

کورس کوڈ: 9037

شعری اصناف

تعارف و تفہیم

بی ایس اُردو (چار سالہ)

شعبۂ اُردو
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

شعری اصناف

تعارف و تفہیم

کوڈ نمبر: 9037 سطح: بی ایس یونٹ: 1 تا 9

شعبۂ اُردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ ہیں

سال اشاعت	.....	2025ء
تعداد اشاعت	.....	1000
کمپوزنگ	.....	محمد ندیم
نگران طباعت	.....	ڈاکٹر سرمد اقبال
طابع	.....	علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی پرنٹنگ پریس
ناشر	.....	علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

کورس ٹیم

چیئرمین:	پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
مجلسِ تحریر:	ڈاکٹر صنم شاکر
	ڈاکٹر فرید حسینی
	ڈاکٹر عدنان بشیر
	ڈاکٹر احمد حسین ہادی
	یاسر اقبال
	ڈاکٹر باقر وسیم
	ڈاکٹر گل احمد
	ڈاکٹر قاسم یعقوب
نظرِ ثانی:	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
	ڈاکٹر محمد صفدر رشید
	ڈاکٹر محمد قاسم
	ڈاکٹر عبدالستار ملک
پروڈیوسر:	عامر رضا
لے آؤٹ:	محمد ندیم، محمد ظہیر
رابطہ کار:	ڈاکٹر قاسم یعقوب

فہرست مضامین

کورس کا تعارف ---------- 05

کورس کے مقاصد ---------- 06

یونٹ نمبر ۱ : حمد اور نعت ---------- 07

یونٹ نمبر ۲: غزل ---------- 25

یونٹ نمبر ۳: مثنوی ---------- 41

یونٹ نمبر ۴: مرثیہ اور قصیدہ ---------- 69

یونٹ نمبر ۵: پابند نظم ---------- 97

یونٹ نمبر ۶: آزاد نظم، معریٰ نظم، نثری نظم ---------- 121

یونٹ نمبر ۷: سانیٹ، کینٹو، لمرک، سی حرفی ---------- 149

یونٹ نمبر ۸: قطعات و رباعیات ---------- 171

یونٹ نمبر ۹: دوہا، ماہیا، گیت ---------- 187

کورس کا تعارف

ادب انسان کے جمالیاتی اظہار کا نام ہے، ایسی تمام انسانی تخیلی صلاحیتیں جو فکر و جذبات کی نمائندہ ہوں، ادب کا حصہ کہلاتی ہیں۔ ادبی تخلیقات میں جمالیاتی آہنگ کو بہت اہمیت حاصل ہے، اسی لیے ادب کی ہر صنف میں کچھ معروضی اصولوں کا خیال رکھا جاتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کی دیگر شاخوں کی طرح ادب میں بھی حسِ ادراک کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انسان مادی کائنات کے وسیع و عریض پیکر کو اپنی دسترس میں لینے کی خواہش بھی رکھتا ہے اور ادب کے ذریعے ان کو تسخیر بھی کر سکتا ہے۔ کارڈ ڈینل نیومین کہا تھا ''انسانی افکار، خیالات اور احساسات کا اظہار زبان اور الفاظ کے ذریعے ادب کہلاتا ہے۔'' نارمن جودک کے نزدیک ''ادب مراد ہے اس تمام سرمایۂ خیالات و احساسات سے، جو تحریر میں آچکا ہو اور جسے اس طرح ترتیب دیا گیا ہو کہ پڑھنے والے کو مسرت حاصل ہوتی ہو۔'' یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب کا بنیادی وظیفہ اُن خیالات کو بہم پہنچانا ہے جس سے انسانی زندگی کی خوبصورت تصویر کشی ممکن ہو سکے۔ یوں ادب میں مختلف بیانیے اور خیالات زندگی کی ارفع صورت کی نقش گری کرتے نظر آتے ہیں۔ ادب کی بہت سی اصناف ہوتی ہیں جن میں ادبی جذبات و خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ہر صنف ایک خاص تخلیقی مزاج اور فکری وسعت کی حامل ہوتی ہے۔ ہر شاعرانہ خیال اور جذبہ اپنی صنف لے کر پیدا ہوتا ہے، یوں کہنا چاہیے کہ ہر صنف کا پیکر خاص انداز سے شاعر کے ذہنی رجحانات کی عکاسی کرتا ہے۔ دنیا بھر کے ادب کی طرح اردو میں بھی درجنوں اصناف ہیں جن میں تخلیقی اظہار راہ پاتا ہے۔ صنفِ سخن کوئی جامد شے نہیں۔ نئے تخلیقی مزاج کے مطابق نئی نئی اصناف جنم لیتی رہتی ہیں۔

اس کورس میں اردو میں رائج شاعری کی ان اصناف کا مطالعہ کیا جائے گا جن میں زیادہ اور جاندار تخلیقی اظہار سامنے آیا۔ ان اصناف میں ہیئت کے حوالے سے حمد، نعت، غزل، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، پابند نظم، آزاد نظم، معریٰ نظم، نثری نظم، لمرک، سانیٹ، سی حرفی، کینٹو، ہائیکو، قطعات اور رباعیات شامل ہیں جب کہ موضوع کے اعتبار سے دوہا، ماہیا اور گیت کو انفرادیت حاصل رہی ہے۔

اس کورس میں مذکورہ اصناف کے مفصل تعارف کے علاوہ ان اصناف میں نمایاں لکھنے والوں کی سوانح اور ان کی تخلیقات کا ایک انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے۔ امید ہے طلبہ و طالبات ان یونٹس کے علاوہ مجوزہ کتب کا مطالعہ کریں گے۔

کورس رابطہ کار
محمد قاسم یعقوب

کورس کے مقاصد

1- طلبہ وطالبات کو اردو ادب میں اصنافِ سخن کے ارتقا سے روشناس کروانا۔

2- اردو ادب کی اصناف کا مختصر فنی تعارف پیش کرنا۔

3- اردو اصنافِ سخن کے نمائندہ شعرا کا تعارف اور ان کی تخلیقات سے روشناس کروانا۔

4- اہم شعری اصنافِ سخن کی نمائندہ تخلیقات کا تشریح کے ساتھ متن پڑھنا۔

حمد اور نعت

حمد (سراج اورنگ آبادی، امیر مینائی)

تحریر: ڈاکٹر صنم شاکر

نعت (محسن کاکوروی، احمد ندیم قاسمی)

تحریر: ڈاکٹر گُل احمد

فہرست مضامین

یونٹ کا تعارف ---------- 9

یونٹ کے مقاصد ---------- 9

1- حمد کی تعریف ---------- 10

2- سراج اورنگ آبادی: تعارف وسوانح ---------- 10

3- حمد باری تعالیٰ: سراج اورنگ آبادی ---------- 11

4- امیر مینائی: تعارف سوانح ---------- 13

5- حمد باری تعالیٰ: امیر مینائی ---------- 14

6- نعت: معنی ومفاہیم ---------- 16

7- محسن کاکوروی ---------- 18

8- نعت: محسن کاکوروی---------- 19

9- احمد ندیم قاسمی ---------- 21

10- نعت: احمد ندیم قاسمی ---------- 22

11- خود آزمائی ---------- 24

12- مجوزہ کتب---------- 24

یونٹ کا تعارف

دنیا بھر کی تہذیبوں میں حمدیہ عناصر ملتے ہیں۔حمد انسانی شعور وادراک کے داخلی اور فطری جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔حمد اردو شعروادب کی قدیم ترین اصناف میں شمار کی جاتی ہے۔حمد کی تخلیقی روایت دکنی اور گجری ادب سے شروع ہوتی ہے۔نعت'' حضور ﷺ کی تعریف وتوصیف کی حامل شعری صنف ہے۔حضور ﷺ کی محبت ہر مسلمان کے ایمان کا اساسی جزو ہے۔یہی وجہ ہے کہ محبتِ رسول ﷺ ہر مسلمان کی زندگی کا قیمتی سرمایہ ہے۔رحمتِ انسانیتؐ کی تعریف وتوصیف ہر دور کے شعرااور اہلِ قلم کا محبوب موضوع رہا ہے۔ ہر شاعر نے نعت کی تخلیق کو اپنا فریضہ جانا۔

اس یونٹ میں اردو کی حمدیہ ونعتیہ روایت کے اہم شاعروں کا مطالعہ کیا جائے گا۔طلبہ وطالبات ان منتخب شعرا کے کلام کے ساتھ ساتھ اردو کی حمدیہ ونعتیہ اصناف سے بھی آگاہی حاصل کریں گے۔

یونٹ کے مقاصد

۱۔ صنف 'حمد' کی معنوی اور تخلیقی جہات سے آگاہ کرنا۔

۲۔ اردو کی حمدیہ روایت سے متعارف کرانا۔

۳۔ اردو کے معروف حمد گو شاعر سراج اورنگ آبادی کی حمدیہ شاعری سے آگاہی دینا۔

۴۔ مولانا امیر مینائی کی شاعری میں حمدیہ عناصر سے روشناس کرانا۔

۵۔ ''نعت'' کے معانی اور مفاہیم سے متعارف کرانا۔

۶۔ اردو کی نعتیہ روایت سے روشناس کرانا۔

۷۔ اردو کے معروف نعت گو شاعر محسن کاکوروی کی نعت گوئی سے آگاہی دینا۔

۸۔ احمد ندیم قاسمی کی نعتیہ شاعری سے آگاہ کرانا۔

1- حمد کی تعریف

حمد کے معنی اللہ کی تعریف کے ہیں۔ اصطلاح میں نظم ونثر کے اس ٹکڑے کو حمد کہتے ہیں جس میں ذاتِ باری تعالیٰ کی تعریف کی گئی ہو۔ حمد سے اللہ کی توصیف مقصود ہے۔ اس توصیف میں اس کی ذات اور اس کی گوناگوں صفات کا ذکر ہوتا ہے۔ اس کی خالقیت، اس کی قدرت واختیارات، اس کا ازلی وابدی ہونا، وحدہٗ لاشریک ہونا، اس کی تقدیس وتسبیح، اس کی شانِ رزاقی، اس کے حیی وقیوم، رحیم وکریم، حاضر وناظر، کارساز اور بندہ نواز ہونے کا ذکر۔

لفظ حمد عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مطلب خدا کی تعریف وتوصیف کرنا ہے۔ یہ لفظ صرف خدا کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ ثنا کسی انسان کی بھی ہوسکتی ہے مگر حمد صرف خدا کی۔ حمدیہ شاعری مختلف اصناف شعری میں کی جاتی ہے۔ نظم ہو یا غزل، مرثیہ ہو یا مثنوی، رباعی ہو یا قصیدہ سب میں حمدیہ شعر لکھے جاتے رہے ہیں۔ شعری مجموعوں، دیوان یا کلیات کا آغاز بھی عموماً حمدیہ اشعار سے کیا جاتا ہے۔ کیونکہ اسلامی معاشرے میں تصورِ توحید کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

2- سراج اورنگ آبادی

سراجؔ اردو کے صاحبِ ذوق اور بلند پایہ شاعر ہیں۔ سراجؔ اورنگ آبادی اس ادبی روایت کے امین تھے جو صدیوں سے دکن میں فروغ پا رہی تھی۔ وجہی سے ولی تک یہ ادبی روایت نئی منزلیں طے کرتی رہی۔ ولی اور سراج اس روایت کا سلسلہ شمالی ہند کی شاعری سے ملاتے ہیں۔ اس اعتبار سے سراج ہمارے ماضی کا حصہ بھی ہیں اور امروز کا بھی۔ کیوں کہ ان کے تجربے اور مشاہدے، تخیل اور جذبے کی گرمی آج کے پڑھنے والوں کے دلوں کو گرماتی ہے۔

سراجؔ کا تعلق اورنگ آباد سے تھا۔ اُن کا پورا نام سید شاہ سراج الدین، تخلص سراج تھا۔ اورنگ آباد کے سادات گھرانے میں ۱۷۱۵ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید درویش تھا۔ ان کا خاندان اپنے علم وفضل اور زہد وتقویٰ میں مشہور تھا۔ سید درویش بھی اپنے عہد کے متقی بزرگوں میں سے تھے۔ سراج نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سید درویش سے حاصل کی۔ جو ایک عالمِ دین اور صوفی منش بزرگ تھے۔ بارہ سال کی عمر تک سراج نے فارسی اور عربی کی متداولہ کتابیں پڑھ لی تھیں۔ تیرہ سال کی عمر میں ان پر جذب ومستی کی ایک کیفیت طاری ہوئی، جس کے بعد وہ وجد وحال میں رہنے لگے۔ اسی حالت میں وہ جنگلوں میں نکل جاتے۔ جب بہت تھک جاتے تو حضرت برہان الدین غریب کے مزار پر جا کر بیٹھ جاتے۔ اسی جذب ومستی کے عالم میں فارسی کے اشعار ان کی زبان سے جاری ہونے لگے۔ سراج نے سخن کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔ اِن کی کلیات اردو میں غزلیں، مثنویاں، قصیدے، ترجیع بند، مخمسات اور رباعیات شامل ہیں۔ فارسی اساتذہ کے کلام کا انتخاب اور مثنوی

بوستانِ خیال ان کی یادگار ہے۔ آخری عمر میں سراج بواسیر کے مرض، ضعف معدہ اور اسہال جیسے امراض میں مبتلا رہے۔ انھیں تکلیفوں کے سبب بالآخر وہ ۱۷۶۴ء کو انتقال فرما گئے۔

3- حمد باری تعالیٰ

(سراج اورنگ آبادی)

عجب قادر پاک کی ذات ہے
کہ سب ہے نفی اور وہ اثبات ہے

دو جگ کا وہ پیدا کرنہار ہے
اسی کو بزرگی سزاوار ہے

بلندی و پستی کوں پیدا کیا
ظہورِ تجلّی ہویدا کیا

بنایا زمیں آسماں بے مثال
کیا غرب و شرق اور جنوب و شمال

دیا چاند سورج کوں نور و ضیا
فلک پر ستارے کیا خوش نما

عجب واقف عالم غیب ہے
جتے عیب ہیں سب سے بے عیب ہے

تشریح:

پہلا شعر: حمد باری تعالیٰ میں شاعر اللہ کی صفات کاملہ کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اللہ کی ذاتِ اقدس ہر چیز پر قدرت رکھنے والی ہے۔ کائنات کی تمام اشیا اسی کے احاطہ قدرت میں ہیں۔ وہ بڑی عظمت وشان والا ہے۔ دنیا کا سارا نظام اُسی کے تابع ہے۔ اللہ عزوجل کی ذات قادر و مطلق ہے۔ وہ دن کو رات اور رات کو دن میں بدلنے کی قدرت رکھتا ہے۔ بے شک وہی ہے جو رات کی سیاہی کو دن کے اُجالے میں بدلنے کی قوت رکھتا ہے۔ کائنات

کی کسی چیز کو ثبات حاصل نہیں ماسوائے ربِ کائنات کے۔ بس وہی حقیقی ذات ہے جو موجود ہے اور باقی رہے گی۔ وہ حی و القیوم ہے، ہمیشہ سے ہے اور رہے گا۔ شاعر والہانہ عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے۔ اے پرودگار ہم تیری عظمت و بزرگی کو کما حقہ بیان کرنے سے قاصر ہیں۔ تو ایک جوت ہے جس نے ہزاروں روپ اختیار کر لیے ہیں۔

دوسرا شعر: اللہ تعالیٰ ہی ہر چیز کو پیدا کنے والا ہے۔ ہر بے جان اور جاندار کی تخلیق کی قدرت صرف اسی ذاتِ برحق کے پاس ہے جس نے ہمیشہ رہنے ہے اور جسے کسی نے خلق نہیں کیا۔ وہی ذات ہی بزرگی کے قابل ہے۔ یہ شان اسی کو سجتی ہے۔ کائنات کی ہر چیز میں اس کا عکس ہے۔ شاعر کے تصورات میں اللہ تعالیٰ کی عظمت و کبریائی کا، اس کی خالقیت اور حاکمیت کا پختہ یقین پایا جاتا ہے۔ یہ کائنات اللہ کی تخلیق کا مظہر ہے۔ قادرِ مطلق کے آگے کائنات کی ہر شے بے بس ہے وہی ملک الموت ہے اس کی ملوکیت میں کوئی شریک نہیں ہے۔ اسی لیے حاکم و شہنشاہ سبھی اس کے آگے سجدہ ریز ہوتے ہیں۔ کائنات میں موجود ہر چیز اللہ تعالیٰ کے دائرہ اختیار میں ہے اور تمام تعریفیں صرف اللہ تعالیٰ کے لیے ہی ہیں۔

تیسرا شعر: اللہ کی ذات محیط مطلق کائنات ہے ذرے ذرے میں اس کا ظہور ہے۔ آفتاب و ماہتاب میں بھی اسی کا نور جلوہ گر ہے۔ اس شعر میں اللہ تعالیٰ کی کبریائی بیان کی گئی ہے۔ اُس خالق دو جہاں نے بلند و پستی کو پیدا کیا۔ ہر سو وہی جلوہ نما ہے۔ اس نے کسی کو بلندی عطا کی تو کسی کو پستی دی۔ اللہ قادرِ مطلق ہے جسے چاہے عزت دے اور جسے چاہے رسوا کرے۔ اللہ تعالیٰ کی تجلی کا ظہور کائنات کے ذرے ذرے میں پایا جاتا ہے۔ اُسی نے آسمانوں کو بنایا اور پہاڑوں کے ذریعے زمین کو مضبوطی عطا کی۔ کائنات کی چھوٹی سے چھوٹی سی چیز لے کر بڑی سے بڑی چیز میں اللہ عزوجل کی شان نظر آتی ہے وہی کل کائنات کا خالق و مالک ہے۔

چوتھا شعر: اللہ تبارک وتعالیٰ کی ربوبیت اور قدرت کے مظاہر تمام روئے زمین اور آسمانوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اس نے اپنی قدرت کی کرشمہ سازی سے جس طرح چمن کو گلوں سے سجا دیا۔ وہیں بے آب و گیاہ صحراؤں میں بھی گلہائے رنگا رنگ پیدا کر دیے۔ شاعر اللہ تعالیٰ کی نعمتوں کا ذکر کرتے ہوئے انسان کو اُکساتا ہے کہ وہ ربِ کائنات کا شکر بجالائے۔ مشرق و مغرب، شمال و جنوب جہاں تک نظر دوڑائیں اسی خدائے واحد کی نعمتوں کی تجلی دکھائی دیتی ہے۔ کائنات کا ذرہ ذرہ اللہ کے حکم کا تابع ہے۔ مغرب و مشرق سے سورج کا طلوع ہونا یہ سب نمونے اللہ تعالیٰ کی ذاتِ اقدس کے مظہر ہیں۔ بے شک تمام تعریفیں اس ذات محمود کے لیے جو خالق سماوات والارض ہے۔ جس کی کارفرمائی کے ہر گوشہ میں رحمت و فیضان کا ظہور ہے۔

پانچواں شعر: اعر اللہ تعالیٰ کی نعمتوں کا شکر بجالاتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ تمام تعریفیں اللہ عزوجل ہی کے لیے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے چاند سورج کو روشنی سے منور کیا اور آسمان پر ستاروں کے جھرمٹ سے رات کی دلکشی میں مزید اضافہ کیا یہ اسی کی حکمت ہے کہ تمام اجرامِ فلکی اپنے اپنے مدار میں گردش کر رہے ہیں۔ اگر یہ گردش رُک جائے تو کائنات کی ایک سمت سورج کی روشنی سے منور ہو جبکہ دوسری سمت اندھیروں کی آماج گاہ بن جائے۔ نظامِ کائنات کی یہ ترتیب و تنظیم دیکھ کر بنانے والے پر رشک آتا ہے۔ ربّ کائنات کا فیض عام ہے وہ تمام انسانوں کو اپنی رحمتوں سے نوازتا ہے اور سب اس کے خزانوں سے فیض یاب ہوتے ہیں ہر ایک کے لیے اس کی کرم نوازی یکساں ہے۔ مطاہر فطرت کی دلکشی سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ خدا یکتا و واحد ہے۔ ربّ العزت نے ستارے بنائے جو رات کو آسمانوں پر نمایاں ہوتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے جیسے برقی قمقمے چاروں طرف اپنی روشنی بکھیر رہے ہیں۔ یہ سب اس کی قدرت کاملہ کی نشانیاں ہیں جنہیں دیکھ کر انسانی عقل دنگ رہ جاتی ہے۔

چھٹا شعر: خدا انسان کی شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہے وہ ظاہر و باطن سے واقف ہے جس طرح دنیا کی ہر شے اپنے بنانے والے کی گواہی دیتی ہے اسی طرح کائنات کی وسعتوں اور پہنائیوں کے تمام عناصر و مظاہر فطرت اپنے خالق و مالک کی عظمت اور حکمت و دانائی اور کا منہ بولتا ثبوت۔ اللہ تعالیٰ کی ذات اقدس تمام عیوب سے پاک ہے۔ وہی خالق و مالک جس نے اس دنیا کو ہمارے لیے مسخر کر دیا۔ انسانی عقل و فہم کی عظمت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انسان اللہ تعالیٰ کی توحید کے آگے سرِ تسلیم خم کر کے اسی کو خالق کائنات مانے۔ اس کی وحدانیت پر ایمان لائے۔ کائنات میں پھیلی ہوئی تمام تر رعنائیاں اور حسن و جمال صرف اللہ تعالیٰ کی قدرت و حکمت کی کرشمہ سازی ہے۔ وہ بے خار گل اور بے داغ لالہ کی مانند ہے۔ کائنات کے ہر ذرے میں اسی کا جلوہ نظر آتا ہے۔

4- امیر مینائی

تعارف و سوانح:

امیر مینائی ایک بلند مرتبہ عظیم شاعر تھے۔ وہ ۱۲ فروری، ۱۸۲۹ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ امیر مینائی کا پورا نام امیر احمد تھا اور تخلص 'امیر' استعمال کرتے تھے۔ امیر مینائی دراصل مخدوم شاہ مینائؒ کے خاندان سے وابستہ تھے اسی لیے مینائی کہلائے۔ امیر مینائی کو شعر و سخن کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ اوائل عمر ہی میں فقر کی طرف رجوع اور تصوف و سلوک کے دلدادہ تھے۔ تمام دن علمی و ادبی مشاغل میں مصروف رہتے رات کے تیسرے پہر جدامجد حضرت مخدوم شاہ مینائؒ کے مزار اقدس پر حاضر ہو کر فاتحہ خوانی کرتے۔ تعلیم سے فراغت کے بعد فکرِ معاش دامن گیر ہوئی تو واجد علی شاہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی ہدایات و احکامات پر عمل کرتے

ہوئے دو کتابیں ''ارشاد السلطان'' اور ''ھدایت السلطان'' تصنیف کیں۔ ۱۸۵۷ء ہنگامے کے بعد امیر مینائی رام پور چلے گئے۔ یہاں انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ بسر کیا۔ رام پور میں مقیم ہم عصر اساتذہ سخن میں اُن کا رتبہ بہت بلند تھا۔ یہاں قیام کے دوران ہی امیر مینائی نے اپنی دیرینہ خواہش کے مطابق امیر اللغات کی تالیف کا کام شروع کیا۔

امیر مینائی نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ رام پور میں بسر کیا۔ بعد ازاں وہ حیدر آباد دکن چلے گئے اور اپنے آخری ایام یہیں گزارے۔ ۱۸۹۲ء میں امیر مینائی بیمار ہو گئے۔ بہت علاج کروایا مگر کسی صورت افاقہ نہ ہوا۔ بالآخر ۱۳ اکتوبر، ۱۹۰۰ء کو اکہتر سال کی عمر میں اس دنیائے فانی سے ہمیشہ کے لیے کوچ کر گئے۔

5- حمد باری تعالیٰ

(امیر مینائی)

دوسرا کون ہے، جہاں تو ہے
کون جانے تجھے، کہاں تو ہے

لاکھ پردوں میں، تو ہے بے پردہ
سو نشانوں میں بے نشاں تو ہے

تو ہے خلوت میں، تو ہے جلوت میں
کہیں پنہاں، کہیں عیاں تو ہے

نہیں تیرے سوا، یہاں کوئی
میزباں تو ہے، میہماں تو ہے

رنگ تیرا چمن میں، بُو تیری
خوب دیکھا تو باغباں تُو ہے
محرم راز تو بہت ہیں امیرؔ
جس کو کہتے ہیں راز داں، تُو ہے

تشریح:

پہلا شعر: اللہ تعالیٰ نے اس ساری کائنات کو پیدا فرمایا ہے جس طرح کائنات کی تخلیق میں کوئی اللہ تعالیٰ کا شریک نہیں۔

اسی طرح اس کائنات کی ملکیت اور بادشاہت میں بھی کوئی اللہ کا شریک نہیں۔شاعر نے انتہائی سادگی سے اللہ کی عظمت وانفرادیت کو بیان کیا ہے۔اللہ تعالیٰ اپنی ذات میں بے مثال ہے۔وہ خالقِ کائنات ہے اور ہر چیز پر غالب ہے۔اس کی مرضی کے بغیر ایک پتا بھی نہیں ہل سکتا۔کون ہے جو اللہ تعالیٰ کی ہمسری کر سکے۔اس کائنات میں حکمرانی کا دعویٰ کر سکتا ہے۔اے پروردگار تو اکیلا ہی زمین وآسمان کا مالک ہے۔عرش وفرش تیری ہی حاکمیت میں ہے۔بے شک اللہ تعالیٰ ہماری شہ رگ سے بھی زیادہ قریب مگر اسے ظاہری آنکھ سے نہیں دیکھا جا سکتا۔

دوسرا شعر: اس کائنات کا ذرہ ذرہ اپنے خالق کے وجود کا پتا دیتا ہے اگرچہ اللہ کو انسان اپنی مادی آنکھ سے دیکھ نہیں سکتا۔لیکن اس کائنات کا ذرہ ذرہ اللہ تعالیٰ کے وجود کی گواہی دے رہا ہے۔وہ لاکھ پردوں میں ہے دکھائی نہیں دیتا۔مگر مظاہرِ فطرت پر نظر ڈالنے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اللہ ہی کائنات میں موجود اشیا کو بنانے والا ہے۔سورج، چاند، ستارے، زمین، نظامِ شمسی، غرض ہر چیز ذاتِ الٰہی کی گواہی دے رہی ہے۔ہر سمت اُسی کے جلوے نظر آتے ہیں اور یہ کائنات ہر ذی شعور کو بار بار غور وفکر کی دعوت دیتی ہے۔

جگ میں آ کے ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

تیسرا شعر: للہ تعالیٰ تنہائی اور محفل دونوں جگہ موجود ہے۔کہیں اُس کی ہستی عیاں ہے کہیں چھپی ہوئی ہے۔اللہ عزوجل اپنی شان میں بے مثال ہے عقلِ سلیم رکھنے والے انسان اس کی نشانیاں پہچان لیتے ہیں اور توحید کے نور سے خود کو منور کر لیتے ہیں۔اللہ کو تنہائی میں پکارا جائے یا ہجوم میں وہ عطا کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔اُسے نیند آتی ہے نہ اونگھ، وہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔اُس سے کوئی چیز چھپی نہیں۔زمین وآسمان پر حاوی ہے۔اللہ تعالیٰ خالقِ کائنات ہے اس کے ہونے کی بے شمار نشانیاں جا بجا بکھری ہیں۔

چوتھا شعر: اس شعر میں نظریہ وحدت الوجود بیان کیا گیا ہے۔شاعر محبتِ الٰہی میں ڈوب کر کہہ رہا ہے کہ اللہ مجھے اس جہاں کی ہر چیز میں آپؐ کی صورت نظر آتی ہے۔کیونکہ ہر چیز اپنے بنانے والے کا ہی پتا دیتی ہے تو ہی اس جہاں کا خالق ہے۔اس جہاں کی بزم کو اللہ نے ہی سجایا ہے اور اس کو رونق بھی بخشی۔اے اللہ تو نے انسانوں کو زندگی بخش کر پھر خود ہی ان کی میزبانی فرمائی۔تیرا کوئی ہمسر نہیں۔یہ بندے تیری رحمتوں سے فیض یاب ہو رہے ہیں اور ہر لمحہ تیرا شکر بجالاتے ہیں۔

پانچواں شعر: شاعر اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا بیان کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ کائنات کی ہر شے میں اللہ تعالیٰ کے جلوؤں کا ظہور

ہے۔اللہ کی قدرت سے باغ میں رعنائی ورنگینی ہے۔اُس کی خوشبو پھولوں میں موجود ہے۔رنگ برنگے خوشنما پھول، ہریالی، ہوَا سب مل کر باغ مہکا رہے ہیں۔یعنی اس جہاں کا سارا گلشن اللہ کی مہکار سے مہک رہا ہے۔ اس جہاں کی نگہبانی فرمانے والی بھی اللہ ہی کی ذات ہے۔کائنات کے سارے رنگ اور دل کش منظر اسی کی قدرت کے معجزے ہیں۔

چھٹا شعر: شاعر اس شعر میں کہہ رہا ہے کہ دنیا میں دوست تو کافی ہیں، مگر حقیقی دوست اللہ ہی ہے۔اللہ تعالیٰ انسان کی ہر بات سے باخبر ہے۔انسان اس دنیا میں بہت سے ایسے کام کرتا ہے جنھیں وہ عام لوگوں پر ظاہر نہیں کر سکتا لیکن اللہ تعالیٰ سے کوئی بات پوشیدہ رکھنا ممکن نہیں۔اللہ تعالیٰ ہی کی ذاتِ اقدس ہے جو شکست زدہ، بے سہارو بے کس، مسکین ویتیم کی حاجت روائی کرتی ہے۔شاعر کہتا ہے کہ جب بندہ اپنے ربّ کو پکارتا ہے تو پرودگار غیب سے اُس کی مدد کرتا ہے۔ایک انسان جب کسی مصیبت میں مبتلا ہوتا ہے تو اس کے سارے دوست، احباب اور عزیز، جنھیں وہ اپنا ہم درد خیال کرتا ہے، ساتھ چھوڑ دیتے ہیں مگر اللہ کریم ہر حال میں انسان کی مدد کرتا ہے اور اس کی مشکل کشائی کرتا ہے۔

6- نعت: معنی ومفاہم

نعت (ن ع ت) عربی زبان کا ایک مادہ ہے جو عام طور پر وصف کے مفہوم میں مستعمل ہے۔عربی زبان میں اس لفظ کے معانی کی کئی پرتیں سامنے آتی ہیں۔جوہری اور فیومی نے وصف اور نعت دونوں لفظوں کو مترادف قرار دیا ہے۔اس لیے ان کی تعریفوں سے معلوم ہوتا ہے کہ نعت کا لفظ وصف کا مترادف ہے مگر دیگر اہل لغت نے دونوں لفظوں میں معنوی اختلاف کی نشان دہی بھی کی ہے۔

اردو میں لفظ نعت کا استعمال حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ثنا وتوصیف کے لیے مختص ہے۔اردو کی اکثر لغات میں یہ لفظ اسی معانی کی ذیل میں آیا ہے۔اردو ادب میں بہ قول ڈاکٹر ریاض مجید صرف ایک جگہ لفظ ''نعت'' وصف کے معانی میں آیا ہے۔وہ علی خان کی مثنوی ''قصہ زیتون ومحمد حنیف'' میں صحابۂ کرام کی منقبت سے پہلے ''در نعت اصحاب کبار رضی اللہ تعالیٰ عنہم'' کے عنوان کے تحت درج ہے۔اس کے علاوہ اردو زبان و ادب میں یہ لفظ بطور وصف کے استعمال ہوتا نظر آتا ہے۔علاوہ ازیں لفظ نعت کی اصطلاح صرف شاعری کے ساتھ خاص نہیں ہے بل کہ سرکار مدینہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی تعریف وتوصیف کی حامل نثری تحریروں میں بھی اس عنوان اور اصطلاح کا اطلاق ملتا ہے۔ڈاکٹر ریاض مجید نے نعت کی دو اقسام اور سات اسالیب بیان کیے ہیں:

1- رسمی نعت 2- حقیقی نعت

رسمی نعت کے متعلق ڈکٹر ریاض مجید لکھتے ہیں۔

''رسمی نعت کے ذیل میں وہ نعت آتی ہے جو محض ایک شعری روایت کے طور پر لکھی گئی ہو، شعرا اپنے دواوین کی ترتیب اور مثنوی یا منظوم داستان کا آغاز، حمد و نعت سے کرتے ہیں۔ سو اس شعری روایت اور رسم کے التزام کو برقرار رکھنے کے لیے کم و بیش ہر شاعر نے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی نعت میں دو چار شعر ضرور کہے ہیں۔'' (ڈاکٹر ریاض مجید، اردو میں نعت گوئی، ص ۹۴۲)

حقیقی نعت کا اطلاق نعتیہ ادب کے اس ادبی سرمائے پر ہوتا ہے جس کے لکھنے والے نے نعت کو بطور ایک ادبی صنف کے طور پر قبول کر کے مکمل عقیدت و محبت سے نعت لکھنے کی شعوری کوشش کی ہو۔

توصیفی انداز نعت میں حضور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سیرت مبارکہ، آپ کے حسن و جمال، اخلاق حمیدہ، صداقت، امانت، سخاوت، علم حیا، احسان، رحمت وغیرہ کی تعریف کی جاتی ہے؛ عشقیہ انداز نعت میں شاعر نہ صرف حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے اپنی والہانہ محبت کا اظہار کرتا ہے بل کہ آپؐ کے اہلِ بیت، صحابۂ کرام، آپ کے عہد اور آپ کے متعلقات مثلاً لباس، پسینہ، نعلین مبارک سے بھی محبت اور عشق کا اظہار کرتا ہے؛ غزلیہ انداز نعت میں لوازمات غزل کا التزام زیادہ نظر آتا ہے۔ بالفاظ دیگر ایسی نعتوں میں تغزل کا رنگ گہرا ہوتا ہے۔ مقصدی انداز نعت میں اپنے عہد کی ضروریات اور درپیش مسائل کے مطابق نعت تخلیق کی جاتی ہے۔ جیسے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے عہد مبارکہ میں نعت رسول مقبولؐ کو دشمنان اسلام کے خلاف ایک مؤثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا اور اس کے ساتھ ساتھ نعت کو تبلیغ اسلام کے لیے بھی استعمال کیا۔ اسی طرح ''مسدس حالی'' میں حالی نے نعتیہ اشعار کے ذریعے اس دور کے مسائل کو احسن انداز میں پیش کر کے اسے ملی شاعری کے لیے وقف کیا۔ تاریخی انداز نعت میں نعت گو شعرا سیرت طیبہ کے اہم واقعات کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس زمانے میں عرب کی عمومی حالت، معاشرت و تمدن کی عکاسی، اشاعت اسلام کے سلسلے میں غزوات و فتوحات کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اس طرز نعت کو تاریخی انداز میں نعت کہا جاتا ہے۔ قدیم نعتیہ منظومات مثلاً نور نامے، میلاد نامے، معراج نامے اور وفات نامے کی پیش کش میں یہی عنصر نمایاں ہے۔ استمداد اور استغاثہ کا انداز نعت گو شعر کا محبوب اسلوب رہا ہے۔ اس انداز میں شاعر درپیش مسائل اور مصائب و آلام اور مشکلات کا اظہار کر کے حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے مدد طلب کرتا ہے، یہ اسلوب ہر عہد، ہر ملک اور ہر زبان کے شعرا کا مرغوب رہا ہے۔ مثلاً قصیدہ بردہ شریف میں امام شرف الدین بوصیریؒ نے اپنی بیماری سے نجات کے لیے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے حضور استغاثہ پیش کیا۔ اسی طرح ''مسدس حالی'' میں حالی بھی یہی اسلوب اپناتے ہوئے کہتے ہیں:

اے خاصۂ خاصانِ رسل وقتِ دعا ہے
امت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

7- محسن کاکوروی

سید محمد محسن کاکوروی ۱۲۴۲ء میں بہ مقام کاکوری پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام مولوی حسن بخش اور دادا کا نام حسین بخش شہید تھا۔ آپ کے والد اپنے عہد کے جید عالم اور متقی و پرہیز گار بزرگ تھے اور شاعری بھی کرتے تھے۔ محسن کاکوروی نے جس گھر میں شعور کی آنکھ کھولی؛ وہاں مذہبی ماحول تھا۔ جس میں تصوف کا رنگ اور عشق رسولؐ کی چاشنی موجود تھی۔ محسن کاکوری کو نو سال کی عمر میں خواب میں رسول اکرم ﷺ کی زیارت نصیب ہوئی جس کو انھوں نے فارسی زبان میں نظم کیا۔ اپنی ابتدائی تعلیم دادا، والد اور پھر مولوی عبدالرحیم سے حاصل کی۔ تعلیم کے بعد کچھ عرصہ ملازمت کی اور پھر ہائی کورٹ سے وکالت کا امتحان پاس کر کے آگرہ میں وکالت شروع کر دی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے دوران آگرہ سے کاکوری پہنچے۔ امیرؔ مینائی بھی اسی زمانے میں یہاں موجود تھے۔ محسن کاکوری نے ۱۸۵۷ء میں ''ایباتی نعت'' کے عنوان سے ایک قصیدہ لکھا جس کی تضمین ''مخمس نعتیہ'' کے تاریخی نام سے امیرؔ مینائی نے کہی۔ دونوں قصیدوں نے شہرت حاصل کی۔ جنگِ آزادی کے بعد جب امن قائم ہوا تو آپ نے دوبارہ وکالت شروع کر دی اور چالیس بیالیس سال تک اس پیشے سے وابستہ رہے۔ ۱۸ر صفر ۱۳۲۳ھ بروز دوشنبہ بہ مطابق ۲۴ر اپریل ۱۹۰۵ء میں نامی پریس کان پور سے چھپوا کر شائع کروایا۔ اس کلیات میں پانچ قصیدے: گل دستہ رحمت، ایباتِ نعت، مدیح خیر المرسلین، نظم دل افروز اور انیس آخر شامل ہیں۔ اس کے علاوہ دوسری: سراپائے رسول اکرمؐ اور چھتر شہنشائی جب کہ ۲۹ رباعیات، ۱۹ مکمل و نامکمل غزلیں بھی ہیں۔ کلیات کے آخر میں قطعاتِ تاریخ ہیں۔

محسن کاکوروی نے زندگی بھر نعت ہی کو موضوع سخن بنایا۔ ان کی نعتیہ شاعری میں خلوص، عقیدت اور عشق رسول ﷺ کا رنگ جھلکتا ہے۔ محسن کاکوروی نے نعت رسول ﷺ کے لیے مختلف ہئیتوں کو اپنایا۔ ان کے دور میں قصیدے کا چلن عام تھا۔ لہٰذا ان کی تمام شعری تخلیقات میں قصیدے کا رنگ روپ نمایاں نظر آتا ہے۔ انھوں نے آرائشِ شعر کے عناصر سے فائدہ اٹھاتے ہوئے مثنوی میں بھی قصیدے کا رنگ شامل کر دیا۔ محسن کی نعتیہ شاعری میں صنعت گری کا عنصر شامل ہے جو لکھنؤی شاعری کی ایک اہم خصوصیت شمار کی جاتی ہے۔ صنعت گری میں بھی انھوں نے لکھنؤی مزاج کے برعکس اپنی انفرادیت برقرار رکھی اور ان کے استعمال میں شاعرانہ لطافتوں کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

انھوں نے خلاصۂ قرآنی اور حدیث نبویؐ کی تلمیحات کا استعمال کر کے بلاغت اور فصاحت پیدا کی اور نعت کو شریعت کی حدود میں مقید رکھا۔

8- نعت ﷺ

(محسن کاکوروی)

سب سے اعلا تری سرکار سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل

ہو مرا ریشۂ امید وہ نخلِ سرسبز
جس کی ہر شاخ میں ہو پھول ہر اک پھول میں پھل

آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تا دمِ مرگ
شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل
روح سے میری کہیں پیار سے یوں عزرائیل
کہ میری جان مدینے کو جو چلتی ہے تو چل
یاد آئینۂ رخسار سے حیرت ہو مجھے
گوشۂ قبر نظر آئے مجھے شیش محل

رُخِ انور کا ترے دھیان رہے بعد فنا
میرے ہمراہ چلے راہِ عدم میں مشعل

تشریح:

شعرنمبر ۱: اس شعر میں شاعر حضور ﷺ سے اپنی وابستگی کو اپنا ایمان اور اپنا عقیدہ قرار دیتا ہے۔ حضور ﷺ سے تعلق اور نسبت شاعر کے نزدیک کامل ترین ایمان ہے۔ اس لیے شاعر کہتا ہے کہ آپؐ کی ذاتِ بابرکت کائنات کی سب سے افضل اور اعلیٰ ذات ہے کیوں کہ آپ اللہ کے محبوب اور وجہ وجودِ کائنات ہیں۔ میرے ایمان اور عقیدے کے تمام رنگ آپؐ کی ذات سے مستنیر ہیں۔ یہی نقطہ میرے مکمل ایمان کی جان ہے۔

شعرنمبر ۲: محسن کاکوروی نے اپنی پوری زندگی نعت کے لیے وقف کر رکھی تھی۔ اس شعر میں شاعر یہی بات بتانے کی سعی کر رہا ہے کہ میرے خواہش ہے کہ یارسول اللہ ﷺ میرا کوئی شعر، کوئی قطعہ، کوئی قصیدہ اور کوئی غزل آپ کی نعت سے خالی نہ ہو۔ شاعر نے اپنی اس خواہش کو پورا کیا۔ ان کے دیوان میں شروع سے لے کر آخر تک نعت کی ہی جلوہ فرمائی ہے۔ ہر صنفِ سخن میں شاعر نے حضور ﷺ کی تعریف و توصیف کے حسین سامان باندھے ہیں۔

شعرنمبر ۳: شاعر اس شعر میں اپنا استغاثہ حضور ﷺ کی بارگاہِ ناز میں پیش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مری جو چھوٹی سی امیدیں آپ کی ذات بابرکات سے وابستہ ہیں۔ وہ ایسا سرسبز درخت کی مانند ہو جائیں جس کی ہر شاخ میں پھول ہی پھول نظر آئیں اور ہر پھول میں پھل پیدا ہوں:

شعرنمبر ۴: اس شعر میں شاعر کا کہنا ہے کہ میری ایک اور خواہش ہے کہ مرتے وقت تک میں آپ کی یاد میں ہی مصروفِ کار ہوں اور جب موت کا فرشتہ میری روح قبض کرنے آئے تو آپؐ کی من موہنی صورت میرے سامنے موجود ہو تا کہ موت کی سختی اور جان کنی کے عالم میں میرے تمام تکالیف اور درد رفع ہو جائیں اور مجھے موت کی سختی بھول جائے۔

شعرنمبر: اس شعر میں بھی شاعر موت کے وقت اپنی ایک خواہش کا اظہار کر رہا ہے کہ جب عزرائیل میرے سامنے میری روح کو قبض کرنے آئیں تو پیار سے میری روح کو اس طرح کہیں کہ چل تجھے مدینے لے جانے کے لیے آیا ہوں تو میری روح فوراً ساتھ چلنے کو تیار ہو جائے گی۔ موت ایک ایسی حقیقت ہے جس کو کوئی ذی روح جھٹلا نہیں سکتا اور کوئی موت کی خواہش بھی نہیں کرتا۔ روح کا جسم سے جدا ہونے کی صورت میں مزاحمت کرے گی مگر جب عزرائیلؑ یہ کہیں گے کہ چل تجھے مدینے لے جانے کے لیے آیا ہوں تو میری روح خوشی سے ساتھ چلنے کو تیار ہو جائے گی۔

شعرنمبر ۶: محسن کاکوروی کو نو سال کی عمر میں حضور ﷺ کی خواب میں زیارت ہوئی۔ اس خواب کو انھوں نے فارسی میں نظم کیا اور اس کے بعد ساری زندگی حضور ﷺ کی ثنا خوانی کرتے گزار دی۔ اس شعر میں محسن کاکوروی اسی یاد کی جلوہ نمائی کا ذکر کرتے ہیں کہ جب میں اندھیری اور تنگ و تاریک قبر میں جاؤں گا تو والضحیٰ کا چہرہ میرے آئینہ یاد میں جلوہ فرما ہو گا تو میری قبر ایک شیش محل کا منظر پیش کر رہی ہو گی۔ پھر یہ تنگ و تاریک نہیں رہے گی بل کہ ہر طرف محبوبؐ کے روشن اور جمال آفرین چہرے کی بدولت روشنی ہی روشنی ہو گی۔ چاروں اطراف بل کہ شیش جہات میں رُخ روشن کی ضیا پاشیاں میری قبر کو شیش محل بنا دیں گی جس سے عالم برزُخ کی تاریکیاں چھٹ جائیں گی۔

شعرنمبر ۷: اس شعر میں بھی شاعر اپنی تمنّا کا اظہار کر رہا ہے کہ میرے موت کے بعد میرا دھیان آپؐ کے رُخ انور پر ہی رہے تا کہ اندھیری قبر میں آپ کے روشن چہرۂ انور کی روشنی سے میں یہ تنگ و تاریک قبر کا سفر بہ آسانی طے کر سکوں۔ یہ شعر بھی شاعر کی حضور ﷺ سے عقیدت و محبت کا مظہر ہے۔ عالم برزخ کی زندگی بڑی کٹھن اور

تکلیف آور ہے۔ شاعر حضور ﷺ کے رُخ انور کی زیارت کر کے اپنی اس حیاتِ وسط کو بھی آسان اور سہل بنانا چاہتا ہے اس لیے دعا گو ہے کہ لحد میں حضور ﷺ کی زیارت ہو جائے تا کہ اس کی یہ زندگی بھی حضورؐ کے چہرۂ انور کو دیکھتے ہوئے گزر جائے۔

9- احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی پنجاب کے علاقے وادی سون سکیسر کے گاؤں انگہ ضلع خوشاب میں ۲۰ رنومبر ۱۹۱۶ء کو پیدا ہوئے۔ اصل نام احمد شاہ تھا۔ یہ نام ان کی والدہ نے اپنے ایک نیک بزرگ احمد شاہ کے نام پر رکھا جو تحصیل تلہ گنگ کے ایک گاؤں چوکھنڈی میں آسودۂ خاک ہیں۔ آپ کے والد پیر غلام نبی کا تعلق اہل تصوّف سے تھا۔ اپنے پردادا **محمد قاسم** کی رعایت سے ''قاسمی'' کہلائے۔ آپ نے ابتدائی تعلیم انگہ میں ہی حاصل کی۔ ۱۹۲۰ء میں انگہ کی مسجد میں قرآن مجید کا درس لیا۔ ۱۹۲۳ء میں والد کے انتقال کے بعد اپنے چچا حیدر شاہ کے پاس اٹک آ گئے؛ جہاں مذہبی، علمی اور شاعرانہ ماحول میسر آیا۔ ۱۹۲۱ تا ۱۹۲۵ء اٹک میں تعلیم حاصل کی اور ۱۹۳۰ء میں شیخوپورہ سے میٹرک کیا۔ ۱۹۳۱ء میں بہاول پور میں بی۔ اے میں داخلہ لیا اور ۱۹۳۵ء میں بی۔ اے پاس کیا۔ لاہور میں اختر شیرانی کی صحبت میسر آئی اور ساتھ ہی امتیاز علی تاج سے ملاقات ہوئی۔ جنھوں نے اپنے رسالے ''پھول'' کی ادارت کی پیش کش کی جو انھوں نے قبول کر لی۔ اس رسالے کی ادارت کے دوران احمد ندیم قاسمی نے بچوں کے لیے بہت سی نظمیں تخلیق کیں۔ ۱۹۴۳ء میں ''ادبِ لطیف'' کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۵ تا ۱۹۴۸ء ریڈیو پاکستان پشاور میں بہ حیثیت اسکرپٹ رائٹر وابستہ رہے۔ ۱۹۴۸ء میں یہ ملازمت چھوڑ کر دوبارہ لاہور آئے اور ہاجرہ مسرور کے ساتھ مل کر ایک نیا رسالہ ''نقوش'' نکالا۔ پہلی نظم ۱۹۳۱ء میں مولانا محمد علی جوہرؔ کی وفات پر لکھی جو روزنامہ ''سیاست'' کے سرورق پر چھپی۔ جس سے آپ کو شہرت نصیب ہوئی۔ آپ مختلف رسائل اور اخبارات سے مختلف اوقات میں منسلک رہے۔ جن میں تہذیبِ نسواں، سویرا، امروز، فنون، جنگ شامل ہیں۔

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد قاسمی صاحب نے اس تنظیم میں شمولیت اختیار کی۔ آپ کی اہم تصانیف میں چوپال، بگولے، طلوع و غروب، گرداب سیلاب، آنچل، آبلے، آس پاس، درودیوار، جمال، دوام، دشتِ وفا وغیرہ شامل ہیں۔ آپ کا انتقال ۱۰ رجولائی ۲۰۰۶ء کو ہوا۔

احمد ندیم قاسمی کی نعت گوئی میں ذکرِ جمال کی فراوانی ہے۔ آپ نے حضور ﷺ کے جمال اور روحانی محاسن کو اجاگر کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ حضور اکرم ﷺ سے آپ کو حد درجہ عقیدت تھی۔ اس میں آپ کی خاندانی تربیت کا حصّہ بھی تھا اور ذاتی رغبت بھی۔ اس لیے آپ نے اپنی نعتیہ شاری میں جہاں فنِ شاعری کے کمالات دکھائے ہیں وہاں مدحتِ

مصطفےٰؐ میں انتہائی عجز اور انکساری کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔ قاسمی کی نعتیہ شاعری کا ماحصل یہ ہے کہ حضور ﷺ ہی ہادیٔ انسانیت ہیں۔ آپؐ ہی کی سیرت اور سوۂ حسنہ میں انسانیت کے لیے منشورِ عدل وامن ومحبت ہے اور آپؐ کی ہی نگاہِ کرم پر ہماری سعادت دینوی واخروی کا دارومدار ہے۔ قاسمی کے ہاں فنی اور معنوی محاسن سے آراستہ نعت، آفاقی موضوعات ومسائل کو اپنے دامن میں سمٹتی نظر آتی ہے اور دردمندانہ لہجے میں بیان ہوکر نعت گوئی کے سفر کی ایک ارفع منزل سے نمودار ہوتی ہے۔

10- نعت

(احمد ندیم قاسمی)

دل میں اُترتے حرف سے، مجھ کو ملا پتا ترا
معجزہ حسنِ صوت کا، زمزمۂ صدا ترا
میرا کمالِ فن، ترے حسنِ کلام کا غلام
بات تھی جاں فزا تری، لہجہ تھا دل ربا ترا
اے مرے شاہِ شرق وغرب! نانِ جویں غذا تری
اے مرے بوریا نشیں! سارا جہاں گدا ترا

کوئی نہیں تری نظیر، روزِ ازل سے آج تک
تا بہ ابد نہیں مثیل کوئی، ترے سوا، ترا

یوں تو تری رسائیاں، فرش سے عرش تک محیط
میں نے تو اپنے دل میں بھی، پایا ہے نقشِ پا ترا

میرا تو کائنات میں، تیرے سوا کوئی نہیں
ارض تری، سما ترے، بندے ترے، خدا ترا

دور سہی ، دیارِ نور، چُور سہی مرا شعور
تو مرا حوصلہ تو دیکھ، میں بھی ہوں مبتلا ترا

تشریح:

شعرنمبر۱: یہ شعر حضور ﷺ کی شیریں دہنی اور آپ کے لہجہ شیریں کی توصیف میں ہے کہ آپ کی خوب صورت باتیں اپنی مثال آپ ہیں اور آپ کے حرف سامع کے دل میں اتر کر اس کے اندر کا موسم بدل دیتے ہیں۔ جس نے بھی آپ کا شہد سے میٹھا اور دل کش کلام سنا، وہ آپ کا والہ وشیدا ہو گیا۔ آپ کا کلام اعجاز ہے آپ کی خوش آوازی اور شیریں دہنی نغمۂ خوش رنگ سے زیادہ لطیف اور پاکیزہ ہے۔ کیوں کہ آپ کا کلام اللہ کا کلام ہے؛ جس کا کوئی مماثل نہیں۔ آپ کی شیریں مقالی نے پتھر دلوں کو بھی پگھلا کر خدا شناس بنا دیا۔

شعرنمبر۲: اس شعر میں شاعر عجز کا اظہار کر رہا ہے کہ میرے کلام یا شاعری میں جو بھی کمال ہے وہ آپؐ کے کلام کا صدقہ ہے۔ آپؐ کی باتیں جان کو بڑھاوا دینے والی ہیں اور آپ کا لہجہ دل میں اترنے والا ہے۔ انھی خوبیوں کے باعث میرا کلام یا میری شاعری نے شہرت پائی ہے۔ یہ جو بھی مجھے شہرت اور نام وری نصیب ہوئی ہے۔ یہ آپ کے لب ولہجہ کی دین ہے۔

شعرنمبر۳: اے مشرق ومغرب کے شہنشاہ! آپ کی شان وشوکت کے کیا کہنے؟ مگر آپ کی سادگی کی انتہا یہ کہ آپ جَو کی روٹی تناول فرماتے ہیں جو آپ کے فقر کی علامت ہے۔ آپ دنیا کے شہنشاہ تھے؛ انواع واقسام کے کھانے آپ کو میسر تھے مگر آپ نے وہ سادگی کا نمونہ اس کائنات کو عطا کیا کہ جس پر شہنشاہی بھی فخر کرتی ہے۔ آپ کا رہن سہن بھی سادہ اور عام سا تھا مگر اس کے باوجود ساری دنیا آپ کے در کی سوالی ہے اور قیامت تک سوالی رہے گی۔

شعرنمبر۴: روزِ ازل سے آج تک آپ کی مثل کوئی نہیں دیکھا اور نہ کوئی ہے اور ابد تک نہ کوئی آپؐ کی طرح ہو سکتا ہے اور نہ ہوگا۔ اللہ تعالیٰ نے آپؐ کو بے نظیر شخصیت کا حامل تخلیق کیا ہے۔ شاعر نے اس شعر میں ''امکانِ نظیر محمدیؐ'' کے نظریے کا مکمل رد کیا ہے اور حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو منفرد اور یکتا قرار دیا ہے۔

شعرنمبر۵: اس شعر میں احمد ندیم قاسمی نے حضور ﷺ کی مزید خصوصیات بیان کی ہیں جن میں سے سب سے اہم خصوصیت ''معراج مصطفیٰؐ'' ہے۔ اس سفر نے آقا ومولا محمد رسول اللہ ﷺ کو ایسا مرتبہ عطا کیا جو ساری کائنات میں اور کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ اسی کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ آپؐ کی رسائی زمین اور آسمان دونوں کو محیط ہے۔ جو آپؐ کی انفرادیت کی دلیل ہے مگر میرے لیے فخر کی بات یہ ہے کہ آپ کا نقشِ پا میرے دل کی جاگیر ہے اور میری سب سے بڑی یہی دولت ہے۔

شعرنمبر۶: اس شعر میں بھی شاعر اپنے عجز ونیاز کا تذکرہ کر رہا ہے کہ میرا اس کائنات میں اور کوئی سہارا نہیں ہے۔ آپؐ کی ذات بابرکات ہی میرا سہارا ہے اور یہ سہارا میرے لیے تمام مشکلات کا حل ہے۔ کیوں کہ زمین، آسمان تمام انسان اور اللہ تعالیٰ کی ذات سب آپ کی ذات اور شخصیت کی خوش نودی چاہتے ہیں۔ اس شعر میں اس حدیث قدسی کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ جس میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ ''یہ سب جہاں آپؐ کے لیے پیدا کیے گئے

ہیں اور اگر آپ کو پیدا کرنا مقصود نہ ہوتا تو میں یہ کائنات ہی نہ بناتا حتیٰ کہ اپنا ربّ ہونا بھی ظاہر نہ کرتا۔''

شعر نمبر ۷: شاعر کہتا ہے کہ آپ کا نوری دیس بہت دور ہے میرا شعور بھی تھکا ماندا ہے لیکن میں پھر بھی آپ کے روشن، پاکیزہ اور محبوب شہر کی طرف سرگرمِ سفر ہوں۔ یہ حالت اس بات کی غماز ہے کہ میں آپؐ کی محبت اور عشق میں مبتلا ہوں۔

11- خود آزمائی

۱۔ حمد کی تعریف کریں، نیز صنفِ سخن ''حمد'' کی بنیادی خصوصیات بیان کریں

۲۔ اردو میں حمدیہ روایت پر تفصیلی نوٹ لکھیں۔

۳۔ سراج اورنگ آبادی کی حمد نگاری کی فنی خصوصیات بیان کریں۔

۴۔ امیر مینائی کی حمدیہ شاعری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

۵۔ اردو میں نعت گوئی کے آغاز وارتقا پر جامع نوٹ لکھیں۔

۶۔ جنوبی ہند میں نعت گوئی کے دور پر تفصیلی نوٹ لکھیں۔

۷۔ شمالی ہند میں اردو نعت کے آغاز وارتقا پر مفصل بحث کریں۔

۸۔ اردو نعت کی اقسام اور اسالیب کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں۔

۹۔ محسن کاکوروی کی نعت گوئی پر نوٹ لکھیں۔

۱۰۔ احمد ندیم قاسمی کی نعت گوئی کی خصوصیات بیان کریں۔

12- مجوزہ کتب

۱۔ حمد و نعت کے معنیاتی زاویے: ڈاکٹر عزیز احسن، نعت ریسرچ سنٹر، کراچی ۲۰۱۶ء

۲۔ سہ ماہی ''مفیض''، گوجرانوالہ (حمد نمبر)، ۲۰۰۳ء

۳۔ اردو میں حمد نگاری کی روایت: نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ۲۰۱۸ء

۴۔ کلیاتِ محسن کاکوروی: مرتبہ: محمد نور الحسن، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۲ء

۵۔ کلیاتِ نظم حالی (مرتب: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی) مجلسِ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۹ء

۶۔ ڈاکٹر ریاض مجید، اردو میں نعت گوئی، لاہور: اقبال اکادمی، طبع اول، ۱۹۹۹ء

۷۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو کی نعتیہ شاعری، کراچی: حلقہ نیاز و نگار، طبع اول، ۱۹۷۴ء

۸۔ احمد ندیم قاسمی، جمال، لاہور: مکتبہ بیاض، ۲۰ نومبر ۱۹۹۲ء

۹۔ محسن کاکوروی، کلیات نعت، مرتبہ مولوی محمد نور الحسن، لکھنؤ: الناظر پریس، ۱۳۳۴ھ

غزل

(میر تقی میر)

تحریر: باقر وسیم قاضی

(غالب، فیض احمد فیض)

تحریر: ڈاکٹر فرید حسینی

فہرست مضامین

یونٹ کا تعارف 27

یونٹ کے مقاصد 27

1- اُردو غزل کا تعارف 28

2- میر تقی میر: سوانح و تعارف 29

3- غزل: میر تقی میر 30

4- مرزا اسد اللہ خاں غالب: تعارف و سوانح 32

5- غزل 33

6- فیض احمد فیض: تعارف و سوانح 36

7- غزل 38

8- خود آزمائی 40

9- مجوّزہ کتب 40

یونٹ کا تعارف

غزل کو مشرقی ادبیات میں ممتاز ترین اور مقبول ترین صنفِ سخن کی حیثیت حاصل ہے۔اس یونٹ میں تین نہایت کلاسیکی غزل گو شعرا ولی دکنی، میر تقی میر اور خواجہ میر درد کی غزل کے بارے میں مطالعہ کریں گے۔ولی دکنی نے اردو غزل میں تازہ روح پھونک کر اسے فارسی شاعری کا ہم پلہ بنا دیا اور نئے امکانات کے دریچے وا کیے۔

غالب کا تعلق دلی سے تھا مگر انھوں نے دلی سکول کے خاص مزاج سے الگ اپنا رنگ بنایا۔غالب انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا گہرا شعور رکھتے تھے۔انھوں نے معاملات انسانی کو فکری سطح پر پیش کیا۔غالب کی عظمت ہی یہ ہے کہ وہ انسان کی عظمت کی قائل ہیں اور اس کے آگے تمام کائنات کے مظاہر فطرت کو کم تر سمجھتے ہیں۔ان کے نزدیک دنیا بازیچۂ اطفال کی طرح ہے۔فیض احمد فیض نے بھی رومان اور انقلاب کا منفرد تجربہ پیش کیا اور اردو غزل میں امر ہو گئے۔فیض کی غزل بھی روایت سے حد درجہ مختلف اور جدید تخلیقی تجربات سے بھری ہوئی ہے۔ان تینوں شعرا کا مطالعہ بیسویں صدی میں اردو غزل کے ارتقا کو سمجھنے کی اہم ضرورت بھی ہے۔

غزل گوؤں کے سوانحی تعارف کے ساتھ ساتھ منتخب غزلوں کی تشریح بھی کی گئی ہے جس میں اشعار کے فنی محاسن کی بھی بحث کی گئی ہے۔۔اس یونٹ میں ان تینوں شعرا کی ایک ایک غزل معنوی توضیح اور تشریح کے ساتھ شامل ہے۔مگر یہ بات ذہن میں رہے کہ ان عظیم اور اہم ترین شعرا کی غزل کا یہ تعارف اجمالی ہے۔تفصیل اور صحیح تفہیم کے لیے حصہ کتابیات میں درج کتب کا مطالعہ ضرور کیا جائے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مقاصد مندرجہ ذیل ہیں:

1۔ غزل کی بطور صنف سخن توضیح کرنا۔

2۔ طلبہ کو غزل کی صنفی و امتیازی خصوصیات سے متعارف کرانا۔

3۔ غزل کی تاریخ سے طلبہ کو روشناس کرانا۔

4۔ میر، غالب اور فیض کے موضوعاتِ سخن اور ارتقا کی نشان دہی کرانا۔

1- اُردو غزل کا تعارف

غزل اُردو کی مقبول ترین صنفِ سخن ہے ۔اس کی بنیادی خوبیوں میں سوز و گداز ،موسقیت ،ایجاد و اختصار اور رمز و کنایہ شامل ہیں۔غزل کی جڑیں تہذیب اور ثقافت میں پیوست ہیں ۔غزل کے موضوعات میں انسانی احساسات و جذبات کا اظہار،حسن و عشق کی واردات اور غمِ جہاں کے تذکرے شامل ہیں ۔اردو غزل کے بارے میں چیدہ چیدہ باتیں اجمالاً درج کی جارہی ہیں۔

- غزل میں عموماً کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ 17 اشعار ہوتے ہیں۔
- محققین کا خیال ہے کہ غزل نے قصیدے کے تشبیب سے جنم لیا۔
- اہل فارس کے ہاں غزل ابتدائی طور پر عشقیہ مضامین کا اظہار کرتی تھی مگر بعد ازاں اس کا دامن وسیع ہو گیا۔
- اردو ادب کو فارسی سے جو اصناف ورثے میں ملی ان میں غزل بھی شامل تھی تھی۔
- شمالی ہند میں غزل میں نئے اور اچھوتے مضامین در آئے ۔یہ دور شاعری کا عہد زرّیں کہلاتا ہے۔
- دہلی میں اردو غزل زبان و بیان کی نئی لطافتوں سے ہم کنار ہوئی۔
- جنگ آزادی کے بعد اردو غزل اظہار کے لیے نئے سانچوں اور قرینوں میں ڈھلنے لگی۔
- علامہ محمد اقبال نے اردو غزل کو حکیمانہ خیالات اور فلسفیانہ نظریات سے ہم آہنگ کیا۔
- 1947ء میں تقسیم میں ہند کے بعد ماضی کی یادوں اور حزن و یاس کی کیفیات نے غزل کے موضوعات کو ایک خاص رخ دے دیا۔

مختلف تحریکوں کے زیر اثر اردو غزل مختلف نظریات و افکار سے متعارف ہوئی۔ساٹھ کی دہائی میں غزل چند منفی رجحانات کا شکار بھی ہوئی،جن کے زیر اثر آزاد غزل اور نثری غزل کے رجحانات نے جنم لیا۔فی الوقت جدید غزل نئے مکانات کی بشارت دے رہی اور غزل کہنے والوں کے قافلوں میں ایسے نوجوان شعرا شامل ہوئے ہیں جنھوں نے غزل کی تابنا کی میں خاطر خواہ اضافہ کیا ہے۔

2- میر تقی میر

سوانح و تعارف:

میر تقی میر کا اصل نام محمد تقی میر تھا۔آپ کے والد کا نام میر محمد علی تھا لیکن وہ اپنی پرہیز گاری اور زُہد و تقویٰ کے سبب سے میر تقی کے نام سے مشہور ہوئے ۔آباؤ اجداد کا تعلق حجاز سے تھا جو کہ بعد میں مہاجرت کر کے وارِدِ ہندوستان ہوئے ۔میر تقی

میر کا سن ولادت ۱۷۲۳ اور مقامِ پیدائش اکبر آباد (آگرہ) ہندوستان ہے۔ کم عمری میں عزیز و اقارب کی بد سلوکیاں اور فکرِ معاش نے میر تقی میر کی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ زندگی کے نامساعد حالات سے تنگ آ کر اور سوتیلے بھائیوں کی سازشوں کے سبب آپ کو ترکِ سکونت اختیار کرنا پڑی اور آپ خانِ آرزو کے پاس دہلی چلے آئے۔ دلی کے اجڑنے کے بعد میر تقی میر کو ۱۷۳۳ میں لکھنؤ آنا پڑا۔ اودھ کے نواب آصف الدولہ نے میر کی قدر افزائی کی اور دو سو روپے ماہوار وظیفہ دے کر اپنے دربار سے منسلک کر لیا۔

میر کا زمانہ برصغیر میں انتشار اور بدامنی کا زمانہ تھا۔ مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا جس کی وجہ سے پورے برصغیر میں خانہ جنگی کا سماں تھا۔ مرکزی حکومت چوں کہ کمزور ہو چکی تھی اس لیے ہر طرف بغاوتیں سر اٹھا رہی تھیں۔ نادر شاہ اور احمد ابدالی دہلی پر حملہ آور ہو رہے تھے۔ بارہہ کے سادات بادشاہوں کو گرا رہے تھے اور نئے بادشاہ نامزد کر رہے تھے۔ میر نے اسی تناظر میں کہا تھا:

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

اس انتشار اور افراتفری کے ماحول میں میر نے آنکھ کھولی۔ وہ ایک حساس ذہن رکھنے والے شاعر تھے اس لیے انھوں نے ان حالات کا بھی گہرا اثر لیا۔ ان کی شاعری میں دل اور دلی کے اجڑنے کا تذکرہ بار بار آتا ہے۔ میر کو 'خدائے سخن'' اور ''شہنشاہِ غزل'' بھی کہا جاتا ہے۔ آپ نے اُردو کے چھے دیوان، فارسی کا ایک دیوان، ایک تذکرہ 'نکات الشعرا' ایک کتاب آپ بیتی 'ذکرِ میر' اور قصائد و مثنویاں تخلیق کیں۔ آپ نے ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں وفات پائی۔

میر تقی میر کی غزل کے چند نمایاں پہلو مندرجہ ذیل ہیں:

- ان کی غزل میں اپنے عہد کی عصری حساسیت کا وسیع پیمانے پر ادراک موجود ہے۔
- میر کی غزل میں ان کا استعاراتی نظام پوری توانائی اور معنی خیزی کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔
- میر کی غزل میں شعورِ ذات اور شعورِ جہاں کے سفر کا سلسلہ نظر آتا ہے۔ اسی لیے ان کے اپنے عہد کا سب سے بڑا نوحہ خواں خیال کیا جاتا ہے۔
- میر کی غزل میں غم ایک بہت بڑی تخلیقی قوت کے طور پر سامنے آتا ہے۔
- میر کی غزل کو سمجھنے کے لیے ان کی اخلاق و کردار، ان کی طبیعت و سیرت اور ان کو پیش آنے والے واقعات سے آگہی ضروری ہے۔
- میر کی غزل ان کی عہد کے سماجی معمولات کا بہت اچھا نمونہ ہے۔

3- غزل

(میر تقی میر)

خوبی کا اس کی بس کہ طلب گار ہو گیا
گل باغ میں گلے کا مرے ہار ہو گیا

کس کو نہیں ہے شوق ترا پر نہ اس قدر
میں تو اسی خیال میں بیمار ہو گیا

میں نودمیدہ بال چمن زاد طیر تھا
پر گھر سے اُٹھ چلا سو گرفتار ہو گیا

ٹھہرا گیا نہ ہو کے حریف اُس کی چشم کا
سینے کو توڑ تیر نگہ پار ہو گیا

ہے اس کے حرفِ زیر لبی کا سبھوں میں ذکر
کیا بات تھی کہ جس کا یہ بستار ہو گیا

تُو وہ متاع ہے کہ پڑی تجھ پہ جس کی آنکھ
وہ جی کو بیچ کر بھی خریدار ہو گیا

کیا کہیے آہ ، عشق میں خوبی نصیب کی
دلدار اپنا تھا سو دل آزار ہو گیا

آٹھوں پہر لگا ہی پھرے ہے تمہارے ساتھ
کچھ ان دنوں میں غیر بہت یار ہو گیا

کب رُو ہے اس سے بات کے کرنے کا مجھ کو میر
ناکردہ جرم میں تو گنہ گار ہو گیا

تشریح:

1- چمن کے پھولوں میں میرے محبوب کے حسن کی دھوم تھی جس وقت میں محبوب کی خوبصورتی اور عمدگی کا طلب گار رہوا تو چمن کے پھول میرے پیچھے پڑ گئے پھول ہر وقت میرے ساتھ ساتھ رہنے کی تمنا کرنے لگے تا کہ ان کو میرے ذریعے، میرے محبوب کی قربت کی خواہش مچل رہی ہے۔

2- مجھے یہ بات تسلیم ہے کہ کوئی تمھاری چاہت اور پیار کا اسیر ہے مگر ان سب لوگوں کی چاہت اور شوق وہ شدت نہیں جو میرے پیار میں ہے۔ میں تو تمھارے عشق میں بیمار پڑ گیا ہوں۔ آپ کو کسی اور نے میری طرح شدت سے نہیں چاہا۔

3- میری مثال ایک ایسے کمزور پرندے کی تھی کہ جس کے پر و بال نئے اُگ رہے ہوں اور وہ لمبی پرواز کے قابل نہ ہوں۔ میں جس چمن میں پیدا ہوا اس کے گھونسلے سے ابھی نکل کر اُڑا ہی تھا کہ گرفتار ہو گیا۔ میری بدقسمتی یہ کہ میں اپنی پرواز کے آغاز میں ہی گرفتار ہو گیا۔

4- میرے محبوب کی آنکھوں کے وار سہہ جانا کسی کے بس میں نہیں ہے۔ مجھ سے بھی اُس کی آنکھوں کے سامنے نہیں ٹھہرا گیا۔ میں جونہی اپنے محبوب کی آنکھوں کے سامنے آیا اس کی آنکھوں کا شہر میرے سینے سے پار ہو گیا۔

5- میرے محبوب نے جو بات آہستہ سے اپنے مخصوص دھیمے انداز میں کہی اس بات میں اتنی دل کشی تھی کہ سارے چمن میں وہ بات پھیلا دی گئی اب اہلِ چمن اسی بات کا تذکرہ کر رہے ہیں۔

6- اے میرے محبوب تیری حیثیت ایک ایسے قیمتی خزانے اور اثاثے کی ہے کہ جو بھی تجھے دیکھتا ہے وہ تیرا خریدار بن جاتا ہے۔ تیرا ہر خریدار یہ چاہتا ہے کہ وہ ہر قیمت میں تجھے خریدے خواہ اُسے اپنا دل ہی کیوں نہ بیچنا پڑے۔

7- عشق میں ہمارے ساتھ جو بدقسمتی ہوئی اس کے بارے میں ہم کیا بتائیں۔ ابتدائے عشق میں کو ہمارا دارا دتھا، حالات بدل جانے کے بعد وہ ہی ہمارے دل کو دکھ دینے والا بن گیا۔ عشق میں دلدار کا دل آزار بن جانا ہماری بدنصیبی ہے۔

8- ان دنوں غیر کی تمہارے ساتھ بہت قربت ہو گئی ہے آٹھوں پہر یعنی دن اور رات وہ تمھارے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ غیر اور رقیب سے تعلق استوار کرنے کا مطلب یہی کہ تو نے ہم سے کنارہ کشی کرنے کا ارادہ کر لیا ہے۔

9- میرے محبوب نے بلاوجہ مجھے اپنا مجرم سمجھ رکھا ہے مگر میری مجبوری یہ ہے کہ میں اپنی بے گناہی ثابت کرنے کے لیے اس کے روبرو بات نہیں کر سکتا۔ اس لیے میں ایک ایسے جرم میں گناہ گار خیال کیا جا رہا ہوں جو جرم میں نے کیا ہی نہیں ہے۔

4- مرزا اسداللہ خان غالب

تعارف وسوانح:

اسداللہ خان غالب (1797ء- 1869ء) اردو شاعری میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ نجم الدولہ، دبیر الملک اور مرزا نوشہ کے القابات وخطابات بھی غالب سے منسوب ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ گذشتہ تین صدیوں نے تین بڑے شاعر پیدا کیے۔ 18ویں صدی میں میر، 19 صدی میں غالب اور 20 صدی میں علامہ اقبال اپنی شعری انفرادیت اور بلند فکر تصورات کی وجہ سے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ غالب کو انسانی نفسیات کا رمز آشنا بھی کہا جاتا ہے۔ انھوں نے زندگی کی جس طرح فلسفیانہ تشریح کی ہے، اس کی نظیر اردو شاعری میں ملنا مشکل ہے۔ غالب کا زمانہ دو تہذیبوں کے سنگم کا زمانہ تھا۔ ایک تہذیب ختم ہو رہی تھی اور دوسری کا آغاز ہو رہا تھا۔ جس نئی تہذیب نے پرانی تہذیب کو ملیامیٹ کرنے کا عزم کر رکھا تھا وہ غاصب وغیر مقامی تہذیب تھی۔ غالب کلاسیکی نقوش کا آخری شاعر ہے جو نئی تہذیب کی 'جدیدیت' کو خوش آمدید بھی کہہ رہا تھا اور ساتھ پرانی اقدار کی حفاظت بھی کرنا چاہ رہا تھا۔

غرۂ اوجِ بنائے عالمِ اِمکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا ، دیدۂ بینا نہ ہوا

مرزا غالب کا اصل نام اسداللہ بیگ تھا۔ باپ کا نام عبداللہ بیگ تھا۔ غالب بچپن ہی میں یتیم ہو گئے تھے ان کی پرورش ان کے چچا مرزا نصراللہ بیگ نے کی لیکن آٹھ سال کی عمر میں ان کے چچا بھی فوت ہو گئے۔ نواب احمد بخش خاں کی وساطت سے انگریز حکومت سے وظیفہ مقرر ہو گیا۔ 1810ء میں تیرہ سال کی عمر میں ان کی شادی نواب احمد بخش کے چھوٹے بھائی مرزا الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہو گئی، شادی کے بعد انھوں نے اپنے آبائی وطن سے مستقل طور پر دہلی ہجرت کر لی اور مرتے دم تک یہیں رہے۔ شادی کے بعد مرزا کے حالات زیادہ خراب ہوتے گئے۔ یہی وہ دور تھا جب غالب نے زندگی میں مئے نشاط اور سوزِ غم، دونوں کیفیات کو بہت قریب سے دیکھا۔ اسی لیے وہ اس نتیجے پر پہنچے:

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی ، غم سے نجات پائے کیوں!

آخر مالی پریشانیوں سے مجبور ہو کر غالب نے قلعہ کی ملازمت اختیار کر لی اور 1850ء میں بہادر شاہ ظفر نے مرزا غالب کو نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کا خطاب عطا فرمایا اور خاندان تیموری کی تاریخ لکھنے پر مامور کر دیا اور 50 روپے ماہوار وظیفہ مقرر کیا۔

انقلاب 1857ء کے بعد مرزا کی سرکاری پنشن بھی بند ہو گئی۔ چنانچہ مرزا نے نواب یوسف علی خاں والی رامپور کو امداد کے لیے لکھا، انھوں نے سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا، جو مرزا کو تادمِ حیات ملتا رہا۔ آلام اور پریشانیوں کی وجہ سے مرزا کی صحت بہت خراب رہنے لگی اور اسی حالت میں 15 رفروری 1869ء کو انتقال فرمایا۔

مرزا کی طبیعت آزادی پسند تھی۔ وہ کسی قانون قاعدے اور رواج کی پابندی کے روادار نہ تھے۔ شعر و شاعری انھیں قدرت کی طرف سے ودیعت تھی۔ مرزا غالب اردو کے عہد ساز شاعر ہیں۔ وہ اپنی طرز کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔ انھوں نے روایتی اردو غزل میں فنی اور موضوعاتی ہر دو اعتبار سے نئے تجربات کیے۔ ان کے ہاں حسن و عشق کے ساتھ فلسفہ و منطق جیسے ادق مضامین بھی غزل میں ملتے ہیں۔ تراکیب، تشبیہات، علامات اور استعارات کا ایک وسیع نظام انھوں نے وضع کیا۔ ان کی غزل میں شوخی، ظرافت اور استفہامیہ انداز شعر کو جاندار بناتے ہیں۔ ان کے کلام میں ابہام، دقت بیان اور مشکل پسندی پڑھنے والے سے فہم و ادراک کا مطالبہ کرتی ہیں۔ ان کے اشعار میں معنویت اور فنی لطافت قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ غالب کی غزل میں فلسفیانہ خیالات اور عقلی توجیہات فنی تہہ داری میں موجود ہیں۔ روح اور مادہ، طبیعیات اور مابعد الطبیعیات جیسے مضامین کو بھی انھوں نے شعر میں باندھا ہے۔ ان کا لہجہ پر استدلال اور جذبات و احساسات سے بھرپور ہوتا ہے۔ سیاسی و سماجی مسائل کو غزل میں سمونا بھی ان کا منفرد کارنامہ ہے۔ مرزا کا کام پُختہ اور پر پیچ ہے۔ تہذیبی رچاؤ اور تاریخی شعور ان کے اشعار کی پہچان ہیں۔ ناقدین کی رائے کے مطابق ابھی تک وہ اُردو کے سب سے بڑے شاعر جانے جاتے ہیں۔

5- غزل

شعر 1:

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیے

لُغت: خرابات (نشہ۔شراب) قبلہ حاجات (ضرورتیں پوری کرنے والا) بھوں (بھنوؤں)

تشریح: معشوق کی بھنوؤں کو محراب اور آنکھ کو مے خانہ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ خرابات سے شراب خانہ مراد ہے۔ قبلہ حاجات

تمام حاجتیں اور ضرورتیں پوری کرنے والی ذات کے لیے استعمال ہوا۔یعنی خدائے بزرگ و برتر۔مطلع کے شعر میں مرزا غالب نے کہا ہے کہ میکدہ کو مسجد کے بہت قریب ہونا چاہے۔کیونکہ محبوب کی بھنویں جو محراب کی مانند ہیں آنکھوں یعنی شراب خانے کے اوپر ہیں۔یہاں دوسرے مصرعے میں جواز بیان کیا گیا ہے کہ بھنوؤں اور آنکھ کا میل اگر ہوسکتا ہے تو پھر مے خانہ بھی مسجد کے ساتھ ہونے میں کوئی حرج نہیں۔

شعر2

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہے

لغت: مکافات:بدلہ

تشریح:

معشوق سے مخاطب ہوکر کہا جارہا ہے کہ جیسے میں تم پر فدا ہوں ایسے ہی تم کسی اور پری وش پر عاشق ہو۔یہ اچھا ہوا کیونکہ ظلم کا بدلہ بھی تو دینا ہوتا ہے۔ظلم وستم جو تم مجھ پر روا رکھتے تھے وہی اب تمھارا محبوب تم پر کرے گا۔گویا یہ مکافات عمل ہے۔یہ دستور دنیا ہے کہ جیسا کروگے ایسا ہی بدلہ پاؤگے۔

شعر3:

دے داد اے فلک دلِ حسرت پرست کی
ہاں کچھ نہ کچھ تلافیِ مافات چاہے

لغت: تلافی مافات:جو کچھ گزر چکا اس کی تلافی

تشریح: اے آسماں ہمارے دل کو شاباش دے کہ جو آرزوئیں پوری نہ ہونے پر بھی مطمئن ہے۔اتنے نقصانات کی تلافی بہرحال لازم ہے۔زمانے کی حوصلہ افزائی سے شاید ایسا ہوجائے۔اپنے دل کو خواہش پوری نہ ہونے پر حسرت پرست کہا جارہا ہے۔یعنی ایسے عاشق کا بیان ہے جس کی کبھی کوئی آرزو بھی زندگی میں پوری نہ ہوئی۔محبوب کا نہ ملنا۔اس کی جفائیں۔اُس کی طرف سے بے التفاتیوں پر صبر کرنا سب کمال کی بات ہے۔ایسی صورت میں شاعر اپنے لیے داد کا طلبگار ہے۔چلو دوست نہیں ملا تو کوئی تسلی کے چند جملے ہی کہہ دے۔

شعر4:

سیکھے ہیں مہ روخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہے

لُغت: مہ رخ :چاند کے چہرے والی

تشریح:

حسینوں سے ملاقات کے لیے ہم نے فن مصوری سیکھنے کا فیصلہ کیا ہے۔ کیونکہ ملنے کے لیے بہر حال کوئی بہانہ تو ہونا چاہے۔ مصور کے طور پر ہمارے فن کی نمائش کی تقریب ہوگی جہاں ہماری بنائی تصویریں لوگ دیکھنے کے لیے آئیں گے اور اس میں چاند چہرے بھی ہونگے تو یوں ملاقات کی سبیل نکل آئے گی۔ یہ شاعری کا وہ حسین انداز ہے جس میں لطیف خیالات کو سمویا گیا ہے۔ یہ نکتہ بھی موجود ہے کہ مصوروں کے پاس پری چہرہ لوگ اپنی تصویریں بنانے آتے ہیں تو شاعر کو توقع ہے کہ مصور بن جانے کے بعد حسن والے اس کے پاس بھی ضرور آئیں گے۔

شعر 5:

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

لُغت: نشاط: خوشی

اک گونہ: ایک طرح

رُوسیاہ: گنہ گار

تشریح: اس شعر میں نشہ کرنے کی توجیہہ بیان ہو رہی ہے کہ بھلا کون بد بخت خوشی کی خاطر شراب نوشی کرتا ہے۔ میرا مقصد تو ہر وقت بے ہوشی کی حالت میں رہنا ہے۔ یعنی میں حالات سے آگاہی نہیں رکھنا چاہتا۔ دن رات اپنے آپ میں مست رہنا میری خواہش ہے۔ نشہ انسان کو دنیا و مافیہا سے غافل کر دیتا ہے۔ شاعر حالات سے فرار چاہتا ہے۔ وہ محبوب کی کج ادائیوں اور زمانے کی ستم ظریفوں سے عاجز آ گیا ہے اسے صورت حال سے نمٹنے کا واحد حل نشے میں نظر آتا ہے۔ یعنی یہ سب کچھ خوشی کی خاطر نہیں بہ امر مجبوری ہے۔

شعر 6:

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

لُغت: لالہ: صحرا کا پھول

نسرین: سیوتی کا پھول

اثبات: ثبوت، اقرار

تشریح: سرخ پھول ہو، سیوتی کا پھول ہو، یا کوئی اور ہر ایک کا رنگ دوسرے منفرد اور جدا ہوتا ہے مگر اس رنگا رنگی اور بوقلمونی میں یہ دیکھنا چاہے کہ بہار کی نشوونما جاری ہے یا نہیں۔ تبدیلی اور تنوع میں نیا پن اور ولولہ اگر ہے تو پھر سب اچھا ہے۔ یہاں کائنات کی رونق اور خالق کی قدرت کی بات کی جارہی ہے۔ انسانوں میں جو رنگ و نسل، قبیلہ و زبان، مذہب و ثقافت کا فرق ہے وہ زمین کا حسن ہے۔ ہر ایک ذرہ کی اپنی حیثیت اور وجود کی اہمیت ہے۔

شعر 7:

سرپائے خم پہ چاہیے ہنگامِ بے خودی
روسوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے

لُغت: مناجات: دعا

بےخودی: استغراق، مستی

خم: جھکا ہوا

سوئے قبلہ: قبلہ کی طرف

تشریح: عالم سرمستی میں سر کو جھکا لینا دانشمندی ہے کہ دعا کرتے وقت منہ قبلہ کی طرف ہونا چاہے۔ دنیا سے بے زار اور اس کے ہنگاموں سے تنگ آئے شخص کے لیے یہ زیادہ مناسب ہے کہ وہ اپنی ذات میں گُم ہو جائے اور اپنے رب سے مدد طلب کرے۔ جب دُنیا کے جھگڑوں سے دل گھبرا جائے تو اپنے ہی گھٹنوں میں جھکا لینا ہی عقل مندی ہے۔ دوسروں سے الجھتے اور لڑائیوں سے جان چھڑا کر اپنے خول بند ہو کر وقت گزارنا چاہئے۔ درحقیقت مشکل حالات سے سنگینی کی طرف اشارہ ہے۔

6- فیض احمد فیض

تعارف وسوانح:

فیض احمد فیض ۱۳ر فروری ۱۹۱۱ء کو ضلع سیالکوٹ (اب ضلع نارووال) کے ایک قصبے کالا قادر میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سلطان محمد خان تھا۔ تعلم کا آغاز گھر سے کیا۔ جہاں ابتدائی عربی، فارسی اور اردو سے واقفیت ہوئی۔ قرآن کی تعلیم کا بندوبست بھی گھر پر کیا گیا۔ ۱۹۱۵ء میں انجمن اسلامیہ کے مدرسے سے باقاعدہ روایتی تعلیم شروع کی۔ سکاچ مشن سکول سیالکوٹ سے ۱۹۲۷ء میں میٹرک کیا۔ ۱۹۲۹ء میں مرے کالج سیالکوٹ سے ایف۔اے کا امتحان پاس کیا۔ فیض نے جن اساتذہ سے فیض حاصل کیا ان میں مولوی ابراہیم سیالکوٹی اور مولوی میر حسن کے نام نمایاں ہیں۔ عربی، فارسی اور اردو زبانوں

میں درک انھی قابل استادوں کی محنت کا نتیجہ تھا۔ مزید تعلیم کے لیے لاہور آ گئے۔ جہاں گورنمنٹ کالج اور اورینٹل کالج سے تعلیمی اسناد حاصل کیں۔ ایم۔اے انگریزی کرنے کے بعد آپکی پہلی تقرری ایم۔اے۔او کالج امرتسر میں بطور لیکچرار ہوئی، یہیں آپ کی ملاقات سجاد ظہیر سے ہوئی اور ترقی پسند تحریک میں شامل بھی ہو گئے۔ لاہور میں ہیلے (Helley) کالج میں تعینات رہے۔ ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی تو فوج میں (شعبہ تعلقات عامہ) میں میجر ہوئے بعد ازاں لیفٹیننٹ کرنل بنے۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستان میں مختلف اخبارات و جرائد کے ساتھ بطور ایڈیٹر وابستہ رہے، جن میں **پاکستان ٹائمز** (انگریزی) **امروز** (اردو) اور ہفت روزہ **لیل و نہار**، اور ماہنامہ **ادب لطیف** شامل ہیں۔ عبداللہ ہارون کالج (کراچی) کے پرنسپل کے طور پر بھی ذمہ داریاں نبھائیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور اپنی مزاحمتی شاعری کی بنا پر قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ دوران جلاوطنی لبنان کے دارالحکومت بیروت میں ادبی میگزین لوٹس Lotus کے ایڈیٹر بھی رہے۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں روس کی حکومت کی طرف سے ۱۹۶۲ء میں لینن ایوارڈ سے نوازا گیا۔ حکومت پاکستان نے ۱۹۹۰ء میں ان کو نشانِ امتیاز عطا کیا۔ اس کے علاوہ نگار ایوارڈ (۱۹۸۳ء) اور ابی سینا ایوارڈ (۲۰۰۶ء) کے بھی حقدار ٹھہرے۔ ۱۴ر نومبر ۱۹۸۴ء کو لاہور میں وفات پائی۔

آپ کی تصانیف میں، **نقشِ فریادی، دست صبا، زنداں نامہ، دستِ تہہ سنگ، سرِ وادیِ سینا، مرے دل مرے مسافر، شامِ شہرِیاراں، نسخہ ہائے وفا** (مجموعہ) **میزان، مرے دریچے میں، متاع لوح و قلم، قومی ثقافت** شامل ہیں۔

فیض اردو کے ایک مقبول شاعر ہیں۔ انھوں نے شاعری میں دھیما پن اور شیریں لہجے کو اختیار کیا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود ان کے ہاں مقصدیت فن پر غالب نہیں آتی۔ عام طور پر ان کی پہچان نظم نگار کے طور پر ہے مگر غزل گوئی میں بھی ان کا منفرد مقام ہے۔

فیض کا شمار ترقی پسند ادیبوں کی صف میں ہوتا ہے۔ وہ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی اپنے فن کو نعرہ بننے سے بچاتے ہیں۔ مقصدیت کو فن پر غالب نہیں آنے دیتے۔ ان کا لہجہ رومانوی ہے۔ عشقیہ مضامین میں بظاہر رومان کا بیان ہوتا ہے مگر ساتھ ہی انسان کے روزمرہ مسائل کو بھی وہ گوندھ کر اسی کے اندر سمو دیتے ہیں۔ ہم عصر شعرا اور بعد میں ابھرنے والے کئی ترقی پسندوں سے وہ منفرد اور ممتاز ہیں۔

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں

7- غزل

شعر1

کب تک دل کی خیر منائیں کب تک رہ دکھلاؤ گے
کب تک چین کی مہلت دوگے کب تک یاد نہ آؤ گے

لُغت: چین(آرام وسکون) مہلت(چھوٹ،اجازت)

تشریح:

مطلع میں شاعر کہہ رہا ہے کہ دل وصل یار کے لیے ہر دم تڑپتا ہے۔کسی اور راستے پر لگا کر دل کو وقتی طور پر کہیں اور متوجہ کیا جاسکتا ہے مگر طویل عرصہ تک ایسا ممکن نہیں۔کچھ دیر کے لیے تو محبوب کا خیال بھلایا جاسکتا ہے جس سے دل کو سکون میسر آسکتا ہے مگر جونہی یاد آئی، بے چینی اور اضطراب میں اضافہ ہوجائے گا۔دوست کے ہجر میں عاشق کا ہر وقت کڑھنا ہی مقدر بن چکا۔جتنے بھی جتن کر لیے جائیں اس کی یادوں کو لوح قلب سے مٹایا نہیں جاسکتا۔لہٰذا محبوب کی یاد سے بچاؤ ممکن نہیں۔اس شعر میں خوبصورت نکتہ یہ ہے کہ شاعر یاد آنے یا نہ آنے کا اختیار محبوب سے منسوب کر رہا ہے،یعنی محبوب ہمیں کب تک مہلت دیتا ہے اور کب تک ہم چین سے رہ سکتے ہیں، یہ سب محبوب پر منحصر ہے۔

شعر2

بیتا دید امید کا موسم خاک اُڑتی ہے آنکھوں میں
کب بھیجو گے درد کا بادل کب برکھا برساؤ گے

لُغت: دیدامید(نظارہ کی آس،محبوب سے ملنے کی توقع)، بیتا(گزر گیا)، برکھا(بارش، برسات)

تشریح:

آنکھوں میں معشوق کے ملنے کی جو توقع تھی، وہ مدھم پڑ گئی ہے۔اس آس پر کہ ملاقات ضرور ہوگی،آنکھوں کا موسم خوشگوار تھا۔جب سے یہ آس ٹوٹی ہے دل پریشان ہے،آنکھیں بے رونق ہیں۔اے دوست اب کب کوئی نیا زخم دوگے اور تازہ دکھ دوگے تاکہ مجھے پھر سے چین آجائے۔اس شعر میں شاعر نے محبوب کی طرف سے دی گئی تکلیف کو بادل سے تشبیہ دی ہے کہ پھر آنکھوں سے آنسوؤں کی برسات ہوتی ہے۔عاشق معشوق سے جفا کا طالب ہے۔شاعر نے جفا اور زخم کو اپنے لیے چین کہا

ہے۔محبوب کے دیے ہوئے زخم بھی آرام وراحت کا باعث ہیں۔

شعر3:

عہدِوفا یا ترکِ محبت جو چاہو سو آپ کرو
اپنے بس کی بات ہی کیا ہے ہم سے کیا منواؤ گے

لغت: عہد(وعدہ)،ترک(چھوڑنا)

تشریح:

اے محبوب! آپ کی مرضی،محبت میں کیے گئے وعدے کی پاسداری کرنی ہے یا اسے توڑنا ہے،یعنی دوستی نبھانی ہے یا محبت کو چھوڑنا ہے۔مجھ سے پوچھتے ہوتو سچی بات ہے میرے بس میں کچھ بھی نہیں ہے۔وعدہ خلافی مشکل ہے اور محبت کو بھلانا یہ دل کے اختیار میں نہیں ہے۔لہٰذا دونوں میں جو بھی راہ اپنانی ہے وہ معشوق پر چھوڑ دیا گیا ہے۔یہ وفاداری کا وہ دعویٰ ہے جو عاشق ہمیشہ سے کرتے آئے ہیں۔فیض بھی اپنے محبوب سے صرف اس کی رضا کا طالب ہے۔دوست کے ہر فیصلے کی پاسداری اس کا جزِ ایمان ہے۔

شعر4:

کس نے وصل کا سورج دیکھا ، کس پر ہجر کی رات ڈھلی
گیسوؤں والے کون تھے کیا تھے ان کو کیا جتلاؤ گے

تشریح:

اس شعر میں محبوب سے ملنے کو سورج سے تشبیہ دی گئی ہے جب کہ جدائی کو رات سے جوڑا گیا ہے۔یعنی عاشق و معشوق کی ملاقات روشنی ہے اور دُوری اندھیرا ہے،مگر یہ سب باتیں محبوب کو کہاں سمجھ آتی ہیں۔وہ لاپرواہ ہے۔خوبصورت بالوں والا کس کو کہا جارہا ہے وہ حسین کون ہے،ان سب باتوں کا شاعر کے معشوق کو یاد کرانا بے کار ہے۔اس لیے کہ اسے ان بکھیڑوں سے لینا دینا ہی نہیں یہ دردِ سر فقط عاشق کا ہے۔

شعر5:

فیؔض دلوں کے بھاگ میں ہے گھر بھرنا بھی لُٹ جانا بھی
تم اس دل کے لطف و کرم پر کتنے دِن اِتراؤ گے

تشریح:

اس شعر میں فیض نے ایک ابدی حقیقت کو بیان کیا ہے۔دل کبھی خوشی حاصل کرتا ہے اور کبھی اسے غم نصیب ہوتے

ہیں۔یہی زندگی کا اصول ہے کہ وقت بدلتا رہتا ہے۔اس لیے دل کو جو اطمینان اور خوشی ملی ہے اس پر غرور مت کرنا کیونکہ کسی بھی وقت یہ کسی بھی معمولی بات پر غمگین ہو جائے گا۔تھوڑے دنوں کی دولت پر تکبر اچھی بات نہیں ہے۔بقول افتخار عارف:

ذرا سی دیر کا ہے یہ عروجِ مال و منال
ابھی سے ذہن میں سب زاویے زوال کے رکھ

8- خود آزمائی

سوال1۔ میر تقی میر کی غزل گوئی کے نمایاں پہلوؤں پر بحث کریں۔

سوال2۔ میر کو ہر بڑے شاعر نے استاد تسلیم کیا کیوں؟

سوال3۔ میر کی اردو غزل ان کے ذاتی غم اور کرب کی عکاسی کرتی ہے وضاحت کریں۔

سوال4: غالب کی حیات وسوانح پر نوٹ لکھیں۔

سوال5۔ غالب کی غزل لکھنوی مزاج سے کس حد تک مختلف اور ممتاز ہے؟

سوال6۔ مرزا غالب کی غزل میں انیسویں صدی کے عہد کا انسان ہی نہیں بلکہ جدید انسان کا عکس نظر آتا ہے، دلائل سے بحث کریں۔

سوال7۔ فیض احمد فیض کی غزل کی نمایاں خوبیاں بیان کریں؟

سوال8۔ فیض کی شاعری میں حقیقت اور رومان کے امتزاج کا پایا جاتا ہے، بحث کریں۔

9- مجوزہ کتب

1- جمیل جالبی، ڈاکٹر، محمد تقی میر، کراچی، انجمن ترقی اردو، 1992ء

2- میر، میر تقی، کلیات میر، (عبدالباری آسی) لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1987ء

3- ذکرِ غالب: مالک رام، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۶ء

4- اُردو غزل: ڈاکٹر یوسف حسین خان، آئینہ ادب، لاہور ۱۹۶۴ء

5- فیض فہمی: ڈاکٹر سید تقی عابدی، ملٹی انٹیر زلاہور، ۲۰۱۱ء

6- نسخہ ہائے وفا: مکتبۂ کارواں، لاہور، ۲۰۱۰ء

مثنوی

(میر حسن، پنڈت دیا شنکر نسیم)

تحریر: یاسر اقبال

فہرست مضامین

یونٹ کا تعارف 43

یونٹ کے مقاصد 43

1- مثنوی کسے کہتے ہیں 44

2- اردو میں مثنوی کا ارتقا 44

3- ''سحر البیان'' کے خالق میر حسن کا تعارف 46

4- مثنوی ''سحر البیان'' 48

5- مثنوی سحر البیاں کا قصہ 48

6- مثنوی سحر البیان کی فنی وفکری خصوصیات 49

7- مثنوی سحر البیان (منتخب حصہ) 53

8- مثنوی ''گلزار نسیم'' 58

9- ''گلزارِ نسیم'' کے خالق پنڈت دیا شنکر نسیم کا تعارف 59

10- مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کا قصہ 59

11- گلزارِ نسیم کی خصوصیات: 60

12- مثنوی ''گلزارِ نسیم'' (منتخب حصہ) 64

13- خود آزمائی 67

43- مجوزہ کتب 68

یونٹ کا تعارف

مثنوی کے لغوی معنی ''دو سے بنی'' کے ہیں ۔اصطلاح میں مثنوی وہ صنفِ سخن ہے جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ہر شعر کا قافیہ باقی اشعار کے قافیے سے مختلف ہوتا ہے۔مثنوی کے تمام اشعار ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔

غزل کی طرح مثنوی بھی فارسی سے اردو میں آئی۔فردوسی کی ''شاہ نامہ''نظامی کی ''پنج گنج''مولانا روم کی مثنوی ''معنوی''اور سعدی کی مثنوی ''بوستان''فارسی کی شہرۂ آفاق مثنویاں ہیں۔انھی مثنویوں کے طرز پر اردو میں مثنویاں لکھی جانے لگیں۔اردو مثنوی کا باقاعدہ آغاز دکن سے ہوتا ہے۔دکن کے بعد شمال میں بھی مثنوی کو عروج حاصل رہا۔شمال میں میر حسن کی 'سحر البیان' اور پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی 'گلزار نسیم' کو بہت شہرت ملی۔یہ دو صرف دو مثنویاں نہیں بلکہ اردو ادب کے دو اسلوب بھی ہیں۔ان میں داستانوی رنگ اور شعری لغت اپنی مثال آپ ہے۔

طلبہ و طالبات اس یونٹ میں اس دو مثنویوں کا تعارف کے ساتھ ساتھ اردو مثنوی کا ارتقا بھی پڑھیں گے۔جس کی روشنی میں ان مثنویوں کے منتخب حصوں کی تشریح زیادہ آسان اور قابلِ تفہیم ہو جائے گی۔

یونٹ کے مقاصد

۱۔ صنف 'مثنوی' کی معنوی اور تخلیقی جہات سے متعارف کرانا۔

۲۔ اردو میں مثنوی کی روایت سے روشناس کرانا۔

۳۔ میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' کے فنی خصائص جاننا۔

۴۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزارِ نسیم کی فنی خصوصیات سے متعارف کرانا۔

۵۔ دونوں مثنویوں کا اسلوبی سطح پر تقابلی جائزہ لینا۔

1- مثنوی کسے کہتے ہیں؟

مثنوی لفظ مثنیٰ سے مشتق ہے جس کے معنی ''دو سے بنی'' کے ہیں۔یعنی لغوی اعتبار سے اس کے معنی دو دو کیا گیا کے ہیں۔لیکن شعری اصطلاح میں مثنوی سے مراد ایسی طویل نظم جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوں لیکن ہر شعر کا قافیہ دوسرے شعر سے جدا ہو۔مثنوی ایک مسلسل نظم ہے جس کے تمام اشعار ایک دوسرے سے باہم مربوط ہوتے ہیں ۔مثنوی میں آغاز سے لے کر اختتام تک ایک ہی بحر ہوتی ہے۔اس کا ایک مصرع دوسرے مصرع سے اور ایک شعر دوسرے شعر سے زنجیر کی کڑیوں کی مانند باہم مربوط ہوتا ہے جس سے مثنوی کے اشعار میں خاص طرح کی روانی و ہمواری پائی جاتی ہے۔زبان میں صفائی، روانی اور قوافی میں فطری ربط قاری پر ایک خاص طرح کا تاثر چھوڑتا ہے۔مثنوی میں کوئی کہانی، واقعہ، داستان یا کسی قلبی واردات کو منظوم شکل میں بیان کیا جاتا ہے،مگر اردو اور فارسی میں بعض مثنویاں فلسفیانہ، اخلاقی اور متصوفانہ رنگ میں بھی ہیں۔جن میں تصوف کے عقائد و افکار اور فلسفیانہ نکات کو خوبصورت تمثیلی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔مثنوی کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں ہے۔حسن و عشق کی واردات سے لے کر موسموں کی شدت، سبزیوں، پھلوں حتیٰ کے کھٹملوں اور مچھروں پر مثنویاں لکھی جا چکی ہیں۔

فارسی میں مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی، فردوسی کا شاہنامہ اور فرید الدین عطار کی مثنوی منطق الطیر صوفیانہ خیالات اور اخلاقی افکار سے بھرپور ہیں۔اردو زبان میں نشاطی کی مثنوی پھول بن، غواصی کی بدیع الجمال میر حسن کی سحر البیان اور دیا شنکر نسیم کی گلزارِ نسیم معروف مثنویاں ہیں۔مولانا عبدالسلام ندوی نے اپنی کتاب ''شعر الھند'' میں مثنوی کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مثنوی شاعری کی ایسی صنف ہے جس میں عشق و محبت کے جذبات بھی ظاہر کیے جاتے ہیں۔مدح و ستائش بھی کی جاتی ہے، باغ و راغ اور دشت و جبل کے مناظر بھی دکھائے جاتے ہیں، نوحہ و ماتم بھی کیا جاتا ہے اور تاریخی واقعات بھی بیان کیے جاتے ہیں۔پلاٹ کی ترتیب و تنظیم، واقعہ نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری، جزئیات نگاری، مبالغہ آرائی اور مافق الفطرت عناصر کی آمیزش مثنوی کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

طوالت مثنوی کی اساسی خصوصیت ہوتی ہے۔اس کے اشعار کی تعداد میں کسی قسم کی کوئی قید نہیں ہوتی۔تاہم پچاس سے لے کر تیس ہزار اشعار تک کی مثنویاں موجود ہیں۔

2- اردو میں مثنوی کی تاریخ و ارتقا

اردو ادب میں نثر سے قبل نظم اور اصنافِ نظم میں مثنوی کو اولیت کا درجہ دیا جاتا ہے۔مثنوی کا آغاز جنوبی ہند سے

ہوااوراس کے ارتقامیں ہی اہلِ دکن کا بنیادی کردار رہا ہے۔ بالکل ابتدائی دور کی مثنویاں نایاب ہیں مگر تذکروں میں کہیں کہیں ان کی موجودگی کے آثار ملتے ہیں۔ سب سے پہلی طویل مثنوی جس کو بالیقین اردو کی پہلی مثنوی کا اعزاز بخشا جاسکتا ہے، وہ فخر دین نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے جو ایک عشقیہ مثنوی ہے۔ دسویں صدی میں حضرت عبدلقدوس گنگوہی کی مختصر مثنویاں، میاں خوب محمد چشتی کی ''خوب ترنگ'' اور شاہ میراں جی شمس العشاق کی ''خوش نامہ'' صوفیانہ فکر کی مثنویاں ہیں۔

گیارھویں صدی ہجری میں مثنوی کو بے حد فروغ حاصل ہوا۔ اس صدی میں بہترین عشقیہ مثنویاں ملتی ہیں جن میں وجہی کی قطب مشتری، غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال، مقیمی استر آبادی کی مثنوی ''چندر بدن و مہیار'' نمایاں ہیں۔ اس صدی میں قطب شاہ نے ایک نعتیہ مثنوی لکھی جو اس کے دیوان میں موجود ہے۔ پھر رستمی نے خاور نامہ لکھی جو تیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور جس میں حضرت علیؑ کے کارناموں کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ غواصی کی مثنوی طوطی نامہ، ایمن کی مثنوی بہرام وحسن بانو، ملک خوشنود کی ہشت بہشت، شیخ احمد جنیدی کی ماہ پیکر، ابنِ نشاطی کی پھول بن، نصرتی کی گلشنِ عشق، طبعی کی قصہ بہرام وگلِ اندام اس صدی کی مقبول مثنویاں ہیں یہ ساری مثنویاں عشقیہ نوعیت کی ہیں۔

بارھویں صدی ہجری میں عارف الدین خان عارف نے ملکہ مصر لکھی جس میں تصوف کا رنگ ملتا ہے۔ ذوقی نے ملاوجہی کی سب رس کو وصال العاشقین کے نام سے نظم کیا۔ پھر اس موضوع کو قاضی محمود بحری نے ۱۱۱۴ء ہجری میں ''گلشنِ حسن و دل'' کے نام سے مثنوی کی شکل دی۔ عاجز کی ''لعل و گوہر'' ہے جو ایک عشقیہ مثنوی ہے۔ قاضی محمود بحری کی دوسری مثنوی ''من لگن'' کے نام سے ہے جو کہ ایک صوفیانہ طرز کی مثنوی ہے۔ اسی دور میں ولی دکنی نے واقعاتِ کربلا کے بیان میں دہ مجلس لکھی۔ ان کی ایک مختصر مثنوی شہر سورت کی تعریف میں بھی ہے۔ سراج اورنگ آبادی کی مثنوی بوستانِ خیال ۱۱۶۰ء ہجری کی تصنیف ہے۔

تیرھویں صدی ہجری میں جو کہ فورٹ ولیم کالج کی خدمتِ نثر کا دور ہے دکن کے ساتھ ساتھ شمالی ہند میں بھی مثنوی پر کام ہوا۔ شمالی ہند میں میر تقی میر کی چھوٹی مثنویاں چھوڑ کر ان کی عشقیہ مثنویاں خصوصاً قابل ذکر ہیں جن میں دریائے عشق سب سے زیادہ مقبولیت کی حامل ہے۔ میر اثر کی مثنویوں میں خواب و خیال صفِ اول کی مثنوی تسلیم کی جاتی ہے۔ محمد شاہی دور میں شاہ مبارک آبرو نے کئی مثنویاں لکھیں جن میں سے ''در موعظہ آرائش معشوق'' کی مصحفی جیسے قادر الکلام شاعر نے خوب تعریف کی۔ ان مثنویوں کے بعد اردو مثنوی کے باب میں سحر البیان کا نام سے آتا ہے جو میر حسن کی قابل تحسین تخلیق ہے۔ یہ میر حسن کی آخری مثنوی ہے میر حسن دہلوی کی مثنوی سحر البیان کو پورے ہندوستان میں جو شہرت حاصل ہوئی وہ کسی اور مثنوی گو شاعر کو نہیں ملی۔ میر حسن کی سحر البیان کے بعد پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزارِ نسیم کا مقام آتا ہے۔ مثنوی

گلزارِ نسیم مثنوی کی بنیادی خصوصیات سے عاری ہوتے ہوئے بھی شاہکار چیز ہے اور اسے بلاشبہ سحر البیان کے بعد اردو کی بہترین مثنوی کا درجہ دیا جاتا ہے۔

ذیل میں اردو کی معروف مثنویوں سحر البیان اور گلزارِ نسیم کا تفصیلی ذکر بالترتیب پیش کیا جاتا ہے:

3- ''سحر البیان'' کے خالق میر حسن کا تعارف

میر حسن جن کا نام میر غلام حسن اور تخلص حسن تھا، مشہور ہزل گو میر غلام حسین ضاحک کے بیٹے تھے۔ میر حسن کا خاندان چار پشتوں سے دہلی میں آباد تھا۔ ان کے مورثِ اعلیٰ میر امامی موسوی شاہ جہاں بادشاہ کے دور میں ہرات سے ہندوستان آئے اور دلی میں آباد ہو گئے۔ میر امامی فاضل متبحر اور فقیہ تھے اور کبھی کبھار تفریح طبع کے لیے شعر بھی کہہ لیتے تھے۔ میر حسن پرانی دلی کے محلّہ سید واڑہ میں پیدا ہوئے اور یہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ میر حسن کے ایک قریبی دوست میر شیر علی افسوس میر حسن کی تعلیم کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اگرچہ علم عربی اسے مطلق نہ تھا ہاں فارسیت تھی بلکہ جستہ جستہ شعر یا کوئی رباعی کبھو کہہ بھی لیتا تھا لیکن علم مجلسی میں بے بدل اور شعر ہندی میں اکمل تھا'' (مثنویات میر حسن: دیباچہ، شیر علی افسوس، ص۔ ۱۷)

رام بابو سکسینہ میر حسن کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میر غلام حسن متخلص بہ حسن معروف بہ میر حسن۔ میر غلام حسین ضاحک کے وہ بلند اقبال صاحبزادے تے۔ جن کے بیٹے خلیق اور پوتے میر انیس ہوئے جو فلکِ شاعری پر آفتاب بن کر چمکے۔ ان کے اجداد ہرات کے مشہور خانوادہ سادات سے تھے۔ جدِ اعلیٰ میر امامی نام ہندوستان آئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کی۔ میر حسن اپنے زمانہ کے نامی گرامی شاعر جید فاضل اور مشہور خوشنویس تھے اور ان کے کمالات کی وجہ سے آپ ہم چشموں اور ہم عصروں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ان کے والد میر ضاحک نہایت زندہ دل، ظریف اور باغ و بہار آدمی تھے'' (تاریخ ادب اردو: ص۔ ۸۸)

مصحفی نے میر حسن کی عمر اور وفات کے بارے میں لکھا ہے کہ عشرہ محرم میں ان کی رحلت ہوئی۔ ان کی عمر ساٹھ سے زیادہ تھی (تذکرۂ ہندی) میری حسن کا سال ولادت ۲۸۔۱۷۲۷ء جبکہ سال وفات ۸۷۔۱۷۸۶ء بتایا جاتا ہے۔

شاعری کی طرف میر حسن بچپن ہی سے فطری رجحان رکھتے تھے، فارسی میں شعر کہتے تھے لکھنؤ آ کر بھی فارسی ہی میں شعر کہتے رہے لیکن جب لکھنؤ سے فیض آباد آئے اور میر حبیب اللہ اور ان کے بھائی میر ابراہیم نور اللہ کی صحبت میں بیٹھے اور اپنا کلام سنایا تو ایک دن میر حبیب اللہ نے ان سے ریختہ میں کچھ کہنے کی فرمائش کی۔ اس کے بعد سے فارسی میں شعر گوئی ترک کر

دی اور اردو کے ہو کے رہ گئے۔ فیض آباد میں میر حسن نے میر ضیاالدین حسین ضیا سے اصلاح لینے لگے جبکہ بعض تذکروں میں لکھا گیا ہے کہ میر حسن نے خواجہ میر درد سے بھی اصلاح لی تھی۔ یہ بات اس لیے درست نہیں ہے کہ میر حسن کی شاعری کا آغاز اودھ پہنچ کر ہوا، دوسرا اگر ایسی بات ہوتی تو میر حسن اپنے تذکرے میں اس بات ذکر ضرور کرتے کیوں کہ یہ بات خود میر حسن کے لیے قابلِ فخر تھی۔ انھوں نے میر ضیا سے اصلاح لی جس کا اعتراف انھوں نے اپنے تذکرے کے دیباچے میں اور اپنے دیوان میں کیا ہے:

گفتگو اپنی برابر کب ضیا سے ہو سکے
فرق ہوتا ہے بہت شاگرد اور استاد میں

بعد میں میر صاحب فیض آباد سے عظیم آباد چلے گئے اور راجہ کلیان سنگھ عاشق سے وابستہ ہو گئے (تذکرہ: مسرت افزا، ص۔ ۱۲۳) تو وہ مرزا رفیع سودا سے مشورۂ سخن کرنے لگے جس کی تصدیق میر شیر علی افسوس کے دیباچہ سحر البیان سے بھی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی میر حسن کے کلام کے بارے میں کہتے ہیں کہ میر حسن کا تذکرہ، کلام اور مثنویاں دیکھ کر ایک مرنجاں مرنج، بذلہ سنج اور نیک دل انسان کی تصویر ابھرتی ہے جس نے ساری عمر افلاس میں گزار دی۔

(بحوالہ، تاریخ ادب اُردو (سوم)، جمیل جالبی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور ۱۹۹۹ء)

میر حسن کی سب مثنویوں میں ''سحر البیان'' وہ مثنوی ہے جو نہ صرف میر حسن کی بہترین مثنوی ہے بلکہ اردو مثنویوں کی بھی سرتاج ہے میر حسن کی اس مثنوی نے آنے والے دور کی شاعری کو بھی متاثر کیا۔ میر انیس کے مرثیوں پر سحر البیان کا اثر نمایاں ہے۔ مثنوی گلزارِ نسیم مزاج وطرز کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہوئے بھی سحر البیان کے زیر اثر ہے۔ نواب مرزا شوق کی تین مثنویوں نے شہرت پائی۔ منیر شکوہ آبادی کی ''معراج المضامین'' اور تسلیم لکھنوی کی ''نالہ تسلیم'' بھی اچھی مثنویوں میں شامل ہیں۔ منیر شکوہ آبادی کی کل دو مثنویاں ہیں ''حجاب زندان'' جس کا موضوع پردہ ہے لیکن ان کا زیادہ کمال ''معراج المضامین'' میں نظر آتا ہے جس میں جنابِ رسول نبی کریم ﷺ کے معجزوں اور آئمہ معصومین کی کرامات کا تذکرہ ہے۔ اس آخری دور میں احمد علی شوق قدوائی کی مثنوی ترانۂ شوق خاص طور پر توجہ کے لائق ہے۔ جدید شعرا میں محسن کاکوروی نے نعتیہ مثنویاں لکھیں۔ جن کے نام صبح تجلی، فغان محسن، چراغِ کعبہ، اور شفاعتِ نجات قابلِ توجہ ہیں۔ دورِ حاضر میں عشقیہ مثنویاں اور روایتی قصے موزوں نہیں خیال کیے گئے اور نعت ومنقبت کے اظہارِ عقیدت کے لیے مثنوی کی نسبت دیگر اصنافِ سخن کو موزوں سمجھا گیا۔ تاہم دورِ حاضر میں حفیظ جالندھری نے شاہنامہ اسلام کے نام سے تاریخی مثنوی لکھی جو فنی وفکری لحاظ سے عمدہ شاہکار ہے۔

4- مثنوی: ''سحر البیان''

مثنوی سحر البیان اردو مثنویات میں زندہ و جاوید اور منفرد و لازوال مقام رکھتی ہے۔ اس میں وہ تمام فکری و فنی عناصر مثلاً جذبات نگاری، واقعات نگاری، منظر نگاری، زبان و بیان کی صنعت گری، کردار نگاری، پلاٹ اور واقعات کی ترتیب وغیرہ اس انداز سے موجود ہے کہ مثنوی کا جو معیار کمال ہے اور جو ناقدین کی نظر میں اکملیت کے درجہ پر پہنچتا ہے، میر حسن کے ہاں پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فن کے کمال اور فکر و خیال کی دلکشی نے مثنوی سحر البیان کے مناظر آنکھوں کے سامنے گھومتے محسوس ہوتے ہیں۔ میر حسن نے فقید المثال مصوری کی ہے اور لکھنؤ کی ثقافت کو اپنی مثنوی کے ساگر میں انڈیل دیا ہے۔

5- مثنوی سحر البیان کا قصہ

کسی شہر میں کوئی بادشاہ تھا۔ اسے ہر طرح کا آرام و عیش میسر تھا لیکن اولاد جیسی نعمت سے محروم تھا۔ محرومیٔ اولاد کی وجہ سے اس کا دل زندگی سے کھٹا ہو گیا اور ترک دنیا کا ارادہ کر لیا۔ لیکن نجومیوں اور حکیموں کو بلا کر مشورہ کیا گیا تو انھوں نے اولاد کی پیشین گوئی کی لیکن ساتھ یہ بھی بتایا کہ بارھواں سال شہزادے کے لیے خطرناک ہوگا۔ وہ جان سے محفوظ رہے گا لیکن کوئی پری اس پر فریفتہ ہو جائے گی اور پرستان کی طرف اڑا لے جائے گی۔ پیشین گوئی درست ثابت ہوئی کچھ دنوں بعد ایک چاند سا بیٹا ہوا جس کا نام بے نظیر رکھا گیا۔ سارے ملک میں چراغاں کیا گیا اور خوب جشن منایا گیا۔ قسمت کی بات کہ تاریخ ٹھیک طور پر یاد نہ رہی اور بادشاہ نے اس خیال سے کہ ۱۲ سال بیت گئے ہیں بے فکر ہو کر شہزادے کو محل کے بالا خانے پر شب گزارنے کی اجازت دے دی یہ رات بارھویں سال کی رات تھی۔ چنانچہ پیش گوئی کے مطابق ماہ رخ نامی ایک پری کا اس مقام سے گزر ہوا جہاں شہزادہ محوِ خواب تھا۔ وہ پری شہزادے کو دیکھ کر اس پر عاشق ہو گئی اور پرستان کی طرف اڑا کر لے گئی محل میں کہرام برپا ہو گیا۔ اہلِ حرم شہزادے کے غم میں نڈھال ہو گئے۔

دوسری طرف ماہِ رخ نے شہزادے کا دل بہلانے کے لیے ہر ممکن کوشش کی لیکن شہزادہ کسی طرح بھی مانوس نہ ہوا۔ وہ ماہِ رخ کی قید میں ہر وقت رنجیدہ رہنے لگا۔ شہزادے کی اجنبیت اور اکتاہٹ کو دور کرنے کے لیے ماہ رخ نے شہزادے کو کل کا گھوڑا دے کر ملکِ شام کی سیر و سیاحت کی اجازت دے دی۔ شہزادہ اس گھوڑے پر روانہ ہوا اور ایک خوبصورت باغ میں جا اترا۔ وہاں بدر منیر سے شہزادے کی آنکھ لڑی اور دونوں ایک دوسرے پر فریفتہ ہو گئے اور ماہِ رخ کی غیر حاضری میں صحبتوں کا لطف اٹھانے لگے جب ماہ رخ کو بدر منیر اور بے نظیر کی ملاقاتوں کی خبر ہوئی تو بے حد برہم ہوئی اور

اُس نے غصے کے عالم میں شہزادے کو ایک کنویں میں بند کر دیا۔ دوسری طرف شہزادے کے ہجر میں بدر منیر کا برا حال ہو گیا۔ سوتے جاگتے اس کے خیالوں میں شہزادہ بے نظیر چھایا رہتا۔ آخر کار اُس کی وزیر زادی نجم النسا کو رحم آیا اور وہ جوگن کا روپ دھار کر بے نظیر کو ڈھونڈنے نکل پڑی۔ راستے میں اس کی ملاقات جنوں کے بادشاہ فیروز شاہ سے ہوئی۔ فیروز شاہ نجم النساء کے حسن و جمال پر مر مٹا۔ مگر نجم النساء نے فیروز شاہ سے صرف اس شرط پر ملنے کا وعدہ کیا کہ وہ شہزادہ بے نظیر کا کھوج لگانے میں اس کی مدد کرے۔ فیرز شاہ نے جنوں کو بلا کر حکم دیا کہ شہزادے کا سراغ لگائیں۔ ذرا دیر میں کھوج لگ گیا اور فیروز شاہ نے ماہ رُخ کے چُنگل سے بے نظیر کو آزاد کرا لیا۔ اب فیروز شاہ اور نجم النساء دونوں بے نظیر کو لے کر بدر منیر کے محل میں واپس آئے۔ بدر منیر کے باپ مسعود شاہ کو بے نظیر کی شادی کا پیغام دیا گیا۔ بدر منیر کی بے نظیر سے شادی ہو گئی چار دن بعد نجم النساء اور فیروز شاہ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو جاتے ہیں۔ شہزادہ بے نظیر بدر منیر کو لے کر اپنے ملک واپس چلا جاتا ہے اور نجم النساء فیروز شاہ کے ساتھ پرستان چلی جاتی ہے۔

6- مثنوی سحر البیان کی فنی و فکری خصوصیات

کردار نگاری:

میر حسن کی مثنوی میں دو قسم کے کردار ہیں مردانہ کردار اور نسوانی کردار۔ مردانہ کرداروں میں بے نظیر، بے نظیر کا باپ، فیروز شاہ، مسعود شاہ کے علاوہ نجومی اور جوتشی وغیرہ شامل ہیں جبکہ نسوانی کرداروں میں بدر منیر، نجم النساء اور ماہِ رخ کے علاوہ محل کی کنیزیں اور خواصیں وغیرہ شامل ہیں۔ مثنوی کا مرکزی کردار شہزادہ بے نظیر ہے۔ مثنوی کے تمام تر واقعات اس کردار کے گرد گھومتے ہیں جبکہ شہزادی بدر منیر مثنوی میں ایک ہیروئن کا کردار ہے۔ مثنوی کے تمام کرداروں کو ایک طرف رکھ کر وزیر زادی نجم النساء کے کردار کو دیکھا جائے پتا چلتا ہے کہ نجم النساء ہی ایک ایسا کردار ہے جس سے کہانی کا عمل آگے بڑھتا ہے۔ نجم النساء شوخ و چنچل، شریر، ہوشیار، اور جاندار کردار ہے۔ اگر چہ یہ ہیروئن نہیں مگر اپنے جاندار اور متحرک کردار سے ہیروئن لگتی ہے۔ بقول عابد علی عابد نجم النساء کی تخلیق میں میر حسن نے اپنی ساری صنعت گری صرف کر دی ہے۔ میر حسن نے مثنوی میں بدر منیر کی سہیلی نجم النساء کا تذکرہ کچھ یوں کرتے ہیں:

تھی ہمراہ اک اس کے دخترِ وزیر
نہایت حسین اور قیامت شریر
زبس تھی ستارہ سی وہ دلربا
اسے لوگ کہتے تھے نجم النسا

زبان و بیان:

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''میر حسن نے سحر البیان کی کہانی میں انسانی جذبات، قدرتی مناظر، حسین مرقعوں، بزمِ نشاط اور عالمِ ہجر کے نقشوں، تقریبات اور رسوم و رواج کو توازن سے ملا کر اپنے مخصوص اندازِ بیان میں سخن کا دریا بہایا ہے اور ایسی تخلیق کو وجود بخشا ہے جو اردو ادب میں اس وقت بھی منفرد تھی اور آج بھی منفرد ہے۔'' (تاریخ ادب اردو، ایضاً)

میر حسن کی مثنوی میں الفاظ کا انتخاب بڑی سوچ بچار کے بعد کیا گیا جس سے زبان و بیان کو چار چاند لگ گئے۔ خوبصورت زبان و بیان کی وجہ سے اس مثنوی کی نام ''سحر البیان'' رکھا گیا۔ میر حسن ہر موقع پر سب سے زیادہ موزوں، معنی خیز، خوبصورت اور پر تاثیر لفظوں کا انتخاب کیا ہے۔ بول چال، روزمرہ اور محاورہ کی پابندی، تشبیہات و استعارات کا خوبصورت اہتمام کیا ہے۔

محاکات نگاری:

میر حسن کو محاکات نگاری میں پوری قدرت حاصل ہے۔ وہ اپنے گہرے مشاہدے اور باریک بینی کو کام میں لاتے ہوئے ہمارے سامنے جیتی جاگتی، چلتی پھرتی تصویر پیش کر دیتے ہیں۔ جن پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ وہ خارجی عناصر اور داخلی محسوسات کو بڑی خوبی سے نقل کرتے ہیں۔ عبدالسلام ندوی کہتے ہیں کہ میر حسن کی اصلی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے سینکڑوں چہروں کا نقشہ کھنچا ہے اور مختلف مناظر کا سماں دکھایا ہے لیکن کسی موقع پر فطری انداز سے تجاوز نہیں کرتے:

ترا رنگ غیرت سے اڑتا نہیں!
تجھے کیا پری زاد جڑتا نہیں!
ہمارا گئی بھول خوف و خطر
لگی رکھنے انسان پر تو نظر
بھلا چاہتی ہے تو اس کو نکال
کنویں میں جسے تو نے رکھا ہے ڈال
اور اس کی قسم کھا کہ پھر گر کہیں
لیا نام اس کا، تو پھر تو نہیں

گیا ماہ رخ کو یہ فرمان جب
ہوئی خوف سے وہ پریشان تب
کہا: مجھ سے تقصیر اب تو ہوئی
کہو، اس کو لے جائے یاں سے کوئی
اگر اب میں لاگو ہوں اس کی کبھی
تو پھر پھونک دیجو پرستاں سبھی
پر اتنا یہ احسان مجھ پر کرو
کہ اس کا پرستاں میں چرچہ نہ ہو

فطری مکالمہ نگاری:

اچھی کہانی کا وصف یہ ہے کہ اس کی مکالمہ نگاری فطری ہو۔یعنی مکالمے کرداروں کی ذہنی استعداد و، شخصیت و مزاج کے مطابق ہو۔سحر البیان میں کرداروں کے حوالے سے یہ خوبی بدرجہ اتم نظر آتی ہے اور میر حسن اس خوبی کے ذریعے کہانی کے مختلف کرداروں میں جان ڈال دیتے ہیں۔

منظر نگاری:

منظر نگاری میں بھی میر حسن نے اپنے قلم کا جادو جگایا ہے۔مختلف مناظر کا بیان اس انداز سے کرتے ہیں کہ حقیقت نگاری اور سادگی کا دامن نہیں چھوٹتا۔اگر تشبیہ و استعارہ بھی استعمال کرتے ہیں تو زیادہ نمایاں نہیں کرتے۔اس طرح بڑی سادگی اور مہارت سے منظر پیش کر دیتے ہیں۔مثلاً باغ کا یہ منظر دیکھیں:

گلوں کا لب نہر پر جھومنا
اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر
نشے کا سا عالم گلستان پر

اسی طرح غسل کا منظر، جلوس کی تیاری کا منظر، شادی کا منظر الغرض مثنوی میں تمام مناظر آپس میں اس قدر مربوط ہیں کہ مثنوی خود منظر نگاری کا حسین گلدستہ نظر آتی ہے۔

جذبات نگاری:

شاعری کو جذبات واحساسات کی زبان کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ کم وبیش تمام نقاد متفقہ طور پر جذبات نگاری کو شاعری کا جزوِ اعظم مانتے ہیں۔ جذبات نگاری کو تصویر کشی کی تمام اقسام میں بلند مقام حاصل ہے۔ سحر البیان میں جذبات نگاری کے دلآویز مرقعے ملتے ہیں۔ خوشی کے عالم میں خوشی اور غم والم اور دکھ کے مواقع پر رقت طاری ہوجاتی ہے۔ ذرا وہ منظر دیکھیں جب شہزادہ بے نظیر چھت پر سے اچانک غائب ہوجاتا ہے تو محل میں کہرام برپا ہوجاتا ہے۔ شہزادے کے ماں باپ پر تو گویا قیامت برپا ہوجاتی ہے۔ محل کی مستورات وکنیزیں سب کا غم سے برا حال ہوتا ہے۔ ملاحظہ کریں:

کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی
کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلائی سی پھرنے لگی
کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو
گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو
رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب
کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

سراپا نگاری:

میری حسن نے سراپا نگاری میں اس دور کی بہت سی تہذیبی اشیا کو محفوظ کر دیا ہے۔ مثلاً زیورات سامان کی آئش وغیرہ، وہ بدر منیر کی پوشاک کا حال یوں لکھتے ہیں۔ وہ آب رواں کی ایک پشوار پہنے تھی۔ ایک ہلکی پھلکی اوڑھنی تھی۔ گریباں میں الماس کا اک تکمہ تھا، بازو پہ نورتن ڈھلک رہے تھے۔ بدر منیر کی طرح شہزادے بے نظیر کی پوشاک اور سامان آرائش کا بیان بڑا ہی مکلف ہے۔ بے نظیر نے بھی وہی پوشاک پہن رکھی ہے جو اس دور کے شہزادے پہنتے تھے۔ میر حسن نسوانی حسن کے مرقعے خاص دلچسپی سے کھینچتے ہیں۔ قدم قدم پر ان کے ذوقِ جمالیات کا پتا چلتا ہے۔

سیرت کشی:

سحر البیان میں میر حسن کی سیرت کشی کے بارے میں یہ بات جان لینی چاہیے کہ قصے کے تمام کردار آسودہ حال اور

فارغ البال معاشرے کے افراد ہیں کہ جہاں دولت عام ہے اور سوائے عشق و عاشقی اور رقص و سرود کی محفلوں کے سوا کوئی کام نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً تمام ہی کردار بے عملی کا نمونہ ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی سحر البیان میں کرداروں کی اس بے عملی کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ فراغت کی زندگی سے عیاشی پیدا ہوئی۔ ''سحر البیان'' کے بے عمل کردار یہی عیاش لوگ ہیں، وہ واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد نہیں کرتے بلکہ حالات کے دھارے میں بے دست و پا ہیں۔ بے نظیر دنیا بھر کے علم حاصل کرتا ہے، بہادر ہے، عقل مند بھی ہے لیکن اس کی زندگی میں جب بھی عمل اور پیش قدمی کی ضرورت ہوتی ہے وہ ہماری توقعات کو پورا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس کا باپ بھی قسمت پر شاکر ہے اور شہزادے کے گم ہونے پر اسے واویلا کرنے کے سوا کچھ کام نہیں۔ شہزادی بدر منیر عشق و محبت میں صرف رونا جانتی ہے۔ غشی کے مسلسل دورے اس کی بے بسی اور بے چارگی کو ظاہر کرتے ہیں''

(میر حسن کا زمانہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۸۸)

اس مثنوی کے ضمن میں ایک اور بات بھی قابل ذکر ہے۔ وہ یہ کہ یوں تو یہ تمام ہندوستان کے مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت اور امرا و نوابین کے مشاغل کی نمائندگی کرتی ہے لیکن خاص طور پر جس تہذیب اور معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے وہ لکھنو کی تہذیب ہے۔

7- مثنوی سحر البیان

(منتخب حصہ)

قضارا وہ شب تھی شبِ چار دہ
پڑا جلوہ لیتا تھا ہر طرف مہ
نظارے سے تھا اُس کے دل کو سرُور
عجب عالمِ نور کا تھا ظہور
عجب لطف تھا سیرِ مہتاب کا
کہے تو کہ دریا تھا مہتاب کا
ہوا شاہ زادے کا دل بے قرار
یہ دیکھی جو واں چاندنی کی بہار

تشریح: ان اشعار میں شاعر نے چودھویں رات کے وہ مناظر بیان کیے ہیں جن کو دیکھ کر شہزادہ بے چین ہو گیا اور چھت پر شب بسر کرنے کی ضد کرنے لگا۔ شاعر رات کے منظر کو بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ رات جس میں چودھویں کا چاند پوری آب و تاب سے دمک رہا تھا۔ چاند کی چاندنی چہار سُو اپنے جلوے بکھیر رہی تھی۔ چاندنی رات کا منظر اس قدر دیدنی تھا کہ شہزادہ منظر دیکھنے کو بے تاب ہو گیا۔ منظر اس قدر دلکش تھا کہ جیسے روشنی کا کوئی دریا ہو اور اُمڈتا چلا آ رہا ہو۔ شاعر ان اشعار میں سفید روشنی کو دریا سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح دریا کا شفاف پانی بہتا ہوا آنکھوں کو بھلا معلوم ہوتا ہے اسی طرح چاند کی چاندنی کی سفیدی بھی ہر طرف رواں دواں تھی۔ رات کے یہ دلربا نظاروں نے شہزادے کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا۔ بادشاہ کے خیال میں شہزادہ اب پورے بارہ برس کا ہو چکا ہے اس لیے اب اسے کسی مصیبت کا خطرہ نہیں ہوگا۔ لہٰذا وہ شہزادے کو چھت پر سونے کی اجازت دے دیتا ہے۔

کچھ آئی جو اُس مہ کے جی میں ترنگ
کہا آج کوٹھے پہ بچھے پلنگ
کہا شہ نے اب تو گئے دن نکل
اگر یوں ہے مرضی ، تو کیا ہے خلل
قضارا وہ دن تھا اسی سال کا
غلط وہم ماضی میں تھا حال کا
سخن مولوی کا یہ سچ ہے قدیم
کہ ''آگے قضا کے ہو احمق ِ حکیم''

تشریح: چونکہ مثنوی میں ایک موضوعاتی تسلسل ہوتا ہے۔ پورے قصے میں ایک فطری بہاؤ ہوتا ہے۔ یہ اشعار بھی پچھلے اشعار کا تسلسل ہیں۔ ان اشعار میں میر حسن کہتے ہیں جب چاندنی رات نے شہزادے کو بے چین کیا تو اُس کے دل میں چھت پر سونے کی خواہش پیدا ہوئی اور اس نے اپنا شاہی پلنگ چھت پر لگانے کا حکم دے دیا۔ یہاں شاعر نے شہزادے کی خوبصورتی کی وجہ سے اُس کے لیے ''مہ'' کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ بادشاہ بھی بیٹے کی خواہش کا احترام اس خیال سے کرنے لگا کہ اب شہزادہ بارہ برس کا ہو چکا ہے اور نجومیوں کے مطابق اس پر مصیبت کا وقت ٹل گیا ہے۔ اس لیے بادشاہ نے کہا کہ شہزادے کی اگر مرضی چھت پر شب بسری کی ہے تو کوئی حرج نہیں۔ چھت کو ہی شہزادے کا شبستان بنایا جائے۔ بادشاہ کے نزدیک نجومیوں کی بتائی ہوئی مصیبت کا وقت گزر گیا تھا لیکن یہ بادشاہ کی غلط فہمی تھی کیوں کہ بدقسمتی سے شہزادے کی عمر کے

بارہواں سال ابھی ختم نہیں ہوا تھا بلکہ جو رات شہزادے چھت پر گزارتا ہے وہی بارہویں سال کا آخری دن ہوتا ہے۔ اس لیے شاعر کہتا ہے کہ حال سے متعلق بادشاہ کا ماضی میں لگایا گیا اندازہ غلط تھا۔ آخری شعر میں شاعر تلمیح کا سہارا لیتے ہوئے مولانا جلال الدین رومی کے قول ''چوں قضا آید طبیب ابلہ شود'' کی طرف اشارہ کیا ہے یعنی جب کوئی موت یا بڑی مصیبت آتی ہے تو بڑے بڑے حکیم بھی ناسمجھ ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا شہزادے کا جب برا وقت آیا تو اس کا دانا باپ بھی غلط فیصلہ کر بیٹھا اور بیٹے کو کھلے آسمان تلے شب بسری کی اجازت دے دی۔

وہ سونے کا جو تھا جڑاؤ پلنگ
کہ سیمیں تنوں کو ہو جس پر اُمنگ
کھنچی چادر اِک اس پہ شبنم کی صاف
کہ ہو چاندنی ، جس صفا کی غلاف
دھرے اُس پہ تکیے کئی نرم نرم
کہ مخمل کو ہو جس کے دیکھے سے شرم
کبھی نیند میں جب کہ ہوتا تھا وہ
تو رخسار رکھ اُس پہ سوتا تھا وہ

تشریح: مثنوی میں جزئیات نگاری سے خوب کام لیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے شہزادے کے لیے جو چھت پر شاہی پلنگ بچھایا گیا اس کی خصوصیت یہ تھی کہ ایک تو وہ سونے کا تھا دوسرا اُس میں ہیرے جواہرات جڑے ہوئے تھے۔ قیمتی موتیوں سے آراستہ پلنگ کی سجاوٹ دیکھ کر شاعر کہتا کہ کہ نرم و نازک خوبصوت جسم والوں کو بھی اس پر سونے کی تمنا پیدا ہوتی تھی۔ شاعر کہتا ہے شاہی پلنگ پر جو چادر بچھائی گئی تھی وہ اس قدر سفید اور اُجلی چادر تھی کہ چاند کی چاندنی میں چادر کا اُجلا پن اور بھی نکھر کا واضح ہو رہا تھا۔ شاعر نے یہاں تشبیہ کا سہارا لیتے ہوئے کہا کہ جس طرح صفا کی پہاڑی پر چاند کی روشنی پڑتی ہے تو ایسے معلوم ہوتا ہے جیسے یہ چاندنی صفا کا سفید غلاف ہو۔ چاندنی رات میں سفید اور اجلی چادر ایسا منظر پیش کر رہی تھی جیسے چاندنی نے خود پلنگ کو پوری طرح ڈھانپ رکھا ہو۔ یہ تو پلنگ پر بچھی ہوئی چادر کی خوبی تھی لیکن جب شہزادے کے لیے پلنگ پر جو نرم و ملائم تکیے رکھے گئے وہ اس قدر نفیس و ملائم تھے کہ تکیوں کی ملائمت پر خود مخمل جو ایک ملائم کپڑا ہوتا ہے اسے بھی رشک آنے لگا۔ یعنی شہزادے کے لیے رکھے گئے نرم و گداز تکیے مخمل سے بھی زیادہ ملائم تھے۔ شہزادہ چونکہ بادشاہ کا اکلوتا بیٹا تھا لہٰذا اس کی پرورش بڑے ناز و ادا سے ہوئی تھی اس لیے اُس کے استعمال میں رہنے والی تمام چیزوں کا خصوصی خیال رکھا گیا۔

چھپائے سے ہوتا نہ حسن اُس کا ماند
دیے تھے لگا اُس کے مکھڑے کو چاند
ہوئی دونوں کے حسن کی ایک جوت
کہ جیسے ہوں دو چشموں کی ایک سوت
وہ سویا جو اس آن سے بے نظیر
رہا پاسباں اُس کا بدرِ منیر
ہوا اُس کے سونے پر عاشق جو ماہ
لگا دی ادھر اُس نے اپنی نگاہ

تشریح: مثنوی میں زبان و بیان کا سحر طاری کرنے کے لیے صنائع و بدایع کا خوب استعمال کیا گیا ہے۔ مذکورہ ابتدائی اشعار میں شاعر کہتا کہ شہزادے کے لیے بچھائے گئے پلنگ کا حسن چھپائے نہیں چھپتا تھا۔ شہزادے کا اس پر لیٹنے سے اگر پلنگ کا کوئی حصہ چھپ بھی گیا تو بھی پلنگ کی خوبصورتی کم نہیں ہوئی بلکہ شہزادے کے حسن و جمال نے پلنگ کی خوبصورتی کو چار چاند لگا دیے۔ شہزادے اور پلنگ کے حسن جمال کا ایک ایسا خوبصورت سنگم ہوا کہ جیسے دو چشموں کا منبع ایک ہی ہو۔ جیسے حسن کے یہ دو دھارے ایک ہی جگہ سے نکل رہے ہوں۔ جس طرح پلنگ کی شہزادے کے ساتھ ایک خاص نسبت مثنوی میں نظر آتی ہے اسی طرح چاند کو بھی شہزادے کے ساتھ اس رات ایک خاص نسبت پیدا ہو جاتی ہے وہ اس طرح کہ جب شہزادہ پلنگ پر سویا تو اس پری پیکر کی حفاظت و نگرانی پر خود چاند مامور ہو گیا۔ یعنی چودھویں رات کی چاندنی میں جب شہزادہ محوِ خواب تھا تو ایسا لگ رہا تھا جیسے چودھویں کا چاند خود شہزادے کی نگرانی کر رہا ہو۔ حسن تعلیل کا استعمال کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ شہزادے کے سونے پر گویا چاند فدا ہو گیا اور اس نے اپنی نظریں شہزادے کے حسین چہرے پر جما دیں۔

وہ مہ اُس کے کوٹھے کا ہالہ ہوا
غرض واں کا عالم دوبالا ہوا
وہ پھولوں کی خوشبو، وہ ستھرا پلنگ
جوانی کی نیند اور وہ سونے کا ڈھنگ
جہاں تک کہ چوکی کے تھے باری دار
ہوا جو چلی ، سو گئے ایک بار

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

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ چاند کی روشنی چہار سُو پھیلی ہوئی تھی۔ محل کے جس کوٹھے پر شہزادہ سو رہا تھا چاند نے اُسے اپنے حصار میں لے رکھا تھا۔ کوٹھے کے گرد چاندنی کا ایک دائرہ بنا ہوا تھا جس سے وہاں کا منظر اور بھی دوبالا ہونے لگا تھا۔ محل میں چاروں طرف لگے ہوئے پھولوں کی خوشبوؤں نے فضا کو معطر کر رکھا تھا۔ یہ خوبصورت رات، معطر فضا، پُرسکون ماحول، نرم و نازک بستر پُرسکون نیند کے ضامن تھے۔ شہزادہ جوانی کی نیند کے خوب مزے لوٹ رہا تھا۔ اس پُرفضا مقام پر شہزادے کی پہرا داری میں جو شاہی ملازم تھے وہ بھی اس سکون افزا مقام کی تاب نہ لا سکے اور جلد نیند کی آغوش میں چلے گئے۔ اگر کوئی جاگ کر پہرا دے رہا تھا تو وہ صرف چاند ہی تھا۔

قضارا ہوا اِک پری کا گزر
پڑی شاہ زادے پر اُس کی نظر
ہوئی حسن پر اُس کے جی سے نثار
وہ تخت اپنا لائی ہوا سے اُتار
جو دیکھا تو عالم عجب ہے یہاں
منور ہے سارا زمیں آسماں
مئے عشق میں پھر یہ سوجھی ترنگ
کہ لے چلیے اس کا امانت پلنگ

تشریح: یہ منظر رواں دواں تھا کہ دفعتاً ایک پری کا اس دلنشین مقام پر سے گزر ہوا۔ پری کی نظر شہزادے پر پڑی تو وہ اس کے خوبصورت مکھڑے کی عاشق ہوگئی۔ شہزادے کا سونے کا انداز اس قدر دیدنی تھا کہ پری اس پر دل و جان سے فدا ہوگئی اور اس نے اپنا تخت جس پر وہ اُڑتے ہوئے جا رہی تھی، نیچے اتار لیا۔ پری نے جب اپنا تخت کوٹھے پر اتارا تو وہ تمام منظر دیکھ کر حیران رہ گئی کہ زمین سے لے کر آسمان تک نور ہی نور ہے۔ ہر چیز چاند کی روشنی میں نہائی ہوئی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس دلکش ماحول اور شہزادے کے حسن و جمال کا پری کے دل پر ایسا اثر ہوا کہ وہ شراب عشق پی کر مدہوش ہوگئی۔ اس مدہوشی میں اسے ایک شرارت سوجھی کہ کیوں نہ شہزادے کو پلنگ سمیت اپنے ساتھ اڑا کے پرستان لے جائے۔

محبت کی آئی جو دل میں ہوا
وہاں سے اُسے لے اُڑی دل رُبا
غرض لے گئی آن کی آن میں
اُڑا کر وہ اُس کو پرستان میں
کبھی دل رہے خوش کبھی درد مند
زمانے کے جیسے ہی پست و بلند

تشریح: چونکہ شہزادے کی محبت میں پری گرفتار ہو چکی تھی۔ لہٰذا پری سے رہا نہ گیا اور چھت سے شہزادے کا پلنگ پرستان کی طرف لے اُڑی۔ چونکہ پرانے قصے کہانیوں میں جنوں پریوں کے ایسے واقعات ملتے ہیں کہ یہ مخلوق چشم زدن کے اندر فاصلے طے کر جاتے ہیں۔ اس حقیقت کو قرآنِ پاک نے بھی حضرت سلیمانؑ کے قصے میں بیان کیا ہے۔ اس لیے شاعر کہتا کے پلک جھپکتے ہی پری شہزادے کو پرستان لے آئی۔ آخری شعر میں میر حسن نے زندگی کی ایک عالمگیر حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ زندگی کے نشیب و فراز اور زمانے کے عروج و زوال زندگی کا حصہ ہوتے ہیں۔ یہ تغیرات دراصل زندگی کے ارتقا کی نشانیاں ہیں۔ اس لیے زندگی کے ان نشیب و فراز سے انسان کو گھبرانا نہیں چاہیے۔ جس طرح اس داستان کے بادشاہ کو کبھی بے اولادی کا غم تھا تو کبھی اولاد ملنے کی خوشی اور اب بیٹے کے گم شدگی کا درد۔ الغرض یہ تمام چیزیں زندگی کا حصہ ہیں۔ بقول میر حسن:

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں
گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

8- مثنوی ''گلزارِ نسیم''

(پنڈت دیا شنکر نسیم)

مثنوی ''سحر البیان'' کے بعد دوسری قابل ذکر مثنوی پنڈت دیا شنکر نسیم کی ''گلزارِ نسیم'' ہے۔ مختصر الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ دونوں مثنویاں دو مکتبہ ہائے فکر کی نمائندگی کرتی ہیں بس فرق صرف اتنا ہے کے سحر البیان میں میر حسن کی سادگی، سلاست، روانی اور فصاحت و بلاغت نظر آتی ہے جبکہ گلزارِ نسیم کی زبان تکلف پسندی، آورد، رعنائی الفاظ اور مرصع کاری سے آراستہ دکھائی دیتی ہے۔ دونوں مثنویاں علی الترتیب دبستان دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کی یاد دلاتی ہیں۔ گلزارِ نسیم دبستانِ لکھنؤ کی پہلی عاشقانہ مثنوی ہے۔ یہ مثنوی اپنے اسلوب اور تخیل کے اعتبار سے بہت بلند پائے کی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ نسیم نے گلزارِ

نسیم لوگوں کی فرمائش پر میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے جواب میں لکھی تھی۔ جب نسیم نے گلزارِ نسیم کا نسخہ بغرضِ اصلاح اپنے استاد خواجہ حیدر علی آتش کے سامنے پیش کیا تو انھوں نے کہا کہ اتنی طویل مثنوی پڑھے گا کون، جاؤ اس کا اختصار کر ڈالو۔ باادب شاگرد نے ایسا ہی کیا۔ ایسا اختصار کیا کہ بس عطر نچوڑ کر رکھ دیا۔ اس اختصار سے مثنوی میں اور زیادہ لطف اور حسن پیدا ہو گیا۔ قابل ذکر بات یہی ہے کہ یہ ایجاز و اختصار ہی اس مثنوی کی بنیادی خصوصیت ہے۔ صنائع و بدایع کا استعمال نسیم نے بڑے فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جو شہرت سحر البیان کے حصے میں آئی وہ اردو کی کسی اور مثنوی کو حاصل نہ ہو سکی۔ مثنوی ''گلزارِ نسیم'' قصہ گل بکاؤلی کے نام سے بھی مشہور ہے۔ اس مثنوی کا اصل قصہ عزت اللہ بنگالی نے ۱۷۲۲ء میں قصہ گل بکاؤلی کے نام سے فارسی میں تخلیق کیا تھا۔ جس کو ۱۸۰۳ء میں منشی نہال چند لاہوری نے گلکرسٹ کی فرمائش پر ''مذہب عشق'' کے نام سے اردو نثر میں منتقل کیا اور پھر تیسری مرتبہ اس قصے کو پنڈت دیا شنکر نسیم نے منظوم شکل میں اردو میں ''گلزارِ نسیم'' کے نام سے ۱۸۳۹ء تخلیق کیا۔ اس مثنوی کو پہلی بار رشید حسن خاں نے مرتب کیا۔ رشید احمد صدیقی کے بقول شعر و شاعری کے جن پہلوؤں سے لکھنؤ بدنام تھا، گلزارِ نسیم نے انھیں پہلوؤں سے لکھنؤ کا نام اُونچا کر دیا۔

9- ''گلزارِ نسیم'' کے خالق پنڈت دیا شنکر نسیم کا تعارف

پنڈت دیا شنکر نسیم گنکا پور شاہ کوٹ لکھنؤ میں کے ایک معزز کشمیری خاندان میں ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کر کے فوج میں بطورِ وکیل ملازمت اختیار کی۔ شاعری کا شوق شروع ہی سے مزاج میں داخل تھا۔ غزل اور مثنوی جیسی اصناف سخن میں طبع آزمائی کیا کرتے تھے۔ شعر و سخن کی تعلیم میں خواجہ حیدر علی آتش سے تلمذ رکھتے تھے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی مزاج کے صحیح ترجمان گردانے جاتے تھے۔ نسیم نے ایسے ماحول اور معاشرے میں پرورش پائی جہاں تکلف پسندی، آورد، تصنع پسندی، رنگینیِ الفاظ کا استعمال علم و فضل کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ دوسرے لفظوں میں شاعری الفاظ کا گورکھ دھندا بن چکی تھی۔ اس پر تکلف اندازِ سخن کا رنگ نسیم کی مثنوی میں بھی جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ مرصع سازی کے نمونے پوری مثنوی میں جگہ جگہ بکھرے نظر آتے ہیں۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کا انتقال ۳۲ سال کی عمر میں ۱۸۴۳ء میں لکھنو میں ہوا۔

10- مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کا قصہ

مثنوی کی کہانی کی بنیاد چند واقعات پر رکھی گئی ہے۔ گلزارِ نسیم کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ پورب کے بادشاہ زین الملوک کو خدا نے چار بیٹے دیے تھے۔ نجومیوں کا کہنا تھا کہ جب پانچویں بیٹے کی پیدائش ہوگی تو اس بیٹے پر نظر پڑتے ہی بادشاہ قوتِ بینائی سے محروم ہو جائے گا۔ چنانچہ کچھ عرصہ بعد جب بادشاہ کے ہاں پانچویں بیٹے کی ولادت ہوتی ہے تو اس کا نام

تاج الملوک رکھا جاتا ہے۔شہزادہ تاج الملوک کو بادشاہ سے دُور رکھا جاتا ہے تاکہ بیٹے کو دیکھ کر بادشاہ کی بصارت نہ چلی جائے ۔نجومیوں کی بات سچ ثابت ہوتی ہے۔بادشاہ بیٹے کو دیکھتے ہی اپنی بصارت کھو بیٹھتا ہے۔نجومیوں کے مطابق بادشاہ کی بصارت واپس لانے کا صرف ایک ہی طریقہ ہے کہ اگر باغِ بکاؤلی کے پھول کا زیرہ بادشاہ کی آنکھوں میں لگایا جائے تو بادشاہ کی بینائی واپس آسکتی ہے۔بادشاہ کے چاروں بیٹے اس پھول کی تلاش میں جاتے ہیں لیکن راستے میں عیش وعشرت میں پڑ جاتے ہیں اور اصل مقصد سے بیگانہ ہوکر ناکام ہی رہتے ہیں۔چھوٹا شہزادہ ذین الملوک بڑا ذہین وفطین اور نیک کردار ہوتا ہے آخر کار ذین الملوک پھول لانے کے ارادے سے نکلتا ہے تو اسے راستے میں طرح طرح کے نشیب وفراز سے واسطہ پڑتا ہے لیکن وہ ہمت نہیں ہارتا اور منزل کی طرف رواں دواں رہتا ہے۔شہزادہ باغِ بکاؤلی میں سے پھول حاصل کر لیتا ہے لیکن وہاں شہزادی بکاؤلی اور شہزادہ رشتۂ محبت سے دوچار ہوجاتے ہیں۔اس طرح شہزادہ پھول کے ساتھ بکاؤلی نامی حسینہ کو بھی محل میں لے آتا ہے۔پھول سے جیسے ہی بادشاہ کو چھوا جاتا ہے بادشاہ کی بصارت واپس آجاتی ہے۔اس مثنوی کا پلاٹ خاصا الجھا ہوا ہے اور اصل کہانی میں بہت سی ضمنی کہانیاں آتی ہیں۔کہانی کے واقعات خیالی اور فرضی ہیں جن میں جنوں، پریوں اور جادو طلسم کا غلبہ رہتا ہے۔اتفاقات سے بہت کام لیا گیا ہے۔

11- گلزارِنسیم کی خصوصیات

کردار نگاری:

گلزارِنسیم کے مرکزی کردار تاج الملوک اور بکاؤلی ہیں۔یہ دونوں مثنوی کے اہم کردار ہیں جن کی وجہ سے مثنوی کا قصہ آگے بڑھتا ہے۔شاعر نے ہیرو اور ہیروئن ان دونوں کرداروں کو عمدگی سے تراشا ہے۔تاج الملوک اور بکاؤلی کے علاوہ بادشاہ زین الملوک، دیو، دیو کی بہن حمالہ دیونی، دلبر مثنوی کے متحرک کردار ہیں۔نسیم نے کرداروں کی سیرت کشی بڑی عمدگی سے کی ہے۔ایک کامیاب ہیرو کی حیثیت سے تاج الملوک کو ایک ہوش من بہادر، مہم جُو اور دلیر شہزادے کی مانند دکھایا ہے۔جوہر موقع پر بڑے تدبر اور ہوش مندی سے کام لیتا ہے۔

رعایتِ لفظی:

گلزرِنسیم میں حسن عشق کے خارجی خدوخال کی تعریف کرنے میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔چنانچہ اس مثنوی میں دیگر شاعرانہ خوبیوں کے علاوہ لکھنوی دبستان کی شاعرانہ خوبیاں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔جن میں رعایت لفظی سب سے نمایاں ہے۔مثال ملاحظہ کریں:

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

اس شعر میں گل، گلشن اور ہوا تینوں لفظی رعایتیں ہیں۔ لفظی رعایت اگر اعتدال کے ساتھ ہو تو کوئی عار نہیں لیکن حد سے تجاوز کر جائے تو مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔ گلزارِ نسیم میں آرائشی عناصر کا استعمال فن کارانہ ہے۔

مرصع کاری:

گلزارِنسیم کی نمایاں خوبی مرصع کاری اور صنعت گری ہے۔ مثنوی میں جگہ جگہ مرصع سازی کی مثالیں نظر آتی ہیں۔ نسیم بڑی خوبصورتی کے ساتھ صنائع اور بدائع سے کام لیتے ہوئے واقعات بیان کرتے ہیں۔ مرصع کاری مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھیں:

جب خوب وہ شعلہ رُو نہائیں — باہر بصد آب و تاب آئیں
عریانی کے ننگ سے لے جائیں — ستار کی سب نے قسمیں کھائیں
تاہم بسترِ آدمی پری تھی — سائے کی بغل میں چاندنی تھی
غافل جو مؤکلوں نے پایا — اس نقشِ مراد کو جگایا
قدموں پہ گری کہا اٹھو آؤ — انکار و گریز جانے دو آؤ

محاکات نگاری:

گلزارِنسیم کی ایک بڑی خوبی محاکات نگاری بھی ہے۔ محاکات نگاری کا مطلب ہے کہ انسانی چہرے یا جسم پر جو مختلف جذباتی کیفیات وارد ہوتی ہیں، ان کا ہو بہو نقشہ پیش کیا جائے۔ جن کرداروں کے محاکات کھینچے جا رہے ہوں ان کی ایک ایک ادا، ایک ایک حرکت قاری پر منکشف ہو رہی ہو۔ یہ فن آسان نہیں بڑی مہارت مانگتا ہے۔ لیکن گلزارِ نسیم میں شاعر محاکات نگاری میں بڑی ہنرمندی کا ثبوت دیتا ہے۔ محاکات نگاری کی مثال ملاحظہ ہو۔

اک شب راجہ تھا محفل آرا
یاد آئی بکاؤلی دل آرا
پوچھا پریوں سے کچھ خبر ہے
شہزادی بکاؤلی کدھر ہے

آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
منہ پھیر کے ایک مسکرائی!
چتون کو ملا کے رہ گئی ایک
ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

مبالغہ آرائی:

شاعرانہ تعلّی اور مبالغہ آرائی اگرچہ سخنوروں کا وطیرہ رہا ہے۔لیکن مبالغے اور تعلّی کو توازن کے ساتھ نبھایا جائے تو شعر زیادہ بامعنی اور بااثر رہتا ہے۔گلزارِنسیم میں مبالغہ آرائی کے نمونے جگہ جگہ بکھرے نظر آتے ہیں: مثال کے طور پر:

صورت میں خیال رہ گئی وہ
ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر
فانوس خیال بن گیا گھر

واقعہ نگاری:

مثنوی میں واقعہ نگاری کو درجہ کمال تک پہنچانا شاعر کے قادرالکلام ہونے کا ثبوت ہے۔اگر ایسا نہ ہو تو مثنوی بے نمک،خشک اور بے مزہ رہتی ہے۔گلزارِنسیم میں چونکہ پلاٹ زیادہ پیچیدہ ہے چھوٹی چھوٹی ضمنی کہانیاں بھی ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہیں۔بعض مقامات پر منطقی ربط کم نظر آتا ہے۔بہرحال مثنوی میں واقعہ نگاری کے عمدہ نمونے قاری کی حس لطیف کو مسرور کرتے رہتے ہیں۔مثال کے طور پر تاج الملوک کی دیو سے ملاقات کا واقعہ یوں بیان ہوتا ہے:

ڈانڈا تھا آرام کے بادشاہ کا
ایک دیو تھا پاسبان بلا کا
دانت اس کے تھے گورکن قضا کے
دو نتھنے راہِ عدم کے نا کے
بھوکا کئی دن کا تھا وہ ناپاک
فاقوں سے رہا تھا پھانک خاک

بولا کہ چکھوں گا میں یہ انسان
اللہ اللہ شکر احسان
شہزادہ کہ منہ میں تھا اجل کے
اندیشے میں رہ گیا دہل کے

منظر نگاری:

گلزارِنسیم میں کئی ایسے مناظر ہیں جو قاری کی حس ادراک کی تشفی کرتے ہیں۔اس میں گل بکاؤلی کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے:

ایوان بکاؤلی جدھر تھا
حوض آئینہ دار بام و در تھا
رکھتا تھا وہ آب سے سوا تاب
چندے خورشید و چندے ماہتاب
پھول اس کا اندھے کی دوا تھا
رشکِ جامِ جہاں نما تھا

جذبات نگاری:

شاعری انسانی جذبات واحساسات کی زبان ہے۔گلزارِنسیم میں اشارات وکنایات سے کام لیتے ہوئے جذبات و احساسات کی خوب ترجمانی کی گئی ہے: رمزوایما، اشارہ وکنایہ،تشبیہات وجذبات آرائی میں بڑے کام آتے ہیں۔گلزارِنسیم میں ان تمام صنائع کے سہارے جذباتیت پیدا کی گئی ہے۔مثال کے طور پر جب تاج الملوک گل لے جاتا ہے تو بکاؤلی حوض پر آتی ہے اور گل کو نہ پا کر اس کی کیفیت کچھ اس طرح ہو جاتی ہے:

گھبرائی کہ ہیں؟ کدھر گیا گل
جھنجھلائی کہ کون دے گیا جل
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون
بیگانہ تھے سبزے کے سوا کون
شبنم کے سوا چرانے والا
اوپر کا تھا کون آنے والا

محاورات اور ضرب الامثال:

کہا جاتا ہے کہ گلزار نسیم محاورات اور ضرب الامثال کی کان ہے۔ ہر شعر میں محاورہ، مثل، استعارہ اور تشبیہات کا بر محل استعمال نظر آتا ہے۔ یوں لگتا ہے گویا محاورات وضرب الامثال میں یہ مثنوی تخلیق کی گئی ہے۔ یہی انداز اس کے اسلوب کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ محاورے کلام میں اس طرح نظر آتے ہیں جیسے انگوٹھی میں نگینے:

گلچیں کا جو ہائے! ہاتھ ٹوٹا
غنچہ کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا

او قات پڑا نہ تیرا چنگل
مشکیں کس لیں نہ تو نے سنبل؟

او باد صبا ہا نہ بتلا
خوشبو ہی سنگھا پتا نہ بتلا؟

بلبل تو چہک اگر خبر ہے؟
گل تو ہی مہک سنگھا کدھر ہے؟

لرزاں تھی زمیں یہ دیکھ کہرام
تھی سبزہ سے راست مو بر اندام

12- مثنوی ''گلزارِ نسیم'

(منتخب حصہ)

جب پردۂ صبح ہو گیا فاش
خنداں خنداں اٹھا وہ بشاش

اس غنچہ دہن کا مسکرانا
بیرنگ ، بکاؤلی نے جانا

ہنستے ہنستے کہا ہنسے کیوں
ہنستا نہیں بے سبب کوئی یوں

بولا کہ وہ خواب دیکھتا تھا
آتش پہ کباب دیکھتا تھا

بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر
دلسوزی کرے گا کوئی دلگیر؟

بولا وہ کہ اک مقامِ ہُو تھا
گلزارِ خلیل رُوبرو تھا

بولی کہ بشر ہو تم دلاور
سرسبز ہو قوم آتشی پر

بولا وہ دیکھی اک شبستان
شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں

بولا وہ کہ جب ہوا اجالا
بخشا مہ انجمن نے ہالا

ہالا مہ انجمن کا کیا تھا
وہ ہار تھا جو گلے پڑا تھا

گھبرائی پری کہ ہیں یہ کیا ہے
بولا وہ کہ ہار نولکھا ہے

کاندھے پہ تھا جس کے رات ڈالا
پہچانتی ہو وہ طبلے والا

تشریح ووضاحت:

تاج الملوک ایک شب چوری چھپے بکاؤلی کے تخت کے ذریعے اِندر کے اکھاڑے میں جا پہنچتا ہے وہاں بکاؤلی کے جلنے کا منظر دیکھتا ہے، پھر اس کے ناچ اور پریوں کی صحبت سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ صبح دونوں کے درمیان جس انداز سے گفتگو ہوتی ہے، وہ بڑی پر لطف ہے اور مکالمہ نگاری کا لاجواب نمونہ ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس تاج الملوک اور بکاؤلی کے مابین ہونے والی گفتگو پر مشتمل ہے۔ یہ کہانی کا ایک منتخب حصہ ہے، اس لیے اس کی پوری وضاحت کے لیے پوری داستان (سیاق وسباق) کے ساتھ پڑھنی چاہیے۔ طلبہ وطالبات کو چاہیے کہ وہ مثنوی گلزارِ نسیم کے اصل متن کو بھی پڑھیں۔

صبح اٹھے تو اس راز سے پردہ اٹھ چکا تھا۔ وہ تازہ دم ہو کے ہنستے مسکراتے ہوئے اٹھا۔ کسی غنچے کی طرح مسکراتے ہوئے جب بکاؤلی نے دیکھا تو اس نے اسے بیرنگ سمجھا۔

اس نے جواب دیا کہ وہ خواب دیکھ رہا تھا، خواب بھی ایسا تھا کہ کوئی کباب آگ پر بھنا جا رہا ہے۔ بکاولی نے جواب دیا اچھا تو ہم بتائیں اس خواب کی تعبیر؟ کیا کوئی ہماری اداسی کی غم خواری کرے گا؟

تب اس نے بتایا کہ میں نے خواب میں دیکھا کہ ایک خاموشی کا عالم تھا، کہیں سے آواز نہیں آتی تھی۔ بس یوں سمجھو کہ میرے سامنے ابراہیم کے لیے لگائی گئی آگ تھی جو باغ بن گئی تھی۔ تم بہادر قوم ہو، تمھارے لیے آگ سرسبز ہوگئی یعنی ٹھنڈی کر دی گئی۔ اس نے بتایا کہ وہ کیا دیکھتا ہے کہ ایک شبستاں یعنی آرام کرنے کی جگہ ہے، محفل میں ایک شعلہ جل اٹھتا ہے۔ جب اُس آگ سے اجالا ہوا تو اس نے پوری محفل کو ایک ہالے میں لپیٹ لیا۔ وہ ہالا اُس کا ہار تھا جو اس کے گلے میں پڑا ہوا تھا۔ پری نے گھبرا کے اس ہار کے متعلق پوچھا کہ یہ کیا ہے۔ اس نے بتایا کہ یہ نولکھا ہار ہے۔ کیا تم اسے پہچانتی ہو یہ کس کے کاندھے رات پڑا ہوا تھا؟ کیا تمھیں وہ طبلے والا یاد ہے؟

یوں کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے اور سنسنی خیزی مسلسل برقرار رہتی ہے۔ داستانوں میں سب سے اہم عنصر یہی دلچسپی ہوتی ہے۔ اگر قاری کی دلچسپی ٹوٹ جائے تو وہ کہانی کی بنیادی کڑیوں کو غائب کر دے گا اور اُس کی دلچسپی اُسے کہانی سے باہر کر دے گی۔

13- خودآزمائی

(موضوعی)

۱۔ اردو میں صنف مثنوی کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

۲۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے بارے میں نوٹ لکھیں۔

۳۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان میں کرداروں کی خصوصیات بیان کریں۔

۱۔ مثنوی گلزارِ نسیم کی خصوصیات بیان کریں؟

۲۔ ''دیا شنکر نسیم کی صنعت گری شعبدہ گری کی حد تک پہنچی ہوئی ہے'' تردید یا تائید کریں؟

۳۔ گلزار نسیم کی منظر نگاری اور مکالمہ نگاری کو مثالوں کے ساتھ تفصیل سے بیان کریں؟

۸۔ سحر البیان اور گلزارِ نسیم کے اسلوب پر نوٹ لکھیں۔

(معروضی)

i۔ مختصر جواب دیں

۱۔ مثنوی گلزارِ نسیم کا مرکزی خیال اپنے الفاظ میں لکھیں؟

۲۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کا مختصر تعارف اپنے الفاظ میں بیان کریں۔

۳۔ مثنوی گلزار نسیم کے ہیرو اور ہیروئن کا تعارف اپنے الفاظ میں لکھیں۔

۴۔ تاج الملوک پھول لینے کے لیے کہاں جاتا ہے؟

۵۔ ''جب پردۂ صبح ہو گیا فاش'' مصرعے کا مفہوم اپنے الفاظ میں بیان کریں۔

ii۔ خالی جگہ پُر کریں

۱۔ مثنوی گلزار نسیم ایک ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ مثنوی ہے۔

۲۔ تاج الملوک ۔۔۔۔۔۔۔ کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

۳۔ ''شعلہ ہوا انجمن میں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔''

۴۔ پنڈت دیا شنکر نسیم معروف شاعر ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کے شاگرد تھے؟

۵۔ نجومیوں نے بادشاہ کے علاج کے لیے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ لانے کو کہا۔

iii۔ کسی ایک کا انتخاب کریں:

۱۔ مثنوی گلزارِ نسیم کے شاعر کا نام کیا ہے؟

میر ضاحک　　پنڈت دتاتریہ کیفی　　پنڈت دیا شنکر نسیم　　میر سوز

۲۔ مثنوی گلزر نسیم کے ہیرو کا نام ہے:

زین الملوک　　سیف الملوک　　تاج الملوک　　وقار الملوک

۳۔ گلزارِ نسیم کا تعلق کس دبستان ہے؟

دبستان دہلی　　دبستان لکھنؤ　　دبستان لاہور　　دبستان دکن

۴۔ مثنوی گلزارِ نسیم کو پہلی مرتبہ کس نے مرتب کیا؟

رشید حسن خاں　　امتیاز علی عرشی　　ڈاکٹر جمیل جالبی　　حافظ محمود شیرانی

۵۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کہاں پیدا ہوئے؟

فیض آباد　　لکھنؤ　　دہلی　　دکن

14- مجوزہ کتب

۱۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں: ڈاکٹر گیان چند، انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ، ۱۹۶۹ء

۲۔ اردو مثنوی کا ارتقا: سید محمد عقیل رضوی، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، ۱۹۸۳ء

۳۔ مثنوی سحر البیان: مرتب: رشید حسن خاں، مجلسِ ترقی ادب لاہور، ۲۰۰۶ء

۴۔ مثنوی گلزار نسیم: مرتب: رشید حسن خاں مجلسِ ترقی ادب لاہور، ۲۰۱۱ء

مرثیہ اور قصیدہ

مرثیہ (میر انیس)

تحریر: یاسر اقبال

قصیدہ (ذوق)

تحریر: ڈاکٹر احمد حسین ہادی

فہرست مضامین

یونٹ کا تعارف ---------- 71

یونٹ کے مقاصد ---------- 71

1- مرثیہ ---------- 72

2- میر انیس اور ان کی مرثیہ نگاری ---------- 77

3- مرثیہ میر انیس (منتخب حصہ) ---------- 78

4- اردو میں قصیدے کی روایت ---------- 82

5- قصیدے کے فنی اجزا ---------- 83

6- قصیدے کا ارتقائی سفر ---------- 90

7- محمد ابراہیم ذوق : تعارف و سوانح ---------- 91

8- قصیدہ: (ابراہیم ذوق) ---------- 94

9- خود آزمائی ---------- 96

10- مجوّزہ کتب ---------- 96

یونٹ کا تعارف

صنفِ مرثیہ کا بنیادی موضوع تو کسی مرنے والے کے اوصاف بیان کرنا اور اس کی موت پر گہرے رنج وغم کا اظہار کرنا ہے۔ اردو میں حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور دیگر شہدائے کربلا کی شہادت کے ذکر کے لیے وقف ہے۔ اردو میں دوسرے لوگوں کی موت پر لکھے جانے والے مرثیے شخصی مرثیے کہلاتے ہیں۔ جیسے حالی کا مرثیۂ غالب، اقبال کا اپنی والدہ اور داغ کی وفات پر مرثیہ وغیرہ۔ اردو میں مرثیہ عرب اور ایران کے راستے ہندوستان میں آیا۔ عہدِ دکن میں بہت مرثیہ لکھا گیا۔ دکن کا دور صنفِ مرثیہ کا عروج تھا۔ شمالی ہند میں اٹھارہویں صدی میں مرثیہ نگاری طرف رجحان شروع ہوا۔ انیسویں صدی میں میر انیس اور مرزا دبیر نے اس فن کو فنی معیار میں بلند صنفِ سخن بنا دیا۔ قصیدہ نگاری کی ابتداء عربی زبان میں ہوئی۔ اہلِ عرب عکاظ کے میلے میں جمع ہوتے اور اپنے لکھے ہوئے قصائد سناتے۔ ان قصیدوں میں سے اعلیٰ قصائد کو چن کر کعبہ شریف کی دیوار پر لٹکا جاتا تھا۔ عربی سے قصیدہ کی صنف فارسی میں اور فارسی سے اردو ادب آئی۔ قصیدہ عربی کے لفظ قصد سے مشتق ہے۔ قصد کے معنی ارادہ کے ہیں اور قصیدہ بالارادہ لکھی جانے والی شاعری ہے۔ قصیدہ ایسی صنفِ سخن کو کہا جاتا ہے جو کسی کی تعریف میں بالارادہ لکھی جائے۔

امید ہے طلبہ وطالبات اس یونٹ کے مطالعے سے اس اہم صنفِ سخن سے متعارف ہوسکیں گے۔

یونٹ کے مقاصد

۱۔ صنف 'مرثیہ' کی معنوی اور تخلیقی جہات سے متعارف کروانا۔

۲۔ اردو میں مرثیہ نگاری کی روایت سے روشناس کروانا۔

۳۔ اردو کے اہم مرثیہ گو شاعر مرزا انیس کی مرثیہ گوئی کے فنی اوصاف سے معتارف کروانا۔

۴۔ اردو ادب میں قصیدے کی روایت کا مجموعی جائزہ پیش کرنا۔

۵۔ قصیدہ گوئی کی زبان اور بنیادی اجزا سے متعارف کرانا۔

۶۔ ذوق کی قصیدہ گوئی کا تعارف پیش کرنا۔

1- مرثیہ

اُردو شاعری میں مرثیہ نظم کی وہ صنف ہے جس میں کسی مرنے والے کی خوبیاں اور محاسن بیان کیے جاتے ہیں۔ لغت میں مرثیہ کے معنی ہیں مرنے والے کی تعریف وتوصیف بیان کرنا۔لفظ مرثیہ عربی کے لفظ ''رثا'' سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں رونا دھونا،تعزیت کرنا،عزاداری کرنا وغیرہ۔ادبی اصطلاح میں یہ وہ صنفِ سخن ہے جس میں کربلا کے واقعات، حضرت امام حسینؑ کی شہادت اور دیگر اہلِ بیت کی قربانیوں کا بیان ہو اور ان کی تعریف وتوصیف کی جائے۔فرہنگِ آصفیہ میں مرثیے کی تعریف یوں بتائی گئی ہے:

''مردے کا وہ بیان جس سے رحم اور درد پیدا ہو۔۔۔اوصافِ مردہ،میت کی صفت،ماتم،سیاپا،رونا،پیٹنا،وہ نظم یا اشعار جن میں کسی شخص کی وفات یا شہادت کا حال اور اس کے رنج وغم کا بیان درج ہو۔مجازاً وہ اشعار جن میں حضرت امام حسینؑ کی شہادت،اہل بیت کی مصیبت،کربلا کے واقعات اور حادثات کا غم انگیز بیان کیا جائے۔یہ نظم خواہ کسی قسم کی ہو اگر وہ نظم رباعی یا قطعہ یا غزل یا قصیدے کی طرز پر ہوگی تو اسے مجرا یا سلام کہیں گے اور یہ التزام ضرور رکھیں گے کہ اس کے مطلع اول شعر میں لفظ مجرا یا سلام،سلامی یا مجرائی ضرور لائیں گے اور اگر مستزاد کی وضع پر ہو تو اسے نوحہ کہیں گے اور جو مسمط یا ترجیع بند یا ترکیب بند کے طور پر ہوگی تو اسے مرثیہ۔''

(فرہنگ آصفیہ (جلد چہارم)،ترقی اردو بیورو،نئی دہلی،۱۹۷۴ء)

نواب قلی خان کے مطابق:

''مرثیہ میں سوز وگداز کا عالم ہوتا ہے کہ کیا کہیے۔معدنِ اندوہ ہے۔کانِ الم ہے۔مخزنِ مصیبت ہے۔گنجینۂ غم ہے۔''

(نواب قلی خان سالار جنگ خان دوران کا تذکرہ ''مرقع دہلی،۱۷۳۸ء''بحوالہ ڈاکٹر انور سدید،اردو ادب کی مختصر تاریخ'')

ڈاکٹر محمد صادق کے مطابق:''مرثیہ عربی زبان کے لفظ ''رثا'' سے ماخوذ ہے جس کا مطلب کسی مرنے والے کی تعریف کرنا ہے'' (اے ہسٹری آف اردو لٹریچر،ایضاً)

مولانا الطاف حسین حالی کہتے ہیں:

''ایک ایسے دور میں جب اردو شاعری ماءراکد کی طرح بے حس پڑی تھی مرثیہ نے تموج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا''

(مقدمہ شعروشاعری)

مرثیہ کی اقسام:

مرثیہ تین قسم کا ہوتا ہے۔

(۱) شخصی مرثیہ

(۲) مذہبی مرثیہ

(۳) قومی مرثیہ

کسی بھی شخص کی موت پر جو مرثیہ لکھا جائے، شخصی مرثیہ کہلاتا ہے۔اس میں مرنے والے کی یاد میں آنسو بہائے جاتے ہیں اور اس کی تعریف وتوصیف کی جاتی ہے۔مثلاً علامہ اقبال کا مرثیہ ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' مرزا غالب کا مرثیہ اپنے بھتیجے عارف کے لیے اور حالی نے ''مرزا غالب'' کا مرثیہ لکھا۔

مصائبِ کربلا اور شہادت امام حسنؑ پر اظہارِ غم اور اہل بیت کے مصائب پر حزن وملال کے بین کے لیے لکھا جانے والا مرثیہ مذہبی مرثیہ کہلاتا ہے اور جو مرثیہ قوموں کی زبوں حالی وزوال پر لکھا جائے وہ مرثیہ قومی مرثیہ کہلائے گا۔مرثیہ کے موضوع میں بڑی وسعت اور تنوع پایا جاتا ہے۔

مرثیہ تاریخی حوالے سے:

میر تقی میر نے نکات الشعرا میں ابتدائی مرثیہ خواں اور مرثیہ گو شعرا کا تذکرہ کیا ہے۔ان میں میر امانی، میر عاصی، میر آل علی درخشاں، سکندر صبر، ندیم، قادر اور گمان وغیرہ کے نام شامل ہیں۔فضل اللہ فضلی کو شمالی ہند میں اردو کا پہلا مرثیہ گو شاعر مانا جاتا ہے۔اس کے بعد سودا، میر، میر ضمیر، میر ضاحک، میر حسن کے نام قابل ذکر ہیں۔

تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عرب میں ظہورِ اسلام سے قبل بھی مرثیے کہے جاتے تھے۔ایران میں بھی اس کی قدیم روایت ملتی ہے۔واقعہ کربلا کے بعد عربی میں پہلا مرثیہ فرزدق نامی اور فارسی میں شیخ سعدی شیرازی نامی شعرا نے لکھا۔ایرانی بادشاہ طہماسپ صفوی کے عہد اقتدار میں محتشم کاشی کا نام بھی ملتا ہے۔عادل شاہی دور میں سب سے پہلے شیخ شجاع الدین نوری نے مرثیے کی ابتدا کی۔نوری کے بعد ہاشم علی برہان پوری کا نام آتا ہے پھر فضل اللہ فضلی نے واقعہ کربلا پر مرثیہ لکھا۔

شمالی ہند میں مرثیے کا آغاز شہنشاہ ہمایوں کے عہد میں ہوا۔اس وقت شعرا فارسی زبان میں مرثیے لکھتے تھے، مگر دکنی مرثیوں کے زیرِ اثر شمالی ہند کے شعرا نے بھی اردو میں مرثیے لکھے۔چنانچہ محمد شاہی دور میں مسکین، حزین اور غمگین مشہور مرثیہ گو شعرا تھے۔ان کے بعد محمد رفیع سودا نے رقت آمیز مرثیے لکھے۔مولانا شبلی نعمانی ''موازنہ انیس ودبیر'' میں مرثیے کی ابتدا کے بارے میں کہتے ہیں کہ اہلِ عرب کے ہاں شاعری کی ابتدا اظہارِ جذبات سے ہوئی تھی اس لیے سب سے پہلے شاعری کی ابتدا مرثیہ سے ہوئی جو سب سے قوی تر جذبے کا اثر ہے۔

اردو زبان و ادب کی تاریخ سے وابستہ کسی بھی قسم کا موضوع یا صنف کیوں نہ ہو اس کے آغاز و ارتقا کے ابتدائی نقوش تلاش کرنے میں دکنی ادبیات سے رجوع کرنا پڑتا ہے کیوں کہ اہلِ دکن، شمالی ہند سے بہت پہلے اردو زبان و ادب کی آبیاری میں مصروف تھے۔ دکن میں مرثیہ کے آغاز و ارتقا کے کے حوالے سے ایک بنیادی بات پیشِ نظر رکھنی چاہیے کہ دکن کے بعض بادشاہ شیعہ مذہب سے تعلق رکھتے تھے مثلاً عادل شاہی بادشاہ اور ایران سے تعلقِ خاص ہونے کی وجہ سے محرم اور اس سے وابستہ تمام رسومات جوش و خروش اور عقیدت سے منائی جاتی تھیں۔ جنوبی ہند کا یہ معاشرتی و تہذیبی ماحول مرثیہ جیسی صنف کو خوب راس آیا۔ عادل شاہی بادشاہوں کے علاوہ قطب شاہی اور نظام شاہی بادشاہ بھی اہل بیت کے احترام میں کسی سے کم نہ تھے۔ حتیٰ کے جب اورنگ زیب نے ان سلطنتوں کو ختم کر دیا تو ان ریاستوں سے وابستہ شعرا نے بکھر کر، کرناٹک، گجرات، برہان پور اور ملحقہ سلطنتوں میں بزمِ عزا کے انعقاد کا سلسلہ جاری رکھا۔ دکنی مرثیہ کے اسلوب اور ہیئت کے بارے میں ڈاکٹر سید صفدر حسین لکھتے ہیں:

''تقریباً دو صدی میں جنوب میں مرثیہ نے وہ تمام مدارج طے کر لیے تھے جو دکنی نوحہ سے شروع ہو کر سودا کے ادبی مرثیہ تک پہنچتے ہیں یعنی شکل و ہیئت کے اعتبار سے بھی مرثیہ نے فرد، سلام، مثلث، مربع، مخمس اور مسدس سب پہلو برت لیے تھے اور اس کی وسعت بھی آخیر وقت میں سودا کے مراثی تک پہنچ گئی تھی یعنی زبان، مکالمہ کی قدرت، رفعتِ تخیل میں بھی کافی ترقی ہو چکی تھی۔'' (رزم نگارانِ کربلا، ص۔ ۱۷)

مرثیہ کے عناصر:

مرثیہ کے عناصرِ ترکیبی مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ تمہید	۲۔ سراپا	۳۔ رخصت	۴۔ آمد	۵۔ رجز
۶۔ رزم	۷۔ شہادت	۸۔ بین	۹۔ سلام/ دعا	

۱۔ تمہید یا چہرہ

تمہید میں شاعر مرثیے کے موضوع کے لیے ایک ماحول بناتا ہے۔ جس کے مطابق اس نے آگے چل کر مرثیہ کا مکمل خاکہ بنانا ہوتا ہے۔ عموماً اس حصے میں مناظرِ فطرت، وقت کا تعین وغیرہ کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ مثلاً میر انیس کے یہ اشعار تمہیدی انداز کے ہیں:

وہ صبح اور چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو عشق کرے ارنی گوئے اوج طور

پیدا گلوں سے قدرتِ معبود کا ظہور
وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور

۲۔ سراپا

اس جزو میں شاعر حضرت امام حسینؑ کی حالت کو بیان کرتا ہے، امام کی بہادری و شجاعت اور مظلومیت کا نقشہ کھینچنے کے لیے ندرتِ بیان اور خیال آفرینی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مثلاً

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا
جیسے کنارے شوق سے ہو خوب رو جدا
مہتاب سے شعاع جدا ، گل سے بو جدا
سینے سے دم جدا رگِ جاں سے گلو جدا
گرجا جو رعد، ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا لیلیٰ نکل پڑی
پتلی جدھر سوار نے پھیری وہ مڑ گیا
اترا براق بن کے پری بن کے اڑ گیا

۳۔ رخصت

رخصت مرثیے کا وہ مقام ہے جب امام حسینؑ یا آپؑ کے رفقا میں سے کوئی میدانِ جنگ میں جانے کے لیے اہل و عیال سے رخصت طلب کرتا۔ اس منظر کو شاعر خوبصورت شاعرانہ اسلوب سے بیان کرتا ہے جس میں غم و حزن کا رنگ نمایاں ہوتا ہے۔ مثلاً

اکبر نے کہا باپ کو یہ ماں کو سنا کر
خادم کو نہ روکیں گی پھوپھی اور نہ مادر
وہ آپ کہیں گی کہ خدا ہو مرا دلبر
حضرت سے زیادہ انھیں پیارا نہیں اکبر

۴۔ آمد

مرثیہ کے اس حصے میں میدانِ جنگ میں مجاہدینِ حسینیؑ کی آمد کا حال بیان کیا جاتا ہے میدان جنگ کی طرف مجاہدین

کے بڑھنے کو بڑی شجاعت سے دکھایا جاتا ہے۔مثال کے طور پر حضرت عباس کی میدان جنگ میں آمد کو میر انیس اس طرح بیان کرتے ہیں:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہاہے

۵۔ رجز

رجز یہ اشعار مرثیہ کے وہ اشعار ہوتے ہیں جن میں لڑائی یا جنگ کے دوران اپنے حسب نسب کا تعارف تفاخر سے کرایا جاتا ہے۔مثال کے طور پر حضرت عون اور حضرت محمد کا میدان کربلا میں رجز پڑھنا۔میر انیس کچھ یوں دکھاتے ہیں:

یہ فوج ہے کیا، آگ کا دریا ہوتو جھیلیں
کیا ڈر انھیں بچپن میں جو تلواروں سے کھیلیں
کوفہ تو ہے کیا،شام کو اور روم کو لے لیں
اٹھیں صفتِ کاہ ، اگر کوہ کو ریلیں
چاہیں ،تو زمیں کے ابھی ساتوں طبق اُلٹیں
یوں اُلٹیں کہ جس طرح ہوا سے ورق اُلٹیں

۶۔ رزم

رزم میں میدان جنگ میں لڑائی کا حال بیان کیا جاتا ہے۔اس حصے میں شاعر دورانِ رزم امام عالی مقام اوران کے جانثاروں کی بہادری وشجاعت کی خوب منظر کشی کرتا ہے۔مثلاً

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے
جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

۷۔ شہادت

یہ حصہ شہادت کے موضوع پر مشتمل ہوتا ہے۔شہادت کے اشعار میں امام حسینؑ اور آپؑ کے رفقا کی شہادت کا اندوہ ناک منظر بیان کیا جاتا ہے۔مثلاً حضرت علی اصغرؑ کی شہادت کا منظر دیکھیں:

راوی نے یہ لکھا ہے کہ اس دم بہ حال زار
لائے حسین ہاتھوں پر اک طفل شیر خوار

۸۔ بین

اس حصے میں شاعر دکھاتا ہے کہ جب شہدائے کربلا کے لاشے خیام میں لائے جاتے ہیں تو ان کی لاشوں پر اہلِ خیمہ کا ماتم و بین کس طرح ہوتا ہے۔ مرثیہ کا یہ منظر بڑا دردناک اور رقت انگیز ہوتا ہے۔ مثلاً

لاشوں میں لائیں بیبیاں زینب کو تھام کر
ماتم کی صف پہ گر پڑی وہ سوختہ جگر
بولیں بڑھا کے دست مبارک اِدھر اُدھر
بچے کدھر ہیں مجھ کو کچھ آتا نہیں نظر

۹۔ سلام/ دعا

یہ مرثیہ کے آخری حصہ ہوتا ہے جس میں شہدا پر سلام بھیجا جاتا ہے اور ان کے وسیلے سے مالکِ ارض وسما کے حضور دعا کی جاتی ہے۔ مثلاً

یارب! چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر
اے ابرِ کرم ! خشک زراعت پہ کرم کر
تو فیض کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر
گم نام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیمِ سخن میرے قلم رَو سے نہ جائے

2- میر انیس اور ان کی مرثیہ نگاری

میر ببر علی انیس ۱۸۰۳ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے ''واقعاتِ انیس'' کے مؤلف میر مہدی حسن احسن لکھنوی کے مطابق میر انیس کے مورثِ اعلیٰ میر امامی موسوی شاہ جہاں کے عہد میں ہرات سے آکر دہلی میں آباد ہوئے۔ (واقعات انیس، ص۔ ۲۵) ان کے بعد خاندان کے بزگوں کی ترتیب یوں بنتی ہے۔ میر برات اللہ، عزیز اللہ، میر غلام حسین ضاحک (پردادا) میر حسن (دادا) میر مستحسن خلیق (والد) اور میر ببر علی انیس۔

ڈاکٹر سلیم اختر ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' میں کہتے ہیں کہ اس خاندان میں شاعری کا نقطۂ آغاز میر غلام حسین

ضاحک سے ہوتا ہے اور میر انیس کے صاحبزادہ خورشید علی نفیس تک بطریق احسن چلتا رہا۔ چچا میر مخلوق اور میر خلق بھی مرثیہ گو تھے۔۔۔۔جب چالیس برس کی عمر میں میر انیس فیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ میں آئے تو ایک طرف فصیح، ضمیر، اور دیگر مرثیہ گو شاعروں کی بازگشت سنائی دے رہی تھی تو دوسری طرف میرزا دبیر کی مقبولیت کا غلغلہ تھا۔خود انیس عمر کے اس حصے میں تھے جب انسان کا مزاج اور عادات پختہ ہوچکی ہوتی ہیں لیکن انیس نے جتنی جلدی خود کو لکھنوی مزاج میں ڈھالا اور دبیر جیسے قادرالکلام شاعر کے مقابلے میں اپنی اہمیت تسلیم ہی نہ کرائی بلکہ سامعین اور مداحین کا ایک ایسا حلقہ بھی پیدا کرلیا جس میں عہد بہ عہد اضافہ ہوتا گیا تو اس سے بڑھ کر میر انیس کی تخلیقی صلاحیتوں کا اور کیا اعجاز ہوسکتا ہے اس لیے میر انیس نے اپنی قادرالکلامی کا کچھ یوں دعویٰ کیا کرتے تھے:

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کردوں
بحرِ مواج فصاحت کا تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کروں ذروں کو انجم کر دوں
گنگ کو ماہر اندازِ تکلم کردوں

امداد امام اثر کے بقول: میر انیس صاحب کے تناسبِ کلام کا کوئی جواب نہیں ہے۔یہی تناسب ہے جو کسی مرثیہ نگار کو اب تک نصیب نہیں ہوسکا۔اردو مرثیہ کا فن میر انیس کے خاندان میں پانچ پشتوں سے چلتا آرہا تھا۔تبھی تو میر انیس نے اس سعادت پر کہا تھا:

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

میر انیس کی مرثیہ نگاری میں واقعہ نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری، جزئیات نگاری، تشبیہات واستعارات، صنائع و بدایع کا بڑا خوبصورت استعمال نظر آتا ہے۔واقعات کو جس طرح میر انیس نے جزئیات کے ساتھ دکھایا ہے اس کی مثال کسی اور مرثیہ گو کے ہاں نظر نہیں آتی۔کلام میں فصاحت و بلاغت بدرجہ اتم موجود ہے

3- مرثیہ میر انیس (منتخب حصہ)

بند نمبر ا:

جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا
دشتِ بلا نمونۂ خلدِ بریں ہوا

سر جھک گیا فلک کا، یہ اوجِ زمیں ہوا
خورشید محوِ حُسنِ حسینؑ حسیں ہوا
پایا فروغ نیر دیں کے ظہور سے
جنگل کو چاند لگ گئے چہرے کے نور سے

تشریح:

مرثیہ کے اس پہلا بند کربلا میں امام حسینؓ کی آمد کے حوالے سے ہے۔جس میں انیس کہتے ہیں کہ جب حضرت امام حسینؓ کربلا میں داخل ہوتے ہیں تو کربلا جیسے بے آب و گیاہ صحرا کا رُتبہ امام عالیؑ مقام کی وجہ سے اس قدر بلند ہو جاتا ہے کہ کہ زمین و آسمان، پہاڑ اور دریا، سورج، چاند ستارے سب کربلا کی زمین پر رشک کرنے لگتے ہیں۔امام حسینؓ کی آمد سے کربلا جسے مصیبتوں کی سرزمین کہا جاتا تھا، یہ امام حسینؑ کے قدم مبارک پڑتے ہی یہ رنج و آفت کا صحرا جنت کا نظارا پیش کرنے لگا۔زمین کربلا کا مرتبہ اس قدر بلند ہو گیا کے آسمان نے بھی زمین کربلا کے آگے اپنا سر جھکا لیا۔شاعر کہتا ہے کہ اس دن جب کربلا میں چمکنے والے سورج کی نظر امام حسینؓ کے چہرہ پرنور پر پڑی آفتابِ زہرہؓ کے حسن کے آگے سورج کی روشنی بھی پھیکی پڑ گئی۔امام حسینؓ کے چہرے کا نور چہار سُو اس قدر پھیلنے لگا کہ کربلا کے جنگل کو امام حسینؓ کے حسن نے چار چاند لگ گئے۔

بند نمبر ۲:

خوشبو سے اُن گلوں کی ہوا دشت باغ باغ
غنچے کِھلے ، ہرے ہوئے بلبل کے دل کے داغ
پہنچا سرِ فلک پہ ہر اک کوہ کا دماغ
دریا نے بھی حبابوں کے روشن کیے چراغ
خورشید بن گئے طبقے ارضِ پاک کے
تاروں کو گرد کر دیا ذرّوں نے خاک کے

تشریح:

شاعر نے اس بند میں ''ان گلوں'' کو بطورِ استعارہ حضرت امام حسینؑ اور ان کے عزیز رفقائے کار کے لیے استعمال کیا ہے کہ ان پھولوں کی خوشبو سے کربلا کا صحرا مہکنے لگا۔کربلا صحرا کی بجائے ایک گلستان کا منظر پیش کرنے لگا۔کلیاں اس پرنور فضا میں چٹک چٹک کر پھول بننے لگیں اور ان کھلتے ہوئے پھولوں کو دیکھ کر پرندوں کی خوش الحانیاں کربلا میں گونجنے

لگیں۔بلبل جیسا پرندہ جو پھولوں پر ہمیشہ فریفتہ رہتا ہے اس کے دل کے داغ بھی تر و تازہ ہو گئے ان مقدس ہستیوں کے آنے سے صحرائے کربلا کا مرتبہ اس قدر بلند ہو گیا کہ اردگرد کے پہاڑوں کے سر فخر سے بلند ہو گئے۔دریائے فرات بھی فرطِ مسرت سے جھومنے لگا اور سطحِ آب پر بننے والے پانی کے بلبلے روشنی پڑنے سے چراغوں کی طرح چمکنے لگے۔امام عالی مقام ؓ کے قدم پڑتے ہی زمینِ کربلا کے ذرے اس قدر چمکنے لگے کہ ان کی چمک دمک سے ستاروں کی روشنی بھی ماند پڑ گئی۔گویا امام حسین ؓ کی آمد پر کربلا کی ہر چیز اپنے اپنے انداز میں استقبال کرنے لگی۔

بند نمبر ۳:

بولے فرس کو روک کے شاہِ فلک وقار
منزل پہ ہم پہنچ گئے ، احسانِ کردِ گار
آگے نہ اب بڑھائے کوئی یاں سے راہوار
یہ وہ زمیں تھی، جس کے لیے دل تھا بے قرار
قربان اس مکانِ سعادت نشان کے
پایا دُرِ مراد بڑی خاک چھان کے

تشریح:

رفیع الشان بادشاہ حضرت امام حسین ؓ نے اپنا گھوڑا اسی صحرا میں روک لیا اپنے رفقاء سے مخاطب ہو کر فرمایا کہ اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے ہم اپنی منزل مقصود پر پہنچ گئے ہیں۔یہاں سے کوئی بھی اپنا گھوڑا آگے نہ بڑھائے۔یہی تو وہ زمین ہے جس کے لیے برسوں سے دل بے چین تھا۔اپنے اس مسکن پر قربان جاؤں جو ہمارے لیے خوش بختی کی علامت ہے۔اس کی حیثیت ہمارے لیے ایسے موتی کی طرح ہے جس کی طلب لے لیے ہم نے سخت محنت کی تب جا کے ہم نے یہ قیمتی موتی جیسا مقام پایا ہے۔پایا درِ مراد بڑی خاک چھان کے سے مراد یہ ہے کہ امام حسین ؓ نے مدینہ سے مکہ اور پھر مقامِ ثعلبیہ سے ہوتے ہوئے کتنے صحراؤں کو چاٹا کیا تب جا کر یہ قیمتی موتی (زمینِ کربلا) حاصل ہوا۔

بند نمبر ۴:

اترو مسافرو! کہ سفر ہو چکا تمام
کوچ اب نہ ہوگا حشر تلک، ہے یہیں قیام
مقتل یہی زمیں ہے، یہی مشہدِ امامؑ
اونٹوں سے بار اُتار کے برپا کرو خیام

بستر لگاؤ شوق سے، اس ارضِ پاک پر
چھڑکا ہوا ہے آبِ بقا یاں کی خاک پر

تشریح:

مرثیہ کا یہ بند بھی امام حسینؑ کے خطاب پر مشتمل ہے۔ زمینِ کربلا میں پہنچ کر آپؑ نے اپنے ساتھیوں کو اس مقام آشنا کراتے ہوئے فرمایا کہ اے میرے سفر و حضر کے ساتھیوں! اسی مقام پر اپنے اپنے گھوڑوں سے اتر جاؤ کیوں کہ یہیں تک ہمارا سفر تھا۔ اب تا قیامت یہاں سے ہماری روانگی نہیں ہوگی۔ یہی ہمارا اصل ٹھکانہ ہے، یہی خطۂ ارض ہماری قتل گاہ (شہادت گاہ) ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں امام عالی مقامؑ کی شہادت ہوگی۔ اس لیے اونٹوں سے اپنا اپنا سامان اتار لو اور یہیں پر خیمے نصب کر لو۔ ذوقِ شہادت کے ساتھ اس مقدس زمین پر اپنے بچھونے بچھا لو کیوں کہ یہ وہ زمین ہے جس کی مٹی پر آبِ حیات چھڑکا گیا ہے۔ یہاں قیام کرنے ہمیں حیاتِ جاوِدانی نصیب ہونی ہے۔

بند نمبر ۵:

اُترا یہ کہ کہ کشتیِ اُمت کا ناخدا
جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پیادہ پا
حضرت نے مسکرا کے یہ ہر ایک سے کہا
دیکھو تو! کیا ترائی ہے، کیا نہر، کیا فضا
اکبرؑ شگفتہ ہوگئے صحرا کو دیکھ کر
عباسؓ جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

تشریح:

انیس کہتے ہیں کہ میدانِ کربلا سے متعلق یہ تمام باتیں کرنے کے بعد حضرت امام حسینؑ اپنے گھوڑے سے اُترے جو درحقیقت امتِ مسلمہ کی کشتی کے ملاح ہیں۔ یعنی سید الشہداؑ کی عظیم قربانیوں کی بدولت ہی آج اسلام کا بول بالا ہے۔ آپؑ کو گھوڑے سے اترتا دیکھ کر آپؑ کے ساتھی بھی تقلیدِ امام میں اپنے گھوڑوں سے اُتر گئے۔ امام حسینؑ نے مسکرا کر اپنے ہر ساتھی کو مخاطب کر کے کہا: ذرا دیکھو تو سہی کہ زمینِ کربلا کتنی خوبصورت ہے کیا ساحلِ دریا، کیا نہر اور کیا پُرفضا ماحول گویا ہر منظر ہماری آمد پر خوشی کا اظہار کر رہا ہے۔ حضرت علی اکبرؑ (فرزندِ امام) صحرا کا نظارا دیکھا کر فرطِ مسرت سے جھومنے لگے۔ اور حضرت عباسؓ (برادرِ امام) دریا کی روانی دیکھ کر خوشی کا اظہار کرنے لگے۔

4- اردو میں قصیدے کی روایت

قصیدہ قصد سے بنا ہے جس کے معنی کوئی کام ارادے سے کرنا یا ارادہ کرنا۔ فرہنگ فارسی میں، قصد کردن بمعنی عزم کرنا، نیت کرنا۔ فیروز اللغات میں اس کے معنی یوں درج ہیں: نظم کی وہ قسم جس میں کسی کی تعریف یا ہجو ہو۔

جواہر اللغات اردو کے مطابق: وہ نظم جو کسی کی تعریف میں کہی جائے۔

فرہنگ فارسی میں قصیدہ کے معنی اس طرح درج ہیں: (۱) لاٹھی (۲) چھڑی (۳) علم عروض کی اصطلاح میں وہ نظم جس میں مطلع کے دونوں مصرعے باقی شعروں کے مصرعوں کے ساتھ ہم قافیہ ہوں اور جس میں کسی کی مدح ہو۔ شعروں کی تعداد پندرہ سے کم نہ ہو۔ اس کا پہلا حصہ تشبیب، دوسرا گریز، تیسرا مدح اور آخری دُعائیہ ہوتا ہے۔

اصطلاحی معنوں میں قصیدہ ایک ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی زندہ انسان کی تعریف کی گئی ہو۔ قصیدے کا لفظ عربی لفظ ''قصد'' سے بنا ہے۔ اس کے لغوی معنی قصد (ارادہ) کرنے کے ہیں۔ گویا قصیدے میں کسی خاص موضوع پر اظہار خیال کا قصد کیا جاتا ہے۔

قصیدے کے دوسرے معنی بقول ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ''مغز'' کے ہیں۔ یعنی قصیدہ اپنے موضوعات و مفاہیم کے اعتبار سے دیگر اصنافِ شعر کے مقابلے میں وہی نمایاں اور امتیازی حیثیت رکھتا ہے جو انسانی جسم و اعضا میں سر یا مغز کو حاصل ہوتی ہے۔

شعری اصطلاح میں قصیدہ وہ صنف سخن ہے جس میں کسی زندہ انسان کی بہادری، سخاوت انسان دوستی یا دیگر صفات کو موضوع بنایا جائے۔ ہیئت کے اعتبار سے قصیدہ غزل سے ملتا ہے۔ شروع سے آخر تک ایک ہی بحر استعمال ہوتی ہے۔ قصیدے میں ردیف ضروری نہیں ہوتی۔ قصیدے کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں۔ قصیدے کے درمیان میں مطلعے آسکتے ہیں۔ قصیدے میں اشعار کم سے کم پانچ ہوتے ہیں جب کہ زیادہ کی کوئی حد مقرر نہیں ہے۔ فارسی اور اردو میں کئی کئی سو اشعار پر مشتمل قصائد ملتے ہیں۔

اردو قصیدے کی ابتدا:

قصیدے کی صنف مسلمانوں کے ساتھ عرب سے ایران اور ایران سے سرزمین پاک و ہند میں آئی۔ اردو قصیدے کی ابتداء دکن سے ہوئی۔ دکن کا شاعر نصرتی اردو کا پہلا قصیدہ نگار ہے۔

اہم قصیدہ نگار:

دکن کے درج ذیل قصیدہ نگار قابل ذکر ہیں:

نصرتی، قطب، رازی، علی عادل شاہ ثانی، محمد قلی قطب شاہ، سلطان محمد قطب شاہ، غواصی، ضعیفی اور ولی دکنی

شمالی ہند میں: سودا اور ذوق چوٹی کے قصیدہ نگاروں کے علاوہ ان شاعروں نے بھی قصیدے لکھے:

میر، مومن، غالب، سحر، منیر، امیر مینائی، داغ، محسن کاکوروی، تسلیم اور حالی

5- قصیدے کے فنی اجزا

مطلع: قصیدہ کی فنی خوبیوں اور خامیوں کا انحصار مطلع پر ہے اس لیے شاعر کی کوشش ہوتی ہے کہ مطلع دلکش ہو اور جدت خیال اور جدت بیان سے ایسی ندرت اور ایسی شگفتگی پیدا کر دے کہ سننے والا پڑھنے والا چونک جائے اور اس کی توجہ قصیدہ جذب کرے سودا اس فن کے ماہر ہیں ان کے مطلعے اس فن پر پورے اترتے ہیں اور کامیابی سے تاثر پیدا کرتے ہیں قاری ان سے متاثر ہوتا ہے۔

جوں غنچہ آسمان نے مجھے بہر حال عرض حال
دیں سو زبان و دہن و لیکن سبھی ہیں لال !

مطلع ثانی دیکھیے:

چاہے اگر کوئی دو جہاں کا متاع و مال
تیرے گدائے در سے کرے آکے وہ سوال

قصیدوں کے لیے جو معیار سودا کے پیش نظر تھے ان کے لحاظ سے ان کے قصیدے جانچے جائیں تو معلوم ہوگا کہ وہ ہر طرح معیاری ہیں اکثر قصیدوں کے مطلعے ایسے ہیں جو قاری یا سامع کی توجہ کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں خواہ خیال کی ندرت کی وجہ سے خواہ بیان کی جدت یا زبان کی برجستگی و شگفتگی کے سبب۔

تشبیب: تشبیب قصیدے کی تمہید ہوتی ہے۔ اکثر و بیشتر تشبیب کا مدح سے کوئی تعلق نہیں ہوتا چونکہ اس میں ہر طرح کے موضوعات کی گنجائش ہے اس لئے شعراء کو اپنی قابلیت کے اظہار اور قادر الکلامی کے جوہر دکھانے کا پورا پورا موقع ملتا ہے۔ سودا کی بیشتر تشبیبیں بہت دلچسپ ہیں بعض میں جدت، فکر اور ندرت بیانی نے تشبیب کو فن قصیدہ گوئی کا بہترین نمونہ بنا دیا ہے۔ سودا نے بھی ان تمام موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ جو فارسی قصیدوں میں موجود تھے۔ ایک نعت کی تشبیب میں

قناعت کی تلقین کرتے ہیں ان کا عقیدہ ہے کہ اگر انسان اپنے اندر ہنر پیدا کرے تو پھر اسے مادی عظمت کی ضرورت نہیں دولت جمع کرنے سے صرف پریشانی ہی ہوتی ہے۔

تشبیب کے ضمن میں بہار کا موسم خاص طور پر اہم ہے۔شعراء کے اکثر اسے بیان کر کے کمال فن کے جوہر دکھائے ہیں۔سودا نے ایک قصیدے کی تشبیب بہاریہ لکھی ہے یہ تشبیب زور بیان تشبیہات استعارات اور جدت تخیل کے اعتبار سے اعلیٰ درجہ فن پارہ ہے۔

اس تشبیب کے کچھ اشعار دیکھئے:

سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمر دار ہر ایک
دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عزوجل !
واسطے خلعتِ نو روز کے ہر باغ کے بیچ
آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل
تارِ بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ
ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل!!

تشبیب کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ یہ موقع محل کے بالکل خلاف نہ ہونی چاہیے۔سودا فنی اعتبار سے اس اصول کے پابند رہتے ہیں۔مگر کہیں کہیں قابو نہیں رکھ پاتے۔انھوں نے حضرت علی کے قصیدے کی تشبیب میں جو غزل شامل کی ہے اس کے چند اشعار دیکھیے:

چہرۂ مہ وش ایک ہے ، سنبلِ مشک فام دو
حسنِ بتاں کے زور میں ہے سحر ایک شام دو
ابروئے یار کے خیال میں رہوں میں تو روز و شب
ہووے جو تیغ آبدار کیوں نہ کرے نیام دو

تشبیب کے بعد شاعر اصل موضوع یعنی مدح پر آتا ہے۔چونکہ تشبیب اور مدح دو مختلف چیزیں ہیں اس لیے ان دونوں میں تعلق پیدا کرنے کے لیے ایک یا ایک سے زیادہ شعر کہا جاتا ہے۔ان اشعار کو گریز کہتے ہیں۔گریز میں برجستگی اور بے ساختگی اعلیٰ درجہ کی ہونی چاہیے تاکہ یہ ظاہر نہ ہو سکے کہ شاعر خواہ مخواہ مدح پر اتر آیا ہے۔اصل فن یہ ہے کہ شاعر بات ہی بات میں ممدوح کا ذکر کرنے لگتا ہے۔اس لئے ماہرین کا خیال ہے کہ قصیدے کے حسن و کمال کا انحصار گریز لکھنے پر ہے سودا

اس فن کے ماہر ہی نہیں امام ہیں۔ وہ بڑی بے تکلفی اور بے ساختگی سے گریز کے اشعار کہتے ہیں ان کے ہاں ممدوح کا ذکر اس طرح آتا ہے جیسے تشبیب کا لازمی نتیجہ ہو۔ ذوق نے ایک قصیدہ اس وقت کہا تھا جب بہادر شاہ ظفر ولی عہد تھے۔ اپنی ولی عہدی کے دوران علیل ہو گئے وہ صحت یاب ہوئے تو اکبر ثانی نے جشنِ غسل منایا ذوق نے اس موقع پر قصیدہ کہا جس کی تشبیب بہاریہ ہے ذوق فرماتے ہیں۔

واہ واہ کیا معتدل ہے باغِ عالم کی ہوا
مثلِ نبض ِ صاحبِ صحت ہے ہرموج ِ صبا
بھرتی ہے کیا کیا مسیحائی کا دم بادِ بہار
بن گیا گلزار ِ عالم رشک صد دارالشفا
ہوگیا موقوف یہ سودا کا بالکل اختراق
لالہ، بے داغ سیہ پانے لگا نشونما

اس میں کوئی شک نہیں کہ ذوق کے ہاں گریز بہت فطری انداز میں نمایاں ہوتی ہے لیکن بعض اوقات ان کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں کبھی کبھی تشبیب اور گریز میں ایک خلا رہ جاتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ دو اینٹوں کے درمیان کچھ جگہ چھوٹی ہوئی ہے۔ ذوق کے قصیدے میں رندانہ مضامین بھی نظم ہیں جیسے،

پیری میں پُر ضرور ہے جام شراب ناب
پائے فروغ صبح نہ بے نور آفتاب
لیکن ہے ابر رحمتِ باری سے درخشاں
دامان ترا مرا روش دامنِ سحاب

اس تشبیب کے بعد گریز شروع ہوتی ہے۔

مداح میں ہوں اس کا کہ ہے جس کی دور میں
شبِ زمانہ کے لئے بے کیفیت شباب

یہاں تشبیب سے گریز بالکل پیوستہ نہیں بلکہ دونوں میں ایک زبردست خلا واقع ہے گریز اچانک، بے موقع بے محل اور بے ربطی کے ساتھ آ گئی ہے۔

گریز: گریز کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ اور حقیقی بنانے کے لیے سودا نے ڈرامائی رنگ بھی پیدا کیے ہیں۔ غازی الدین کے قصیدے میں خوشی سودا کو بیدار کرتی ہے اور کہتی ہے ''اب تو شیشہ سے اندوہ کا پتھر ٹپک'' آج خوشی کا دن ہے۔ محتسب کا خوف نہیں گھر گھر خوشی کے شادیانے بج رہے ہیں تو کیوں غم میں غرق ہے۔ یہاں سے گریز کا مضمون شروع ہوتا ہے۔

سن کے میں نے یہ کہا اس سے کہ اے مایۂ ناز
خیر ہے بات سمجھ کر کہیں اتنا نہ چہک

مبالغہ ہماری شاعری اور خصوصاً قصیدے کی جان سمجھا جاتا ہے وہ مدح بالکل بے لطف اور سپاٹ خیال کی جاتی ہے۔ جس میں مبالغہ کی چاشنی نہ ہو۔ سودا نے اسی خیال سے مبالغہ آرائی میں کوئی تامل نہیں کیا۔ اس لئے مولانا حالی کے اصلاحی معیار پر اس کی مدحیات کو جانچنا کسی طرح درست نہیں ہوسکتا۔ اس کی مبالغہ آمیز مدحیات میں بہت کم مواقع ایسے ملیں گے۔ جہاں مولانا حالی کے معیار کی پوری شرطیں موجود ہوں اس کا پورا سرمایہ مدح مبالغہ سے بھرا پڑا ہے خیالی مضامین ہیں اور ان پر مبالغے کا نہایت شوخ و تیز رنگ ہے۔ یہ سودا کی بدعت نہیں بلکہ یہ چیز اس کو فارسی سے ورثے میں ملی ہے۔ اس نے فارسی قصیدوں کو پیش نظر رکھ کر اپنی مدحیات کو انشا کیا ہے۔ ایسی حالت میں ان کو کسی خاص معیار پر جانچنا اصولاً صحیح نہیں۔ ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اس نے ممدوحین کے کن اوصاف کی ستائش کی ہے اور ان کے بیان میں کس شاعرانہ ہنرمندی سے کام لیا ہے۔

مدح: جہاں تک ذوق کا تعلق ہے وہ رسم مدح نبھاتے ہیں انہوں نے زیادہ تر اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح کی ہے۔ اسی ہی میں سارا زورِ قلم صرف کر دیا ہے۔ انہوں نے سلاطین کی سخاوت، شجاعت اور عدالت وغیرہ کی تعریف کی ہے۔

ذوق نے بہادر شاہ ظفر کی صحت یابی کے وقت پرشکوہ قصیدہ کہا اور بادشاہ کی صحت یابی کا اثر کائنات پر دکھایا وہ فرماتے ہیں،

عجب نہیں یہ ہوا سے کہ مثلِ نبض صحیح
کرے اگر حرکت موجِ چشمہ تصویر
نہ برق کو تپ لرزہ، نہ ابر کو ہوزکام
نہ آب میں ہو رطوبت، نہ خاک میں تبخیر

غرضیکہ بادشاہ کی صحت یابی اس قدر مبارک ہے کہ سطح گیتی سے سارے امراض ختم ہوگئے ہیں۔ اگرچہ ان اشعار میں مبالغہ موجود ہے مگر بادشاہ کو خوش کرنے کے لئے قصیدہ گو شعرا یہی نسخہ استعمال کرتے تھے۔ اسی قصیدے میں ذوق نے بہادر شاہ ظفر کی دیگر خوبیوں پر بھی روشنی ڈالی ہے مثلاً وہ کہتے ہیں:

مجال کیا کہ ترے عہد میں شرر کی طرح
اُٹھائیں سر کو شرارت سے سر کشان شریر
ہوا میں آکے جو کرتا ہے سرکشی شعلہ
تو چٹکیاں دلِ آتش میں بے ہی آتش گیر

ان اشعار میں ذوق نے بہادر شاہ ظفر کی شان میں عید کے موقع پر جو قصیدہ کہا ہے۔ اس کی مدح بھی بہت شاندار ہے۔ ذوق بادشاہ کی تعریف یوں کرتے ہیں:

تیرا دروازہ دولت ہے مقام اُمید
تیرا دیوانِ عدالت ہے محلِ عبرت
ذہن عالی ہے ترا طائر شاخ سدرہ

اسی طرح سودا کے قصائد میں بھی مدح کے خوبصورت شاعر ملتے ہیں۔ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی سودا کے فن کے اس پہلو پر یوں گفتگو فرماتے ہیں:

''جہاں تک مدح کا تعلق ہے اس میں بھی سودا نے بالعموم فرق مراتب ملحوظ رکھا ہے۔ چنانچہ بزرگان دین و آئمہ کی نیکی و بزرگی عفو و کرم، شرافت و نجابت، علم و حیا، عدل و انصاف، ہمت و جرات، خدا ترسی، فیوض و برکات اور کشف و کرامات کو سراہا ہے اور امراء و سلاطین کے تدبر و تفکر ہیبت و جلال، شجاعت و دلیری، سخاوت و فیاضی، عدل و انصاف کی توصیف ہے اور مقتضیات مدح نگاری کے مطابق مبالغہ و غلو کے نئے نئے پہلو نکالے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ایسے اوصاف جن کے لئے آئمہ اور امراء و سلاطین دونوں کو خراج تحسین ادا کیا ہے۔ مثلاً عدل و انصاف اور شجاعت و فیاضی وہاں تعریف ایک جیسی ہے، کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔''

اسی طرح سب ممدوحین کو تلوار اور گھوڑوں کی تعریف بھی ایک جیسی ہے۔

مقطع: قصیدے کی آخری منزل مقطع ہے جس کو حسن الخاتمہ بھی کہتے ہیں۔ قصیدے کو اس طرح ختم کرنا چاہیے کہ اس کی ابتدائی شان و شکوہ کے مقابلے میں پست نظر نہ آئے بلکہ خاتمہ پر سامع مطمئن ہو جائے:

کرے ہے ختم دعائیہ پر اب سخن سودا
ادب سے دور ہے خدمت میں تیری طولِ کلام

مئے سرور مجھے دے ہر ایک عید کے دن
ظرف سے ساقیِ کوثر کے ساغرِ گلفام

قصیدے کے موضوع:

دکنی قصیدہ نگاری میں اکثر و بیشتر پیر (مذہبی رہنما) کی تعریف بیان کیا گئی ہے۔اس کے علاوہ بادشاہوں کی تعریف میں بھی قصیدے ملتے ہیں۔ان قصائد میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں۔ان میں مبالغہ آمیزی معمولی سی ہے۔ان قصیدوں کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔شمالی ہندوستان میں قصیدوں میں بادشاہوں، امیروں اور وزیروں کی تعریفیں کی گئی ہیں۔یہ تعریفیں بڑی ہی مبالغہ آمیز اور جھوٹ کا پلندہ نظر آتی ہیں۔ان قصیدوں کی زبان بہت پُرشان اور مشکل ہے۔

قصیدے کی ہیئت:

غزل کی طرح قصیدے کا بھی مطلع ہوتا ہے۔مطلع اور اس کے تمام شعر غزل کی طرح قافیے اور ردیف کے پابند ہوتے ہیں۔

قصیدے کا نام:

ایک قصیدے کے ہر شعر کے آخر میں جو حرف آئے، اس قصیدے کا نام اسی حرف پر رکھتے ہیں۔مثلاً کسی قصیدے کے ہر شعر کے آخر میں ''ل'' آتا ہو تو اسے لامیہ قصیدہ کہیں گے۔

قصیدے کی ترتیب:

ترتیب کے لحاظ سے قصیدے کے درج ذیل پانچ حصے ہوتے ہیں۔

۱۔ تشبیب: یہ قصیدے کا ابتدائی حصہ ہوتا ہے اس میں شاعر عموماً حسن و عشق، ہجر و وصال، شراب و شباب، بہار و خزاں، گل و بلبل وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔قصیدے کے ابتدائی حصے کو تشبیب کہتے ہیں۔''تشبیب'' کے معنی ''ذکر شباب'' کے ہیں۔مگر تشبیب کے لیے موضوع کی پابندی نہیں ہوتی ہے۔اس کے اشعار عام طور پر عشقیہ یا بہاریہ ہوتے ہیں۔غزل کی ابتدائی شکل تشبیب ہی تھی۔جسے بعد میں باقاعدہ الگ صنفِ سخن کا درجہ حاصل ہو گیا۔قصیدے میں تشبیب کو نفس مضمون سے زیادہ طویل نہیں ہونا چاہیے۔

۲۔ گریز: یہ قصیدے کا دوسرا حصہ ہوتا ہے اس حصے میں عموماً ایک دو شعر ہی ہوتے ہیں۔ان ایک دو شعروں کے

ذریعے شاعر تشبیب سے مدح کی طرح جاتا ہے۔تشبیب کے بعد ''گریز'' کا مرحلہ آتا ہے۔اس میں اصل موضوع بیان کیا جاتا ہے۔اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ تشبیب اور قصہ کے اصل موضوع (مدح یا ذم وغیرہ) کو فنکاری کے ساتھ ایک دوسرے سے جوڑ دیا جائے۔اچھی گریز قصیدے کی خوبی شمار ہوتی ہے۔تشبیب اور گریز میں ربط جتنا عمدہ اور فطری ہوگا اس قدر بلند پایہ شمار ہوگا۔

۳۔ مدح: اس حصے میں شاعر اپنے ممدوح کی تعریف بیان کرتا ہے۔قصیدے کے اس حصے میں قصیدہ گو، ممدوح کے اوصاف بیان کرتا ہے۔جس کا قصیدہ لکھا جارہا ہوتا ہے اس کی عظمت، شان وشوکت، بہادری، رحمدلی، دیانتداری، خدا ترسی، قناعت، صداقت اور علم دوستی وغیرہ کو خوبصورتی سے پیش کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات ممدوح کے ساز وسامان، مثلاً تلوار، گھوڑا، فوج اور ہاتھی کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔

۴۔ حسن طلب: اپنے ممدوح کی تعریف کرنے کے بعد شاعر ڈھکے چھپے انداز میں قصیدہ کا صلہ طلب کرتا ہے۔عرب میں قصیدہ کا صلہ لینے یا دینے کا کوئی تصور نہیں تھا۔یہ رسم ایران سے شروع ہوئی اور قصیدے کے ساتھ ہندوستان میں پہنچی۔صلے کے لالچ میں شاعروں نے اپنے قصیدوں میں جھوٹ کے وہ طومار باندھے کہ اکثر ان قصیدوں میں جھوٹ کے سوا کچھ نہیں ملتا۔

۵۔ دُعا: یہ قصیدہ کا آخری حصہ ہوتا ہے اس میں شاعر اپنے ممدوح کی درازی عمر، اچھی صحت، سلطنت کی خوشحالی وغیرہ کے لیے دعا دیتا ہے۔قصیدے کے آخری حصے میں ممدوح کو دعائیں دی جاتی ہیں۔بعض قصیدہ گو اپنی اچھی یا بری حالت کو بھی آخری حصے میں بیان کرتے ہیں۔''دعا'' کے ذریعے قصیدہ گو دراصل اپنا مدعا یا صلہ بھی طلب کرتا ہے یہ قصیدے کا نازک مقام ہوتا ہے اور قصیدے کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک دعا پر ہوتا ہے۔قصیدے کے آخری شعر (مقطع) میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔

ہر قصیدے میں ان تمام اجزاء کا ہونا ضروری نہیں سمجھا جاتا ہے بعض قصائد میں تمہید کے بغیر مدح بیان کردی جاتی ہے۔قصیدے کے لیے کسی ایک موضوع کو متعین نہیں کیا جاتا۔اس سے مدح (تعریف) ذم (برائی) وعظ ونصیحت، اخلاق و حکمت اور حکایت وشکایت وغیرہ کا بیان ہوتا ہے۔عربی قصیدہ گو، قصائد میں عشقیہ واردات، قلبی احساسات اور اپنے ماحول و مناظر کو بیان کیا کرتے تھے لیکن فارسی کے شعرا نے قصیدے کو محض خوشامد اور حصولِ انعام کے لیے، بادشاہوں کی مدح یا ان کی ناراضی اور مایوسی میں ان کی مذمت تک محدود کرلیا۔اردو قصیدے میں بھی سب سے بڑا موضوع ''مدح'' ہے۔البتہ دیگر موضوعات پر بھی قصائد ملتے ہیں۔

قصیدے کی زبان:

قصیدے کی زبان کے بارے میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں۔''قصیدے کی زبان عموماً پرشکوہ اور لہجہ بلند آہنگ ہوتا ہے۔قصیدے کا سب سے بڑا موضوع''مدح'' ہے۔لہٰذا کسی کی شان میں تعریف کے لئے الفاظ وتراکیب بھی پر رعب اور باوقار ہونے چاہیں۔تشبیہات واستعارات اور صناع بدائع میں جدت طرازی، ندرت اور مبالغہ آمیزی ہو اور اندازِ بیان پرزور و پرجوش ہو تو قصیدہ زیادہ موثر ہوگا۔اچھا قصیدہ معنوی اعتبار سے بلند تخیل اور سچے جذبات کا حامل ہوگا۔اس کی زبان ابتذال، فحش گوئی، تعقید اور اجنبی محاورات سے پاک ہوگی۔صنائع بدائع برمحل اور برجستہ ہوں گے اور الفاظ وتراکیب میں شکوہ، وقار، شستگی اور تاثیر ہوگی۔معیاری قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں توازن اور تناسب ہوتا ہے اور اس میں ناممکن الوقوع مبالغہ آرائی سے اجتناب ضروری ہے۔

اقسام:

ہیئت کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔

۱۔ تمہیدیہ

اس میں قصیدے کے چاروں اجزاء (تشبیب، گریز، مدح اور دعا) موجود ہوتے ہیں۔

۲۔ مدحیہ

اس قصیدے میں تشبیب اور گریز کے بغیر براہِ راست مدح شروع کر دی جاتی ہے۔قصیدہ ظاہری ہیئت میں ایک مکمل نظم ہوتا ہے۔مگر معانی ومفاہیم کے اعتبار سے عموماً چار اجزا پر مشتمل ہوتا ہے۔

ہجویہ قصائد:

''ہجو'' دراصل قصیدے ہی کی ایک قسم ہے۔بعض لوگ اسے الگ صنفِ سخن کا درجہ بھی دیتے ہیں۔''ہجو'' میں شاعر کسی کی مذمت، برائی یا اس کے عیوب کو تفصیل سے بیان کرتا ہے۔

6- قصیدے کا ارتقائی سفر

قصیدے کی روایت خاصی قدیم ہے اور یہ فارسی شاعری سے اردو میں آئی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ اس پر معنی و ہیئت دونوں اعتبار سے فارسی قصائد کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔اردو میں بھی بہت سے شعرا نے قصیدے میں طبع آزمائی

کی لیکن ضروری نہیں کہ ہر شاعر قصیدے میں اعلیٰ و ادنیٰ تخلیق کرنے پر قدرت رکھتا ہو۔ اردو قصیدے کی ابتداء دکن سے ہوئی۔ اس دور کے شعرا میں مشتاق، رستمی، ملک خوشنود، شاہ امین الدین اعلیٰ، نصرتی، قلی قطب شاہ، غواصی، افضل قادری کے نام شامل ہیں۔ جن کے ہاں قصائد ملتے ہیں۔ لیکن سب سے بڑا قصیدہ گو نصرتی کو قرار دیا جاتا ہے۔ شمالی ہند کے شاعروں میں ولی دکنی کے علاوہ میر تقی میر، تاباں فغاں اور مصحفی کے ہاں بھی قصیدے ملتے ہیں۔ لیکن فن قصیدہ گوئی کے نقطہ نظر سے میر، سودا، انشا، غالب، مومن اور ذوق نے اردو قصیدہ میں اپنا سکہ جمایا۔ انھیں بہترین قصیدہ گو تسلیم کیا جاتا ہے۔ خصوصاً سودا کی قصیدہ نگاری، قصیدے کی بہترین مثال قرار دی جاتی ہے اور بقول ڈاکٹر ضیا الدین بدایونی قصیدہ کو حقیقی معنوں میں قصیدہ انھوں نے ہی بنایا۔ انھیں ہجو گوئی میں بھی کمال حاصل تھا۔

محمد ابراہیم ذوق نے بھی تقریباً چھبیس قصائد لکھے۔ انھیں سودا کے برابر مقام نہیں ملتا۔ لیکن ان کے قصائد بھی سلاست و روانی اور بندش کی چستی میں خصوصیت کے حامل ہیں۔ ان کے قصائد میں مختلف علوم کی اصطلاحیں بھی کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ اسد اللہ غالب نے اگرچہ صرف چار قصیدے لکھے لیکن فنی اعتبار سے ان کا معیار بے حد بلند ہے۔ غالب کے قصائد کی تشبیب میں بڑی ندرت پائی جاتی ہے۔ ان کے قصائد مولانا عبدالسلام ندوی کے بقول اردو شاعری کا سرمایہ ناز ہیں۔ مومن کے ہاں قصیدے میں زبان دانی اور علمی اصطلاحات نمایاں نظر آتی ہیں۔ البتہ انھوں نے قصیدے میں جھوٹی خوشامد سے اجتناب کیا۔ ان شعرا کے بعد آنے والوں میں محسن کاکوروی نے نعتیہ قصائد میں نام پیدا کیا۔ ان کے علاوہ عزیز لکھنوی کا رنگ بھی مذہبی ہے۔ منیر شکوہ آبادی، امیر مینائی اور سحر لکھنوی کے ہاں بھی بعض اچھے قصائد ملتے ہیں۔ قصیدے کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو پتا چلتا ہے کہ یہ صنفِ سخن امرا و سلاطین کے زمانے میں زیادہ مقبول رہی۔ شاعروں کا درباری ماحول میں بادشاہوں کی تعریف اور جھوٹی خوشامد کا مقصد انعام و اکرام پانا ہوتا تھا۔ اس لیے ان قصائد میں مبالغہ آرائی مضحکہ خیز حد تک پائی جاتی ہے۔ غالب جیسا بڑا شاعر بھی قصیدے میں بادشاہ کی خوشامد کرتا نظر آتا ہے۔ قصیدوں کا دور شاہی زمانے کے ساتھ ہی ختم ہوتا چلا گیا۔ شخصی حکومتوں کے خاتمے کے بعد اب قصیدہ گوئی کا رواج ہی نہیں۔ اس لیے یہ صنف کسی حد تک ختم ہوتی جا رہی ہے۔

7- محمد ابراہیم ذوق

تعارف و سوانح :

ذوقؔ ۱۷۹۰ء میں ایک غریب گھر میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام شیخ محمد رمضان اور پیشہ کے لحاظ سے سپاہی تھے۔ دہلی میں کابلی دروازہ کے قریب رہائش پذیر تھے۔ نواب لطف علی خاں نے انھیں معتبر اور زیرک آدمی سمجھ کر اپنے حرم سرا میں بطور منتظم مقرر کیا تھا۔ تجربہ اور نیک لوگوں کی صحبت نے انھیں اس قابل بنا دیا تھا کہ ان کی زبانی یاد کی ہوئی

باتیں تاریخ کا سرمایہ جانی جاتی تھیں۔

ذوق پہلے شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے۔ اس کے ساتھ ساتھ والد کی صحبت اور اُن کے دوستوں کی صحبت نے ذوقؔ میں کچھ ایسے بامعنی اثرات چھوڑے جن کا اظہار ذوقؔ کے اشعار، غزلوں اور قصیدوں میں برملا ملتا ہے۔ اُن کا نام دنیائے اردو ادب میں احترام سے لیا جاتا ہے۔ قدرت نے شروع ہی سے مادۂ سخن گوئی اور سخن فہمی ودیعت کر رکھا تھا۔ لہٰذا تھوڑے ہی عرصے میں شعر و شاعری میں نام کمانے لگے اور اپنے اُستاد شیخ غلام رسول شوقؔ سے اصلاحِ سخن بھی لیتے رہے۔

ذوقؔ کو اس بات کا قوی احساس تھا کہ آدمی کی قدر و قیمت یا اہمیت نہ تو بڑے قد سے ہوتی ہے نہ گوری چٹی رنگت سے اور نہ ہی زیادہ مال و دولت سے ہوتی ہے۔ صرف اعلیٰ اوصاف اور بلند خیالات ہی واحد راستہ ہیں جن کی بنا پر انسان کو دوام نصیب ہوسکتا ہے۔ دنیا اس قسم کی مثالوں سے بھری پڑی ہے۔ جب شیخ ذوقؔ کو دربارِ شاہی سے خاقانیٔ ہند کا خطاب ملا تو لوگوں میں اس بات کا بڑا چرچا ہوا کہ پرانے سخن وروں کے ہوتے ہوئے بادشاہ نے ایک نو وارد کو ملک الشعرا بنا دیا اور ایسا بڑا درجۂ خطاب دیا ہے۔ ذوقؔ کو انسان کے اچھے کام کی اہمیت کا اندازہ خوب تھا۔ وہ شاعری کی آفاقی اہمیت سے بھی آگاہ تھے، اسی لیے تو اُنھوں نے فرمایا کہ:

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوقؔ
اولاد سے تو ہے یہی دو پشت چار پشت

بہادر شاہ ظفر کے لختِ جگر شاہزادہ جواں بخت کی شادی کی موقع پر جب مرزا غالبؔ نے ایک سہرا کہہ کر بڑے طمطراق سے بادشاہ کی نذر کیا اور اس کے مقطع میں شاعرانہ نوک جھونک بھی برتی، فرمایا:

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

یہ سن کر بہادر شاہ ظفر کے دل میں خیال گزرا کہ یہ میرے استاد شیخ ابراہیم ذوقؔ پر چوٹ کی گئی ہے۔ اسی وقت شاہ نے ذوقؔ کو سہرا لکھنے کا حکم دیا کہ اُستاد مقطع پر نظر رکھیے گا۔ شیخ ذوقؔ نے اُسی وقت برجستہ سہرا کہہ کر سنایا اور مقطع میں یہ فرمایا:

جن کو دعویٰ ہو سخن کا یہ سنا دو اُن کو
دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخن ور سہرا

مرزا غالبؔ کو جب یہ خبر ہوئی تو شاہ کی خدمت میں حاضر ہو کر معذرت چاہی۔ یہ بھی یاد رہے کہ شیخ ذوقؔ کی وفات کے بعد مرزا غالبؔ بھی بہادر شاہ ظفر کے درباری شاعر اور اُستادِ سخن مقرر ہوئے تھے لیکن جلد ہی ۱۸۵۷ء کا سانحہ پیش آ گیا

جس سے یہ سارا سلسلہ تقریباً ختم ہوگیا۔ ذوقؔ ضرب الامثال کو اپنے اشعار میں استعمال کرنے کا خاص وصف رکھتے تھے، جیسے انھوں نے کہا کہ:

تُو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ
ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

گُل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا
یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

رُباعیوں میں بھی ان کو وہی کمال حاصل تھا جس طرح غزلوں میں نام کمایا ہے۔ تقریباً چھتیس برس کی عمر میں تمام غلط عادات سے توبہ کرلی اس کا اظہار یوں کیا اور اس کی تاریخ بھی کہی:

''اے ذوقؔ بگو سہ بار توبہ''

شیخ ذوقؔ کا قد متوسط اور رنگ سانولا تھا۔ چہرے پر چیچک کے داغ تھے جو بھلے معلوم ہوتے تھے۔ آنکھیں موٹی اور پُھرتیلا جسم تھا۔ سفید لباس پہننا زیادہ پسند کرتے تھے۔ خوش آواز ہونے کی وجہ سے مشاعروں میں غزل نہایت خوش الحانی سے پڑھتے تھے۔ رحم دل اور رقیق القلب تھے ساتھ ہی طبیعت میں استغنا بدرجۂ کمال تھا۔ جو جھک کر ملتا اس سے بانکساری پیش آتے، جو مغرور ہوتا اس سے خود بھی غیوریت سے پیش آتے۔ اُنہوں نے فرمایا:

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ
پست ہمت نہ ہوئے پست قامت ہو تو ہو

ذوقؔ کے شاگرد تو بہت تھے لیکن نواب مرزا داغؔ دہلوی (اُستادِ سخن علّامہ اقبال) اور مولانا محمد حسین آزادؔ آپ کے قابلِ ذکر یادگار ہیں۔ آخر کار وہ وقت آ گیا کہ جب کارکنانِ قضاؤ قدر اس کو اس جہان فانی سے منتقل کریں۔ ذوقؔ ۱۸۵۴ء میں انتقال کر گئے۔ وقتِ وفات ان کی عمر ۶۸ برس تھی۔ انتقال سے صرف تین گھنٹے قبل یہ شعر کہہ کر دنیائے فانی سے رحلت فرمائی۔

کہتے ہیں آج ذوقؔ جہاں سے گزر گیا
کیا خوب آدمی تھا ، خُدا مغفرت کرے

8- قصیدہ

(ابراہیم ذوق)

واہ واہ کیا معتدل ہے باغِ عالم کی ہوا
مثلِ نبضِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا

بھرتی ہے کیا کیا مسیحائی کا دم بادِ بہار
بن گیا گلزارِ عالم رشکِ صد دارالشفا

ہے گلوں کے حق میں شبنم مرہم زخمِ جگر
شاخِ بشکستہ کو ہے باراں کا قطرہ مومیا

ہو گیا موقوف یہ سودا کا بالکل احتراق
لالہ بے داغ سیہ پانے لگا نشوونما

ہو گیا زائل مزاج دہر سے یاں تک جنوں
بید مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا

ہوتا ہے لطف ہوا سے اس قدر پیدا لہو
برگ میں ہر نخل کے سُرخی ہے جوں رنگِ حنا

پائی یہ اصلاح صفرا نے کہ دنیا میں کہیں
زرد چشم اب دیکھنے کو بھی نہیں ہے کہر با

ہر مزاجِ بلغمی میں ہوتی ہے تولیدِ خوں
چاندنی کا پھول ہو گر ارغوانی ہے بجا

نام کو اشیا میں نہ تلخی رہی نہ سمیّت
بن گئی تریاک افسوں زہر میٹھا ہو گیا

کیا عجب جد دار کی تاثیر گر رکھے زقوم
کیا عجب گر آبِ حنطل دیوے شربت کا مزا

تشریح:

۱۔ ذوقؔ نے موسمِ بہار اور اس کی خوبصورتی کا نقشہ کھینچا ہے۔ دنیا کی فضا کو باغِ عالم کہتے ہیں کہ اس موسم میں ہر شجر و برگ سبز ہے۔ پھولوں اور خوشبو نے سماں ایسا بنا دیا ہے کہ طبیعت کو نہایت اچھا لگ رہا ہے۔ یعنی اس میں اچھا تناسب ہے۔ جس طرح ایک صحت مند انسان کی نبض متوازن چلتی ہے اسی طرح ہوا کی لہریں بھی خوب بھلی لگتی ہیں۔

۲۔ موسمِ بہار کی دلکش ہوا حضرت مسیح کی سی کرامات دکھا رہی ہے۔ یعنی بیماروں کے لیے شفا بخش ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ساری دنیا شفا کا گھر بن گئی ہے۔ ہر کوئی صحت یاب ہو رہا ہے۔ یہ موسم تندرستی حاصل کرنے کا ہے۔

۳۔ پھولوں کو شبنم کے قطرے اس طرح تازگی بخش رہے ہیں جیسے ان کے زخموں پر مرہم لگا دی گئی ہو۔ ٹوٹی ہوئی شاخیں اور کمزور شاخیں بھی صحت مند ہو رہی ہیں جیسے ان پر ''مومیا'' لگا دی گئی ہو۔ (یہ ایسی دوا ہے جس کے لگانے سے ٹوٹی ہوئی ہڈی جُڑ جاتی ہے)۔

۴۔ یہاں شاعر نے حکیمانہ الفاظ کا چناؤ کیا ہے کہ ''سودا'' ایسی بیماری جس کے لگ جانے سے انسان سودائی یا پاگل کہلاتا ہے۔ یہ اخلاط اربعہ میں سے ایک ہے۔ اس کے بڑھنے سے جنوں کی بیماری لگ سکتی ہے۔ لیکن اس بھلے موسم میں اس کا احتراق ہونا دکھائی دیتا ہے یعنی یہ بیماری بھی دور ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ لالہ (پھول) کے سینے پر سیاہ داغ بھی زائل ہوتا جا رہا ہے اور لالہ تازگی محسوس کر رہا ہے۔

۵۔ دشت و صحرا سے بھی خنکی اور تازگی والی خوش گوار ہوا آتی ہے یہاں سے اب ویرانی ختم ہو رہی ہے۔ صحرائی پودا ''بید مجنوں'' جو عام طور پر خشک موسم میں ہوتا ہے وہ بھی نظر نہیں آتا۔ مراد یہ کہ ہر طرف موسمِ بہار ہے۔

۶۔ ہوا کی تازگی اور فرحت بخش لہریں انسانوں کے لئے اس قدر لطف والی ہیں جیسے تازہ خون پیدا کرتی ہوں۔ ہر درخت کے پتوں میں تازگی اور سرخی یوں نظر آتی ہے جیسے کہ مہندی کے پتوں سے رنگِ حنائی جھلکتا ہو۔

۷۔ ''صفرا'' اخلاط اربعہ میں سے ایک خلط ہے جس کا رنگ زرد ہوتا ہے (عرف عام میں جس کو یرقان کہتے ہیں) شاعر کہتا ہے کہ اس اچھے موسم میں ایسی مہلک بیماری بھی غائب ہو گئی ہے۔ ''کہربا'' ایسا پتھر ہے جس کو چمڑے سے رگڑ کر گھاس کے پاس لے جائیں تو اسے اپنی طرف گھسیٹ لیتا ہے۔ یعنی اس موسم میں صفرا کی بیماری بھی اسی طرح کھینچی گئی ہے۔

۸۔ جس شخص کو بلغمی بیماری یعنی نزلہ و زکام وغیرہ ہو اس کے جسم میں تازہ خون کا پیدا ہونا محال ہوتا ہے۔ مگر اس موسم میں تو ایسے بیماروں کو بھی شفا مل رہی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ چاندنی کے سفید پھولوں (جن کا رنگ بلغم جیسا سفید ہوتا

ہے) میں سرخی نظر آتی ہے تو یہ بھی بجا ہوگا۔

۹۔ تمام اشیا میں بدمزگی اور تلخی ختم ہوگئی ہے اور ان میں کڑوا یا زہریلا پن بھی ختم ہوگیا ہے۔ افسوں نشہ آور چیز ہے جیسے افیون ہے، یہ بھی انسانوں کے لئے اب تریاک یعنی زہر کو زائل کرنے والی دوا بن گئی ہے۔ اور یوں لگتا ہے کہ زہر میں بھی مٹھاس پیدا ہوگئی ہے۔ پھولوں کے کڑوے کسیلے ذائقے بھی شہد کی طرح میٹھے لگتے ہیں۔

۱۰۔ یہ کوئی انہونی بات نہیں ہے کہ ''زقوم'' ایک انتہائی کڑوا ذائقہ رکھنے والا پودا ہے جس عام طور پر تھوہر بھی کہا جاتا ہے۔ یعنی یہ جدار ایک دوا ہے جو زہر کے اثر کو زائل کر دیتی ہے، اب تو زقوم بھی جدار کا کام دے رہا ہے۔ اور یہ بھی کوئی مشکل نہیں ہے کہ آبِ حنظل یعنی اندرائن کا پھل جو بے حد کڑوا ہوتا ہے اس کا پانی بھی میٹھے شربت کا مزا دے رہا ہے۔

9- خود آزمائی

۱۔ اردو میں مرثیہ گوئی کی روایت پر نوٹ لکھیں۔

۲۔ مرثیہ کے فنی اجزا کون سے ہیں، تفصیل سے بیان کریں۔

۳۔ میر انیس کی مرثیہ گوئی کی اہم خصوصیات بیان کریں۔

۴۔ اردو میں اہم قصیدہ نگاروں کے نام لکھیں اور ان کے قصائد کی اہم خصوصیات بیان کریں۔

۵۔ ذوق کی قصیدہ گوئی کی انفرادی خصوصیات کیا ہیں؟

۷۔ اردو میں ذوق نے قصیدہ گوئی میں زبان و بیان کے حوالے سے کیا اضافے کیے؟

10- مجوزہ کتب

۱۔ انیس ایک مطالعہ: ڈاکٹر احرار نقوی، مکتبہ میری لائبریری لاہور، بار اول ۱۹۸۲ء

۲۔ مرثیہ خوانی کا فن: نیر مسعود، آج کی کتابیں کراچی، ۲۰۰۵ء

۳۔ انیس (سوانح): نیر مسعود، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۰۵ء

۴۔ موازنۂ انیس و دبیر: شبلی نعمانی، پورب اکادمی اسلام آباد، ۵ء ۲۰۱۴

۵۔ اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ: امِ ہانی اشرف، ایجوکیشنل بلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۹ء

۶۔ اردو میں قصیدہ نگاری: ڈاکٹر ابو محمد سحر، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، ۲۰۰۰ء

۷۔ قصیدہ کا فن اور اردو قصیدہ نگاری: ڈاکٹر ایم کمال الدین، دربھنگہ ہاؤس، پٹنہ، ۱۹۸۸ء

۸۔ کلیاتِ ذوق (جلد اول، دوم): مرتبہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مجلسِ ترقی ادب لاہور، ۲۰۰۸ء

پابند نظم

(نظیر اکبر آبادی، الطاف حسین حالی)

تحریر: ڈاکٹر گل احمد

فہرست

یونٹ کا تعارف ---------- 99

یونٹ کے مقاصد ---------- 99

1۔ پابند نظم ---------- 100

2۔ پابند نظم کی روایت ---------- 100

3۔ نظیر اکبر آبادی ---------- 101

4۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری ---------- 102

5 نظم 'آدمی نامہ' ---------- 105

6۔ آدمی نامہ: تشریح ---------- 106

7۔ نظم ''آدمی نامہ'' کا مرکزی خیال ---------- 109

8۔ مولانا الطاف حسین حالی ---------- 110

9۔ مولانا الطاف حسین حالی کی نظم نگاری ---------- 111

10۔ نظم 'خلافتِ اندلس و بغداد' ---------- 114

11۔ خلافتِ اندلس و بغداد: تشریح ---------- 118

12۔ خود آزمائی ---------- 119

13۔ مجوزہ کتب ---------- 120

یونٹ کا تعارف

زیرِ نظر یونٹ پابند نظم کے تعارف، روایت اور چند اہم شعرا کے مطالعے پر مشتمل ہے۔ یونٹ کا ابتدائی حصہ پابند نظم کی تعریف اور اس کی مختلف صورتوں کے تعارف کا حاصل ہے۔ اجمالی طور پر پابند نظم کی روایت بھی پیش کی گئی ہے۔ اس کے بعد آپ اردو شاعری کے تین اہم شعرا: نظیر اکبر آبادی، مولانا الطاف حسین حالی اور علامہ جوش ملیح آبادی کے مختصر احوال و آثار اور ان کی نظم نگاری کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ساتھ ہی ان شعرا کی ایک ایک نمائندہ پابند نظم کی تشریح، مرکزی خیال اور خلاصہ بھی یونٹ کا حصہ ہے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے:

۱۔ پابند نظم کی تعریف کر سکیں۔

۲۔ پابند نظم کی روایت سے آگاہ ہو سکیں۔

۳۔ نظیر اکبر آبادی کے مختصر احوال و آثار سے واقف ہو سکیں اور ان کی نظم نگاری کی خصوصیات سے آگاہ ہو سکیں۔

۴۔ مولانا الطاف حسین حالی کے مختصر احوال و آثار سے آگاہی حاصل کر لیں اور ان کی نظم نگاری کی بنیادی خاصیتوں سے آگہی حاصل کر لیں۔

۵۔ جوش ملیح آبادی کے مختصر احوال و آثار بیان کر سکیں اور ان کی نظم نگاری کی چیدہ چیدہ خوبیاں بیان کر سکیں۔

۶۔ شاملِ نصاب نظموں کی تفہیم، تشریح، مرکزی خیال اور خلاصہ لکھ سکیں۔

1- پابند نظم

پابند نظم ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں بحر، وزن، قافیہ اور ردیف موجود ہو۔ پابند نظم میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہے۔ کسی بھی موضوع پر پابند نظم لکھی جا سکتی ہے۔ پابند نظم کے مختلف ہیئتی پیکر ہیں، جن میں قصیدہ، مثنوی، مربع، ترکیب بند، ترجیع بند، مرثیہ اور قطعہ وغیرہ شامل ہیں۔ پابند نظم ایک ہی بحر میں لکھی جاتی ہے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو میں صرف پابند نظم کا چلن تھا مگر ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اردو نظم میں بھی انقلاب آیا۔ اب پابند نظم کے ساتھ ساتھ نظم معریٰ، آزاد نظم، نثری نظم، سانیٹ، ترائیلے، ہائیکو وغیرہ بھی رواج پانے لگ گئیں۔

2- پابند نظم کی روایت

اردو میں جیسا کہ بیان کیا گیا ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے پابند نظم ہی لکھی جاتی تھی۔ جس کی مختلف شکلیں مروج تھیں۔ جن میں مثنوی، قصیدہ، مسدس، مخمس، مربع، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ شامل ہیں۔

اردو میں مثنوی کا آغاز دکن سے ہوا۔ دکن کا شاید ہی کوئی شاعر ہو جس نے مثنوی نہ لکھی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ دکن میں مثنوی کی مختلف اقسام ملتی ہیں۔ شاہ میراں جی، شاہ برہان الدین، غواصی، ابن نشاطی، ہاشمی، امین، علی عادل شاہ وغیرہ ایسے دکنی شعرا ہیں جن کی مثنویوں کا خاص اہمیت حاصل ہے۔ شمالی ہند میں شاہ مبارک، میر تقی میرؔ، مرزا سوداؔ، غلام ہمدانی مصحفیؔ، پنڈت دیا شنکر نسیم، میر حسن، واجد علی شاہ، نواب مرزا شوقؔ، مومنؔ، محسن کاکوروی اہم مثنوی نگار ہیں۔ جب کہ جدید دور کے اہم مثنوی نگاروں میں مولانا محمد حسین آزادؔ، حالیؔ، اقبالؔ، جوش اور علی سردار جعفری شامل ہیں۔

اردو میں قصیدے کا آغاز دکنی دور ہی سے ہو گیا تھا اور گول کنڈہ کے بادشاہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں کئی قصیدے موجود ہیں۔ دیگر دکنی شعرا کے ہاں بھی قصیدے کے آثار ملتے ہیں۔ جب کہ شمالی ہند میں اردو شاعری کے آغاز کے ساتھ اردو قصیدہ گوئی کا بھی رواج ہوا۔ لیکن قصیدے کی اصل ترقی مرزا رفیع سوداؔ کے عہد میں ہوئی۔ سوداؔ نے اس صنف کو اتنا استحکام بخشا کہ اردو قصیدہ، فارسی قصیدے سے آنکھ ملانے لگا۔ سودا نے اگرچہ غزل بھی کہی مگر انھیں قصیدے کا امام تسلیم کیا گیا۔

سوداؔ کے بعد انشا خان انشاؔ، مومنؔ، غالب اور ذوقؔ نے اس روایت کو آگے بڑھایا مگر شہرت ذوقؔ کے حصے میں آئی۔ متاخرین کے دور میں امیرؔ مینائی، داغؔ دہلوی، جلالؔ لکھنوی نے اس روایت کو زندہ رکھا اور محسن کاکوروی نے نعتیہ قصائد سے اس کو مزید جدت عطا کی۔ قصیدہ چوں کہ درباروں کے ساتھ زیادہ وابستہ تھا، اس لیے جب دربار اجڑے تو قصیدہ بھی

گہنا گیا اور رفتہ رفتہ اس کا جلال و شکوہ ماند پڑنے لگا۔ تاہم شعرا نے مذہبی قصائد کا سلسلہ جاری رکھ کر اس صنف کو زندہ رکھنے کی بھرپور کوشش کی جن میں محشرؔ لکھنوی، عزیزؔ لکھنوی اور نجمؔ اکبرآبادی شامل ہیں۔

مرثیے کی ابتدا بھی دکن سے ہوئی۔ گول کنڈہ کے فرماں روا قلی قطب شاہ نے اس صنف کی ابتدا کی۔ جس کی مزید آپ یاری وجہیؔ اور غواصیؔ نے کی۔ عہدِ جہانگیری میں شجاع الدین نوریؔ نام کے ایک شاعر تھے جنھوں نے اس صنف میں بڑا نام پیدا کیا۔ ان کے بعد ہاشمؔ علی برہان پوری، رامؔ راؤ، سیوؔا اور کاظمؔ علی نے مرثیہ نگاری میں شہرت حاصل کی۔ عالمگیر کے عہد میں شاہ قلی خاں شاہینؔ بھی ایک نام ور مرثیہ نگار گذرے ہیں۔ شمالی ہند میں روشن علی سہارن پوری کی ایک طویل نظم □ ''عاشورہ نامہ'' تخلیق کی جس کا سنِ تخلیق ۱۱۰۰ھ ہے۔ اس کے بعد قائمؔ دہلوی، میر محمد مہدی مسکینؔ، شاہ حاتم آبروؔ، یکرنگؔ اور عاصیؔ قابل ذکر مرثیہ گو ہیں۔ ان کے ساتھ میر تقی میرؔ، سوداؔ کے بڑے نام آتے ہیں لکھنؤ میں مرثیے کو بام عروج پر پہنچانے والوں میں: افسردہؔ، ناظمؔ، ضمیرؔ، دلگیرؔ، خلیقؔ اور فصیحؔ شامل ہیں۔ ان کے بعد میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے میر خلیقؔ کی ہی بنیادوں پر مرثیے کی عمارت کو مزید شان و شوکت عطا کی۔ جدید مرثیے کی ابتدا مولانا الطاف حسین حالیؔ نے کی جس کے اثرات مابعد شعرا پر پڑے۔ حالیؔ کے عہد ہی میں پابند نظم کے ساتھ آزاد نظم، نظمِ معریٰ، سانیٹ اور بعد میں نثری نظم کا آغاز ہوا۔

پابند نظم کی مختلف شکلوں کا یہ ایک اجمالی جائزہ تھا جو پیش کیا گیا تا کہ ان پابند نظم کی مختلف شکلوں کے آغاز، ارتقا اور روایت کا ادراک ہو سکے۔

3- نظیرؔ اکبرآبادی

سوانح و تعارف:

نظیر اکبرآبادی ۱۷۳۵ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ اصل نام سید ولی محمد تھا۔ ان کے والد کا نام محمد فاروق اور والدہ نواب سلطان خاں قلعہ دار آگرہ کی بیٹی تھیں۔ محمد فاروق کی بارہ اولادیں ہوئیں مگر کوئی بھی اولاد زندہ نہ رہی۔ کسی ولی کی دعا سے نظیرؔ پیدا ہوئے جو محمد فاروق کی تیرھویں اولاد تھے۔ ان کی پیدائش کے ساتھ ہی دہلی میں بدامنی پھیل گئی جس کی وجہ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کا دہلی پر حملہ تھا۔ اس کے بعد احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۴۸ء، ۱۷۵۱ء اور ۱۷۵۶ء کو متواتر تین حملے کر کے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ اس لیے نظیر کی والدہ اور نانی کے ساتھ دہلی سے نکل کر آگرہ آ گئے۔ یہاں نظیرؔ کی شادی عبدالرحمن چغتائی کی نواسی اور محمد رحمن کی بیٹی تہورالنسا بیگم سے ہوئی۔ جن سے نظیرؔ کی ایک بیٹی امامی بیگم اور ایک بیٹا گلزار علی پیدا ہوئے۔

نظیرؔ اکبرآبادی نسب کے اعتبار سے قریشی اور مشرباً کے لحاظ سے صوفی تھے۔مولانا فخرؔ دہلوی سے انھیں خاص عقیدت تھی اور صوفیا سے خاص میل جول تھا۔اس لیے ان کے کلام میں انسان دوستی کا عنصر سب سے نمایاں ہے۔ان کے ملنے والوں میں ہر مذہب،عقیدے اور ہر ملّت کے افراد شامل تھے۔ اس لیے ہر مذہب والا ان کو اپنا سمجھتا تھا۔یکم اگست ۱۸۳۰ء کو ان کا انتقال ہوا تو ان کے جنازے میں مسلمانوں کے تمام مسالک کے علاوہ غیر مسلم بھی شامل تھے۔

طبیعت میں خودداری اور استغنا تھا؛اس لیے واجد علی شاہ اور راجا بھرت پور نے ان کو بلا بھیجا تو نہیں گئے۔علمی قابلیت کا یہ عالم تھا کہ آٹھ زبانوں:عربی،فارسی،اردو،پنجابی،بھاشا،مارواڑی،پوربی اور ہندی پر عبور حاصل تھا۔ان زبانوں میں شعر بھی کہتے تھے،علاوہ ازیں خوش نویسی،طبّ اور فنِ سپاہ گری میں بھی مہارت حاصل تھی۔

انھوں نے اپنا کلام جمع نہیں کیا،جس کی وجہ ان کی آزاد منش طبیعت تھی۔بلاس رائے کے بچے ان کے پاس پڑھتے تھے؛انھوں نے ہی اپنے استاد کا کلام جمع کیا کرتے تھے۔انھوں نے نظیرؔ کا ایک کلیات جمع کیا جو سات ہزار اشعار پر مشتمل تھا۔جس کو مطبع الٰہی،کنبوہ دروازہ میرٹھ سے چھاپا گیا۔۱۲۸۲ھ کو پھر مطبع احمدی میرٹھ سے دوبارہ طبع ہوا۔بعد میں قابل اعتراض اور فحش اشعار نکال کر نول کشور نے لکھنؤ سے اسے زیور طبع اے آراستہ کیا۔اب یہی کلیات دستیاب ہے۔اس کے علاوہ ۱۹۰۰ء میں پروفیسر شہباز نے بڑی محنت سے ان کا ایک اور کلیات مرتب کر کیا،اس کو بھی نول کشور لکھنؤ نے اشاعت پذیر کیا۔اس کلیات کے علاوہ نظیرؔ کے دو اردو دیوان اور ایک فارسی دیوان بھی تھا۔فارسی نثر میں نظیرؔ نے نو کتب تصنیف کیں جن میں:نرمی گزیں،قدرِ متین،فہم قریں،بامِ عیش،رعنائے زیبا،حسن بازار،طرزِ تقریر شامل ہیں۔

4- نظیر اکبرآبادی کی نظم نگاری

نظیرؔ اکبرآبادی نے اپنی شاعری میں عوام کی زبان کو ترجیح دی جس کی وجہ سے انھیں ''عوامی شاعر'' کہا جاتا ہے۔نظیرؔ نے اپنے عہد کے دلی اور لکھنؤ کے لسانی جھگڑوں سے بے نیاز ہو کر اپنا ایک منفرد رنگ نکالا۔انھوں نے سماج کے پسے ہوئے طبقے اور عوام کے اصل مسائل کی طرف اپنی توجہ مبذول کیا اور اس میں کامیاب و کامران رہے۔آپ کی نظم نگاری میں سماجی،اخلاقی،تہذیبی،ثقافتی،اصلاحی اور انسانی موضوعات کو مقدم جانا۔ان کی شاعری میں میلے ٹھیلوں اور مختلف مذہبی تہواروں کی دل چسپ اور حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔نظیرؔ کے عہد میں دلی اور لکھنؤ میں غزل کا دور دورہ تھا اس کے علاوہ قصیدہ نگاری بھی اپنے عروج پر تھی۔دبستان دلی اور دبستانِ لکھنؤ اپنی اپنی انفرادی خصوصیات کے ساتھ ادب کی خدمت میں مصروف تھے۔یہ دور بنیادی طور پر غزل کا دور تھا۔نظیرؔ نے ان دبستانوں کی تقلید کرنے کی بجائے ''ادبی اجتہاد'' کیا اور ''نظم''

کا علم لہرایا۔ اگر چہ اپنی زندگی میں نظیرؔ کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوسکی جو بعد میں ان کا مقدر بنی۔ اپنے موضوعات کے اعتبار سے نظیرؔ نے وہ کارنامہ سرانجام دیا جو اردو ادب میں انگریزی ادب کے زیرِ اثر برسوں بعد نظر آیا۔ اس لیے ڈاکٹر فیلن کو ان الفاظ میں نظیرؔ کی تعریف کرنا پڑی:

''حقیقی شاعری کے یورپی معیارِ ادب سے نظیرؔ واحد ہندوستانی شاعر ہے۔ ستم ظریفی دیکھیے کہ یہاں کے اہلِ ادب اسے سرے سے شاعر ہی نہیں تسلیم کرتے۔ نظیرؔ واحد شاعر ہے جس کی شاعری عوام تک پہنچی ہے۔ اس کی نظمیں گلی کوچوں میں پڑھی اور گائی جاتی ہیں۔ نظیرؔ فکر و احساس کی ان تمام خصوصیات کا حامل ہے جس سے جنیئیس امتیاز حاصل کرتی ہے۔ اس کی نظمیں اس کی سوانح حیات ہیں اور بھرپور انفرادیت کی حامل ہیں۔''

S.W.Fallaon,Hindustani English Dictionary,Preface,P:VIII&)

(IX,London,1897.

نظیرؔ نے برصغیر میں حقیقی شاعری کی بنیاد ڈالی۔ ان سے پہلے اگر چہ دکن میں حقیقت نگاری کے کچھ آثار ملتے ہیں مگر حقیقت نگاری کو ایک مستقل موضوع نظیرؔ اکبر آبادی نے ہی بنایا۔ انھوں نے ہر طبقے ہر مذہب اور ہر جماعت کی اپنی شاعری میں عکاسی کی۔ ان کی شاعری میں برصغیر کی ایک مشترکہ تہذیب کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ انھوں نے زندگی اور اپنے گردوپیش کے حالات و واقعات کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔ ان کی شاعری عام آدمی کے دل کی آواز ہے۔ آٹا دال، پیسا کوڑی، جھونپڑا، تلاشِ زر، مفلسی، روٹیاں، چپاتیاں، بنجارہ نامہ، آدمی نامہ، برسات کی بہاریں وغیرہ نظمیں ایسی نظمیں ہیں جن میں انسان کے بنیادی مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ انسانی بنیادی ضروریات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ عام آدمی کے مسائل نظیرؔ ہر جگہ بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ''برسات کی بہاریں'' میں اگر چہ برسات کے مناظر پیش کیے گئے ہیں مگر اس میں بھی طبقاتی مسائل کو نظیرؔ نے کمال مہارت سے کینوس پر منتقل کیا ہے:

کتنوں کو محلوں اندر ہے عیش کا نظارا　　یا سائبان ستھرا یا بانس کا اسارا
کرتا ہے سیر کوئی، کوٹھے کا لے سہارا　　مفلس بھی کر رہا ہے پولے تلے گذارا
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

نظیرؔ رنگ و نسل، قوم و قبیلے اور مذہب و ملّت کے اختلافات کے قائل نہیں ہیں؛ ان کا مذہب انسانیت ہے۔ جس میں مساوات کا بول بالا ہے اور بے تعصبی کا نام و نشان نہیں ہے۔

نظیرؔ کی نظموں کی ایک اہم خصوصیت ''غنائیت'' ہے۔ یہ غنائیت پیچیدہ اور تہ دار نہیں بل کہ سادہ اور صاف

ہے۔تال اور سُر کے معاملے میں ان کا جھکاؤ تال کی طرف ہے۔جس سے ان کا منفرد رنگِ غنائیت پیدا ہوتا ہے۔نظیرؔ کا یہ رنگ عوام اور خواص دونوں کو کشش کرتا ہے۔اس نفرادیت کی وجہ ہے ہے کہ نظیرؔ کا زیادہ تر وقت برج بھاشا کے علاقے میں گذرا جو اپنی نرم لحن، لہجے اور لے کی نغمگی کے سبب آج بھی پہچانا جاتا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

الفاظ کا ترنم اور مترنم بحریں ان کی شاعری کی خصوصیت ہے۔ان کی بہت سی نظموں کی بحریں اور لفظوں کا جماؤ پڑھنے والے کو اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے۔نظیرؔ اپنی تہذیب کے فسانہ خواں اور مصوّر ہیں۔ان کے نغمے بھی اسی تہذیب کے نغمے ہیں اور ان کا اتر چڑھاؤ بھی اسی تہذیب کی روح سے پھوٹا ہے۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ اردو ادب، جلد سوم، ص: ۱۰۱۷)

نظیرؔ اپنی نظموں میں منظر نگاری کا حسین اہتمام کرتے ہیں۔اس منظر کشی میں جہاں قدرتی مناظر کی عکاسی موجود ہے؛ وہاں میلوں □ ٹھیلوں، ہولی، دیوالی، عرس، مذہبی تہواروں کی حقیقی تصویر کشی بھی ملتی ہے۔نظیرؔ منظر کو پورے سلیقے اور قرینے کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے کسی متحرک فلم کی طرح چلنے لگتا ہے۔برسات کے حوالے سے نظیرؔ کی نظموں کو دیکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ شاید ہی برسات کا کوئی ایسا منظر ہو جو نظیرؔ نے بیان نہ کیا ہو۔نظیرؔ نے اپنی قوتِ متخیلہ سے کام لے کر برسات کے عمل اور مختلف مناظر کی دل فریب عکاسی کی ہے اور ہر منظر کی جزئیات کو انتہائی فن کارانہ مہارت سے پیش کیا ہے۔

نظیرؔ کی شاعری کی ایک اور خصوصیت فارسی صنائع بدائع اور فارسی بحور کا استعمال ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ولیؔ دکنی سے لے کر غالبؔ تک سارا دور فارسی روایت کا تھا۔اس لیے نظیر نے بھی اس روایت کی پابندی کی مگر ان کے موضوعات کا تعلق خالصتاً عوامی زندگی سے ہے۔یہ عوامی زندگی کو جس طرح دیکھتے ہیں؛ اسی طرح اسے شعری لباس میں پیش کر دیتے ہیں۔یہ ان کی وہ انفرادیت ہے جو انھیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے اور انھیں عظمت عطا کرتی ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''یہ عظمت وہ عظمت نہیں ہے جو فارسی روایت سے تعلق رکھتی ہے، بل کہ وہ عظمت ہے جس میں ہندوستانی تہذیب اپنے مخصوص رنگوں کے ساتھ ایک نیا روپ اختیار کرتی ہے۔یہی وہ روپ تھا جس پر ہندوستان کے تہذیبی مستقبل کی عمارت تعمیر کی جاسکتی تھی۔نظیر اکبر آبادی اردو شاعری کو ہندوستانی تہذیب اور اس کی رنگا رنگ فضا سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔اس تخلیقی عمل سے شاعری کی ''نوعیت'' اور ''اثر'' بھی بدل جاتے ہیں۔''

نظیرؔ کا فلسفۂ حیات انسان دوستی اور محبت پر مبنی تھا جب کہ درویشی ان کے مزاج میں داخل تھی۔اس لیے ہندوستانی

تہذیب کے تمام عناصر چاہے وہ مسلمان ہوں یا سکھ، ہندو ہوں یا عیسائی؛ ان کے ہاں سب کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان تمام مذاہب کے پیشواؤں کا احترام اور تذکرہ ان کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ انھوں نے انسان کو بہ حیثیت انسان کے دیکھا اور مذاہب سے بالاتر ہو کر دیکھا اور ان کے مسائل، ان کے دکھ، درد اور مصائب کو شاعرانہ پیرائے میں ہمارے سامنے رکھا ہے۔ انسانیت ان کا مسلک، ان کا ایمان اور ان کا نظریہ ہے۔ اس نظریے کی بنیاد میں تصوف کی کارفرمائی شامل ہے۔ اس لیے مذہبی تعصب کا ان کے ہاں شائبہ بھی نہیں پایا جاتا مگر جب بھی انسانیت کی بات کرتے ہیں تو اپنی تہذیبی شناخت کو نہیں بھولتے:

جھگڑا نہ کرے مذہب وملت کا کوئی یاں — جس راہ میں جو آن پڑے، خوش رہے ہر آن
زنار گلے یا کہ بغل بیچ ہو قرآن — عاشق تو قلندر ہے، نہ ہندو نہ مسلمان
کافر نہ کوئی صاحبِ اسلام رہے گا — آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

نظیرؔ کے موضوعاتِ شاعری میں حمد و نعت، منقبت، شبِ برات، عیدالفطر، سلیم چشتی کا عرس کے موضوعات پر نظمیں شامل ہیں؛ وہاں انھوں نے بسنت، ہولی، دیوالی، راکھی، کنھیا کا راس، بلدیو جی کا میلہ، جنم کنھیا جی، جوگن، کنھیا، کنھیا جی کی شادی کے موضوعات پر بھی اپنی نظم کا جادو جگایا ہے۔ اس کے علاوہ: آگرہ کی تیراکی، تاج گنج کا روضہ، کنکوے کی تعریف، کبوتر بازی، بلبلوں کی لڑائی، گلہری کا بچہ، ریچھ کا بچہ، اژدہے کا بچہ وغیرہ کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ برسات کے مختلف پہلوؤں کو عمدگی سے نظم کیا ہے؛ مثلاً: برسات کا تماشا، برسات کی بہاریں، برسات اور پھسلن، برسات کی امس، جاڑے کی بہاریں۔ عام زندگی کے دیگر موضوعاتِ نظم میں: تل کے لڈو، نارنگی، پنکھا، آگرہ کی ککڑی، تربوز، مکھیاں، آندھی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ جب کہ اخلاقی و اصلاحی موضوعات پر ان کی نظمیں یہ ہیں: کوڑی کی فلاسفی، پیسے کی فلاسفی، زر کی فلاسفی، آٹے دال کی فلاسفی، پیٹ کی فلاسفی، تندرستی اور آبرو، خوشامد کی فلاسفی، آدمی کی فلاسفی وغیرہ۔

5- آدمی نامہ

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی — اور مفلس وگدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی — نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ابدال و قطب و غوث ولی آدمی ہوئے — منکر بھی آدمی ہوئے اور کفر کے بھرے
کیا کیا کرشمے کشف و کرامات کے کیے — حتیٰ کہ اپنے زہد وریاضت کے زور سے
خالق سے جا ملا ہے سو وہ بھی آدمی

فرعون نے کیا تھا جو دعویٰ خدائی کا شداد بھی بہشت بنا کر ہوا خدا
نمرود بھی خدا ہی کہاتا تھا برملا یہ بات ہے سمجھنے کی آگے کہوں میں کیا
یاں تک جو چکا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی ہی نار ہے اور آدمی ہی نور یاں آدمی ہی پاس ہے اور آدمی ہی دُور
کل آدمی کا حسن و قبح میں ہے یاں ظہور شیطاں بھی آدمی ہے جو کرتا ہے مکرو زور
اور ہادی رہنما ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مرنے میں آدمی ہی کفن کرتے ہیں تیار نہلا دھلا اٹھاتے ہیں کاندھے پہ کر سوار
کلمہ بھی پڑھے جاتے، روتے ہیں زار زار سب آدمی ہی کرتے ہیں مردے کا کاروبار
اور وہ جو مرگیا سو ہے وہ بھی آدمی

اک آدمی ہیں جن کی یہ کچھ زرق برق ہیں روپے کے ان کے پاؤں ہیں سونے کے فرق ہیں
جھمکے تمام غرب سے لے تابہ شرق ہیں کم خواب، تاش، شال، دوشالوں میں غرق ہیں
اور چیتھڑوں لگا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

6- آدمی نامہ: تشریح

آدمی نامہ نظیر اکبرآبادی کی مشہور و معروف نظم ہے۔ اس نظم میں نظیر آدمی کی مختلف اقسام بتا کر یہ بات سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ تمام انسان برابر ہیں۔ انسانی مساوات نظیر کا اہم موضوع ہے۔ یہ نظم اسی موضوع پر ہے۔

بند نمبر ا:

مشکل الفاظ کے معانی:

مفلس: غریب گدا: بھکاری زردار: دولت مند، امیر آدمی بےنوا: فقیر، بےسروسامان

تشریح:

نظیر اکبرآبادی اس بند میں مختلف انسانوں کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ دنیا میں جو تختِ بادشاہی پر متمکن ہے؛ وہ بھی انسان ہے اور جو غریب اور فقیر ہے اور اپنی ضروریاتِ زندگی کے لیے دوسروں کے سامنے دستِ سوال دراز کرتا ہے؛ وہ بھی آدمی ہی ہے۔ اسی طرح جس شخص کو اللہ تعالیٰ نے اپنی نعمتوں سے سرفراز کر رکھا ہے اور وہ کثیر مال و دولت کے مالک

ہیں، صاحبِ استطاعت اور اہلِ ثروت ہیں اور دوسری طرف وہ بھی آدمی ہے جو مال و دولت سے محروم ہے۔ یہ تمام انسانوں کے ہی مختلف روپ ہیں۔ کوئی اللہ تعالیٰ کی نعمتوں سے مالا مال ہے تو کوئی انھی نعمتوں کو ترس رہا ہے اور اپنے پیٹ کے خاطر کاسۂ گدائی اٹھائے اپنے ہم جنسوں کے سامنے دستِ سوال دراز کر رہا ہے۔ اس کارخانۂ قدرت میں یہ تمام آدمی ہی ہیں۔ انھی کے دم قدم سے یہ کارخانۂ قدرت رواں دواں ہے۔

بند نمبر ۲:

مشکل الفاظ کے معانی:

ابدال و قطب و غوث و ولی: یہ تمام اولیا کرام کے مدارج کے لحاظ سے مختلف اقسام ہیں۔ یہ تصوف کی اصطلاحیں ہیں۔

منکر: انکار کرنے والا، کافر

کرشمے: حیرت انگیز باتیں

کشف: رازوں کا جاننا، بھید آشنائی

کرامات: کرامت کی جمع، اعجاز، حیرت انگیز بات

زہد و ریاضت: پرہیز گاری اور عبادت

تشریح:

اس بند میں نظیر اکبر آبادی انسان کی مزید کئی اقسام بیان کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس کارکانۂ قدرت میں کئی انسان ایسے بھی موجود ہیں جو اپنی محبت اور لگن کی بدولت کٹھن اور مشکل حالات اور مراحل سے گذرتے ہیں۔ ولی، غوث، قطب اور ابدال یہ ایسے ہی انسان ہیں جو اللہ تعالیٰ کی رضا اور خوش نودی کے لیے تصوف کی کٹھن منازل سے گذرے اور زہد و تقویٰ اور کشف و کرامات کی بنیاد پر عزتوں کے حق دار ٹھہرے ہیں۔ اس کے مقابلے میں وہ بھی آدمی ہی ہیں جو وجودِ باری تعالیٰ کا مطلق انکار کرتے ہیں اور اس کی ذاتِ پاک و صفات میں غیروں کو شریک ٹھہراتے ہیں۔ الغرض دونوں اقسام کے نظریات رکھنے والے انسان اپنے اپنے نظریات کو ساتھ لیے اسی پروردگار کی بارگاہ میں حاضر ہوتے ہیں جو سب کا پالنہار ہے اور سب کا ربّ ہے۔

بند نمبر ۳:

مشکل الفاظ کے معانی:

فرعون: حضرت موسیٰ علیہ السلام کے دور کا ایک بادشاہ جو متکبر اور مغرور انسان تھا؛ جس نے خدائی کا دعویٰ کر دیا تھا۔ شدّاد:

ایک کافر بادشاہ جس نے نقلی جنت بنائی مگر اس کو دیکھنا نصیب نہیں ہوا۔ نمرود: خدائی کا دعویٰ کرنے والا ایک اور بادشاہ جس نے اللہ کے لاڈلے پیغمبر حضرت ابراہیم علیہ السلام کو آگ میں ڈالا تھا۔ برملا: کھلم کھلا

کہا تا تھا: کہلاتا تھا

تشریح:

اس بند میں شاعر نے شعری زیبائش کا اہتمام کرتے ہوئے صنعتِ تلمیح کا سہارا لیا ہے اور تین ایسے انسانوں کا تذکرہ کیا ہے جن کو اللہ تعالیٰ نے اس دنیا میں بادشاہی عطا کی مگر انھوں نے نافرمانی کی انتہا کرتے ہوئے خود کو ہی خدا بنالیا اور دیگر انسانوں کو حکم جاری کیا کہ وہ ان کو سجدہ کریں۔ اللہ تعالیٰ نے ان نافرمان بادشاہوں کے دعویٰ خدائی کو اس دنیا میں ہی بے نقاب کر دیا اور یہ باور کرا دیا کہ اللہ تعالیٰ کی ذات کے علاوہ کوئی بھی عبادت کے لائق نہیں ہے۔ سجدہ صرف اسی کی ذات کو روا ہے۔ ان مثالوں سے نظیر اکبر آبادی یہ بات یاد دلانا چاہتے ہیں کہ انسان اللہ تعالیٰ کے سامنے ایک کم زور مخلوق ہے۔ دنیاوی جاہ وجلال اور مال و دولت انسان کو نافرمانی کی انتہا کی طرف لے جاتا ہے اور وہ اسی پروردگار کے مقابل آجاتا ہے؛ جو اس انسان کا اصل ربّ ہوتا ہے۔ فرعون نے بھی یہی کیا اور خدائی کا دعویٰ کر بیٹھا، شدّاد نے جنت کا تذکرہ سنا تو اپنی جنت بنانے پر تل گیا، نمرود نے بھی اپنے آپ کو سجدہ کروانا شروع کر دیا۔ مگر جب اللہ تعالیٰ نے اپنی رسی کھینچی تو ان جھوٹے خداؤں کا نام و نشان ہی مٹ گیا۔ لہٰذا ان واقعات سے انسان کو عبرت حاصل کرنی چاہیے اور اپنی کم زوری اور بے کسی کو سامنے رکھنا چاہیے تاکہ وہ اللہ تعالیٰ کی نافرمانی سے بچا رہے۔ یہ ساری مثالیں آدمیوں کی ہی ہیں۔

بند نمبر ۴:

مشکل الفاظ کے معانی:

نہلا دھلا: غسل کر کے زار زار رونا: بہت زیادہ رونا، زار و قطار رونا

تشریح:

اس بند میں نظیر اکبر آبادی اس فنا پذیر دنیا کی حقیقت بیان کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جو بھی انسان اس دنیا میں آتا ہے؛ اسے ایک دن آخر یہاں سے کوچ کرنا ہوتا ہے۔ یہ ایک اٹل حقیقت ہے جسے کوئی جھٹلا نہیں سکتا۔ اس لیے جب کوئی انسان اس دنیا سے اپنا کردار ادا کر کے رخصت ہوتا ہے تو اس کا کفن بھی اس کے ساتھ کے انسان تیار کرتے ہیں؛ اسے نہلا دھلا کر آخری منزل یعنی قبر کی طرف لے جانے کا اہتمام کرتے ہیں۔ اس کے بعد اس کا جنازہ اٹھا کر کلمہ پڑھتے ہوئے اسے قبرستان لیا جایا جاتا ہے۔ کفن، غسل اور قبرستان لے جاتے ہوئے کئی اس کے عزیز و اقارب کلمہ پڑھنے کے ساتھ ساتھ

زاروقطار روتے بھی جاتے ہیں۔ یہ سب آدمی ہی ہیں۔ کفن کا کپڑا بیچنے والے، غسل دینے والے، قبر تیار کرنے والے گورکھن کا رزق کسی کے مرنے سے ہی وابستہ ہے۔ کیوں کہ ان لوگوں کا کاروبار ہی یہی ہے۔ اس لیے یہ سب لوگ اور مرنے والے بھی آدمی ہی ہیں۔

بند نمبر ۵:

مشکل الفاظ کے معانی:

فرق: سر جھمک: چمک دمک تاش: ایک خاص قسم کا زری ریشمی کپڑا

کمخواب: ایک ایسا قیمتی کپڑا جو زری کے تاروں سے بنایا جاتا ہے

زرق برق: خوش رنگ

تشریح:

اس بند میں شاعر نے انسانوں کے دو طبقات کا تقابل کیا ہے۔ ایک ایسا طبقہ ہے جو زرق برق لباس پہن کر گھومتا پھرتا ہے جس پر نظر ہی نہیں ٹھہرتی۔ کیوں اس طبقے نے سونے اور چاندی کے کام والے پہناوے پہنے ہوتے ہیں جن پر جب روشنی پڑتی ہے تو آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ ان کے ان زرق برق لباسوں کی دھوم مشرق سے مغرب تک پھیلی ہوئی ہے۔ ان کے لباسوں سے ان کی امارت جھلکتی ہے۔ اس کے علاوہ جب یہ سونے چاندی کے تاروں سے مزین قیمتی لباس زیب تن کرتے ہیں تو ان کا مقصد خودنمائی ہوتا ہے۔ اس لیے یہ لوگ عام اور معمولی لباس والے انسانوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جب کہ دوسرا طبقہ ایسے انسانوں کا ہے جو اپنے بدن کو چیتھڑوں میں چھپائے پھرتے ہیں۔ جو غربت کے باعث دو وقت کی روٹی سے بھی محروم ہوتے ہیں۔ اس لیے وہ بہ مشکل پیٹ کی آگ بجھاتے ہیں اور پھٹے پرانے کپڑوں میں اپنی گذر اوقات کرتے ہیں۔

7- نظم ''آدمی نامہ'' کا مرکزی خیال

مرکزی خیال کسی بھی نظم کا وہ مرکزی نقطہ ہوتا ہے جس پر پوری نظم گھومتی ہے۔ مرکزی خیال کسی بھی نظم کی شیرازہ بندی کا کام کرتا ہے۔ شاعر اپنی زندگی کے کسی تجربے کو بنیاد بناتا ہے۔ اس تجربے سے شاعر کی جذباتی وابستگی ہوتی ہے۔ عموماً عنوان ہی مرکزی خیال تک رسائی دینے میں مدد کرتا ہے۔ اس لیے کسی بھی نظم کے مرکزی خیال تک رسائی طالب علم کی ضرورت ہے۔ اس کے لیے نظم کا بہ غور مطالعہ ضروری ہے۔ نظم چوں کہ ایک عنوان کے گرد گھومتی ہے؛ اس لیے عنوان کو ذہن

میں رکھ کر جب نظم کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو مرکزی خیال تک رسائی آسان ہوجاتی ہے۔نمونے کے طور پر نظیر اکبر آبادی کی نظم ''آدمی نامی'' کا مرکزی خیال درج ذیل ہے:

نظیر اکبر آبادی کی نظم آدمی نامہ مخمس کی ہیئت میں ہے۔اس نظم میں نظیرؔ نے آدمی اور اس کی فطرت کے کئی رنگ پیش کیے ہیں۔ ہر آدمی کا مزاج،فطرت اور خوبیاں ایک دوسرے سے علاحدہ ہوتی ہیں۔۔کسی میں نیکی کا مادہ زیادہ ہوتا ہے تو کوئی سراپا بدی کا مجموعہ ہوتا ہے۔کوئی لعل و یاقت میں کھیلتا نظر آتا ہے تو کوئی نانِ شبینہ کو ترستا دکھائی دیتا ہے۔کوئی دردِ دل رکھنے والا ہے تو کوئی پتھر دل ہے۔الغرض دنیا میں رنگ رنگ کے انسان پائے جاتے ہین۔انسانی مزاجوں میں یہ رنگا رنگی سے ہی دنیا کا کاروبارِ حیات چلتا ہے۔انسان اپنی عقل وبصیرت سے اپنے آپ کو ایک دیانت دار،نیک اور دوسروں کے لیے خیر کا باعث بنا سکتا ہے۔اس لیے ضروری ہے کہ انسان اپنے آپ میں وہ خوبیاں پیدا کرے جس سے وہ دوسروں کے لیے فائدہ مند انسان بن سکے۔

8- مولانا الطاف حسین حالی

سوانح وتعارف:

شمس العلما مولانا الطاف حسین حالیؔ ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔پانی پت دہلی سے ۵۳ میل کے فاصلے پر واقع ایک قصبہ ہے۔اپنے زمانے کے مروجہ طریقۂ کار کے مطابق قرآن پاک حفظ کیا۔اور ساتھ ہی عربی اور فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔حالیؔ نو سال کے تھے کہ ان کے والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ ۱۷ سال کی عمر میں آپ کی شادی سادات کے ایک معزز گھرانے میں ہوگئی۔حالی ابھی اپنی تعلیم مکمل کرنا چاہتے تھے؛اس لیے شادی کرنے کے خلاف تھے۔اس لیے حالیؔ اپنی ادھوری تعلیم کو مکمل کرنے کے لیے دہلی چلے گئے اور اپنی مدد آپ کے تحت منطق،فلسفہ اور دیگر کتب پڑھیں۔اسی دوران ان کی ملاقات مرزا غالبؔ کے ساتھ ہوئی تو انھوں نے شاعری میں غالبؔ کی شاگردی اختیار کر لی۔تقریباً ڈیڑھ سال دہلی میں رہے؛اس دوران ان کے گھر والے ان کو ڈھونڈتے ہوئے دہلی پہنچ گئے اور ان کو لے کر واپس پانی پت آ گئے۔پانی پت میں واپس آ کر انھوں مطالعے کی عادت جاری رکھی اور تقریباً ڈیڑھ برس یہاں رہے۔

۱۸۵۶ء میں حالیؔ کو حصار میں کلکٹر کی نوکری مل گئی مگر ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے باعث انھوں نے ملازمت کو خیر باد کہہ دیا اور واپس پانی پت آ گئے۔چار سال تک یہیں بے کاری کے عالم میں رہے اور پھر گھر سے نکل پڑے۔اسی دوران ان کی ملاقات مصطفیٰ خاں شیفتہؔ رئیسِ جہانگیر آباد سے ہوئی اور یہاں ان کے بچوں کے اتالیق مقرر ہوئے۔حالیؔ نے یہاں

آٹھ سال گذارے۔شیفتہؔ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ان کی صحبت سے حالیؔ کی شاعری کی حس دوبارہ بیدار ہوگئی اور حالیؔ نے شیفتہؔ سے بہت کچھ اکتسابِ فیض کیا۔شیفتہؔ کے انتقال کے بعد حالیؔ لاہور چلے گئے۔

لاہور میں انھیں پنجاب بک ڈپو میں معاون مترجم کی ملازمت مل گئی۔انگریزی زبان کی کتب کے اردو تراجم کی درستی کی ذمہ داری انھیں سونپی گئی۔اس ملازمت نے حالیؔ کی ذہنی وفکری ارتقا میں اہم کردار ادا کیا۔اسی ملازمت کی بدولت حالیؔ مغربی افکار ونظریات سے آگاہ ہوئے اور اردو ادبیات میں اصلاح کا علم اٹھایا۔یہیں حالیؔ نے مولانا محمد حسین آزادؔ کے ساتھ مل کر''انجمنِ پنجاب'' کے پلیٹ فارم سے ایک نئے طرز کے مشاعروں''مناظموں'' کا آغاز کیا۔ان نئے طرز کے مشاعروں میں پہلے سے متعین کردہ موضوع پر نظمیں لکھی جاتی اور ان مناظموں میں پڑھی جاتی تھیں۔اس زمانے میں حالیؔ نے چار مثنویاں: برسات، امید، انصاف اور حبِ وطن کے موضوعات پر لکھیں۔

چار سال آپ لاہور رہے اور پھر دہلی آ گئے۔یہاں آپ نے اینگلو عربک سکول میں بہ طور معلم اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔یہیں آپ کی ملاقات سرسید سے ہوئی۔اس ملاقات نے حالیؔ کی زندگی میں ایک اور انقلاب کو جنم دیا اور اب ان کا اوڑھنا بچھونا''سرسید تحریک''تھی۔سرسید تحریک کے ایک اہم رکن کی حیثیت سے آپ نے اس تحریک کا ادبی محاذ سنبھالا اور اپنی ادبی سرگرمیوں کو اس تحریک کے لیے وقف کر دیا۔''مدوجزرِ اسلام''المعروف''مسدسِ حالی''سرسید ہی کی تحریک پر تخلیق کی۔

۱۸۸۷ء میں حالیؔ کو سرکار نظام سے پچھتر روپے وظیفہ ملنا شروع ہو گیا تو آپ عربک سکول کو چھوڑ کر واپس پانی پت آ گئے اور باقاعدہ تصنیف و تالیف کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا۔ ۱۹۰۴ء میں حالیؔ کو''شمس العلما'' کا خطاب ملا۔۳۱/دسمبر ۱۹۱۴ء کو اردو ادب کا یہ نام ور ادیب تہِ خاک سو گیا۔

آپ نے مختلف موضوعات پر کئی کتب تصنیف کیں۔جن میں تریاقِ مسموم، طبقات الارض، حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب، حیاتِ جاوید، مقدمہ شعر وشاعری، اصولِ فارسی، مولود شریف، دیوانِ حالی اور اس کے علاوہ کئی مقالات، مضامین، تبصرے بھی لکھے۔آپ کے موضوعات میں: شاعری، تنقید، لسانیات، سوانح، مذہبیات، شامل ہیں۔

9- مولانا الطاف حسین حالیؔ کی نظم نگاری

حالیؔ جدید نظم کے بانی ہیں۔لاہور میں جب پنجاب بک ڈپو سے بہ سلسلہ ملازمت منسلک ہوئے تو اس دوران انھیں مغربی ادب سے آشنائی ہوئی۔یہ آشنائی کا سبب مغربی ادب کے اردو تراجم بنے؛ جن کی پلک نوک سنوارنا ان کی ذمہ داری تھی۔مغربی ادب سے آشنائی نے پہلے انھیں شاعری کے تراجم کی طرف مائل کیا۔جس کا ثبوت ان کی ایک نظم''جواں

مردی کے کام‘‘ ہے۔ یہ ایک مغربی ادب کی نظم کا اولین ترجمہ ہے جو حالی نے کیا۔ ۹/اپریل ۱۹۷۴ء کو کرنل ہالرائیڈ اور مولانا محمد حسین آزاد نے ایک نئے قسم کے مشاعرے کی داغ بیل ڈالی جس میں غزل کے برعکس صرف نظم پڑھنے کی اجازت تھی۔ اس کے گیت پہلے سے ایک عنوان دے دیا جاتا تھا۔ گویا اب ’’مشاعروں‘‘ کی بجائے ’’مناظموں‘‘ کا شعوری طور پر آغاز کیا گیا۔ ان میں سے چار ’’مناظموں‘‘ میں حالی نے شرکت کی۔ پنجاب بک ڈپو کی ملازمت اور ان ’’مناظموں‘‘ میں شرکت سے حالی کی نئی ذہنی آب یاری ہوئی اور شروع سے جوان کے دل میں ’’نئی شاعری‘‘ کی آرزو پنپ رہی تھی؛ اسے گویا منزل مراد مل گئی۔ ان عوامل سے حالی نے تحریک پکڑی اور اردو میں جدید نظم کی بنیاد ڈالنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی جدید نظم نے اردو شاعری کو ایک نیا موڑ عطا کیا اور ان کے عہد اور مابعد شعرا ان کی اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ اس سے اردو ادب کو فروغ حاصل ہوا۔ حالی کی جدید نظم نے پوری اردو شاعری کو متاثر کیا۔ اس عمل سے اردو شاعری میں ایک انقلاب آیا۔ اس لیے اس پورے انقلاب کو سمجھنے کے لیے حالی کی نظم نگاری کی خصوصیات کا مطالعہ ضروری ہے۔

سادگی حالی کے مزاج کا بنیادی عنصر تھی۔ اس لیے انھوں نے اپنی نظموں میں سادگی اور سلاست کو رواج دیا۔ ان کی سادگی الفاظ اور خیال دونوں کا احاطہ کرتی ہے۔ سادگی اور شاعری کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ’’ہمارے نزدیک کلام کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پے چیدہ اور ناہم وار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو تحاور اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔‘‘
>
> (مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور؛ خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۱ء، ص: ۵۸)

سادگی کے سلسلے میں حالی سعدی کو اپنا رہنما قرار دیتے ہیں اور ان کی کتابوں گلستان و بوستان کے حوالے دے کر سادگی کے مفہوم کو واضح کرتے ہیں۔ صنائع بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے کو سادگی کے خلاف سمجھتے ہیں۔

حالی کی نظم کی ایک اور خوبی ’’اصلیت‘‘ ہے۔ ان کے مطابق اصلیت یہ ہے کہ جو حقیقت میں ہو؛ اس میں مبالغہ آرائی نہ کی جائے۔ بل کہ اس کو بغیر مبالغے کے بیان کیا جائے۔ ان کے نزدیک جو شاعری اصلیت سے عاری ہوگی؛ اس میں تاثیر کا عنصر نہیں ہوگا۔ حالی کی شاعری کی یہ خصوصیت دراصل ان کی مبالغے سے نفرت کا نتیجہ ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں لکھتے ہیں:

> ’’اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے؛ بل کہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی جائے؛ وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو۔‘‘

(مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعروشاعری، لاہور؛ خزینہ علم وادب، ۲۰۰۱ء، ص:۵۹)

''جوش'' بھی حالی کی شاعری کی ایک اہم خوبی ہے۔ جوش سے مراد ان کی یہ ہے کہ طرزِ ادا میں بے ساختگی اور برجستگی موجود ہو۔ اس سے شعر سوز و گداز کا مرقع بن جاتا ہے اور تاثیر میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''جوش سے مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور مؤثر پیرائے میں بیان کیا جایے جس معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا بل کہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں بندھوایا ہے۔''

(مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعروشاعری، لاہور؛ خزینہ علم وادب، ۲۰۰۱ء، ص:۶۲)

مسلمانوں کے زوال اور سامراجی قوتوں کے استیصال کو دیکھ کر حالی نے وقت کی نزاکت کو ایک مفکر کی طرح سمجھتے ہوئے ادب برائے زندگی کا نعرۂ مستانہ بلند کیا م اور ادب کا رخ کام یابی سے مقصدیت کی طرف موڑ دیا۔ اس سلسلے میں حالی نے خود پہل کی اور شاعری اور ادب کا سلسلہ سماج سے جوڑ دیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

''شاعری کا اس طرح رخ موڑ دینا کوئی معمولی کام نہیں تھا۔ اس رنگِ شاعری سے موضوعات میں وسعت آئی اور زبان و بیان میں بھی وسعت پیدا ہوئی۔ حالی کی شاعری قوم کو درپیش مسائل کی شاعری تھی۔ جس سے مسائل کو بیان کر کے قوم کے شعور میں اضافہ کیا اور مردہ قوم کو زندہ و بیدار کرنے کا کام کیا۔ افادیت و اصلاحِ احوال شاعری کے لیے نیا تصور تھا اور حالی کی قومی شاعری اسی ذیل میں آتی ہے۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادبِ اردو، جلد چہارم، لاہور؛ مجلسِ ترقی ادب، طبع دوم، جون ۲۰۱۵ء، ص:۹۱۸)

اس کے علاوہ حالی نے نظم کے موضوعات میں اضافہ کیا اور کئی معاشرتی، سماجی، معاشی، تہذیبی اور ثقافتی موضوعات پر نظمیں تخلیق کیں۔ نیز ادبی اجتہاد کرتے ہوئے کئی ہئیتوں کو مخصوص سانچوں سے نکال کر دیگر موضوعات کے لیے عام کیا۔ مثلاً مسدس جو صرف مرثیے کے لیے مختص تھی؛ اس کو قومی شاعری کے لیے استعمال کیا۔ اسی طرح ترجیع بند، ترکیب بند، قطعہ، رباعی، قصیدہ اور مرثیہ میں بھی نئے نئے تجربات کیے اور ان میں جدت پیدا کی اور مکالماتی نظموں کو بھی رواج دینے میں اہم کردار ادا کیا۔

حالی کی ان ادبی مساعی جمیلہ سے اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک اٹھی؛ جس نے اردو ادب کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا اور اس کے دوررس اور دیرپا اثرات مرتب ہوئے۔ آج کا ادب حالی کے اثرات سے خالی نہیں ہے۔

10- خلافتِ اندلس و بغداد

ہوا اندلس ان سے گل زار یک سر جہاں ان کے آثار باقی ہیں اکثر
جو چاہے کوئی دیکھ لیے آج جا کر یہ ہے بیتِ حمرا کی گویا زباں پر
کہ تھے آلِ عدنان سے میرے بانی
عرب کی ہوں، میں اس زمیں پر نشانی

ہویدا ہے غرناطہ سے شوکت ان کی عیاں ہے بلنسیہ سے قدرت ان کی
بطلیوسؔ کو یاد ہے عظمت ان کی ٹپکتی ہے قادس میں سر حسرت ان کی
نصیب ان کا اشبیلیہ میں ہے سوتا
شب و روز ہے قرطبہ ان کو روتا

کوئی قرطبہ کے کھنڈر جا کے دیکھے مساجد کے محراب و در جا کر دیکھے
حجازی امیروں کے گھر جا کے دیکھے خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے
جلال ان کا کھنڈروں میں ہے یوں چمکتا
کہ ہو خاک میں جیسے کندن دمکتا

وہ بلدہ کہ فخر بلادِ جہاں تھا تر و خشک پر جس کا سکہ رواں تھا
گڑا جس میں عباسیوں کا نشان تھا عراقِ عرب جس سے رشکِ جناں تھا
اڑا لے گئی بادِ پندار جس کو
بہا لے گئی سیلِ تاتار جس کو

سنے گوشِ عبرت سے گر جا کے انساں تو وان ذرّہ ذرّہ یہ کرتا ہے اعلاں
کہ تھا جن دنوں مہرِ اسلام تاباں ہوا یاں کی تھی زندگی بخش دوران
پڑی خاکِ ایتھنز میں جاں یہیں سے
ہوا زندہ پھر نامِ یوناں یہیں سے

وہ تارے جو تھے شرق میں لمعہ افگن پہ تھا ان کی کرنوں سے تا غرب روشن
نوشتوں سے ہیں جن کے اب تک مزّین کتب خانۂ پیرس و روم و لندن
پڑا غلغلہ جن کا تھا کشوروں میں
وہ سوتے ہیں بغداد کے مقبروں میں

11- خلافتِ اندلس و بغداد: تشریح

یہ نظم دراصل مسدسِ حالی کا منتخب حصہ ہے۔ مسدسِ حالی کا اصل نام ''مدوجزرِ اسلام'' ہے۔ اس نظم میں حالی نے مسلمانوں کے عروج و زوال کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

بند نمبر ۱:

مشکل الفاظ کے معانی و توضیحات:

گل زار: باغ، گلستان یکسر: جلد ہی، فوراً بیتِ حمرا: غرناطہ [سپین] میں ایک پہاڑی پر سنگِ سرخ سے تعمیر کردہ ایک خوب صورت محل مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی ایک یادگار ہے۔ اس محل کو ۱۲۱۳ء میں محمد ثانی نے شروع کیا اور ۱۳۴۵ء میں یوسف اول نے اس کو عربی نقش و نگار سے مزّین کیا۔ اس محل کے کمرے جس صحن کے گرد تعمیر کیے گئے ہیں؛ اس ''البراقہ'' کہتے ہیں۔ مسلمانوں کے زوال کے بعد سپین میں چند ایک نشانیوں کے علاوہ تمام یادگاروں کو مٹا دیا گیا ہے۔ باقی رہ جانے والی یادگاروں میں یہ بھی شامل ہے۔ آلِ عدنان: آلِ عدنان سے مراد بنوامیّہ خاندان ہے جو کئی صدیوں تک سپین [اندلس] میں حکمران رہے۔ بنوامیّہ کے جدّ اعلیٰ کا نام عدنان تھا۔ اس نسبت سے بنوامیّہ کو آلِ عدنان کہتے ہیں۔

تشریح:

اس بند میں مولانا الطاف حسین حالی مسلمانوں کی عظمت اور شان و شوکت کی داستان سناتے ہوئے کہتے ہیں کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے اندلس [سپین] تہذیب و تمدن اور علم و کتب سے نا آشنا تھا۔ مسلمانوں نے جب اس کو فتح کیا تو علمی اور تہذیبی ویرانی اس کا مقدر تھی؛ مسلمانوں نے اندلس اور ان کے لوگوں کو علم آشنا کیا اور تہذیب اور تمدن کے نئے طور طریقوں سے اسے یک دم ایک گلزار بنا دیا۔ جب یہ باغ اجڑا اور مسلمانوں کے خون کا قتلِ عام کیا گیا تو مسلمانوں سے جڑی ہر ایک چیز کو اجاڑ دیا گیا؛ لیکن اس کے باوجود ہماری کچھ یادگاریں ابھی بھی وہاں موجود ہیں اور ہماری عظمتِ رفتہ کی داستان سناتی نظر آتی ہیں۔ ان یادگاروں میں مسجدِ قرطبہ اور بیت الحمرا اور چند اور عمارات شامل ہیں۔ اگر کوئی ہماری ماضی کی شان و شوکت دیکھنا چاہتا ہے تو اندلس جا کے ان کو دیکھ سکتا ہے۔ اس سرزمین پر آلِ عدنان یعنی عربوں نے جدید تہذیب و تمدن اور جدید علوم کا بیج بویا تھا۔ آج بھی یہ سرزمین عربوں کی عظمت کی گواہی دے رہی ہے۔

بند نمبر ۲:

مشکل الفاظ کے معانی و توضیحات:

ہویدا: ظاہر ہونا غرناطہ: انگریزی میں اسے گرینڈا جب کہ مسلمان اسے غرناطہ کہتے ہیں

شوکت: شان وعظمت عیاں: ظاہر بلنسیہ: انگریزی میں اس کو ویلنسیہ کہتے ہیں؛ سپین کا ایک شہر ہے۔
قدرت: طاقت بطلیوسؔ: بدجور کو بطلیوس کہتے ہیں۔ عظمت: بڑائی کوقادس: اس شہر کو انگریزی میں کیڈس کہا جاتا ہے۔ اشبیلیہ: اس کا انگریزی نام سویل ہے۔ قرطبہ کا انگریزی نام کارڈوا ہے۔ اندلس [سپین] کا ایک بہت بڑا اور مشہور شہر ہے؛ جس کی فصیل پتھر کی تھی اور اس میں سولہ سو مساجد، نوسو حمام، پچاس شفاخانے [ہسپتال] اور اسّی عام مدارس تھے۔

تشریح:

یہ بند بھی اندلس میں مسلمانوں کی شان وشوکت اور عظمت کے بارے میں ہے۔ کہتے ہیں کہ غرناطہ میں آج بھی مسلمانوں کے کارنامے تاریخ کے اوراق میں محفوظ ہیں اور جو یادگاریں زمانے کی دست برد سے محفوظ رہ گئی ہیں؛ وہ ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ بلنسیہ بھی مسلمانوں کی طاقت کا گواہ ہے۔ بطلیوس بھی ان کی عظمت اور بڑائی کا مظہر ہے۔ کوقادس [کیڈس] میں جا کر دیکھا جائے تو یہاں بھی مسلمانوں کے جاہ وجلال کا راج ہوا کرتا تھا مگر اب وہاں حسرت اپنے ڈیرے ڈالے ہوئے ہے۔ اسی طرح اشبیلیہ بھی اپنے نصیبوں کو رو رہا ہے؛ کیوں کہ اس شہر نے مسلمانوں کا شان دار راج دیکھا تھا۔ قرطبہ دن رات اپنی آن، بان اور شان کا ثنا کی ہے۔ اس کی وجہ ہے کہ اس شہر کو جتنی ترقی ہمارے آباواجداد نے دی تھی اور اسے گم نامیوں سے نکال کر شہرت کی جن بلندیوں پر پہنچایا تھا؛ وہ عروج اب اس کے نصیب میں نہیں ہے۔ مسلمانوں کے زمانے یہ شہر جدید علوم کی آماج گاہ تھا۔ پوری دنیا سے علم کے متلاشی اپنی تشنگی بجھانے کے لیے اس شہر کا رخ کیا کرتے تھے۔ اب کہاں وہ علم کی رونقیں اور اور وہ حکما وفلاسفر؟

بند نمبر ۳:

مشکل الفاظ کے معانی وتوضیحات:

حجازی: حجاز سے تعلق رکھنے والا، مراد عربی زیروزبر: تہ وبال کرنا، تباہ کر دینا جلال: رعب
کندن: خالص سونا

تشریح:

مولانا الطاف حسین حالیؔ اس بند میں اندلس میں مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی مزید نشانیوں کی نشان دہی کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ قرطبہ شہر جو اپنے وقت میں بارونق شہر ہوا کرتا تھا اور اس شہر میں علم کے حصول کے لیے کئی ادارے ہوا کرتے تھے؛ آج حوادثِ زمانہ کے باعث ان کے صرف آثار باقی ہیں۔ ان آثار جو اب کھنڈر کی صورت میں موجود ہیں؛ کو دیکھ کر

دل خون کے آنسو روتا ہے۔اسی شہر میں مسلمانوں کی سولہ سو مساجد ہوتی تھیں؛ جن میں پانچ وقت اللہ کی کبریائی کا اعلان ہوتا تھا۔اب یہ مساجد شکستہ حالت میں ہے اور ان کے صرف آثار باقی ہیں۔ان کے صحن اب جبین آشنا نہیں رہے۔اسی طرح عرب حکمرانوں کے محلات اور گھر جو اپنے وقت میں رعب و دبدبے کے حامل تھے؛ اب ویران پڑے ہیں۔یہاں مسلمانوں کی حکومت خلافت کی صورت میں تھی؛ مگر اب وہ خلافت تباہ و برباد ہو چکی ہے۔اب وہ جاہ وجلال اور حکمرانی رخصت ہو چکی ہے مگر ان مٹتے آثار اور کھنڈروں کو دیکھیں تو آج بھی مسلمانوں کا رعب و دبدبہ اور جاہ وجلال ایسے دکھائی دیتا ہے؛ جیسے مٹی میں پڑا ہوا خالص سونا اپنی چمک دمک دکھاتا ہے۔اسی طرح ان آثار سے ہمارا شان دار ماضی اپنی جھلک دکھا رہا ہے۔،

بند نمبر ۴:

مشکل الفاظ کے معانی وتوضیحات:

بلدہ: شہر، یہاں بغداد کی طرف اشارہ ہے، جو ۱۳۲ھ تا ۶۵۶ھ عباسی خلفا کا پایۂ تخت رہا۔

بلادِ جہاں: تمام دنیا

سکّہ: حکم

عراقِ عرب: اس سے مراد دجلہ سے لے کر خلیج فارس تک کا علاقہ شامل تھا۔یہ ملک اس وقت عباسی خلفا کے زیرِ حکمرانی تھا اور اس کا دارالحکومت اس وقت بغداد تھا۔

رشکِ جناں: جنت کی طرح خوب صورت

بادِ پندار: غرور کی ہوا، مطلب غرور وتکبر کی عادات

سیلِ تاتار: تاتاریوں کا سیلاب، مطلب جب تاتاریوں نے مسلمانوں کی سلطنت کی اینٹ سے اینٹ بجادی

تشریح:

بغداد شہر عباسیوں کے دور میں پوری دنیا کے لیے ایک قابلِ فخر شہر تھا۔عباسیوں نے علم وادب کے فروغ کے لیے بڑے شان دار کام کیے۔اس وقت عباسیوں کی خلافت نے علم وادب کے فروغ کے لیے کئی ایک ادارے بنائے۔جن میں اعلیٰ تعلیم کا بہترین انتظام تھا۔اس وجہ سے پوری دنیا سے لوگ ان تعلیمی اداروں میں علم وفنون کے حصول کے لیے کھنچے چلے آتے اور ان تعلیمی اداروں میں تعلیم حاصل کرنا فخر سمجھتے تھے۔حالی انھی باتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بغداد شہر پورے عالم میں اپنی مثال آپ تھا اور پوری دنیا پر اس شہر کا حکم چلتا تھا۔اس شہر کو عباسی خلفا نے بہت ترقی دی اور اپنی بہترین حکمرانی کے باعث عظیم روایات کے نشان چھوڑے ہیں؛ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ غرور اور تکبر نے جب ان کے اندر پرورش

پائی تو ان کے زوال کے اسباب ظاہر ہونا شروع ہو گئے اور آخر کار تاتاریوں کے سیلاب کے آگے ان کا غرور و تکبر اور جاہ و جلال مٹ کے رہ گیا۔

بند نمبر ۵:

مشکل الفاظ کے معانی و توضیحات:

گوش: کان، سننا مہر: سورج تاباں: روشن، چمک دار

ایتھنز: یونان کا قدیم دار الحکومت تھا۔ اس شہر نے بڑے نامی گرامی حکیم، مقنن اور فلاسفر پیدا کیے ہیں۔ عرب اس شہر کو مدینۃ الحکمت کہتے تھے۔

تشریح:

اس بند میں حالی کہتے ہیں کہ اگر کوئی عبرت حاصل کرنے کے لیے اپنے حواس کو بجا رکھے اور اندلس میں جا کر دیکھے تو اندلس کا ہر ذرہ یہ اعلان کر رہا ہے کہ جب یہاں اسلام کا سورج اپنے پورے عروج پر تھا تو اس وقت یہاں کی آب و ہوا اور یہاں کی فضا اور ماحول حیات بخش تھا۔ یہ ملک ان دنوں انسانیت کی خدمت کر رہا تھا اور دنیا کے ہر گوشے سے علوم و فنون حاصل کرنے کے لیے لوگ یہیں آتے تھے۔ ایتھنز جو مدینۃ الحکما تھا؛ یعنی اس شہر نے دنیا کو بڑے عظیم حکما، فلاسفر، مقنن اور ادیب عطا کیے تھے؛ ان کو دنیا سے متعارف کروانے اور ان کے نام کو زندہ رکھنے میں مسلمانوں کا ہی کردار ہے۔ خلیفہ ہارون الرشید نے اپنے دورِ حکومت میں ایک ادارہ ''بیت الحکمت'' قائم کیا تھا۔ اس ادارے کا کام دنیا کی تمام زبانوں کی کتب کو عربی میں ترجمہ کرنا تھا۔ علاوہ ازیں اسی ادارے کے تحت یونانی کتب کا ترجمہ عربی زبان میں ہوا۔ اس اقدام سے یونانی علوم و فنون اور یونانی ادیب، حکما، فلاسفر اور مقنن دنیا کے سامنے زندۂ جاوید ہوئے۔ ایتھنز کے ان نام ور لوگوں کی بدولت یونان بھی زندہ ہوا اور اس کے مشہور و معروف لوگ بھی تاریخ کے اوراق میں محفوظ ہو گئے۔

بند نمبر ۶:

مشکل الفاظ کے معانی و توضیحات:

لمعہ افگن: روشن نوشتوں: لکھے ہوئے، مطلب کتب مزّین: سجے ہوئے غلغلہ: شور

کشور: ملک

تشریح:

وہ لوگ جو علم و فن کے مشرقی آسمان پر جگمگا رہے تھے؛ انھوں نے نہ صرف مشرق میں علم و فنون کے چراغ روشن

کیے بل کہ مغرب کے انسان بھی ان کی ضوفشانی سے مستفید ہوئے۔اس کا سب سے بڑا ثبوت ان کی لکھی ہوئی وہ کتب ہیں ؛جو پیرس، روم، لندن اور دیگر مغربی ممالک کے کتب خانوں میں اپنی چمک دمک سے انسانیت کو آج بھی فیض یاب کر رہی ہیں۔انھی کتب کو یورپ میں جا کر جب اقبال نے دیکھا تو یوں گویا ہوئے:

مگر وہ علم کے موتی ،کتابیں اپنے آبا کی
جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سی پارہ

(اقبال، کلیاتِ اقبال اردو، لاہور؛ اقبال اکادمی، ۲۰۰۲ء، ص: ۲۰۷)

امتِ مسلمہ کے یہی بطلِ جلیل ہیں جن کی شہرت و نام وری پوری دنیا میں تھی اور لوگ ان کے کارناموں پر فخر کرتے اور ان کے شاگرد ہونے کو اپنا اعزاز سمجھتے ؛آج یہی نام ور لوگ تہِ خاک سو رہے ہیں۔بغداد، اندلس، بخارا کی سرزمینیں ان کا مدفن ہیں۔اب امتِ مسلمہ ایسے بطلِ جلیل پیدا سے قاصر کیوں ہوگئی ہے؟

12-خودآزمائی

سوال نمبر ۱۔ پابند نظم کی تعریف کریں۔
سوال نمبر ۲۔ نظیر اکبر آبادی کا اصل نام کیا تھا؟
سوال نمبر ۳۔ نظیر کتنی زبانیں جانتے تھے؟
سوال نمبر ۴۔ مؤنظیر کو کس لقب سے یاد کیا جاتا ہے؟
سوال نمبر ۵۔ نظیر کا انتقال کب ہوا؟

سوال نمبر ۱۔ حالی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
سوال نمبر ۲۔ حالی نے سب سے پہلے کس کی شاگردی اختیار کی؟
سوال نمبر ۳۔ لاہور میں حالی نے کون سی ملازمت کی؟
سوال نمبر ۴۔حالی کی تین کتابوں کے نام لکھیں۔
سوال نمبر ۵۔ حالی کا انتقال کب ہوا؟

سوال نمبر ۱۔ پابند نظم پر نوٹ لکھیں۔

سوال نمبر ۲۔ نظیرؔ اکبر آبادی عوامی شاعر ہیں؛ بحث کریں۔

سوال نمبر ۳۔ نظیرؔ کی نظم نگاری کی خصوصیات بیان کریں۔

سوال نمبر ۴۔ نظیرؔ کا فلسفۂ مساوات بیان کریں۔

سوال نمبر ۵۔ نظیرؔ کی شاعری ہندوستانی سماج کی عکاسی کرتی ہیں؛ دلائل دیں۔

سوال نمبر ۱۔ حالیؔ کے احوال و آثار بیان کریں۔

سوال نمبر ۲۔ حالیؔ نے جدید شاعری کا آغاز کیا؛ آپ کی اس بارے میں کیا رائے ہے؟

سوال نمبر ۳۔ حالیؔ کی فکری و ذہنی ارتقا میں کن عوامل نے حصہ لیا؛ تفصیل سے بیان کریں۔

سوال نمبر ۴۔ جدید نظم کے فروغ میں حالیؔ کا کیا کردار ہے؟

سوال نمبر ۵۔ حالی کی نظم نگاری کی خصوصیات بیان کریں۔

13- مجوزہ کتب

۱۔ الطاف حسین حالیؔ، مولانا، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور؛ خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۱

۲۔ جمیل جالبی، تاریخ ادبِ اردو، جلد چہارم، لاہور؛ مجلسِ ترقی ادب، طبع دوم، جون ۲۰۱۵ء

۳۔ مجلہ ساقی، کراچی؛ اصناف نمبر

آزاد نظم، معرا نظم، نثری نظم

آزاد نظم (ن م راشد، مجید امجد)

تحریر: ڈاکٹر عدنان بشیر

معریٰ نظم (تصدق حسین خالد)

تحریر: قاسم یعقوب

نثری نظم (افضال احمد سید)

تحریر: قاسم یعقوب

فہرست

یونٹ کا تعارف ---------- 123

یونٹ کے مقاصد ---------- 123

1- آزاد نظم: تعارف و تعریف ---------- 124

2- ن م راشد کی نظم ---------- 125

3- مجید امجد کی نظم ---------- 129

4- معریٰ نظم: تعارف و تعریف ---------- 132

5- ارتھی: نظم ---------- 133

6- تصدق حسین خالد: سوانح و تعارف ---------- 134

7- نظم 'حسن قبول' ---------- 135

8۔ نظم 'حسن قبول' کا تجزیاتی جائزہ ---------- 135

9۔ نثری نظم: تعارف و تعریف ---------- 136

10۔ نثری نظم اور شاعرانہ خیال ---------- 139

11۔ افضال احمد سید: تعارف و تعریف ---------- 139

12۔ نظم 'مٹی کی کان' ---------- 140

13۔ نظم ''مٹی کی کان'' کا تنقیدی جائزہ ---------- 146

14۔ خود آزمائی ---------- 147

15۔ مجوزہ کتب ---------- 148

یونٹ کا تعارف

بیسویں صدی میں اردو اصنافِ شعری میں جو تبدیلیاں وارد ہوئیں، ان کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ تبدیلیاں یک دم واقع نہیں ہوئیں۔ خصوصاً آزاد نظم جیسی بڑی تبدیلی کے لیے جن اصناف نے فضا تیار کی ان میں معریٰ نظم کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ معریٰ نظم اگرچہ مغربی صنفِ سخن تھی مگر اس نے بہت جلد اردو میں اپنی جڑیں قائم کر لیں۔ اسماعیل میرٹھی کے کچھ تراجم نے اس صنف کو فروغ دیا۔ قافیہ اور ردیف کی پابندی ختم ہوتے ہی آزاد نظم کے دروازے کھل گئے اور بہت جلد اردو میں بھی معریٰ نظم کے راستے سے آزاد نظم لکھی جانے لگی۔

آگے چل کر عروض سے بھی مکمل نجات حاصل کرنے کی کوششیں شروع ہو گئیں۔ نثری نظم نے ایک یک سر نئے شعری نظام کا رواج دیا جو عروض اور میٹر جیسی پابندی کو بھی برداشت نہیں کرتا تھا۔ نثری نظم کو اگرچہ آزاد نظم جیسی پذیرائی نہیں ملی مگر اردو شاعری میں نثری نظم کو چلن بھی اب عام ہے۔

اس یونٹ میں ان دونوں اصناف کا مطالعہ کیا جائے گا اور ان دونوں اصناف کے تدریجی ارتقا کو جاننے کی کوشش کی جائے گی۔

یونٹ کے مقاصد

۱۔ بیسویں صدی میں اردو میں نئی ہیئتی تبدیلیوں کے اثرات کا جائزہ لینا۔

۲۔ معریٰ نظم کے ارتقا سے واقف ہونا۔

۳۔ معریٰ نظم کے اہم شعرا تصدق حسین خالد اور اسماعیل میرٹھی کی ادبی خدمات سے آگاہ ہونا۔

۴۔ نثری نظم کے اصول ضوابط سے شناسی حاصل کرنا۔

۵۔ نثری نظم کے اہم شاعر افضال احمد سید کے فن سے آگاہی حاصل کرنا۔

1- آزاد نظم

تعارف وتعریف:

شاعری انسان کی مادری زبان ہے۔ خاص ماں کی معیت میں گزارے جانے والے تیس بتیس ماہ میں بچہ اور ماں چاہے کسی بھی زبان یا خطے سے تعلق رکھتے ہوں وہ جن آوازوں اور صوتی اشاروں کے ذریعے ایک دوسرے سے ہم کلام ہوتے ہیں ان میں لاڈ پیار، نغمگی، ترنم، موسیقیت، لے اور آہنگ کارفرما ہوتا ہے۔ یہ باہمی ابلاغ ہر قاعدے یا ہئیت اور اسلوب سے ماورا آوازوں کی تکرار اور نغمگی کی بنیادی خصوصیت کا حامل ہوتا ہے۔

انسانی سماج کے تعلقات جن مختلف اسالیب اور ہئیتوں کو جنم دیتے ہیں تحریر میں آکر وہی طرز نثر اور نظم کے مختلف پیرایوں میں ڈھل جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب جب کسی معاشرے میں زندگی ناگزیر اور شدید تبدیلیوں سے ہم کنار ہوئی تب تب اس کے ادب میں بھی نئی ہئیتیں اور اسالیب نے جنم لیا۔ مغربی حکمرانی کے بعد برصغیر میں جہاں زندگی کا چلن بدلا وہیں مغربی علوم و اصافِ سخن نے مشرقی شعر و ادب کو بھی نئی ہئیتوں کی طرف متوجہ کیا۔ محمد حسین آزاد اور خواجہ الطاف حسین حالی نے موضوعاتی شاعری اور قافیے کی سخت پابندیوں سے نکلنے کی راہ دکھائی۔ اردو غزل اور پابند نظم کی مروج و مقبول اصناف قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، ریختی، شہر آشوب، واسوخت اور مثلث، مربع، مخمس اور مسدس سے لے کر معشر تک نظم خواہ ترکیب بند ہو یا ترجیع بند ان تمام شعری ہئیتوں کے علاوہ نئی ہئیتوں کی کھوج نے اردو شاعری کو بیسویں صدی کے آغاز سے قبل ہی نظمِ غیر مقفیٰ کی راہ دکھائی جسے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے نظمِ معریٰ سے موسوم کیا جب کہ انگریزی میں اسے بلینک ورس کہا جاتا ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی نے اردو ادب کو تین اہم ادبی تحریکوں سے ہمکنار کیا۔ اولاً 1932ء میں ن۔م۔راشد کی آزاد نظم کی اشاعت، 1936ء میں انجمن ترقی پسند تحریک اور 1939ء میں حلقہ اربابِ ذوق کا قیام یہ تینوں ادبی کارنامے اپنی اپنی جگہ انقلاب آفرین ثابت ہوئے۔ اگرچہ آزاد نظم کے آغاز کو ثانوی ماخذ اور شخصی شہادتوں کے ساتھ تصدق حسین خالد سے 1926ء میں بھی ثابت کیا جاتا ہے لیکن بنیادی ماخذ اور دستاویزی ثبوت کو دیکھا جائے تو اردو کی پہلی شائع ہونے والی آزاد نظم ن۔م۔راشد کی "جراتِ پرواز" ہے۔

آزاد نظم کا آغاز فرانس سے ہوا جہاں اسے "ورس لبرا" (Verselibre) کا نام دیا گیا اور انگریزی میں آکے یہی نظم فری ورس (Free Verse) اور اردو میں آزاد نظم کہلائی۔

اردو ادب میں قافیے سے آزد غیر مقفیٰ نظم کو پہلے نظمِ عاری اور پھر نظمِ معریٰ کے نام سے جانا گیا جس کے ہر مصرع میں ارکان کی تعداد یکساں ہوتی ہے۔ آزاد نظم میں ایک ہی بحر کے ارکان اور اس کے زحافات کو کسی لائن میں کم اور کسی میں زیادہ ارکان کے ساتھ ایک ہی بحر میں شاعر نظم کو مکمل کرتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی پابند، معریٰ اور آزاد نظم کے فرق کو یوں واضح کرتے ہیں:

"نظمِ معریٰ اور آزاد نظم، پابند نظم کے مقابلے میں "آزاد" ہیں لیکن ان کے علیحدہ اصول وضوابط ہیں۔ نظمِ معریٰ میں صرف ردیف وقافیہ کی پابندی نہیں کی جاتی ورنہ تمام مصرعے برابر ہوتے ہیں اور نظمِ آزاد میں ایک قدم اور آگے بڑھایا گیا ہے یعنی مصرعے چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں لیکن ان میں بحر ایک ہوتی ہے۔ مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہتی ہے کسی طویل نظم کے مختلف ابواب کو ہم علیحدہ علیحدہ بحروں میں بھی لکھ سکتے ہیں۔"

آزاد نظم کے اہم آغاز کار شاعروں میں ن۔م۔راشد، تصدق حسین خالد، میراجی، مجید امجد اور اختر الایمان ہیں جبکہ دوسری نسل میں انیس ناگی، افتخار جالب، مختار صدیقی، وزیر آغا، ضیا جالندھری، آفتاب اقبال شمیم کا نام اہمیت کا حامل ہے۔

2- ن م راشد

نذر محمد راشد، جو ادبی دنیا میں ن م راشد کے نام سے معروف ہیں، اردو کے جدید نظم نگاروں میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ وہ اردو شاعری میں آزاد نظم کے بانیوں میں شمار کیے جاتے ہیں اور جدیدیت کے علمبردار سمجھے جاتے ہیں۔

پیدائش: 1 اگست 1910 کو گوجرانولہ میں پیدا ہوئے اور وفات، 9 اکتوبر 1975 میں لندن، برطانیہ ہوا۔

ن م راشد نے ابتدائی تعلیم گوجرانوالہ میں حاصل کی اور بعد ازاں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے (انگریزی ادب) کیا۔ وہ سول سروس میں بھی شامل رہے اور بعد میں اقوام متحدہ سے وابستہ ہو گئے، جس کی بدولت انھوں نے کئی ممالک کا سفر کیا۔ ن م راشد کو اردو میں آزاد نظم متعارف کروانے کا اعزاز حاصل ہے۔ ان کی شاعری روایت سے بغاوت، فکری آزادی اور جدید انسانی مسائل کی عکاسی کرتی ہے۔ وہ علامتی اور تجریدی انداز میں معاشرتی، نفسیاتی اور فلسفیانہ موضوعات پر اظہار کرتے تھے۔ ن م راشد کی شاعری میں انفرادی آزادی، وجودیت، داخلیت، نفسیاتی گہرائی، قوم پرستی، سامراج دشمنی اور ترقی پسند خیالات نمایاں ہیں۔ ان کی شاعری میں جدیدیت کا گہرا عنصر ملتا ہے، اور وہ روایت پرستی کے سخت مخالف تھے۔

اہم شعری مجموعے:

1۔ ماورا (1941)

- یہ ان کا پہلا مجموعہ تھا، جس میں انہوں نے آزاد نظم کو اردو شاعری میں متعارف کروایا۔

-اس میں فلسفیانہ اور رومانوی نظمیں شامل ہیں، جن میں "اندھا کباڑی"، "زوال"، اور "ماورا" جیسی نظمیں شامل ہیں۔

2۔ ایران میں اجنبی (1955)

اس مجموعے میں ایرانی ثقافت، زندگی، اور سامراجی اثرات کا عکس ملتا ہے۔

حسن کوزہ گر" جیسی شہرۂ آفاق نظم اسی مجموعے میں شامل ہے۔

3۔ لا=انسان (1969)

-اس میں ان کی شاعری زیادہ علامتی، تجریدی اور فلسفیانہ ہوگئی۔ اس مجموعے میں "انتقام"، "خواب اور حقیقت" اور "گمان کا ممکن" جیسی نظمیں شامل ہیں۔

4۔ گماں کا ممکن (1977، بعد از وفات)

-یہ ان کا آخری مجموعہ تھا، جو ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔

ن م راشد نے شاعری کو روایتی قافیے اور بحر سے آزاد کیا، جس سے اردو میں جدید نظم کی بنیاد پڑی۔ ان کی شاعری میں نفسیات، وجودیت اور فلسفے کے گہرے عناصر ملتے ہیں۔ ان کی نظمیں علامتوں اور استعاروں سے بھرپور ہوتی ہیں، جن میں قاری کو خود معنی تلاش کرنا پڑتا ہے۔ وہ ہر قسم کی سماجی، مذہبی اور روایتی پابندیوں کے خلاف تھے اور اپنی شاعری میں فکری آزادی کے قائل تھے۔

سباویراں

سلیماں سربہ زانو اور سباویراں
سباویراں، سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبار بے پایاں!
گیاہ وسبزہ وگل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں،
طیور اس دشت کے منقار زیر پر
تو سرمہ در گلو انساں
سلیماں سربہ زانو اور سباویراں!
سلیماں سربہ زانو ترش رو، غمگیں، پریشاں مو
جہانگیری، جہانبانی، فقط طرارۂ آہو،
محبت شعلۂ پرّاں، ہوس بوئے گلِ بے بو

زرازِ دہر کمتر گو!
سباویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں
کسی عیار کے غارت گروں کے نقش پا باقی
سباباقی، نہ مہروئے سباباقی!
سلیماں سر بہ زانو
اب کہاں سے قاصد فرخندہ پے آئے؟
کہاں سے، کس سبو سے کاسۂ پیری میں مے آئے؟

نظم ''صباویراں'': تشریح:

نظم سباویراں بظاہر قرآنی تلمیحات اور حضرت سلیمان علیہ السلام کے ملکہ سبا سے متعلق قصے کی معاصر عالمی سیاسی صورتِ حال پر علامتی انداز میں پیش کش ہے۔ قرآنِ مجید میں بیان قصے کا سیاق یہ ہے کہ حضرت سلیمان علیہ السلام کی بادشاہی انسانوں، جنات، چرند پرند غرض ہر ذی روح تک تھی۔ ان کا لشکر جب چلتا تو پانی کیذ خائر کی نشاندہی ہدہد پرندے کے سپرد تھی۔ ایک دن اس پرندے کی گمشدگی پر آپؑ غضب ناک ہوئے لیکن اس پرندے نے آ کر ملکہ سبا (جسے مفسرین نے بلقیس کا نام بھی دیا) کے ملک کا حال، اس کے تخت کی کیفیت اور ملک میں خوش حالی کا تذکرہ کیا۔ حضرت سلیمان نے ہدہد کو ہی قاصد بنا کر سبا کی ملکہ بلقیس کی جانب روانہ کیا۔ اس خط و کتابت کا احوال سورۃ النمل میں آیا ہے۔ اس سارے قصے میں اہم نکتہ ملکہ سبا کا وہ بیان ہے جسے قرآن نے نقل کیا ہے کہ جنگ کسی مسئلے کا حل نہیں ہے بلکہ اس سے شہر ویران اور عزت دار باشندے ذلیل و خوار ہو جاتے ہیں۔ اس ممکنہ جنگ کے خطرے کو ٹالنے اور سلیمان علیہ السلام کے اردوں کے بھانپنے کے لیے وہ اپنے ملک سے بیش قیمت تحائف اور ہدیے یہ جاننے کے لیے ان کی طرف ارسال کرتی ہے کہ کیا وہ صرف وسائل اور حکومت سے دلچسپی رکھتے ہیں یا واقعی دنیاوی مظاہر کے بجائے ان دیکھے خدا کی طرف بلا رہے ہیں۔

ن۔م۔راشد کی اس نظم "سباویراں" کا سیاق اسی قرآنی قصے کے علامتی بیان کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ سباویراں دنیا کے خوش حال علاقوں کی تباہ حالی کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔ دوسری طرف ایسے حکمران جو مفتوح یا کمزور علاقوں کے وسائل کی طرف نظر نہ دوڑائیں وہ دنیا سے ناپید ہو چکے ہیں۔ ایسے عالم میں جہاں سبا یا جس ملک کو یمن کہا گیا اس جیسے خوش حال علاقے بھی برباد ہو جائیں تو بادشاہت کے پیغمبرانہ سلسلے بھی ان کی بربادی کو دیکھ کر پریشان و غمگین ہوں۔

راشد کی یہ نظم علامتی حوالے سے سبا کو جو ایک ملک ہے، سلیمان کو جو بادشاہی اور طاقت میں خیر کی علامت ہیں بنیادی حیثیت دیتے ہیں۔ سبا ایسے ملکوں کی علامت ہے جن کے پاس وسائل اور خوش حالی کی فراوانی ہے اور ان کی طرف

سب سے بڑی بادشاہی ملنے کے باوجود بھی قاصد دوڑائے جاتے ہیں لیکن اپنے وسائل کے باوجود جنگ سے گریز اور اپنی عزت کے بچاو کی خاطر ان ممالک کو مفاہمت اور سمجھوتے کی راہ اپنانی پڑتی ہے۔ اب وہ ممالک جو سبا کی طرح وسائل سے مالا مال تھے وہ بھی ویران پڑے ہیں جبکہ ایسے ممالک کی طرف اپنے مقاصد کے حصول کی خاطر طاقتور حکمران چاہے وہ محبت کے ساتھ یہ جہاں گیری اور جہاں بانی حاصل کرنا چاہیں یا ہوس کے ساتھ ان کے لیے ایسے ممالک کی تباہی اور ویرانی پریشانی کا سبب ہے جس سے وہ پریشانی کے سبب سر جھکائے ہوئے دل گرفتہ بھی ہیں، ان کے چہرے ترشی سے بھرے ہوئے ہیں کہ ان کے کمزور ہوتے ہوئے اقتدار کے پیالے میں نئے وسائل کی شراب کہاں سے آئے گی کیوں کہ قاصد سبا کی ویرانی کا پیغام لے کے آئے ہیں۔

ن۔م۔راشد کی اس نظم میں معاصر دنیا کے دو طبقات کو پیش کیا گیا ہے جن میں سے ایک طبقہ اپنی سلطنت و حکومت کی سرحدیں آفاق گیر کرنے کی دھن میں ہے جبکہ دوسرا طبقہ اپنی عزت اور شہروں کی آبادی کو بچانے کی فکر میں ہے۔ راشد جدید دنیا کے مسائل کو تلمیحات کے ساتھ جوڑ کے ایک نئی دیو مالا تشکیل دیتے ہیں اور عموماً ان کے کرداوں کی نئی تشکیل کرتے ہوئے ان کرداروں کے وہ پہلو سامنے لاتے ہیں جن کی طرف لوگ کم دھیان دیتے ہیں۔ ہماری پیشِ نظر نظم میں بھی راشد ہیکلِ سلیمانی کے وارثین کی فلسطین اور دنیا کے دیگر خطوں میں وسائل کی ہوس کو نشانہ بنا رہے ہیں کہ دنیا میں اس وقت صیہونی مفادات کے محافظ ان خطوں پر قبضے کا خواب دیکھ رہے ہیں جو پہلے سے پسے ہوئے ہیں۔ ایسے عالم میں سلیمان علیہ السلام جن کے نام لیواوں نے اپنے کردار سے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ اب اپنے پیغمبر کے وعدے کو وفا کرنے کے بجائے اپنے مفتوحہ ممالک کو لوٹنے اور ان کے وسائل کو صرف اپنے تصرف میں رکھنے کا تہیہ کیے ہوئے ہیں۔

''سلیماں سربزانو'' سے آغاز ہوتے ہوئے نظم کے چار مصاریع نظم کو چار حصوں میں منقسم کرتے ہیں۔ پہلے حصے میں ملکِ سبا کا حال بیان کیا جا رہا ہے کہ اب اس ملک میں صرف آلام، دکھ اور ویرانی ہے۔ یہاں سے سبزہ ختم ہو چکا ہے، ہوائیں بارشوں کی نمی سے تہی ہیں اور پرندے اپنی پرواز بھول چکے ہیں جبکہ انسانوں سے اظہار کی آزادی چھین لی گئی ہے۔

''سلیماں سربزانو'' سے آغاز ہونے والے دوسرے حصے میں سلیمان کو ملکِ سبا کی اس حالت اور کیفیت پر غم زدہ دکھایا گیا ہے، اس تباہی نے اس کے چہرے پر غصے، غم اور پریشانی کے آثار کو ظاہر کر دیا ہے جبکہ اس کے بال بکھرے ہوئے ہیں یہ وہ مقام ہے جہاں اسے سمجھ آتی ہے کہ چاہے ساری دنیا کی حکومت ہی کیوں نہ مل جائے اور اس حکومت کا حصول محبت کے ساتھ کیا جائے یا لالچ اور ہوس کے ساتھ یہ سب بالآخر ختم ہونے والا ہے۔ محبت کا شعلہ بھی اڑ جانے والا ہے ہوس بے باس کا پھول ہے۔ زمانے کے یہ راز کم ہی کسی پہ کھلے ہیں اور کھلے بھی ہیں تو ان کی حقیقت کچھ اچھی نہیں ہے۔

نظم کے آخری دونوں حصوں میں راشد اپنا انداز تھوڑا سا بدل کے تیسرے حصے کو سلیماں سربزانو کے بجائے ان

لائن کے دوسرے حصے "سباویراں" سے آغاز کررہے ہیں۔تین لائنوں پر مشتمل اس حصے میں ملکِ سبااوراس کی چاند سے چہرے والی ملکہ بلقیس کے باقی نہ ہونے کا فسانہ اس اجمال کے ساتھ موجود ہے کہ ملکِ سبا کی قسمت میں آخرِ کار ویسی ہی ویرانی آئی جس کے خدشے کا اظہار وہ کرچکی تھی۔

"سلیماں سربزانواب کہاں سے قاصدِ فرخندہ پے آئے" نظم کی ان آخری تین لائنوں میں یہ نظم سبا کی ویرانی کے ساتھ ساتھ سلیمان کا المیہ بھی بن جاتی ہے کہ حکومتوں،سلطنتوں،آبادکاروں اور فاتحین کو بھی اپنی حکومت کی ضعیفی کو ختم کرنے کے لیے وسائل کی شراب اپنے بڑھاپے کے سبو کے لیے درکار ہوتی ہے لیکن اب شاید ان کے لیے کوئی قاصد ایسے کسی ملک کی خوش خبری لے کر نہیں آئے گا جس کو کسی نے لوٹ کے تاراج نہ کیا ہو اور وہاں وسائل کی فراوانی ہو۔

3- مجید امجد

سوانح وتعارف:

29 جون، 1914ء کو جھنگ میں پیدا ہوئے۔ 1930ء میں اسلامیہ کالج ریلوے روڈ سے بی اے کیا۔ 1939ء تک جھنگ کے ہفت روزہ اخبار عروج کے مدیر رہے۔1944ء انسپکٹر سول سپلائز مقرر ہوئے۔ترقی پا کر اسسٹنٹ فوڈ کنٹرولر بنے اور وسطی پنجاب کے شہروں میں ملازمت کے سلسلے میں تعینات رہے۔ملازمت کا زیادہ عرصہ منٹگمری موجودہ ساہیوال میں گزرا۔ جہاں سے وہ 29 جون 1972ء کو ریٹائر ہوئے۔1939ء میں خالہ کی بیٹی سے شادی ہوئی۔ جو گورنمنٹ اسکول جھنگ میں استانی تھیں۔دونوں کے مزاج میں اختلاف تھا۔وہ اولاد سے محروم رہے۔

آخری ایام انتہائی عسرت اور تنگی میں گزرے۔وفات سے ایک ماہ پہلے تک انہیں پینشن نہ مل سکی۔نوبت تقریباً فاقہ کشی تک پہنچ گئی۔آخر اسی کیفیت میں گیارہ مئی، 1974ء کے روز اپنے کوارٹر واقع فرید ٹاون ساہیوال میں مردہ پائے گئے۔تدفین آبائی وطن جھنگ میں ہوئی۔

مجید امجد نے آزاد نظم میں آہنگ،عروض اور ہیئت کے متنوع تجربات کیے اور نظم کو نثر کے قریب تک لانے کے لیے متعدد نظمیں اس خیال کے تحت لکھیں۔ان کی زندگی میں صرف ایک کتاب "شبِ رفتہ:1958ء میں شائع ہوئی۔ان کے باقی ماندہ کلام پر مشتمل کتاب "شبِ رفتہ کے بعد" 1976ء میں شائع ہوئی جس کے مرتبین امجد اسلام امجد اور عبدالرشید تھے۔ خواجہ محمد زکریا نے ان کے کل کلام کو چار حصوں (شبِ رفتہ،روز،رفتہ،امروز،فردا) میں سالِ تخلیق یا اشاعت کے تحت تقسیم کرکے " کلیاتِ مجید امجد" کو مرتب کیا۔

مجید امجد نثر،تنقید، یادنگاری، کالم نویسی،تراجم اور بچوں کے لیے لکھے گئے ادب کو ڈاکٹر افتخار شفیع نے " کلیاتِ نثرِ

مجید امجد" کے عنوان سے مرتب کیا۔ مجید امجد کے بارے میں خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''مجید امجد اردو نظم کے ایک انتہائی اہم اور منفرد لہجے کے شاعر ہیں ان کا کلام معیار اور مقدار دونوں اعتبار سے بے مثال ہے۔ جتنا تنوع ان کے ہاں پایا جاتا ہے وہ اردو کے کسی جدید شاعر میں موجود نہیں۔ ان کی تقریباً ہر نظم مختلف موضوع اور مختلف ہیت میں تخلیق ہوئی ہے۔ ان کے کلام میں زبردست آورد پایا جاتا ہے۔ اس کے باوجود جذباتی گہرائی جتنی ان کے ہاں ملتی ہے، وہ عصر حاضر میں کسی اور کے ہاں نایاب ہے۔ انھیں ادبی حلقوں نے مسلسل نظر انداز کیا لیکن انہوں نے کبھی ردعمل ظاہر نہیں کیا۔''

کلیاتِ نثر مجید امجد: کتاب سرائے لاہور، ۲۰۱۴ء

بس اسٹینڈ پر

"خدایا اب کے یہ کیسی بہار آئی"
"خدا سے کیا گلہ بھائی۔۔۔
خدا تو خیر کس نے اس کا عکس نقش پا دیکھا
نہ دیکھا تو بھی دیکھا اور دیکھا بھی تو کیا دیکھا
مگر توبہ مری توبہ یہ انساں بھی تو آخر اک تماشا ہے
یہ جس نے پچھلی ٹانگوں پر کھڑا ہونا بڑے جتنوں سے سیکھا ہے
ابھی کل تک جب اس کے ابروؤں تک موئے پیچاں تھے
ابھی کل تک جب اس کے ہونٹ محروم زنخداں تھے
ردائے صدزماں اوڑھے لرزتا کانپتا بیٹھا
ضمیر سنگ سے بس ایک چنگاری کا طالب تھا"
" مگر اب تو یہ اونچی ممٹیوں والے جلوخانوں میں بستہ ہے"
"ہمارے ہی لبوں سے مسکراہٹ چھین کر اب ہم پہ ہنستا ہے
خدا اس کا خدائی اس کی ہر شے اس کی ہم کیا ہیں
چمکتی موٹروں سے اڑنے والی دھول کا ناچیز ذرہ ہیں"
"ہماری ہی طرح جو پائمال سطوت میری وشاہی ہیں

لکھوکھا آب دیدہ پا پیادہ دل زدہ واماندہ راہی ہیں
جنہیں نظروں سے گم ہوتے ہوئے رستوں کی غم پیما لکیروں میں
دکھائی دے رہی ہیں آنے والی منزلوں کی دھندلی تصویریں"
"ضرور اک روز بدلے گا نظام قسمت آدم
بسے گی اک نئی دنیا سجے گا اک نیا عالم
شبستاں میں نئی شمعیں گلستاں میں نیا موسم"
"وہ رت اے ہم نفس جانے کب آئے گی
وہ فصل دیر رس جانے کب آئے گی
یہ نو نمبر کی بس جانے کب آئے گی"

نظم کی تشریح

مجید امجد نے یہ نظم مکالمے کے انداز میں لکھی ہے اور دو لوگ جن کے نام ظاہر نہیں کیے لیکن وہ بس اسٹینڈ پر موجود نو نمبر کی بس یا دو مختلف سواریوں کے منتظر ہیں۔ ابتدائی مکالمہ صرف ایک لائن کا ہے جس میں بظاہر موسم کے بدلنے سے گفتگو کا آغاز کیا جا رہا ہے جو کسی بھی مکالمے کا ایک فطری آغاز ہیں۔ "خدایا! اب کے یہ کیسی بہار آئی" یہ سادہ سا فقرہ آفرینش کے موضوعات، نظری؟ ارتقا کی سائنسی اور فلسفیانہ موشگافیوں اور خدا، انسان اور کائنات کے آفاقی موضوعات کا نکت؟ آغاز ثابت ہو رہا ہے۔ پہلے فقرے میں خدا کا اثبات اور زمانے کے تغیرات کا انسان اور کائنات پر اثر انداز ہونا ثابت ہو رہا ہے۔ دوسرا مکالمہ خدا سے گلہ گزاری کے بجائے خود خدا کی ذات کے موجود یا عدم کے فلسفیانہ مباحث کا در کھولتا ہے۔ خدا کے وجود پہ سوال کے ساتھ ہی شاعر اس زمانے کے اہم مہا بیانیے انسان پرستی کے عناصر کو مکالمے کا حصہ بناتے ہیں کہ دراصل زمانے کا الٹ پھیر انسان کے وجود اور اس میں ارتقائی مراحل کا قصہ ہے۔ مجید امجد کے ہاں وقت کا یہی تصور انسان کے لیے علم، عقل اور مادی و روحانی ترقی کے عناصر لیے ہے۔ نظم کے اس حصے میں مجید امجد سائنس کے نظری؟ ارتقا کو اس کردار کے مکالمے کا روپ دیتے ہیں جو کہتا ہے کہ انسان نے صدیوں میں پچھلی ٹانگوں پہ کھڑے ہونا سیکھا ہے اور دیگر جانداروں سے ممتاز ہوا ہے ورنہ اس کے جسم پر بھی آنکھوں کو ڈھکتے ہوئے پر پیچ بال تھے اور یہ بھی دیگر حیوانات کی طرح لرزتا اور کانپتا فطرت کے اشاروں کا منتظر تھا اور تدبیر کے ناخن سے عاری تھا۔ اس طویل مکالمے کے جواب میں پھر پہلا کردار محض ایک جملے: "مگر اب تو یہ اونچی ممٹیوں والے جلو خانوں میں بستا ہے" کے ذریعے گفتگو کو دوبارہ دوسرے کردار کی طرف بڑھا دیتا

ہے یا دوسرا کردار خود جلدی سے اس جملے کو اچک کے اپنی علمیت کا رعب جمانے کا سلسلہ جاری رکھتا ہے۔ پہلے کردار کا یہ جملہ معاشرتی طبقاتی نظام اور اس میں پسے ہوئے طبقے کے دکھوں کے بیان کا در کھولتا ہے جس میں دوسرا کردار جو شاعر کے باطن سے ہی پھوٹتا ہوا محسوس ہو رہا ہے اور خود سے ہی محوِ کلام اس کی شخصیت کی یہ دو پرتیں بس کے انتظار میں حال، ماضی اور مستقبل کا سفر کرتے ہوئے آپس میں ہی برسرِ پیکار ہیں۔ نظم کے اس حصے میں استحصالی طبقے کو سب وسائل گاڑیوں، بنگلوں اور دولت کا مالک بتایا گیا ہے جبکہ پسے ہوئے بطقے کو جو بادشاہی اور امارت کے پائمال ہیں ان کو ان امیر لوگوں کی موٹروں سے اڑتے ہوئے ذروں جیسا دکھایا گیا ہے جنھوں نے دو ٹانگوں پر چلنا سیکھا تو ایسی ایسی سواریاں آ گئیں جو اس طبقے کی دسترس سے بہت دور تھیں اور جو ان کو عوامی سفر کے وسائل دستیاب بھی ہوئے ان کے آنے یا مطلوبہ مقام تک پہنچانے کے اوقات کا کوئی تعین نہیں ہے۔ وقت کے ہاتھوں پائمال یہ لاکھوں کروڑوں انسان جن کے پاس کوئی سواری نہیں اور وہ پا پیادہ، نم آنکھوں، بجھے ہوئے دلوں اور تھکے ہوئے قدموں سے راستوں کے کنارے دھول پھانکنے پہ مجبور ہیں۔ ان لوگوں کی نظروں میں یہ دھول بھرے رستے ان کے مستقبل کی طرح دھندلا اور محرومی سے اٹے ہوئے ہیں۔

نظم کے اس حصے تک پہنچ کے دونوں کردار یا ایک ہی کردار کے دو حصے اپنے اپنے مکالمے میں برابری کی سطح تک آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جہاں ان کے مکالمے بھی یکسانیت اور مشترکہ دکھوں اور خوابوں کا عکس پیش کر رہے ہیں۔ مجید امجد اس حصے میں دنیا کو شبستان سے تشبیہ دے رہے جہاں جبر کی تاریکی ہے اور پسے ہوئے انسان یہاں نئے موسم اور نئی روشنی کے منتظر ہیں۔ نظم کے ان آخری دو حصوں میں تین تین ہم قافیہ مصرعوں میں دونوں کردار بالآخر مستقبل کی دھندلی تصویر کو حال کے اکتا دینے والے انتظار پر محمول ٹھہراتے ہیں کہ عام انسانوں کے لیے انقلاب نہیں بلکہ ایک مشترکہ زندگی کو محض رینگتے ہوئے سے گزار دینے کا دھندلا سا خاکہ ہی ہوتا ہے ان کو اپنی مطلوبہ منزل تک پہنچانے والی گاڑی ہمیشہ بہت تاخیر سے اور گنجائش سے زیادہ لوگوں پر مشتمل آتی ہے جس میں انھیں بڑی مشکل سے بھرپور کوشش کے بعد پھنستے پھنساتے ہوئے پاؤں رکھنے کی جگہ ہی مل پاتی ہے۔

مجید امجد کی یہ نظم ان کے مخصوص دھیمے مزاج کی عکاس لیکن ایک حساس شاعر کے انسان اور کائنات کے دکھوں کی کہانی کو بیان کرتی ہے۔ شاعر ایک اچھے معاشرے کا خواب بھی دیکھتا ہے لیکن موجود کے دکھوں اور کرب سے آشنا بھی ہے۔

4- معریٰ نظم

تعارف و تعریف

نظمِ معرا ایسی صنفِ نظم ہے جس میں ہر مصرعے میں ارکان کی تعداد تو یکساں ہوتی ہے مگر ردیف قافیہ کی پابندی نہیں

کی جاتی۔ نظمِ معرا کو غیر مقفیٰ نظم، بلا قافیہ نظم یا بلینک ورس بھی کہا جاتا ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں:

''قافیے سے نجات پانے کی خواہش نظمِ معریٰ کی صورت میں ظہور پذیر ہوئی۔ نظم غیر مقفیٰ اور نظم عاری کی اصطلاحات نظمِ معریٰ کے لیے استعمال ہوتی ہیں۔ ایسی نظموں میں قافیے کی پابندی نہیں ہوتی۔ یعنی قافیہ یا تو سرے سے ہوتا ہی نہیں اور اگر ہو تو کسی معین اور روایتی نظام کا پابند نہیں ہوتا۔''

(حفیظ صدیقی، ابولاعجاز: اصنافِ ادب، سنگت پبلشرز لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۶)

اردو میں یہ صنفِ نظم انگریزی شاعری کی توسط سے آئی۔ ابتدا میں انگریزی نظموں کے تراجم معرا ہیئت میں کیے گئے۔ انیسویں صدی کے آخری عشروں میں اس نظم کو غیر مقفیٰ نظم کا نام دیا گیا مگر ایک بڑی تعداد میں جب نظم نگار اس کی طرف متوجہ ہونے لگے تو اس صنفِ سخن کو 'معرا نظم' کے نام سے پہچان ملنے لگی۔ معرا نظم کا نام مولوی عبدالحق کا دیا ہوا ہے، جسے عبدالحلیم شرر نے رواج دیا۔

ابتدا میں معرا نظم کے تجربات میں اسماعیل میرٹھی اور عبدالحلیم شرر کے بعد عبدالرحمن بجنوری کا نام بھی آتا ہے جنھوں نے ٹیگور کی ''گیتان نجلی'' کا معریٰ ہیئت میں ترجمہ کیا تھا، جو رسالہ ''اردو'' میں اپریل ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اسی دور میں شوق مرادآبادی اور عظمت اللہ خان کے بھی تجربات ملتے ہیں مگر اسی دور میں معریٰ نظم کے ساتھ ساتھ آزاد نظم بھی لکھی جانے لگی۔ اس دور میں معریٰ نظم کا سب سے مضبوط نام تصدق حسین خالد کا ملتا ہے۔ آزاد نظم لکھنے والوں میں مجید امجد، ن م راشد اور میرا جی بھی تھے جو معرا نظم میں بھی طبع آزمائی کر رہے تھے۔ راشد کی نظموں میں معرا اور آزاد نظم کا ملا جلا رجحان نظر آتا ہے۔ یہ نظمیں نیم معریٰ ہیئت کی عمدہ مثالیں ہیں۔ دوسرے دور میں آزاد نظم اور معریٰ نظم نے اکٹھے سفر کرنا شروع کیا۔ معریٰ نظم کی ابتدا پر بحث کریں تو آغاز میں محمد حسین آزاد کی "جغرافیہ طبعی کی پہیلی" میں معرا نظم کا ایک نمونہ ملتا ہے۔

5- ارتھی

(مجید امجد)

تو نے کیا دیکھا؟ تو نے کیا سمجھا؟
جب تری زندگی نواز آنکھیں
گوشۂ بام کی بلندی سے
فرطِ حیرت سے، دردمندی سے
جھک پڑیں اس ہجومِ گریاں پر
جو گزرتا تھا تیرے کوچے سے
ایک ارتھی اٹھائے شانوں پر

چند سہمے سے پھول اور اک چادر
زندگی کی بہار کا انجام؟
بحرِ ہستی کی آخری منجدھار؟
تیرے حسن اور مرے جنوں کا مآل؟
اپنا احساس تھا کہ میرا خیال؟
میں نے دیکھا تو سوگوار سی تھی
تو نے کیا سوچا؟ تو نے کیا سمجھا؟

6- تصدیق حسین خالد

سوانح اور تعارف

تصدق حسین خالد ۱۲ جنوری ۱۹۰۱ء کو پشاور میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۲۴ء میں انگریزی ادبیات میں ایم اے کیا۔ بعد میں انگلستان سے بے اے آنرس کیا اور پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی۔ وکالت میں بھی انھیں دلچسپی رہی۔ لاہور ہائی کورٹ میں بطور وکیل کام کرتے رہے۔ وہ پنجاب میں بطور ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر بھی خدمات انجام دیتے رہے۔ اسی دور میں وہ سیاست سے بھی منسلک رہے۔ پنجاب مسلم لیگ کے پبلسٹی سیکریٹری کے طور پر ان کی خدمات اہمیت رکھتی ہیں۔

تصدیق حسین خالد کی شاعری کا ابتدائی رنگ اقبال کے مزاج کے بہت قریب ہے۔ کلاسیکی مزاج کی وجہ سے ان کے ہاں نئے تجربات نظر نہیں آتے البتہ دوسرے دور میں انھوں نے آزاد نظم کو اپنے تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنانا شروع کیا تو اسلوبی سطح پر ان کے ہاں تبدیلی آنے لگی۔ ان کا شمار آزاد اردو نظم کے بانیوں میں ہوتا ہے۔

۱۹۷۱ء کو تصدق حسین خالد لاہور میں وفات پا گئے۔ وہ لاہور میں دارالعلوم اسلامیہ، شادمان والے قبرستان میں دفن کیے گئے۔ ان کی تصانیف میں ''اقبال اور اُس کا پیغام'' (۱۹۳۸ء)، ''سرود نو (۱۹۴۴ء)؛ ''لا مکاں تا لامکاں (۱۹۷۶ء) شامل ہیں۔

تصدق کی نظم نئے مزاج کا رنگ لیے بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں طلوع ہوتی ہے۔ یہ زمانہ اقبال کا زمانہ تھا۔ ہر شاعر اقبال سے بلواسطہ یا براہ راست تاثر تھا۔ اقبال کے رنگ سے ہٹ کے اپنا مزاج تعمیر کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ میرا جی، ن م راشد، مجید امجد اس دور کے توانا شاعر تھے جو مغربی مزاج کو مقامی سطح پر متعارف کروانے کا سہرا اپنے سر لینا چاہتے

تھے۔تصدق کی طرح مجید امجد نے بھی فوراً نئے مزاج کو قبول نہیں کیا بلکہ تجربے کو اولیت دی۔تصدق کی نظم ایک روایت کا آغاز کرتی ہوئی ملتی ہے اور دوسرے طرف اپنی کلاسیکی روایت کا کامل انقطاع بھی یہیں ہوتا نظر آتا ہے۔ان کی نظمیں میں حب الوطنی کا جذبہ بھی پوری طرح عیاں ہے۔تصدق کی نظم کو راشد یا میراجی کی طرح اپنے زمانے میں مقبولیت تو نہ ملی مگر وہ ایک بارش کا قطرہ ضرور ثابت ہوئی۔انھوں نے نئی نظم کے لیے راستہ ہموار کر دیا۔

7- نظم: حسن قبول

گرج رہا ہے سیہ مست ، پیل پیکر ابر
اداس کوہ کی چوٹی پہ ایک سوکھا پیڑ
اٹھا رہا ہے سوئے آسماں وہ تنہا شاخ
سرک رہی ہے ابھی جس میں زندگی کی نمی
بڑھا ہو جیسے کسی بے نوا کا بے کس ہاتھ
ہجومِ یاس میں اک آخری دعا کے لیے
''برس محیطِ کرم ، ایک بار اور برس
بس ایک بار مجھے اور پھول لانے دے
تڑپ رہا ہے ابھی مجھ میں ساز و برگِ نمو
اُتر اُتر ، مرے دامن پہ پھول برسا دے''
مچل کے ابر کے پردوں سے بے حجاب آیا
دعائے نیم شبی کا مگر جواب آیا
شرار برق کا ہیجان ، پیڑ _ طور بدست
ز فرق تا بہ قدم ایک پھول، حسن قبول !

8- نظم 'حسن قبول' کا تجزیاتی جائزہ

شاعر اس نظم میں ایک پیڑ کی دعا کا استعارہ استعمال کرتے ہوئے اپنی ناامیدی یا یاسیت کا اظہار کرنا چاہ رہا ہے۔ایک سیہ مست اور شطرنج کے مہرے کی طرح کا بادل فضا میں تیر رہا ہے۔شاعر نمو کی خواہش کو جگاتا ہے اور ایک پیڑ کی تنہا شاخ پر اُگنے کے لیے ایک پھول کا خواب کا دیکھنے لگتا ہے جو بارش کے پانی سے نمو یاب ہوگا۔یہ پیڑ اپنی شاخ کو ایسے اٹھا رہا

ہے جیسے کسی بے نوا کا بے سہارا ہاتھ خدا کے حضور دعا کے لیے اٹھتا ہے۔ یہاں پیڑ کی حالت ایسے بیان کی گئی جیسے کسی بے سہارا آدمی کی لاچارگی۔

پیڑ کیا دعا مانگتا ہے! پیڑ بادل سے کہتا ہے کہ مجھے اپنی شاخ پر پھول لانے دے۔ یعنی شاخ پر پھول ایک بادل کی مرہونِ منت ہے جو پہلے بھی برس کے جا چکا ہے۔ شاعر اسے دوبارہ برسنے کی درخواست کر رہا ہے۔ پیڑ کا ساوز و برگِ نمو ابھی پوری طرح عیاں نہیں ہو پایا۔ یہ صرف پیڑ کا تخلیقی کرب بتا سکتا ہے جسے شاعر محسوس کر رہا ہے۔

مگر شاعر کو ابر کی اس درخواست کے نتیجے میں کچھ ہی نتایجہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ بادل سے ایک بجلی کو کوندا ابھرتا ہے جو پیڑ کو جلا کے راکھ کر دیتا ہے۔ پیڑ کے آغاز سے جڑوں تک جلا کے اکھ کر دیتا ہے۔ یہ کوندا بادل میں بوندوں کو لانے کی بجائے طور اپنے ہاتھوں میں اٹھائے پیڑ کو دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ دعاؤں کا اثر یہ ہوتا ہے کہ پورا درخت ہی راکھ ہو جاتا ہے۔

شاعر نے اس کیفیت کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے جس میں ایک انسان اپنی تمام کوششوں کے باجود کامیاب نہیں ہو پاتا۔ تخلیقی حوالے سے اسے بہت ضرورت ہوتی ہے کہ وہ اپنے بارِ نمو کو نمو یاب کرے مگر تخلیقی صلاحیت ہی سب کچھ نہیں ہوتی، اسے نمو یاب کرنے والی قوتوں کا بھی بہت ہاتھ ہوتا ہے جو اسے معروض میں پنپنے یا بڑھنے کا سازگار ماحول مہیا کرتی ہیں۔ بعض اوقات انسان اپنے اندر سب تخلیقی توانائیاں رکھتا ہے مگر ماحول میں اسے سازگار ماحول میسر نہیں آپاتا جو اس کے باطن کو دریافت کر سکے اور موقع دے سکے کہ وہ نمو یاب ہوں۔

یہاں شاعر ایک پیڑ کے استعارے میں مایوس صورتِ حال کو توانائی میں بدلنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے مگر اسے حالات میسر نہیں آتے جن کی بدولت وہ خود بھی نمو یاب ہو سکے۔

پوری نظم میں 'پیڑ' اور 'بادل' دو استعارے استعمال ہوئے ہیں جب کہ شرارِ برق کی علامت بہت اہمیت اختیار کر جاتی جب بادل بارش کی بجائے بجلی کو کوندا بھیجتا ہے۔ اس نظم میں ایک دوسرا پہلو متضاد تخلیقات کا بھی پوشیدہ ہے۔ ایک ہی چیز دو متضاد خصوصیات کی حامل بھی ہو سکتی ہے۔ شاعر بتانا چاہ رہا ہے کہ وہی بادل جس پر پیڑ اپنی تخلیقیت کا تکیہ کئے بیٹھا ہے، بجلی کو کوندا بھی بھیج سکتا ہے۔

9- نثری نظم

تعارف و تعریف

ارسطو پہلا ادبی ناقد ہے جس نے نظم اور نثر کے فرق کو مٹاتے ہوئے دونوں میں ''ادبیت'' کو بنیاد بنایا۔ ارسطو کہتا ہے کہ شاعری نثر میں بھی ہو سکتی اور جو وزن میں ہے اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وہ شاعری ہے۔ وہ شاعری کے لیے شاعری کا

''ادبی'' ہونا شرط قرار دیتا ہے۔ نثر اور شاعری کے فرق پر والٹر پیٹر نے بھی کھل کر اظہارِ خیال کیا ہے۔ والٹر پیٹر کے خیال میں جس طرح شاعری میں ترکیب وتعمیر کا ایک منطقی نظام موجود ہوتا ہے اسی طرح نثر میں بھی تخیل کی بلند خصوصیات اور آراستگی و صناعی ہوتی ہے جو تخیلاتی ادب میں بڑی آسانی سے محسوس کی جاسکتی ہے۔ نثر اور شاعری کا فرق کرتے ہوئے نثر کے ضمن میں ہمارے سامنے بول چال کی زبان، مضمون نگاری، سائنسی وعلمی مقالہ نگاری، اخبارات کے کالم رخبریں وغیرہ ہوتی ہیں۔ جب کہ شاعری کثیر معنیاتی اظہار کی حامل اور منظوم ہوتی ہے۔ ہم ادب کو عوامی یا صحافیانہ اظہار سے علیحدہ کرنے کے بعد یہ بھول جاتے ہیں کہ ادب کے اندر بھی نظم (منظوم کلام) اور نثر (فکشن) موجود ہے۔ منظوم کلام کو ہم شاعری یا نظم کہتے ہیں جب کہ نثری ادب کو فکشن یا نان فکشن کہا جاتا ہے۔ نظم اور نثر، دونوں ہی ادب کہلاتے ہیں، دونوں تخلیقی آرٹ اور کثیر معنیاتی ہیں۔ دونوں خیال کی اجنبیت سے وجود پاتے ہیں، دونوں کے ہاں Literary Devices کا استعمال ہوتا ہے۔ چوں کہ دونوں ادب کی دو اقسام ہیں، اس لیے شاعری اور فکشن ایک دوسرے کی تخلیقی حدود میں داخل ہوتے رہتے ہیں۔ کبھی شاعری نثر کی اصناف ڈراما، کہانی یا مکالمے کی خصوصیات کو استعمال کرتی ہے اور کبھی نثر میں شاعرانہ اسلوب استعمال کیا جاتا ہے جس میں استعارے، تشبیہیں یا علامتیں ہوتی ہیں۔ شاعری نثریہ اسلوب کا استعمال بھی کرتی ہے جو ادب میں موجود فکشن یا افسانوی زبان ہوتی ہے۔

شاعرانہ زبان جذبے کی اس سطح کا اظہار ہے، جس میں جذبہ تخلیق ہوتا ہے۔ گویا جذبہ شاعرانہ زبان میں اپنی نومولود حالت میں موجود ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری پڑھنے والا شاعری میں موجود جذبوں کو اپنے جذبے سمجھنے لگتا ہے۔ شاعری میں نثر کی طرف مراجعت اصل میں شاعری کے اُس جذبے کی تلاش ہے جو زبان میں داخل ہونے کے بعد اپنی تخلیقی حیثیت میں خام سطح پر موجود ہوتا ہے۔ شاعرانہ خیال اپنی پیدائش کے بعد سے، آہنگ میں ڈھلنے تک، شاعر کے اندر کئی حالتیں تبدیل کرتا ہے۔ ایسا نہیں ہوتا کہ شاعرانہ خیال براہِ راست نظم یا غزل کی شکل میں اترتا ہے اور بالکل ویسے ہی صفحات پر آجاتا ہے، جس طرح وہ شاعر کے ذہن میں موجود ہوتا ہے۔ شاعرانہ خیال پہلے غیر منطقی یا غیر شاعرانہ شکل میں شاعر کے دل و دماغ پر دستک دیتا ہے، جسے تراش خراش کے بعد شاعرانہ خوبصورتی میں ڈھالا جاتا ہے۔ تراش خراش کا یہ عمل مسلسل ریاضت سے اور سکّہ بند فنّی قوانین کے مطابق ہوتا ہے۔ شاعرانہ خیال اپنی دوسری حالت (عروضی وفنی شکل) سے گزرنے کے بعد فن بنتا ہے۔ ادبی عمل اِتنا سیدھا نہیں ہوتا کہ خیال کی ایک حالت دوسری حالت میں منتقل ہو اور وہ مکمل شاعری یا فن بن جائے۔ فن کی اپنی مجبوریاں ہوتی ہیں۔ فنّی تقاضے پورے کرتے کرتے شاعر اپنے خیالات کی قیمت بھی ادا کرتا ہے۔ اس کا خیال کہیں رہ جاتا ہے اور فنی تقاضے اسے کچھ اور بنا دیتے ہیں۔ بعض اوقات خیال کی پہلی سطح یعنی جب وہ شاعر کے اندر پیدا ہوتا ہے، ہی اتنی مکمل اور خوبصورت ہوتی ہے کہ اسے مزید فنی تقاضوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ خوبصورت شاعرانہ خیالات کو مزید

فن بنانے سے ان کی فنی جمال کو نقصان پہنچنے کا خدشہ ہوتا ہے۔مگر چونکہ فنی یا عروضی تقاضے بھی ضروری ہوتے ہیں، لہٰذا ایسی شاعری جو فنی تقاضوں سے مزین نہ ہو، اسے شاعری نہیں سمجھا جاتا تھا۔نثری نظم اصل میں اسی پہلی سطح یعنی شاعرانہ خیال کو احاطۂ تحریر میں لانے کا عمل ہے۔خیال ابھی نوزائیدہ حالت میں شاعر کے پاس ہوتا ہے اور اس قدر خوبصورت نثر یہ پیرایے میں ہوتا ہے کہ شاعر اسے اسی نومولود حالت میں صفحوں میں اتار لیتا ہے۔وہ ضرورت محسوس نہیں کرتا کہ اسے مزید کسی فنی یا عروضی آرائش سے گزارا جائے۔شاعرانہ خیال کسی احساس یا جذبے کی کسی حالت کی شکل میں ہوسکتا ہے۔اسے الفاظ دینے کے لیے شاعر اپنی جذباتی یا شاعرانہ کیفیت سے دور ہٹتا جاتا ہے۔شاعر جذبے یا احساس کو لفظوں میں بیان کرنے کے لیے زبان میں موجود الفاظ کا سہارا لیتا ہے۔زبان میں جب کوئی خیال یا احساس آتا ہے تو زبان کا خود کارانہ نظام اسے تبدیل کر دیتا ہے۔زبان کبھی بھی سو فیصد وہ کیفیت یا حالت بیان نہیں کرسکتی، جو شاعر کے اندر موجود ہوتی ہے۔خیال یا جذبے کا زبان میں آنا، ایک حالت سے دوسری حالت میں منتقلی (Shifting) ہے جو کبھی بھی ہو بہو نہیں ہوسکتی۔زبان میں بہت سے نزاکتیں رہ جاتی ہیں یا وہ نئے شکل اختیار کر لیتی ہیں۔زبان میں منتقلی کے بعد شاعرانہ خیال یا جذبہ مزید فنی یا عروضی آرائشوں سے گزرتا ہے، یوں وہ مزید تبدیل ہوتا ہے۔نثری نظم نے شاعرانہ خیال کو زبان میں منتقلی کے بعد مزید کسی فنی یا عروضی آرائشوں سے گزارنے کی ضرورت کو رد کیا ہے۔اب یہ لازم ہے کہ وہ شاعرانہ خیال فنی ضرورتوں کے بغیر ہی اتنا خوبصورت اور مکمل ہو کہ اسے مزید عروضی یا فنی تقاضوں کی ضرورت نہ ہو، اگر نثری نظم کو پڑھ کے محسوس ہو کہ اسے مزید آرائشی جمال کی ضرورت تھی تو اس کا مطلب ہے کہ وہ نثری نظم نہیں ہے۔

10- نثری نظم اور شاعرانہ خیال

شاعرانہ خیال غیر شاعرانہ خیال سے مختلف ہوتا ہے۔شاعرانہ خیال کسی شاعر کی میراث نہیں بلکہ ہر انسان عام زندگی میں اس جذباتی کیفیت سے گزرتا رہتا ہے۔شاعرانہ خیال کو شاعر فنی تقاضوں سے گزرا کے اس فن بنا دیتا ہے جب کہ غیر شاعر اس لطیف کیفیت کو فن بنانے پر قادر نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر انیس ناگی نے شاعرانہ خیال کے ضمن میں شاعرانہ موضوع پر گفتگو کر ڈالی ہے۔شاعرانہ خیال اور شاعرانہ موضوع میں بہت فرق ہے۔شاعری کے لیے کوئی بھی موضوع ہوسکتا ہے۔کسی بھی موضوع کو شعری اسلوب یا قالب دیا جاسکتا ہے۔

شاعرانہ خیال اپنے وجود کے مرکزی مقام ''جذبے'' ہی کی ایک حالت ہوتی ہے۔جذبہ احساسات کی تجرباتی شکل ہوتی ہے، جو مختلف حسّوں سے متحرّک ہوتی ہے۔شاعرانہ خیال ہمیشہ شاعرانہ تخیّل میں اُترتا ہے۔شاعرانہ خیال کی صفت ہی اس کا تخیلاتی ہونا ہے۔شاعرانہ اور غیر شاعرانہ خیال میں یہی ایک فرق ہے کہ خیال اپنی تخیّلاتی یا غیر تخیّلاتی حالت میں جنم لیتا

ہے۔شاعرانہ خیال جب زبان کی ساخت میں جنم لیتا ہے تو وہ زبان میں موجود موزوں ترین الفاظ کا انتخاب کرتے ہوئے شاعری بن جاتا ہے۔لہٰذا جذبے کی پیدائش سے لے کر خواب آمیز جملوں کی تشکیل تک، یہ خیال کا بے ساختہ سفر ہے۔جب کہ غیر شاعرانہ خیال جذبے کا غیر تخیّلاتی اظہار ہے، جو زبان میں یک سطحی حقیقت کے طور پر جنم لیتا ہے۔جب ہم یہ کہتے ہیں کہ یہ شاعری ہوتی ہے یا نہیں، اس کے پیچھے یہی منطق کارفرما ہے۔جو شاعر نہیں ہوتا وہ غیر شاعرانہ خیالات کو فنی تقاضوں سے گزارتا ہے، جس کی وجہ سے اس کا سارا عمل شعوری یا مصنوعی بن جاتا ہے۔شاعرانہ خیال کو محسوس کرنا، اسے سنبھالنا، پھر اسے فنی آرائش سے گزرانا، یہ شاعر کا کام ہے۔جو یہ کام نہیں کرسکتا، وہ شاعر نہیں ہوسکتا۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ نثر میں شاعری (Poetry in Prose) اور نثر میں نظم (Poem in Prose) میں بہت فرق ہے۔غیر استعاراتی زبان میں بھی بعض اوقات شاعرانہ لفظیات کے دَر آنے سے فضا میں شاعرانہ رنگ آجاتا ہے۔بعض اوقات نثر میں اُسلوب کی شاعرانہ صفات اُجاگر کرنے سے نثر نگار، شعوری یا غیر شعوری طور پر شاعرانہ سطح پر چلا جاتا ہے۔

11- افضال احمد سید

تعارف وتعریف

افضال احمد سید ۱۹۴۶ء میں ہندوستان کے شہر غازی پور میں پیدا ہوئے۔مگر انھوں نے کراچی کو اپنا مسکن بنایا۔وہ اردو شاعروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو اردو کی کلاسیکی روایت سے بھی پوری طرح جڑے ہوئے ہیں اور جدید تخلیقی نثری اور شعری منظر ناموں سے بھی پوری طرح آگاہ ہے۔انھوں نے روایت کو بھی تھامے رکھا اور جدید لسانی وشعری تجربات کو بھی خوش آمدید کہا۔انھوں نے نثری نظم بھی لکھی اور اسے اپنی پہچان بنایا اور اسی طرح غزل میں کمال مہارت سے اپنی منفرد حیثیت کو منوایا۔اسّی کی دہائی میں ان کی نظموں کا دو مجموعے ''چھینی ہوئی تاریخ'' اور ''خیمۂ سیاہ'' شائع ہوئے۔ان دونوں مجموعوں کی اشاعت سے انھوں نے نثری نظم کے سنجیدہ قارئین کو اپنی طرف راغب کیا۔وہ غزل بھی مسلسل لکھتے رہے مگر نثری نظم ان کی اولین پہچان بن گئی۔

اچھوتے مضامین اور نادر تشبیہات وعلامتوں سے مزیّن ان کی نثری نظم اردو کی روایت سے حد درجہ مختلف ہے۔یہی وجہ ہے ان کی نظم پہلے پہل عام قاری کی زیادہ توجہ حاصل نہ کرسکی۔ان کی اگلی دہائی میں شائع ہونے والی دو کتابیں ''دو زبانوں میں سزائے موت'' اور ''روکو کو اور دوسری دنیائیں'' نثری نظم کو ایک وقار دینے میں کامیاب ہوئیں۔

افضال احمد سید اپنی وضع کے مختلف مترجم بھی ہیں۔انہوں نے برطانیہ، کولمبیا، عراق، اسرائیل، مقدونیہ، پولینڈ، رومانیہ، روس، ترکی، اور امریکا کے شاعروں، ڈرامہ نگاروں، اور ناول نگاروں کی کئی اہم تصانیف کا ترجمہ کیا

ہے۔انھوں نے گبرئیل مارکیز کے ناول Chronicle of a Death Foretold کا ترجمہ ''ایک پیش گفتہ موت'' کے نام سے کیا۔اس ناول نے اردو دنیا کو مارکیز کے فن سے متعارف کروایا۔وہ فرانسیسی زبان سے بھی اچھی شناسئی رکھتے ہیں۔انھوں نے ژاں ژ کے ناول 'دی میڈز' کا اردو ترجمہ بھی کیا۔فرانسیسی اور انگریزی کے علاوہ انھیں فارسی زبان سے بھی بہت لگاؤ ہے۔انھوں نے میر تقی میر کی فارسی غزلیات کا اردو ترجمہ بھی کیا۔افضا احمد سید کے تراجم اور شاعری اردو کے جرائد آج، نقاط، دنیازاد اور سمبل میں شائع ہوتی رہتی ہے۔

افضال احمد سید کی کتب میں ''چھنی ہوئی تاریخ (۱۹۸۴ء) مجموعہ سیاہ (۱۹۸۸ء)، دو زبانوں میں سزائے موت (۱۹۹۰ء) روکوکو اور دوسری دنیائیں (۲۰۰۰ء) مٹی کی کان (کلیات) ۲۰۰۹ء، دیوانِ فارسی میر تقی میر (ترجمہ) ایک پیش گفتہ موت (ترجمہ) شامل ہیں۔

12- مٹی کی کان

___افضال احمد سید___

میں مٹی کی کان کا مزدور ہوں
کام ختم ہو جانے کے بعد ہماری تلاشی لی جاتی ہے
ہمارے نگران ہمارے بند بند الگ کر دیتے ہیں
پھر ہمیں جوڑ دیا جاتا ہے
ہمارے نگران ہمیں لاپروائی سے جوڑتے ہیں

پہلے دن میرے کسی حصے کی جگہ
کسی اور کا کوئی حصہ جوڑ دیا گیا تھا
ہوتے ہوتے
ایک ایک رواں
کسی نہ کسی اور کا ہو جاتا ہے
خبر نہیں
میرے مختلف حصوں سے جڑے ہوئے مزدوروں میں کتنے

کان بیٹھنے سے مر گئے ہوں گے
مٹی چرانے کے عوض
زندہ جلا دیے گئے ہوں گے

مٹی کی کان میں کئی چیزوں پر پابندی ہے
مٹی کی کان میں پانی پر پابندی ہے
پانی مٹی کی حاکمیت کو ختم کر کے اسے اپنے ساتھ بہا لے جاتا ہے
اگر نگرانوں کو معلوم ہو جائے
کہ ہم نے مٹی کی کان میں آنے سے پہلے پانی پی لیا تھا
تو ہمیں شکنجے میں الٹا لٹکا کر
سارا پانی نچوڑ لیا جاتا ہے
اور پانی کے جتنے قطرے برآمد ہوتے ہیں
اتنے دنوں کی مزدوری کاٹ لی جاتی ہے

مٹی کی کان میں آگ پر پابندی نہیں ہے
کوئی بھی نگران آگ پر پابندی نہیں لگاتے
آگ کان کے مختلف حصوں کے درمیان دیوار کا کام کرتی ہے

میں بھی آگ کی چار دیواریوں کے درمیان کام کرتا ہوں
کوئی بھی مزدوری آگ کی چار دیواریوں کے بغیر نہیں ہو سکتی

مٹی کی کان میں آگ کا ایک اور کام بھی ہے
کبھی کبھی نگران ساری کان کو اچانک خالی کرانا چاہتے ہیں
اس وقت کان میں آگ پھیلا دی جاتی ہے
اس دن اگر کوئی سلامت نکل جائے تو اس کی تلاشی نہیں لی جاتی

مٹی ایسے ہی دن چرائی جاسکتی ہے
میں اس کے لیے مٹی چراؤں گا
اور تحقیق کروں گا
کان میں آگ کس طرح لگتی ہے
اور کان میں آگ لگاؤں گا
اور مٹی چراؤں گا

اتنی مٹی کہ اس آدمی کے لیے
ایک مکان، ایک پانی انبار کرنے کا کوزہ، اور ایک چراغ بنادوں
اور چراغ کے لیے آگ چراؤں گا
آگ چوری کرنے کی چیز نہیں
مگر ایک نہ ایک ضرورت کے لیے ہر چیز چوری کی جاسکتی ہے

پھر اس آدمی کو میرے ساتھ رہنا گوارا ہو جائے گا
آدمی کے لیے اگر مکان ہو، پینے کے پانی کا انبار ہو اور چراغ میں آگ ہو
تو اسے کسی کے ساتھ بھی رہنا گوارا ہو سکتا ہے
میں اسے اپنی روٹی میں شریک کروں گا
اور اگر روٹیاں کم پڑیں
تو روٹیاں چراؤں گا

ویسے بھی نگران ان مزدوروں کو جو کان میں شور نہیں مچاتے
بچی کھچی روٹیاں دیتے رہتے ہیں
میں نے مٹی کی کان میں کبھی کوئی لفظ نہیں بولا
اور اس سے باہر بھی نہیں
میں اپنے بنائے ہوئے آدمی کو اپنی زبان سکھاؤں گا

اور اس سے باتیں کروں گا

میں اس سے مٹی کی دکان کی باتیں نہیں کروں گا
مجھے وہ لوگ پسند نہیں جو اپنے کام کاج کی باتیں گھر جا کر بھی کرتے ہیں

میں اس سے باتیں کروں گا
گہرے پانیوں کے سفر کی

اور اگر میں اس کے سینے میں کوئی دھڑکنے والا دل چرا کر لگا سکا
تو اس سے محبت کی باتیں کروں گا
اس لڑکی کی جسے میں نے چاہا ہے
اور اس لڑکی کی جسے وہ چاہے گا

میں اس آدمی کو ہمیشہ اپنے ساتھ نہیں رکھوں گا
کسی بھی آدمی کو کوئی ہمیشہ اپنے ساتھ نہیں رکھ سکتا

میں اس میں سفر کا حوصلہ پیدا کروں گا
اور اسے اس خطے میں بھیجوں گا
جہاں درخت مٹی میں پانی ڈالے بغیر نکل آتے ہیں
اور وہ ان بیجوں کو میرے لیے لے آئے گا
جن کے اگنے کے لیے
پانی کی ضرورت نہیں ہوتی

میں روزانہ ایک ایک بیج
مٹی کی کان میں بوتا جاؤں گا
بوتا جاؤں گا

ایک دن کسی بھی بیج کے پھوٹنے کا موسم آجاتا ہے

مٹی کی کان میں میرا لگایا ہوا بیج پھوٹے گا
اور پودا نکلنا شروع ہوگا

میرے نگران بہت پریشان ہوں گے
انہوں نے کبھی کوئی درخت نہیں دیکھا ہے
وہ بہت وحشت زدہ ہوں گے اور بھاگیں گے

میں کسی بھی نگراں کو بھاگتے دیکھ کر
اس کے ساتھ کان کے دوسرے دہانے کا پتا لگالوں گا
کسی بھی کان کا دوسرا دہانہ معلوم ہوجائے تو اس کی دہشت نکل جاتی ہے

جب میری دہشت نکل جائے گی
میں آگے کی دیوار سے گزر کر
مٹی کی کان کو دور دور جا کر دیکھوں گا
اور ایک ویران گوشے میں
اوپر کی طرف ایک سرنگ بناؤں گا

سرنگ ایسی جگہ بناؤں گا
جس کے اوپر
ایک دریا بہہ رہا ہو

مجھے ایک دریا چاہیے

میں وہ آدمی ہوں جس نے اپنا دریا بیچ کر

ایک پل خریدا تھا
اور چاہا تھا کہ اپنی گزر اوقات
پل کے محصول پر کرے
مگر بے دریا کے پل سے کوئی گزرنے نہیں آیا
پھر میں نے پل بیچ دیا
اور ایک ناؤ خرید لی
مگر بے دریا کی ناؤ کو کوئی سواری نہیں ملی

پھر میں نے ناؤ بیچ دی
اور مضبوط ڈوریوں والا ایک جال خرید لیا
مگر بے دریا کے جال میں کوئی مچھلی نہیں پھنسی

پھر میں نے جال بیچ دیا
اور ایک چھتری خرید لی
اور بے دریا کی زمین پر مسافروں کو سایہ فراہم کر کے گزر کرنے لگا

مگر دھیرے دھیرے
مسافر آنے بند ہوتے ہو گئے

اور ایک دن جب
سورج کا سایہ میری چھتری سے چھوٹا ہو گیا
میں نے چھتری بیچ دی
اور ایک روٹی خرید لی

کسی بھی تجارت میں یہ آخری سودا ہوتا ہے

ایک رات
یا کئی راتوں کے بعد
جب وہ روٹی ختم ہوگئی
میں نے نوکری کر لی
نوکری مٹی کی کان میں ملی

13- نظم ''مٹی کی کان'' کا تنقید جائزہ:

نظم مٹی کی کان کا موضوع استحصالی نظام ہے جس میں انسان اپنے ہی ہم جنس انسان کے استحصالی جبر کا شکار ہے۔انسان کی صلاحتیوں کو کس طرح ناکارہ بنا دیا جاتا ہے۔انسان سماجی اور معاشرتی پابندیوں کا شکار رہتا ہے۔اس نظم میں انسانی زندگی کے مختلف مراحل دکھائے گئے ہیں۔ یہ علامتی نظم اکیسویں صدی کے انسان کا نوحہ ہے جو مجبور اور محکومی کی دلدل میں پھنستا جا رہا ہے۔جدید دنیا اس کے لیے سہولت پیدا کرنے کی بجائے اس کے گرد شکنجے کستی جا رہی ہے۔ یہ ساری محکومی تیسری دنیا کے انسان کے حصے میں آئی ہے:

مٹی کی کان میں آگ کا ایک اور کام بھی ہے
کبھی کبھی نگران ساری کان کو اچانک خالی کرانا چاہتے ہیں
اس وقت کان میں آگ پھیلا دی جاتی ہے
اس دن اگر کوئی سلامت نکل جائے تو اس کی تلاشی نہیں لی جاتی

مٹی کی کان میں کم کرنے والا مزدور ان استحصالی ہتھکنڈوں کو خوب سمجھتا ہے،اسی لیے وہ چاہتا ہے کہ اس کی اگلی نسل اس کان کی آگ میں بدن کو نہ جلائے۔طارق ہاشمی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''کردار کا یہ عمل تخلیقی اقدار سے گریز اور کاروباری اقدار کی طرف اس کے رجوع کو ظاہر کرتا ہے۔کاروباری اقدار انسان کے وجود کی بقا کے لیے رزق تو بہم پہنچا سکتی ہیں لیکن اسے وہ تہذیبی ابدیت سے ہم کنار نہیں کر سکتیں جو صرف تخلیقی قدروں کے باعث نصیب ہوتی ہیں۔کاروباری اقدار کو اختیار کر کے انسان نسل در نسل مٹی کی اس کان میں مزدوری کر رہا ہے اور اپنے نگرانوں کا جبر سہہ رہا۔''

طارق ہاشمی،ڈاکٹر:اردو نظم اور معاصر انسان،پورب اکادمی،اسلام آباد ۲۰۱۵ء،ص ۱۹۳

نگرانوں کے جبر سے کیسا نکلا جائے؟ یہی اس نظم کا بنیادی وجود ہے جو ایک احساس کے شعلے کو جگاتا ہوا محنت کش

کے خلاق ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ایک طرف ترقی اور خوشحالی کی ابجد دہرائی جا رہی ہے مگر دوسری طرف ان 'نگرانوں' کا استحصالی جبر کسی نجات کا راستہ نہیں دکھا رہا۔ یہ ایک شعور کا احساس ہی ہے جو ان جبری اقدار سے نجات دلا سکتا ہے۔افضال احمد سید اسی احساس کی لَو کو جگاتے ہیں:

میں آگے کی دیوار سے گزر کر
مٹی کی کان کو دور دور جا کر دیکھوں گا
اور ایک ویران گوشے میں
اوپر کی طرف ایک سرنگ بناؤں گا
سرنگ ایسی جگہ بناؤں گا
جس کے اوپر
ایک دریا بہہ رہا ہو

یوں ایک اَن دیکھی طاقت نظم کے مرکزی خیال کو سامنے لے آتی ہے۔نظم کی طوالت شعری بہاؤ میں موضوع کی تکرار نہیں بنتی بلکہ ایک کہانی کی طرح پوری موضوع کو سمیٹ لیتی ہے۔

14- خود آزمائی

۱۔ ن م راشد کی نظم اسلوبی حوالے سے اپنے معاصرین سے حد درجہ مختلف ہے، اپنی رائے کا اظہار کریں۔

۲۔ راشد اپنی نظم ''سباویراں'' میں کیا پیغام دینا چاہتے ہیں؟

۳۔ مجید امجد کی نظم نگاری میں انسان کی عظمت کا بیان موجود ہے، مثالوں کے ساتھ جواب دیں۔

۴۔ ''بس اسٹینڈ پر'' کا مرکزی خیال کیا ہے؟ نیز اس نظم کا تنقیدی جائزہ لیں۔

۵۔ آزاد، معریٰ اور نثری نظم کا ہیئتی فرق بیان کریں۔

۶۔ اردو میں معریٰ نظم کے ارتقا پر تفصیلی نوٹ لکھیں۔

۷۔ تصدق حسین خالد کی نظم کی خصوصیات بیان کریں۔

۸۔ اسمٰعیل میرٹھی کی معریٰ نظم نگاری اور دیگر ادبی خدمات کا جائزہ لیں۔

۹۔ اسماعیل میرٹھی کی نظم ''کورانہ انگریز پرستی'' کا مرکزی خیال کیا ہے؟

۱۰۔ نثری نظم سے کیا مراد ہے؟ نیز نثری نظم کا اردو میں ارتقائی سفر بیان کریں۔

۱۱۔ افضال احمد سید کی نثری نظم کس طرح آزاد نظم سے مختلف ہے؟ تفصیل سے بیان کریں۔

۱۲۔ طویل نظم ''مٹی کی کان'' کا مرکزی خیال کیا ہے؟ نیز اس نظم کا تنقیدی جائزہ پیش کریں۔

15- مجوزہ کتب

۱۔ ن م راشد: مرتب، ڈاکٹر جمیل جالبی، سنگِ میل پبلشرز لاہور، ۱۹۹۲ء

۲۔ مطالعۂ راشد: چند نئے زاویے: ڈاکٹر فخر الحق نوری، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۱۰ء

۳۔ مجید امجد: حیات، شعریات اور جمالیات: ناصر عباس نیر، سنگِ میل پبلشرز لاہور، ۲۰۱۴ء

۴۔ اردو نظم ۶۰ کے بعد: مرتبہ، زبیر رضوی، اردو کادمی دلی، ۱۹۹۵ء

۵۔ اردو میں نظمِ معریٰ اور آزاد نظم: ڈاکٹر حنیف کیفی، الوقار پبلشرز لاہور، ۱۹۹۲ء

۶۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات: ابولاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۵ء

۷۔ سرودِ نو: تصدق حسین خالد، سنگِ میل پبلشرز لاہور، ۱۹۹۲ء

۸۔ نظمِ جدید کی تثلیث: شاداب علیم، شعبۂ اردو، چوھدری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ، ۲۰۰۵ء

۹۔ مٹی کی کان (کلیات): افضال احمد سید، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۰۹ء

۱۰۔ اردو میں نثری نظم: عبدالسمیع، ادارہ تحقیق دہلی، ۲۰۱۴ء

۱۱۔ سہ ماہی ادبیات (نثری نظم نمبر): مدیر محمد عاصم بٹ، جلد ۸، شمارہ ۷۸، ۷۷، اکتوبر ۲۰۰۷ تا مارچ ۲۰۰۸ء

سانیٹ، کینٹو، ہائیکو، لمرک، سی حرفی

(اختر شیرانی، جعفر طاہر، ڈاکٹر محمد امین، نذیر احمد شیخ، مختار صدیقی)

تحریر: محمد قاسم یعقوب

فہرست

یونٹ کا تعارف ---------- 151

یونٹ کے مقاصد ---------- 151

1۔ سی حرفی: تعارف وتعریف ---------- 152

2۔ مختار صدیقی: تعارف وسوانح ---------- 152

3۔ سی حرفیاں: مختار صدیقی (کوزہ نامہ) ---------- 153

4۔ ہائیکو نگاری ---------- 155

5۔ ڈاکٹر محمد امین کی ہائیکو نگاری ---------- 156

6۔ منتخب ہائیکو: ڈاکٹر محمد امین ---------- 157

7۔ ہائیکو اور فلسفۂ زندگی ---------- 159

8۔ سانیٹ: تعارف تعریف ---------- 159

9۔ اختر شیرانی: سوانح وتعارف ---------- 160

10۔ منتخب 'سانیٹ: اختر شیرانی ---------- 161

11۔ لمرک ---------- 163

12۔ نذیر احمد شیخ کی لمرک نگاری ---------- 164

13۔ منتخب 'لمرک' ---------- 164

14۔ کینٹو ---------- 165

15۔ سید جعفر طاہر: سوانح وتعارف ---------- 166

16۔ قصہ چہار درویش (جدید): جعفر طاہر (پہلا کینٹو) ---------- 167

17- کینٹو چہار درویش (جدید) ---------- 169

18۔ خود آزمائی ---------- 170

19۔ مجوزہ کتب ---------- 170

یونٹ کا تعارف

اس یونٹ میں اردو کی تجرباتی سطح پر موجود مختلف شعری اصناف کا مطالعہ کیا جائے گا۔ ہائیکو، سی حرفی، لمرک، سانیٹ اور کینٹو جیسی اصناف اردو کا حصہ ضرور بنیں مگر ان کو اس طرح پذیرائی نہیں مل سکی جس طرح مغربی صنف آزاد نظم کو ملی۔ البتہ ان اصناف نے اردو کے تخلیقی اسلوب میں کئی اضافے کیے۔ کم سے کم الفاظ میں بڑے خیال کو پیش کرنا معمولی تخلیقی جوہر نہیں۔ اس ضمن میں ہائیکو اور سانیٹ کو ممتاز مقام حاصل رہا۔ طویل تخلیقی اظہاریوں میں کینٹو اور سی حرفی نے اپنے ہیئتی اسلوب میں رہ کر نئے زاویے متعارف کروائے۔ لمرک جیسی صنف میں طنز و مزاح کے ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔

اصناف میں نت نئے تجربات ہوتے رہتے ہیں جس سے تخلیقی وسعتوں کا اندازہ بھی ہوتا اور کئی سطحوں پر اضافہ بھی۔ اردو میں بیسویں صدی تجربات کی صدی ہے۔ اس دورانیہ میں بیشتر اصناف مغربی شاعری سے اردو میں آئیں۔ ان میں فرانسیسی اور انگریزی ادب شامل ہیں۔

اس یونٹ میں طلبہ و طالبات لمرک، سانیٹ، کینٹو، سی حرفی اور ہائیکو کے تخلیقی و اسلوبی خصائص کے علاوہ ان اصناف میں لکھنے والے نمایاں شعرا کو تعارف بھی پڑھیں گے۔ ہر صنف کے تعارف کے ساتھ آخر پر منتخب کلام بھی شامل کر دیا گیا ہے۔

یونٹ کے مقاصد

۱۔ اردو کی بیسویں صدی میں متعارف ہونے والی شعری اصناف کا جائزہ لینا۔

۲۔ مزاحیہ صنف 'لمرک' کے تخلیقی خدوخال سے آگاہی حاصل کرنا۔

۳۔ جاپانی صنفِ سخن ہائیکو کو اردو میں بطور صنف مطالعہ کرنا۔

۴۔ پنجابی صنف 'سی حرفی' کا اردو میں تحقیقی و تنقیدی جائزہ لینا۔

۵۔ مغربی شعری اصناف کینٹو اور سانیٹ کے تخلیقی ارتقا کا مطالعہ کرنا۔

۶۔ مغربی اصناف کے تخلیقی فن پاروں کی فنی خصوصیات کو جاننا۔

1- سی حرفی

تعارف وتعریف

سی حرفی پنجابی زبان سے اردو میں آئی ایک صنفِ سخن ہے۔ شفیع عقیل ''پنجاب رنگ'' میں اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''سی حرفی پنجابی شاعری کی مخصوص صنفِ سخن ہے۔ اس میں حروفِ تہجی کے حساب اور ترتیب سے اشعار کہے جاتے ہیں۔ اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہوتی لیکن پابندی ضروری ہوتی ہے کہ ہر بند کے شروع میں آنے والے حرف کی آواز والا لفظ سے مصروع شروع ہوتا ہے اور ابتدا میں آنے والے یہ حرف با قاعدہ تقطیع میں شمار ہوتا ہے۔ مصرع پڑھتے وقت اسے بھی پڑھا جاتا ہے۔''

(شفیع عقیل: پنجاب رنگ، مرکزی اردو بورڈ لاہور، ۱۹۶۸ئے، ص ۱۳۱)

کچھ لوگ سی حرفی کو 'سہ حرفی' بھی کہتے ہیں مگر دونوں کے مفاہیم میں فرق ہے۔ سی حرفی پنجابی شاعری کی مشہور صنف ہے۔ اس صنفِ سخن میں حروفِ تہجی کے ہر حرف سے شروع کر کے چار مصرعوں کا قطعہ لکھا جاتا ہے۔ ان قطعات میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ زندگی کا ہر تجربہ، احساس، کیفیت اور تمنا کو چار مصرعوں میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ آخری مصرعے میں شاعر اپنا تخلص بھی استعمال کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس کے بیت حروفِ تہجی کی ترتیب سے شروع ہوتے ہیں۔

2- مختار صدیقی

تعارف وسوانح

مختار صدیقی یکم مارچ 1917ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام مختار الحق صدیقی تھا۔ انھوں نے تعلیمی زندگی کے مدارج گوجرانوالہ اور لاہور میں طے کیے اور ایم۔ اے اردو کی ڈگری گورڈون کالج راولپنڈی سے گولڈ میڈل کے ساتھ حاصل کی۔ وہ سجاب اکبر آبادی کے شاگرد تھے۔ مختار صدیقی شاعر اور مترجم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نہایت عمدہ براڈ کاسٹر بھی تھے۔ قیام پاکستان کے بعد وہ ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہوئے اور پھر پاکستان ٹیلی ویژن کے قیام کے بعد اس ادارے میں بطور اسکرپٹ ایڈیٹر منسلک ہوئے۔

مختار صدیقی کی شاعری کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ انھیں تراجم سے بھی دلچسپی رہی۔ چینی مفکر ڈاکٹر پوتانگ کی کتاب کا ترجمہ ''جینے کی اہمیت'' اور اندر موروا کی کتاب کا ترجمہ ''جینے کا قرینہ'' سے شائع ہوا۔ مختار صدیقی 18 ستمبر 1972ء کو لاہور میں وفات پا گئے اور لاہور میں میانی صاحب کے قبرستان میں سپرد خاک ہوئے۔

سی حرفی کی صنف مختار صدیقی کی پہچان بن چکی ہے۔ انھوں نے اس صنفِ سخن کو پنجابی سے اردو میں منتقل کر دیا ہے۔ سی حرفی کی اصل پہچان ہمیشہ پنجابی زبان رہی مگر مختار صدیقی کی سرحرفیاں اردو زبان میں بھی پنجابی زبان کی سی چاشنی لیے ہوئے ہے۔ ''سی حرفی'' مختار صدیقی کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ مختار صدیقی نے سی حرفی میں عشق مجازی اور عشق حقیقی دونوں کا امتزاج ملتا ہے۔ سی حرفی کا بنیادی محور عشقِ حقیقی ہی رہا ہے مگر مختار صدیقی کی سرحرفیوں میں زندگی اور گوشت پوشت کے انسان کے دکھ اور الام بھی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اس صنف کو تخلیقی سطح پر اردو نظم کے قریب کر دیا ہے۔

3- سی حرفیاں

('خ' کا منتخب حصہ)

___ مختار صدیقی ___

کوزہ نامہ

(خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گلِ کوزہ!

(خیّام)

خاک میں خاک ہوئے تو ہم نے کُل اسرار کو وا دیکھا
خاک زرِ گل ، کاک گُل تر، خاک ہی باغ بہاراں بھی
خاک میں مل کر پاک ہوئے تو خاک خاک کو راہ نُما دیکھا
خاک، مآلِ دل زدگاں بھی، غازۂ شہرِ نگاراں بھی!

خاک کا خاصہ، عام یہ دیکھا ، اپنے اثر کا ظہور بنے
آگ میں آگ اور برف میں یخ ہو ، گرد و غبار ، ہواؤں میں
برقِ جمال کی پھوٹ پڑے تو خاک کا تودہ ، طور بنے
خاک کا ذرہ ایک کرن سے مہر لقا ہو فضاؤں میں

خاک ، مثالِ دونی و پستی ، خاک عیارِ بلندی بھی
خاک کے بطن میں خاک سے لے کر زمزم آگ اور ہیرے بھی

خاک ہی مان خاک ہی مسکن ، خاک ہی مادرِ گیتی ہے
خاکی ، خاک میں ملنے ہی کو خاک کا سینہ چیرے بھی!

خاک کا سینہ ایسا دفینہ ، جس کا اور نہ چھور کوئی
خاک کا سینہ جو بھی چیرے خاک اسی کو نہال کرے
خاکی اس مخلوق کے سینے یارب اتنے تنگ ہیں کیوں؟
خاک جسے بھی نہال کرے، یہ ضرور اسی کا ملال کرے!

خاک القا اک پیکرِ خوش کو صبحِ ازل تیرا نور ملا !
خاکِ رسا، اک نور سے یک شب تیرے راز و نیاز ہوئے
خاک نہاد وہ گھر بھی تو ہے جو قبلۂ خاکی و نوری ہے
خاکِ شفا بھی خاک ہی دیکھی جس پہ سجودِ نماز ہوئے!

خاک کو بقیعۂ نور بنائے دن کو مہرِ منیر ترا!
خاک پہ چاند کی چاندنی چھٹکے ، چاند پہ چھوٹ ستاروں کی
خاک ہی تیرے جمال کی مظہر، خاکی جس کے عشق میں خاک
خاک ہی سے دلہائے طپاں بھی ، پیاری سورتیں پیاروں کی!

خاک نصیب کی ایسی سکندر ، جس کے سامنے خاک ہیں ہم
خاک وہ نور و حضور کہ جس سے طُور وکلیم کی دھومیں بھی
خاکی خاک کو روندے اور تو خاک کو خاک سے پاک کرے
نہ افلاک افق پر جُھک کر خاک کا ماتھا چومیں بھی!
خاک سے تم ، اور پھول رسیلے ، پیڑ جوان سجیلے ہوں!
خاک سے ہم اور زرد پتاور ، خاک بہار کی دھومیں بھی

خاک کا جوہر وہ نیرنگی جس کے رنگ رنگیلے ہوں!
خاک کے گرد ہی چاند سے نُوری ، روزِ اوّل سے گھومیں بھی

خاک تنوں کی بساط ہی کیا ہے ، دم اور غم کے بندے ہیں
دم اور غم کے یہ قیدی ، زندانیٔ شام و سحر بھی رہیں
آس کریں اور آسرے ڈھونڈیں ، کھائیں فریب اور پھر کھائیں
مر مر کر بھی زندہ رہیں ، بِن آئی کسی پہ مر بھی رہیں

خاک تنوں کے دل بھی دیکھے ، پتھر تھے یا کچھ بھی نہ تھے
کم کم ہی سنگین تہوں میں کوئی شرارِ سنگ بھی تھا
اور اشرارِ آغوش یہ دل ، خاکستر تھے ، یا کچھ بھی نہ تھے
اور ___ یہ دل تھے ، جن سے زانہ خائف بھی تھا، دنگ بھی تھا

خاک تنوں کے دل بھی دیکھے ، شہرہزار افسانہ تھے
جانے کے سو راستے جس میں کوئی نہ تھا لوٹ آنے کا
اور طلسم زدہ یہ باسی ، بے کل تھے کہ شکیبا تھے
ہو کوئی مضمون ، کوئی عنواں اپنے اپنے فسانے کا!

خاک تنوں میں آنا پڑا تھا ، جب اور جیسے ، خدا لایا
جان سی شے یہ قالب پاکر ، کیسی خاک سواد ہوئی
میں تو یہاں کبھی آپ نہ آتا ، اس کا حکم بجا لایا
دادِ نعمت ہستی دوں یا کہہ دوں بڑی بیداد ہوئی

4- ہائیکونگاری

ہائیکو جاپانی شاعری کی ایک صنف ہے اپنی مقبولیت کی وجہ سے دنیا کی اور زبانوں میں بھی مروّج ہے۔ عام طور پر تین سطروں پر مشتمل ہے۔ ایک ہائیکو میں 17 الفاظ (Syllables) استعمال ہوتے ہیں۔ پہلی میں 5 دوسری 7 اور تیسری

میں بھی 5۔ ہائیکو میں فطری مظاہر کی زبان میں بانی کی جاتی ہے۔سہیل ارشد ہائیکو کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:''ہندوستان میں جاپانی شاعری کو سب سے پہلے بنگلہ کے نوبل انعام یافتہ شاعر رابندرناتھ ٹیگور نے متعارف کرایا۔ انھوں نے 1919 میں اپنے سفرنامے 'جاپان جاتری' میں جاپان کی تہذیب وثقافت کا ذکر کرتے ہوئے اس کی مقبول شعری صنف ہائیکو کا تذکرہ کیا اور دو جاپانی ہائیکو نظموں کا آزاد ترجمہ پیش کیا۔ ہائیکو اردو میں تازہ وارد ہے۔بعض نقادوں نے ثلاثی، بعض نے پنجابی ماہیا اور ڈھولا اور بعض نے مختصر نظم اور قطعے سے ہائیکو کا رشتہ جوڑا ہے۔ڈاکٹر عنوان چشتی کے مطابق اردو ہائیکو کا آغاز ۱۹۳۶ء میں شاہد احمد دہلوی کے رسالے''ساقی'' سے ہوا۔ساقی کا''جاپان نمبر'' نے اس صنفِ سخن کو اردو میں متعارف کروایا۔اس رسالے میں فضل حق اور تمنائی نے جاپانی ہائیکو کے اردو تراجم پیش کئے۔فضل حق نے کچھ نثری تراجم سے اس صنف کو اردو والوں سے متعارف کروایا۔یوں اس صنف کے ڈانڈے بیسویں صدی کے اس دور سے جا ملتے ہیں جب نثر اور نظم دونوں اصناف اپنی ہئیتیں بدل رہی تھیں۔طرح طرح کے تجربات کئے جا رہے تھے۔جاپان میں فطرت محض موسموں اور پھلوں، پھولوں کا نام نہیں بلکہ جاپانی خود کو فطرت سے ہم آہنگ سمجھتے ہوئے فطرت سے اپنی محنت ورغبت کا تخلیقی سطح پر اظہار کرتے رہے ہیں۔

ہائیکو کے اہم شعرا میں اختر ہوشیار پوری، ادا جعفری، محسن بھوپالی، حمایت علی شاعر، حیدر گردیزی، اقبال ارشد، حسین سحر، جمیل ملک، طالب قریشی، ڈاکٹر بشیر سیفی، رضی الدین رضی، حیدر قریشی، ساحل احمد، اکبر حمیدی، نسیم سحر، حمید الماس، اختر شمار، اطہر ناسک، خاور اعجاز، اکرم کلیم، میاں مقبول احمد، اظہر ادیب، علی محمد فرشی، رفیق سندیلوی، نصیر احمد ناصر، اقبال حیدر، تابش دہلوی، جمیل نقوی، حسن اکبر کمال، راغب مراد آبادی، رسا چغتائی، خواجہ رضی حیدر، سلیم کوثر، شاہدہ حسن، صہبا اختر، پیرزادہ قاسم، عباس تابش، ارشد ملتانی، قیوم طاہر، اصغر عابد اور انوار فطرت کے نام آتے ہیں۔یوں دیکھا جائے تو ڈاکٹر امین کی ہائیکو نگاری میں مظاہر فطرت کا مقامی رنگ اپنے پوری شدت کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔احساس کی کوملتا ہی اس صنف کا حاصل ہے۔ان کے ہائیکو میں احساس کی کونپل کھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

5- ڈاکٹر محمد امین کی ہائیکو نگاری

اردو ہائیکو نگاری میں ڈاکٹر محمد امین کو ممتاز اور منفرد مقام حاصل ہے۔منفرد اس لیے کہ انھوں نے ہی اس صنف کو باقاعدہ طور پر اردو میں متعارف کروایا۔اگرچہ ہائیکو نگاری کے بانی ہونے کا سہرا کسی ایک شاعر کے سر نہیں باندھا جا سکتا مگر ڈاکٹر امین کی ہائیکو کے لیے خدمات اور خاص طور پر ان کی جاپان میں قیام نے ان کی اس صنف سے شناسائی کو پختہ کیا۔جاپان سے انھوں نے سوشیالوجی میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔۱۹۸۱ء میں ان کا ہائیکو کا پہلا مجموعہ شائع ہوا۔

ڈاکٹر امین نے اردو میں ہائیکو نگاری کو درآمد کرتے ہوئے اردو کے شعری مزاج کا بہت خیال رکھا۔انھوں نے بحرِ خفیف مسدس کو زیادہ استعمال کیا اور مفرد الفاظ کی بجائے اضافت وترکیب کو مقبول بنانے کی کوشش کی۔جاپان شناسی اور ادبی خدمات کے اعتراف میں ڈاکٹر محمد امین کو جاپان کے قومی اعزاز ''دی آرڈر آف دی رائزن سن، گولڈ ریز وِد روزیٹ'' سے نوازا گیا ہے۔ان کو پہلی جاپانی اردو ڈکشنری کی تدوین کا اعزاز بھی حاصل ہے۔

6- منتخب ہائیکو

___ڈاکٹر محمد امین___

یہ سفر ہے قیام ہے، کیا ہے
یہ مسافت کہ طے ہوئی نہ کبھی
زندگی کیا ہے، رتجگوں کا سفر

میں نے بچپن میں ڈائری میں لکھا
تازہ رہتے ہیں دوستی کے پھول
مرے لفظوں کو کھا گئی دیمک

صبح نکلے تلاشِ رزق میں جو
شام لوٹے تو وہ پرندے بھی
چونچ میں کنکریاں ہی چن لائے
زندگی میں مسرتوں کی عمر
جیسے ماچس سلگتے بجھ جائے
جیسے چیری کے پھول جھڑ جائیں

میری چادر کی سِلوٹوں میں دیکھ
پھر اداسی سمٹ کے آئی ہے
پھول کیکر پہ بھی تو کھلتے ہیں
شام مہکی ہے میرے آنگن میں

شدتِ انتظار آنکھوں میں
کون آئے گا؟ کون آتا ہے؟

یہ ستمبر کا آخری دن ہیں
آسماں پر خزاں کا چاند ابھرا
صرف اک خط کی منتظر ماں

وقت اصلاً تو ایک لمحہ ہے
جس طرح ایک پھول گیندے کا
درجنوں پتیوں سے بنتا ہے

زندگی موت کے دریچے سے
اک اندھیرے سے اک اندھیرے تک
روشنی کی کرن کا وقفہ ہے
دل پر افسردگی کا وہ عالم
جس طرح سردیوں کی گہری شام
ایک چڑیا سفر سے تھک جائے
جلتی لُوہاڑ کے مہینے میں
جسم وجاں میں ہے آگ سی گرمی
آ بھی جاؤ کہ پک گئیں پیلو

برکھا رُت میں وہ جامنوں کے پیڑ
جن کی خوشبو بسی ہے بارش میں
یاد صدیاں پلٹنے لگتی ہے

ڈائری دیکھنے سے یاد آیا
یہ تو اپریل کا مہینہ ہے
پھول مرجھا گئے ہیں گلداں میں

7- ہائیکو اور فلسفۂ زندگی

ڈاکٹر امین کی ان ہائیکو میں فطرت، زندگی اور جذبات کے مشترک احساس کی لَو جلتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ سماجی تلخیاں، ذات کا کرب، تنہائی کا احساس اور آفاقی سچائیاں ان ہائیکو کا مرکزی موضوع بنتی ہیں۔ ہائیکو بنیادی طور پر فطرت کا پرتو ہے۔ اگر اس مضمون کو محض ایک مضمون ہی سمجھ کر پیش کیا جائے تو ان کی اہمیت ایک فطرت کی عکاسی تک محدود ہو جاتی ہے مگر ڈاکٹر امین نے ان ہائیکو میں ایک عکس کو زندگی اور فلسفۂ زندگی سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا وجود کرب کسی راستے کی تلاش میں بھٹکنے کی بجائے فطرت اور زندگی کے پس منظر میں جھانکنے کا اہتمام کرتا ہے۔ فطرت کو دیکھ کر، موسموں کی انگڑائیوں اور سحر شام کی تبدیلیوں میں شاعر جذبات کی جولاں گاہ میں اترتا ہے اور گہرے فکری تفکر کے بعد نئے اسرار سے آگاہ ہوتا ہے۔ یوں شعری عمل ایک کشف کا عمل بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر امین نے ہائیکو کی روح کو پوری طرح اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اکثر ہائیکو نگار صرف تین مصرعوں کو منظوم کر دینے کو ہائیکو سمجھتے ہیں مگر اس کی اصل کو نہیں پہچان پاتے۔ فطرت کی وسعت میں اتر کے اس سے گہرے معنی کشید کرنا ایک مشکل امر ہے اور یہی اصلِ شعر بھی۔ ان ہائیکو میں اس صنفِ سخن کی معنوی گہرائی کا ادراک ملتا ہے۔

8- سانیٹ

سانیٹ (Sonnet) ایک مغربی صنفِ سخن ہے جو چودہ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ آزاد نظم کے ساتھ ہی اس صنف کا بھی اردو میں رواج عام ہوا۔ انگریزی میں اس صنف کو بہت مقبولیت ملی۔ انگریزی کے تتبع میں ہی اردو میں اختر شیرانی نے سانیٹ لکھنے شروع کیے، یوں اردو میں سانیٹ صنف کے محرک اول کے طور پر انھی کا نام آتا ہے۔ قیوم نظر کے مطابق اردو کا پہلا سانیٹ ن۔م راشد نے لکھا تھا لیکن جو سانیٹ عوام کے سامنے شائع شدہ صورت میں آیا وہ اختر شیرانی کا تھا اور یوں (اردو میں سانیٹ کے آغاز نے کیا۔ شیرانی چوں کہ انگریزی کی رومانوی تحریک سے جڑے ہوئے تھے، اردو میں انگریزی مزاج کی نظموں کے لیے انھوں نے سانیٹ کا انتخاب ضروری سمجھا۔

سانیٹ مغربی شاعری کی ایک صنف ہے۔ یہ چودہ مصرعوں کی ایک ایسی نظم ہوتی ہے جس میں خیال کو دو بندوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ پہلے بند میں آٹھ اور دوسرے بند میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے بند میں شاعرانہ خیال کو پیش کیا جاتا ہے، جب کہ دوسرے میں اس کی تکمیل کی جاتی ہے۔ بندوں کی تقسیم خیال پر ہی منحصر ہوتی ہے۔ کبھی پہلا بند بارہ مصرعوں پر اور دوسرا بند دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے، مگر سانیٹ کے مجموعی مصرعوں کی تعداد ۱۴ ہی رہتی ہے۔ اسی مناسبت سے ہر مصرعے میں

قافیوں کی ترتیب بدلتی رہتی ہے۔ اردو میں اسپنسری اور شکسپیئری طرز کے سانیٹ بہت مقبول ہوئے۔

سانیٹ کے چودہ مصرعوں کی ترتیب کچھ یوں ہوتی ہے۔ پہلا مصرع ایک ردیف و قافیہ میں ہوتا ہے۔ پھر دو مصرعے دوسری ردیف اور قافیہ اور چوتھا مصرع پہلے مصرع کی ردیف اور قافیہ میں لکھا جاتا ہے۔ گویا یہ ایک بند ہو گیا۔ اس طرح تین بند لکھے جاتے ہیں۔ ان تین بندوں کے بعد آخر میں بطور ٹیپ کے دو مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف لائے جاتے ہیں اور نظم ختم کر دی جاتی ہے۔ سانیٹ کے لیے ضروری ہے کہ وہ کسی موضوع اور بحر کے تحت لکھی گئی ہو۔ آزاد نظم کے ابتدائی دور میں سانیٹ کو بہت مقبولیت ملی۔ اس صنف میں ہر طرح کا موضوع پیش کیا گیا مگر جذباتی سطح پر رومانوی موضوعات نے اس صنف کو زیادہ محبوب بنا دیا۔ اختر شیرانی کی طرح ن م راشد کے سانیٹ بھی رومانوی مزاج کے حامل ہیں۔ اگرچہ سانیٹ لکھنے کا رجحان کم ہوا ہے مگر اس صنفِ سخن کے لکھنے والے آج بھی موجود ہیں اور اردو رسائل میں سانیٹ شائع ہوتے رہتے ہیں۔

9- اختر شیرانی

اختر شیرانی کا اصل نام داؤد خاں تھا۔ وہ مئی ۱۹۰۵ء کو ہندوستان کی ریاست ٹونک میں پیدا ہوئے۔ وہ ممتاز محقق حافظ محمود شیرانی کے بیٹے تھے۔ اختر شیرانی کو بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا۔ کم سنی میں انھوں نے صابر علی شاکر سے اصلاح لی۔ ریاست ٹونک میں جب شورش برپا ہوئی تو حافظ محمود شیرانی لاہور چلے آئے، اس وقت اختر شیرانی کی عمر ۱۶ سال تھی۔ یوں انھوں نے جب لاہور میں قدم رکھا تو وہ جوانی کی دہلیز کو چھو چکے تھے۔ یہاں میں آ کر اختر شیرانی نے اورینٹل کالج سے منشی فاضل اور ادیب فاضل کے امتحانات پاس کئے اور ساتھ ہی شاعری میں علامہ تاجور نجیب آبادی کی شاگردی اختیار کر لی۔

۱۹۴۶ء میں حافظ محمود شیرانی کی وفات کے بعد بہت ساری ذمہ داریاں ان کے کاندھوں پر آ گئیں۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم کے بعد وہ اپنے دوست نیر واسطی کے پاس رہنے لگے مگر ان کی طبیعت خراب رہنے لگی۔ پھیپھڑوں کی بیماری میں مبتلا رہنے کے بعد 9 ستمبر 1948ء کو اس دارِ فانی سے کوچ کیا۔ ان کی تصانیف میں ''پھولوں کے گیت' 1936، نغمۂ حرم 1939، 'شعرستان' 1941 (سانیٹ)، 'صبحِ بہار' 1945 'اخترستان' (1946) 'لالہء طور' (1947) 'طیور آوارہ' (1946) 'شہناز' اور 'شہرود' (1949) شامل ہیں۔

اختر شیرانی اردو شاعری میں پہلی دفعہ عورت کے نسائی کردار سے متعارف کروایا۔ ان کی محبوبہ اردو کلاسیکی شاعری کا ظالم محبوبہ نہیں تھی جو خنجر بکف ہے اور اپنے معشوق پر ظلم ڈھائے رکھتی ہے، بلکہ وہ متانت اور وقار کا جیتا جاگتا کردار تھا۔

اختر شیرانی کا ایک وصف ان کی حب الوطنی ہے۔ انھوں نے اپنے ملک کی بقا اور سلامتی کے ترانے گائے۔ اگرچہ انھیں نئے وطن میں زندہ رہنے کا بہت کم وقت ملا مگر وہ اسے شاداب و کامیاب دیکھنے کی آرزو رکھتے تھے۔

اختر شیرانی کو رومانوی تحریک کا بابا کہا جاتا ہے۔ اردو میں رومانویت کا تصور اختر شیرانی کے بغیر محال ہے۔ ''اختر شیرانی کی شاعری میں عشق کا جسمانی تصور ملتا ہے جس طرح ان کی محبوبہ گاؤں کی ایک الھڑ لڑکی ہے اسی طرح ان کا عشق اور ان کے جذبات و احساسات بھی عام انسان کے ہیں۔ انھوں نے عشق کے روایتی تصور کے بجائے فطری جذبات و احساسات کی عکاسی کی۔ ان کی شاعری میں عریانی اور فحاشی نہیں ملتی۔ وہ جنسی جذبات کا اظہار بھی مہذب انداز میں کرتے ہیں۔ وہ عشق کو گناہ نہیں سمجھتے بلکہ اسے انسان کا فطری جذبہ قرار دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عشق کی مختلف کیفیات مثلاً ہجر، وصال، انتظار اور درد و کرب کے ساتھ ساتھ صداقت اور والہانہ پن کا اظہار فطری انداز میں ملتا ہے۔

10- منتخب 'سانیٹ'

ــــ اختر شیرانی ــــ

دنیا

تری میں گر مکار ہی مکار بستے ہیں
تو میرا سینہ کیوں اخلاص سے معمور ہے یارب
مرا ہی دل مئے الفت سے کیوں مخمور ہے یارب
ترے مئے خانۂ ہستی گر عیار بستے ہیں
تری دنیا اگر بیدرد انسانوں کا مسکن ہے
تو مجھ کیوں کیا ہے دردِ دل سے آشنا تُو نے
مجھی کو کیوں بنایا پیکرِ رحم و وفا تُونے
تری دنیا اگر خونخوارِ حیوانوں کا مسکن ہے

اگر اپنوں کے غم پر مسکراتے ہیں ترے بندے
تو مجھ کو کیوں پرائے غم پہ بھی رونا سکھایا ہے
اگر اس حال میں آنکھیں چراتے ہیں ترے بندے
تری دنیا کی رونق مکر جھوٹ اور بے وفائی ہے
یہاں تیری خدائی ہے کہ شیطاں کی خدائی ہے

میرراز

تیرا دل موسیقیِ احساس کا اک ساز ہے!
جس کی فریاد اشک خونیں ہو کے بہہ سکتی نہیں
اور خموشی بن کے سینے میں بھی رہ سکتی نہیں
یعنی تیرے دل میں مضطر کوئی غمگیں راز ہے!
جو ہم آوازِ فغاں ہو کر بھی بے آواز ہے!
روح تیری جس کی بیتابی کو سہہ سکتی نہیں
اور کہنا بھی اگر چاہے تو کہہ سکتی نہیں
نالہ مجبورِ سکوں حالات کا اعجاز ہے!
لیکن اے شیریں‘‘ زمانے میں اک ایسا دل بھی ہے!
جو ترے احساس کی آواز سے ہے آشنا !
تیرے ساز دل کے غمگیں راز سے ہے آشنا!
جس کا اندازہ تجھے آساں بھی ہے مشکل بھی ہے!
محوِ حیرت ہو کے اب کیوں گوش بر آواز ہے!
آہ تیرے راز کی تفسیر ’’میرا راز‘‘ ہے!

انانیت

چھا رہی ہے پستیوں پر دیواروں کی طرح
اور بلندی پر عقابِ پُر فشاں کی شکل میں
اک نگاہِ بے صدا و بے نشاں کی شکل میں
سر بلندی پائی میں نے کوہساروں کی طرح
کوہساروں سے بھی برترابرزاروں کی طرح
حد ِ آخر میری صورت آسماں کی شکل میں

عظمتوں سے کھیلتی ہوں کہکشاں کی شکل میں
خندہ زن ہوں بزمِ خاکی پر ستاروں کی طرح

رعد کی صورت گرجتی ہوں بساطِ خاک پر
کانپ اٹھتے ہیں سمندر جس سے وہ طوفاں ہوں میں
سینۂ ہستی کی اک فکرِ شرر افشاں ہوں میں
ہیں قدم میرے زمیں پر سرمرا افلاک پر

صورتِ اندیشہ مستی میں بپھر جاتی ہوں میں
پردہ ہائے ماہ و انجم سے گزر جاتی ہوں میں

11- لمرک

لمرک انگریزی زبان میں لکھی جانی والی مزاحیہ صنفِ سخن ہے جس میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلا، دوسرا اور پانچواں مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے جب کہ تیسرا اور چوتھا مصرعے کا قافیہ باقی مصرعوں کا سے الگ ہوتا ہے۔

لمرک بنیادی طور پر مزاحیہ صنف ہے۔ اس میں طنز و مزاح کے مضامین باندھے جاتے ہیں۔ کبھی کبھار لمرک میں فحش نگاری کا احساس بھی ہوتا ہے۔ مہمل مضامین بھی لمرک میں سمو دیے جاتے ہیں۔

چوں کہ یہ صنف انگریزی سے اردو میں آئی، اس لیے انگریزی میں اس صنف کی وجہ تسمیہ جاننا ضروری ہے۔ انگریزی میں اس صنف کو انیسویں صدی میں بہت مقبولیت حاصل رہی، جس طرح ہمارے ہاں ریختی یا واسوخت وغیرہ ایک خاص ماحول کی پیداوار ہیں۔ یہ اصناف لکھنوی ماحول میں ہی پروان چڑھ سکتی تھیں۔ لمرک کو آزمانے والوں میں الفریڈ ٹینی سن، سوئن برن، رڈیارڈ کپلنگ اور ایڈورڈ لیئر شامل ہیں۔ ان شعرا نے فحش، مہمل اور مزاحیہ لمرک لکھ کر معاشرے پر طنز کیا اور اصلاح کی کوشش کی۔ چوں کہ اس صنف میں غیر سنجیدگی کا عنصر غالب رہا اس لیے اس کو زیادہ سنجیدہ نہ لیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس صنفِ سخن میں بڑی شاعری کے امکانات کم ہوتے گئے۔

اردو میں اس صنف کی مقبولیت کا دور آزاد نظم کے متبادل ہے۔ آزاد نظم کے آتے ہی ہر طرح کی پابندیوں سے نجات حاصل ہوگئی تھی، اس لیے سوائے انگریزی تتبع کے، زیادہ تر شعرا نے آزاد نظم کو اختیار کیا۔ اردو میں انگریزی تتبع میں

سانیٹ، لمرک یا کینٹوز تو لکھے گئے مگر ان کی حیثیت مقبول اصناف کی طرح نہ بن سکی۔ لمرک میں پھکڑ پن اور فحش نگاری کی وجہ سے اس سے اجتناب کیا جانے لگا۔ اردو میں شیخ نذیر احمد واحد مثال ہیں جنھوں نے لمرک کو باقاعدہ سینے سے لگائے رکھا اور اس صنف میں ایک مجموعہ بھی ترتیب دیا۔

12- نذیر احمد شیخ کی لمرک نگاری

نذیر احمد شیخ 1911ء میں پٹیالہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا مضمون تو علمِ کیمیا تھا مگر انھوں نے شعر میں زیادہ دلچسپی طاہر کی۔ مزاحیہ شاعر ہونے کی وجہ سے ان کو کالج کے زمانے ہی سے شہرت ملنا شروع ہوگئی۔

ان کے مزاحیہ شاعری کے دو مجموعے ''حرف بشاش'' اور ''وارے شیخ نذیر'' ان کے زندگی میں شائع ہوئے۔ ''حرف بشاش'' ۱۹۶۵ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ شیخ نذیر نے پیروڈیاں بھی لکھیں اور اردو میں صنعتی تباہ کاریوں کے متعلق صنعتی شاعری کا رواج بھی عام کیا۔ لمرک کے موضوعات بظاہر مزاحیہ اور پھکڑ پن میں شمار کیے جاسکتے ہیں مگر ان کے اندر زندگی کی سفاک حقیقتوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ در پردہ ان میں ایک اصلاح کا پہلو بھی پوشیدہ ہے۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری: ''شیخ نذیر احمد نے آج کے صنعتی دور ایں کے پیدا کردہ تہذیبی مسائل کو طنز و مزاح کے پیرائے میں موضوعِ سخن بنایا اور کسی مخصوص ہیت میں نہیں بلکہ ہر صنف میں کچھ نہ کچھ کہا ہے۔'' شیخ نذیر احمد خود اس صنفِ سخن کا تعارف کرواتے ہوئے لکھتے ہیں: ''انگریزی ادب میں لمرک ایک مقبول طرزِ سخن ہے۔ کیا طفقِ مکتب، کیا علامۂ وقت، سب اس طرزِ سخن کے دلدادہ ہوتے ہیں۔ ازبر کرتے ہیں اور مزے لے لے کر سناتے ہیں، لمرک ہمیشہ مزاحیہ ہوتی ہے۔ سنجیدہ شاعری میں جو رتبہ رباعی اور قطعے کا ہے۔ وہی مزاحیہ شاعری میں لمرک کو حاصل ہے۔'' (حرفِ بشاش: نذیر احمد شیخ، آئینہ ادب لاہور، ۱۹۹۵ء ص ۲۱۷)

شیخ نذیر نے لمرک میں پیچیدہ اور نامانوس قافیے بھی استعمال کیے ہیں۔ اجنبی قافیوں سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے قافیوں کا صوتی آہنگ تیسرے اور چوتھے مصرعے میں زیادہ دلکش نظر آتا ہے۔

13- منتخب 'لمرک'

___ شیخ نذیر احمد ___

کشیدگی

اک پڑوسی سگ پرست اور دوسرا گربہ نواز
سگ ہوا گربہ طلب، گربہ ہوئی پنجہ دراز

منہ جو دونوں کا ملا رگڑا ہوا
دو گھروں میں رات بھر جھگڑا ہوا
اب پڑوسی ایک مسجد میں نہیں پڑھتے نماز

اژدر

بستی میں اک اژدر آیا، اژدر بھی دوموہا
نتھو فتو ڈنڈے لائے کرکے ہوہا ہوہا
اژدر نے جب ڈنڈے کھائے
اندر کے سب باہر آئے
ایک دہن سے بلی نکلی، ایک دہن سے چوہا

14- کینٹوز

کینٹو (Canto) طویل نظم ہے جسے غنائیہ، یا گانا بھی کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''لاطینی لفظ کینٹو کا لگوی مطلب گیت ہے۔ اپنی اصل صورت میں کینٹو رزمیہ کا ثانوی حصہ یا بیانیہ نظم کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ اردو میں کینٹو سے زیادہ دلچسپی کا اظہار نہ کیا گیا۔ جعفر طاہر کی ''ہفت کشور'' اس لحاظ سے قابلِ توجہ ہے کہ یہ طویل کینٹوز پر مشتمل ہے۔''

(تنقیدی اصطلاحات (توضیحی لغت): ڈاکٹر سلیم اختر، سنگِ میل پبلشرز لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۲۱۶)

کینٹو کا بنیادی ہیئتی ڈھانچہ موسیقی کے صوتی آہنگ سے جنم لیتا ہے۔ کینٹوز گنگنانے کے عمل کے بہت قریب ہے۔ کینٹر (Cantor) اس شخص کو کہا جاتا تھا جو عبادت گاہوں میں گانے کے لیے مخصوص ہوتا تھا۔ غالباً یہیں سے ایک اصلاح کینٹو بنی، جو گانے کے لیے شاعری میں اظہار کے لیے بنائی گئی۔ انور جمال کینٹو کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''کینٹو (Canto) طویل نظم کی ایک قسم ہے جسے غنائیہ، گانا یا موسیقی کہہ سکتے ہیں۔ ''کینٹو'' اطالوی لفظ ہے اور اس کا مفہوم خوب صورت گائیکی ہے۔ اصطلاح کے طور پر کینٹو اس وقت کی شاعری کی یاد دلاتی ہے جب شاعری گنگنانے کے عمل کے ساتھ مشروط تھی۔ اُردو میں نظم کی جس نوع کو ہم ''غنائیہ'' کہتے ہیں وہی ''کینٹو'' ہے۔ ''افلاطون'' سے لے کر ''ورڈزورتھ'' تک سب نقاد شاعری کی روح میں ایک مخصوص موسیقی کی موجودگی کے قائل ہیں۔ یہی ''God Gifted'' موسیقی اس کو لفظ و بیان کے ''Rhythm'' کا ادراک عطا

کرتی ہے۔ ''کینٹو'' اُس رزمیہ یا بزمیہ نظم کو کہتے ہیں جو ''غنائی انداز'' میں پیش کی جاسکتی ہے۔''

(ادبی اصطلاحات: پروفیسر انور جمال، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، بار چہارم ۲۰۱۷ء، ص ۱۴۹)

کینٹوز بنیادی طور پر مغربی صنف ہے بیسویں صدی میں ایذرا پاؤنڈ نے اس صنف میں متعدد تجربات پیش کیے۔ انھوں نے اس صنف میں ایک طویل نظم لکھی اور اسے شاعری کی دنیا میں اعتبار بخشا۔ بیسویں صدی میں کینٹوز کو جو مقبولیت ملی اس کی بڑی وجہ ایذرا پاؤنڈ تھے۔ ایذرا کے علاوہ جن مغربی شعرا اس صنف میں لکھا ان میں سپنسر، بائرن اور پوپ کے نام آتے ہیں۔ اردو میں ہادی حسین اور ن م راشد نے اس صنف میں لکھنے کا آغاز کیا۔ ڈاکٹ انور سدید کینٹوز کی اردو ادب میں آمد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> اردو ادب میں جہاں تک کینٹوز کا تعلق ہے تو اردو ادب میں اس صنف کو متعارف کروانے والے سید ہادی حسین ہیں، جنھوں نے اگرچہ کینٹوز لکھے تو نہیں لیکن مغربی کینٹوز کے اردو میں تراجم کیے۔ یوں اردو ادب میں کینٹوز کی پہچان کروائی۔''
>
> انور سدید: سید جعفر طاہر (خاکہ)، مشمولہ: سب رس، یادرفتگاں نمبر، کراچی، جلد ۵، شمارہ ۵۰، ۱۹۸۲، ص ۲۲

ن راشد کے کینٹوز اگرچہ اردو میں ابتدائی تجربہ کہلائے مگر انھوں نے کینٹوز پر زیادہ توجہ نہ دی۔ راشد کی زیادہ توجہ آزاد نظم کی تخلیقی قوت کو دریافت کرنے کی طرف رہی۔

15- سید جعفر طاہر

سید جعفر طاہر ۲۹ مارچ ۱۹۱۷ء کو جھنگ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گورنمنٹ ایم۔ بی ہائی سکول جھنگ شہر سے حاصل کی۔ پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا اور برطانوی فوج میں بھرتی ہو گئے۔ دوسری عالمی جنگ کا زمانہ تھا وہ مختلف محاذوں پر عسکری خدمات کے سلسلے میں تعینات رہے۔ جنگ کے دوران وہ برما، جاپان، سنگاپور، مصر اور عراق کے مختلف محاذوں پر نازیوں سے مصروف پیکار رہے۔ ۱۹۴۵ء میں جنگ کے اختتام پر وہ راول پنڈی واپس آئے۔ ان کی مشہور نظم ''واپسی'' جنگی اسفار پر مشتمل ہے۔ سید جعفر طاہر ۱۹۶۶ء میں فوج سے ریٹائر ہوئے فوج میں خدمات پیش کرنے کے بعد وہ ریڈیو پاکستان راول پنڈی میں تعینات ہو گئے۔ یہاں بھی انھوں نے ایک بلند پایہ براڈ کاسٹر کی حیثیت سے اپنی خدمات پیش کیں۔ شاعری میں ان کی طبع جدید نے انھیں نئی اصناف کی طرف راغب کیا۔ انھوں نے اردو شاعری میں ایک بالکل نئی صنفِ سخن ''کینٹو'' سے متعارف کرایا۔ ان کے کینٹوز کا مجموعہ ''ہفت کشور'' جب ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ ''ہفت کشور'' کو آدم جی ادبی انعام دیا گیا۔ جعفر طاہر ۲۵ مئی ۱۹۷۷ کو راولپنڈی میں انتقال فرما گئے۔ انھیں جھنگ میں سپردِ خاک کیا گیا۔ ن م راشد کے بعد باقاعدہ طور پر کینٹوز کو جعفر طاہر نے وقار بخشا۔ ان کے تین مجموعے کینٹوز میں شائع ہوئے۔ یوں

انھیں ہی کینٹوز کا پہلا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید جعفر طاہر کی کینٹو شناسی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''وہ اردو کا پہلا شاعر تھا جس نے کینٹوز کے مزاج کو سمجھا اور صنفِ ادب کو تخلیقی سطح پر قبول کیا۔ چناں چہ انفرادیت بھی جعفر طاہر کو حاصل رہی کہ اس نے ''ہفت کشور''، ''ہفت آسمان'' کے نام سے کینٹوز کی دو کتابیں تخلیق کیں۔ اس لحاظ سے اردو ادب میں جعفر طاہر کو کینٹوز کو موجد قرار دینا ان کا حق ہے۔'' ایضاً، ص ۲۲

جعفر طاہر کو پاکستان کی بہت سی علاقائی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ یہی وجہ سے وہ مقامی کلچر کو بہت اچھی طرح سمجھتے تھے۔ وہ حضرت سلطان باہو کی ابیات کا مطالعہ بھی کرتے۔ بین الاقوامی زبانوں میں جرمن، جاپانی، برمی، عربی، فارسی، انگریزی اور روسی زبان پر بھی انھیں دسترس حاصل تھی۔ دنیا بھر کی زبانوں کا ادب بھی ان کے زیرِ مطالعہ رہتا۔ انھوں نے اپنے وقت میں نوآبادیاتی نظام کے خلاف کھل کے لکھا۔ سلیم تقی شاہ نے ان کی کینٹوز کے مجموعے ''ہفت کشور'' کا تنقیدہ جائزہ لیا ہے۔ ''ہر چند ن م راشد نے بھی کینٹوز میں طبع آزمائی کی لیکن اس دور میں دور دور تک جعفر طاہر کا کوئی مدمقابل نظر نہیں آتا۔ لہٰذا وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ کینٹو کو تخلیقی سطح پر آغاز و عروج دونوں جعفر طاہر کے ہاتھوں نصیب ہوا'' کینٹوز کو اردو شاعری میں اس طرح مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی جس طرح انگریزی میں اس اعتبار حاصل رہا۔

16- قصہ چہار درویش (جدید)

جعفر طاہر

(پہلا کینٹو)

شبستانِ شاہنشہی کی شب آہنگ شمعوں کی روشن لویں کپکپائیں
درو و بام پر طلعتیں جل بجھیں، سونی سیجوں پہ شہزادیاں تلملائیں
نشوں میں لہکتی بہکتی پُر فشاں خوشبوؤں کے علم لڑکھڑائے
زمرّد کی زرکار مہتابیوں ، شعلہ رُخ نشہ نشینوں کے دل ڈگمگائے

نہ اب زرگرِ چرخ کے تشتِ دربار شب میں ستاروں کے موتی درخشاں
نہ وہ طمطراقِ نگاراِں گردوں _ نہ وہ کاروبارِ نگیں سائے گرداں
نہ زہرہ نگاہوں کے نغمے نہ وہ دیدہ بانانِ عالم کی حیرت نگاہی
نہ وہ یک نشستانِ بزمِ مسرتانہ وہ راز دارانِ اسرارِ شاہی

وہ بکھرے ہوئے ڈھیر ہر سمت کمخواب و ابریشم و اطلس و پرنیاں کے
وہ خوابوں کے جھولوں میں سمٹے ہوئے نیم عریاں بدن بانوانِ جواں کے
گماں ہو جو ایسے میں دیکھے کوئی نازنینانِ نوخیز تو ساختہ کو
کوئی دل شکستہ صنم گر جو اپنے مجسمے سجا کر کہیں چل دیا ہو
نہ وہ نُقرئی بانہوں کے پھیلتے دائروں کی لپکتی لچکتی کمانیں
نہ وہ انگلیوں کے سنا برق نیزے ، وہ وہ ناچتی ابروؤں کی سنائیں
وہ کافورِ ناساختہ رنگ سینوں پہ لہراتہ زلفوں کے سیلاب سہمے
وہ شنگراف رُو زانوؤں کی حنائی فصیلوں کے دامن میں مہتاب سہمے
نہ وہ ناچتی تتلیوں کے سنہرے پروں کی طرح جھلملاتی قبائیں
نہ وہ چاند کی اُجلی کرنوں کی مانند شانوں سے ڈھلتی سرکتی ردائیں
نہ عشق ابد ماجرا کے فسانے ، نہ حسنِ برشتہ کی جادونوائی
فقط اب سراسیمہ لہروں کے نوحے ، دھویں کی لکیروں کی ریزہ سرائی

وہ تیروں کے بستر پہ تابوت جاگے بپھرنے لگے سربُریدہ جنازے
کراں تاکراں گوش تا گوش گونجے گرفتہ دلوں کے پرانے تقاضے
پُراسرار غاروں ،عفونت بھری خندقوں نے اُگل دیں شہیدوں کی لاشیں
وہ نورانی جسموں پہ طوق و سلاسل کے ناپاک پنجوں کی نیلی خراشیں

وہ لہرائے محشر صفت زلزلوں کے علم ، دندناتے دھندلکوں کے طوفان
سمندر ، زمیں ، آسماں گردشِ گردبادِ فنا کے بگولوں میں گرداں
گرانڈیل سایوں کے لانبے لبادوں میں لپٹی ہوئی مرمریں بارگاہیں
فتادہ سفید ا، سرو و صنوبر ، سیہ سوختہ سیم تن شاہراہیں

کہ ایسے میں جانے کہاں بھٹکتے ہوئے اس طرف چار درویش آئے
جو دیکھا تو حاجب ڈرے ،لطف سے پیش آئے ،شہنشاہ کے پاس لائے

گلے میں سیہ کفنیاں، چاک داماں، گھنی داڑھیاں ، لانبی لانبی جٹائیں
محبت کی ریکھائیں جیسے کسی دشت میں ندیاں پھیل کر سوکھ جائیں
وہ سینوں کے سنسان ساحل پہ کتنی سیہ سیپیوں کے شکستہ سفینے
مگر سیپیوں کے شکستہ سفینوں کی تمثیل ہائے نہ سمجھی کسی نے
یہ ہیئت کذائی جو دیکھی ، زباں لڑکھڑائی ، کہا آبِ خاصہ پلائیں
گھڑی دو گھڑی بعد ظلِ الٰہی نے فرمایا سب آپ بیتی سنائیں

وہ صحرا نوردانِ وحشت قدم باری باری لگے اپنا قصہ سنانے
دل آشوبیوں ، دشت پیمائیوں ، ہول انگیز ناکامیوں کے فسانے
کہیں ایک نوشابہ کج ادا و گل اندام سرمایہ داستاں تھی
کسی ایک نقش گزارش میں جلوہ نما کوئی ہانوئے کشورستاں تھی

وہ دانش ِپژوہان اسرارِ ہستی، وہ پوشیندگانِ لباسِ گدائی
وہ محروم در ہام و دینار و دولت ، جنھیں آج تقدیر محلوں میں لائی
شہنشاہِ انجم سپاہ و ظفر دست گہ کو سناتے رہے کارنامے
غرض شبنمیں مسکراتی رہیں، چاک ہوتے رہے مفت پھولوں کے جامے

17- کینٹو ’چہار درویش (جدید)‘

چہار درویش اپنی مافوق الفطرت فضا اور قصے کی وجہ سے بھی اور اپنی دلنشیں نثر اور پُرلطف پیرایہ بیاں کی بنا پر بھی اردو کی بلند پایہ کتابوں میں سے ہے مگر یہ میر امّن کی چہار درویش ہے جس کا قصہ بڑی حد تک فارسی کی چہار درویش سے ماخوذ ہے۔ نئے زمانے میں بعض لوگوں نے اسی انداز پر قصے بھی لکھنے کی کوشش کی ہے مگر جہاں تک معلوم پڑتا ہے کسی نے اس کام کو اتنے وسیع اور بڑے پیمانے پر نہیں کیا۔ جعفر طاہر کچھ دیر سے قصۂ چہار درویش کے نام سے طویل بیانیہ اور ڈرامائی نظم لکھی ہے۔ اس میں جہاں تاریخی اور مافوق الفطر واقعات کی مصوری میں بڑی پُرشوکت نظم کا انداز ہے وہاں اس کے ڈرامائی قالب اور اظہارِ بیاں کی بھی ایک مثالی حیثیت ہے۔ جعفر طاہر نے اس قصے میں نئی قسم کے دریوش ایک نئی قسم کی فضا میں دکھائے

ہیں۔ان میں پرانی فضاؤں کا ایک ملا جلا رومانی اور شاعرانہ پس منظر اپنی پوری آب وتاب دکھا رہا ہے۔ یہ پانچ کینٹوز ہیں۔ یہاں اس طویل نظم کا پہلا حصہ پیش کیا گیا ہے۔

18- خود آزمائی

۱۔ بیسویں صدی میں نئے شعری تجربات کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

۲۔ صنف 'سانیٹ' کی امتیازی خصوصیات بیان کریں۔

۳۔ 'لمرک' کا موضوع کیا ہے؟ نیز لمرک میں نمایاں کام کرنے والے شیخ نذیر احمد کے بارے میں نوٹ لکھیں۔

۴۔ ہائیکو نگاری کو اردو میں مقبولیت کی وجہ کیا ہے؟

۵۔ ممتاز ہائیکو نگار ڈاکٹر محمد امین کی ہائیکو نگاری پر تفصیلی نوٹ لکھیں۔

۶۔ مغربی صنف سخن کینٹو نگاری اردو میں کیوں مقبول نہ ہو سکی؟

۷۔ کینٹو میں ممتاز مقام رکھنے والے جعفر طاہر کی کینٹو نگاری پر تفصیلی نوٹ لکھیں

۸۔ مختار صدیقی کی سی حرفیاں پنجابی سی حرفی کے فنی معیار پر پورا اترتی ہیں، بحث کریں۔

۹۔ 'سی حرفی' کس طرح ماہیا اور ہائیکو سے مختلف ہے؟ تفصیل سے بیان کریں۔

۱۰۔ کینٹو، سی حرفی، سانیٹ، ہائیکو اور لمرک لکھنے والے شعرا کی کتابوں کا تعارف پیش کریں۔

19- مجوزہ کتب

۱۔ اردو میں ہائیکو نگاری: ڈاکٹر رفیق سندیلوی، نیشنل بُک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۰۵ء

۲۔ ہائیکو: تنقیدی جائزہ: ڈاکٹر رفعت اختر، نازش بک سنٹر دہلی، ۱۹۹۳ء

۳۔ سی حرفی: مختار صدیقی، مکتبہ طبع زاد، کراچی، س ن

۴۔ کلیاتِ ن م راشد: ماورا پبلشرز لاہور، ۲۰۰۳ء

۵۔ واہ رھے شیخ نذیر: مرتبہ: سرفراز شاہد، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۲ء

۶۔ شاخِ تبسم: انور مسعود، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۰ء

۷۔ اردو شاعری کا فنی ارتقا: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، الوقار پبلشرز لاہور، ۲۰۰۳ء

قطعات و رباعیات

(اکبر الہ آبادی)

تحریر: ڈاکٹر عبدالستار ملک

فہرست مضامین

یونٹ کا تعارف ---------- 173

یونٹ کے مقاصد ---------- 173

1- اکبرالہ آبادی: تعارف ---------- 174

2- قطعہ نگاری کا مفہوم ---------- 175

3- منتخب قطعات: ---------- 176

4- رباعی: تعارف وتعریف ---------- 179

5- منتخب رباعیات: ---------- 180

6- خودآزمائی (موضوعی) ---------- 185

7- خودآزمائی (معروضی) ---------- 186

8- مجوزہ کتب ---------- 186

یونٹ کا تعارف

اردو کو ادبی زبان کی حیثیت اختیار کیے آٹھ صدیاں بیت چکی ہیں۔ اس عرصے کے دوران اس زبان نے مختلف اصناف سخن میں ارتقا کی منازل طے کیں۔ مثنوی اور غزل اصناف شعری میں ممتاز رہیں۔ تاہم دیگر اصناف مثلاً قصیدہ، مرثیہ، رباعی اور قطعہ میں بھی اردو شعرا نے بخل نہیں برتا۔ زمانے اور ماحول کے اعتبار سے شعری اصناف کی مقبولیت اور رواج میں اتار چڑھاؤ آتا رہا۔ اردو نے اپنی رہنما زبانوں عربی اور فارسی سے بھرپور استفادہ کیا اور ان مشرقی زبانوں کی ادبی روایات کو اپناتے ہوئے اصناف ادب کے ارتقا اور استحکام میں اپنا کردار ادا کیا۔ قطعہ اور رباعی بھی ایسی شعری اصناف ہیں، جو عربی اور فارسی سے سفر کرتے ہوئے اردو تک پہنچیں۔ اس یونٹ میں عربی اور فارسی کے پس منظر میں اردو قطعہ نگاری اور رباعی نگاری کی روایت اور ارتقا کی کہانی کے ساتھ اکبر الہ آبادی کے کلام کا انتخاب دیا گیا ہے اور ان کے فکر و فن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

یونٹ کے مقاصد

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

1- قطعے کا مفہوم اور ہئیت سمجھ سکیں۔

2- اردو قطعہ نگاری کی تاریخ اور روایت کو جان سکیں۔

3- رباعی کا مفہوم اور ہئیت سمجھ سکیں۔

4- رباعی اور قطعہ میں امتیاز کر سکیں۔

5- اکبر الہ آبادی کی شاعری بالخصوص قطعات اور رباعیات کے خصائص سے آگاہ ہو سکیں۔

1- اکبرالہ آبادی

سوانح وتعارف:

لسان العصر اکبرالہ آبادی 16 نومبر 1846ء کو الہ آباد سے 12 میل کے فاصلے پر قصبہ بارہ میں پیدا ہوئے۔

اکبر نے ابتدائی تعلیم زمانے کے دستور کے مطابق گھر پر حاصل کی۔ پھر مشن سکول آلہ آباد میں داخلہ لیا مگر 1857ء کے ہنگامے میں گھریلو حالات نے ایسی صورت اختیار کی کہ سکول چھوڑنا پڑا۔ انگریزی کی ایک دو کتابیں پڑھیں۔ گھر پر عربی وریاضی میں دستگاہ بہم پہنچائی۔ کچھ مدت مولوی محمد فاروق چریا کوٹی کے درس میں شامل ہوئے حصولِ تعلیم کا یہ زمانہ چار پانچ سال کو محیط ہے۔ اس کے بعد ذاتی مطالعہ سے استعداد بہم پہنچائی۔ اکبر کو بہت چھوٹی عمر میں ہی تلاش روزگار کے لیے سرگرداں ہونا پڑا۔ جمنا پل بنانے والے ٹھیکے دار کے پاس 15 روپے ماہوار پر ملازمت کی۔ پھر ریلوے میں بطور کلرک الہ آباد اسٹیشن پر 20 روپے ماہوار کی ملازمت ملی۔ بعد میں عدالت میں ایک عرضی نویس کی حیثیت سے عملی زندگی کا آغاز کی اور برابر اپنے طور پر تعلیم حاصل کرتے رہے۔ انگریزی میں اپنی لگن سے لیاقت پیدا کر کے قانون کی تعلیم حاصل کی۔ 1869ء میں مختاری کا امتحان پاس کر کے نائب تحصیلدار مقرر ہوئے۔ 1870ء میں ہائی کورٹ کی مسل خوانی کی جگہ ملی۔ 1872ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا اور ملازمت چھوڑ کر وکالت شروع کر دی۔ یہ سلسلہ 1880ء تک جاری رہا۔ 1881ء میں انہیں منصفی کے عہدے کی پیشکش ہوئی جو انھوں نے قبول کر لی۔ 1874ء میں سیشن جج مقرر ہوئے۔ اس عہدے پر کافی عرصے تک خدمات سرانجام دینے کے بعد خرابی صحت کی بنیاد پر قبل از وقت پینشن لے لی۔ اکبر تہذیب کی ان قدروں کے سخت خلاف تھے، جن کی وجہ سے عورتوں میں بے پردگی، مغربی لباس، مغربی طرز کی دعوتیں، مردوں کی محفل میں شرکت اور عورتوں کی جدید تعلیم جیسے رجحان شامل ہیں۔ وہ سمجھتے تھے کہ انگریز اپنی تعلیم وتمدن کے ذریعے ہماری ثقافت کو فنی اقدار اور اخلاق وعادات اور مذہب کو بدلنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنی طنزیہ اور ظریفانہ شاعری میں عموماً انگریزی تعلیم وتہذیب اور اس کے لوازمات کو نشانہ بنایا ہے۔ انھوں نے اردو شاعری میں ایک ایسی طرز کی بنیاد ڈالی جس کے وہ خود ہی موجد تھے اور خود ہی خاتم۔ ان کا کلام نہایت سادہ، سلیس اور رواں ہے ان کے اشعار میں فلسفہ وحکمت کے ساتھ ایسی منظر کشی ملتی ہے کہ قاری ان کے کلام پڑھتے وقت خود کو اس منظر کا حصہ خیال کرتا ہے۔ ان کے کلام میں جگہ جگہ زبان و بیان کا لطف دکھائی دیتا ہے۔ اکبر نے انگریزی الفاظ کے استعمال سے طنز وظرافت کے دائرے کو وسیع کیا۔ وہ معاشرے پر تنقید کرتے ہیں اور سرسید کے مخالفین میں شمار ہوتے ہیں انھوں نے اردو غزل اور نظم کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا اور ان اصناف کے نئے موضوعات سے آشنا کیا۔

اکبر کے کلیات میں غزل، نظم، مثنوی، قطعہ، رباعی شامل ہیں۔ غزل کے بعد ان کی پسندیدہ صنف قطعہ ہے۔ ان کے ہاں قطعات معیار و مقدار دونوں لحاظ سے ان سے پہلے کے تمام شعرا سے بہتر ہیں۔ انھوں نے شعوری طور پر اس صنف کو اپنایا اور بہت خوبی سے اپنا مدعا بیان کیا۔ ان کے کلیات میں قطعات کی ایک بڑی تعداد موجود ہے، جسے اکبر الگ صورت میں بھی دو جلدوں میں چھاپا جا چکا ہے۔ قطعے کو ان کے مزاج سے مناسبت ہے۔ ان کے قطعات فکر و فن ہر دو لحاظ سے بہتر سطح پر ہیں۔ انھوں نے اس صنف کو اظہارِ خیال کے لیے اس لیے اختیار کیا کہ گورنمنٹ ملازم ہونے کی وجہ سے وہ مسائل و معاملات کو طوالت کے ساتھ بیان نہیں کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے زندگی کے ہر پہلو کو اپنے قطعات کا موضوع بنایا۔ ان کے ہاں طویل قطعات کی بھی بڑی تعداد موجود ہے لیکن طوالت سے بچنے کے لیے یہاں رباعی نما قطعات کی مثالیں دی گئی ہیں۔

2- قطعہ نگاری کا مفہوم

قطعہ کے لغوی معنی ٹکڑے کے ہیں اور اصلاحی معنوں میں یہ ایک صنف شعر ہے، جس میں قوافی کی ترتیب قصیدے یا غزل کے مطابق ہوتی ہے یعنی تمام اشعار کے مصرعے ہائے ثانی ہم قافیہ ہوتے ہیں لیکن غزل اور قصیدے کے برعکس قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا اور مقطع ضروری نہیں۔ قطعہ کے لیے کم سے کم دو شعروں کا ہونا ضروری ہے۔ زیادہ سے زیادہ اشعار کی کوئی قید نہیں۔ البتہ غزل کی طرح قطعے کا طول بھی دس بارہ شعروں تک ہی مناسب سمجھا جاتا ہے۔ قطعات میں عام طور پر ردیف سے کام نہیں لیا جاتا۔۔۔۔ ایسا قطعہ جو کسی غزل یا قصیدے میں شامل ہو، اصلاح میں قطعہ بند کہلاتا ہے۔ ایسے قطعے کو غزل یا قصیدے کے باقی اشعار سے الگ کرنے کے لیے اسے ''ق'' کی علامت سے ظاہر کیا جاتا ہے۔

(ابوالاعجاز صدیقی، کشاف تنقیدی اصلاحات، ص) ۱۴۴-۱۴۳

قطعے کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں۔ لیکن زیادہ تر مضامین اخلاقی ہوتے ہیں۔ ان کا ایک مرکزی خیال یا موضوع ہوتا ہے اور ایک ہی طرح کا مضمون ادا کرتے ہیں۔ ایک شعر کا مفہوم و مطلب دوسرے شعر سے وابستہ ہوتا ہے جب تک دوسرا شعر نہ پڑھا جائے، پہلے شعر کے معانی پوری طرح سمجھ میں نہیں آتے اور تشنگی برقرار رہتی ہے۔ غزل یا قصیدے کے دوران میں آنے والے کسی خاص مضمون کو شاعر عموماً قطعے کی صورت میں باندھ دیتے ہیں۔ ایسی غزلوں کو قطعہ بند غزلیں کہتے ہیں۔ مختصر قطعہ عموماً چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے، جس کے پہلے دو مصرعے اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے وضاحت ہو چکی ہے کہ قطعہ مختصر بھی ہو سکتا ہے اور طویل بھی۔ تاہم اچھے قطعات دس بارہ اشعار پر مشتمل ہوتے ہیں۔

قطعے سے ملتی جلتی ایک صنف رباعی ہے، رباعی اور قطعے میں فرق کرنے کے لیے چند باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

1- رباعی صرف دو اشعار پر مشتمل ہوتی ہے جبکہ قطعے کے اشعار دو سے زائد بھی ہو سکتے ہیں۔

2- رباعی کا وزن مخصوص ہے لیکن قطعے کے لیے کسی بحر کی تخصیص نہیں۔ یہ مختصر اور طویل دونوں کی طرح کی بحروں میں لکھا جا سکتا ہے۔

3- رباعی کے لیے مطلع لازمی ہے جبکہ قطعے میں مطلع کا ہونا ضروری نہیں۔

3- منتخب قطعات

___اکبر الہ آبادی___

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پر مردوں کی پڑ گیا

تشریح:

اکبر مشرقی تہذیب و معاشرت کے سخت حامی تھے۔ وہ ان جدید اقدار کے سخت مخالف تھے، جن کی وجہ سے عورتوں میں بے پردگی، مردوں کی محفل میں شرکت، مغربی لباس اور عورتوں میں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے رجحانات شامل ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ معاشرت کا زیادہ تر انحصار عورت پر ہے۔ وہ جب مشرقی اور مغربی عورت کا موازنہ کرتے ہیں تو انھیں مشرقی عورت عظمت کا مینار نظر آتی ہے، جو چراغ خانہ ہے۔ شوہر کے آرام اور ضروریات کا خیال رکھتی ہے اور بچوں کی تربیت پر پوری توجہ صرف کرتی ہے۔ وہ اس مغرب زدہ عورت سے متنفر ہیں، جو شمع محفل اور انجمن آرا ہو۔ اس قطعے میں انھوں نے عورت کے ساتھ مردوں کی عقل و دانش کا ماتم کیا ہے جو یہ سمجھتے ہیں کہ ترقی مغربی طور طریقے اختیار کرنے، شراب و کباب اور عورتوں کو بے حجاب کرنے میں ہے۔ دنیا کے جدید علوم سیکھنے کا یہ مطلب نہیں کہ اپنی بہترین تہذیب و اقدار سے کنارہ کشی کر لی جائے۔

تم شوق سے کالج میں پھلو پارک میں پھولو
جائز ہے غباروں میں اڑو چرخ پہ جھولو

بس ایک سخن بندہ عاجز کا رہے یاد
اللہ کو اور اپنی حقیقت کو نہ بھو لو

تشریح:

اکبر زندگی میں مذہب کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ انھیں مشرقی روایات سے گہرا لگاؤ تھا۔انھیں ڈر ہے کہ نئی ایجادات اور جدید تعلیم سے مذہب کی گرفت لوگوں کے دلوں پر کمزور نہ پڑ جائے۔ وہ مذہب کے معاملے میں کسی سمجھوتے کے قائل نہیں۔ جدید تعلیم مختلف شکوک وشبہات پیدا کر کے الحاد کا ذریعہ بن رہی ہے۔اس لیے وہ نوجوانوں کو اس قطعہ میں نصیحت کرتے ہیں کہ جدید تعلیم حاصل کرو لیکن اپنے مذہب سے بیگانہ نہ ہونا اور نہ ہی اپنی اصل حقیقت سے بیگانہ ہونا اور نہ ہی اپنی اصل حقیقت سے غافل ہونا۔ وہ جدید تعلیم کے ساتھ مذہب اور اپنی تاریخ کی تعلیم کو بھی ضروری سمجھتے ہیں تا کہ نوجوان مغرب کی چکا چوند روشنی سے سرعوب کو کر مغربی تہذیب کی رو میں نہ بہ جائیں، جو فحاشی وعریانی کا درس دیتی ہے اور کفر والحاد کا راستہ دکھاتی ہے۔

چھوڑ لٹریچر کو اپنی ہسٹری کو بھول جا
شیخ و مکتب سے تعلق ترک کر سکول جا
چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ
کھا ڈبل روٹی کلرکی کر خوشی سے پھول جا

تشریح:

اکبر کو مغربی تہذیب سے نفرت تھی۔ جدید تہذیب کا اشاعت کا بڑا ذریعہ انگریزی تعلیم تھی۔اس تعلیم سے نوجوان بے راہ ہو رہے تھے۔ وہ اخلاق وآداب کو فراموش کر بیٹھے تھے اور مذہب اور تاریخ سے بے گانہ ہو رہے تھے۔ایک طبقے کی زندگی کا مقصود ہی سرکاری ملازمتیں حاصل کرنا تھا۔ درحقیقت انگریز کا مقصد ہی برصغیر کے باشندوں کو اپنی تہذیب وتاریخ سے متنفر کرنا تھا۔ ڈمیکالے کا نظام تعلیم ہندوستانیوں کو ذہنی غلام بنانے کا ایک موثر ہتھیار تھا۔ اکبر نے اسی لیے انگریزی تعلیم سے بیزاری کا اظہار کیا، جس کی بنیاد صرف مادیت پر تھی اور روحانی ضرورتوں کا اس میں کوئی خیال نہیں رکھا گیا تھا۔ وہ تعلیم میں ایسا توازن چاہتے تھے، جس سے ایک مفید اور بہتر انسان کی تعمیر ہو۔

کہا بقراط سے ، دنیا میں کیوں آیا تو اے دانا!
کہا اس نے کہ میں لایا گیا، مجھ کو پڑا آنا

کہا ،کیوں کر بسر کی عمر ، بولا ، ساتھ حیرت کے
کہا، کیا جانا، بولا، کچھ نہیں جانا یہ جانا

تشریح:

اس حکیمانہ قطعے میں شاعر نے یونان کے مشہور فلسفی کے حوالے سے ایک حکایت بیان کی ہے۔اس حکایت کا مرکزی خیال ہے کہ جاہل شخص اپنے مختصر اور سطحی علم پر اترتا ہے جبکہ ایک دانش وراور عالم نہ اپنے علم پر اترتا ہے اور نہ ڈینگیں مارتا ہے۔حقیقت تو یہ ہے کہ جوں جوں انسان پر اسرار کائنات کھلتے ہیں،توں توں انسان کو اپنی کم علمی اور کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے۔ایک فلسفی اور ایک دانش ور جتنا اس کائنات پر غور کرتا ہے،اس کی حیرت و استعجاب میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔اس لیے سقراط جیسے دانا اور فلسفی سے جب کسی نے پوچھا کہ آپ جانتے ہیں تو اس نے جوب دیا، کچھ نہیں جانتا۔

خیران کو کچھ نہ آئے پھانس لینے کے سوا
مجھ کو اب کرنا ہی کیا ہے سانس لینے کے سوا
تھی شب تاریک ،چور آئے جو کچھ تھا لے گئے
کر ہی کیا سکتا تھا بندہ کھانس لینے کے سوا

تشریح:

اس قطعے میں اکبر نے برطانوی حکومت پر شدید تنقید کی اور استعماری حربوں پر کاری ضرب لگائی۔وہ یہ بتا رہے ہیں کہ ہماری اپنی نااہلی کی وجہ سے سات سمندر پار سے مسالوں کی تلاش میں آنے والی قوم پورے برصغیر پر قابض ہوگئی۔ انگریزوں نے مختلف حیلے بہانوں سے برصغیر کو جو سونے کی چڑیا کہلاتا تھا۔لوٹ کر لے گئے۔ہم اپنی کوتاہیوں اور آپس کے جھگڑوں کی وجہ سے ان کا مقابلہ نہ کر سکے اور آہستہ آہستہ وہ ہمارے تمام وسائل پر قابض ہو گئے۔اب ہمارے وسائل اور خزانوں کی تقسیم ان کے ہاتھ میں ہے اور ہم خالی ہاتھ ہیں۔اب انگریز سیاہ وسفید کے مالک ہیں اور ہماری تقدیر ان کے ہاتھ میں ہے غلام ہونے کی وجہ سے ہم اب ان کے رحم وکرم پر ہیں۔

نہ لیسنس ہتھیار کا ہے ،نہ زور
کہ لڑی کے دشمن سے جا کے لڑیں
رزولیشنِ بددعا کر دو پاس
کہ اٹلی کی توپوں میں کیڑے پڑیں

تشریح:

اس سیاسی قطعے میں طنز کے لہجے میں برصغیر کے مسلمانوں کی حالت زار اور بے بسی کا نقشہ کھینچا ہے۔ جنگِ عظیم کے دوران یورپی اقوام اپنی فوجوں کے ذریعے ترکی کی خلافت عثمانیہ کے حصے بخرے کر رہی تھی۔ ترکی کی مسلمانوں کی تہذیبی مرکز تھا اور ترکی کی خلافت مسلمانان عالم کے جاہ جلال اور شان وشکوہ کی علامت تھی۔ خلافت عثمانیہ مسلم سپر پاور تھی جو برصغیر کے مسلمانوں کی امیدوں کا بھی آخری سہارا تھی۔ اگرچہ برصغیر میں خلافت کے تحفظ کے لیے ''تحریکِ خلافت'' عمل میں آئی اور یہاں کے مسلمانوں نے ترکی کی مدد کی خاطر اپنے مال ومتاع کی بے مثال قربانی دی۔ حتیٰ کہ برصغیر کے مسلم نوجوانوں کی ایک تعداد ترکوں کے شانہ بشانہ لڑنے کے لیے ترکی پہنچی۔ لیکن چونکہ وہ غلام تھے اور انگریز استعمار نے انھیں غرب وافلاس اور بیکاری کے شکنجوں میں جکڑ رکھا تھا۔ اس لیے وہ ترکی کی اس طرح مدد نہ کر سکے جیسا وہ چاہتے تھے۔ آخر کار یورپی اقوام نے ترکی کی عظیم سلطنت کو شکست دے کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ اس عظیم سلطنت کے ٹوٹنے سے چالیس ممالک وجود میں آئے۔ اس طرح مسلمانوں کی طاقت کا شیرازہ بکھر گیا۔ حضرت اقبال نے اس درد کو یوں بیان کیا۔

کیا سناتا ہے مجھ کو ترک و عرب کی داستان
مجھ سے کچھ پنہاں نہیں اسلامیوں کا سوز و ساز
لے گئے تثلیث کے فرزند میراث خلیل
خشیت بنیاد کلیسا بن گئی خاکِ حجاز

اکبر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ دنیا میں صرف آزاد اور دفاعی لحاظ سے مضبوط اقوام ہی کا وقار ہوتا ہے۔ اور انھی کی قراردادوں پر کان دھرے جاتے ہیں۔ تحریکِ خلافت کے دوران انگریزوں نے برصغیر کے مسلمانوں سے وعدہ کیا تھا کہ وہ ترکی کو کسی قسم کا نقصان نہیں پہنچنے دیں گے لیکن انھوں نے سخت وعدہ خلافی کی اور برصغیر کے مظلوم اور محکوم مسلمان ہاتھ ملتے رہ گئے۔

4- رباعی

تعارف وتعریف

رباعی عربی زبان کا لفظ ''ربع'' سے ماخوذ ہے، جس کے معنی ہیں ''چار''۔ اصطلاح میں رباعی ایسی مختصر نظم کو کہا جاتا ہے جو چار مصرعوں پر مشتمل ہو اور ان چار مصرعوں میں صرف ایک ہی مضمون ہو۔ رباعی کا آغاز ایران میں ہوا۔ قبل از اسلام اس کا قدیم نام ''ترانہ'' تھا۔ تیسری صدی میں اس کو گانے کے لیے لکھا جاتا تھا اور اس کا نام

''دوبیتی'' تھا۔

عام طور پر رباعی کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ وہم ردیف ہوئے ہیں اور تیسرے مصرع کو ذائقے اور تنوع کی خاطر بدل دیتے ہیں۔لیکن بعض دفعہ تیسرا مصرع بھی ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتا ہے۔رباعی کے لیے مخصوص بحریں ہیں۔اگر ان بحور سے ہٹ کر چار مصرعے لکھے جائیں تو اسے رباعی نہیں کہیں گے۔رباعی کے چوبیس اوزان مقرر ہیں۔عام طور پر رباعی کے لیے لاحول ولا قوۃ اِلا باللہ کا وزن اور بحر استعمال ہوتی ہے۔رباعی میں یہ التزام برتا جاتا ہے کہ ہر مصرعہ پہلے سے زیادہ زوردار ہو اور آخری مصرعے پر بات اپنے انجام کو پہنچ جائے۔رباعی میں ہر قسم کا مضمون بیان کیا جاتا ہے۔فارسی شعرا نے عام طور پر اخلاقی مضامین، حکیمانہ خیالات، تصوف کے رموز و حقائق اور پند و نصائح بیان کیے۔اردو میں اس روایت کی پیروی کے ساتھ حمد و مناجات، نعت، طلب مغفرت، مناظر فطرت اور سیاست کے مضامین بیان کیے گئے۔

5- منتخب رباعیات

___اکبر الہ آبادی___

تھے کیک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی
چاہی تھی شے بڑی سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر
پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

تشریح:

اکبر کو جدید تہذیب سے نفرت تھی۔اکبر خالص مذہبی اور مشرقی ذہن کے آدمی تھے۔انھیں مشرقی روایات سے گہرا لگاؤ تھا۔وہ کیونکر برداشت کر سکتے تھے کہ قوم غیر کی نقالی میں اس حد تک آگے بڑھ جائے کہ اپنی تہذیبی روایات اور اخلاقی اقدار تک کو فراموش کر دے۔چنانچہ انھوں نے ردِّ عمل کے طور پر طنزیہ پیرائے میں انگریزی تہذیب کا خاکہ اڑایا ہے۔وہ سمجھتے تھے کہ ''کوا چلا ہنس کی چال اپنی بھی بھول گیا'' کے مصداق اہلِ برصغیر انگریزوں کی نقالی میں اپنا سرمایہ اور شناخت بھی کھوئے جا رہے تھے اور مقصود بھی حاصل کرنے میں ناکام تھے۔ غلامی میں

قوموں کی انفرادیت مٹتی جاتی ہے اور وہ شدید احساس کمتری اور مرعوبیت کا شکار ہو کر حکمران طبقے کے طور و اطوار کی تقلید کو باعثِ فخر سمجھنے لگتے ہیں۔ سیاسی برتری حاصل کرنے کے بعد انگریزوں نے ذہنی سطح پر بھی اپنا تسلط قائم کرنے کی سعی کی۔ یورپ سیاسی اور معاشی اعتبار سے بہت آگے بڑھ چکا تھا۔ جدید علوم وفنون ذہنوں کو مرعوب کر رہے تھے۔ اکبرالہٰ آبادی ان حالات سے سمجھوتہ نہ کر سکے۔ وہ یہ برداشت نہیں کر سکتے ہیں کہ مشرق کی ساری معاشرت اور اقدار و روایات مغربی رو میں بہہ جائیں۔ وہ اس رجحان کے سخت خلاف تھے کہ اپنی روایات و اقدار کو فراموش کر کے دوسروں کی نقالی کی جائے۔ اس رباعی میں انھوں نے علامتی انداز میں اسی رجحان کی مذمت کی ہے۔ اندھا دھند تقلید تباہی کا باعث بنتی ہے۔ کیک کی فکر میں دستیاب روٹی گنوا دینا اور پتلون کے شوق میں لنگوٹی سے بھی ہاتھ دھو بیٹھنا کہاں کی دانش مندی ہے۔ انسانی تاریخ میں اخذ و استفاد کا عمل ہمیشہ سے جاری رہا ہے۔ ہر قوم دیگر اقوام اور معاشروں سے اکتسابِ فیض حاصل کرتی رہی ہے، لیکن اس اخذ و استفادے میں توازن کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہیے۔

کہا تم سے کہیں جہاں کو کیسا پایا
غفلت ہی میں آدمی کو ڈوبا پایا
آنکھیں تو بے شمار دیکھیں لیکن
تھیں بخدا چند کہ جن کو بینا پایا

تشریح:

جیسا کہ اس سے قبل ذکر ہو چکا ہے کہ اکبر کے نظریۂ زندگی میں مذہب کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ کلامِ اکبر میں قرآنی اقتباسات کی بہتات ہے۔ اکبر نے جس طرح قرآنی آیات کو شعر کا حصہ بنایا ہے، اس کی مثال بعد میں اقبال کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ ان کی شاعری میں اکثر جگہ احساس ہوتا ہے کہ مذہب ان کی کمزوری بن گیا ہے اور وہ اس معاملے میں کسی سمجھوتے کے قائل نہیں۔ اکبر کے عہد میں سائنس اور مذہب کی آویزش بھی ایک اہم مسئلہ تھا۔ انسان کی روحانی ترقی، معاشرتی انصاف، حقوق العباد وغیرہ کی مذہب میں خاص اہمیت ہے۔ اچھا معاشرہ قرآنی تعلیمات پر عمل پیرا ہونے سے ہی وجود پذیر ہو سکتا ہے۔ مذہب انسانی زندگی کے لیے ایک بدیہی امر ہے۔ مذہب کی عدم موجودگی میں ایک متوازن معاشرہ وجود میں نہیں آ سکتا۔ خوفِ خدا کے بغیر حسن معاملت ممکن نہیں۔ اگرچہ بعض نقاد

مذہبی حساسیت کی بنیاد پر انھیں رجعت پسند کہتے ہیں۔ تاہم اکبر کے اس رویے سے جزوی اختلاف کے باوجود مذہب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

اس رباعی میں اکبر نے ایک اہم صداقت کا ذکر کیا ہے کہ انسان فطرتاً غفلت کا شکار ہے۔ وہ مال و جاہ کی ہوس اور دنیاوی معاملات میں اس قدر مگن ہو جاتا ہے کہ اپنی حقیقت اور ازلی مقصد بھول جاتا ہے۔ صرف چند مخصوص افراد جن پر اللہ کی خاص عنایت ہوتی ہے۔ وہ زندگی کے اصلی مقصد کے غافل نہیں ہوتے اور دنیاوی معاملات کے ساتھ آخرت کے لیے بھی زادِراہ کا سامان کرتے ہیں۔

بھولے جاتے ہیں ہسٹری بھی اپنی
مذہب کو بھی ضعیف پاتے ہیں
ہے دولت و جاہ بھی کمی پر ہر روز
ظاہر یہ ہے کہ مٹتے جاتے ہیں ہم

تشریح:

اکبر نے ملک وقوم کے سیاسی وتہذیبی، مذہبی، اقتصادی اور اخلاقی زوال کو اپنی شاعری کے ذریعے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔ سماجی موضوعات کو اکبر نے رباعیوں میں نسبتاً کھول کر بیان کیا ہے۔ انھیں مسلمانوں کے زوال اور ادبار کا نہایت دکھ تھا۔ مسلمانوں کے زوال اور اجتماعی بے حسی پر اکبر جس قدر ملول ہیں، اس کا اندازہ ان اشعار سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ مسلمانانِ برصغیر اپنی تاریخ وتہذیب کو بھول کر اس سے بے گانہ ہوئے جاتے تھے۔ جس قوم کی کوئی تاریخ وتہذیب نہ ہو، اس کی شناخت ختم ہو جاتی ہے۔ اکبر مذہب کے بارے میں بھی انتہائی حساس ہیں۔ یورپ میں صنعتی دور کے آغاز کے ساتھ ہی مذہب ایک پرائیویٹ معاملہ بن گیا۔ عوام کی عملی زندگی میں مذہب کا عمل دخل برائے نام تھا، مگر مشرق میں مذہب ہی کو اساسِ حیات سمجھا جاتا تھا۔ اسلام تو ایک مکمل ضابطۂ حیات ہے۔ اس سے بے گانگی عملی زندگی کی بھی موت ہے۔ مسلمانانِ برصغیر کی مذہب سے دوری ان کے مزید زوال کا پیش خیمہ ثابت ہو رہی تھی۔

مذہب، تہذیب، تاریخ سے بے گانگی کے ساتھ ساتھ مسلمان دنیاوی اور معاشی بدحالی کا بھی شکار تھے۔

تنزل کا یہ ارتقا مخدوش مستقبل کی غمازی کر رہا تھا۔ ایسے حالات میں اکبر جیسے قومی درد رکھنے والے حساس شاعر کا سیخ پا ہونا بجا تھا۔ انھیں اس بات کا سخت افسوس تھا کہ مشرق اور اپنے قیمتی سرمائے اور انمول ورثے سے از خود محروم ہوتا چلا جا رہا ہے اور سیاسی محکومی کے بعد معاشی و معاشرتی اعتبار سے بھی تیزی سے زوال پذیر ہے۔

تدبیر کریں تو اس میں ناکامی ہو
تقدیر کا نام لیں تو بدنامی ہو
القصہ عجیب ضیق میں ہیں ہندی
یورپ کا خدا کہاں ہے جو حامی ہو

تشریح:

اکبر کا عہد مسلمانانِ ہند کے تنزل کا دور ہے۔ وہ ایسی قوم کی تصویر کشی کر رہے ہیں، جو زوال کا شکار ہے اور پستیوں کی گہرائیوں میں گر چکی ہے۔ مجموعی طور پر اہلِ ہند اور بالخصوص مسلمان معاشی، معاشرتی، سماجی اور سیاسی ہر سطح پر تباہ حال تھے۔ ایمانوں میں ضعف آ گیا تھا اور عمل پر بھی یقین نہیں تھا۔ ایسی صورتِ حال میں اکبر کو ابنائے وطن کی ذہنی محکومی کا شدید قلق تھا، جو ایوان ہائے مغرب کی ظاہری چکا چوند سے اتنے مرعوب ہو گئے تھے کہ اپنی شان دار تہذیبی روایات اور معاشرتی اقدار کو قدامت اور جہالت کا نمونہ قرار دے کر اندھا دھند مغرب کی تقلید کر رہے تھے۔

پیروئ مغرب کی اس روش میں وہ ان عظیم اسلاف کو فراموش کر بیٹھے، جو ایمان و یقین اور عمل کا بہترین نمونہ تھے۔ جو تقدیر پر ایمان رکھتے تھے اور عمل کی اہمیت کے بھی قائل تھے۔ جنھوں نے یقینِ محکم، عملِ پیہم اور محبتِ فاتحِ عالم کی بدولت چار دانگِ عالم میں اپنی کامیابی کے جھنڈے گاڑے تھے اور ہر علم و فن میں اہل عالم کے امام و مقتدا ٹھہرے تھے۔

اہل ہند کا یہ تذبذب اور ذہنی انتشار ہی ان کی غلامی کی اساس ثابت ہو رہا تھا۔ وہ اپنی خودی کو فراموش کر کے مغرب کی ذہنی غلامی میں مبتلا ہو چکے تھے۔ جب انسان کو اپنی ذات پر ہی اعتماد نہ ہو تو اس سے کسی کارنامے کی توقع رکھنا عبث ہے۔ تاہم ضروری تھا کہ اس قوم کو جھنجھوڑا جائے اور انھیں اپنی اہمیت کا احساس دلایا جائے۔ دیگر رہنمایانِ قوم کے شانہ بشانہ یہ فریضہ حالی اور اکبر جیسے شعرا انجام دے رہے تھے۔

جب علم گیا تو شوقِ عزت معدوم
دولت رخصت تو ذوقِ زینت معدوم
مسجد سے یہ آئی گوشِ اکبر میں صدا
مذہب جو مٹا تو زورِ ملت معدوم

تشریح:

اکبرالہ آبادی کی قومی اور ملی شاعری کو دیکھتے ہوئے اسے انھیں اگر قومی شاعر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کے دل و دماغ میں قوم کا درد اور حرارت موجود تھی۔ ایک تو مسلمانوں سے سلطنت چھن گئی تھی، دوسرا وہ مذہب و معاشرت اور تاریخ وتہذیب سے بھی بے گانہ ہو رہے تھے۔ غلامی نے ان کے ذہن اور جسمانی اعضا کو مفلوج کر کے رکھ دیا تھا۔ ان میں علم کی وہ لگن اور ذوق وشوق معدوم تھا، جو ان کے بزرگوں کے لیے سرمایۂ افتخار تھا۔

جہاں مسلمانوں کے کاروبار ختم کر دیے گئے، جاگیریں ہتھیالی گئیں اور صنعتیں بند کر دی گئیں، وہاں سرکاری ملازمتوں کے دروازے بھی ان پر بند کر دیے گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمان معاشی طور پر بھی مفلوک الحالی کا شکار ہو گئے۔ سیاسی اور معاشی زوال کے ساتھ مذہبی زوال بھی شروع ہو گیا۔ مذہب سے بھی مایوسی اور تشکیک کا رویہ پیدا ہو گیا۔ اس طرح قوتِ مذہب سے جو جمیت مستحکم تھی، وہ بھی کمزور ہو گئی۔ ایسے میں نظمِ ملت اور اصلاح کا بیڑا جن ادیبوں نے اٹھایا، ان میں اکبرالہ آبادی کا نام نامی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اکبر نے اپنے مخصوص اور منفرد رنگ میں قومی اصلاح کی بھرپور کوشش کی۔ سرکاری ملازم ہونے کی وجہ سے انھوں نے اس مقصد کے لیے طنز وظرافت کا راستہ اختیار کیا۔ کہیں طنز کے نشتروں سے کچوکے لگائے اور کہیں ہنستے ہنستے افرادِ قوم کو ان کی کوتاہیوں اور کمزوریوں کا احساس دلایا۔

اکبر محکومی کی حالت میں قوم وملت کی بے بسی اور بدحواسی پر نہایت غمگین تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ مسلمان نہ تو بے بسی کے عالم میں ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جائیں اور نہ ہی بدحواسی کے ساتھ نئی روشنی اور ترقی کے نام پر مغرب کی اندھی تقلید کریں۔ وہ ملک وملت کی ترقی وخوش حالی کے خواہاں تھے، لیکن قومی تہذیب ومعاشرت کی قیمت پر نہیں، بلکہ ملی غیرت، انسانی خودداری اور تہذیب وتاریخ کے تحفظ وبقا کی بنیاد پر۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ تعمیر وترقی کا تصور ہی ایک باوقار قوم کے شایانِ شان ہے۔

6- خودآزمائی (موضوعی)

سوال نمبر1 قطعے کے مفہوم کی وضاحت کریں نیز اردو قطعہ نگاری کی تاریخ بیان کریں۔

سوال نمبر2 رباعی کا مفہوم تحریر کریں، نیز اُردو رباعی کی تاریخ بیان کریں۔

سوال نمبر3 اکبرالہ آبادی کا جامع تعارف لکھیں اور ان کی قطعہ نگاری کی خصوصیات بیان کریں۔

سوال نمبر4 اکبرالہ آبادی کے فکر وفن کی روشنی میں ان کے تین قطعات کی تفصیلی تشریح کریں۔

سوال نمبر5 اکبرالہ آبادی کے فکر وفن کے تناظر میں ان کی تین رباعیات کی توضیح کریں۔

7- خودآزمائی (معروضی)

1- قطعہ کس زبان کا لفظ ہے؟

2- رباعی کا کیا مفہوم ہے؟

3- رباعی کے لیے کتنے اوزان مقرر ہیں؟

4- عام طور پر رباعی کے لیے کون سا وزن اور بحر استعمال ہوتی ہے؟

5- فارسی میں کس رباعی گو شاعر کو عالمی شہرت حاصل ہے؟

6- لکھنوی دبستان کا بڑا رباعی گو کس کو مانا جاتا ہے؟

7- شاعری کی اصطلاح میں قطعہ کس قسم کی نظم کو کہتے ہیں؟

8- غزل یا قصیدے کے مضمون کو اگر قطعے کی صورت میں بیان کیا جائے تو ایسی غزل یا قصیدے کا کیا کہتے ہیں؟

9- مختصر قطعہ عموماً کتنے مصروں پر مشتمل ہوتا ہے؟

10- عربی میں عہدِ جاہلیت کا نامور ترین شاعر کون سا ہے؟

11- فارسی شاعری کا باوا آدم کسے کہتے ہیں؟

12- اردو شاعری کا پہلا باقاعدہ دور کون سا ہے؟

13- سلطان قلی قطب شاہ کہاں کا سربراہ تھا؟

14- شمالی ہند میں قطعہ نویسی کی شعوری کوشش کس نے کی؟

15- اکبرالہ آبادی کی شاعری اور قطعات کی نمایاں صفت کون سی ہے؟

8- مجوزہ کتب

1۔ احسان الحق (مرتب) کلیاتِ اکبر: قطعات ورباعیات، جلد اول ودوم، بزمِ اکبر کراچی، 1952ء

2۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر، اکبر الہ آبادی: تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، 1994ء

3۔ خواجہ محمد زکریا، اُردو میں قطعہ نگاری، منیب بک ڈپو 5- راحت مارکیٹ اردو بازار لاہور، 1977ء

4۔ طیبہ خانم، ڈاکٹر، اردو میں قطعہ نگاری، بیکن بکس گلگشت کالونی، ملتان، 2009ء

5۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو رباعی (فنی وتاریخی ارتقا)، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۲ء

دوہا، ماہیا اور گیت

(جمیل الدین عالی، چراغ حسن حسرت، حفیظ جالندھری)

تحریر: یاسر اقبال

فہرست

یونٹ کا تعارف ---------- 189

یونٹ کے مقاصد ---------- 189

1۔ دوہا: تعارف وتعریف ---------- 190

2۔ جمیل الدین عالی کی دوہا نگاری ---------- 190

3۔ جمیل الدین عالی کے دوہے ---------- 190

4۔ اردو ماہیے کا آغاز وارتقا ---------- 192

5۔ چراغ حسن حسرت اوران کی ماہیا نگاری ---------- 193

6۔ چراغ حسن حسرت کے منتخب ماہیے ---------- 193

7۔ گیت نگاری ---------- 194

8۔ حفیظ جالندھری کی گیت نگاری: ---------- 195

9۔ گیت: حفیظ جالندھری 'جاگ سوزِ عشق جاگ' ---------- 195

10۔ خود آزمائی ---------- 196

11۔ مجوزہ کتب ---------- 196

یونٹ کا تعارف

اردو شاعری کی اصناف میں دوہا، ماہیا اور گیت کو منفرد شناخت حاصل ہے۔ ان اصناف میں مقامی تہذیب کے عناصر کا رچاؤ بہت زیادہ ہے۔ جذباتی اظہار کے خوبصورت قرینے نئے نئے اسلوب میں ڈھل کر ظاہر ہوتے ہیں۔ برصغیر کی تہذیب وثقافت میں ان اصناف کا زیادہ تعلق مقامی زبانوں کے ساتھ ایک طویل تاریخ رکھتا ہے۔ اردو زبان چوں کہ اسی خطے کی زبان ہے اور اس پر مقامی زبانوں کے بہت گہرے روابط موجود ہیں، اس لیے اردو میں بھی ان اصناف نے اظہار کی راہ پائی۔ بہت سے اہم لکھنے والوں نے مقامی تخلیقی رویوں کو اردو میں پیش کیا۔ دوہے کے حوالے سے جمیل الدین عالی کا نام بہت اہمیت رکھتا ہے۔ عالی جی کے دوہے اپنے اسلوب اور موضوعاتی تنوع کے حوالے سے اردو میں اضافہ ہیں۔

گیت نگاری تو صدیوں سے اس خطے کا حصہ رہی ہے مگر بیسویں صدی میں اردو زبان میں بھی گیت نگاری کی رطف نمایاں رجحان نظر آتے ہیں۔ حفیظ جالندھری کے گیت ہندی کلچر کی روایت کا تسلسل معوم ہوتے ہیں جو صدیوں سے اس خطے میں رواں دواں ہے۔ ماہیا کی صنف تو پنجابی ادب کا قدیم ثقافتی اظہار رہی ہے مگر اردو میں بھی ماہیا نگاروں نے تخلیقی وفور کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ چراغ حسن حسرت اس حوالے سے اپنی پہچان آپ ہیں۔

اس یونٹ میں طلبہ وطالبات ان تینوں اصنافِ سخن کی حدود امتیاز کا مطالعہ کریں گے۔

یونٹ کے مقاصد

۱۔ اردو اصنافِ سخن کی اصناف ماہیا، دوہا اور گیت کا تعارف اور ارتقا کا مطالعہ کرنا۔

۲۔ ماہیا، دوہے اور گیت کی تخلیقات کا مطالعہ کرنا۔

۳۔ جمیل الدین عالی کی دوہا نگاری سے متعارف کروانا۔

۴۔ چراغ حسن حسرت کی ماہیا نگاری کے نمایاں اوصاف کا جائزہ لینا۔

1- دوہا

دوہا بنیادی طور پر دو مصرعوں کی ایسی صنف سخن ہے، جس کے دائرہ موضوعات میں مذہب و اخلاق کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ متنوع موضوعات کی حامل اس صنف کے بارے میں خاور چودھری کہتے ہیں دوہے کے موضوعات کا مکمل احاطہ قدرے مشکل ہے۔ بنیادی طور پر دوہا اپدیشی صنف ہے۔ صوفیوں، بھگتوں، سادھوؤں اور سنتوں نے عامتہ الناس کی ہدایت کے لیے اس سے کام لیا۔ اس لیے اس کا بڑا موضوع تو مذہبی و اخلاقی تعلیمات پر منحصر ہے۔ دوسرے درجے میں اس میں حسن و عشق کا اظہار بھی کیا گیا۔ آہستہ آہستہ موضوعات کا دائرہ بڑھتا گیا اور آج دوہے کی اقلیم لامحدود ہو چکی ہے

2- جمیل الدین عالی اور ان کی دوہا نگاری

جمیل الدین عالی اردو کے مشہور شاعر، سفر نامہ نگار، کالم نگار، ادیب اور کئی مشہور ملی نغموں کے خالق ہیں۔ ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کرنے کے باوجود عالی کا مقام و مرتبہ کا تعین اردو دوہا نگاری کے ضمن میں ہوا ہے۔ جمیل والدین عالی نے اردو شاعری میں دوہے جیسی قدیم صنف کو نہ صرف رواج دیا بلکہ دوہے کو جدید رنگ و آہنگ کے ساتھ متعارف کرا کے دوہا نگاری میں ایک نئی روش کی بنیاد ڈالی۔ عالی کے پاس زندگی کا بے پناہ تجربہ موجود ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنا تخلیقی اظہار زندگی کی کئی سطحوں پر کرتے رہے ہیں۔ لیکن دوہا نگاری میں انھوں نے کچھ ایسی سخن وری دکھائی کہ دوہا اور عالی ایک دوسرے کے ساتھ منسوب ہو گئے ہیں۔ انہوں نے دوہے کی جو باز یافت کی ہے اور اسے بطور صنف اردو کی شعری روایت میں جو دوام بخشا ہے، اردو دوہے کی روایت میں گراں قدر اضافہ ہے۔ یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ جمیل الدین عالی کو موسیقی سے گہری دلچسپی تھی۔ سنگیت شناسی کا معیار یہ تھا کہ اپنے لکھے ہوئے ملی نغموں کے لیے گلوکار اور موسیقار کے انتخاب میں ان کی مشاورت کو ملحوظ خاطر رکھا جاتا تھا۔ تاہم عالی کے ملی نغمے ان کی حب الوطنی کی دلیل ہیں۔ سنگیت شناسی کی بدولت عالی کے دوہوں میں موسیقیت و نغمگیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ دوہا نگاری میں جمیل الدین عالی نے کسی قدیم دوہا نگار کے اسلوب کی تقلید نہیں کی، ان کا منفرد اسلوب ہی ان کی پہچان بن گیا۔

3- جمیل الدین عالی کے دوہے

دوہے کبت کہہ کہہ کر عالی من کی آگ بجھائے
من کی آگ بجھی نہ کسی سے، اسے یہ کون بتائے

لئے پھریں دُکھ اپنے اپنے، راجہ میر فقیر
کڑیاں لاکھ ہیں رنگ برنگی، ایک مگر زنجیر

عمر گنوا کر پیت میں ہم کو اتنی ہوئی پہچان
چڑھی ندی اور اُتر گئی، پر گھر ہو گئے ویران

نا مرے سر کوئی طُرہ کلغی، نا کیسے میں چھدام
ساتھ میں ہے اک ناری سانوری اور اللہ کا نام

بیتے دنوں کی یاد ہے کیسی ناگن کی پھنکار
پہلا وار ہے زہر بھرا اور دُوجا امرت دھار

تہ میں بھی ہے حال وہی جو تہ کے اوپر حال
مچھلی بچ کر جائے کہاں جب جَل ہی سارا جال

عالی اب کے کٹھن پڑا دیوالی کا تیوہار
ہم تو گئے تھے چھیلا بن کر، بھیّا کہہ گئی نار

حیدر آباد کا شہر تھا بھیّا، اِندَر کا دربار
ایک ایک گھر میں سو سو کمرے، ہر کمرے میں نار

اُودا اُودا بادل، گہری کالی گھٹا بن جائے
اس کے دھرم میں فرق ہے، جو اس موسم کو ٹھکرائے

کوئی کہے مجھے نانک پنتھی کوئی کبیر کا داس
یہ بھی ہے میرا مان بڑھانا، ہے کیا میرے پاس

اردو والے، ہندی والے، دونوں ہنسی اڑائیں
ہم دل والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھلائیں

دھیرے دھیرے کمر کی سختی، کُرسی نے لی چاٹ
چپکے چپکے من کی شکتی، افسر نے دی کاٹ

کیا جانے یہ پیٹ کی آگ بھی کیا کیا اور جلائے
عالی جیسے مہا کوی بھی ''بابو جی'' کہلائے

4- اردو ماہیے کا آغاز وارتقا

ماہیا، لفظ ماہی سے سے مشتق ہے جس کے معنی محبوب، دوست کے ہیں۔ جب ماہی کے ساتھ الف ندائیہ ملا کر ماہیا لکھا جاتا ہے تو اس کے مرادی معنی اے ماہی، اے ساجن، اے محبوب، اے معشوق وغیرہ کے ہوتے ہیں۔ ماہیا ہماری پاپولر شاعری کی پرانی صنف ہے جس کا تعلق براہ راست گائیکی سے ہے۔ یعنی ماہیے کا تعلق پڑھنے کی بجائے کسی راگ میں الاپنے سے ہے۔ ماہیے کے سوتے سرزمین پنجاب سے پھوٹے۔ یہ وہ صنف ہے جسے اہل پنجاب نے اپنی کوکھ سے جنم دیا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے ماہیے کے تین مصرعے ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں جس میں پہلا مصرعہ جو صرف ماہیے میں وزن، قافیہ اور ردیف مہیا کرتا ہے۔ معنی ومطلب کے لحظ اس پہلے مصرعے کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا۔ ساری بات ماہیے کی دوسرے اور تیسرے مصرعے میں ہوتی ہے بلکہ تیسرا مصرعہ تو ماہیے کی جان ہوتا ہے۔ ماہیے کے ان تین مصرعوں میں ایک جہانِ معنی آباد ہوتا ہے۔ اگرچہ ہائیکو میں بھی صرف تین مصرعے ہوتے ہیں اور کچھ اردو شاروں نے ہائیکو کو اردو میں رواج دینے کی کوشش کی ہے۔ مگر ہائیکو جاپانی صنف نظم ہے، بناوٹ اور لب ولہجے کے اعتبار سے اس میں وہ اثر آفرینی نہیں جو ماہیے میں ہے۔

5- چراغ حسن حسرت اوران کی ماہیا نگاری

چراغ حسن حسرت ایک ہی وقت میں صحافی، شاعر، ادیب، خاکہ نگار، مزاح نگار، اور ماہیا نگار تھے۔ان کی شخصیت کئی رنگوں پر مشتمل تھی۔خاکہ نگاری میں اپنی حس مزاح کی آمیزش سے ایک نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی۔کلکتہ کے اخبار "نئی دنیا" میں کولمبس کے نام سے فکاہیہ کالم لکھا کرتے تھے۔بعد میں دیگر اخبارات میں مختلف صحافتی سرگرمیوں میں شامل رہے۔اگرچہ بعد میں ماہیا ان کی طبعت میں خوب رچ بس گیا۔پنجابی ماہیے کے حسن سے متاثر ہوکر اردو میں ماہیے کہنے لگے۔ماہیے بہت سوں نے کہے لیکن اصل کلیدی کردار مرحوم چراغ حسن حسرت نے ادا کیا۔چراغ حسن حسرت نے اردو ماہے میں جان ڈال کر اس صنف کو زبانِ زدِ عام بنا دیا۔چراغ حسن حسرت کے ماہیے بہت سارے گلوکاروں نے گائے لیکن چراغ کے ماہیوں کو استاد برکت علی خان اور غلام علی خان نے جس انداز کے ساتھ راگنی پہاڑی میں گایا اس کی مثال نہیں ملتی۔چراغ حسن حسرت کے ماہیوں میں بنیادی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے ہاں پنجاب کے دیہات کی خوب صورت زندگی اور دل ربا داستانوں کے لازوال کرداروں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

6- چراغ حسن حسرت کے منتخب ماہیے

راوی کا کنارا ہو
ہر موج کے ہونٹوں پر
افسانہ ہمارا ہو

باغوں میں پڑے جھولے
تم بھول گئے ہم کو
ہم تم کو نہیں بھولے
ساون کا مہینا ہے
ساجن سے جدا رہ کر
جینا کوئی جینا ہے

یہ رقص ستاروں کا
سن لو کبھی افسانہ
تقدید کے ماروں کا

اب اور نہ تڑپاؤ
یا ہم کو بلا بھیجو
یا آپ چلے آؤ

7- گیت نگاری

لوک گیت ہمارے مقامی کلچر کا سرمایہ ہوتے ہیں۔اس میں مقامی سطح پر جذبات واحساسات کا بے ساختہ اظہار ہوتا ہے۔ ماہیے کی طرح گیت بھی کا تعلق بھی پاپولر شاعری سے ہے اور اس کا براہ راست تعلق موسیقی سے۔اس کی شعری ہیئت میں مطلع مقطع کی پوری گنجائش موجود ہوتی ہے۔لوک گیتوں مطلع کو مکھڑا کہتے ہیں۔ پاکستان کے سرائیکی اور سندھی زبانوں میں لوک گیتوں کا ایک چلن موجود ہے جن میں عشق ومحبت کے ساتھ ساتھ صوفیانہ مزاج پایا جاتا ہے۔لوک گیتوں میں جذبات کا اظہار صنف نازک کی طرف سے ہوتا ہے۔ایک خاص طرح کا کرب، کسک اور سوز و گداز اس کا شعری تلازمہ ہے۔پنجاب اپنی تہذیب و ثقافت کے لحاظ سے بڑا ذرخیز صوبہ ہے۔جہاں دریاؤں کی فراوانی، سرسبز و شاداب وادیاں، ریتلے میدان، اور پہاڑی علاقے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ پنجاب کے لوگ گیتوں میں ایک خاص طرح کی ہمہ گیری نظر آتی ہے۔ پنجاب کے لوک گیت اپنائیت کے گوندھے ہوئے احساس کے ساتھ اہل پنجاب کی دھڑکنوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ان گیتوں کو پڑھتے، سنتے ہوئے ایسا احساس ہوتا ہے کہ ہم اپنے گھر بیٹھے ہوئے ہیں اور ہماری ہی باتیں ہورہی ہیں۔پنجابی لوک گیتوں کا لہجہ رس بھرا، میٹھا اور من موہنا ہوتا ہے۔پنجابی گیت اپنے غنائی اسلوب کے لحاظ سے لوری، تھال، ماہیا، ڈھولا، ٹپہ، بولیاں اور جگنی وغیرہ میں تقسیم ہوتے ہیں۔لوک گیتوں کا سلسلہ ہندوؤں کی قدیم ویدوں سے جاملتا ہے۔

گیت غیر متمدن معاشروں کی پیداوار ہے۔ساربان، چرواہوے، ہدی خوانوں کی روزمرہ زندگی گیتوں اور ٹپوں سے ہی مزین رہتی تھی۔اردو چوں کہ ایک سلجھی ہوئی مہذب زبان ہے اس لیے یہ اپنی اصناف سخن سے بھی ایک خاص طرح کی شائستگی اور نفاست کا مطالبہ کرتی ہے۔یہی گیت جب غیر متمدن معاشروں کی بولیوں سے نکل کر اردو کی اقلیم میں داخل ہوا تو ایک مہذب صنف سخن کی صورت اختیار کر گیا۔اردو گیتوں میں جذبات واحساسات کا اظہار بے باکی کے ساتھ ساتھ

ایک خاص قرینہ سے ہوتا ہے۔ اردو گیت، پنجابی، سرائیکی، سندھی لوک گیتوں سے اپنے مزاج اور لب و لہجے کے اعتبار سے بہت مختلف ہیں۔ البتہ جو چیز ان سب میں مشترک ہے وہ ترنم اور شیرینی ہے جو ہر گیت کا خاصہ ہوتی ہے۔ گیت کا مرکزی وصف ہی اس کی نغمگی ہے۔

8- حفیظ جالندھری کی گیت نگاری

قومی ترانے کے خالق ابوالاثر حفیظ جاندھری نے پاکستان کا قومی ترانہ لکھا اور جب شاہنامہ اسلام مثنوی لکھی تو فردوسی اسلام کے خطاب سے نوازے گئے۔ حفیظ جالندھری غزل، نظم دونوں میں لکھتے تھے۔ بچوں کے لیے بھی آپ نے بہت سی نظمیں لکھیں۔ حفیظ کا شمار اردو کے رومانوی شعرا میں ہوتا ہے۔ جذبے تخیل کی بنیاد پر شاعری کرنا ان کی مزاج کا حصہ تھا۔ اس طبیعتِ خاص نے آپ کو فطرت کے قریب کر کے اردو گیت نگاری کی طرف راغب کر دیا۔ حفیظ جالندھری اپنی دھرتی سے جڑے ہوئے شاعر تھے۔ ان کے گیتوں میں دھرتی سے پیار جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ ملکہ پکھراج کی آواز میں ان کا گایا ہوا گیت: ابھی تو میں جوان ہوں، بہت مقبول ہوا۔ حفیظ کے گیتوں میں داخلیت کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ موسیقی اور ترنم کی گھلاوٹ سے معمور ان کے گیتوں میں ایک خاص طرح کی اثر آفرینی موجود ہے۔

گیت

ــــــ حفیظ جالندھری ــــــ

جاگ سوزِ عشق جاگ

جاگ سوزِ عشق جاگ
جاگ کام دیوتا
فتنہ ہائے نَو جگا
بجھ گیا ہے دل مرا
پھر کوئی لگن لگا
سرد ہو گئی ہے آگ
جاگ سوزِ عشق جاگ

حفیظ جالندھری کا گیت جاگ سوزِ عشق جاگ'' ان کی کلیات میں موجود ہے، طلبہ و طالبات اس گیت کو ان کی کتاب سے نوٹ کریں اور سوالوں کے جواب لکھیں۔)

10- خود آزمائی

۱۔ ماہیا سے کیا مراد ہے؟ اردو ماہیے پر نوٹ لکھیں۔

۲۔ دوہا دیگر شعری اصناف سے کس طرح مختلف ہے؟ صنف دوہے کے امتیازی فنی اوصاف بیان کریں۔

۳۔ جمیل الدین عالی کی دوہا نگاری پر نوٹ لکھیں۔

۴۔ چراغ حسن حسرت کی ماہیا نگاری کی خصوصیات کیا ہیں؟ تفصیلی نوٹ لکھیں۔

۵۔ حفیظ جالندھری اپنے گیت ''جاگ سوزِ عشق جاگ'' میں کیا پیغام دینا چاہتے ہیں؟

11- مجوّزہ کتب

۱۔ پاکستان میں اردو گیت نگاری: نفیس اقبال، سنگِ میل پبلشرز لاہور، ۱۹۸۲ء

۲۔ حفیظ جالندھری کا فن: ڈاکٹر زرینہ رحمن، الحسنات، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء

۳۔ جمیل الدین عالی: فن و شخصیت: مرتبہ: ایم حبیب خاں، انجمن ترقی اردو دہلی، ۱۹۸۸ء

۴۔ چراغ حسن حسرت: احوال و آثار: ڈاکٹر طیب منیر، ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی، ۲۰۰۳ء

۵۔ سہ ماہی 'خیابان' (اصناف نمبر)، شعبۂ اردو، پشاور یونیورسٹی، ۲۰۰۱ء