ہے، اس کو تمام
نہ نکلے یہ بارہ برس رشکِ مَہ　　رہے بُرج میں یہ مہ چار دہ
کہا سُن کے شہ نے یہ اُن کے تئیں　　کہو، جی کا خطرہ تو اُس کو نہیں؟
کہا جان کی ہر طرح خیر ہے　　مگر دشتِ غُربت کی کچھ سیر ہے
کوئی اُس پہ عاشق ہو جنّ و پری　　کوئی اُس کی معشوق ہو اِستری
ایسا نکلتا ہے پوتھی میں اب　　خرابی ہو اُس پر کسی کے سبب
ہوئی کچھ خوشی شہ کو اور کچھ الم　　کہ دنیا میں توأم ہیں شادی و غم
کہا شہ نے اِس پر نہیں اعتبار　　جو چاہے کرے میرا پروردگار
یہ فرما محل میں درآمد ہوئے　　منجّم وہاں سے برآمد ہوئے
خدا پر زبس اُس کو تھا اعتقاد　　لگا مانگنے اپنی حق سے مُراد
خدا سے لگا کرنے وُہ التجا　　لگا آپ مسجد میں رکھنے دیا
نکالا مُرادوں کا آخر سُراغ　　لگائی اُدھر لَو، تو پایا چراغ
سحابِ کرم نے کیا جو اثر　　ہوئی کشت اُمید کی باروَر
اُسی سال میں یہ تماشا سنو　　رہا حَمل اِک زوجۂ شاہ کو
جو کچھ دِل پہ گزرے تھے رنج و تعب　　مبدَّل ہوئے وے خوشی ساتھ سب

شرح: بادشاہ کو یہ دلاسا دے کر وزیروں نے اہل علم نجوم جو اس طرح کا علم رکھتے تھے یعنی نجومی، رمال اور برہمن کو خط ارسال کیے اور انھیں بلا کر بادشاہ کے سامنے لے گئے۔ جوں ہی وہ سب بادشاہ کے سامنے گئے تو اس کے تخت وتاج پر نظر پڑے ہی انھوں نے دعا کی کہ بادشاہ کی قسمت بیدار ہے۔ انھوں نے احترام سے جھک کر سلام کیا تو بادشاہ نے کہا کہ مجھے تم سے کچھ کام ہے۔ ذرا اپنی اپنی کتاب نکالو اور میرے اس سوال کا جواب دو کہ میری قسمت میں کسی بیوی سے اولاد ہے یا نہیں۔ بادشاہ کی بات سن کر وہ رمال یعنی قسمت شناس حیرت انگیز لگن کنڈلی بنانے لگے۔ پانسا میز پر پھینک کر وہ اسے اولاد کے ساتھ ملانے لگے۔ آخر میں رمال کی جماعت نے التماس کی کہ گھر میں اولاد کی خوشی ہوگئی۔

اے عالموں کے دوست ہم نے ہر طرح سے پرکھ کی ہے۔اس رمل نے اپنی کاپی دیکھی جس میں ایک ایک لفظ سے علم ہوتا ہے کہ گھر میں فرد کی خوشی ہوگئی۔اور ہماری جماعت کا متفقہ کا طور پر یہ ماننا ہے کہ تمہاری قسمت میں بیٹا ہے۔اس لئے میاں بیوی مباشرت کی شراب کا پیالہ پیا کریں۔نجومی کا جواب بھی یہی تھا کہ ہم نے اپنی کتاب دیکھی ہے کہ بدنصیبی کے دن گذر گئے ہیں شنی گرہ نے جو نقصان کرنا تھا وہ کر چکا اور اب تمہارا وہ کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔تمھارے قسمت کے ستارے نے اپنا طریقہ بدل دیا ہے۔اس لئے خوشی کا دور آنے والا ہے۔چاند اور دوسرے ستارہ کی نظر نیک ہے۔ پنڈتوں نے بھی کچھ انگلیوں پر گنے کے بعد بادشاہ کی جنم کنڈلی دیکھ کر بتایا کہ اے بادشاہ سلامت پروردگار کی نظر کرم تم پر ہے اور تمہارے ہاں چاند جیسا بیٹا ہوگا آپ کا مقصد جلد پورا ہو جائے گا کیوں کہ اب نیک گھڑی آ گئی ہے۔اس لئے خوشی کی بات ہے۔اگر خوشی نہ ہوگی تو مجھے برہمن نہیں ماننا۔مقدر نے آپ کا ساتھ دیا ہے اور اب مشتری سیارہ ساتویں آسمان پر آ گیا ہے۔ہماری کتاب سے یہ علم ہوتا ہے کہ تمہارے ہی بیٹا ہوگا لیکن قسمت کچھ اور بھی ہے۔یعنی خوشی کے ساتھ پریشانی بھی ہے یہ لڑکا جو ہوگا بارہویں سال میں اس کو خطرہ ہے۔لہٰذا یہ خوبصورت چھت پر نہ آئے چوں کہ بلندی سے اس کو خطرہ ہے۔چاند کو شرمندہ کرنے والا یہ حسین بارہ برس تک اندر ہی اندر ایک جگہ پر رہے۔بادشاہ نے یہ سن کر ان سے کہا کہ اسے جان کا خطرہ تو نہیں ہے۔برہمنوں نے عرض کی کہ جان کا کوئی خطرہ نہیں ہے لیکن اسے کچھ مصیبت اٹھانی پڑیں گی۔اس پر کوئی جن و پری عاشق ہوگی اور کوئی عورت اس کی معشوق ہوگی۔ہماری کتاب سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ کسی کی وجہ سے یہ پریشانی ہوسکتی ہے۔بادشاہ نے کہا کہ مجھے اس پر یقین نہیں۔خدا جو چاہے وہ کرے۔یہ کہہ کر بادشاہ محل کے اندر اور اہل علم نجوم وہاں سے رخصت ہوئے۔بادشاہ کو خدا پر بھروسہ تھا پس وہ دُعا مانگنے لگا۔دل کی تمناؤں کو پورا کرنے کا راستہ ڈھونڈ لینے کے بعد بادشاہ نے عشق کی طرف توجہ دی تو روشنی حاصل کی۔یعنی رحم کے بادل نے اثر کیا تو امید بر آئی۔اسی سال یہ کھیل ہوا کہ بادشاہ کی ایک بیوی گربھروتی ہوئی اس لئے جو پریشانی کے دن گزرے تھے وہ خوشی میں تبدیل ہو گئے۔

گئے نو مہینے جب اِس پر گزر　　ہوا گھر میں شہ کے تولّد پسر
عجب صاحب حُسن پیدا ہوا　　جِسے مہر و مہ دیکھ شیدا ہوا
نظر کو نہ ہو حُسن پر اُس کے تاب　　اُسے دیکھ، بے تاب ہو آفتاب
ہوا وہ جو اُس شکل سے دل پذیر　　رکھا نام اُس کا شہِ بے نظیر
خواصوں نے، خواجہ سراؤں نے جا　　کئی نذریں گزرا نیاں اور کہا

مبارک تجھے اے شہ نیک بخت　　کہ پیدا ہوا وارِث تاج و تخت
سکندر نژاد اور دارا حشم　　فلک مرتبت اور عطارِد رقم
رہے اُس کے اقلیم زیرِ نگیں　　غلامی کریں اُس کی خاقانِ چیں
یہ سُنتے ہی مُژدہ، بچھا جا نماز　　کیے لاکھ سجدے کہ اے بے نیاز
تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار　　نہ ہو تجھ سے مایوس اُمیدوار
دوگانہ غرض شکر کا کر ادا　　تہیّہ کیا شاہ نے جشن کا
وے نذریں خواصوں کی، خوجوں کی لے　　اُنہیں خلعت و زر کا اِنعام دے
کہا جاؤ، جو کچھ کہ درکار ہو　　کہو خانساماں سے تیار ہو
نقیبوں کو بُلوا کے یہ کہہ دیا　　کہ نقّار خانے میں دَو حکم جا
کہ نوبت خوشی کی بجاویں تمام　　خبر سُن کے یہ شاد ہوں خاص و عام
یہ مژدہ جو پہنچا تو نقارچی　　لگا ہر جگہ بادلہ اور زری
بنا ٹھاٹھ نقّار خانے کا سب　　مُہیّا کر اسباب عیش و طرب
غلاف اُن پہ باناتِ پرزر کے ٹانک　　شتابی سے نقاروں کو سنیک سانک
دِیا چوب کو پہلے بم سے ملا　　لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا
کہا زِیر سے بم نے بہر شگوں　　کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں
بجے شادیانے جو واں اُس گھڑی　　ہوئی گِرد و پیش آ کے خلقت کھڑی

شرح: نو مہینے گزرنے کے بعد بادشاہ کے ہاں بیٹا پیدا ہوا! جس کو دیکھ کر سورج و چاند بھی شرما گئے اور اس کی خوبصورتی کے سامنے سورج کی روشنی بھی ماند پڑ گئی۔ شکل سے دل پذیر ہونے کی نسبت سے اس کا نام بے نظیر رکھا گیا۔ کنیزوں اور ہیجڑوں نے مبارک باد پیش کی اور کہا اے نیک اختر بادشاہ تجھے مبارک ہے کہ تاج و تخت کا وارث پیدا ہو گیا۔ یہ لڑکا سکندر اور دارا جیسے بادشاہوں کی طرح عظمت والا اور عالم ہوگا۔ ولایت و چین کے بڑے بڑے بادشاہ اس کے ماتحت ہوں گے۔ بادشاہ نے یہ خوشخبری سنتے ہی مصلا بچھایا اور کثرت سے عبادت کی کہ اے غنی تجھے کرم

کرتے دیر نہیں لگتی۔اس لئے امید رکھنے والے کو تجھ سے مایوس نہیں ہونا چاہئے۔نماز شکرانہ ادا کرنے کے بعد بادشاہ نے ایک تقریب کا ارادہ کیا۔ کنیزوں اور خُوجوں کو پوشاک و پیسہ بادشاہ کی طرف سے بطور عزت افزائی ملی۔ان سے کہا کہ جو کچھ بھی درکار ہے بارورچی سے کہو کہ تیار کرے۔ منادی کرنے والوں کو بلا کر کہا کہ نوبت خانہ میں جا کر یہ کہہ دو کہ خوشی کے موقع پر بجانے والے روایتی باجے بجائیں تا کہ یہ خبر سن کر ہر کوئی خوش ہو۔ نوبت خانہ میں جب یہ پیغام پہنچا تو نوبت نواز ہر جگہ سونے و چاندی کے تار سے کناری بنانے لگے۔نوبت خانے کو سجایا اور عیش وخوشی کا تمام ساز وساماں مہیا کیا۔جلدی سے باجوں کو سجایا اور ان کی کھال کو گرم کر کے سخت کیا۔اس پر جب چھڑی ماری تو باجے کی اونچی آواز چاروں طرف پھیلنے لگی۔ باجے کے اندر سے آواز آرہی تھی کہ اس مبارک گھڑی میں خوشی کی خوشخبری کیوں نہ دوں۔خوشی کے یہ باجے سن کر آس پاس آ کر جمع ہو گئے۔

چھٹی تک غرض تھی خوشی ہی کی بات — کہ دن عید اور رات تھی شب برات
بڑھے ابر ہی ابر میں جوں ہلال — محل میں لگا پلنے وہ نونہال
طوائف وہی اور و ہی راگ و رنگ — ہوئی بلکہ دونی خوشی کی ترنگ
وہ گُل، پانو سے اپنے جس جا چلا — وہاں آنکھ کو نر گِسوں نے ملا
برس گانٹھ جس سال اُس کی ہوئی — دِلِ بستگاں کی گِرہ کھُل گئی
وہ گُل جب کہ چَوتھے برس میں لگا — بڑھایا گیا دودھ اُس ماہ کا
ہوئی تھی جو کچھ پہلے شادی کی دھوم — اُسی طرح سے پھر ہوا وہ ہجوم
طوائف وہی اور وہی راگ و رنگ — ہوئی بلکہ دونی خوشی کی ترنگ
وہ گلِ پانو سے اپنے جس جا چلا — وہاں آنکھ کو نرگسوں نے ملا
لگا پھر نے وہ سرو جب پانو پانو — کیے بردے آزاد تب اُس کے نانو

شرح: بادشاہ کے ہاں بیٹا پیدا ہونے کے بعد چھے دن کی رسم تک دن رات عید اور شب برارت کی طرح خوشی منائی گئی۔شہزادہ اس طرح محل میں پالنے بڑھنے لگا جس طرح نیا چاند بادلوں میں بڑھتا ہے۔جب اس کی سالگرہ منائی گئی تو دل لگنے کی گانٹھ کھل گئی۔شہزادہ نے جب چوتھے سال میں قدم رکھا تو اس کی دودھ کی مقدار کو بڑھا دیا گیا اور اس وقت پھر وہی پہلے کی طرح دھوم دھام اور جشن منایا گیا۔وہی ناچنے والیاں اور وہی شادیانے بجنے لگے بلکہ اس سے دوگنی خوشی کی رونق ہوئی وہ حسین جب اپنے پاؤں سے چلنے لگا تو آنکھیں نرگس کے پھول کی طرح

خوبصورت اور نشیلی ہوئیں۔ خوبصورت قد والا شہزادہ جب اپنے پاؤں سے گھومنے پھرنے لگا تو اس کی دیکھ ریکھ کرنے کے لئے الگ سے خدمت گزار نام زد کئے گئے۔

## 11.3 سرگرمی: آؤ اپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ وطالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے سحرالبیان کے ابتدائی متن اور بے نظیر و بدر منیر کی ملاقات تک کے واقعات کا مطالعہ کرلیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 11.8 سے رجوع کریں۔

خالی جگہ پُر کیجیے:

1۔ سحرالبیان کے مصنف _____ ہیں۔

2۔ سحرالبیان کا بنیادی موضوع بے نظیر اور _____ کی داستانِ محبت ہے۔

3۔ سحرالبیان کا شمار اردو کی اہم _____ مثنویوں میں ہوتا ہے۔

4۔ میر حسن نے داستان میں واقعات کے ساتھ ساتھ _____ نگاری کو بھی اہمیت دی ہے۔

5۔ بے نظیر اور بدر منیر کی _____ داستان کا ایک اہم مرحلہ ہے۔

## 11.4 عمومی جائزہ

سحرالبیان کی داستان ایک بادشاہ سے شروع ہوتی ہے جو اپنی بے اولادی کی وجہ سے پریشان ہے۔ اسے اولاد کی خواہش ہوتی ہے تاکہ اس کا وارث پیدا ہو۔ نجومیوں سے دریافت کیا جاتا ہے تو وہ ایک خوب صورت شہزادے کی پیدائش کی خبر دیتے ہیں، لیکن ساتھ ہی یہ پیش گوئی کرتے ہیں کہ شہزادے کو بارہ برس کی عمر تک کھلے آسمان کے نیچے نہیں لے جایا جائے، ورنہ اس پر پری کا سایہ پڑنے کا اندیشہ ہے اور اسے اپنے وطن سے دور ہونا پڑے گا۔ وقت گزرنے کے بعد بادشاہ کے ہاں ایک خوب صورت شہزادہ پیدا ہوتا ہے۔ اس کی پیدائش پر خوشیاں منائی جاتی ہیں اور بادشاہ خوب سخاوت کرتا ہے۔ شہزادہ آہستہ آہستہ پرورش پاتا ہے اور بارہ برس کی عمر کو پہنچ جاتا ہے۔ اس موقع پر اس کی سواری نکالی جاتی ہے اور

اسے شہر کی سیر کرائی جاتی ہے۔ رات کو شہزادہ خوش گوار موسم سے متاثر ہو کر محل کی چھت پر سونے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ بادشاہ یہ خیال کرتے ہوئے کہ پیش گوئی کی مدت پوری ہو چکی ہے، اس کی خواہش قبول کر لیتا ہے۔

رات کے وقت شہزادہ چھت پر سو جاتا ہے۔ اسی دوران پریوں کی شہزادی ماہ رخ کا وہاں سے گزر ہوتا ہے۔ وہ شہزادے کی غیر معمولی خوب صورتی دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور اسے اپنے ساتھ پرستان لے جاتی ہے۔ شہزادے کو جب ہوش آتا ہے تو وہ خود کو ایک اجنبی مقام پر پاتا ہے۔ ماہ رخ اسے اپنے ساتھ پیش آنے والے واقعات سے آگاہ کرتی ہے اور اس کے لیے ایک خوب صورت باغ میں رہنے کا انتظام کرتی ہے۔ ماہ رخ شہزادے کو ایک اڑنے والا گھوڑا بھی دیتی ہے تا کہ وہ پرستان کی سیر کر سکے۔ شہزادہ روزانہ اس گھوڑے پر سوار ہو کر مختلف مقامات کی سیر کرنے لگتا ہے۔ ایک روز دورانِ سیر اس کی نظر ایک خوب صورت باغ اور سفید محل پر پڑتی ہے۔ وہ وہاں پہنچتا ہے تو ایک حسین شہزادی اپنی سہیلیوں کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ یہ شہزادی بدر منیر ہے۔

بے نظیر بدر منیر کی خوب صورتی سے متاثر ہوتا ہے اور اس کے دل میں اس کے لیے محبت پیدا ہو جاتی ہے۔ بدر منیر بھی بے نظیر کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔ یوں دونوں کے درمیان محبت کا آغاز ہوتا ہے۔ بے نظیر بار بار اس باغ اور محل میں آنے لگتا ہے اور دونوں کی ملاقاتیں بڑھتی جاتی ہیں۔ اس طرح داستان کا ابتدائی حصہ بے نظیر اور بدر منیر کی ملاقات اور ان کے درمیان پیدا ہونے والی محبت پر پہنچ کر ایک نئے مرحلے میں داخل ہوتا ہے۔ اس حصے میں میر حسن نے داستان کو نہایت مربوط انداز میں آگے بڑھایا ہے۔ پیش گوئی، شہزادے کی پیدائش، بارہ برس کی مدت، ماہ رخ کا بے نظیر کو پرستان لے جانا، اڑنے والے گھوڑے کے ذریعے سیر اور بالآخر بدر منیر سے ملاقات، یہ تمام واقعات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس طرح ابتدائی داستان میں تجسس بھی پیدا ہوتا ہے اور آگے پیش آنے والے واقعات کے لیے بنیاد بھی تیار ہو جاتی ہے۔

## 11.5 فرہنگ

| | | | |
|---|---|---|---|
| گیتی پناہ | : دنیا کا محافظ | فرخندہ فال | : خوش نصیب |
| باج | : محصول | نعل بندی | : جُوتا بندھنے کا پیشہ |
| سرکش | : باغی | طراوت | : نمی |
| اہل حرفہ | : پیشہ ور | دولت سرا | : محل |

خانہ نور : خوشحال

گذشت : گذر گیا

مزرع : کھیتی

رمال : نجومی

نُہڑ کر : جھک کر

قُرعہ : پانسا

قدح : پیالہ

تسدیس : چھے بنانا

بچن : قول

مُشتری : برہسپت

تعب : دُکھ

خواجہ سراؤں : خواجہ سرا کی جمع ہیجڑے

نژاد : خاندان

دُگانہ : نماز شکرانہ

بم : باجے کی آواز

معمول : رواج

کنچنی : ناچنے والی

تنت کار : گویّا

دل : ڈھیر

لُوٹ پُوٹ : بے قرار

دریغا : ہائے افسوس

زہے : واہ وا

سخاوت : خیرات

تولد : پیدا ہونا

زائچہ : کنڈلی

فرح : خوشی

زُحل : سنیچر

تثلیث : تین حصوں میں تقسیم کرنا

پاوری : حمایت

بارور : حاملہ عورت

مُبدل : تبدیل شدہ

عطارد : دبیر فلک

بار : دیر

شتاب : جلدی

بہر شگوں : مبارک گھڑی

مشائخ : صوفیہ

نرت : ناچ

انگیا : سینہ بند

پھبن : سجاوٹ

ڈھمڈھی : ڈفلی

چھٹی : پیدا ہونے کے بعد چھے دن کی رسم

گِرہ : گانٹھ

ارغوانی : نہایت سُرخ

گل کاریاں : نقاشی

صندل : چندن

خیابان : باغ کے بیچ کا راستہ

جدنہ تد : جب نہ تب

قرقرا : ایک چھوٹا پرندہ

تعشق : عشق

شیام روپ : کالا

دھڑی : مسی کی لکیر

سوفار : سوئی کا ناکا

تال : سُر

اندام : جسم

سنگ پا : پاؤں رگڑنے کا پتھر

تفاوت : فرق

وُحُوش : جنگلی جانور

امنگ : جوش

بھبوکا : دُہکتا ہوا

امانت : جوں کا تُوں

برس گانٹھ: سالگرہ

مے : شراب

مغرق : جگمگاتا ہوا

دلان : لمبا کمرہ

پارچہ : ٹکڑا

اقلیم : ولایت

قاز : راج ہنس

مُور : چیونٹی

چت لگن : دلفریب

مقابا : شنگاردان

نحو : طریقہ

تودہ : نشانہ

تُفنگ : توڑے دار بندوق

پرستار : پوجاری

خوان : تھال

یلو : یل کی جمع مراد پہلوان

نحیف : کمزور

بوستان : باغ

سوت : دھاگا

دِل رُبا : معشوق

دوچند : دُگنا
بلبلانا : تڑپنا
لب ریزا : بھراہوا
خوں چکای : خون ٹپکتا ہوا
نوع : جنس
جوش : سخت غصہ
لب جُو : ندی کا کنارہ
ڈبڈبا : آنسو بھر جانا
مُضمحل : رنجیدہ

## 11.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ سحرالبیان کے ابتدائی حصے کی داستانی خصوصیات بیان کیجیے۔

2۔ سحرالبیان کے آغاز سے ملاقاتِ بےنظیر و بدرمنیر تک کے واقعات کا جائزہ لیجیے۔

3۔ سحرالبیان کے ابتدائی حصے میں میرحسن کی قصہ گوئی کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

4۔ سحرالبیان کے ابتدائی متن کی روشنی میں میرحسن کی منظرنگاری اور کردارنگاری کا جائزہ لیجیے۔

5۔ بےنظیر اور بدرمنیر کی ملاقات کی داستانی اہمیت بیان کیجیے۔

## 11.7 مشقی سوالات

1۔ سحرالبیان کے مصنف کون ہیں؟

2۔ سحرالبیان کس صنف کی تخلیق ہے؟

3۔ سحرالبیان کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

4۔ سحرالبیان کے ابتدائی حصے میں کس نوعیت کا ماحول پیش کیا گیا ہے؟

5۔ میرحسن کی قصہ گوئی کی دو نمایاں خصوصیات بیان کیجیے۔

6۔ سحرالبیان میں منظرنگاری کی کیا اہمیت ہے؟

7۔ میرحسن کرداروں کو نمایاں کرنے کے لیے کن فنی وسائل سے کام لیتے ہیں؟

8۔ سحرالبیان میں جذبات نگاری کی کیا اہمیت ہے؟

9۔ بےنظیر اور بدرمنیر کی ملاقات داستان میں کیا اہمیت رکھتی ہے؟

10۔ سحرالبیان کے ابتدائی حصے کی زبان و بیان کی خصوصیات بیان کیجیے۔

## 11.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

### مشقی سوالات کے جوابات

1۔ سحرالبیان کے مصنف میر حسن ہیں۔

2۔ سحرالبیان مثنوی کی صنف میں لکھی گئی ایک اہم عشقیہ داستان ہے۔

3۔ اس کا بنیادی موضوع بےنظیر اور بدرمنیر کی داستانِ محبت ہے۔

4۔ ابتدائی حصے میں شاہی اور داستانی ماحول قائم کیا گیا ہے اور مرکزی کرداروں اور واقعات کے لیے پس منظر تیار کیا گیا ہے۔

5۔ میر حسن کی قصہ گوئی میں واقعات کا تسلسل اور ایک واقعے کا دوسرے واقعے سے مربوط ہونا نمایاں ہے۔

6۔ منظر نگاری کے ذریعے داستان کے ماحول، مقامات اور مختلف مناظر کو واضح اور مؤثر بنایا گیا ہے۔

7۔ میر حسن کرداروں کے اعمال، گفتگو، جذبات اور باہمی تعلقات کے ذریعے ان کی شخصیت کو نمایاں کرتے ہیں۔

8۔ جذبات نگاری سے کرداروں کی داخلی کیفیات اور داستان کی جذباتی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔

9۔ بےنظیر اور بدرمنیر کی ملاقات داستان کا اہم موڑ ہے اور یہی ملاقات آگے بڑھنے والی داستانِ محبت کی بنیاد بنتی ہے۔

10۔ زبان سادہ، رواں اور قصہ بیان کرنے کے لیے موزوں ہے۔ مناسب مقامات پر تشبیہ، استعارہ، محاورہ اور فارسی آمیز تراکیب سے کلام کے حسن میں اضافہ کیا گیا ہے۔

### جوابات سرگرمی

1۔ میر حسن

2۔ بدرمنیر

3۔ عشقیہ

4۔ منظر

5۔ ملاقات

## 11.9 امدادی کتب


۱۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔چوتھی طباعت۔۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحرالبیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحرالبیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمرالہُدیٰ فریدی۔۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزار نسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزار نسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتب ڈاکٹر قمرالہُدیٰ فریدی۔۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ


### حوالہ جاتی کُتب Books Recommended


۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعروشاعری۔(مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر 12۔ سحرالبیان کا تنقیدی جائزہ

## ساخت

12.0 اغراض ومقاصد
12.1 تعارف
12.2 سحرالبیان کا تنقیدی جائزہ
12.3 سرگرمی: آؤ اپنی معلومات جانچیں
12.4 عمومی جائزہ
12.5 فرہنگ
12.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات
12.7 مشقی سوالات
12.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی
12.9 امدادی کتب

## 12.0 اغراض ومقاصد

عزیز متعلّم! اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کی ادبی اور فنی خصوصیات کو سمجھ سکیں گے۔ آپ اس مثنوی کے موضوع، قصہ گوئی، کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری، زبان و بیان اور تہذیبی عکاسی کے اہم پہلوؤں کا جائزہ لے سکیں گے۔ اس کے ساتھ

آپ سحرالبیان کے اردو مثنوی کی روایت میں مقام واہمیت کو تنقیدی انداز میں بیان کرنے کے قابل ہوں گے۔

## 12.1 تعارف

میر حسن کی سحرالبیان اردو کی معروف عشقیہ مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔اس میں بے نظیر اور بدر منیر کی داستانِ محبت کو بنیاد بنا کر ایک ایسی شعری دنیا تخلیق کی گئی ہے جس میں قصہ گوئی، کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری اور تہذیبی زندگی کی عکاسی ایک دوسرے سے مربوط نظر آتی ہے۔میر حسن نے داستانی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے اسے اپنی زبان، مشاہدے اور فنی صلاحیت کے ذریعے ایک دل کش شعری صورت عطا کی۔سحرالبیان کی اہمیت صرف اس کے قصے تک محدود نہیں بلکہ اس کے فنی محاسن بھی اسے اردو مثنوی کی نمایاں تخلیقات میں شامل کرتے ہیں۔ اس میں واقعات کا تسلسل، کرداروں کی مؤثر پیش کش، مختلف مناظر کی تصویری کیفیت اور انسانی جذبات کی ترجمانی خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔

## 12.2۔سحرالبیان کا تنقیدی جائزہ

اردو کی معروف کلاسیکی مثنوی سحرالبیان (۱۷۸۵-۱۷۸۶ء) کو ممتاز درجہ حاصل ہے۔اس کی سب سے بڑی اور 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 جو ان کے عمل اور ردعمل (Karya) سے ارتقا پذیر ہوتا ہے 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، اس سے وحدت عمل پیدا ہوئی ہے۔ ہندوستانی جمالیات کے مطابق ہیرو اور ہیروئن کے عمل میں زندگی اور متحرک 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 پراسنگی کا (Prasangika) کہا گیا ہے یعنی وہ کردار جو حد درجہ مددگار ہو، مرکزی کردار کے غم کو اپنا غم بنالے اور اسے نشاط 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 سحرالبیان میں نجم النسا ''پر اسنگیکا'' کا 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 النسااور فیروز شاہ کی ایسی چھوٹی کہانی قدیم ڈراموں،فسانوں اورتمثیلوں 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 ایک عشقیہ داستان ہے جو میرحسن کی جدت طبع کا نتیجتاً ہے۔۱۷۸۵ء میں میرحسن نے نواب آصف الدولہ کے عہد میں اس کو لکھا۔اُردو ادب کی اس شاہکار نظم نے میرحسن کو زندہ جاوید بنادیا۔محمد حسین آزاد نے بہت خوب لکھا ہے کہ اُردو میں سینکڑوں مثنویاں لکھی گئی ہیں مگر فقط دو نسخے ایسے ہیں جن کو قبول عام کا شرف حاصل ہوا ہے اور اُن میں سے سحرالبیان کا مقام بلند ہے۔میرحسن نے دس فضا میں آنکھ کھولی وہ نوابوں اور روساء کی دنیا تھی جو شاعروں اور ادیبوں کی قدر اور سرپرستی کرتے تھے مگر اس دور کا نظام 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۔میرحسن نے فیض آباد کی چہل پہل اور لکھنو کی رونق بھی دیکھی تھی جہاں پر دن روز عید اور ہر شب،شب برات تھی۔لکھنو کو دلہن کی طرح سجادیا گیا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کی خوبیوں،خامیوں کو میرحسن نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور اس کو میرحسن نے اپنی مثنوی میں سمیٹ لیا ہے۔سحرالبیان کی تمام فضا دیدہ ہے، شنیدہ نہیں ہے۔''سحرالبیان'' کے پڑھنے سے لکھنو کے معاشرے کی چلتی پھرتی تصویر سامنے آجاتی ہے۔

## سحرالبیان کا پلاٹ

مثنوی سحرالبیان کا پلاٹ بالکل نیا نہیں ہے۔اس طرح کے قصے جن میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہو،ہمیں پُرانی داستانوں میں مل جاتے ہیں مگر اس انداز میں کہیں نہیں ملتا۔اور پھر میرحسن 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 اس کی زبان وبیان اور انداز واسلوب میں مضمر ہے۔

## مثنوی کے کردار

پلاٹ اور کردار کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ان کو ہم علاحدہ نہیں کرسکتے۔قصہ کو بغیر پلاٹ کے بڑھایا جاسکتا ہے مگر بغیر کردار کے قصہ کی زندگی باقی نہیں رہتی۔''سحرالبیان'' کے اہم کرداروں میں بےنظیر، بدرمنیر،نجم النساء ماہ رخ اور فیروز شاہ وغیرہ ہیں۔ان کے علاوہ خواصیں، ملازمین،دیو، پریاں بھی ہیں۔ان میں سب سے زیادہ اہم کردار بےنظیر، بدرمنیر اور نجم النسا ہیں جن کے گرد داستان گھومتی ہے۔ بےنظیر 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 وعشرت 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 اس قید سے رہائی کا خواہش مند ہے۔ اُڑن گھوڑا مل جانے کے بعد بھی وہ بے بس انسان کی طرح واپس آجاتا ہے۔ اس کے عمل اور مزاج دونوں سے نسوانیت کی جھلک ملتی ہے۔

بدر منیر کا رکردار 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 اس پر واضح کر دیتی ہے۔ اُس کی جدائی میں ہوائے غمگین رہنے کے اس سے کچھ نہیں بن پاتا اور اس کے دوبارہ آنے پر بے نظیر کو ملاقات کی خوشی میں وہ اپنا سب کچھا سے سونپ دیتی ہے۔ نجم النسا کا کردار البتہ بہت جاندار ہے۔ نجم النساء بدر منیر کے والد کے وزیر کی بیٹی ہے اور بدر منیر کی سہیلی ہے۔ وہ بہت حسین اور مددگار سہیلی ہے۔ وہ صرف وزیر زادی ہی نہیں بل کہ ایک بچی غم گسار اور مصیبت میں ساتھ دینے والی ہے۔ وہ وفادار ہے، شگفتہ مزاج ہے، دردمند ہے اور جذبہ اور قربانی کی صفات کی حامل ہے۔ نجم النسا 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 بدر منیر کے برعکس قابو رکھ سکتی ہے۔ وہ جنوں 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۔ ان کے علاوہ بھی جو کردار ہیں وہ مثنوی کو رونق تو بخشتے ہیں مگر اُن میں وہ زندگی اور گرمی نہیں ہے جو قصے کی جان بن سکیں۔ اُن کی حیثیت ایک کٹھ پتلی کی سی ہے جنھیں جدھر چاہا اُدھر پہنچا دیا۔ ہاں ماہ رخ اور فیروز شاہ کا کردار کچھ جاندار ہے۔ مگر اس میں بھی وہ عزم واستقلال 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 خدوخال کو بے نقاب نہیں کر سکتا تو وہ منظر نگاری کا سہارا لیتا ہے۔ اس طرح منظر نگاری کی حیثیت ایک منفی پہلو کی سی ہوتی ہے۔ اثباتی پہلو تو صرف کرداروں کا ہوتا ہے۔ البتہ قصے کے پس منظر میں منظر نگاری ضروری ہے اور کچھ اس طرح کہ کہانی کے تسلسل میں ذرا برابر کمی نہ آئے اور کرداروں کے خدوخال پر پردہ نہ پڑ پائے۔ میر حسن کا یہ پہلو بہت دلچسپ 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 کہ وہ خوشبو بھی دیں۔ میر حسن نے مثنوی سحر البیان میں منظر نگاری کی ایسی مثالیں پیش کی ہیں جو میر انیس کے علاوہ اُردو شاعری میں اور کہیں نہیں ملتیں۔

## جذبات نگاری

جذبات نگاری میں شاعر کی ذمہ داری بہت بڑھ جاتی ہے اور اُس کی ذراسی لغزش پورے قصے کو ڈبو سکتی ہے۔ قصے میں بہت زیادہ کردار ہوتے ہیں جن کا رتبہ 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 حسن نے ہر جگہ جذبات نگاری میں اپنی قابلیت کا سکہ جما دیا ہے۔

## زبان وانداز واسلوب

میر حسنؔ کی زندگی کا کچھ حصہ دلی اور کچھ حصّہ لکھنو میں گذرا۔ اُن کی طبیعت نے ان دونوں دبستانوں سے فیض اٹھایا۔ مگر زبان و بیان کے معاملے میں اُنھوں نے دہلوی رنگ سخن اپنایا۔ اُن کے یہاں نرم وملائم الفاظ، شگفتہ بیانی اور دل کش محاورے، پاکیزہ اور صاف ہیں۔ جو معیار وضاحت کے عین موافق ہیں۔ میر حسن نے روزمرہ تشبیہات، استعارات اور محاورات کا دل چسپ استعمال کیا ہے۔ کلام میں غیر ضح الفاظ بہت کم ملتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان کی کامیابی کا راز بہت حد تک اس کی زبان و بیان وانداز واسلوب میں مضمر ہے۔

## 12.3 سرگرمی: آؤ اپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے سحر البیان کے تنقیدی جائزے کے اہم پہلوؤں کا مطالعہ کرلیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 12.8 سے رجوع کریں۔

خالی جگہ پُر کیجیے:

1۔ سحر البیان کے مصنف _____ ہیں۔

2۔ سحر البیان کا تعلق اردو کی _____ صنف سے ہے۔

3۔ سحر البیان کا بنیادی موضوع _____ اور بدر منیر کی داستانِ محبت ہے۔

4۔ سحر البیان میں _____ نگاری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

5۔ سحر البیان میں قصہ گوئی کے ساتھ _____ زندگی کی بھی عکاسی ملتی ہے۔

## 12.4 عمومی جائزہ

سحرالبیان میرحسن کی وہ مثنوی ہے جس نے اردو مثنوی کی روایت میں ایک نمایاں مقام حاصل کیا۔اس کا بنیادی موضوع بےنظیر اور بدر منیر کی داستانِ محبت ہے،لیکن اس کی اہمیت صرف عشقیہ قصے کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے فنی اور تہذیبی پہلوؤں کی وجہ سے بھی ہے۔میرحسن نے داستان کو مربوط انداز میں آگے بڑھایا ہے۔واقعات میں ربط اور تسلسل پایا جاتا ہے اور ایک واقعہ دوسرے واقعے کے لیے بنیاد فراہم کرتا ہے۔ یہی قصہ گوئی سحرالبیان کو دلچسپ بناتی ہے۔داستان میں حیرت،تجسس،محبت،جدائی اور وصال جیسے مختلف مراحل آتے ہیں جو قصے کو مسلسل آگے بڑھاتے ہیں۔

سحرالبیان میں کردار نگاری بھی اہم ہے۔بےنظیر،بدرمنیر اور دوسرے کردار اپنے اعمال،گفتگو اور جذبات کے ذریعے نمایاں ہوتے ہیں۔کرداروں کی باہمی وابستگی اور ان کے جذباتی حالات داستان میں انسانی رنگ پیدا کرتے ہیں۔میرحسن کی منظر نگاری سحرالبیان کی ایک نمایاں خوبی ہے۔محل،باغ،محفل،شادی بیاہ اور دوسرے مناظر کو انہوں نے ایسی تفصیل سے پیش کیا ہے کہ قاری کے سامنے پورا ماحول ابھر آتا ہے۔اسی طرح جذبات نگاری کے ذریعے عشق،انتظار،خوشی،غم اور جدائی کی کیفیات کو مؤثر بنایا گیا ہے۔

سحرالبیان میں اس عہد کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے مختلف مظاہر بھی محفوظ ہوگئے ہیں۔رسم ورواج،لباس،زیورات،تقریبات، محفلیں اور رہن سہن کی تفصیلات داستان کے ماحول کو حقیقی اور جاندار بناتی ہیں۔اس اعتبار سے یہ مثنوی اپنے عہد کی تہذیبی زندگی کی ادبی عکاسی بھی کرتی ہے۔میرحسن کی زبان سادہ،رواں اور دل نشیں ہے۔انہوں نے قصے کی ضرورت کے مطابق زبان استعمال کی اور بیان میں ایسی روانی پیدا کی جس سے طویل داستان بھی دلچسپ محسوس ہوتی ہے۔یہی فنی خصوصیات سحرالبیان کو اردو مثنوی کی اہم اور قابلِ مطالعہ تخلیق بناتی ہیں۔

## 12.5 فرہنگ

تنقیدی : خوبیوں اور خامیوں کا غور وفکر کے ساتھ جائزہ لینے سے متعلق۔

تنقید : کسی ادبی تخلیق کے محاسن اور معائب کا جائزہ۔

عشقیہ : عشق ومحبت سے متعلق۔

قصہ گوئی : قصہ بیان کرنے کا فن۔

کردار نگاری : کرداروں کی شخصیت اور اوصاف کو فنکارانہ انداز میں پیش کرنا۔

منظر نگاری : کسی منظر کی لفظی تصویر پیش کرنا۔

جذبات نگاری : انسانی جذبات اور احساسات کی عکاسی۔

تہذیبی : تہذیب اور معاشرت سے متعلق۔

عکاسی : کسی کیفیت یا منظر کو نمایاں طور پر پیش کرنا۔

تجسس : کسی واقعے کے انجام یا حقیقت کو جاننے کی خواہش۔

تسلسل : واقعات کا مربوط اور مسلسل انداز میں آگے بڑھنا۔

محاسن : خوبیاں اور عمدہ خصوصیات۔

## 12.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ سحر البیان کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

2۔ سحر البیان کی قصہ گوئی کی نمایاں خصوصیات بیان کیجیے۔

3۔ سحر البیان میں کردار نگاری اور جذبات نگاری کا جائزہ لیجیے۔

4۔ سحر البیان کی منظر نگاری اور تہذیبی عکاسی پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔

5۔ اردو مثنوی کی روایت میں سحر البیان کی اہمیت واضح کیجیے۔

## 12.7 مشقی سوالات

1۔ سحر البیان کے مصنف کون ہیں؟

2۔ سحر البیان کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

3۔ سحر البیان کو اردو ادب میں کیا مقام حاصل ہے؟

4۔ سحر البیان کی قصہ گوئی کی دو خصوصیات بیان کیجیے۔

5۔ سحرالبیان میں کردار نگاری کی اہمیت کیا ہے؟

6۔ میر حسن کی منظر نگاری کے نمایاں اوصاف کیا ہیں؟

7۔ سحرالبیان میں جذبات نگاری کس طرح سامنے آتی ہے؟

8۔ سحرالبیان میں تہذیبی زندگی کی عکاسی کن صورتوں میں ہوئی ہے؟

9۔ میر حسن کی زبان و بیان کی خصوصیات بیان کیجیے۔

10۔ سحرالبیان کو اردو کی اہم مثنوی کیوں قرار دیا جاتا ہے؟

## 12.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

### مشقی سوالات کے جوابات

1۔ سحرالبیان کے مصنف میر حسن ہیں۔

2۔ اس کا بنیادی موضوع بے نظیر اور بدر منیر کی داستانِ محبت ہے۔

3۔ سحرالبیان اردو کی اہم اور معروف عشقیہ مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔

4۔ اس کی قصہ گوئی میں واقعات کا ربط اور تسلسل نمایاں ہے اور داستان میں تجسس برقرار رہتا ہے۔

5۔ کردار نگاری کے ذریعے داستان کے اہم کرداروں کی شخصیت، جذبات اور باہمی تعلقات نمایاں ہوتے ہیں۔

6۔ میر حسن نے محل، باغ، محفل، تقریبات اور مختلف معاشرتی مناظر کو مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔

7۔ عشق، انتظار، خوشی، غم، جدائی اور وصال جیسی انسانی کیفیات کو مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

8۔ لباس، زیورات، رسم و رواج، شادی بیاہ، محفلوں اور رہن سہن کے ذریعے تہذیبی زندگی کی عکاسی ہوئی ہے۔

9۔ میر حسن کی زبان سادہ، رواں، دل نشیں اور قصہ بیان کرنے کے لیے موزوں ہے۔

10۔ سحرالبیان میں قصہ گوئی، کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری اور تہذیبی عکاسی کی نمایاں فنی خصوصیات موجود ہیں، اسی لیے اسے اردو کی اہم مثنویوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

## جوابات سرگرمی

خالی جگہ پُر کیجیے:

1۔ میر حسن 2۔ مثنوی

3۔ بے نظیر 4۔ منظر

5۔ معاشرتی

## 12.9 امدادی کتب


۱۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی۔ مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی۔ چوتھی طباعت۔ ۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحر البیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان۔ مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحر البیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمر الہُدیٰ فریدی۔ ۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزار نسیم۔ دیا شنکر نسیم۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزار نسیم۔ دیا شنکر نسیم۔ مرتب ڈاکٹر قمر الہُدیٰ فریدی۔ ۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ


## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended


۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔ پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ (مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر 13۔لکھنؤ کے نمائندہ مثنوی نگار

## ساخت

13.0 اغراض ومقاصد

13.1 تعارف

13.2 لکھنؤ کے نمائندہ مثنوی نگار

13.3 سرگرمی: آؤاپنی معلومات جانچیں

13.4 عمومی جائزہ

13.5 فرہنگ

13.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

13.7 مشقی سوالات

13.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

13.9 امدادی کتب

## 13.0 اغراض ومقاصد

عزیز متعلّم! اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ لکھنؤ کی مثنوی نگاری کی روایت اور اس کے نمایاں مثنوی نگاروں سے واقف ہوسکیں گے۔آپ یہ سمجھ سکیں گے کہ لکھنؤ کے ادبی اور تہذیبی ماحول نے اردو مثنوی کے موضوعات اور اسلوب کو کس طرح متاثر کیا۔آپ نمائندہ مثنوی

نگاروں کی اہم مثنویوں، ان کے موضوعات اور فنی خصوصیات کا جائزہ لینے کے قابل ہوں گے۔ لکھنؤ میں اردو مثنوی کے باب کو پڑھنے کے بعد طلباء لکھنوی مثنویوں اور اہم مثنوی نگاروں سے واقف ہو جائیں گے۔ چوں کہ لکھنؤ میں لکھی جانے والی مثنویاں اردو مثنوی نگاری کا معیار بنی ہیں۔ اس لیے اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ ءمثنوی نگاری کے فن اور اس کے معیار سے بھی اچھی واقفیت حاصل کر لیں گے، جس سے انہیں مثنوی فہمی میں مدد ملے گی۔

## 13.1 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۔ لکھنوی معاشرہ آسودہ حال تھا، نوابین فیض آباد، اودھ اور لکھنو 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۔ لکھنو کا مثنوی دور مثنوی کے عروج کا دور کہلاتا ہے۔ اس میں اعلی پائے کے مثنوی نگار ہوئے اور شہرائے آفاق مثنویاں تخلیق ہوئیں، جن میں ''سحر البیان''، ''گلزار نسیم'' اور زہر عشق خاص طور پر ذکر کی جا سکتی ہیں لکھنؤ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں اردو زبان وادب کا ایک اہم مرکز بن کر سامنے آیا۔ اودھ کے دربار اور اہلِ ثروت کی سرپرستی میں شعر وادب کو فروغ حاصل ہوا اور مختلف اصنافِ سخن نے ترقی کی۔ مثنوی بھی اس ادبی ماحول سے متاثر ہوئی اور لکھنؤ میں اس کی ایک نمایاں روایت قائم ہوئی۔ لکھنؤ کی مثنوی نگاری میں عشقیہ داستانوں کو خاص اہمیت حاصل رہی۔ تاہم ان مثنویوں میں صرف عشق و محبت ہی نہیں بلکہ اس عہد کی معاشرت، تہذیب، رسم ورواج، رہن سہن اور محفل آرائی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ لکھنؤ کے مثنوی نگاروں نے داستانی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے زبان وبیان اور منظر نگاری کے ذریعے مثنوی کو ایک مخصوص لکھنوی رنگ عطا کیا۔

## 13.2۔ لکھنؤ کے نمائندہ مثنوی نگار

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 لکھنو میں آ کر بس گئے۔ تھوڑے عرصہ کے اندر لکھنو میں شعر وسخن کی ایسی گرم بازاری ہوئی کہ یہ خطہ رشک دہلی بن گیا۔ یہاں اتنے اچھے اچھے شاعر جمع ہو گئے اور نشو ونما 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 لکھنو کے شعرا پوری طرح ان سے واقف تھے۔اس طرح لکھنؤ کی ترقی یافتہ مثنویاں قدیم مثنویوں سے بہت کم متاثر ہوسکیں۔ تاہم محرک جوان کے درمیان مشترک تھا، وہ فارسی مثنوی کے نمونے نے ہیں۔اسی لئے لکھنو 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 سوز اور قیام الدین قائم کی ابتداء میں جو لکھی گئیں مثنویاں بالکل دہلی کی طرز کی تھیں۔ بلا شبہ قائم نے دہلوی مثنوی سے ایک قدم آگے بڑھایا تھا۔اسی لیے ان کی مثنویاں مکمل اور کسی قدر بسیط قصوں پر مشتمل ہیں۔ مصحفی جیسا استاد فن ان کی مثنویوں کی تعریف کرتا ہے۔لیکن یہ اعلیٰ درجہ کی مثنویوں میں شمار نہیں ہوتیں۔اس 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 مصحفی اور جرات کی مثنویوں کے مقابلے میں کسی قدر طویل ہے، اور اس کی زبان میر 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 ہو جاتے ہیں کہ جب محافہ روانہ ہو جاتا ہے تو جاں بحق ہو جاتے ہیں۔اس کی خبر جب لڑکی کو ملتی ہے وہ شاہ صاحب کی قبر پر آ کر جان دے دیتی ہے۔

دور متوسط کے لکھنو میں مثنوی کا معیار دراصل میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے لکھے جانے کے بعد بلند ہوا۔حسن اتفاق سے یہ مثنوی لکھنو کے ادبی ارتقا کے ابتدائی زمانے میں لکھی گئی اور اسی لئے بعد کے مثنوی نگاروں کے سامنے ایک بلند معیار قائم ہو گیا۔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 حسن 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 حسن 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 حسن نے ایک قدم آگے بڑھایا تھا، جو پہلا اور منظوم قصوں کی حد تک آخری قدم بھی تھا۔ میر حسن نے نجم النساء کا جو نسوانی کردار اٹھایا ہے وہ فطرت انسانی کی بنیادوں پر قائم ہے۔ میر حسن نے زبان کے معاملے میں سادگی و پرکاری کا شیوہ اختیار کیا۔ ان کے بیانات نرم، شیریں اور براہ راست ہیں۔ میر حسن دماغ کے بجائے دل کو مسحور کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس لئے مبالغہ تخیلیت وغیرہ کے ہتھکنڈوں سے پرہیز کرتے ہیں، گویا زبان اور اسلوب کے لحاظ سے ان میں اور میر میں کوئی بڑا فرق نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ واردات عشق کی مثنویوں میں غزل کی طویل روایات کی وجہ سے زبان کچھ زیادہ سجی 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 حسن کے جذبات نگاری کے مرقعے اور گہرے مشاہدات، مناظر اور بیانات نہایت واضح اور پرکیف 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 حسن کی مثنوی کو ادبی کارناموں میں بلند تر جگہ دی جاتی ہے۔ اس مثنوی کا اثر معاصرین پر اور بعد کے شعر پر یہ ہوا کہ لکھنو 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 سحر البیان کے رتبہ تک بہت کم مثنوی نگاروں کے کارنامے پہنچ سکے۔ میر حسن نے اس کے علاوہ اور بھی بہت ساری مثنویاں لکھی تھیں، جن میں ''رموز العارفین اور گلزار ارم بھی ہیں۔ لیکن اب وہ صرف تاریخ ادب کی زینت ہیں۔ میر حسن ہی کے زمانے کے ایک قادر الکلام 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 جرات اور مصحفی دونوں جو میر حسن ہی کی روانی اور سلامت 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 سحر البیان کے درجہ تک نہ پہنچا سکے۔

مصحفی کی مثنوی ''بحرالمحبت'' کا قصہ میر 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 سحر البیان کے درجہ تک پہنچایا جائے۔لیکن وہ اپنی تمام کوشش اور موشگافیوں کے باوجود میر 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 میر نے سادھے سیدھے انداز میں پیش کیا تھا اسے مصحفی نے مصنوعی سا بنا دیا۔مثلاً ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں:

ایک جا اک جوان رعنا تھا　　لالۂ خسار سروبالا تھا　　(میر)

ایک جا اک جوان خوش ظاہر　　تھا نپٹ فن عشق سے ماہر　　(مصحفی)

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ　　صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ　　(میر)

صبر بھاگا بدیدہ 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 ہونے کی وجہ سے ایک مقام پیدا کر لیتی۔لکھنوی شعرا میں جرات نے بھی اپنی جدتیں شامل کرنے کی کوشش کی۔زاد جرات نے کئی مثنویاں لکھیں اور غالباً میر حسن پر فوقیت لے جانے کے خیال سے انھوں نے بھی اثر 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 ''کارستان الفت'' اور دوسری خواجہ حسن کے عشق کی داستان جو ''حسن وعشق'' کے نام سے موسوم ہے۔یہ مثنوی زیادہ اہم ہے۔اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا قصہ طبع زاد 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 سادگی ہے اور نہ ہی حسن کی کسی سادہ پرکاری۔

دبستان لکھنو 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۔چنانچہ 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 سیم کے ہاتھ میں مثنوی نے ایک نیا پیرایہ اختیار کیا۔ نسیم کے زمانے تک لکھنو 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 لازمہ علم مجلس سمجھتے تھے۔ تقسیم 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 لکھنو 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 لکھنو 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 اس کے ساتھ مخصوص ہو گئے ہیں۔ اس اسلوب کی مثنوی دوسری نہیں ملتی۔ یہ حقیقت میں حسن کاری کا ایک خاص انداز ہے۔ لکھنو کے آخری ایام کے شائستہ ترین مذاق کی ادبی یادگار بھی سحر البیان کے دوش بدوش زندہ رہے گی۔

گلزار نسیم میں لکھنو 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۔

اٹھی نگہت سی فرش گل سے وصل کے بیان میں نسیم نے بالکل ہی راز فاش کر دیا۔لیکن حسین تشبیہوں کے پردے میں لکھنوی 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 پایہ ایمان سمجھا۔اس مثنوی کے خصائص لکھنو 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 لکھنو 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 میں 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 داستان 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۔

لکھنو 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 اس صنف پر صرف کی۔اس کے مقابلے میں دوسرے مثنوی نگار دراصل غزل گو تھے اور تمام جحت 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 ''غریب 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 حزینہ 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 لکھنو 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۔ مذکورہ بالا خصوصی اور مشہور مثنوی نگاروں کے علاوہ لکھنو کے عروج کے زمانے میں اور بھی کئی مثنویاں لکھی گئیں۔ ناسخ جو دبستان لکھنو 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'' ائمہ معصومین کے کشف و کرامات 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 حسن کاکوروی ہوئے ہیں۔ ان دونوں کی مثنویاں اپنے مخصوص اور انفرادی رنگ کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ تسلیم نے کئی مثنویاں لکھیں جن کے نام حسب ذیل ہیں:

(۱) دل و جان

(۲) نامہ تسلیم

(۳) صبح خندان

(۴) نغمہ 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 کا میں موجود ہیں۔ان مثنویوں کے بعض پارے اتنے دلچسپ ہیں کہ زبان زد عام ہو گئے ہیں۔اس خاص انداز میں محسن 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 استعدادوں اور کنایوں سے بڑا لطف پیدا کیا گیا ہے۔ یہ سب مثنویاں مختصر اور نفیس ادبی نظمیں ہیں۔منشی طوطا رام شایاں کی مثنوی ''ترجمہ مہابھارت'' اپنے موضوع کے لحاظ اردو مثنویوں میں اپنا ایک نام رکھتی ہے۔شایاں خوش فکر شاعر بھی تھے،اور اپنی ساری شاعرانہ صلاحیتوں کو انہوں نے اپنی مثنوی میں صرف کیا ہے۔

## 13.3 سرگرمی: آؤ اپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔اب جبکہ آپ نے لکھنؤ کی مثنوی نگاری کی روایت اور اس کے نمائندہ مثنوی نگاروں کے بارے میں پڑھ لیا ہے،تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔

اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 13.8 سے رجوع کریں۔

خالی جگہ پُر کیجیے:

1۔ لکھنؤ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں اردو ادب کا ایک اہم _____ بن کر سامنے آیا۔

2۔ لکھنؤ کی مثنوی نگاری میں _____ داستانوں کو خاص اہمیت حاصل رہی۔

3۔ لکھنؤ کی مثنویوں میں اس عہد کی _____ زندگی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔

4۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مشہور مثنوی _____ ہے۔

5۔ شوق کی معروف مثنویوں میں _____ شامل ہے۔

**درست یا غلط:**

1۔ لکھنؤ اردو ادب کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔

2۔ لکھنؤ میں مثنوی کی روایت کو فروغ حاصل نہیں ہوا۔

3۔ گلزارِ نسیم پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی ہے۔

4۔ لکھنؤ کی مثنویوں میں تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔

5۔ شوق نے عشقیہ مثنویاں بھی لکھیں۔

## 13.4 عمومی جائزہ

لکھنؤ نے اردو مثنوی کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اودھ کے دربار اور اہلِ ثروت کی سرپرستی نے یہاں ادبی سرگرمیوں کے لیے سازگار ماحول پیدا کیا۔ اس ماحول میں مثنوی نگاری نے بھی ترقی کی اور اس صنف کو لکھنؤ کی مخصوص تہذیبی فضا سے گہرا تعلق حاصل ہوا۔ لکھنؤ کے مثنوی نگاروں نے بالخصوص عشقیہ داستانوں کو موضوع بنایا۔ ان داستانوں میں عشق و محبت کے واقعات کے ساتھ انسانی جذبات، معاشرتی رسوم اور تہذیبی زندگی کے مختلف مظاہر بھی شامل ہوئے۔ اس طرح مثنوی محض قصہ بیان کرنے کی صنف نہیں رہی بلکہ اپنے عہد کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی عکاس بھی بن گئی۔ لکھنؤ میں مثنوی نگاری کے قریب تین دور ہیں اول وہ دور جس میں مصحفی، قائم، ہدایت اللہ خان ہدات، میرزا علی لطف وغیرہ دہلی اور خاص طور پر میر کے رنگ میں مثنوی لکھ رہے تھے۔ دوسرا دور خاص میر حسن 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 کسی دوسری مثنوی اور مثنوی نگار کو نہ مل سکی۔ یہاں تک کہ میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' دیگر مثنوی نگاروں کے لئے معیار ٹھہری اور آج تک ہے۔ تیسرا دور خاص تقسیم کا ہے۔ جنھوں نے ''گلزار نسیم'' لکھ کر لکھنوی اسلوب و لہجہ اور نعتوں کا معیار قائم کیا۔ تیسرے دور کے آخری حصہ میں نمائندہ نام نواب مرزا شوق کا ہے جن کی مثنوی زہر عشق شہرتِ دوام کے مرتبے پر فائز ہے۔ آخر میں منشی امیر اللہ تسلیم محسن کاکوری خاص درجہ رکھتے ہیں۔

پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزارِ نسیم لکھنؤ کی مثنوی روایت کی اہم تخلیق ہے۔ اس میں داستانی واقعات کو دل کش زبان، منظر نگاری اور جذبات نگاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح مرزا شوق نے بہارِ عشق، زہرِ عشق اور فریبِ عشق جیسی مثنویاں لکھیں جن میں عشقیہ موضوعات نمایاں

ہیں۔لکھنؤ کی مثنوی نگاری کی ایک نمایاں خصوصیت اس کی تہذیبی رنگا رنگی ہے۔محفلیں، رسوم و رواج، لباس، زیورات، رہن سہن اور مختلف تقریبات کے بیان سے اس عہد کی شہری زندگی کی تصویر سامنے آتی ہے۔زبان میں بھی لکھنؤ کے مخصوص ادبی اور تہذیبی مزاج کی جھلک محسوس ہوتی ہے۔

## 13.5 فرہنگ

نمائندہ : کسی گروہ یا روایت کی ترجمانی کرنے والا۔

مثنوی نگار : مثنوی لکھنے والا شاعر۔

سرپرستی : کسی ادبی یا علمی سرگرمی کی حمایت اور حوصلہ افزائی۔

دربار : بادشاہ یا حکمران کی مجلس اور اس سے وابستہ نظام۔

عشقیہ : عشق و محبت سے متعلق۔

داستان : طویل قصہ یا کہانی۔

تہذیب : معاشرے کے رہن سہن، رسم و رواج اور اقدار کا مجموعہ۔

معاشرت : اجتماعی زندگی اور باہمی تعلقات کا نظام۔

منظر نگاری : کسی منظر کو الفاظ کے ذریعے مؤثر انداز میں پیش کرنا۔

جذبات نگاری : انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی۔

قصہ گوئی : قصہ بیان کرنے کا فن۔

رنگا رنگی : مختلف صورتوں اور رنگوں کی کثرت۔

## 13.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ لکھنؤ کی مثنوی نگاری کی روایت پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔

2۔ پنڈت دیا شنکر نسیم بحیثیت مثنوی نگار ان کے مقام کا جائزہ لیجیے۔

3۔ گلزارِنسیم کی اہم فنی خصوصیات بیان کیجیے۔

4۔ مرزا شوق کی مثنوی نگاری کا تعارف پیش کیجیے۔

5۔ لکھنؤ کی مثنویوں میں تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی عکاسی پر روشنی ڈالیے۔

## 13.7 مشقی سوالات

1۔ لکھنؤ اردو ادب کا اہم مرکز کب بنا؟

2۔ لکھنؤ کی مثنوی نگاری میں کس موضوع کو خصوصی اہمیت حاصل رہی؟

3۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مشہور مثنوی کا نام کیا ہے؟

4۔ گلزارِنسیم کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

5۔ مرزا شوق کی تین معروف مثنویوں کے نام لکھیے۔

6۔ لکھنؤ کی مثنوی نگاری کی دو اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

7۔ گلزارِنسیم کی فنی اہمیت کیا ہے؟

8۔ شوق کی مثنویوں میں کون سا موضوع نمایاں ہے؟

9۔ لکھنؤ کی مثنویوں میں تہذیبی زندگی کس طرح منعکس ہوئی ہے؟

10۔ اردو مثنوی کی روایت میں لکھنؤ کی کیا اہمیت ہے؟

## 13.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

### مشقی سوالات کے جوابات

1۔ لکھنؤ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں اردو ادب کا ایک اہم مرکز بنا۔

2۔ عشقیہ داستانوں کو خصوصی اہمیت حاصل رہی۔

3۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مشہور مثنوی گلزارِنسیم ہے۔

4۔ گلزارِنسیم ایک عشقیہ داستان پر مبنی مثنوی ہے۔

5۔ بہارِعشق، زہرِعشق اور فریبِ عشق۔

6۔ قصہ گوئی، منظر نگاری، جذبات نگاری اور تہذیبی عکاسی لکھنؤ کی مثنوی نگاری کی اہم خصوصیات ہیں۔

7۔ گلزارِنسیم اپنی دل کش قصہ گوئی، زبان و بیان، منظر نگاری اور جذباتی تاثیر کی وجہ سے اردو کی اہم مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔

8۔ شوق کی مثنویوں میں عشق و محبت کا موضوع نمایاں ہے۔

9۔ رسم و رواج، لباس، زیورات، محفلوں، تقریبات اور رہن سہن کے ذریعے تہذیبی زندگی کی عکاسی ہوئی ہے۔

10۔ لکھنؤ نے اردو مثنوی کو ایک مخصوص تہذیبی ماحول فراہم کیا اور اہم مثنوی نگاروں کے ذریعے اس صنف کو ترقی دی۔

## جوابات سرگرمی

**خالی جگہ پُر کیجیے:**

1۔مرکز 2۔عشقیہ

3۔معاشرتی 4۔گلزارِنسیم

5۔بہارِعشق

**درست یا غلط:**

1۔درست 2۔غلط

3۔درست 4۔درست

5۔درست

## 13.9 امدادی کتب


۱۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔چوتھی طباعت۔۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحرالبیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان۔ مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحرالبیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمر الہُدیٰ فریدی۔ ۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزار نسیم۔ دیا شکر نسیم۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزار نسیم۔ دیا شکر نسیم۔ مرتب ڈاکٹر قمر الہُدیٰ فریدی۔ ۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ

## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended

۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔ پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ (مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر 14۔ دیا شنکر نسیم بحیثیت مثنوی نگار

## ساخت

14.0 اغراض ومقاصد

14.1 تعارف

14.2 دیا شنکر نسیم بحیثیت مثنوی نگار

14.2.1 دیا شنکر نسیم: حالات زندگی اور ادبی خدمات

14.3 سرگرمی: آؤ اپنی معلومات جانچیں

14.4 عمومی جائزہ

14.5 فرہنگ

14.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

14.7 مشقی سوالات

14.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

14.9 امدادی کتب

## 14.0 اغراض ومقاصد

اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ دیا شنکر نسیم کی زندگی، ادبی خدمات اور مثنوی نگاری کے بارے میں بنیادی اور مستند معلومات حاصل کر سکیں گے۔ آپ ان کے ادبی مقام، مثنوی گلزارِ نسیم کی اہمیت اور اردو مثنوی کی روایت میں ان کے کردار کو سمجھ سکیں گے۔ اس کے علاوہ آپ ان کی

شاعری کی نمایاں خصوصیات اور لکھنؤ کی ادبی فضا سے ان کے تعلق کا تنقیدی جائزہ لینے کے قابل ہوں گے۔

## 14.1 تعارف

عزیز متعلّم! دیا شنکر نسیم اردو کے ان اہم شاعروں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے لکھنؤ کی مثنوی نگاری کو نمایاں مقام عطا کیا۔ وہ ایسے دور میں سامنے آئے جب لکھنؤ اردو زبان و ادب کا ایک اہم مرکز بن چکا تھا اور شعرا کو ادبی سرپرستی کے ساتھ ساتھ ایک مخصوص تہذیبی ماحول بھی میسر تھا۔ نسیم نے اسی ماحول سے اثر قبول کرتے ہوئے اردو شاعری میں اپنا منفرد مقام پیدا کیا۔ دیا شنکر نسیم کی شہرت کا سب سے اہم سبب ان کی مثنوی گلزارِ نسیم ہے۔ اس مثنوی نے انہیں اردو کے ممتاز مثنوی نگاروں کی صف میں شامل کر دیا۔ ان کی شاعری میں قصہ گوئی کے ساتھ زبان کی شیرینی، بیان کی روانی، منظر نگاری اور جذبات کی مؤثر ترجمانی نمایاں نظر آتی ہے۔

## 14.2 دیا شنکر نسیم بحیثیت مثنوی نگار

آتش کے شاگرد پنڈت دیا شنکر نسیم کے ہاتھ میں مثنوی نے ایک نیا جہان بدلا۔ نسیم کے زمانے تک لکھنو 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 لازمہ علم مجلس سمجھتے تھے۔ تقسیم 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 نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' سے ہوتا ہے۔ اس مثنوی میں لکھنو کی خصوصیات کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔ یہ بھی ''سحر البیان'' 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۔ ولی 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 زبان لکھنو کی نمود اس وقت تک محو 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۔ تقسیم کے وقت تک نیا راگ اپنا رنگ جما چکا تھا۔ شاعری اور بندش 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 اسلوب 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 قطع تعلق نہیں کیا اور اس طرح اپنے لئے ایک نئی راہ نکالی۔ انھوں نے لفظی صنائع، خصوصاً رعایت 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 قبول عام کا شرف دو مثنویوں کو حاصل ہوا۔ میر حسن کی سحر البیان اور دیا شکر نسیم کی گلزار نسیم۔

گلزار نسیم کا قصہ ہندوستان کا ایک مشہور قصہ ہے۔ لیکن تقسیم نے اسے اپنے اسلوب کی ندرت کی وجہ سے زندہ کر دیا ہے۔ چناں چہ بعد کے کئی قصہ نگاروں کے لئے تقسیم 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 اس کے ساتھ مخصوص ہو گئے ہیں۔ اس اسلوب کی مثنوی دوسری نہیں ملتی۔ یہ حقیقت میں حسن کاری کا ایک خاص انداز ہے۔ لکھنو کے آخری ایام 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 طلسم الفت نہایت اہم اور قابل ذکر ہے۔ ''تاریخ مثنویات اردو'' کے مصنف نے لکھا ہے کہ اہل لکھنو اس کی بڑی قدر کرتے ہیں۔ دیا شنکر نسیم نے اردو مثنوی کی روایت میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ذریعے ایک اہم اضافہ کیا۔ ان کی مثنوی نگاری میں داستانی روایت، عشقیہ جذبات، تخیل اور منظر نگاری باہم مربوط دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے قصے کے واقعات کو محض بیان کرنے کے بجائے انہیں شعری حسن اور جذباتی تاثیر کے ساتھ پیش کیا۔

ان کی مثنوی گلزارِ نسیم اردو ادب کی معروف مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس میں داستانی عناصر کے ساتھ عشق، جدائی، وصال، حسن اور انسانی جذبات کی مختلف کیفیات کو پیش کیا گیا ہے۔ نسیم کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ واقعات کو تیزی سے آگے بڑھانے کے ساتھ ساتھ مناسب مقامات پر منظر اور کیفیت کی تصویر بھی پیش کرتے ہیں۔ گلزارِ نسیم میں زبان کی شیرینی اور بیان کی روانی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ شاعر نے تشبیہات، استعارات اور دیگر شعری وسائل سے کام لیتے ہوئے قصے کو دل کش بنایا ہے۔ ان کی منظر نگاری میں رنگینی اور تصویریت پائی جاتی ہے، جب کہ کرداروں کے جذبات کو بھی مؤثر انداز میں نمایاں کیا گیا ہے۔

## 14.2.1 دیا شنکر نسیم: زندگی اور ادبی خدمات

پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنؤ کے ان اہم شعرا میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے اردو مثنوی کو فنی پختگی، زبان کی شیرینی اور بیان کی دل کشی عطا کی۔ ان کا اصل نام پنڈت دیا شنکر تھا، جب کہ تخلص نسیم اختیار کیا۔ وہ 1811ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق ایک علمی اور ادبی خاندان سے تھا۔ ابتدائی تعلیم و تربیت کے بعد انہیں شعر و ادب سے خاص شغف پیدا ہوا۔ کم عمری ہی میں شاعری کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنے عہد کے ممتاز شاعر خواجہ حیدر علی آتش سے اصلاح و رہنمائی حاصل کی۔ آتش کی صحبت نے ان کے شعری ذوق کو جلا بخشی اور ان کے کلام میں زبان کی شستگی، بیان کی روانی اور شعری نزاکت پیدا ہوئی۔

دیا شنکر نسیم نے تقریباً بیس برس کی عمر میں باقاعدہ شاعری کا آغاز کیا۔ ان کی طبیعت میں تخلیقی صلاحیت کے ساتھ ساتھ مطالعے اور زبان

پر قدرت بھی موجود تھی۔ لکھنؤ کی تہذیبی فضا، وہاں کی معاشرتی زندگی، درباری ماحول اور شعری روایت نے ان کے فن کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی شاعری میں لکھنؤ کی مخصوص تہذیبی شائستگی، نزاکتِ خیال، لطافتِ بیان اور حسنِ منظر نگاری نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ دیا شنکر نسیم کی سب سے بڑی ادبی خدمت ان کی مشہور مثنوی گلزارِ نسیم ہے۔ یہ مثنوی اردو کی اہم عشقیہ مثنویوں میں شمار ہوتی ہے اور اس کا شمار اردو مثنوی کی نمائندہ تخلیقات میں کیا جاتا ہے۔ گلزارِ نسیم کی بنیاد ایک قدیم داستان پر ہے، تاہم نسیم نے اسے محض قصے کی صورت میں پیش نہیں کیا بلکہ اپنی شاعرانہ صلاحیت، تخیل اور زبان و بیان کی قوت سے اسے ایک مستقل ادبی حیثیت عطا کی۔ اس مثنوی کی تکمیل 1844ء میں ہوئی۔ اس وقت نسیم کی عمر تقریباً اٹھائیس برس تھی۔ انہوں نے اس مثنوی کو نہایت توجہ اور محنت سے مکمل کیا اور اس میں اپنے عہد کے شعری ذوق اور لکھنوی تہذیب کی خوب صورت ترجمانی کی۔

گلزارِ نسیم میں زبان کا معیار بلند اور بیان نہایت رواں ہے۔ شاعر نے موقع و محل کے مطابق تشبیہات، استعارات، محاورات اور صنائع و بدائع سے کام لیا ہے۔ اس کے باوجود زبان میں غیر ضروری پیچیدگی پیدا نہیں ہوتی بلکہ شعری اظہار میں ایک خاص روانی اور دل کشی برقرار رہتی ہے۔ نسیم نے لفظوں کے انتخاب میں بھی غیر معمولی احتیاط سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مثنوی میں بیان کی شیرینی اور شعری لطف دونوں یکجا نظر آتے ہیں۔ دیا شنکر نسیم کی ایک نمایاں خصوصیت منظر نگاری ہے۔ وہ قدرتی مناظر، باغات، محلوں، موسموں، مجالس اور مختلف تہذیبی مظاہر کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ قاری کے سامنے پورا منظر متحرک ہو جاتا ہے۔ ان کی منظر نگاری میں رنگینی، جزئیات نگاری اور تخیل کی آمیزش ملتی ہے۔ اسی طرح کرداروں کے جذبات اور داخلی کیفیات کو بھی انہوں نے شعری زبان میں مؤثر انداز سے پیش کیا ہے۔ نسیم کی مثنوی میں عشق و محبت بنیادی موضوع کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن اس کے ساتھ انسانی جذبات، وفاداری، جدائی، وصال، امید اور ناکامی کی مختلف کیفیات بھی نمایاں ہوتی ہیں۔ انہوں نے عشق کے جذبات کو محض جذباتی انداز میں پیش نہیں کیا بلکہ کرداروں کی حرکات و سکنات، گفتگو اور حالات کے ذریعے انہیں نمایاں کیا ہے۔ یہی خصوصیت ان کی مثنوی کو محض داستان سے بلند کر کے ایک ادبی تجربہ بنا دیتی ہے۔ دیا شنکر نسیم کی شاعری میں رعایتِ لفظی کا استعمال بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ الفاظ کے باہمی تعلق، صوتی مناسبت اور معنوی ربط سے وہ شعر میں حسن پیدا کرتے ہیں۔ ان کی زبان میں لکھنؤ کی تہذیبی نفاست اور روزمرہ و محاورے کی چاشنی موجود ہے۔ ان کے اشعار میں فارسی تراکیب کے ساتھ اردو کے مانوس الفاظ بھی ملتے ہیں، جس سے زبان میں ایک خاص رنگ پیدا ہوتا ہے۔

نسیم کی شاعرانہ عظمت کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ انہوں نے مثنوی کے فنی تقاضوں کو بڑی خوبی سے پورا کیا۔ قصے کی ترتیب، واقعات کا

تسلسل، کرداروں کی پیش کش، منظر نگاری، جذبات کی عکاسی اور زبان و بیان کی خوب صورتی سب مل کر ان کے فن کی تکمیل کرتے ہیں۔ اسی بنا پر گلزارِنسیم کو اردو مثنوی کی اہم ترین تخلیقات میں شمار کیا جاتا ہے۔ میر حسن کی سحر البیان کے مقابلے میں بھی گلزارِنسیم کا مطالعہ اردو مثنوی کی مختلف فنی خصوصیات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ دیا شنکر نسیم کی ادبی زندگی اگرچہ مختصر تھی، لیکن انہوں نے اپنی مختصر عمر میں اردو ادب کو ایک ایسی مثنوی عطا کی جو آج بھی اردو شعری روایت کا اہم حصہ ہے۔ ان کا انتقال 1845ء میں ہوا۔ اس طرح وہ تقریباً چونتیس برس کی عمر میں دنیا سے رخصت ہو گئے۔ ان کی کم عمری میں وفات اردو ادب کا ایک بڑا نقصان تھی، کیونکہ ان کی تخلیقی صلاحیتیں ابھی مزید ارتقا کی منزلیں طے کر سکتی تھیں۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ دیا شنکر نسیم اردو مثنوی کے اہم ترین شاعروں میں سے ہیں۔ ان کی ادبی شناخت بنیادی طور پر گلزارِنسیم سے قائم ہے، لیکن اس مثنوی کی اہمیت ہی ان کے فنی مقام کا سب سے مضبوط ثبوت ہے۔ زبان کی شگفتگی، بیان کی روانی، منظر نگاری، جذبات نگاری، رعایتِ لفظی، تخیل کی رنگینی اور لکھنوی تہذیب کی عکاسی ان کے فن کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ انہوں نے اردو مثنوی کو ایک ایسا شعری حسن عطا کیا جس نے انہیں اردو ادب کی تاریخ میں مستقل مقام بخشا۔

## 14.3 سرگرمی: آؤ اپنی معلومات جانچیں

عزیز طلبہ و طالبات! آیئے ایک لمحے کے لیے رکیں۔ اب جبکہ آپ نے دیا شنکر نسیم کی زندگی، ادبی خدمات اور مثنوی نگاری کے بارے میں پڑھ لیا ہے، تو نیچے دی گئی مشق کو حل کرنے کے لیے کچھ وقت نکالیے۔ اپنے جوابات جانچنے کے لیے حصہ 14.8 سے رجوع کریں۔

**خالی جگہ پُر کیجیے:**

1۔ دیا شنکر نسیم کا تعلق _____ سے تھا۔

2۔ دیا شنکر نسیم کی شہرت کا بنیادی سبب ان کی مثنوی _____ ہے۔

3۔ گلزارِنسیم بنیادی طور پر ایک _____ داستان ہے۔

4۔ دیا شنکر نسیم کی شاعری میں _____ نگاری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

5۔ نسیم کی زبان میں روانی، شیرینی اور _____ پائی جاتی ہے۔

**درست یا غلط:**

1۔ دیا شنکر نسیم اردو کے اہم مثنوی نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔

2۔ گلزارِ نسیم دیا شنکر نسیم کی معروف مثنوی ہے۔

3۔ نسیم کی شاعری میں منظر نگاری اور جذبات نگاری کے عناصر نہیں ملتے۔

4۔ دیا شنکر نسیم کا تعلق لکھنؤ کی ادبی روایت سے تھا۔

5۔ گلزارِ نسیم نے دیا شنکر نسیم کو اردو مثنوی کے اہم شعرا میں شامل کیا۔

## 14.4 عمومی جائزہ

دیا شنکر نسیم کا فن اردو مثنوی کی اس روایت کی نمائندگی کرتا ہے جس میں داستان، شاعری اور تہذیبی شعور ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ ان کی مثنوی گلزارِ نسیم کا امتیاز صرف اس کے قصے میں نہیں بلکہ اس اندازِ پیش کش میں ہے جس کے ذریعے ایک داستانی واقعے کو شعری تجربے میں تبدیل کیا گیا ہے۔ نسیم نے واقعات کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ قصے میں تسلسل بھی برقرار رہتا ہے اور مختلف جذباتی و تخیلی کیفیتوں کے لیے بھی گنجائش پیدا ہوتی ہے۔ گلزارِ نسیم کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نسیم کو انسانی جذبات کی باریکیوں کا گہرا احساس تھا۔ محبت، انتظار، بے قراری، خوشی اور غم جیسی کیفیات ان کے یہاں محض بیان نہیں ہوتیں بلکہ کرداروں کے رویوں اور حالات کے ذریعے محسوس ہوتی ہیں۔ یہی جذباتی کیفیت مثنوی کے قصے میں تاثیر پیدا کرتی ہے اور قاری کو واقعات سے وابستہ رکھتی ہے۔

نسیم کے فن کا ایک قابلِ ذکر پہلو تصویریت ہے۔ وہ کسی منظر کو محض چند الفاظ میں بیان کرنے کے بجائے اس کے مختلف اجزا کو سامنے لاتے ہیں، جس سے منظر ایک مکمل تصویری صورت اختیار کر لیتا ہے۔ قدرتی ماحول، باغ و بہار، محلات، مجالس اور دیگر مناظر کے بیان میں ان کے تخیل کی رنگینی نمایاں ہوتی ہے۔ اس تصویریت کے ساتھ ان کے یہاں الفاظ کی صوتی اور معنوی مناسبت بھی پائی جاتی ہے، جس سے اشعار میں موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔ گلزارِ نسیم میں لکھنؤ کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی جھلکیاں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ رہن سہن، گفتگو، محفل آرائی، لباس اور مختلف معاشرتی رویوں کی عکاسی اس عہد کے تہذیبی مزاج کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ اس طرح مثنوی محض ایک عشقیہ داستان نہیں رہتی بلکہ اپنے

زمانے کے تہذیبی ذوق کی بھی نمائندہ بن جاتی ہے۔نسیم کے ہاں قصے کی دل چسپی برقرار رکھنے کے لیے تجسس اور واقعاتی حرکت سے بھی کام لیا گیا ہے۔مختلف موڑ داستان کو آگے بڑھاتے ہیں اور قاری کی توجہ قائم رکھتے ہیں۔کرداروں کی باہمی وابستگی اور واقعات کے ربط سے مثنوی میں وحدت پیدا ہوتی ہے۔یہی فنی ربط اس طویل شعری صنف کو منتشر ہونے سے بچاتا ہے۔

مجموعی طور پر دیا شنکر نسیم کا امتیاز اس بات میں ہے کہ انہوں نے داستانی مواد کو محض منظوم نہیں کیا بلکہ اسے اپنی شعری بصیرت اور تخلیقی قوت سے ایک جمالیاتی تجربہ بنا دیا۔گلزارِ نسیم میں قصہ پن، جذباتی تاثیر، تصویری کیفیت، تہذیبی رنگ، موسیقیت اور شعری صناعی باہم مل کر ایک ایسا فنی آہنگ پیدا کرتے ہیں جو اردو مثنوی کی روایت میں اسے منفرد بناتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ دیا شنکر نسیم کا نام اردو مثنوی کے اہم اور قابلِ مطالعہ شعرا میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔گلزارِ نسیم ایک عشقیہ داستان ہے جس میں قصہ گوئی کے ساتھ منظر نگاری، جذبات نگاری اور کردار نگاری کی خوبیاں موجود ہیں۔نسیم نے داستان کے واقعات کو مربوط انداز میں پیش کیا اور عشق و محبت کی مختلف کیفیات کو شعری حسن کے ساتھ بیان کیا۔نسیم کی منظر نگاری خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔باغ، محل، محفل اور مختلف تہذیبی مناظر کی جزئیات کے ذریعے وہ قاری کے سامنے ایک جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں۔ان کے یہاں لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کے مختلف رنگ بھی نمایاں ہوتے ہیں۔زبان و بیان کے اعتبار سے نسیم کی شاعری میں روانی، شیرینی اور لطافت پائی جاتی ہے۔انہوں نے تشبیہ، استعارہ اور دیگر شعری وسائل سے مناسب انداز میں فائدہ اٹھایا۔یہی خصوصیات گلزارِ نسیم کو اردو مثنوی کی اہم اور دل کش تخلیق بناتی ہیں۔ پنڈت دیا شنکر نسیم نے لکھنوی رعایت، تکلف، دور از کار تشبیہات و استعارات 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۔

## 14.5 فرہنگ

مثنوی نگار : مثنوی لکھنے والا شاعر

ادبی خدمات : ادب کے میدان میں انجام دی جانے والی اہم خدمات۔

عشقیہ : عشق و محبت سے متعلق۔

داستان : طویل قصہ یا کہانی۔

قصہ گوئی : قصہ بیان کرنے کا فن۔

منظر نگاری : کسی منظر کو الفاظ کے ذریعے تصویری انداز میں پیش کرنا۔

جذبات نگاری : انسانی جذبات اور احساسات کی عکاسی۔

جزئیات : کسی چیز یا منظر کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات۔

شیرینی : زبان اور بیان کی مٹھاس اور دل کشی۔

لطافت : نرمی، نزاکت اور خوب صورتی۔

روانی : کلام کا آسانی اور تسلسل کے ساتھ آگے بڑھنا۔

تلمیح : کسی معروف واقعے، شخصیت یا روایت کی طرف اشارہ۔

## 14.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ دیا شنکر نسیم کی زندگی اور ادبی خدمات پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔

2۔ دیا شنکر نسیم بحیثیت مثنوی نگار ان کے مقام کا جائزہ لیجیے۔

3۔ گلزارِ نسیم کی نمایاں فنی خصوصیات بیان کیجیے۔

4۔ دیا شنکر نسیم کی منظر نگاری اور جذبات نگاری پر روشنی ڈالیے۔

5۔ اردو مثنوی کی روایت میں دیا شنکر نسیم کی اہمیت واضح کیجیے۔

## 14.7 مشقی سوالات

1۔ دیا شنکر نسیم کا تعلق کس ادبی مرکز سے تھا؟

2۔ دیا شنکر نسیم کی مشہور مثنوی کا نام کیا ہے؟

3۔ گلزارِنسیم کی نوعیت کیا ہے؟

4۔ دیاشنکرنسیم کی شاعری کی دونمایاں خصوصیات بیان کیجیے۔

5۔ نسیم کی منظرنگاری کی اہمیت کیا ہے؟

6۔ گلزارِنسیم میں کون سے بنیادی جذبات کی عکاسی ہوئی ہے؟

7۔ دیاشنکرنسیم کی زبان وبیان کی خصوصیات بیان کیجیے۔

8۔ گلزارِنسیم کی ادبی اہمیت کیا ہے؟

9۔ لکھنؤ کے تہذیبی ماحول کانسیم کی مثنوی نگاری پر کیا اثر پڑا؟

10۔ اردومثنوی کی روایت میں دیاشنکرنسیم کا مقام واضح کیجیے۔

## 14.8۔ مشقی سوالات کے جوابات جوابات سرگرمی

1۔ دیاشنکرنسیم کا تعلق لکھنؤ سے تھا۔

2۔ ان کی مشہور مثنوی گلزارِنسیم ہے۔

3۔ گلزارِنسیم بنیادی طور پر ایک عشقیہ داستان ہے۔

4۔ منظرنگاری اور جذبات نگاری ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

5۔ نسیم نے مختلف مناظر کو جزئیات کے ساتھ پیش کر کے انہیں جیتی جاگتی تصویروں میں بدل دیا ہے۔

6۔ عشق، محبت، انتظار، خوشی، غم، جدائی اور وصال کے جذبات کی عکاسی ہوئی ہے۔

7۔ ان کی زبان رواں، شیریں، لطیف اور قصہ بیان کرنے کے لیے موزوں ہے۔

8۔ گلزارِنسیم اردومثنوی کی اہم تخلیقات میں شمار ہوتی ہے اور اس نے نسیم کو ممتاز مثنوی نگار کا مقام عطا کیا۔

9۔ لکھنؤ کے تہذیبی ماحول نے ان کی مثنوی میں معاشرتی رسوم، محفلوں، رہن سہن اور تہذیبی مظاہر کی عکاسی کو فروغ دیا۔

10۔ دیاشنکرنسیم نے گلزارِنسیم کے ذریعے اردومثنوی کی روایت میں نمایاں مقام حاصل کیا اور لکھنؤ کی مثنوی نگاری کو فنی اعتبار سے اہم بنایا۔

## جوابات سرگرمی

**خالی جگہ پُر کیجیے:**

1۔لکھنؤ　　2۔گلزارِنسیم

3۔عشقیہ　　4۔منظر

5۔لطافت

**درست یا غلط:**

1۔درست　　2۔درست

3۔غلط　　4۔درست

5۔درست

## 14.9امدادی کتب


۱۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی،ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔چوتھی طباعت۔۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحرالبیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحرالبیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمرالہُدیٰ فریدی۔۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزارنسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزارنسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتب ڈاکٹر قمرالہُدیٰ فریدی۔۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ


## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended


۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعروشاعری۔(مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر 15۔ گلزارِنسیم متن کی تدریس

## ساخت

15.0 اغراض ومقاصد
15.1 تعارف
15.2 گلزارِنسیم کے اشعار
15.2.1 گلزارِنسیم کے اشعار کی تشریح
15.3 سرگرمی: آؤاپنی معلومات جانچیں
15.4 عمومی جائزہ
15.5 فرہنگ
15.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات
15.7 مشقی سوالات
15.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی
15.9 امدادی کتب

## 15.0 اغراض ومقاصد

عزیز متعلّم! اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ گلزارِنسیم کے منتخب متن کو سمجھنے کے قابل ہو جائیں گے علاوہ ازیں، اس کے مرکزی

واقعات اور فکری وفنی پہلوؤں کو واضح کرنے، اشعار کے مفہوم اور شعری کیفیت کو سمجھنے اور متن میں موجود اہم ادبی خصوصیات کی نشان دہی کرنے کے قابل ہوں گے۔ آپ منتخب اشعار کی تشریح کرتے ہوئے ان کے سیاق وسباق، مفہوم اور شعری حسن کو بھی بیان کرسکیں گے۔

## 15.1 تعارف

گلزارِنسیم دیا شنکر نسیم کی شہرہ آفاق مثنوی ہے اور اردو مثنوی کی کلاسیکی روایت میں اسے نمایاں مقام حاصل ہے۔ اس مثنوی میں داستانی واقعات کو شعری پیرایے میں پیش کیا گیا ہے۔ نسیم نے قصے کے مختلف مراحل کو اپنے مخصوص تخیل، زبان و بیان کی شگفتگی اور منظر نگاری کے ذریعے دل کش بنایا ہے۔ منتخب متن کے مطالعے سے نہ صرف مثنوی کے واقعات اور کرداروں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ شاعر کے فنی اسلوب اور شعری صلاحیتوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

## 15.2 گلزارِنسیم متن

روداد زمان پاستانی — یوں نقل ہے خامے کی زبانی
پورب میں ایک تھا شہنشاہ — سلطان زین الملوک ، ذی جاہ
لشکر کش و تاجدار تھا وہ — دشمن کش و شہریار تھا وہ
خالق نے دیئے تھے چار فرزند — دانا، عاقل، ذکی، خردمند
نقشا ایک اور نے جمایا — پس ماندہ کا پیش خیمہ آیا
اُمید کے نخل نے دیا بار — خورشید حمل ہوا نمودار
وہ نور کہ صدقے مہر انور — وہ رخ کہ نہ ٹھہرے آنکھ جس پر
نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو — چشمک تھی نصیب اس پدر کو
خوش ہوتے ہی طفلِ مہ جبیں سے — ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو — پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو
نظروں سے گرا وہ طفل ابتر — مانندِ سر شکِ دیدۂ تر

پردے سے نہ دایہ نے نکالا　　پُتلی سا نگاہ رکھ کے پالا
تھا افسر خسرواں وہ گلفام　　پالا تاج الملوک رکھ نام
جب نامِ خدا جواں ہوا وہ　　مانندِ نظر رواں ہوا وہ
آتا تھا شکار گاہ سے شاہ　　نظارہ کیا پدر نے ناگاہ
صاد آنکھوں کے دیکھ کر پسر کی　　بینائی کے چہرے پر نظر کی
مہرِ لبِ شہ ہوئی خموشی　　کی نورِ بصر سے چشم پوشی
دی آنکھ جو شہ نے رونمائی　　چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی
ہر چند کہ بادشہ نے ٹالا　　اُس ماہ کو شہر سے نکالا
گھر گھر یہی ذکر تھا ، یہی شور　　خارج ہوا نورِ دیدۂ کور
آیا کوئی لے کے نسخۂ نور　　لایا کوئی جاکے سرمۂ طور
تقدیر سے چل سکا نہ کچھ زور　　بینا نہ ہوا وہ دیدۂ کور
ہوتا ہے وہی، خدا جو چاہے　　مختار ہے، جس طرح نبا ہے

تھا اک کحّال پیرِ دیریں　　عیسیٰ کی تھیں اس نے آنکھیں دیکھیں
وہ مردِ خدا بہت کراہا　　سلطاں سے ملا، کہا کہ شاہا!
ہے باغِ بکاولی میں اک گُل　　پلکوں سے اُسی پہ مار چنگل
خورشید میں یہ ضیا کرن کی　　ہے مہر گیا اُس چمن کی
اس نے توگُل ارم بتایا　　لوگوں کو شگوفہ ہاتھ آیا
شہزادے ہوئے وہ چاروں تیار　　رخصت کئے شہ نے چار ناچار
شاہانہ چلے دہ لے کے ہمراہ　　لشکر، اسباب، خیمے، خرگاہ

وہ بادیہ گرد خانہ برباد یعنی تاجُ الملوک ناشاد
میدان میں خاک اُڑا رہا تھا دیکھا تو وہ لشکر آرہا تھا
پوچھا تم لوگ خیل کے خیل جاتے ہو کدھر کو صورتِ سیل؟
بولا لشکر کا ایک سپاہی جاتی ہے ارم کو فوج شاہی
سلطاں زین الملوک شہ زور دیدارِ پسر سے ہوگیا کور
منظور علاجِ روشنی ہے مطلوب گُلِ بکاولی ہے
گُل کی جو خبر سنائی اس کو گلشن کی ہوا سمائی اُس کو
ہمرہ کسی لشکری کے ہوکر قسمت پہ چلا یہ نیک اختر

یک چند پھراکیا وہ انبوہ صحرا صحرا و کوہ در کوہ
بلبل ہوئے سب ہزارجی سے گلُ کا نہ پتا لگا کسی سے
وارد ہوئے ایک جگہ سرشام فردوس تھا اس مقام کا نام
اک نہر تھی شہر کے برابر ٹھٹکے سیّارے کہکشاں پر
اک باغ تھا نہر کے کنارے جویائے گُل اُس طرف سِدھارے
دلبر نام اک بیسوا تھی اس ماہ کی واں محل سرا تھی
دروازے سے فاصلے پر گھر تھا نقارہ، چوبدارِ در تھا
بے جا و بجا نہ سمجھے ان جان نقارہ بجاکے ٹھہرے نادان
آواز پہ وہ لگی ہوئی تھی آپ آن کے ٹھاٹ دیکھتی تھی
جس شخص کو مال دار پاتی باہر سے اُسے لگا کے لاتی
بٹھلا کے جوئے کا ذکراٹھا کر چوسر میں وہ لوٹتی سراسر

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

بلّی کا سر، چراغ داں تھا
چوہا، پاسے کا پاسباں تھا

اُلٹاتے اڑی پہ قسمت آسا
بلّی جو، دیا، توموش، پاسا

جیتے ہوئے بندے تھے ہزاروں
قسمت نے پھنسائے یہ بھی چاروں

صیّادنی، لائی پھانس کر صَید
کرسی پہ بٹھائے نقشِ اُمید

گھاتیں ہوئیں دل ربائیوں کی
باتیں ہوئیں آشنائیوں کی

رنگ اس کا جما، تولا کے چَوسر
کھیلی وہ کھاڑ بازی بد کر

وہ چھوٹ پہ تھی یہ میل سمجھے
بازی چوسر کی کھیل سمجھے

مغرور تھے مال وہ زر پہ کھیلے
ساماں ہارے، تو سرپہ کھیلے

بدبختی سے آخر جوا تھا
بندہ ہونا، بَدا ہوا تھا

دوہاتھ میں، چاروں اس نے لوٹے
پنجے میں پھنسے، تو چھکّے چھوٹے

ایک ایک سے رات بھر نہ چھوٹا
پَو پھٹتے ہی، جُگ اُن کا ٹوٹا

زنداں کو چلے مچل مچل کر
نردوں کی طرح، پھرے نہ چل کر

لشکر میں سے جو گیا سوئے شہر
پانی سا پھرا نہ جانب نہر

وہ ریگِ رواں کا گرد لشکر
یعنی تاجُ الموکِ ابتر

حیران ہواکہ یا الٰہی
لشکر پہ یہ کیا پڑی تباہی!

اٹھا کہ خبر تو لیجئے چل کر
گزرا درِ باغِ بیسوا پر

حیران تھا یہ بلند پایہ
نکلی اندر سے ایک دایہ

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

بولی وہ کہ نام کیا ہے تیرا؟ فرزند اِسی شکل کا تھا میرا

بولا وہ کہ نام تو نہیں یاد طفلی میں ہوا ہوں خانہ برباد

لیکن یہ میں جانتا ہوں دِل گیر مادر تھی مری بھی ایسی ہی پیر

بیٹا وہ سمجھ کے جی سے اُس کو گھر لائی ہنسی خوشی سے اُس کو

چلتے تھے اُدھر سے دو جواری ایک ایک کی کر رہا تھا خواری

کہتے تھے فریب دوگے کیا تم! شہ زادے نہ ہم، نہ بیسوا تم

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

کون ایسی کھلاڑ بیسوا ہے شہزادوں کو جس نے زچ کیا ہے؟

بولی وہ کہ ہاں، جوا ہے بد کام دلبر، ایک بیسوا ہے خود کام

بلّی پہ چراغ رکھ کے شب کو چوسر میں وہ لوٹتی ہے سب کو

پاسے کی ہے کل، چراغ کے ساتھ وہ بلّی کے سر، یہ چوے کے ہاتھ

شہزادے کہیں کے تھ بداقبال بندے ہوئے، ہار کر زرو مال

بھائی تھے، جوشِ خوں کہاں جائے صدمہ ہوا ، درد سے کہا ہائے

پا سے کا، چراغ کا الٹ پھیر سوجھا نہ اُنہیں یہ دیکھو اندھیر

سوچا وہ کہ اب تو ہم ہیں آگاہ جیتے ہیں، تو جیت لیں گے ناگاہ

اک بلّی جھپٹی، چوہے کو بھانپ نیولے نے بھگا دیا، دکھا سانپ

سمجھا وہ کہ ہے شگُوں نرالا نیولا پکڑ، آستیں میں پالا

چوسر ہی کے سیکھنے کو یکسر گھوما وہ بہ رنگِ نرد گھرگھر

اک روز اُسے مل گیا امیر ایک وہ صاحب جاہ، دل سے تھانیک

اشراف سمجھ کے، لے گیا گھر بخشا اسے اسپ و جامہ و زر

اُس گل کے جو ہاتھ میں زر آیا
جاں بازی کو سوے دلبر آیا

ملتی تھی کھلاڑ، ڈنکے کی چوٹ
نقّارۂ و چوب میں چلی چوٹ

آواز وہ سُن کے ، در پر آئی
ہمرہ اُسے لے کے، اندر آئی

کام اس کا تھا بس کہ کھیل کھانا
چوسر کا جما وہ کارخانہ

وہ چشم و چراغ بیسوا کے
کرنے لگے تاک جھانک آکے

نیولا وہ کہ مارِ آستیں تھا
چٹکی کے بجاتے ہی، وہیں تھا

بلّی تو چراغ پاتھی خاموش
بِل ہوگیا موش کو فراموش

ہنس ہنس کے، حریف نے رلایا
مانندِ چراغ اسے جلایا

بارے، بہ ہزار بد دماغی
لی خِضر نے غول سے چراغی

پا سے سے چلی نہ جعل سازی
اجڑی وہ، بسابسا کے بازی

سب ہار کے نقد و جنس بارے
جیتے ہوئے بندے ، بد کے، ہارے

بنیاد جو کچھ تھی، جب گنوائی
تب خود وہ کھلاڑ مہرے آئی

پھر پا سے نے کی نہ پاسداری
ہمت کی طرح وہ دِل سے ہاری

پا سے کی بدی ہے آشکارا
راجہ نَل، سلطنت ہے ہارا

دانا تو کرے کب اس طرف میل
ہارا ہے جوئے کے نام سے بیل

بارے، دیکھا جو بیسوا نے
بندہ کیا غیر کا خدا نے

سوچی کہ نہ اب بھی چال رہیے
شادی کا مزہ نکال رہیے

بولی بہ ہزار عجز و زاری
تم جیتے میاں، میں تم سے ہاری

لونڈی ہوں، نہیں عدول مجھ کو
خدمت میں کرو قبول مجھ کو

بولا وہ کہ سُن، یہ ہتھکنڈے چھوڑ
نقارۂ در کو چوب سے توڑ

یہ مال، یہ زر، یہ جیتے بندے
یوں ہی یہیں رکھ بہ جنس، چندے

بِالفعل اِرِم کو جاتے ہیں ہم
انشاء اللہ آتے ہیں ہم

بولی وہ سنو تو بندہ پرور!
گلزار اِرَم ہے پریوں کا گھر

انسان و پری کا سامنا کیا!
مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا!

شہزادہ ہنسا، کہا کہ دلبر!
کچھ بات نہیں، جو رکھئے دل پر

انسان کی عقل اگر نہ ہو گُم
ہے چشم پری میں جائے مردم

یہ کہہ کے اٹھا، کہا کہ لو جان!
جاتے ہیں، کہا خدانگہ بان

جُز جیب، نہ مال پر پڑا ہاتھ
جُز سایہ، نہ کوئی بھی لیا ساتھ

درویش تھا بندۂ خدا وہ
اللہ کے نام پر چلا وہ

وہ دامن دشتِ شوق کا خار
یعنی، تاج الملوک دل زار

ایک جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد
صحرائے عدم بھی تھا جہاں، گرد

سایے کو پتا نہ تھا شجر کا
عنقا، تھا نام جانور کا

مرغان ہوا تھے ہوش راہی
نقشِ کف پا تھے ریگ ماہی

وہ دشت، کہ جس میں پُرتگ و دو
یاریگ رواں تھی، یا وہ رہ رو

ڈانڈا تھا اِرَم کے بادشا کا
اک دیو تھا پاسباں بلا کا

دانت اُس کے، گور کن قضا کے
دو نتھنے رہ عدم کے ناکے

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

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

بے ریشہ یہ طفلِ نوجواں تھا
حلوا بے دُود بے گماں تھا

بولا کہ چکھوں گا میں یہ انساں
اللہ اللہ! شکر، احساں

شہزادہ کہ منہ میں تھا اجل کے
اندیشے سے رہ گیا دہل کے

پَل مارنے کی ہوئی جو دیری
سبحان اللہ، شان تیری!

اُشتر کئی جاتے تھے اُدھر سے
پُرآرد و روغن وشکر سے

وہ دیو لپ کے مار لایا
غرّاتے ہوئے شکار لایا

اونٹوں کی جو لُوتھیں دیو لایا
دَم اُس کا نہ اس گھڑی سمایا

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

چاہا اس نے کہ مار ڈالو
یا بھاگ سکو، تو راستہ لو

وہ اونٹ تھے کاروانیوں کے
سب ٹھاٹ تھے میہانیوں کے

میدا بھی، شکر بھی، گھی بھی پایا
خاطر میں یہ اس بشر کی آیا

میٹھا، اس دیو کو کھلاؤ
گڑ سے جو مرے، تو زہر کیوں دو

حلوے کی پکا کے اک کڑاہی
شیرینی دیو کو چڑھائی

ہر چند کہ تھا وہ دیو کڑوا
حلوے سے کیا منہ اس کا میٹھا

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

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

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

وہ ہاتھ پر اُس کے مار کر ہاتھ
بولا کہ ہے قول جان کے ساتھ

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

گلزار ارم کی ہے مجھے دھن
بولا کہ ارے بشر، وہ گلبُن!

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

واں موجِ ہوا ہوا پہ اژدر
واں ریگِ زمیں! زمیں پہ اخگر

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

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

اک ٹیکرے پر گیا، بُلایا
وہ مثلِ صدائے کوہ آیا

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

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

حمالہ نام دیونی ایک
چھوٹی بہن اس کی تھی بڑی نیک

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

پیارا ہے مرا یہ آدمی زاد
رکھیو اِسے، جس طرح مری یاد

انسان ہے چاہے کچھ جو سازش
مہمان ہے کیجیونوازش

خط لے کے، بشر کو لے اُڑا دیو
پہونچا حمّالہ پاس بے ریو

بھائی کا جو خط بہن نے پایا
بھیجے ہوئے کو گلے لگایا

اُس دیونی پاس ایک حسیں تھی
زنبور کے گھر میں انگبیں تھی

محمودہ نام، دُخت، آدم
لے آئی تھی ، دے کے دیونی دَم

جوڑا ہم جنس ہاتھ آیا
محمودہ کے گلے لگایا

دن بھر تو الگ تھلک ہی تھے وہ
دو وقت سے ، شام کو ملے وہ

تھے ضبط و حیا کے امتحاں میں
پردہ رہا ماہ میں کتاں میں

آپس میں کھلے نہ شرم سے وہ
خاطر کی طرح گرہ رہے وہ

بولا وہ فسردہ دل سحرگاہ
کیا سرد ہوا ہے واہ وا واہ!

بولی وہ کہ ہونے کو ہوا ہے
جو غنچے کو گل کرے، صبا ہے

پیراہن گُل کی بُو تھی مطلوب　　یوسف نے کہا وہ حالِ یعقوب

اوّل، کہی بدنگاہی اپنی　　بعد اس کے، وہ سب تباہی اپنی

کھولی تھی زبان منہ اندھیرے　　کہتے سنتے اُٹھے سویرے

پوچھا حمّالہ نے مری جان!　　ہم جنس ملا، نکالے ارمان؟

بولی وہ کہ کہتے آتی ہے شرم　　دِل سرد رہا، بغل ہوئی گرم

ناکامی کے جب وہ طَور سمجھی　　وہم اس کو ہوا، کچھ اور سمجھی

پوچھا کہ بتا تو رُوگ کیا ہے؟　　درماں ہے، کہ دردِ لا دَوا ہے؟

بولی وہ کہ ہے تو درد لیکن　　تم چاہو تو ہے دوا بھ ممکن

وہ بولی: جو تو کہے زباں سے　　تارے لے آؤں آسماں سے

چہرے کو چھپا کے زیرِ چادر　　محمودہ نے کہا کہ مادر

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

دل داغ اُس کا برائے گلُ ہے　　نرگس کے لئے ہوائے گل ہے

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

دیووں سے کہا کہ چوہے بن جاؤ　　تاباغ اِرَم سرنگ پہنچاؤ

سن حاجتِ نقب بہر گُل گشت　　کترا چوہوں نے دامنِ دشت

پوشیدہ زمیں کے دل میں کی راہ　　حد باندھ کے، خوش پھرے اُسی راہ

جب مہرِ تہ زمیں سمایا　　اس نقب کی رہ وہ آدم آیا

صحنِ چمن اِرَم میں اک جا　　بوُٹا سا تہِ زمیں سے نکلا

کھٹکا جو نگاہ بانوں کا تھا　　دھڑکا یہی دل کا کہہ رہا تھا

گوشے میں کوئی لگا نہ ہو وے!　　خوشہ کوئی تاکتا نہ ہووے !

گو، باغ کے پاسباں غضب تھے
خوابیدہ بہ رنگِ سبزہ سب تھے

نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند
سَوسَن کی زباں خدا نے کی بند

خوش قد وہ چلا گل وَسمن میں
شمشاد رواں ہوا چمن میں

اِیوانِ بکاولی جدھر تھا
حوض، آئینہ دارِ بام و در تھا

رکھتا تھا وہ آب سے سوا تاب
چندے خورشید ، چندے مہتاب

پھول اُس کا اندھے کی دوا تھا
رشکِ جامِ جہاں نما تھا

پانی کے جو بلبلوں میں تھا گُل
پہونچا لب حوض سے نہ چنگل

پوشاک اُتار، اُتر کے لایا
پھولا نہ وہ جامے میں سمایا

گُل لے کے بڑھا ایاغ برکف
چوری سے چلا چراغ برکف

بالا دری واں جو سونے کی تھی
سو خواب گہہ بکاولی تھی

گول اس کے ستوں تھے ساعدِ حور
چلمن مژگانِ چشم مخمور

دکھلاتا تھا وہ مکان جادو
محراب سے، در سے ، چشم و ابرو

پردہ جو حجاب سے اُٹھایا
آرام میں اُس پری کو پایا

بند اُس کے وہ چشمِ نرگسی تھی
چھاتی کچھ کچھ کھُلی ہوئی تھی

سمٹی تھی جو مَحرم اُس قمر کی
بُرجوں پہ سے چاندنی تھی سرکی

لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں
بَل کھا گئی تھی کمر لَٹوں میں

چاہا کہ بَلا گلے لگائے
سوتے ہوئے فتنے کو جگائے

سوچا کہ یہ زلف کف میں لینی
ہے سانپ کے منہ میں انگلی دینی

یہ پھول، اِنھی اژدہوں کا ہے من
یہ کالے، چراغ کے ہیں دشمن

گُل چِھن کے، ہنسی نہ ہوئے بالکل
خندہ، نہ ہو برقِ حاصلِ گُل

پھر سمجھیں گے، ہے جو زندگانی
کچھ نام کو رکھ چلو نشانی

انگشتری اپنی اس سے بدلی
مہرخط عاشقی سند لی

آہستہ پھرا وہ سَرو بالا
سایہ بھی نہ اُس پری پہ ڈالا

ہیبت سا زمیں کے دل میں آیا
اندیشے کی طرح سے سمایا

جب نقب افق سے مہرِ تاباں
نکلا، تو وہ ماہ روشتاباں

گُل ہاتھ میں مشلِ دستِ بیضا
اس نقب کی آستیں سے نکلا

وہ دیونی اور وہ دختِ انساں
دونوں تھیں اسی کی منتظر واں

گُل لے کے، جب آملا وہ گل چیں
اس نقب کی رخنہ بندیاں کیں

گُل چیں نے وہ پھول جب اُڑایا
اور غنچۂ صبح کھِل کھِلایا

وہ سبزۂ باغ خوابِ آرام
یعنی، وہ بکاولی گُل اندام

جاگی مرگِ سحر کے غُل سے
اٹھی نکہت سی فرشِ گُل سے

منہ دھُونے، جو آنکھ ملتی آئی
پر آب وہ چشمِ حوض پائی

دیکھا تو وہ گُل ہَوا ہوا ہے
کچھ اور ہی گل کھِلا ہوا ہے

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

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

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

نرگس: تو دکھاکدھر گیا گل
سوسن: تو بتا کدھر گیا گُل

سنبل! مرا تازیانہ لانا
شمشاد! انہیں سولی پر چڑھانا

تھرائیں خواصیں صورتِ بید ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید

نرگس نے نگاہ بازیاں کیں سَوسَن نے زباں درازیاں کیں

پتّا بھی پتے کو جب نہ پایا کہنے لگیں کیا ہوا، خدایا

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

شبنم کے سوا، چُرانے والا اُوپر کا تھا کون آنے والا!

جس کف میں وہ گل ہو، داغ ہو جائے جس گھر میں ہو، گل چراغ ہوجائے

بولی وہ بکاولی کہ افسوس! غفلت سے یہ پھول پر پڑی اُوس

آنکھوں سے عزیز گُل مرا تھا پُتلی وہی چشم حوض کا تھا

نام اُس کا، صبا! نہ لیتی تھی میں اُس گُل کی ہوا نہ دیتی تھی میں

گل چیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا!

اُوخار! پڑا نہ تیرا چَتگُل مُشکیں کس لیں نہ تونے سُنبل!

اُو بادِ صبا! ہَوا نہ بتلا خوشبو ہی سُنگھا، پتا نہ بتلا

بُلبل! تو چہک، اگر خبر ہے گُل ! تو ہی مہک، بتا، کدھر ہے!

لرزاں تھی زمیں یہ دیکھ کہرام تھی سبزے سے راست موبراندام

انگلی لبِ جُو پہ رکھ کے شمشاد تھا دم بہ خود، اس کی سُن کے فریاد

جو نخل تھا، سوچ میں کھڑا تھا جو برگ تھا، ہاتھ مَل رہا تھا

رنگ اُس کا غرض لگا بدلتے گُل برگ سے کف لگی وہ ملنے

بدلے کی انگوٹھی ڈھیلی پائی دستِ آویز اس کے ہاتھ آئی

خاتم، تھی نام کی نشانی انسان کی دست بُرد جانی

ہاتھوں کو مَلا، کہا کہ ہیہات! خاتم بھی بدل گیا ہے بدذات

جس نے مجھے ہاتھ ہے لگایا — وہ ہاتھ لگے کہیں، خُدایا!
عُریاں مجھے دیکھ کر گیا ہے — کھال اُس کی جو کھینچیے، سزا ہے
یہ کہہ کے، جنوں میں غضب ناک — خوں روئی، لباس کو کیا چاک
گُل کا سا لہو بھرا گریباں — سبزے کا سا تار تار داماں
دکھلا کے کہا سمن پری کو — اب چین کہاں بکاولی کو
تھی بس کہ غبار سے بھری وہ — آندھی سی اُٹھی، ہوا ہوئی وہ
کہتی تھی پری کہ اُڑ کے جاتی — گُل چیں کا کہیں پتا لگاتی
ہر باغ میں پھولتی پھری وہ — ہرشاخ پہ جھولتی پھری وہ
جس تختے میں مثلِ باد جاتی — اُس رنگ کے گُل کی بو نہ پاتی
بے وقت کسی کو کچھ ملا ہے؟ — پتّا کہیں حکم بِن ہلا ہے؟

وہ گلشنِ مدّعا کل گُل چیں — یعنی، تاج الملوکِ حق بیں
جس وقت گل اس چمن سے لایا — محمودہ خوش ہوئی کہ آیا
کہنے لگی لو، مُراد پائی — بولا وہ جویاں سے ہو رہائی
گل کی وہ غرض کر آشکارا — جُوبن کی طرح اُسے اُبھارا
جب دیو سیاہ شب سے مہتاب — رخصت ہوا، جیسے چشم سے خواب
اور گُل لئے آفتاب تاباں — ہنگامِ سحر ہوا شتاباں
وہ مہروش، اور وہ ماہ پیکر — اس دیونی پاس آئے مضطر
گل کی وہ غرض جتائی اُس کو — رخصت کی طلب سنائی اُس کو
کیا کہتی وہ دیونی، کہا جاؤ — دیووں سے کہا کہ تخت لے آؤ

دو بال دیے، کہ لو مری لاگ — جب وقت پڑے، دکھائیو آگ

دیو، اُن سریر پر بٹھا کے — پرواز کُناں، ہوا پہ جاکے

بولے کہ کدھر چلوگے؟ کہہ دو — فردوس کے رُخ، کہا، اِدھر کو

وہ مڑکے، اُدھر کو اُڑا کر آئے — گلزار میں بیسوا کے لائے

وقتِ سحر اور خنک ہَوا تھی — گُل گشتِ چمن میں بیسوا تھی

چار آنکھیں ہوئیں تو تھی شناسا — قدموں پہ گری وہ سایہ آسا

صدقے ہوکر کہا خوش آئے — جس گُل کی ہوا لگی تھی، لائے؟

ہمراہ یہ کون دوسری ہے؟ — سایہ ہے کہ ہم قدم پری ہے!

بولا شہزادہ شکر ہے، ہاں — پُر ہے گُلِ آرزو سے داماں

محمودہ نام یہ جو ہیں ساتھ — پھول اِن کے سبب سے آگیا ہاتھ

جیتا جو پھرا وہ رشکِ شمشاد — قیدی کیئے بیسوا نے آزاد

شہزادے نے بھائیوں کے لے نام — بھجوایا برائے داغ پیغام

جھوٹوں، اُس نے تھا اِن کو تایا — سچوں، کھوٹوں نے داغ کھایا

داغا، تو چلے تفنگ سے وہ — چھوٹے قیدِ فرنگ سے وہ

چھوڑا ہوسِ گل و چمن کو — چاروں داغی پھرے وطن کو

بندوں کو کیا جب اُس نے آزاد — آیا لبِ جو وہ رشکِ شمشاد

اسباب کو کشتیوں پہ کر بار — سونپا سب ناخدا کو گھر بار

جب متصل آگیا وطن کے — خَندے یاد آئے مرد وزن کے

سوچا کہ میں خود ہوں خانہ برباد — کیا جانیے کیا پڑے گی اُفتاد

لازم ہے گل اپنے ہاتھ رکھیے — موقع نہیں بھیڑ ساتھ رکھیے

لنگر کا انھیں کیا اشارہ
خود کشتی سے کر گیا کنارہ

وہ پُوربی، کرکے جُوگیا بھیس
جنگلے کی راہ سے چلا دیس

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

تھا نقشِ قدم سا خاکِ رہ پر
ٹھہرا وہ مسافر اُس جگہ پر

بے تجربہ تھی نمایش گُل
واجب تھی آزمایش گُل

پُتلی پہ زرِ گُل آزمایا
سونے کو کسوٹی پر چڑھایا

گُل سے ہوئیں چشمِ کور تاباں
ہو جیسے چراغ سے چراغاں

منہ دیکھ کے اُس نے دیں دُعائیں
پنجے سے مِژہ کے لیں بَلائیں

گُل کے جو اثر سے شادماں تھا
گل چیں وہ ہوا سے ہم عنا ں تھا

یہ جاکے، اُسی جگہ پہ ناگاہ
آ پہونچے وہ چاروں غولِ گمراہ

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

کیا رنگ زمانے نے دکھائے
گُل لینے گئے تھے، داغ لائے

کس منہ سے پدر کے آگے جائیں
کیوں کر بے پھول منہ دکھائیں

ٹھہرائی کہ اور پھول لے جائیں
کحّال کو بے وقوف ٹھہرائیں

اک باد ہَوائی توڑ کر پھول
کہنے لگے پھول پھول کر غول

کیا پھول ہے، کیا اثر ہے اِس میں!
ہوجاتی ہیں روشن اندھی آنکھیں

وہ کور، کہ ہو چکا تھا بینا
دیکھا اس نے جو یہ قرینا

بولا کہ یہ گل، وہ گل نہیں ہے
اُس پھول کی اور گُل زمیں ہے

وہ جوگی جو جاتے ہیں، اگر آئیں
دکھلائیں وہ گُل، تو آنکھیں کھُل جائیں

میں کور ابھی ہوچکا ہوں بینا
اندھا نہیں، اب ہوا ہوں بینا

چاروں کو تھی حسرتِ گُلِ تر
چوبائی ہوا کی طرح چل کر

اُس جُوگی کے جب برابر آئے
باہم کہا دیکھو، پھول لائے

گل ہے کہ علاجِ نور ہے یہ
گُل ہے کہ چراغِ طور ہے یہ

جوگی، یعنی وہ شاہزادہ
بولا کہ بکو نہیں زیادہ

پاتے اگر اس درخت کی چھاؤں
رکھتے ہی نہ تم زمیں پر پاؤں

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

یہ کہہ کے جو جیب سے نکالا
اُن مفت بَروں نے ہاتھ ڈالا

قوت میں، وہ چار تھے، یہ بے کس
شورش میں وہ چار، موج، یہ خَس

غولوں نے بہ زور پھول اُڑایا
اُس خضر کو راستا بتایا

گُل پانے سے جس کے سرخ رو تھے
گھوڑوں پہ ہَوا کے مثلِ بُو تھے

تعجیل سے رو بہ راہ آئے
گُل لے کے، حضورِ شاہ آئے

گُل لائے جو نورِ دیدہ دل خواہ
آنکھوں کی طرح پھڑک گیا شاہ

پنجے سے پلک کے پھول اٹھایا
اندھے نے گُل آنکھوں سے لگایا

نور آگیا چشمِ آرزو میں
آیا پھر آب رَفتہ جُو میں

خورشید بصر گہن سے چھوٹا
خیرات کے دَر کا قفل ٹوٹا

دولت جو پاس تھی لٹائی
زربخشا گُل کی رونمائی

ایک ایک کو اس قدر دیا زَر
محتاج، گدا، ہوئے تونگر

سجوائے طرب کے کارخانے
بجوائے خوشی کے شادیانے

وہ بادِ چمن چمن خراماں
یعنی، وہ بکاولی پریشاں

گلشن سے جو خاک اُڑاتے آئی
اُس شہر میں آتے آتے آئی

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

گُلبانگ زناں تھا، جو جہاں تھا
ایک ایک ہزار داستاں تھا

پاتے ہی پتا، خوشی سے پھولی
شاد ایسی ہوئی کہ رنج بھولی

جادو سے بنی وہ آدمی زاد
انسانوں سے آملی پری زاد

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

پوچھا اے آدمِ پری رُو
انساں ہے، پری ہے، کون ہے تو!

کیا نام ہے، اور وطن کدھر ہے؟
ہے کون سا گُل، چمن کدھر ہے؟

دی اُس نے دُعا کہا بہ صد سوز
فرّخ ہوں، شہا! میں، ابن فیروز

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

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

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

باتوں پہ فدا ہوا شہنشاہ
لایا بہ صد امتیاز ہم راہ

چہرے سے امیر زادہ پایا
گھر لاکے، وزیر اُسے بنایا

نذریں لئے بندگانِ درگاہ
دستور سے آملے بہ صد جاہ

دربار میں چاروں شہزادے
دیکھے، تو کھُلے وہ دل کے سادے

چاہا، گل چیں کا امتحاں لے
پوچھا کہ نگیں جو لے، کہاں لے؟

بتلانے لگے وہ چاروں ناداں
کوئی یمن اور کوئی بدخشاں

جانا کہ جو گُل یہ لائے ہوتے
خاتم کے نگیں بتائے ہوتے

تجویز میں تھا یہ صاحبِ فکر　　آیا تاجُ املوک کا ذکر
نقش اِس کو ہوا کہ بس وہی ہے　　اِن سادوں سے کندہ کب ہوئی ہے
ظاہر نہ کیا بُطُون اپنا　　طالع سے لیا شگون اپنا
منزل گہہ رَہ رَواں بناکے　　شام و سحر اُس میں آپ آکے
رہِ روکو دیا بہ لطف و اکرام　　آتے آرام، جاتے پیغام

شہزادہ کہ عازمِ وطن تھا　　گُل پانے سے ، خوش چمن چمن تھا
اندھے کو کیا جب اُس نے بینا　　اور داغیوں نے وہ پھول چھینا
سوچا کہ خوشی خدا کی، غم کھاؤ　　حمّالہ دیونی کو بُلواؤ
نقل اِرم اک مکاں بنا کے　　رکھو پریوں کو اپنی لاکے
بال آگ پہ رکھتے، آندھی آئی　　وہ دیونی، بال باندھی آئی
تنہا اسے دیکھ کر، کہا ہیں!　　محمودہ کیا ہوئیں؟ کہاں ہیں
دریا پہ ہوں اُن کو چھوڑ آیا　　مسکن کے لئے تمھیں بلایا
لیکن وہ مکاں، وہ حوض، وہ باغ　　جو باغ بکاولی کو دے داغ
حمّالہ نے دیووں کو کیا یاد　　آئے، تو کہا یہ بَن ہو آباد
ویرانے کو گُل زمیں بناؤ　　گلزارِ جواہریں بناؤ
صنّاعِ طلسم کار تھے وہ　　گلشن کے لئے بہار تھے وہ
دیووں نے ادھر محل بنایا　　کشتی سے وہ دختِ رز کو لایا
حمّالہ اس کی مادرِ پیر　　محمودہ سے ہوئی بغل گیر
کچھ دیووں کو چھوڑ کر وہیں پر　　رُخصت ہوکر چلی گئی گھر

گلشن میں سمن بَروں کو لایا نسریں بدنوں سے گھر بسایا
دونوں کو محل میں لاکے رکھا پھل نخلِ مُواصلت کا چکھّا
دیووں کو کہا کہ بہر تمکیں آباد ہو گلشنِ نگاریں
دیو، آدمی بن کے بَن میں آئے آتے جاتے کو گھیر لائے
جو سُن کے خبر گیا اُدھر کو جنت سے وہ پھر پھرا نہ گھر کو
از بسکہ قریب شہر تھا باغ خورشیدِ اُفق نظر پڑا باغ
مفلسِ زردار، امیر، قلاش نوکر ، تاجر، فقیر، خوش باش
گھر چھوڑ کے ، چل بسے سب انساں پھر تن میں نہ آئے صورتِ جاں

ساعِد نام ایک مہ لقا تھا دلبر کاغلامِ باوفا تھا
صحرا سے جو سیر کرکے آیا لکڑی کے چُکا کے بوجھ لایا
دلوائے ہر ایک کو پے قوت الماس وعقیق و لعل و یاقوت
تھی بس کہ وہ جا خلاصۂ دہر کچھ ٹھہرے، کچھ آئے جانبِ شہر
کف میں جو وہ لعل بے بہا تھے من پاتے ہی، لوگ اژدہا تھے
شحنے نے سُنا، پکڑ بُلایا لے کر اظہار، ساتھ آیا
دیکھا تو وہ جلوہ گاہِ اُمید اِک دائرہ تھا بہ رنگِ خورشید
دروازے پہ دیووں کا تھا پہرا بھجواکے خبر، وہ شحنہ ٹھہرا
جب واں سے طلب ہوا، تو درباں لائے اسے پیش گاہِ سلطاں
آداب کیا، ادب سے ٹھہرا ہیبت زدہ دُور سب سے ٹھہرا
اُن لوگوں کو لے گیا تھا ہم راہ معروض کیا کہ یا شہنشاہ!

کم مایہ یہ لوگ ہیں یہ ظاہر　　چوری کے تو یہ نہیں جواہر!
ساعِد نے کہا کہ ہے یہ حاسد　　نیت ہوئی ہوگی اِس کی فاسد
حضرت! یہ وہی تو ہیں تبردار　　جا، ان سے نہ بولیو، خبردار!
پھر کر اُنہیں پاؤں شحنہ بے آس　　آیا زین الملوک کے پاس
کی عرض کہ باغ ایک بنا ہے　　یہ شہر اُجڑا ہے، وہ بسا ہے
جو کوئی ہے اس جگہ پہ جاتا　　ڈھیروں ہے جواہرات پاتا
حضرت نے کہا کہ بک نہ خیرہ　　قاروں کا وہیں ہے کیا ذخیرہ!
فرّخ کہ وزیر باخرد تھا　　سلطاں کا مُشیر نیک و بد تھا
بولا کہ شہا! یہ بات کیا ہے　　نیرنگ وفسوں کا گھر بڑا ہے
ہر چند کہ طُرفہ حال ہے یہ　　کچھ دُور نہیں، مثال ہے یہ

## 15.2.1 گلزارِنسیم کے اشعار کی تشریح

رودادِ زمان پاستانی　　یوں نقل ہے خامے کی زبانی
پورب میں ایک تھا شہنشاہ　　سلطان زین الملوک ، ذی جاہ
لشکر کش و تاجدار تھا وہ　　دشمن کش و شہریار تھا وہ
خالق نے دیئے تھے چار فرزند　　دانا، عاقل، ذکی، خردمند
نقشا ایک اور نے جمایا　　پس ماندہ کا پیش خیمہ آیا
اُمید کے نخل نے دیا بار　　خورشید حمل ہوا نمودار
وہ نور کہ صدقے مہر انور　　وہ رخ کہ نہ ٹھہرے آنکھ جس پر
نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو　　چشمک تھی نصیب اس پدر کو

خوش ہوتے ہی طفلِ مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو
نظروں سے گرا وہ طفل ابتر مانندِ سرشکِ دیدۂ تر
پردے سے نہ دایہ نے نکالا پُتلی سا نگاہ رکھ کے پالا
تھا افسر خسرواں وہ گلفام پالا تاج الملوک رکھ نام
جب نامِ خدا جواں ہوا وہ مانندِ نظر رواں ہوا وہ
آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ
صاد آنکھوں کے دیکھ کر پسر کی بینائی کے چہرے پر نظر کی
مہرِ لبِ شہ ہوئی خموشی کی نورِ بصر سے چشم پوشی
دی آنکھ جو شہ نے رونمائی چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی
ہر چند کہ بادشہ نے ٹالا اُس ماہ کو شہر سے نکالا
گھر گھر یہی ذکر تھا ، یہی شور خارج ہوا نورِ دیدۂ کور
آیا کوئی لے کے نسخۂ نور لایا کوئی جاکے سرمۂ طور
تقدیر سے چل سکا نہ کچھ زور بینا نہ ہوا وہ دیدۂ کور
ہوتا ہے وہی، خدا جو چاہے مختار ہے، جس طرح نبا ہے

شرح: گزرے ہوئے زمانے کا قصہ قلم کی زبانی یوں تحریر ہے کہ مشرق میں ایک بادشاہ تھا جس کا نام زین الملوک تھا۔ وہ بڑی شان وشوکت اور عزت ومرتبے والا بادشاہ تھا۔ اس کے چار بیٹے تھے جو نہایت عقلمند اور دانا تھے۔ بادشاہ کے ہاں ایک اور بیٹا پیدا ہوا۔ جو اس قدر حسین وجمیل تھا کہ اس کے چہرے پر نظر نہیں ٹھہرتی تھی۔ باپ کے لئے وہ بیٹا پریشانی کا باعث بنا اور پیدا ہوتے ہی نجومیوں نے یہ پیشن گوئی کی کہ اس کے دیکھنے سے بادشاہ کی بینائی چلی جائے گی۔ آنسو کی مانند وہ شہزادہ برباد ہو گیا اور پردے میں ہی دایہ نے اس کی پرورش کی۔ شہزادہ چوں کہ بہت حسین تھا اس نسبت سے اس کا نام تاج الملوک رکھا گیا۔ خدا کے کرم وفضل سے جب وہ جوان ہوا تو بڑا تیز طراز تھا۔ ایک دن بادشاہ شکار سے

واپس آ رہا تھا کہ اچانک اس کی نظر شہزادے پر پڑی اور اس کی آنکھیں روشنی سے محروم ہوگئیں۔ جب اس بات کا علم شہزادے کے دوسرے بھائیوں کو ہوا تو ان کو یہ بات گوارا نہ گزری اور بادشاہ کے ٹالنے کے باوجود شہزادے کو گھر سے نکال دیا گیا۔ ہر گھر یہی چرچا ہونے لگا کہ کس طرح بیٹے کے دیدار سے بادشاہ کی بینائی چلی گئی۔ بادشاہ جب اندھا ہوگیا تو طرح طرح کا نے کوئی علاج بتایا گیا یہاں تک کہ کسی نے کوہ طور کی راکھ بھی لائی لیکن تقدیر کے سامنے کسی کی کوئی پیش نہ چل سکی۔ دراصل جو کچھ بھی ہوتا ہے وہ خدا کی مرضی سے ہی ہوتا ہے۔ وہ مجاز ہے کرتا دھرتا ہے۔

تھا اک کحّال پیرِ دیریں　　عیسیٰؑ کی تھیں اس نے آنکھیں دیکھیں
وہ مردِ خدا بہت کراہا　　سلطاں سے ملا، کہا کہ شاہا!
ہے باغِ بکاولی میں اک گُل　　پلکوں سے اُسی پہ مار چنگل
خورشید میں یہ ضیا کرن کی　　ہے مہر گیا اُس چمن کی
اس نے توگُل ارم بتایا　　لوگوں کو شگوفہ ہاتھ آیا
شہزادے ہوئے وہ چاروں تیار　　رخصت کئے شہ نے چار ناچار
شاہانہ چلے دہ لے کے ہمراہ　　لشکر، اسباب، خیمے، خرگاہ
وہ بادیہ گرد خانہ برباد　　یعنی تاجُ الملوک ناشاد
میدان میں خاک اُڑا رہا تھا　　دیکھا تو وہ لشکر آرہا تھا
پوچھا تم لوگ خیل کے خیل　　جاتے ہو کدھر کو صورتِ سیل؟
بولا لشکر کا ایک سپاہی　　جاتی ہے ارم کو فوج شاہی
سلطاں زین الملوک شہ زور　　دیدارِ پسر سے ہوگیا کور
منظور علاجِ روشنی ہے　　مطلوب گُلِ بکاولی ہے
گُل کی جو خبر سنائی اس کو　　گلشن کی ہوا سمائی اُس کو
ہمرہ کسی لشکری کے ہوکر　　قسمت پہ چلا یہ نیک اختر

شرح: آخر کار ایک ولی کامل اور بزرگ آنکھوں کے معالج کو لایا گیا۔ وہ جب بادشاہ سے ملا تو بہت افسوس کرنے لگا۔ اس نے کہا کہ

بکاولی کے باغ میں ایک پھول ہے اس کو لا کر اگر پلکوں پر رکھا جائے تو بادشاہ کی آنکھوں میں نور آ سکتا ہے۔ اس پھول کی جڑ آدمی کے چہرے جیسی ہوتی ہے اور وہ سورج کی روشن کرن جیسی خاصیت رکھتا ہے۔ آنکھوں کے معالج نے بکاولی کے باغ کا نام جوں ہی بتایا تو لوگوں کو ایک عجوبہ ہاتھ آ گیا۔ چنانچہ پھول لانے کے لئے وہ چاروں شہزادے تیار ہو گئے۔ بادشاہ نے مجبوراً شاہانہ ٹھاٹ باٹ کے ساتھ شہزادوں کو رخصت کیا۔ وہ شہزادہ یعنی تاج الملوک جو بے گھر ہوا تھا میدان میں آوارہ پھر رہا تھا۔ اس نے ایک لشکر کو آتے ہوئے دیکھا تو لشکر کے ایک سپاہی سے دریافت کیا کہ تم لوگ گروہ کے گروہ سیلاب کی مانند کدھر جا رہے ہو؟ سپاہی نے جواب دیا کہ بادشاہ سلطان زین الملوک بیٹے کے دیدار سے نابینا ہو گیا ہے۔ اس لئے اس کی آنکھوں کی روشنی کے لیے بکاولی کا پھول درکار ہے۔ شہزادے نے جوں ہی پھول کی خبر سنی تو اس کے دل میں بھی اس باغ کو دیکھنے کی چاہت پیدا ہو گئی۔ پس وہ بھی کسی سپاہی کے ساتھ اپنی قسمت کی آزمائش کے لیے نکل پڑا۔

یک چند پھرا کیا وہ انبوہ　　صحرا صحرا و کوہ در کوہ
بلبل ہوئے سب ہزارجی سے　　گلُ کا نہ پتا لگا کسی سے
وارد ہوئے ایک جگہ سرشام　　فردوس تھا اس مقام کا نام
اک نہر تھی شہر کے برابر　　ٹھٹکے سیّارے کہکشاں پر
اک باغ تھا نہر کے کنارے　　جویائے گُل اُس طرف سِدھارے
دلبر نام اک بیسوا تھی　　اس ماہ کی واں محل سرا تھی
دروازے سے فاصلے پر گھر تھا　　نقارہ، چوبدارِ در تھا
بے جا و بجا نہ سمجھے ان جان　　نقارہ بجاکے ٹھہرے نادان
آواز پہ وہ لگی ہوئی تھی　　آپ آن کے ٹھاٹ 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　　اُس کا کوئی ہتھکنڈا نہ پاتا
بلّی کا سر، چراغ داں تھا　　چوہا، پاسے کا پاسباں تھا

اُلٹاتے اڑی پہ قسمت آسا　　بلّی جو، دیا، توموش، پاسا
جیتے ہوئے بندے تھے ہزاروں　　قسمت نے پھنسائے یہ بھی چاروں
صیّادنی، لائی پھانس کر صَید　　کرسی پہ بٹھائے نقشِ اُمید
گھاتیں ہوئیں دل ربائیوں کی　　باتیں ہوئیں آشنائیوں کی
رنگ اس کا جما، تولا کے چَوسر　　کھیلی وہ کھاڑ بازی بد کر
وہ چھوٹ پہ تھی یہ میل سمجھے　　بازی چوسر کی کھیل سمجھے
مغرور تھے مال وہ زر پہ کھیلے　　ساماں ہارے، تو سر پہ کھیلے
بدبختی سے آخر جوا تھا　　بندہ ہونا، بَدا ہوا تھا
دوہاتھ میں، چاروں اس نے لوٹے　　پنجے میں پھنسے، تو چھکّے چھوٹے
ایک ایک سے رات بھر نہ چھوٹا　　پَو پھٹتے ہی، جُگ اُن کا ٹوٹا
زنداں کو چلے مچل مچل کر　　نردوں کی طرح، پھرے نہ چل کر
لشکر میں سے جو گیا سوئے شہر　　پانی سا پھرا نہ جانب نہر

**شرح:** بعض وقت بیابانوں میں گھومنے پھرنے اور تگ ودود کرنے کے باوجود کوئی بھی اس پھول کا پتہ نہ لگا سکا۔ بالآخر شام کے وقت وہ چاروں شہزادے فردوس نام کی جگہ پر پہنچے اور پانی کی ایک بڑی نہر کے کنارے رُک گئے۔ اس نہر کے کنارے پر ایک باغ تھا وہ چاروں شہزادے اس کی طرف روانہ ہوگئے۔ وہاں دلبر نام کی ایک فاحشہ کی حرم سرا تھی۔ اس کے گھر کے کچھ فاصلے پر عصا بردار دروازہ تھا۔ شہزادے ناواقف تھے اور صحیح وغلط میں تمیز نہ کر سکے۔ دروازے پر دھونسا بجا کر وہ رُک گئے۔ دلبر ہر وقت آواز کی تاک میں رہتی اور اگر کوئی مالدار اسے مل جاتا تو باہر سے اسے اندر لے آئی۔ اسے اپنے پاس بٹھا کر جُوے کا ذکر چھیڑتی اور نرد بازی میں یک لخت لوٹ لیتی۔ جیت یقیناً اسی کو ہوتی، کیوں کہ اس کی چال بازی کوئی نہیں سمجھ سکتا تھا۔ بلی کے سر پر وہ چراغ رکھتی تھی جبکہ چوہا پانسے کی نگہبانی کرتا تھا۔ جب وہ کھیل ہارنے پر آتی تو فوراً بلی چراغ کو اور چوہا پانسے کو الٹا دیتا۔ اس طرح بہت سے لوگ اس نے اپنے غلام بنائے ہوئے تھے بدقسمتی سے وہ چاروں شہزادے بھی پھنس گئے۔ دلبر نے انھیں کرُسی پر بٹھایا اور اپنی چال بازیوں سے ان کے ساتھ دلبری وعشق کی باتیں کیں۔ شہزادے جب اس کی باتوں میں آ گئے تو نرد بازی

لا کر وہ بدکردار کھیل کھیلنے لگی۔ وہ ان پر بے قاعدہ وار کر رہی تھی لیکن وہ ہمدردی جتلا رہے تھے۔ انھوں نے نرد بازی کے کھیل کو مذاق سمجھ رکھا تھا۔ وہ مغرور تھے اس لئے پہلے مال و دولت کو داؤ پر لگا گئے جب ہار گئے تو مجبوراً خود کو بھی داؤ پر لگانا پڑا۔ بدقسمتی سے آخر یہ کھیل تھا اور اس کے غلام ہونا ان کی قسمت میں لکھا تھا۔ کچھ ہی دیر میں دلبر نے ان چاروں کو ہرا دیا جب وہ غلام ہوئے تو بہت پچھتائے۔ پوری رات اکٹھے رہنے کے بعد صبح ہوتے ہی وہ نرد بازی کے نردوں (گوٹوں) کی طرح الگ الگ ہو گئے۔ اور بے قراری کے الم میں قید خانہ کی طرف چل دیتے۔

اشعار:

وہ ریگِ رواں کا گرد لشکر — یعنی تاجُ الموکِ ابتر
حیران ہوا کہ یا الٰہی — لشکر پہ یہ کیا پڑی تباہی!
اٹھا کہ خبر تو لیجئے چل کر — گزرا درِ باغِ بیسوا پر
حیران تھا یہ بلند پایہ — نکلی اندر سے ایک دایہ
لڑکا کوئی کھو گیا تھا اس کا — ہم شکل یہ مہ لقا تھا اس کا
بولی وہ کہ نام کیا ہے تیرا؟ — فرزند اِسی شکل کا تھا میرا
بولا وہ کہ نام تو نہیں یاد — طفلی میں ہوا ہوں خانہ برباد
لیکن یہ میں جانتا ہوں دِل گیر — مادر تھی مری بھی ایسی ہی پیر
بیٹا وہ سمجھ کے جی سے اُس کو — گھر لائی ہنسی خوشی سے اُس کو
چلتے تھے اُدھر سے دو جواری — ایک ایک کی کر رہا تھا خواری
کہتے تھے فریب دوگے کیا تم! — شہ زادے نہ ہم، نہ بیسوا تم
ذکر اپنے برادروں کا سُن کر — بولا وہ عزیز، سُن تو مادر!
کون ایسی کھلاڑ بیسوا ہے — شہزادوں کو جس نے زچ کیا ہے؟
بولی وہ کہ ہاں، جوا ہے بد کام — دلّبر، ایک بیسوا ہے خود کام
بلّی پہ چراغ رکھ کے شب کو — چوسر میں وہ لوٹتی ہے سب کو

پاسے کی ہے کل، چراغ کے ساتھ
وہ بلّی کے سر، یہ چوے کے ہاتھ

شہزادے کہیں کے تھ بداقبال
بندے ہوئے، ہار کر زرو مال

بھائی تھے، جوشِ خوں کہاں جائے
صدمہ ہوا ، درد سے کہا ہائے

پا سے کا، چراغ کا الٹ پھیر
سوجھا نہ اُنہیں یہ دیکھو اندھیر

سوچا وہ کہ اب تو ہم ہیں آگاہ
جیتے ہیں، تو جیت لیں گے ناگاہ

اک بلّی جھپٹی، چوہے کو بھانپ
نیولے نے بھگا دیا، دکھا سانپ

سمجھا وہ کہ ہے شگُوں نرالا
نیولا پکڑ، آستیں میں پالا

چوسر ہی کے سیکھنے کو یکسر
گھوما وہ بہ رنگِ نرد گھرگھر

اک روز اُسے مل گیا امیر ایک
وہ صاحب جاہ، دل سے تھانیک

اشراف سمجھ کے، لے گیا گھر
بخشا اسے اسپ و جامہ و زر

اُس گل کے جو ہاتھ میں زر آیا
جاں بازی کو سوے دلّبر آیا

ملتی تھی کھلاڑ، ڈنکے کی چوٹ
نقّارۂ و چوب میں چلی چوٹ

آواز وہ سُن کے ، در پر آئی
ہمرہ اُسے لے کے، اندر آئی

کام اس کا تھا بس کہ کھیل کھانا
چوسر کا جما وہ کارخانہ

وہ چشم و چراغ بیسوا کے
کرنے لگے تاک جھانک آکے

نیولا وہ کہ مارِ آستیں تھا
چٹکی کے بجاتے ہی، وہیں تھا

بلّی تو چراغ پاتھی خاموش
بِل ہوگیا موش کو فراموش

ہنس ہنس کے، حریف نے رلایا
مانندِ چراغ اسے جلایا

بارے، بہ ہزار بد دماغی
لی خِضر نے غول سے چراغی

پا سے سے چلی نہ جعل سازی
اجڑی وہ، بسابسا کے بازی

سب ہار کے نقد و جنس بارے　　جیتے ہوئے بندے ، بد کے، ہارے
بنیاد جو کچھ تھی، جب گنوائی　　تب خود وہ کھلاڑ مہرے آئی
پھر پا سے نے کی نہ پاسداری　　ہمت کی طرح وہ دِل سے ہاری
پا سے کی بدی ہے آشکارا　　راجہ نل، سلطنت ہے ہارا
دانا تو کرے کب اس طرف میل　　ہارا ہے جوئے کے نام سے بیل
بارے، دیکھا جو بیسوا نے　　بندہ کیا غیر کا خدا نے
سوچی کہ نہ اب بھی چال رہیے　　شادی کا مزہ نکال رہیے
بولی بہ ہزار عجز و زاری　　تم جیتے میاں، میں تم سے ہاری
لونڈی ہوں، نہیں عدول مجھ کو　　خدمت میں کرو قبول مجھ کو
بولا وہ کہ سُن، یہ ہتھکنڈے چھوڑ　　نقارۂ در کو چوب سے توڑ
یہ مال، یہ زر، یہ جیتے بندے　　یوں ہی یہیں رکھ بہ جنس، چندے
بِالفعل اِرِم کو جاتے ہیں ہم　　انشاء اللہ آتے ہیں ہم
بولی وہ سنو تو بندہ پرور!　　گلزار اِرَم ہے پریوں کا گھر
انسان و پری کا سامنا کیا!　　مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا!
شہزادہ ہنسا، کہا کہ دلبر!　　کچھ بات نہیں، جو رکھئے دل پر
انسان کی عقل اگر نہ ہو گُم　　ہے چشم پری میں جائے مردم
یہ کہہ کے اٹھا، کہا کہ لو جان!　　جاتے ہیں، کہا خدانگہ بان
جُز جیب، نہ مال پر پڑا ہاتھ　　جُز سایہ، نہ کوئی بھی لیا ساتھ
درویش تھا بندۂ خدا وہ　　اللہ کے نام پر چلا وہ

**شرح:** وہ خانہ خراب یعنی شہزادہ تاج الملوک حیران ہوا کہ اے خدا قافلے پر یہ کیسی مصیبت آ گئی۔ وہ پتہ لگانے کے لیے چل پڑا اور دلبر

کے باغ کے دروازے سے گزرا تو حیران تھا۔ وہاں اندر سے ایک دایہ نکلی جس کا لڑکا کھو گیا تھا۔شہزادے کی شکل اس سے ملتی جلتی تھی۔ وہ نام پوچھنے لگی۔شہزادے نے جواب دیا کہ مجھے اپنا نام یاد نہیں ہے کیوں کہ بچپن سے میں آوارہ ہوں۔مگر اتنا ضرور جانتا ہوں کہ میری ماں بھی تمہاری طرح ایسی ہی بوڑھی تھی۔لہٰذا وہ اسے اپنا بیٹا سمجھ کر اسے خوشی اپنے گھر لے آئی۔اتنے میں وہاں سے دو جُواری گزر رہے تھے اور ایک دوسرے کی رسوائی کر رہے تھے۔ایک دوسرے کو کہہ رہا تھا کہ تم مجھے کیا دھوکا دو گئے، نہ ہم شہزادے ہیں اور نہ تم بیسوا ہو۔شہزادے نے جب اپنے بھائیوں کا ذکر سنا تو پریشان ہوا اور اس نے دایہ سے بیسوا کھیلاڑ کے بارے میں دریافت کیا۔دایہ نے جواب دیا کہ ایک بدکردار فاحشہ ہے جو جوا کھلاتی ہے اور رات کو بلی کے سر پر چراغ رکھ کر نرد بازی میں سب کو لوٹتی ہے۔ پانسے کا جوڑ چراغ کے ساتھ ہے۔ چراغ بلی کے سر پر ہے اور پانسا کا نگہبان چوہا ہے۔ بدقسمت شہزادے کہیں کے تھے جو اپنا سب کچھ ہار کر اس کے غلام ہو گئے۔تاج الملوک کا چوں کہ شہزادوں کے ساتھ خونی رشتہ تھا اسے بہت افسوس ہوا اور سوچنے لگا کہ ہائے چراغ اور پانسے کے ہیر پھیر کی بے ایمانی وہ نہ سمجھ سکے۔اس نے دل میں سوچا کہ اب مجھے معلوم ہو گیا ہے اور میں ضرور کامیاب ہو جاؤں گا۔ایک بلی چوہے کو تاڑ رہی تھی اتنے میں نیولے نے سانپ سمجھا اور چوہے کو بھگا دیا۔شہزادے نے دیکھا کہ نیک گھڑی ہے اس نے نیولا پکڑا اور اسے پالنے لگا۔نرد بازی کے کھیل کو سیکھنے کے لئے وہ ہر گھر میں گھوما۔آخر کار ایک دن اسے ایک مالدار شخص مل گیا جو دل کا بڑا صاف تھا۔شہزادے کو نہایت شریف جان کر اسے وہ اپنے گھر لے گیا اور گھوڑا و مال و دولت عطا کی۔شہزادے کے ہاتھ جب دولت آ گئی تو وہ اپنی جان پر کھیل کر دلبر کے ہاں آیا۔ وہ کھلاڑ عصا بردار دھونسے کی آواز سن کر دروازے پر آئی اور شہزادے کو اپنے ساتھ اندر لے گئی۔جاتے ہی اس نے نرد بازی کا کھیل شروع کر دیا۔فاحشہ کے وہ نہایت عزیز یعنی بلی اور چوہا نظر بازی کرنے لگے نیولا چوں کہ پالتو تھا اس لئے چٹکی بجاتے ہی حاضر ہوتا۔ بلی چراغ کے پاس خاموش تھی اور چوہا بھی اپنا کرتب بھول چکا تھا۔شہزادے نے مذاق ہی مذاق میں دلبر کو رلایا اور وہ اندر ہی اندر چراغ کی طرح جلنے لگی، آخر کار عقلمند نے شیطان سے بازی جیت لی۔نرد بازی سے دلبر کی فریب کاری نہ چل سکی اور وہ کھیل ہار کر تباہ و برباد ہو گئی۔ نہ صرف مال و دولت بلکہ اس نے جتنے بھی لوگ غلام کیے ہوئے تھے وہ بھی بری طرح ہار گئی۔سب کچھ ہارنے کے بعد اس نے اپنے آپ کو داؤ پر لگایا۔لیکن بدقسمتی سے نرد بازی نے اس بار بھی اس کا ساتھ نہ دیا اور اپنے آپ کو بھی ہار گئی۔ یہ سچ ہے کہ نرد بازی ایسی برائی ہے جس سے راجا نل سلطنت ہار دی تھی۔عقلمند نرد بازی سے کبھی بھی دوستی نہیں کرتا۔ جوئے کے کھیل میں بے وقوف ہی ہارتا ہے یعنی جُوا کھیلنا بے وقوف کا کام ہے۔آخر کار جب فاحشہ نے دیکھا کہ خُدا نے غیر کا غلام بنا دیا تو سوچا کہ کیوں نہ اس سے شادی کا لطف اٹھاؤں۔ بولنے لگی کہ میں ہار گئی تم جیت گئے۔اب میں تمہاری غلام ہوں۔لہٰذا مجھے بطور خدمت گار اپنی قبول کر لو۔شہزادے نے جواب دیا کہ یہ چال بازیاں چھوڑ دے

اورعصا بردار دروازے کو دھونسے سے الگ کردے۔ یہ مال، یہ دولت یہ جیتے ہوئے لوگ چند دنوں کے لیے جوں کے توں ادھر ہی رکھ۔ فی الحال میں بکاولی کے باغ کی طرف جارہا ہوں اور خدا نے اگر چاہا تو ضرور واپس لوٹوں گا۔ فاحشہ کہنے لگی کہ جناب بکاولی کا باغ پریوں کا گھر ہے۔ جس طرح ہوا کو مٹھی میں بند نہیں کیا جاسکتا ٹھیک اسی طرح پری کا سامنا انسان نہیں کرسکتا۔ شہزادے نے ہنس کر دلبر سے کہا یقین کرو تو یہ بات کچھ نہیں ہے۔ انسان کے ہوش وحواس اگر قائم ہوں تو وہ پری کی آنکھ میں بھی جگہ پالیتا ہے۔ یہ کہہ کر شہزادہ اٹھا اور کہنے لگا کہ خدا ہماری نگہبانی کرے گا۔ دولت اگرچہ کافی تھی لیکن بڑی دلیری کے ساتھ شہزادے نے اس کی پروانہ کی اور صرف جیب خرچہ ساتھ اٹھایا۔ سایہ کے سوا کوئی دوسرا اس نے اپنے ساتھ نہ لیا۔ چوں کہ وہ خدا کا بندہ درویش تھا اس لئے خدا کا نام لے کر چل دیا۔

### 15.3 سرگرمی: آؤ اپنی معلومات جانچیں۔

خالی جگہوں کو مناسب الفاظ سے پُر کیجیے:

1۔ مثنوی _____ دیا شنکر نسیم کی مشہور مثنوی ہے۔

2۔ گلزارِ نسیم کا مرکزی کردار _____ ہے۔

3۔ تاج الملوک کے والد کی بینائی _____ کے پھول سے واپس آئی۔

4۔ بکاؤلی کا تعلق _____ سے تھا۔

5۔ گلزارِ نسیم میں عشق کے ساتھ ساتھ _____ اور طلسماتی عناصر بھی نمایاں ہیں۔

## 15.4 عمومی جائزہ

مثنوی گلزارِ نسیم ایک دلچسپ عشقیہ اور طلسماتی داستان ہے جس کا مرکزی کردار تاج الملوک اور اس کی محبوبہ بکاؤلی ہیں۔ داستان کا آغاز تاج الملوک کی پیدائش سے متعلق ایک نجومی پیشین گوئی سے ہوتا ہے۔ پیشین گوئی کے مطابق اگر بادشاہ کی نظر اپنے اس بیٹے پر پڑ گئی تو وہ نابینا ہو جائے گا۔ اتفاق سے یہ پیشین گوئی درست ثابت ہوئی اور بادشاہ کی بینائی چلی گئی۔ ایک طبیب نے علاج کے لیے بکاؤلی کے اس پھول کی نشاندہی کی جو گلزارِ ارم میں موجود تھا۔

بادشاہ کے بیٹے پھول کی تلاش میں نکلتے ہیں،لیکن تاج الملوک کومختلف دشواریوں اورمہمات سے گزرنا پڑتا ہے۔وہ اپنی ہمت، بہادری اورذہانت کے ذریعے مشکلات پرقابو پاتا ہواگلزارِارم تک پہنچتا ہےاور بکاؤلی کا پھول حاصل کرلیتا ہے۔ پھول کے ذریعے بادشاہ کی بینائی واپس آجاتی ہے،لیکن اسی واقعے سے تاج الملوک اور بکاؤلی کے درمیان محبت کی داستان بھی شروع ہوتی ہے۔بکاؤلی اپنے پھول کی گمشدگی کا سراغ لگاتے ہوئے تاج الملوک تک پہنچتی ہے۔تاج الملوک کی بہادری اورشخصیت سے متاثر ہوکر وہ اس سے محبت کرنے لگتی ہے۔دونوں کی محبت مختلف آزمائشوں سے گزرتی ہے۔بکاؤلی کی ماں کو جب اس تعلق کا علم ہوتا ہےتو وہ بکاؤلی کوقیداورتاج الملوک کوطلسمی جنگل میں بھیج دیتی ہے۔ تاج الملوک اپنی شجاعت سےان مشکلات پرقابو پالیتا ہےاور بالآخر دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔

کہانی کا ایک اہم موڑ اس وقت آتا ہے جب تاج الملوک کومعلوم ہوتا ہے کہ بکاؤلی ہررات اندرلوک جاتی ہے۔وہ اس کے ساتھ وہاں پہنچتا ہے۔بکاؤلی اپنے رقص کے ذریعے راجا اندرکومتاثر کرتی ہےاورتاج الملوک کے ساتھ رہنے کی اجازت مانگتی ہے،لیکن راجا اندراس درخواست پرناراض ہوجاتا ہےاور بکاؤلی کوسزا دے کرایک مٹھ میں قید کردیتا ہے۔اس کے بعد داستان ایک اورمرحلے میں داخل ہوتی ہے۔ چتراوت تاج الملوک سے محبت کرنے لگتی ہےاور بکاؤلی سے اس کی وابستگی برداشت نہیں کرپاتی۔وہ مٹھ گرادیتی ہے۔اس کے نتیجے میں بکاؤلی کی داستان ایک نئے روپ میں آگے بڑھتی ہےاوروہ ایک دہقان کے گھر دوبارہ جنم لیتی ہے۔جوان ہونے کے بعداس کی ملاقات پھرتاج الملوک سے ہوتی ہےاور بالآخر دونوں دوبارہ مل جاتے ہیں۔اس طرح گلزارِنسیم کی کہانی محبت، جدوجہد، جدائی اور وصال کےمختلف مراحل سے گزرتی ہے۔اس میں طلسماتی اور مافوق الفطرت واقعات کے ساتھ انسانی جذبات بھی نمایاں ہیں۔تاج الملوک اور بکاؤلی کی محبت کومختلف رکاوٹوں اور آزمائشوں سے گزارکرآخرکارانجامِ وصال تک پہنچایا گیا ہے۔یہی مسلسل واقعات، حیرت انگیز موڑ اورعشقیہ کیفیت اس مثنوی کی داستانی کشش کو برقرار رکھتے ہیں۔

## 15.5۔ فرہنگ

| | | | |
|---|---|---|---|
| روداد | : قصّہ | زمان پاستانی | : گزرا ہوا زمانہ |
| خامہ | : قلم | ذی جاہ | : مرتبہ والا |
| لشکرکش | : حملہ کرنے والا | شہریار | : بادشاہ |

ذکی : تیز فہم

چشمک : رنجش

ابتر : خراب

صفحا : چہرہ

پیر : ولی

چنگل : پنجہ مارنا

مہر گیا : ایک گھاس جسکی جڑ آدمی کے چہرے سے مشابہ ہوتی ہے

ارم : بکاولی کے باغ کا نام

مُہرہ بازی : شعبدہ بندی

ہزار جی : نہایت

بیسوا : فاحشہ

پانسا : لاٹری

صید : شکار

بدکر : بدکردار

بداہوا : قسمت میں لکھا

پو پھٹنا : صبح ہونا

زچ : تنگ

اشراف : شریف کی جمع

باطفیل : فی الحال

عنقا : ایک خیالی پرندہ

نقشا : تصور

ستارہ بیں : نجومی

سرشک : آنسو

میل : رغبت

کراہا : افسوس کرنا

خرگاہ : بڑا خیمہ

خیل : گروہ

سیل : سیلاب

بدطرازی : مصیبت

جُویاے : تلاش کرنے والے

نقارہ : دھونسا

اڑی : مشکل کے وقت

چوسر : نرد بازی

بندہ : غلام

چھکے چھوٹنا : گھبرا جانا

خواری : رسوائی

کل : جوڑ

بیل : بےوقوف

مردم : آدمی

مرغانِ ہوا : ہوائی پرندے

ریگ ماہی : ریت کی مچھلی

ڈانڈا : سرحد

گورکن : قبر کھودنے والا

بے ریشہ : نرم

آرد : آٹا

غراتے : ڈہاڑتے

تیوار کے : چکرا کے

ٹھاٹ : ڈھنگ

گلبُن : بکاولی کا باغ

اژدر : اژدہا

سیر : تماشا

زنبور : بھڑ

دم : طاقت

خاطر : دل

درماں : علاج

جُل : دھوکا

جوبن : جوانی

چار آنکھیں : روبرو

تفنگ : بندوق

قیدِ فرنگ : ایسی قید جس سے چھوٹنا مشکل ہو

پُرتگ ودو : دوڑ دھوپ میں لگا ہوا،

بلا : مصیبت

ناکہ : درہ میں داخل ہونے کی جگہ

اُشترا : اونٹ

روغن : تیل

لوتھ : لاش

دوش : کندھا

دل خواہ : پسندیدہ

اندیشہ : خیال

ٹیکرا : ٹیلہ

بے ریو : دکھاوے بغیر

انگبیں : شہد

ہم جنس : ہم ذات

سحرگاہ : صبح کے وقت

جام جہاں نما : ایران کے بادشاہ جمشید کا روایتی پیالہ

تازیانہ : کوڑا

لاگ : جادو منتر

ہم قدم : ہم سفر

لب جو : نہر کا کنارہ

مُتصل : قریب

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| پوربی | : | پورب کا رہنے والا | واجب | : | ضروری |
| مژہ | : | پلک | ہم عناں | : | ساتھی |
| غول | : | شیطان | قرینا | : | انداز |
| تعجیل | : | جلدی | تونگر | : | مالدار |

## 15.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ مثنوی گلزارِنسیم کے مرکزی موضوع اور بنیادی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

2۔ گلزارِنسیم کے قصہ بکاؤلی کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

3۔ گلزارِنسیم میں عشق ومحبت کے تصور کا جائزہ لیجیے۔

4۔ دیاشنکرنسیم کے اسلوبِ بیان کی نمایاں خصوصیات بیان کیجیے

## 15.7 مشقی سوالات

1۔ گلزارِنسیم کے مصنف کا نام کیا ہے؟

2۔ گلزارِنسیم کا مرکزی قصہ کیا ہے؟

3۔ تاج الملوک کوگلزارِارم جانے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟

4۔ بکاؤلی نے تاج الملوک کو دیکھ کراس سے محبت کیوں کی؟

5۔ بکاؤلی کا تعلق اندرلوک سے کیسے تھا؟

## 15.8 مشقی سوالات کے جوابات، جوابات سرگرمی

### جوابات سرگرمی

1۔ گلزارِنسیم

2۔ تاج الملوک

3۔ بکاؤلی

4۔ اندرلوک

5۔ داستانی عنصر

## مشقی سوالات کے جوابات،

1۔ گلزارِنسیم کے مصنف دیاشنکرنسیم ہیں۔

2۔ گلزارِنسیم کا مرکزی قصہ تاج الملوک اور بکاؤلی کی عشق ومحبت اوراس راہ میں پیش آنے والی مختلف طلسماتی اور داستانی مشکلات کے گرد گھومتا ہے۔

3۔ تاج الملوک اپنے والد سلطان کی کھوئی ہوئی بینائی واپس لانے کے لیے بکاؤلی کے پھول کی تلاش میں گلزارِارم پہنچا۔

4۔ بکاؤلی تاج الملوک کی شجاعت، دلیری اور مردانگی سے متاثر ہوئی اور پہلی ملاقات ہی میں اس کے دل میں محبت پیدا ہوگئی۔

5۔ بکاؤلی اندرلوک کی پری تھی۔ وہ ہر رات اڑ کر اندرلوک جاتی اور صبح تاج الملوک کے جاگنے سے پہلے واپس آجاتی تھی۔

---

## 15.9 امدادی کتب

---


۱۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی۔ مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔ از ابن نشاطی۔ چوتھی طباعت۔ ۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحرالبیان از میرحسن مرتبہ رشید حسن خان۔ مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحرالبیان از میرحسن مرتب ڈاکٹر قمرالہُدیٰ فریدی۔ ۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزارنسیم۔ دیاشکرنسیم۔ مرتبہ رشید حسن خان۔ مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزارنسیم۔ دیاشکرنسیم۔ مرتب ڈاکٹر قمرالہُدیٰ فریدی۔ ۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ

## حوالہ جاتی کُتب Books Recommended


۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔ پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعروشاعری۔ (مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# سبق نمبر:16 گلزارِنسیم کا تنقیدی جائزہ

## ساخت

16.0 اغراض ومقاصد
16.1 تعارف
16.2 گلزارِنسیم کا تنقیدی جائزہ
16.3 سرگرمی: آؤاپنی معلومات جانچیں
16.4 عمومی جائزہ
16.5 فرہنگ
16.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات
16.7 مشقی سوالات
16.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی
16.9 امدادی کتب

## 16.0اغراض ومقاصد

عزیز متعلّم! اس سبق کے مطالعے کے بعد آپ گلزارِنسیم کے فنی،فکری اور اسلوبیاتی پہلوؤں کو سمجھ سکیں گے اور اس مثنوی کی ادبی اہمیت کا تنقیدی انداز میں جائزہ لے سکیں گے۔آپ اس کے قصہ پن،کردار نگاری،منظر نگاری،زبان و بیان،تخیل،تشبیہ واستعارہ اور دیگر شعری محاسن کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ واضح کر سکیں گے کہ گلزارِنسیم اردو مثنوی کی روایت میں کس قدر اہم مقام رکھتی ہے۔اس کے علاوہ آپ مثنوی کے مرکزی

کرداروں، واقعات کے تسلسل، عشق کے تصور اور طلسماتی عناصر کی معنویت کو بھی سمجھ سکیں گے اور متن کے فنی محاسن اور بعض حدود کا متوازن تنقیدی جائزہ پیش کرنے کے قابل ہوں گے۔

## 16.1 تعارف

گلزارِنسیم اردو کی معروف مثنویوں میں شمار ہوتی ہے جسے پنڈت دیا شنکر نسیم نے لکھنؤ کے ادبی ماحول میں تخلیق کیا۔ یہ مثنوی بنیادی طور پر بکاؤلی اور تاج الملوک کی عشقیہ داستان پر مبنی ہے۔ اس میں عشق، جدائی، وصال، مہم جوئی، طلسم، پریوں، دیوؤں اور مافوق الفطرت واقعات کے ذریعے ایک ایسی داستانی دنیا تشکیل دی گئی ہے جو قاری کو مسلسل اپنی طرف متوجہ رکھتی ہے۔ اگرچہ اس کا بنیادی قصہ داستانی نوعیت کا ہے، لیکن نسیم نے اسے محض واقعات کے بیان تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنی شاعرانہ صلاحیت، زبان کی شیرینی اور تخیل کی رنگینی سے اسے ایک ادبی تخلیق بنا دیا ہے۔ اردو مثنوی کی روایت میں داستانی قصوں کو شعری قالب میں پیش کرنے کا خاص رواج رہا ہے۔ مثنوی کی ہیئت طویل قصوں، واقعات، جذبات اور مناظر کے اظہار کے لیے نہایت موزوں سمجھی جاتی ہے۔ گلزارِنسیم اسی روایت کو آگے بڑھاتی ہے، لیکن اس میں لکھنؤ کی تہذیبی فضا، زبان کی نزاکت، بیان کی لطافت اور شعری آرائش کا رنگ نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مثنوی کو صرف ایک عشقیہ داستان کے طور پر نہیں بلکہ اردو کے کلاسیکی شعری اسلوب کے اہم نمونے کے طور پر بھی دیکھا جاتا ہے۔ گلزارِنسیم کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے اس کے قصے کے ساتھ ساتھ اس کے فنی اور ادبی پہلوؤں پر توجہ دینا ضروری ہے۔ اس میں واقعات کی ترتیب، کرداروں کی تشکیل، منظر نگاری، تخیل، زبان و بیان اور جذبات کی ترجمانی مل کر ایک مخصوص شعری فضا پیدا کرتے ہیں۔

## 16.2۔ گلزارِنسیم کا تنقیدی جائزہ

گلزارِنسیم جو ''قصہ گُل بکاولی'' کے نام سے بھی مشہور ہے کو اُردو کلاسیکی منظوم داستانوں میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اسے ۱۲۵۴ھ (۱۸۳۸ء) میں پنڈت دیا شنکر نسیم نے بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض ومحذوف (مفعول مفاعلن فعولن) میں محمد شاہ کے عہد میں نظم کیا۔ پہلی بار یہ مثنوی ۱۲۶۰ھ (۱۸۴۴ء) میں مطبع حسنی میر حسن رضوی پریس سے شائع ہوئی۔ نسخۂ مطبع حسنی کے بعد اس کے جو قابل قدر نسخے سامنے آئے ان میں نسخۂ چکبستؔ (۱۹۰۵ء، منشی نول کشور پریس لکھنؤ)، یادگار نسیم مرتبہ اصغرؔ گونڈوی (۱۹۳۰، انڈین پریس لمٹیڈ الہ آباد)، نسخہ مرزا محمد شفیع شیرازی (۱۹۴۰ء، منشی نول کشور پریس لکھنؤ)، گلزار نسیم مرتبہ رشید حسن خان (۱۹۷۱ء، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی)، نسخہ قاضی عبدالودود (مشمولہ

رسالہ معیار و تحقیق پٹنہ ۱۹۸۹ء) وغیرہ شامل ہیں۔

پنڈت دیا شنکر نسیم نے ۲۸ سال کی عمر میں مثنوی گلزار نسیم کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ انھوں نے اس مثنوی کو پہلے بہت طویل لکھا تھا لیکن پھر اپنے استاد خواجہ حیدر علی آتش کے مشورے سے پر اس میں ایجاز و اختصار اور بلاغت کرنے کے علاوہ طوالت کو کم کر کے از سر نو تحریر کیا۔ قصۂ گُل بکاولی کو نسیم سے پہلے ۱۲۱۱ھ (۹۷-۱۷۹۶ء) میں اگر چہ ریحان الدین ریحاں لکھنوی نے ''خیابان یا گلگشت منظوم'' کے عنوان سے نظم کیا تھا لیکن اکثر اہل نقد و نظر نے داستان ''مذہب عشق'' کو ہی گلزار نسیم کا ماخذ قرار دیا ہے۔ نسیم نے اس کا اعتراف خود بھی کیا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

افسانہ گُل بکاولی کا افسوں بہار عاشقی کا
ہر چند سنا گیا ہے اس کو اُردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر ہے دادِ نظم دوں میں اس مے کو دو آتشہ کروں میں

داستان مذہب عشق شیخ عزت اللہ بنگالی کی فارسی تالیف ''قصہ گُل بکاولی (۱۱۳۴ھ بمطابق ۲۲-۱۷۲۱ء)'' کا اردو ترجمہ ہے۔ جسے ۱۲۱۷ھ (۱۸۰۳ء) میں نہال چند لاہوری نے فورٹ ولیم کالج کے سربراہ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی فرمائش پر منظر عام پر لایا۔ گلزار نسیم میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے وہ نسیم کا طبع زاد نہیں ہے بلکہ اس کے لیے ضروری مواد مذہب عشق سے لیا گیا ہے۔ نسیم نے اصل قصے کو مختصر کرنے کے علاوہ بعض ضمنی واقعات کو نظر ضرور کیا ہے تاہم کہانی کے بنیادی پلاٹ اور اہم واقعات کی عُدول حکمی نہیں کی ہے۔ اُردو کی دوسری منظوم داستانوں کی طرح گلزار نسیم بھی اگر چہ فرضی اور فوق الفطرت واقعات و عناصر پر مبنی ہے لیکن اس کا محور بصارت کی بحالی ہے۔ نسیم نے جس داستان کو نظم کیا ہے اس کا خلاصہ یوں ہے۔

مشرق میں زین الملوک نام کا ایک بادشاہ رہتا تھا۔ اس کے چار فرزند تھے۔ پانچویں بیٹے کے تولد ہونے پر نجومیوں نے پیشن گوئی کی کہ اس کو دیکھنے سے بادشاہ اندھا ہو جائے گا۔ لہذا بادشاہ کی نظروں سے دور ایک دایہ نے اس کی پرورش کی اور جب جوان ہوا تو اس کا نام تاج الملوک رکھا گیا۔ ایک دن شکارگاہ سے آتے ہوئے اچانک بادشاہ کی نظر شہزادے پر پڑی اور اس کی بینائی چلی گئی۔ شہزادے کو شہر بدر کر دیا گیا۔ بسیار علاج کے باوجود بادشاہ کی بینائی بحال نہ ہو سکی۔ بالآخر ایک بزرگ آنکھوں کے معالج نے اس کا مداوا ارم کا گُل بکاولی بتایا۔ چنانچہ وہ چاروں شہزادے گل بکاولی کی تلاش میں نکل پڑے۔ تاج الملوک جو در بدر کی ٹھوکریں کھا رہا تھا نے ایک شاہی قافلے کو ایک جنگل سے گذرتے ہوئے دیکھا۔ قافلے کے ایک سپاہی سے دریافت کرنے کے بعد وہ بھی خاموشی سے اُس لشکر کے ساتھ ہو لیا۔

غروب آفتاب چاروں شہزادے فردوس نام کے ایک مقام پر پہنچے جہاں پر دلبر نام کی ایک بیسوا کی حرم سرا تھی۔ مالدار لوگوں کو چوسر (نرد بازی) میں فریب سے لوٹنا اس کا پیشہ تھا۔ وہ رات کو بلی کے سر پر چراغ رکھتی تھی اور چوہا پانسے کی نگہبانی کرتا تھا۔ نرد بازی میں اس نے کئی مالدار لوگوں کو قیدی بنایا ہوا تھا۔ وہ چاروں شہزادے بھی چوسر ہار کر اس کے قیدی ہو گئے۔ شہزادوں کی کئی دن تک خبر نہ ملی تو تاج الملوک ان کی تلاش میں نکل پڑا۔ دلبر بیسوا کے باغ کے پاس اسے ایک دایہ ملی جس کا لڑکا کھو گیا تھا۔ وہ تاج الملوک کو اپنا بیٹا سمجھ کر گھر لے آئی۔ ادھر سے دو جواری گزر رہے تھے اور ایک دوسرے کی رسوائی کر رہے تھے۔ ایک دوسرے کو کہہ رہا تھا کہ تم ہمیں کیا فریب دو گے؟ نہ ہم شہزادے اور نہ تم بیسوا۔ یہ سن کر تاج الملوک نے دایہ سے دلبر بیسوا کے بارے میں پوچھا۔ دایہ نے اسے دلبر بیسوا کی چال بازی سے آگاہ کیا۔ شہزادے نے چوسر سیکھ کر ایک دولت مند سے مال وزر حاصل کیا اور ایک نیولے کو ساتھ لے کر دلبر بیسوا کی حرم سرا پر دستک دی۔ وہ اسے اندر لے آئی۔ رات کو جب چوسر کا کھیل شروع ہوا تو نیولے کی موجودگی میں بلی اور چوہا اپنا کرتب بھول گئے۔ نتیجے میں دلبر بیسوا نہ صرف اپنا تمام نقد و جنس کھو بیٹھی بلکہ اپنی جان کی بازی ہار کر شہزادے کی غلام ہو گئی۔ شہزادے نے مال اور زر اور جیتے ہوئے تمام لوگوں کو چند روز کے لئے اس کے پاس رکھا اور خود گُل بکاولی کی تلاش میں ارم کی طرف نکل پڑا۔ ارم کا ذکر سن کر دلبر بیسوا بقول دیا شنکر نسیم ؎

بولی وہ سنو تو بندہ پرور　　گلزار ارم ہے پریوں کا گھر
انسان و پری کا سامنا کیا　　مٹھی میں ہوا کا تھامنا کیا

تاج الملوک ہنسا اور کہنے لگا کہ انسان اگر سمجھ داری سے کام لے تو پری جیسی حسین و نازک اور خیالی و فعال ہستی کی آنکھ میں بھی جگہ پا لیتا ہے۔ خدا کا نام لے کر وہ آگے بڑھا اور ایک جنگل میں پہنچا جہاں عنقا نام کا ایک جانور رہتا تھا۔ وہ سرحد ارم کے بادشاہ کی تھی اور وہاں ایک خوفناک دیو پہرے دار تھا۔ وہ دیو کئی دنوں کا بھوکا تھا اپنے آپ کو موت کے منہ پا کر شہزادہ گھبرا گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے خدا کی شان کہ ادھر سے میدا، گھی اور شکر سے لدے ہوئے کئی اونٹ جا رہے تھے۔ دیو نے گرجتے ہوئے فوراً انہیں شکار بنا لیا اور تھک کر بے ہوش ہو گیا۔ شہزادے نے اسے مارنا چاہا لیکن پھر سوچا کہ جو گُڑ سے مر سکتا ہے اسے زہر کیوں دوں۔ پس حلوے کی ایک کڑھائی پکا کر اس نے دیو کو کھلائی۔ دیو خوش ہو کر کہنے لگا مانگ کیا مانگتا ہے؟ تاج الملوک نے اس سے پہلے قول لیا اور پھر باغ ارم کی خواہش ظاہر کی۔ دیو نے ایک ٹیلے پر جا کر اپنے ایک بھائی کو آواز دی۔ وہ پہاڑ کی گونج کی طرح آیا۔ دیو نے اسے شہزادے کا مقصد بتایا۔ اس نے دیو کو اپنی چھوٹی بہن حمالہ کے نام ایک خط دیا۔ وہ تاج الملوک اور خط کو حمالہ دیونی کے پاس لے گیا۔

حمالہ دیونی کہیں سے آدم زاد محمودہ نام کی ایک لڑکی کو اڑا لائی تھی۔ اس نے تاج الملوک کو محمودہ کے ساتھ ملایا۔ حمالہ دیونی کے حکم سے دیووں نے چوہے بن کر ایک سرنگ نکالی اور اس سرنگ کے راستے شہزادہ ارم میں پہنچ گیا۔ اس نے حوض سے گُل بکاولی توڑا اور بکاولی کو ایک بارہ دری میں سوئے ہوئے پایا۔ دیکھتے ہی شہزادہ اس پر عاشق ہو گیا اور اسے گلے لگانا چاہا۔ پر پھر سوچا کہ اس کو جگا کر اپنے لیے مصیبت کیوں کھڑی کروں۔ بلآخر شہزادے نے اپنی انگوٹھی اس سے بدلی اور واپس لوٹ آیا۔ صبح کو مرغ سحر کی آواز سے بکاولی جاگی اور حوض پر منہ دھونے آئی۔ پھول کو وہاں نہ پا کر وہ بہت گھبرا گئی۔ لیکن بدلے کی انگوٹھی کو ڈھیلا پا کر اسے معلوم ہو گیا کہ گلچیں کوئی انسان ہے۔ پس وہ آندھی کی طرح اٹھی اور پھول کی تلاش میں نکل پڑی۔ ادھر تاج الملوک گُل بکاولی لے کر حمالہ دیونی اور محمودہ کے پاس واپس لوٹ آیا۔ حمالہ دیونی نے شہزادے اور محمودہ کو اپنے وطن کے لیے رخصت کیا۔ ساتھ انہیں اپنے دو بال بھی دیئے اور کہا کہ یہ میرا جادو ہے۔ ضرورت پڑنے پر انہیں آگ دکھانا میں فوراً حاضر ہو جاؤں گی۔ دیو تاج الملوک اور محمودہ کو تخت پر اڑا کر دلبر بیسوا کے یہاں لے آیا۔ دلبر بیسوا کی قید سے تمام لوگوں کو رہا کرنے کے بعد شہزادے نے دلبر بیسوا اور محمودہ کو تمام ساز و سامان کے ساتھ کشتی کے ذریعے اپنے وطن کو روانہ کیا۔ خود جوگی کے بھیس میں ایک جنگل کے راستے اس نے اپنے وطن کا راستہ ناپا۔ راستے میں وہ فقیروں کے ایک مسکن پر ٹھہرا اور پھول کو ایک اندھے کی آنکھ پر آزمایا تو اسے روشنی آ گئی۔

ادھر ناکامی کے بعد چاروں شہزادوں نے آنکھوں کے معالج کو بے وقوف ٹھہرانے کے لیے ایک فرضی پھول لیا۔ وہ جوگی یعنی تاج الملوک سے جب ملے تو کہنے لگے کہ ہم گل بکاولی لائے ہیں۔ تاج الملوک نے جواب دیا کہ تم فضول شیخی جتا رہے ہو اس نے اپنے جیب سے پھول نکال کر کہا کہ گل بکاولی تو یہ ہے۔ شہزادوں نے اس کے ہاتھ سے پھول چھین لیا اور تُرت بادشاہ کے پاس پہنچ گئے۔ گل بکاولی کو بادشاہ کی پلکوں پر رکھتے ہیں بینائی آ گئی۔ بکاولی پھول کی تلاش کرتے کرتے ایک شہر میں پہنچی اور جادو سے انسان بن کر لوگوں میں مل گئی۔ ادھر سے بادشاہ زین الملوک کی سواری آ رہی تھی۔ بادشاہ نے پوچھا کہ تو کون ہے؟ بکاولی نے جواب دیا کہ فیروز کا بیٹا فرخ ہوں۔ بادشاہ اس کی باتوں پر فریفتہ ہو گیا اور گھر لا کر اسے وزیر بنا گیا۔ ایک دن باتوں باتوں میں تاج الملوک کا ذکر آیا تو بکاؤلی بھانپ گئی کہ گلچیں وہی ہو گا۔ گل بکاولی چھن جانے کے بعد تاج الملوک نے بالوں کو آگ دکھائی تو حمالہ دیونی فوراً حاضر ہو گئی۔ شہزادے نے اس سے کہا کہ اس جنگل میں باغ ارم جیسا مکان تعمیر کیا جائے۔ دیووں نے حمالہ دیونی کے حکم سے لمحہ بھر میں محل اور گلشن نگاریں تعمیر کر دیئے۔ دیو آدمی بن کر اِدھر اُدھر سے آدمی پکڑ کر لاتے اور انہیں یہاں بسا لیتے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بادشاہ کا شہر اُجڑنے لگا۔ دلبر بیسوا کے ایک وفادار غلام ساعد نے بادشاہ کو گلشن نگاریں کی خبر دی تو وہ اپنے وزیروں وامیروں کے ہمراہ دیکھنے کے لئے وہاں گیا۔ تاج الملوک نے گلشن نگاریں میں بادشاہ کی بڑی خاطر تواضع کی اور پھر اولاد کے بارے

میں پوچھا۔ بادشاہ نے جواب دیا کہ یہ چاروں شہزادے میرے رکن جانشینی ہیں۔ایک پانچواں بیٹا بھی تھا جس کے دیدار سے میری بینائی چلی گئی تھی۔ یہ چاروں شہزادے گل بکاولی لائے اور میری بصارت کی بحالی ہوئی۔تاج الملوک نے پوچھا کہ کیا یہاں کوئی اس کی صورت سے واقف ہے؟ اتفاقاً وہاں اس کا کُولہ (دودھ شریک بھائی) موجود تھا۔اس نے بادشاہ سے کہا کہ شکل وصورت اور بول چال میں یہ تاج الملوک سے ملتا ہے۔تاج الملوک نے فوراً بادشاہ کی قدم بوسی کی۔ بادشاہ نے اسے گلے سے لگایا۔اس نے کہا کہ دلبر بیسوا اور محمودہ بھی آپ کی پابوسی کو حاضر ہونا چاہتی ہیں۔ بادشاہ نے اجازت دی تو سبھی غیر وہاں سے اٹھ گئے۔تاج الملوک کے سکھانے سے دروازے پر آ کر دلبر بیسوا نے کہا یہ چاروں قصوروار ہیں یہ سن کر شہزادوں کا رنگ فق ہو گیا اور بادشاہ بھی دنگ رہ گیا۔ وہ اٹھ گئے تو دلبر بیسوا اور محمودہ حاضر ہوئیں۔انھوں نے تمام واردات بادشاہ کے سامنے بیان کی اور ثبوت کے طور پر انگوٹھی بھی دکھائی۔

بکاولی جو اس وقت تک فرخ کے نام سے وزیر بنی ہوئی تھی تمام حالات سننے کے بعد جادو سے پھر پری بنی اور اڑ کر باغ ارم پہنچ گئی۔اس نے وہاں سے ایک خط بنام تاج الملوک سمن پری کے ہاتھوں ارسال کیا۔تاج الملوک نے خط پڑھ کر جواب تحریر کیا کہ حمالہ دیونی کو بھیج کر مجھے اپنے پاس بلالو، ورنہ میں جان سے مر جاؤں گا۔ بکاولی نے حمالہ دیونی کو بھیجا۔وہ اسے باغ ارم میں بکاولی کے پاس لے آئی۔بکاولی نے غصے سے تاج الملوک سے پوچھا کہ تم نے جو گناہ کیا ہے اس کی کیا سزا دوں؟ شہزادے نے جواب دیا کہ عاشق کی یہ سزا ہے کہ اسے اپنی مشکیں زلفوں سے کسواؤ۔ بکاولی نے اسے گلے لگایا ۔دونوں خوشی سے رہنے لگے۔ایک خواص نے بکاولی کی ماں جمیلہ پری کو چغلی کر دی تو غصے کے الم میں اس نے پنجہ مار کر تاج الملوک کو دریائے طلسم میں ڈال دیا اور بکاولی کو ایک مکان میں قید کر لیا۔تاج الملوک دریائے طلسم میں گر کر ایک جزیرے پر کنارے لگا۔ وہاں ایک سنسان طلسم کا جنگل تھا۔رات کو جانوروں کے ڈر سے شہزادہ ایک پرانے پیڑ پر چڑھ گیا۔اچانک اس نے ایک خوفناک آواز سنی اور ایک اژدر کو دیکھا۔اژدر نے ایک سانپ (مار سیاہ) کو اُگلا اور سانپ نے اپنے مُنہ سے ایک من نکال کر زمین پر رکھی اور اوس چاٹنے لگا۔صبح کے وقت سانپ نے من اپنے منہ میں ڈالی اور سانپ کو اژدر نکل گیا۔دن کو کچھ گائیں وہاں اُچھل کود کر رہی تھیں اور عمدہ سبز گھاس چر رہی تھیں۔شہزادے نے ان کا دودھ دوہا اور پی کر ان کا گوبر اپنے پاس رکھ لیا۔رات کو پھر اژدر نے سانپ کو اُگلا اور سانپ نے اپنے منہ سے من نکال کر زمین پر رکھی اور اوس چاٹنے لگا۔شہزادے نے گوبر پھینکا تو من دب گئی۔سانپ اور اژدر دونوں ڈھونڈتے ڈھونڈتے من کے بغیر اندھے ہو گئے۔

تاج الملوک من کی بازی مار کر صبح کو آگے بڑھا تو ایک پیڑ پر دو پرندے بیٹھے ہوئے تھے۔ مادہ اپنے نر سے کہہ رہی تھی کہ یہاں کا طلسم

سمجھ سے باہر ہے۔نر نے جواب دیا کہ یہاں کا طلسم انوکھا ہے سامنے حوض پر جو پیڑ ہے خوبی میں طوبیٰ سے بھی بڑھ کر ہے۔اس پر ایک سانپ رہتا ہے جسے کوئی بھی نہیں مار سکتا۔ یہ خدا کا بندہ اس حوض تک چلا جائے۔سانپ اس پر جھپٹے تو یہ پانی میں غوطہ لگائے اور پانی سے طوطا بن کر نکلے گا۔ اڑ کر اسی پیڑ پر جا بیٹھے۔پیڑ کی ایک شاخ ہری ہے جس پر سبز اور لال دو پھل لگے ہیں۔لال پھل کھانے سے وہ پھر انسان بن جائے گا۔سبز پھل جب تک اس کے پاس رہے گا تو کوئی بھی ہتھیار اس پر کارگر ثابت نہ ہوگا۔اس پیڑ کی لکڑی اپنے پاس رکھنے سے جانی دشمن بھی موم کی طرح نرم پڑ جائے گا اور کندھے پر رکھ کر دونوں ہاتھوں پکڑنے سے پرندے کی مانند پرواز کرنے لگے گا۔اس کی چھال کی ٹوپی پہننے سے وہ ساری دنیا کو دیکھے گا مگر اسے کوئی نہ دیکھ سکے گا۔اس کے پتے زخموں کو لمحہ بھر میں بھر دیتے ہیں۔اس کا گوند جب تک یہ اپنے منہ میں رکھے گا اسے بھوک پیاس نہ لگے گی۔ یہ سُن کر تاج الملوک نے اس پر عمل کیا اور اڑتے ہوئے اپنی راہ لی۔

تاج الملوک نے اڑتے ہوئے ایک حوض کے کنارے ایک پری کو شدید روتے ہوئے دیکھا۔دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ فردوس کے بادشاہ مظفر کی بیٹی روح افزا ہے اور اپنی چچازاد بہن بکاولی کی مزاج پرسی کے لیے باغ ارم جا رہی تھی کہ راستے سے ایک دیو نے اسے جکڑ لیا۔ تاج الملوک نے روح افزا کو دیو کے چنگل سے چھڑایا اور فردوس میں آ۔روح افزا کی بازیافت کی خوش خبری سن کر جمیلہ نے مبارک بادی کا ارادہ کیا تو بکاولی نے بھی ساتھ چلنے کی خواہش ظاہر کی۔ چناں چہ جمیلہ نے بکاولی کو قید سے نکالا اور اپنے ساتھ اسے فردوس لے آئی۔روح افزا کی درخواست پر جمیلہ نے بکاولی کو کچھ دن کے لیے وہیں چھوڑ دیا اور خود اپنے وطن واپس لوٹ گئی۔روح افزا بکاولی کو سیر کے لیے باغ میں لے گئی۔ وہاں تاج الملوک موجود تھا اور دونوں نے ملاقات کی۔ساتویں دن جمیلہ نے بکاولی کو واپس لے لیا۔روح افزا نے اپنی ماں حسن آرا کو بتایا کہ بکاولی اس جوگی یعنی تاج الملوک کی عاشق ہے۔حسن آرا نے ایک مصور کو بلا کر تاج الملوک کی تصویر بنوائی اور وہ تصویر لے کر باغ ارم پہنچی۔بکاولی کی شادی کا ذکر چھیڑا تو جمیلہ کہنے لگی کہ یہ ایک انسان کی دیوانی ہے۔حسن آرا نے جواب دیا کہ اس میں کیا ہرج ہے۔حضرت سلیمان بھی تو آخر انسان ہی تھے۔رات کو بکاولی کے باپ فیروز شاہ کو یہ علم ہوا تو اس نے اسے بلا کر شہزادے کی تصویر دکھائی۔تصویر دیکھ کر بکاولی بہت شرمندہ ہوئی اور پھر دونوں کی شادی کرا دی گئی۔

تاج الملوک اور بکاولی رخصتی لے کر گلشن نگاریں میں پہنچے۔وہاں دلبر بیسوا اور محمودہ کے ساتھ عیش و عشرت سے رہنے لگے۔ایک دن راجا اندر نے بکاولی کے بارے میں پوچھا تو پریوں نے جواب دیا کہ وہ ایک انسان سے شادی کر گئی ہے۔راجا اندر نے آگ بگولہ ہو کر حکم دیا کہ بکاولی کو دربار میں حاضر کیا جائے۔ پریوں نے گلشن نگاریں سے بکاولی کو فوراً لایا اور راجا اندر کے سامنے پیش کیا۔راجا اندر کے حکم سے بکاولی کو

آگ میں ڈالا گیا اور پھر ایک مسیحائی پری نے اسے چینٹے مار کر دوبارہ زندہ کیا۔ راجا اندر نے اسے ہر روز اکھاڑے میں ناچنے گانے کا حکم دیا۔ اندر سبھا سے اجازت ملتے ہی بکاولی اڑ کر شہزادے کے بغل میں جا کر سوگئی۔ شہزادے کو اس پر شک ہو گیا اور دوسری رات بکاولی جب تخت پر سوار ہو کر جانے لگی تو وہ بھی تخت کا پایہ پکڑ کر ساتھ چلا گیا۔ سنگیت کا پکھاوجی تھکا ہوا تھا۔ تاج الملوک نے اس سے طبلہ سنبھال لیا۔ راجا اندر نے خوش ہو کر پکھاوجی یعنی تاج الملوک کو ایک نولکھا ہار بخشا۔ بکاولی کو جب اس کا علم ہوا تو شہزادے کو بہت سمجھایا مگر اس نے ایک نہ مانی اور اکھاڑے میں دوبارہ جانے کی ضد پر اڑ گیا۔ بکاولی اگلی رات شہزادے کو پکھاوجی بنا کر اندر سبھا میں لے لائی۔ اس (بکاولی) کے کمال فن سے متاثر ہو کر راجا اندر بولا کہ مانگ کیا مانگتی ہے؟ بکاولی نے اسی پکھاوجی یعنی تاج الملوک کو مانگا۔ راجا اندر نے قہر آلود نظر سے اسے بددعا (شراپ) دی کہ جا تیرا آدھا جسم پتھر ہو جائے اور پھر کچھ عرصے بعد خاک ہو جائے۔ دوبارہ پھر انسان کی شکل میں آئے اور بارہ سال کے بعد تجھے پھر پری کا جسم ملے۔ اس وقت تو اس سے ملے اور یہ تجھ سے ملے۔ راجا اندر کی بددعا سن کر پری پرواز کر گئی اور تاج الملوک تڑپتا ہوا زمیں پر آ گرا۔ جب وہ جاگا تو اس نے اپنے آپ کو ایک چشمے کے پاس پایا جہاں کچھ پریاں نہا رہی تھیں۔ پریوں سے اسے معلوم ہوا کہ راجا اندر کی بددعا سے بکاولی آدھی پری اور آدھا بت بن کر سنگلدیپ کے ایک مٹھ یعنی بت کدہ میں مقیم ہے۔ پریاں اس کو اڑا کر اس مٹھ میں لے آئیں اور اس طرح بچھڑے ہوئے دونوں ایک بار پھر ملے۔ بکاولی نے تاج الملوک کو گلے لگایا اور کہا کہ تم یہاں سے جلدی نکل جاؤ۔ علی الصبح مٹھ کا دروازہ بند ہو جائے گا۔ شہزادہ وہاں سے نکل کر ایک محل کے پاس سے گزرا تو راجا چترسین کی بیٹی چتراوت نے بالاخانہ سے جھانک کر اسے جوں ہی دیکھا۔ وہ اس پر فریفتہ ہو گئی۔ معلوم پڑنے پر راجا چترسین نے دونوں کی شادی کرا دی۔ رات کو سیر کے بہانے تاج الملوک مٹھ کی طرف ہو لیا۔ اس کے حنائی ہاتھوں کو دیکھ کر بکاولی آگ بگولہ ہو گئی لیکن جب شہزادے نے اپنی مجبوری بتائی تو خاموش رہ گئی۔

چتراوت کو دربانوں سے اس راز کا علم ہوا تو اس نے مٹھ کو کھدوا دیا اور وہاں کی زمین کسانوں کو کاشت کے لیے دے دی گئی۔ کسانوں نے وہاں سرسوں بوئی۔ سرسوں کا ساگ کھانے سے ایک کسان کی بیوی کو حمل ٹھہر گیا اور طے شدہ اوقات کے بعد اس نے ایک حسین و جمیل دختر کو جنم دیا۔ لڑکی کے حسن و جمال کی شہرت سن کر تاج الملوک اسے دیکھنے آیا۔ لڑکی کے چہرے سے پری کا طور طریقہ پا کر اسے راجا اندر کی بددُعا یاد آ گئی۔ وہ جب بارہ سال کی ہوئی تو ایک دن اس نے اپنے باپ کا ہاتھ پکڑا اور اسے مکان کے عقب میں لے گئی۔ وہاں کسی زمانے کا گڑا ہوا خزانہ تھا۔ لڑکی نے باپ سے کہا کہ اس خزانہ کو لے جاؤ۔ میں بکاولی ہوں لیکن یہ بات کسی سے ہرگز نہ کرنا۔ اتفاقاً سمن پری تخت لیے ہوئے تشریف لائی۔ اس نے بکاولی کے لیے لباس بھی لایا ہوا تھا۔ بکاولی پری کا لباس آراستہ کر کے چتراوت کے محل میں آئی اور وہاں سے چتراوت و تاج

الملوک کواڑا کر گلشن نگاریں میں لے آئی۔ خدا کا کرنا کیا کہ ایک مدت کے بعد بچھڑے ہوئے سارے مل گئے اور خوشی خوشی سے رہنے لگے۔

روح افزا بھی ان دنوں گلشن نگاریں آئی ہوئی تھی۔ ایک چاندنی رات میں وہ مہتابی پر سوئی ہوئی تھی کہ وزیرزادہ بہرام نے اسے دیکھ لیا اور دیکھتے ہی وہ اس پر عاشق ہو گیا۔ اس نے سمن پری کو بتایا۔ سمن پری اسے عورت کے بھیس میں پریوں کے دیس میں لایا اور روح افزا سے ملایا۔ روح افزا نے وزیرزادہ بہرام کو جادو سے قمری بنا کر ایک اور پنجرے میں رکھا۔ وہ دن میں اس قمری کو پڑھاتی اور رات کو آدمی بنا لیتی۔ روح افزا کی ایک خواص نے یہ راز اس کی ماں حسن آرا کو بتا دیا۔ حسن آرا نے پنجرے کا جادو کھولا تو اس میں آدم زاد پایا۔ اس نے اسے جلانے کا حکم دے دیا۔

وزیرزادہ بہرام کو جلانے کے لیے لوگ لے جا رہے تھے کہ قضا را تاج الملوک اور بکاولی سیر کرتے ہوئے اس راستے سے آ نکلے۔ انہوں نے وزیرزادہ بہرام کو لوگوں سے چھڑایا اور اسے فردوس میں لے آئے۔ حسن آرا نے کہا کہ یہ ہمارا چور ہے اور اس کی سزا یہی ہے کہ اسے جلا دیا جائے۔ بکاولی نے کہا کہ چچی جان اپنی بیٹی کے عاشق پر ظلم کرنا یہ کہاں کی عقلمندی ہے؟ بلآخر اس کے سمجھانے پر حسن آرا خاموش رہ گئی اور دونوں کی شادی بڑی دھوم دھام سے کرا دی گئی۔ روح افزا اور وزیرزادہ بہرام بڑے عیش و عشرت سے گلزاریں جواہر میں زندگی بسر کرنے لگے۔

مثنوی گلزار نسیم لکھنوی تہذیب و معاشرت کی مکمل آئینہ دار ہے اور دبستان لکھنؤ کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے۔ یہ ایک ایسی منظوم عشقیہ داستان ہے جس کا پلاٹ پیچیدہ، دلچسپ، مرکب اور رومانوی ہے۔ اس میں لکھنوی معاشرت و طلسمی عناصر کا امتزاج بھی ملتا ہے اور یہ لکھنؤ کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کی ایک اہم دستاویز بھی ہے۔ اس میں دو قصے ہیں۔ ایک قصہ مرکزی ہے اور دوسرا ضمنی۔ مرکزی قصہ گُل بکاولی کا ہے اور ضمنی قصہ وزیرزادہ بہرام اور روح افزا کے عشق پر مبنی ہے۔ گلزار نسیم کے قصے میں کئی مقامات پر ایسے تعجب خیز واقعات، حیرت کن تبدیلیاں، ڈرامائی امور اور سحر انگیز سانحات رونما ہوتے ہیں کہ جن سے انسانی عقل ششدر رہ جاتی ہے۔ اس کو پڑھتے وقت قاری چند لمحات کے لیے ایک انوکھی اور حیرت انگیز طلسماتی دنیا کی سیر کرنے لگتا ہے۔ مرکزی قصے یعنی گُل بکاولی کی پوری داستان ختم ہونے کے بعد ضمنی قصے وزیر بہرام اور روح افزا کا آغاز ہوتا ہے۔ بعض ناقدین نے اسے ایک غیر ضروری اضافہ بھی قرار دیا ہے۔ گلزار نسیم کے برعکس اردو کی دوسری منظوم داستانوں کو اگر دیکھا جائے تو ان میں ضمنی قصے یا قصوں کا آغاز مرکزی قصے کے خاتمے سے پہلے ہی ہو جاتا ہے۔

گلزار نسیم کی سب سے اہم خصوصیت اس کا ایجاز و اختصار ہے۔ دیا شنکر نسیم کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ اور جامع مفہوم ادا کیا ہے۔ اس مثنوی کے اکثر اشعار اپنے اندر ایک پورا مضمون رکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا درست ہوگا کہ نسیم سمندر کو کُوزے میں بند کرنے کے فن سے کما حقہ واقف تھے۔ مثنوی گلزار نسیم کے مرکزی کردار تاج الملوک اور بکاولی ہیں۔ تاج الملوک کا ایک ایسا فعال

متحرک کردار ہے جو تمام مسائل ومصائب کا جرأت مندانہ مقابلہ بھی کرتا ہے اور محرومیوں و پریشانیوں کو برداشت بھی کرتا ہے۔ وہ ہر وقت مصروف نظر آتا ہے اور ہر مسئلہ ومصیبت کا کوئی نہ کوئی حل وتوڑ ضرور نکال لیتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ فوق الفطرت سے لڑتا جھگڑتا بھی ہے اور بعض اوقات اسے طلسماتی فضا کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے تاہم ہر جگہ وہ کامیاب نظر آتا ہے۔ بکاولی کا کردار ایک پہلودار کردار ہے۔ جو مختلف صفات واوصاف کی حامل ہے۔ پری، انسان، محبوبہ، عاشق، معشوق، بیٹی، بہو، بیوی، سہیلی، مالکن، رقاصہ وغیرہ مختلف شکلوں میں بکاولی کا کردار جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس کی فطرت میں انسانیت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ تاج الملوک کی طرح بکاولی بھی ہر وقت مصروف وسرگردان نظر آتی ہے وہ ہر مصائب و پریشانی کا سامنا بھی کرتی ہے اور اس کا توڑ نکالنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔

ضمنی کرداروں میں زین الملوک، جمیلہ پری، فیروز، سمن پری، بہرام، روح افزا، حسن آرا، دلبر بیسوا، محمودہ، حمالہ دیونی، راجا اندر، راجہ چترسین، چتراوت، ساعد، چاروں شہزادے، چشمے میں نہاتی پریاں اور ارم کی سرحد کے پہرے دار دیو شامل ہیں۔ ان میں سے بعض کردار ایسے بھی ہیں جو پلک جھپکتے ہی قاری کی آنکھوں سے اگرچہ اوجھل ہو جاتے ہیں لیکن اس کے ذہن پر ضرور نقش چھوڑ دیتے ہیں۔ گلزار نسیم کے مرکزی قصے میں وزیرزادہ بہرام اور روح افزا ضمنی کردار ہیں لیکن ضمنی قصے میں یہ مرکزی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو دیا شنکر نسیم نے گلزار نسیم میں کردار نگاری کے علاوہ جذبات نگاری اور واقعہ نگاری پر بھی زیادہ توجہ نہیں دی۔ واقعہ نگاری کے لیے جن فطری جذبات وسادہ بیان کی ضرورت ہوتی ہے وہ کمی بھی ان کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کمی کو کچھ حد تک نسیم نے اپنی نازک خیالی، بلند پروازی، اور محاکات سے پورا کرنے کی حتی الوسیع کوشش کی ہے اور کچھ حد تک وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ گلزار نسیم کا ایک اہم وصف دیا شنکر نسیم کا مرصع اسلوب ہے۔ ان کے یہاں تشبیہ واستعارہ، ضائع وبدائع، رعایت لفظی، بندش کی چستی، معنوی تہہ داری وغیرہ عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔ ضائع وبدائع میں مراعات النظیر، حسن تعلیل، صنعت تجنیس، صنعت ایہام، صنعت ایہام تناسب، تضاد وغیرہ کا استعمال گلزار نسیم میں جا بجا طور پر ملتا ہے۔ اس مثنوی میں غیر معروف اشعار کا فقدان ہے اور ہر شعر میں کوئی نہ کوئی صنعت ضرور پائی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں رعایت لفظی کو نسیم نے بڑے فنکارانہ انداز سے برتا ہے۔ لکھنؤ کی طرز معاشرت، نوابوں کا رہن سہن، لکھنؤ کی بول چال، محاورات، روزمرہ کے ضرب المثل، شادی بیاہ کی رسومات، محفلوں کی آرائش، معاشرے کے آداب وغیرہ طلسماتی فضا، اور مافوق الفطرت عناصر کو بھی بڑی مہارت سے بیان کیا گیا ہے۔ بقول قمر الہدیٰ فریدی:۔

''یہ دل ہلا دینے والے اندیشے، پلک جھپکنے میں بدلتے نظارے، ہر قدم پر سر اٹھاتے ہوئے خطرات محض صحرائے طلسم تک محدود نہیں، ان کا عمل دخل دکھوں، غموں، حسرتوں اور آرزوؤں کے اس دشت بے اماں میں بھی ہے جسے

دنیا کہتے ہیں۔'' (مثنوی گلزارنسیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، صفحہ ۱۳)

مثنوی گلزارنسیم کی خصوصیات پر تبصرہ کرتے ہوئے پنڈت برج نرائن چکبستؔ لکھتے ہیں:۔

''غرض کہ تناسب لفظی، اختصار، پختگی کلام، چستی بندش، شوکت الفاظ، پاکیزگی زبان اس مثنوی کے خاص جوہر ہیں اور استعاروں اور تشبیہوں سے جو مینا کاری کی ہے، اُس نے اور حُسن دوبالا کر دیا ہے۔ اس مثنوی کے مقبول ہونے کا راز یہی ہے کہ باوجود اس اختصار کے یہ اتنے محاسن کا مجموعہ ہے، اور حق یہ ہے کہ زمانے نے جیسی اس کی قدر کی، اس پر ہر مصنف کو ناز ہوسکتا ہے۔ پسند عام کے ساتھ قبول خاص کا شرف گلزارنسیم کو حاصل ہے''۔

(''انتخابِ مضامین چکبستؔ''، مرتبہ حکم چند نیرؔ، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۴ء، ص ۲

## 16.3 سرگرمی: آؤ اپنی معلومات جانچیں

**درج ذیل سوالات کے جوابات دیجیے:**

گلزارِنسیم کے مصنف کا نام کیا ہے؟

گلزارِنسیم کس صنف کی نمائندہ تصنیف ہے؟

اس مثنوی کے مرکزی کردار کون کون سے ہیں؟

گلزارِنسیم کے قصے کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

مثنوی میں طلسماتی عناصر سے کیا مراد ہے؟

گلزارِنسیم کی زبان کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟

مثنوی میں منظر نگاری کی کیا اہمیت ہے؟

تاج الملوک کے کردار کی نمایاں خصوصیات بیان کیجیے۔

بکاؤلی کے کردار میں کون سی خصوصیات نمایاں ہیں؟

گلزارِنسیم کو اردو مثنوی کی روایت میں اہم کیوں سمجھا جاتا ہے؟

## 16.4 عمومی جائزہ

گلزارِنسیم ایک ایسی مثنوی ہے جس میں داستانی کشش اور شعری حسن ایک دوسرے سے مربوط نظر آتے ہیں۔اس کا بنیادی قصہ تاج الملوک اور بکاؤلی کی محبت کے گرد گردش کرتا ہے،لیکن اس محبت کو مختلف مہمات، رکاوٹوں، جدائیوں اور غیر معمولی واقعات سے گزارا گیا ہے۔ یہی واقعات قصے میں تجسس پیدا کرتے ہیں اور قاری کو انجام تک پہنچنے کے لیے متوجہ رکھتے ہیں۔

اس مثنوی کا ایک اہم فنی وصف قصہ پن ہے۔واقعات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں اور ہر نیا مرحلہ داستان کو آگے بڑھاتا ہے۔ تاج الملوک کی مشکلات، بکاؤلی کی تلاش، دونوں کی محبت، جدائی، طلسماتی مہمات اور دوبارہ وصال جیسے مراحل قصے کو ایک مسلسل حرکت عطا کرتے ہیں۔شاعر نے محض ایک سیدھی عشقیہ کہانی بیان کرنے کے بجائے مختلف واقعات اور موڑ پیدا کر کے داستانی فضا کو وسیع کیا ہے۔کردار نگاری کے اعتبار سے تاج الملوک اور بکاؤلی مثنوی کے مرکزی کردار ہیں۔تاج الملوک بہادری، عزم اور محبت میں ثابت قدمی کی علامت بن کر سامنے آتا ہے، جبکہ بکاؤلی محبت، حسن اور جذباتی وابستگی کے ساتھ ایک فعال کردار کی حیثیت رکھتی ہے۔ان دونوں کے علاوہ دیو، پری، جادوئی کردار اور دوسرے ضمنی کردار داستان کے مختلف مراحل کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔

گلزارِنسیم کی ایک نمایاں خصوصیت تخیل کی رنگینی ہے۔گلزارِارم، اندرلوک، طلسمی جنگل، جادوئی باغ اور مافوق الفطرت واقعات مثنوی میں ایک غیر معمولی فضا پیدا کرتے ہیں۔نسیم نے حقیقت کی دنیا کے ساتھ تخیل کی دنیا کو اس طرح ملایا ہے کہ داستان میں حیرت، تجسس اور دل کشی پیدا ہو جاتی ہے۔یہ طلسماتی عناصر مثنوی کے قصے کو عام انسانی زندگی سے بلند کر کے ایک تخیلی اور داستانی جہان میں لے جاتے ہیں۔منظر نگاری بھی گلزارِنسیم کے اہم شعری محاسن میں شامل ہے۔باغ، گلشن، محلات، قدرتی مناظر اور طلسماتی مقامات کی تصویر کشی میں شاعر کے تخیل کی وسعت نمایاں ہوتی ہے۔مختلف مقامات اور ماحول کی جزئیات بیان کر کے نسیم قاری کے ذہن میں ایک واضح تصویری کیفیت پیدا کرتا ہے۔منظر صرف قصے کا پس منظر نہیں رہتا بلکہ بعض مقامات پر خود داستانی فضا کا اہم حصہ بن جاتا ہے۔زبان و بیان کے لحاظ سے گلزارِنسیم میں لکھنؤ کی ادبی اور تہذیبی فضا کا اثر نمایاں ہے۔زبان میں شیرینی، لطافت، روانی اور شعری آرائش پائی جاتی ہے۔نسیم نے موقع و محل کے مطابق تشبیہ، استعارہ، مبالغہ، تلمیح اور دیگر صنعتوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ان صنعتوں کا مقصد محض لفظی آرائش نہیں بلکہ شعر میں تاثیر، حسن اور تصویریت پیدا کرنا بھی ہے۔

اس مثنوی میں عشق مرکزی فکری عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔تاج الملوک اور بکاؤلی کی محبت مختلف آزمائشوں سے گزرتی ہے،لیکن اس کی شدت کم نہیں ہوتی۔جدائی اور وصال کے مراحل کے ذریعے محبت کے مختلف جذباتی پہلو سامنے آتے ہیں۔یوں عشق محض قصے کا سبب نہیں بلکہ

پوری داستان کو آگے بڑھانے والی بنیادی قوت بن جاتا ہے۔

گلزارِنسیم میں مبالغہ اور مافوق الفطرت عناصر کی کثرت بھی ملتی ہے۔کلاسیکی داستانی روایت میں یہ عناصر قصے کی دل کشی اور حیرت پیدا کرنے کے لیے استعمال ہوتے تھے۔جدید نقط ؟ نظر سے ان میں بعض چیزیں غیر حقیقی یا بعید از امکان محسوس ہوسکتی ہیں،لیکن مثنوی کے ادبی اور داستانی مزاج میں یہی عناصر تخیل کی وسعت اور قصہ گوئی کی رنگینی پیدا کرتے ہیں۔

فنی اعتبار سے گلزارِنسیم کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ شاعر نے طویل قصے کو شعری قالب میں پیش کرتے ہوئے مختلف کیفیات کو بیان کرنے کی گنجائش پیدا کی ہے۔کہیں عشق ومحبت کی کیفیت ہے،کہیں مہم جوئی اور خطرات ہیں،کہیں حیرت انگیز طلسماتی واقعات ہیں اور کہیں فطرت وحسن کی تصویریں۔اس تنوع سے مثنوی میں یکسانیت پیدا نہیں ہوتی۔

تاہم تنقیدی مطالعے میں اس کے بعض ایسے پہلو بھی سامنے آتے ہیں جنہیں اس کی داستانی روایت کے حوالے سے سمجھنا چاہیے۔ مافوق الفطرت واقعات،طلسماتی عناصر اور بعض غیر معمولی واقعات کی کثرت جدید قاری کے لیے بعض اوقات غیر حقیقی محسوس ہوسکتی ہے۔اسی طرح کلاسیکی مثنوی کی روایتی شعری آرائش بعض مقامات پر قصے کی رفتار کو قدرے سست بھی کرتی ہے۔لیکن یہ چیزیں اس دور کی داستانی اور شعری روایت کے تناظر میں دیکھی جائیں تو ان کی ادبی معنویت واضح ہوجاتی ہے۔

مجموعی طور پر گلزارِنسیم کی اہمیت اس کے قصے،کرداروں،تخیل،منظر نگاری اور زبان و بیان کے باہمی امتزاج میں پوشیدہ ہے۔یہ مثنوی اردو کی کلاسیکی شعری روایت میں اس لیے اہم ہے کہ اس میں ایک مقبول داستان کو ایسی شعری صورت دی گئی ہے جس میں قصہ گوئی کے ساتھ ساتھ زبان اور تخیل کا حسن بھی نمایاں ہے۔یہی خصوصیات اسے اردو مثنوی کے مطالعے کے لیے ایک اہم اور قابلِ قدر متن بناتی ہیں۔

## 16.5 فرہنگ

مثنوی : ایسی شعری صنف جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور مسلسل قصہ یا مضمون بیان کیا جائے۔

تنقیدی : کسی ادبی تخلیق کے محاسن ومعائب کا اصولی جائزہ لینے سے متعلق۔

داستانی : داستان یا قصے سے متعلق۔

طلسم : جادو یا پراسرار قوت سے متعلق تخیلی نظام۔

مافوق الفطرت : عام انسانی فطرت اور قدرت کے قوانین سے بالاتر۔

تخیل : ذہن میں کسی منظر، واقعے یا تصور کی تخلیقی تشکیل۔

منظر نگاری : کسی منظر یا ماحول کو الفاظ کے ذریعے اس طرح پیش کرنا کہ اس کی تصویری کیفیت پیدا ہو جائے۔

پیکر : کسی خیال یا کیفیت کی مجسم یا تصویری صورت۔

تشبیہ : ایک چیز کو کسی مشترک صفت کی بنا پر دوسری چیز کے مانند قرار دینا۔

استعارہ : کسی لفظ کو اس کے حقیقی معنی کے بجائے مجازی معنی میں استعمال کرنا۔

تلمیح : کسی معروف واقعے، شخصیت، قصے یا روایت کی طرف اشارہ۔

مبالغہ : کسی بات یا وصف کو اس کی اصل حد سے بڑھا کر بیان کرنا۔

روایت : کسی فن یا صنف میں چلی آنے والی ادبی روش۔

قصہ پن : کسی تحریر میں واقعات کے تسلسل اور داستانی کشش کا عنصر۔

وصال : محبوب سے ملاپ یا ملاقات۔

جدائی : ایک دوسرے سے الگ ہونے کی کیفیت۔

شعری محاسن : شاعری کی خوبیاں اور فنی خصوصیات۔

تاثیر : کسی بات یا فن پارے کا دل و ذہن پر اثر ڈالنے کی قوت۔

جزئیات : کسی واقعے، منظر یا چیز کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات۔

معنویت : کسی چیز کی اہمیت، مفہوم یا مقصدیت۔

## 16.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

گلزارِ نسیم کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

گلزارِ نسیم کے فنی محاسن پر تفصیلی بحث کیجیے۔

گلزارِنسیم میں قصہ پن اور داستانی عناصر کی اہمیت واضح کیجیے۔

گلزارِنسیم کی زبان و بیان کی خصوصیات بیان کیجیے۔

گلزارِنسیم میں تخیل اور منظر نگاری کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

گلزارِنسیم میں عشق کے تصور اور اس کی مختلف کیفیات پر روشنی ڈالیے۔

گلزارِنسیم کی اردو مثنوی کی روایت میں اہمیت واضح کیجیے۔

### مختصر سوالات

گلزارِنسیم کے مرکزی کردار کون ہیں؟

گلزارِنسیم میں طلسماتی عناصر کی کیا اہمیت ہے؟

گلزارِنسیم کی زبان کی دو خصوصیات بیان کیجیے۔

مثنوی میں منظر نگاری سے کیا مراد ہے؟

گلزارِنسیم میں عشق کس حیثیت سے موجود ہے؟

نسیم نے اپنی مثنوی میں کن شعری صنعتوں سے استفادہ کیا ہے؟

گلزارِنسیم کے قصہ پن سے کیا مراد ہے؟

گلزارِنسیم کے دو اہم فنی محاسن بیان کیجیے۔

## 16.7 مشقی سوالات

گلزارِنسیم کے بنیادی موضوع پر نوٹ لکھیے ۔

گلزارِنسیم کے داستانی عناصر کی وضاحت کیجیے۔

تاج الملوک کے کردار کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

بکاؤلی کے کردار کی نمایاں خصوصیات بیان کیجیے۔

گلزارِنسیم میں تخیل کی اہمیت پر بحث کیجیے۔

مثنوی کی زبان و بیان کی خصوصیات تحریر کیجیے۔

گلزارِنسیم میں منظر نگاری کی مثالیں بیان کیجیے۔

گلزارِنسیم میں مافوق الفطرت عناصر کی معنویت واضح کیجیے۔

گلزارِنسیم کے فنی محاسن اور حدود کا متوازن جائزہ پیش کیجیے۔

اردو مثنوی کی روایت میں گلزارِنسیم کے مقام پر اظہارِ خیال کیجیے۔

## 16.8 مشقی سوالات کے جوابات/جوابات سرگرمی

سوال:1 گلزارِنسیم کے بنیادی موضوع پر نوٹ لکھیے۔

جواب: گلزارِنسیم کا بنیادی موضوع تاج الملوک اور بکاؤلی کی عشقیہ داستان ہے۔اس محبت کو مختلف رکاوٹوں، جدائیوں اور مہمات سے گزارا گیا ہے۔عشق کے ساتھ ساتھ عزم، وفاداری، جدوجہد اور وصال کے عناصر بھی داستان کا حصہ ہیں۔

سوال:2 گلزارِنسیم کے داستانی عناصر کی وضاحت کیجیے۔

جواب: گلزارِنسیم میں مہم جوئی، طلسم، دیو، پری، جادوئی باغ، اندرلوک، غیر معمولی واقعات اور حیرت انگیز موڑ جیسے داستانی عناصر موجود ہیں۔ یہ عناصر قصے میں تجسس اور دلچسپی پیدا کرتے ہیں۔

سوال:3 تاج الملوک کے کردار کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟

جواب: تاج الملوک بہادر، ثابت قدم، جستجو کرنے والا اور محبت میں وفادار کردار ہے۔ وہ مشکلات سے گھبراتا نہیں اور اپنی منزل کے حصول کے لیے مسلسل کوشش کرتا ہے۔

سوال:4 بکاؤلی کے کردار کی اہمیت کیا ہے؟

جواب: بکاؤلی مثنوی کی مرکزی نسوانی کردار ہے۔اس میں حسن اور محبت کے ساتھ عزم اور جذباتی وابستگی بھی نمایاں ہے۔اس کا کردار داستان کے واقعات کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

سوال:5 گلزارِنسیم میں تخیل کی کیا اہمیت ہے؟

جواب: تخیل نے مثنوی کو ایک رنگین اور طلسماتی فضا عطا کی ہے۔گلزارِارم، اندرلوک، جادوئی مقامات اور مافوق الفطرت واقعات شاعر کے وسیع تخیل کی نمائندگی کرتے ہیں۔

سوال:6 گلزارِنسیم کی زبان و بیان کی خصوصیات کیا ہیں؟

جواب: اس کی زبان میں شیرینی، روانی، لطافت اور شعری آرائش پائی جاتی ہے۔تشبیہ، استعارہ، مبالغہ اور تلمیح جیسی صنعتوں کے ذریعے بیان میں حسن اور تاثیر پیدا کی گئی ہے۔

سوال:7 گلزارِنسیم کی دو اہم فنی خصوصیات بیان کیجیے۔

جواب: گلزارِنسیم کی اہم فنی خصوصیات میں قصہ پن اور منظر نگاری نمایاں ہیں۔ان کے علاوہ تخیل کی رنگینی اور زبان و بیان کی دل کشی بھی اس کے اہم محاسن ہیں۔

## جوابات سرگرمی:

پنڈت دیا شنکر نسیم۔

مثنوی۔

تاج الملوک اور بکاؤلی۔

عشق اور اس کے حصول کی جدوجہد۔

طلسماتی اور مافوق الفطرت عناصر۔

شستگی، روانی، شیرینی اور شعری آرائش۔

مناظر کو لفظی تصویر میں پیش کرنا۔

بہادری، عزم اور ثابت قدمی۔

حسن، محبت، عزم اور جذباتی وابستگی۔

یہ اردو مثنوی کی اہم کلاسیکی اور داستانی تخلیق ہے جس میں قصہ گوئی اور شعری حسن کا امتزاج ملتا ہے۔

## 16.9 امدادی کتب


۱۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی

۲۔ پھول بن۔از ابن نشاطی۔چوتھی طباعت۔۲۰۱۱ء قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

۳۔ سحرالبیان از میر حسن مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ سحرالبیان از میر حسن مرتب ڈاکٹر قمرالہُدیٰ فریدی۔۲۰۱۲ء ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ۔

۵۔ گلزار نسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتبہ رشید حسن خان۔مکتبہ جامعہ دہلی

۶۔ گلزار نسیم۔دیا شکر نسیم۔مرتب ڈاکٹر قمرالہُدیٰ فریدی۔۲۰۰۹ء ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ


### حوالہ جاتی کُتب Books Recommended


۱۔ اُردو مثنوی کا ارتقا۔پروفیسر عبدالقادری سروری

۲۔ اُردو مثنوی شمالی ہند میں۔ڈاکٹر گیان چند جین۔

۳۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویات۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

۴۔ مقدمہ شعروشاعری۔(مثنوی سے متعلق حصہ) حالی

۵۔ اُردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں۔ڈاکٹر سید محمد عقیل

۶۔ تاریخ مثنویاتِ اُردو (پہلا اڈیشن ۱۹۹۳ء۔ڈاکٹر رضوان احمد، رام نرائن لال، اُرن کمار، کٹرہ روڈ، الہ آباد

# Model Question Paper

**For**

**MA URDU Semester-II**

Course Code URD 202 TimeAllowed:2½Hours

(Study of Urdu Masnavi) MaximumMarks:70

# ماڈل سوالیہ پرچہ

سمسٹر: دوم

کورس کوڈ : URD202 کل نمبر:70

نوٹ: تمام سوالات کے جواب دیجیے۔

سوال نمبر1۔ مثنوی کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کی بنیادی خصوصیات واضح کیجیے۔

یا

دکن میں مثنوی کی روایت کے آغاز اور ارتقا پر مختصر مگر جامع روشنی ڈالیے۔ 7

سوال نمبر2۔ لکھنؤ میں مثنوی نگاری کے فروغ کے اسباب بیان کرتے ہوئے لکھنؤ کے نمائندہ مثنوی نگاروں کا تعارف پیش کیجیے۔

یا

دیا شنکر نسیم کے حالاتِ زندگی اور ادبی خدمات پر روشنی ڈالیے۔ 7

سوال نمبر3۔ مثنوی گلزارِ نسیم کے قصے کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے اس کے اہم واقعات اور داستانوی عناصر کی وضاحت کیجیے۔

یا

گلزارِ نسیم کے متن کی تدریس کے اہم پہلوؤں پر تفصیلی روشنی ڈالیے اور منتخب اشعار کی تشریح کے طریقہ کار کو واضح کیجیے۔ 14

سوال نمبر4۔ مثنوی گلزارِ نسیم کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اس کی فنی اور فکری خصوصیات پر تفصیلی گفتگو کیجیے۔

یا

دیا شنکر نسیم کی مثنوی نگاری کے امتیازات بیان کرتے ہوئے گلزارِ نسیم کی ادبی اہمیت کا جائزہ لیجیے۔ 14

سوال نمبر 5۔ گلزارِنسیم میں عشق، حسن، تخیل اور داستانوی فضا کی عکاسی کا جائزہ لیجیے۔

یا

گلزارِنسیم کی زبان و بیان کی نمایاں خصوصیات مختصر طور پر بیان کیجیے۔ 7

سوال نمبر 6۔ گلزارِنسیم کے اہم کرداروں کے حوالے سے مثنوی کے قصے کی معنویت واضح کیجیے۔

یا

گلزارِنسیم میں منظر نگاری اور قدرتی مناظر کی عکاسی پر مختصر نوٹ لکھیے۔ 7

سوال نمبر 7۔ معروضی سوالات۔ درج ذیل سوالات میں درست جواب کا انتخاب کیجیے۔ 14

1۔ مثنوی کس صنفِ سخن کو کہتے ہیں؟

الف۔ غزل ب۔ قصیدہ

ج۔ داستان د۔ ایسی نظم جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں

2۔ مثنوی کے اشعار میں قافیہ بندی کی کیا خصوصیت ہوتی ہے؟

الف۔ ہر شعر کا قافیہ الگ ہوتا ہے ب۔ تمام اشعار کا ایک ہی قافیہ ہوتا ہے

ج۔ صرف پہلے شعر میں قافیہ ہوتا ہے د۔ قافیہ کی کوئی پابندی نہیں ہوتی

3۔ گلزارِنسیم کے خالق کا نام کیا ہے؟

الف۔ میر تقی میر ب۔ دیا شنکر نسیم

ج۔ انشاءاللہ خاں انشا د۔ ناسخ

4۔ گلزارِنسیم کس داستان سے ماخوذ ہے؟

الف۔ قصہ حاتم طائی ب۔ داستانِ امیر حمزہ

ج۔ قصہ گل بکاؤلی د۔ باغ و بہار

5۔ مثنوی گلزارِنسیم کا مرکزی کردار کون ہے؟

الف۔تاج الملوک ب۔راجا اندر

ج۔جمیلہ پری د۔دلبر بیسوا

6۔ بکاؤلی کس نوعیت کا کردار ہے؟

الف۔شہزادی ب۔پری

ج۔وزیر د۔دیونی

7۔ تاج الملوک کو گل بکاؤلی کی ضرورت کیوں پیش آئی؟

الف۔بادشاہ کی بینائی واپس لانے کے لیے ب۔اپنی سلطنت حاصل کرنے کے لیے

ج۔جنگ جیتنے کے لیے د۔گلشن نگاریں بنانے کے لیے

8۔ گلزارِنسیم میں کس عنصر کی نمایاں آمیزش ملتی ہے؟

الف۔تاریخی ب۔سائنسی

ج۔طلسماتی د۔سیاسی

9۔ دیا شنکر نسیم کا تعلق کس ادبی مرکز سے تھا؟

الف۔دہلی ب۔لکھنؤ

ج۔دکن د۔لاہور

10۔ گلزارِنسیم کی زبان کی ایک نمایاں خصوصیت کیا ہے؟

الف۔سادگی اور روزمرہ سے خالی ہونا ب۔فارسی و عربی الفاظ کی کثرت اور شعری لطافت

ج۔صرف دیسی الفاظ کا استعمال د۔علمی اصطلاحات کی کثرت

11۔ مثنوی میں قصہ بیان کرنے کی بنیادی اہمیت کیا ہے؟

الف۔واقعات کو مربوط انداز میں پیش کرنا ب۔صرف تاریخی واقعات بیان کرنا

ج۔صرف مکالمے پیش کرنا　　د۔صرف منظر نگاری کرنا

12۔ گلزارِنسیم میں عشق کا تصور کس انداز میں پیش ہوا ہے؟

الف۔محض مزاحیہ انداز میں　　ب۔داستانوی اور جذباتی انداز میں

ج۔صرف تاریخی انداز میں　　د۔سیاسی انداز میں

13۔ مثنوی کی تدریس میں متن کی تشریح کیوں ضروری ہے؟

الف۔صرف اشعار یاد کرنے کے لیے　　ب۔مشکل الفاظ، مفہوم اور فنی خصوصیات سمجھنے کے لیے

ج۔صرف شاعر کا نام یاد کرنے کے لیے　　د۔صرف امتحان میں نمبر حاصل کرنے کے لیے

14۔ گلزارِنسیم اردو مثنوی کی روایت میں کیوں اہم ہے؟

الف۔اس میں صرف تاریخی واقعات بیان ہوئے ہیں　　ب۔اس میں داستان، تخیل، عشق اور شعری حسن کا امتزاج ہے

ج۔یہ صرف مذہبی موضوع پر مبنی ہے　　د۔اس میں صرف معاشرتی مسائل بیان ہوئے ہیں

## *Course Contributors and Content Editing:*

**Dr. Chaman Lal**
Associate Professor,
Department of Urdu, University of Jammu

**Dr. Parshotam Paul Singh**
Assistant professor,
Department of Urdu. CDOE.
University of Jammu

*Content Editing/ Proofreading*

**Dr. Parshotam Paul Singh**
Assistant professor,
Department of Urdu. CDOE.
University Of Jammu, Jammu.

© Centre for Distance & online Education, University of Jammu, 2026

* 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 CDOE, University of Jammu.
* The script writer shall be responsible for the lesson/script submitted to the CDOE and any plagiarism shall be his/her entire responsibility.

Printed By : Classic Printers/ 2026/50

# CENTRE FOR DISTANCE & ONLINE EDUCATION
# UNIVERSITY OF JAMMU

**SELF LEARNING MATERIAL**

**FOR**

**M.A. URDU**

SEMESTER - II

**SESSION - 2025 ON WARDS**

SUBJECT: STUDY OF URDU MASNAVI — UNIT I-IV

COURSE CODE URD - 202 — LESSONS: 1-16


**PROF. (DR.) SHOHAB INAYAT MALIK**
COORDINATOR P.G. URDU

**DR. PARSHOTAM PAUL SINGH**
TEACHER INCHARGE Urdu



***http:/www.distanceeducationju.in***

*Printed and published on behalf of the centre for Distance & Online Education, University of Jammu by the Director, CDOE, University of Jammu.*