اردو کی منظوم داستانیں

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

انجمن ترقی اردو پاکستان
بابائے اردو روڈ - کراچی

سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقی اردو۔ شمارہ: ۳۵۰

اشاعت اول	۱۹۷۱ء
طابع	انجمن پریس، نشتر روڈ۔ کراچی
قیمت	پچیس روپے

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

انتساب

پاکستان کے علم دوست و ممتاز صنعت کار اور وادیِ مہران

کے ادب نواز پیر خاندان کے معزز رُکن پیر محفوظ علی کے نام

فرمان فتح پوری

فہرست

کتاب سے پہلے ۱۱

بَاب اوّل ۱۷

منظوم داستانوں کی قدامت و اہمیت

ذہنِ انسانی کی پہلی فنی تخلیق، منظوم داستان بحیثیت ام الفنون، داستان، ڈرامہ، ناول اور افسانہ، دنیا کی قدیم ترین منظوم داستانیں، مصر، بابل، اور چین کی قدیم ترین افسانوی نظمیں، مشرق و مغرب کی قدیم زبانیں اور منظوم داستانیں، عمرانیات، تاریخ اور آثار قدیمہ کے اہم مآخذ، دنیائے تہذیب کا مطالعہ اور منظوم داستانیں، منظوم داستانوں میں حقیقت اور افسانے کا امتزاج، منظوم داستانوں کی موضوعاتی وسعت اور رنگارنگی، منظوم داستانیں اور تنقیۂ جذبات انسانی، منظوم داستانیں اور درسِ حیات، منظوم داستانیں و اصلاحِ اخلاق و معاشرت، منظوم داستانیں اور قدیم کلاسیکی ادب، منظوم داستانیں برائے ادب اور برائے زندگی۔

باب دوم ۴۶
منظوم داستانوں کی ہیئت ترکیبی اور فنی لوازم
داستان کے لفظی وسعت و ہمہ گیری، داستان اور اس
کے اقسام و مترادفات، داستان، رومان اور رزمیہ، داستان،
حقیقت یا افسانہ، داستان اور تخیلی پرواز، داستان اور
بُعدِ زمان و مکان، داستان کی طوالت اور مرکزی قصّہ، داستان
در داستان کی نوعیت و اہمیت، داستان اور عشق و محبت،
داستان اور مافوق فطرت عناصر، داستان کے ہیرو اور ہیروئن
کی نوعیت، داستان کے کردار اور ان کی خصوصیات، نثری اور
منظوم داستانوں کا فرق، افسانوی مثنوی اور منظوم داستان

باب سوم ۶۵
اردو میں منظوم داستانوں کا آغاز اور دکنی منظوم داستانیں
قدیم شمالی ہند اور دکن کے روابط، دکن اُردو شاعری کا اولین اہم مرکز
عادل شاہی اور قطب شاہی حکمرانوں کا ذوقِ شعری اور ادب دوستی،
دکن میں منظوم داستانوں کے فروغ پانے کے اسباب، اردو
کی پہلی دستیاب منظوم داستان، شمالی ہند میں منظوم داستانوں
کے آغاز سے قبل کی دکنی منظوم داستانیں اور انکی نوعیت و خصوصیات

باب چہارم ۱۲۲
شمالی ہند میں منظوم داستانوں کا آغاز
اور سماجی پس منظر
شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز، دورِ اول کے شعراء

دلی میں وَلی کی آمد اور اس کے اثرات، عہدِ مغلیہ اور دہلی کا زوال،
دہلوی شعراء اور زندگی کے ترجمان شہر آشوب، دبستانِ لکھنؤ
کا قیام، لکھنؤ کے حکمرانوں کی علم دوستی اور شعرا کی قدر دانی، تہذیبی
زندگی کی گہما گہمی اور معاشی خوش حالی، لکھنؤ میں منظوم داستانوں
کا فروغ اور اس کے اسباب، دہلوی اور لکھنوی منظوم داستانوں
کی نوعیت و مشترک خصوصیات۔

باب پنجم ۱۵۲

شخصی منظوم داستانیں یا آپ بیتیاں

مثنوی عشقیہ (جعفر علی خاں زکی)، مثنوی عشقِ خویش
(فضائل علی خاں بے قید) حکایتِ درویش (سودا) جوشِ عشق
خواب و خیال، معاملاتِ عشق (میر)، احوالِ عاشق (انشاء اللہ
خاں انشا)، شکایتِ ستم، تفِ آتشیں۔ قولِ غمیں، حُنینِ
مغموم، قصۂ غم، آہ و زاریٔ مظلوم، مرثیہ معشوق حور طلعت
ملک شیم (مومن)، فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق (نواب مرزا
شوق)، حزنِ اختر، سرورِ خاقانی، عشق نامہ (واجد علی شاہ اختر)

باب ششم ۲۷۶

غیر شخصی مختصر عشقیہ منظوم داستانیں

قصۂ عشق پسرِ شیشہ گر بہ زرگر پسر (سودا) شعلۂ عشق
جوان و عروس، مور نامہ، حکایتِ عشق، اعجازِ عشق، (میر)
سرو شمشاد (سامی)، گلزارِ شہادت، جذبۂ عشق (مصحفی)
طوطی نامہ (ہیبت قلی خاں حسرت)، حسن و عشق، کارستانِ

الفت، راجہ وچیری (جرأت)، نیرنگِ خیال (مرزا علی لطف)
جذب الفت (قائم)، چندر بدن ومہیار (سیف اللہ)
انسان وپری (نظیر)، حسن وعشق (بسمل فیض آبادی)، گوہر جوہری
(آیت اللہ جوہری)، اعجاز عشق، کشش عشق، نیرنگ محبت
حسن وعشق، جذبِ عشق (راسخ)، نیرنگ نگیں، مثنوی بدھو گلفروش
(سعادت یار خاں رنگین)، سراپا سوز (محمد صادق اختر)، مہر وماہ
(نور علی نور)، اندر سبھا (امانت)، حجاب زناں (منیر شکوہ آبادی)
دریائے تعشق، بحر الفت (واجد علی شاہ اختر)، لذت عشق
(آغا حسن نظم)، کششِ عشق، روش عشق (صوفی)، شام غریباں
(امیر اللہ تسلیم)، گلدستہ مسرت (عطا علی خاک)، سعد وسلمیٰ (علی)
قمر وزہرہ (انوار حسین تسلیم)

باب ہفتم

۴۰۵

غیر زبانوں سے ماخوذ داستانیں اور منظوم ترجمے

سسی پنوں، پدماوت، رامائن، رانی کیتکی کی کہانی، نل و
دمن، نگارستان الفت، لیلیٰ مجنوں، بہار دانش، ہفت سیر
حاتم، قصۂ چہار درویش، خسروان عجم، قصہ بہرام گور، ہیر
رانجھا، فسانۂ عجائب، الف لیلہ۔ سنگھاسن بتیسی، افسانۂ
غم، فسانۂ گوپی چند

باب ہشتم

۴۷۶

بعض طویل اور اہم منظوم داستانیں

دریائے عشق (میر)، بحر المحبت (مصحفی)، سحر البیان

(میرحسن)، مہ جبین و نازنین (سعادت یار خاں رنگین)، گلزارِ نسیم
(دیاشنکر)، طلسمِ الفت (آفتاب الدولہ قلق)

باب نہم ۶۶۷
منظوم داستانوں کا عہد عروج و زوال

کتابیات ۶۸۰

کتاب سے پہلے

اس مقالے میں سنہ ۱۸۷۰ء/۱۲۸۷ھ تک کی اردو منظوم داستانوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے ۔ ان منظوم داستانوں کی نوعیت و اہمیت اور شاعرانہ حسن و اثر کا مفصل ذکر تو آئندہ سطور میں ملے گا ۔ اس جگہ اس قدر کہنا ہے کہ صرف اردو نہیں بلکہ دنیا کی ہر متمدن قوم اور شائستہ زبان میں شروع سے منظوم داستانوں کو قبول عام حاصل رہا ہے اور آج جسے عالمی کلاسیکل ادب سے تعبیر کیا جاتا ہے اس میں زیادہ حصہ منظوم داستانوں ہی کا ہے ، یہ منظوم داستانیں صرف یہی نہیں کہ قدیم ترین صنف سخن ہونے کی حیثیت سے تاریخی اہمیت کی حامل ہیں بلکہ ادبی و فنی نقطۂ نظر سے بھی ان میں عظمت و بزرگی کے آثار ملتے ہیں اور اس حد تک کہ ان کا شمار ہمیشہ زندہ ادب میں کیا جائے گا ۔

منظوم داستانیں اس میں شبہ نہیں کہ بلحاظ فنی لوازم و ہیئت ترکیبی ایک دوسرے سے بہت مماثل ہیں لیکن اس کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ ان میں دل اچاٹ کر دینے والی یکرنگی و یکسانی ہے ، زبان و بیان ، طوالت و اختصار پیچیدگی و سادگی ، موضوع و مواد اور مقصد و مطمح نظر کے فرق نے ان میں تنوع پیدا کر دیا ہے ، بعض ، داستان در داستان کا لطف دیتی ہیں اور بعض طویل اکہرے قصے کی حیثیت رکھتی ہیں ، بعض میں مافوق عناصر فطرت کی بدولت وہ طلسمی فضا ملتی ہے جو نثری داستانوں کا خاصہ ہے اور بعض میں زندگی کی عام

سادگی اور سچائی کی تصویریں ہیں۔ بعض، شخصی افسانہ یا منظوم آپ بیتی کی حیثیت رکھتی ہیں اور بعض جگ بیتی کے زمرے میں آتی ہیں، بعض عشقیہ جذبات کی ترجمان ہیں اور بعض تمدنی زندگی کی عکاسی، بعض زندگی کے کسی خاص پہلو کی نمائندگی کرتی ہیں اور بعض، اپنے عہد کی پوری زندگی کو آئینہ دکھاتی ہیں۔ بعض طبع زاد ہیں اور بعض کا تانا بانا مروجہ قصّوں سے ماخوذ ہے، بعض پر مقامی رنگ گہرا ہے اور بعض پر عرب و ایران کے مشہور افسانوں کی چھاپ ہے اور بعض پر ہند ایرانی تہذیب کی پرچھائیاں ہیں، مختصر یہ کہ منظوم داستانوں کی فضا یک رنگی نہیں، رنگا رنگ ہے اور ہم نے اسی تنوع کا لحاظ رکھ کر مختلف ابواب میں ان کا ذکر الگ الگ کیا ہے۔

اردو میں منظوم داستانوں کا سلسلہ شاعری کے ابتدائی دور ہی سے شروع ہو جاتا ہے اور انیسویں صدی عیسوی کے آخر تک کسی نہ کسی طور پر جاری رہتا ہے اردو کی پہلی منظوم داستان "کدم راو پدم راؤ" پندرہویں صدی عیسوی کے وسط میں لکھی گئی اور اس کے بعد یہ سلسلہ ۱۸۷۰ء تک برابر قائم رہا، اس کے برعکس، نثری داستانوں کا دور، قصہ چہار درویش کے اردو ترجمہ ۱۷۷۵ء اور فورٹ ولیم کالج کے قیام (۱۸۰۰ء) کے درمیانی زمانہ سے شروع ہو کر ۱۸۷۰ء یعنی تہذیب الاخلاق کی تاریخ اجرا پر صرف ۷۰ - ۸۰ سال کے عرصہ میں ختم ہو جاتا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ منظوم داستانوں کی تاریخ صرف یہی نہیں کہ نثری داستانوں کے مقابلے میں تقریباً سوا تین سو سال پرانی ہے، بلکہ منظوم داستانوں پر قلم اٹھانا گویا اردو شاعری کے پورے چار سو سال کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لینا ہے۔

اس طویل مدت میں منظوم داستانیں اتنی کثیر تعداد میں لکھی گئی ہیں کہ اگر

صرف ان سب کا خلاصہ درج کیا جاتا، اوران کے متعلق مختلف ناقدین و مبصرین کی رائیں جمع کردی جاتیں تو یہ کام کئی جلدوں میں مکمل ہوتا، لیکن اس سے وہ مقصد حاصل نہ ہوتا جو اس تحقیقی مقالہ کی غایت ہے، اس لئے طویل خلاصوں اور حوالوں سے احتراز کرکے زیادہ تر توجہ منظوم داستانوں کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے میں صرف کی گئی ہے اور توضیح و نقل اقتباس کے بجائے عموماً تجزیہ و تحلیل کو ترجیح دی گئی ہے۔

پہلا باب منظوم داستانوں کی قدامت و اہمیت پر مشتمل ہے۔ اس باب میں نہ صرف اردو بلکہ دنیا کے مختلف ادبوں کو نظر میں رکھ کر دنیا کی قدیم ترین منظوم داستانوں کا سراغ لگانے کی کوشش کی گئی ہے، اسی کے ساتھ منظوم داستانوں کی اس ادبی و تاریخی افادیت کا ذکر بھی کیا گیا ہے جس کے پیش نظر اس موضوع پر کام کرنا ضروری خیال کیا گیا ہے، ہر چند کہ یہ باب مختصر ہے لیکن تلاش و محنت سے خالی نہیں ہے۔

دوسرے باب میں منظوم داستانوں کی ہیئت ترکیبی اور فنی لوازم کا تذکرہ ہے اور تیسرا باب "اردو میں منظوم داستانوں کے آغاز اور دکنی منظوم داستانوں" سے تعلق رکھتا ہے۔ ہر چند کہ اس مقالے کا اصل مقصد صرف شمالی ہند کی منظوم داستانوں کا تحقیقی مطالعہ تھا لیکن شمالی ہند کی منظوم داستانوں کے پس منظر اور ان کے ارتقائی تسلسل کو سمجھنے کے لئے دکنی منظوم داستانوں کا اجمالی ذکر ضروری تھا۔

چوتھے باب کا تعلق شمالی ہند کی منظوم داستانوں اور ان کے سیاسی اور سماجی پس منظر سے ہے۔ اس میں صرف انہیں تاریخی واقعات کا ذکر بالاجمال کیا گیا ہے جن سے اردو شاعری کو کسی نہ کسی طرح متاثر ہوئی ہے اور جن کے ذکر کے بغیر منظوم داستانوں کے عروج و زوال کی تاریخ سمجھ میں نہیں آسکتی، گویا یہ

باب زندگی کی ان حقیقتوں کا آئینہ ہے جو منظوم داستانوں کی رومانی فضا میں چھپی ہوئی ہیں اور عام قاری کو آسانی سے نظر نہیں آتیں۔

پانچواں باب شخصی منظوم داستانوں یا منظوم آپ بیتیوں پر مشتمل ہے ان کے ذریعہ بعض شعراء کی زندگی اور کلام کے ایسے پہلو سامنے آتے ہیں جو اب تک عموماً لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ تھے۔ یقین ہے کہ یہ باب ان شعرا کی شخصیت، زندگی اور کلام کو سمجھنے اور ان کی شاعری کے اصلی محرکات و موثرات کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے میں مدد دے گا۔

چھٹے اور ساتویں باب میں غیر شخصی مختصر منظوم داستانوں اور غیر زبانوں سے ماخوذ قصوں کا ذکر ہے۔ ان داستانوں میں متعدد ایسی ہیں جو غیر مطبوعہ ہیں اور جن کے حسن و قبح پر پہلی بار تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔

آٹھواں باب طویل منظوم داستانوں کے تفصیلی مطالعے سے تعلق رکھتا ہو ہر چند کہ ان میں سے بعض پر، مثنوی کی حیثیت سے مختلف ناقدین نے بہت کچھ لکھا ہے، پھر بھی یہ باب نئی دریافتوں اور اضافوں سے خالی نہیں ہے۔

نویں باب میں منظوم داستانوں کے زوال اور اس کے اسباب کا ذکر ہے اور آخر میں کتابیات کے عنوان سے ان اہم ماخذ کی فہرست ہے جن سے اس مقالے کی ترتیب میں خصوصاً مدد لی گئی ہے۔

مقالے کی تیاری میں، حتی الوسع، موضوع کے ہر گوشے کی چھان بین اور ہر پہلو پر بار بار غور کرکے رائے قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اس کے باوجود میں کسی رائے کو حرف آخر سمجھنے کی ہمت نہیں کر سکتا، اس لئے کہ سائنس ہو یا ادب آج سے نہیں ہمیشہ سے، تحقیق خود تحقیق کی دشمن ثابت ہوئی ہے۔ ابھی کل کی بات ہے کہ دکنی کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر اور قصۂ چہار درویش اور

خالق باری کو حضرت امیر خسرو کی تصانیف خیال کیا جاتا تھا لیکن آج یہی باتیں مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں، پھر بھی اتنا یقین ہے کہ یہ مقالہ آیندہ مجھ سے بہتر کام کرنے والوں کی کسی حد تک رہنمائی ضرور کرے گا۔

اس کام کے سلسلے میں استاذی ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صدر و پروفیسر شعبۂ اردو کراچی یونیورسٹی کی مشفقانہ اعانت و رہبری کا بالخصوص شکر گزار ہوں حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب ممدوح کی مستقل رہنمائی و ہمت افزائی حاصل نہ ہوتی تو یہ کام مکمل نہ ہوتا۔ مجھے اس جگہ لیاقت نیشنل لائبریری کراچی یونیورسٹی لائبریری اور انجمن ترقیٔ اردو کے کتب خانۂ خاص کے منتظمین و اراکین کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے جن کی اعانت سے مذکورہ کتب خانوں سے استفادے کا خاطر خواہ موقع مل سکا۔ اس سلسلے میں جناب زاہد علی، جناب محمد عمر اور جناب شباہت علی خاں بھی دلی شکریے کے مستحق ہیں اس لیے کہ ان حضرات کی رفاقت کی بدولت جو طمانیت و تقویت میسر رہی اس کے بغیر یہ کام پورا نہ ہوتا۔

فرمان فتح پوری
۶۔ ای رفاہِ عام ہاؤسنگ سوسائٹی
کراچی ۔ ۲۳

بابِ اوّل

منظوم داستانوں کی قدامت و اہمیت

منظوم داستانوں کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی خود انسانی زندگی۔ اور ان میں اُتنی ہی رنگا رنگی، و دلکشی ہے جتنی خود انسانی زندگی میں۔ انسانی زندگی کے عرانی و تہذیبی ارتقا کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسان کو داستان طرازی اور شعر گوئی سے ازلی مناسبت رہی ہے۔ اور اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ انسان منظوم داستانوں کو اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوا ہے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

تاریخی اور فنی نقطہ نظر سے منظوم داستانوں کا شمار انسانی ذہن کے قدیم ترین لطیف اکتسابات میں ہوتا ہے۔ فنون لطیفہ کی سب سے اہم شاخ "ادب" کا تاریخی مطالعہ اس بات کی واضح شہادت دیتا ہے کہ منظوم داستانوں کو انسان کی فنی تخلیقات پر باعتبار زمانہ اولیت حاصل ہے۔ دنیا کی ساری متمدن قوموں میں جو کہ اپنے آپ کو قدیم ترین انسانی تہذیب و ثقافت کا وارث خیال کرتی ہیں منظوم داستانیں کسی نہ کسی صورت میں ضرور پائی جاتی ہیں بقول مجنوں گورکھپوری "یہ صنف بے ساختہ خود بخود وجود میں آتی ہے"،

اور فنِ شاعری کے قدیم ترین منزلوں کی نمائندگی و رہنمائی کرتی ہے[1] حقیقت یہ ہے کہ انسان کو شعر و نغمہ سے طبعی مناسبت ہے۔ جذبات کی شدت، آہنگ کا احساس، طبیعت کی اپج اور اظہارِ خود کی خواہش، یہی چیزیں شاعری کو جنم دیتی ہیں اور یہ چیزیں روز ازل سے انسان کی سرشت میں ودیعت ہیں۔ جرمن مفکر ہرڈر نے بہت صحیح کہا ہے کہ "شاعری بنی نوع انسان کی مادری زبان ہے"[2] پرانے زمانے میں انسان چونکہ جذبات کا پتلا تھا اور اس کے پاس روزمرہ کی زندگی کے واقعات کے سوا بیان کرنے کے لئے اور کچھ نہ تھا اس لئے اس کی کوئی بات قصہ پن اور داخلی تاثر کی لطافت و شدت سے خالی نہ رہ سکی۔ چونکہ لحن، وزن، آہنگ اور اپنی بات دوسروں کو سنانے کا شوق انسان کی فطرت میں تھا۔ اس لئے جب اس نے اپنے تجربات و واقعات کی داستان دوسروں کو سنانی چاہی تو جذبات کی شدت اور جذبات کے خوبصورت و کامیاب اظہار کی شعوری کوشش نے اس میں ایک ایسا لطف پیدا کر دیا جو روح کی بالیدگی و انبساط کا سبب بنا۔ اسی کا نام بعد کو نظم یا شعر رکھا گیا۔ اس ابتدائی نظم یا شعر کا تعلق چونکہ کسی نہ کسی، جگ بیتی یا آپ بیتی سے تھا اس لئے اسے منظوم قصے کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ یہ منظوم قصے خواہ عشقیہ رہے ہوں یا رزمیہ۔ ان کا تعلق دیوی دیوتاؤں سے رہا ہو یا سیر و شکار سے، یہ مذہبی عقاید کی تخلیق رہے ہوں یا انسانی شعور کی طفولیت کی پیداوار۔ بہرحال کہانی کے عنصر سے خالی نہ تھے۔ جیسے جیسے انسانی شعور آگے بڑھا۔ قوتِ متخیلہ روبکار آئی اور فنی احساس نے رہنمائی کی، یہ قصے بھی طویل و حسین ہوتے گئے، رنگ و نور میں ڈوبتے گئے اور ایک دن وہ آیا کہ اہلِ علم و بصیرت نے ایسی نظموں کو منظوم داستانوں کا نام دیا۔

۱: نگار سنہ ۱۹۵۷ء اصنافِ سخن نمبر ص ۱-۱۷

۲۔ فاوسٹ (اردو ترجمہ) از ڈاکٹر عابد حسین ص۲ مطبوعہ انجمن ترقی اردو۔ طبع اول ۱۹۳۱ء

اس لحاظ سے منظوم داستانیں انسانی ذہن کی فنی تخلیقات کے سلسلۂ اول سے تعلق رکھتی ہیں اور جملہ فنون لطیفہ پران کا تقدم انھیں اُم الفنون کا مقام عطا کرتا ہے۔ وقار عظیم کا خیال صحیح ہے کہ "افسانہ دنیا میں سارے فنون لطیفہ سے پہلے پیدا ہوا اور انسان نے سب سے پہلے اسی کو اپنی دلچسپی کا سب سے عزیز مشغلہ سمجھنا شروع کیا۔"[1]

صرف اُردو نہیں بلکہ دنیا کی ہر زبان میں ابتدائی ادبی نقوش نظم میں اور فنی حیثیت سے منظوم داستانوں کی صورت میں ملتے ہیں۔ مصر و بابل کے جو قدیم ترین حالات و واقعات اب تک آثار قدیمہ کے ماہرین کے ہاتھ آئے ہیں ان میں سے اکثر، منظوم داستانوں کی صورت میں ملے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ زبان و زندگی کے ارتقائی منزلوں کا ان قصوں پر گہرا اثر پڑا ہے، زندگی و زبان کی کروٹوں نے ان کے موضوع و ہیئت کو ہر زمانے میں متاثر کیا ہے۔ ان کے فنی لوازم اور عناصر ترکیبی ہمیشہ ایک سے نہیں رہے۔ گردش زمانہ کے ساتھ ان میں برابر تغیر ہوتا رہا ہے۔ ان کی صورتیں بنتی بگڑتی رہی ہیں۔ ان کے مقاصد و محرکات بدلتے رہے ہیں اور یہ تبدیلی آخر یہاں تک ہوئی کہ اب انھیں پہچاننا یا منظوم داستانوں کی ارتقائی صورت کہنا بھی مشکل ہے۔ ہرچند کہ اب داستانوں کی جگہ نثر و نظم کے دوسرے اصناف نے لے لی ہے پھر بھی منظوم داستانوں کی تاریخی اہمیت مسلم ہے۔ موجودہ ناول، افسانہ اور ڈراما، فنی حیثیت سے منظوم داستانوں سے یکسر مختلف چیزیں ہیں۔ لیکن اگر ان کے پیچھے مڑ کر ذرا دور تک نظر دوڑائیں اور ان کے وجود کے اسباب و علل پر تاریخی حیثیت سے غور و فکر کریں تو صاف پتہ چلیگا کہ تینوں اصناف در اصل داستان کی ارتقائی صورتیں ہیں۔ یہ صورتیں اگرچہ اس قدر بدلی ہوئی ہیں کہ قدیم داستانوں اور ان میں کوئی مشابہت نظر نہیں آتی۔ پھر بھی بقول شخصے اگر ڈارون کے بندر اور قدیم

---

[1] ہمارے افسانے صلا از وقار عظیم مطبوعہ اُردو مرکز لاہور سنہ ۱۹۵۰ء

حاضر کے انسان میں کوئی تعلق ہے تو منظوم داستانوں اور ناول و افسانہ کے تعلق کو تسلیم کرنے میں تامل نہ ہونا چاہیئے۔ موجودہ ناول اور افسانے کے پیچھے قصوں اور داستانوں کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ بقول پروفیسر وقار عظیم "کہانی نے ارتقا کی بے شمار منزلیں طے کر کے مختلف شکلیں اختیار کی ہیں اس میں ناول اور ڈرامے کا مقام سب سے اونچا اور سب سے اہم ہے قصہ خواہ ناول کی شکل میں پیش کیا جائے یا ڈرامائی صورت میں اس میں واقعات و اشخاص کا وجود ناگزیر ہے[1]۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی ناول کو قدیم افسانے کی ترقی یافتہ شکل بتایا ہے[2]۔ غرض کہ ناول ڈراما اور موجودہ افسانے کو داستانوں سے یکسر بے تعلق خیال کرنا درست نہیں ہے۔ جارج سینٹس برنی نے افسانے کے تاریخی پس منظر پر بحث کرتے ہوئے موجودہ افسانے کا تعلق ان قدیم نظموں سے قائم کیا ہے جس میں کوئی کہانی یا داستان نظم کی گئی ہو[3]۔ انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ پندرھویں صدی عیسوی تک منظوم داستانوں کا دور دورہ رہا۔ چنانچہ شاہ آرتھر اور اس کے نائٹ کے منظوم قصوں اور اس طرح کی دوسری منظوم کہانیوں کو وہ قدیم ترین افسانہ خیال کرتے ہیں۔ اسی طرح جی۔ ایچ۔ مور نے لکھا ہے کہ قصہ گوئی انسان کا قدیم ترین مشغلہ ہے اور یہ وہ جذبہ ہے جو قلب انسانی میں مستحکم طور پر جاگزیں ہے۔ ابھی اولین مورت ساز کے ہاتھ پتھر کی چٹانوں سے بھدی شکل بنانے کے قابل بھی نہ ہوتے تھے کہ اس کی قابلیت کا نشو و نما ہو چکا تھا۔ قدیم ترین نظمیں درحقیقت قصے کے لباس میں دنیا کے سامنے پیش کی گئی ہیں[4]۔ رچرڈ برٹن نے بھی اسی قسم کی بات کہی ہے اس کا کہنا ہے کہ کہانی چونکہ ساری دنیا کی پیاری ہے اس لئے کوئی

---

[1]۔ آغا حشر اور ان کے ڈرامے ص ۱۲ — ۱۳

[2]۔ اُردو ناول کا فنی ارتقا ص ۸۷ — ۸۸

[3]۔ *The English Novel by G. Saints Bury*

[4]۔ *Modern Literature by G. H. Moor*

تعجب کی بات نہیں کہ قصہ گوئی کا آغاز اس وقت ہوا ہو جس وقت کہ انسان نے کھڑا ہونا سیکھا۔ ¹ رچرڈ نے یہ بات ناول کے تاریخی ارتقا کے سلسلے میں کہی ہے اور اس نے داستان کے ساتھ نظم کا نام نہیں لیا۔ لیکن اس کے قول کا صحیح اطلاق منظوم داستانوں ہی پر ہوتا ہے اس لئے کہ منظوم داستانوں کا وجود تاریخی اور فنی دونوں اعتبار سے نثری قصے سے مقدم ہے بلکہ قدیم ترین زمانے میں ہمیں منظوم قصے کے سوا نثری قصے نظر نہیں آتے۔

تاریخی نقطۂ نظر سے یہ سراغ لگانا کہ دنیا کا پہلا منظوم قصہ کب اور کہاں وجود میں آیا آسان نہیں ہے۔ مورخ اس کا جواب دینے سے اس لئے قاصر ہے کہ اس کے پاس جو مواد ہے وہ خود اس نے انھیں منظوم قصوں سے حاصل کیا ہے۔ کم و بیش یہی حال عمرانیات و ادب کے محققین کا ہے۔ ثقافتی اور تہذیبی تاریخوں کی اساس بھی انھیں منظوم قصوں پر قائم ہے۔ ایسی صورت میں خود منظوم داستان کی قدامت کا کھوج لگانا بہت دشوار ہے۔ پھر بھی مختلف محققین کی کوششوں سے جو نتائج اب تک ہمارے سامنے آئے ہیں ان سے یہی پتہ چلتا ہے کہ وادی دجلہ و فرات، وادی نیل، یونان و ہند اور چین کی تہذیبیں قدیم ترین ہیں۔ تہذیب و تمدن نے سب سے پہلے انھیں علاقوں میں آنکھیں کھولی ہیں اس لئے تہذیب و ثقافت کے عناصر و عوامل کا سراغ بھی انھیں خطّوں میں ملنا چاہئے۔ عام طور پر مصر کی تہذیب قدیم ترین خیال کی جاتی ہے اور اکثر علمائے تاریخ و ثقافت نے اسی قسم کا اظہار خیال کیا ہے لیکن جدید تحقیقات اور انکشافات نے اس خیال کی تردید کر دی ہے۔ اب ماہرین تاریخ و آثار قدیمہ اکثر اس بات پر متفق ہیں کہ وادی دجلہ و فرات یعنی سمیریوں اور بابلیوں کی تہذیب مصریوں کی تہذیب سے بھی قدیم تر ہے۔

ـ۱ *Master of the English Novel by Richard Barton.*

ارض دجلہ وفرات میں سامری تہذیب وتمدن کا آغاز ۵۰۰۰ ق.م سے ہوتا ہے اس کے برعکس مصری تہذیب کا سراغ سنہ ۳۴۰۰ ق.م سے پہلے نہیں ملتا۔ اس لحاظ سے وادی دجلہ وفرات کی تہذیب، وادی نیل کے مقابلے میں پورے ڈیڑھ ہزار سال زیادہ پُرانی ہے۔ یوں تو سمیری تہذیب کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ کم از کم سنہ ۱۰۰۰۰ ق.م سے بھی پرانی ہے لیکن آج تک کی تحقیق کی روشنی میں سنہ ۵۰۰۰ ق.م سے اس کا آغاز تسلیم کیا گیا ہے۔ سامری حکومت کا دوسرا دور سنہ ۲۵۰۰ سے شروع ہو کر سنہ ۲۷۵۰ ق.م پر ختم ہوتا ہے یہ زمانہ دنیا کی تہذیبی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ اس عہد میں سارگون یا سارغون نامی ایک بادشاہ گذرا ہے جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس نے دجلہ وفرات کی ساری چھوٹی چھوٹی وادیوں کو فتح کرکے ایک بڑی سلطنت قائم کر لی تھی۔ اسی بادشاہ کے عہد کی پتھر کی ایک لوح پر ایک منظوم کتبہ دستیاب ہوا ہے اس کتبے میں سارگون کی پیدائش۔ اس کی فتوحات وحالات کے ساتھ قبرص۔ کریٹ اور بحرین کے جزیروں کا حال بھی درج ہے۔ اس منظوم کتبے میں سارگون کی پیدائش کی داستان خود سارگون کی زبان سے اس طرح شروع ہوتی ہے: "میں غریب عورت کا بیٹا ہوں اور اپنے باپ کا مجھے پتہ نہیں۔ میرے باپ کے بھائی پہاڑوں میں رہتے تھے۔ میری ماں مجھے پال نہ سکتی تھی۔ اسی لئے ٹوکری میں ڈال کر دریا میں پھینک دیا۔ الیشتر دیوی نے میرے حال پر شفقت کی اور بادشاہ بن گیا۔ میں نے چوّن سال حکومت کی۔[1]"

یہ داستان خاصی طویل ہے اور موسیٰ علیہ السلام کے قصے سے ملتی جلتی ہے اور آج تک کی تاریخی شہادتوں کی بنا پر اس داستان کو دنیا کی پہلی تحریری، فنی تخلیق اور منظوم داستان خیال کرنا چاہیئے۔ اس نظم سے یہ اندازہ تو ضرور ہوتا ہے کہ اس سے پہلے بھی اس قسم کے واقعات نظم کئے گئے ہوں گے لیکن ہمارے پاس اس کی کوئی شہادت موجود نہیں ہے۔

---

[1] تاریخ اقوال عالم (جلد اول ودوم) صـ ۱۱۷

دوسری منظوم داستان جو ادبی و تاریخی دونوں لحاظ سے اہم اور قابل ذکر ہے وہ گلگامش یا جلجامش کی کہانی ہے۔ گل گامش وادی دجلہ و فرات کا ایک حکمراں تھا جو حمورابی سے بہت پہلے گزرا ہے۔ حمورابی کا زمانہ ۲۰۶۵ق۔م اور ۲۰۲۳ق۔م کے درمیان کا ہے۔ اسی حمورابی کے عہد کا لکھا ہوا ایک طویل کتبہ دستیاب ہوا ہے۔ اس میں گل گامش کی داستان نظم میں لکھی ہوئی ہے۔ یہ کتبہ سلوینیا یونیورسٹی میں محفوظ ہے۔ یہ نظم خاصی طویل ہے اور اس کی زبان اتنی ترقی یافتہ ہے کہ اسے سامری زبانوں کے ارتقاء کا نقطۂ عروج کہہ سکتے ہیں۔ گل گامش کی داستان دراصل ایک رزمیہ ہے جو ۲۰۰۰ق م سے چند سال پہلے لکھی گئی ہے۔ یہ گیارہ تختیوں پر پھیلی ہوئی ہے اور اس میں تین ہزار اشعار ہیں[1]۔ بعض اشعار کے ساتھ ان کی تاریخ تصنیف بھی دی ہوئی ہے۔ اس کی قدامت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ اس میں گلگامش کے واقعات کے علاوہ بعض بڑے پرانے واقعات کا ذکر آیا ہے مثلاً ایک واقعہ اس طرح کا ملتا ہے۔

"ایک دفعہ دیوتا انسان سے ناراض ہو گئے۔ انھیں چڑھاوے باقاعدگی سے نہ ملے تھے۔ انھوں نے طغیانیوں کا طوفان بھیجا کہ انسانوں کو فنا کر دے۔ شورپک میں ایک پارسا آدمی رہتا تھا۔ ایک دیوتا نے اسے آنے والے طوفان و عذاب سے مطلع کر دیا۔ اس نے ایک کشتی بنائی اس میں اپنے خاندان۔ اپنے عزیز و اقارب اور مویشیوں کو سوار کیا سوائے ان کے جو کشتی میں تھے سب فنا ہو گئے۔ ساتویں دن طوفان تھما، شورپک پارسا نے دیوتاؤں کے حضور قربانیاں گذاریں۔ بعد میں دیوتاؤں کو احساس ہوا کہ بنی آدم کو فنا کر دینے کی کوشش میں انھوں نے بڑی غلطی کی۔ اس لئے

---

[1] Encyclopeadia of Literature by Joseph T. Shipley P. 147

کو ان کی خوراک مہیا کرنے والا اب کوئی نہ تھا۔ آخر کار انھوں نے فیصلہ کیا کہ آئندہ بنی نوع انسان کو فنا کرنے کے لئے وہ طغیانیاں کبھی نہ بھیجیں گے۔[1]

اس قصّے میں طوفانِ نوح کی طرف صاف اشارہ موجود ہے۔ طوفانِ نوح کا زمانہ گل گامش دھورابی سے بہت پہلے کا ہے پھر بھی یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ گل گامش کے زمانے تک طوفانِ نوح کی یاد ایک قدیم حادثے کے طور پر باقی تھی۔ اصل قصّہ گل گامش سے تعلق رکھتا ہے جو کہ اس منظوم رزمیہ کا ہیرو ہے۔ گل گامش کا ایک دوست تھا جس کا نام انکڈو (Enkidu) تھا۔ انکڈو نے سمیریوں کے دیوتاؤں کی ماں ایشتر دیوی کے ایک مقدس بیل کو جان سے مار دیا ایشتر دیوی اس بات سے سخت خفا ہوئی اور اس نے انکڈو کی ساری طاقت مسلوب کر لی۔ اور آخر کار وہ مر گیا گل گامش اپنے اس دوست کی تلاش میں نکلتا ہے۔ ادھر ادھر مارا مارا پھرتا ہے اور اسکی ملازمہ سیبتو (Sabitu) اس کو اس طور پر سمجھاتی ہے۔

"اوگل گامش اب تم کیوں ادھر ادھر مارے پھرتے ہو۔ زندگی تم سے چھین لی گئی اور اب تمہیں وہ کبھی نہ ملے گی۔ دیوتاؤں نے بنی نوع انسان کی پیدائش ہی کے وقت موت مقرر کر دی تھی۔ زندگی تو دیوتاؤں کے ہاتھ میں ہے اب تم اس کا غم نہ کرو۔ نئی پوشاک پہنو۔ ہاتھ منہ دھو۔ کھاؤ پیو خوشی مناؤ۔ یہ دیکھو لوگ کیا کہتے ہیں۔ قناعت اور شکر گزاری میں زندگی بسر کرو۔"[2]

سارگون اور گل گامش کی داستانوں کے علاوہ کئی اور منظوم قصّے سمیریوں کے یہاں ملتے ہیں ان میں نظم تخلیق (Poem of Creation) بہت اہم ہے۔ یہ نظم

لہ۔ جلجامش کی داستان صد۱۳ از ابن حنیف ــــ مکتبہ معین الادب لاہور

Cassel's Encyclopaedia of Literature. P. 3334. ــ [2]

A Short History of Civilization ــ [3]
by Henry S. Lucas. P. 79–80.

سات تختیوں پر ہے اور اس میں تخلیق کائنات کی داستان اس طرح بیان کی گئی ہے[1]

"طوفان برپا کرنے والی راکھشش نامی دیوی زندہ تھی۔ اشیاء اشکال پذیر ہوتیں۔ لیکن راکھشش دیوی انھیں فنا کر دیتی۔ آخر کار مردوک نامی دیوتا نے راکھشش دیوی کو قتل کر ڈالا۔ اس کے جسم کے دو ٹکڑے کر دئے۔ ایک ٹکڑا آسمان بن گیا دوسرا زمین اس طرح ارض و سما وجود میں آ گئے تو دیوتاؤں نے آدم کو بنایا۔ آدم کو مٹی سے بنایا گیا اور ان کو معصوم زندگی بسر کرنے کا حکم ملا آدم معصوم زندگی بسر کر رہے تھے۔ لیکن جب عوآنس راکھشش نے انھیں علوم و فنون سکھا دئے تو اس پر دیوتا ان سے ناراض ہو گئے اور باد و باراں کا ایک زبردست طوفان آدم کو فنا کرنے کے لئے بھیجا لیکن مردوک نے آخر اسے فنا ہونے سے بچا لیا[2]"

"نظمِ تخلیق" بھی دراصل ایک رزمیہ ہے جس کا ہیرو مردوک ہے۔ وہ برا بر دیوتاؤں سے جنگ کرتا رہتا ہے اور آخر کار ان پر فتح پاتا ہے۔ اس قسم کی اور بھی نظمیں سمیریوں کے عہد میں ملتی ہیں مثلاً ایک رزمیہ نظم "طوفان کی کہانی" (Story of Deluge) نامی ہے۔ اس کا ہیرو اتناپشتم "(Ultna-pishtum) شرپاک میں رہتا ہے۔ اس قسم کی سات رزمیہ نظموں کی تفصیل سمیریوں کی ادبی تاریخ میں ملتی ہے[3]

مصر کی تہذیب بھی بہت پرانی ہے اور تقریباً ۳۰۰۰ق م سے بھی بہت پہلے وہ تحریر کا فن ایجاد کر چکے تھے۔ نرکل کے قلم اور روشنائی کا استعمال بھی سب سے پہلے مصریوں نے کیا اس کے ساتھ انھوں نے پیپرس (Papyrus) ایک قسم کے کاغذ کی ایجاد بھی کی۔ فنونِ

---

[1] Cassel's Encyclopeadia of Literature vol. I. P. 33-34.

[2] پرانی دنیا کی کہانی از ڈاکٹر احمد بشیر

[3] Cassel's Encyclopeadia of Literature. vol. II. P. 33.

لطیفہ میں بھی ان کے کارنامے غیر معمولی ہیں اور ان پر مورخانہ نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ منظوم قصے ان کے یہاں بعید ترین زمانے سے مقبول و محبوب رہے ہیں۔ مصر کے قدیم ترین قصے سنوھا (Sinuhe) اور ٹوٹی کشتی کا ملاح (Ship-wrecked) جن کا ذکر ڈاکٹر گیان چندر نے نثری قصوں میں کیا ہے[1]، دونوں منظوم ہیں[2]۔ ٹوٹی کشتی کا ملاح ایک طویل بیانیہ نظم ہے جس میں خود نوشت سوانح کے طرز پر ایک ملاح کی خطرناک بحری مہمات کا ذکر کیا گیا ہے۔ کشتی کے شکستہ ہو جانے کے بعد سارے مسافر ڈوب جاتے ہیں صرف ایک ملاح بچ جاتا ہے اور ایک جزیرے میں اتر کر تنہا مردانہ وار زندگی بسر کرتا ہے۔ اس ملاح کا کردار رابنسن کروسو (Robinson Crusoe) کے کردار سے ملتا جلتا ہے۔ رابنسن کی طرح یہ ملاح بھی مختلف تدابیر سے خود کو خطرات سے محفوظ رکھتا ہے اور ایک عجیب الخلقت داڑھی والا اژدھا اس کا دوست ہو جاتا ہے۔ چار مہینے تک یہ اژدھا اس ملاح کی ہر طرح حفاظت کرتا ہے اور آخر کار اسے بہت سا سازو سامان اور نذرو تحائف دیکر رخصت کرتا ہے۔ یہاں اژدھا کا کردار رابنسن کروسو کے فرائی ڈے (Friday) سے ملتا جلتا ہے۔ یہ منظوم قصہ ایک قدیم لوح پر لینن گراڈ میں محفوظ ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ یہ ۲۵۰۰ ق۔م میں لکھا گیا ہے۔ نظم کا موضوع اگرچہ رزمیہ ہے لیکن اس میں رزمیہ شان کم موجود ہے اور ادبی لحاظ سے یہ گل گامش کی کہانی کے مقابلے میں بہت کمتر درجے کی چیز ہے[3]۔

---

[1] اُردو کی نثری داستانیں ص۴ طبع اوّل انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۴ء

[2] The Dawn of Literature by Carl Holiday Thomasy Crowell Co. New York. P. 33

[3] A History of World Civilization by James Edgar Swaiss. P. 66-67

ایک اور مصری منظوم داستان پیپریس (Papyrus) پر لکھی ہوئی ملی ہے یہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے اور اس میں دو بھائیوں کا قصہ نظم کیا گیا ہے' یہ داستان سنہ ۱۳۰۰ ق.م میں لکھی گئی ہے لیکن اس کے آثار اس عہد سے بہت پرانے ہیں قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی زمانے میں دو بھائی تھے بڑے بھائی کا نام انپو (Anpu) اور چھوٹے بھائی کا نام باٹا تھا (Bata) انپو بیوی بچے اور گھر والا آدمی تھا اور اپنے چھوٹے بھائی کو بیٹے کی طرح رکھتا تھا۔ چھوٹا بھائی بڑی محنت سے کام کرتا۔ بڑے بھائی کے کھیت جوتتا۔ غلہ بوتا۔ فصلیں تیار کرتا اور جانوروں کی رکھوالی کرتا۔ نتیجۃً وہ ایک ایسا لائق آدمی بن گیا کہ تمام دنیا میں بے مثال ہو گیا اور لوگ اسے دیوتا خیال کرنے لگے[۱]

اسی انداز کا ایک منظوم قصہ ایک "بد قسمت شہزادے" سے تعلق رکھتا ہے اس شہزادے کی پیدائش پر یہ پیش گوئی کی گئی تھی کہ اس کی موت کسی مگرمچھ یا کتا یا سانپ کے کاٹنے سے واقع ہوگی۔ شہزادہ اس خوف سے اصل وطن کو چھوڑ کر ایک دوسرے مقام کو کوچ کر جاتا ہے اور وہاں کے بادشاہ کی بیٹی اس پر عاشق ہو جاتی ہے۔ شہزادہ اپنی محبوبہ کی مدد سے مگرمچھ اور سانپ کا خاتمہ کر دیتا ہے لیکن کتے کو وہ نہ مار سکا۔ اور آخر کار اسی کتے کے کاٹنے سے اس کی موت واقع ہو گئی۔" اس قصے سے مصریوں کے اس عقیدے پر روشنی پڑتی ہے کہ تقدیر کا لکھا اٹل ہے[۲]۔ اس قسم کے متعدد منظوم قصے مصریوں کے اس لمبے چوڑے پیپرس میں پائے جاتے ہیں جو دنیا کی قدیم ترین کتاب خیال کی جاتی ہے[۳]۔ یہ کتاب سنہ ۲۵۰۰ ق.م میں لکھی گئی ہے

۱۔ The Dawn of Literature. P. 28-29

۲۔۳۔ A History of World Civilization. P. 66-67.

اور *Pressi Manuscript* کے نام سے مشہور ہے۔ محققین کا خیال ہے یہ کتاب دراصل ایک قدیم تر کتاب کی نقل ہے جو سنہ ۳۸۵۰ ق۔م میں لکھی گئی تھی۔ ادبی نقطۂ نظر سے قدیم مصریوں کی وہ منظوم داستان بھی نہایت اہم ہے جو سنہ ۱۲۹۵ ق۔م میں لکھی گئی ہے اور جس میں آرنیٹز (*Oronites*) دریا کے کنارے ہٹی کنفڈریش کے بش کی فتوحات کا ذکر کیا گیا ہے۔[1]

شمالی ایشیا میں چین کی تہذیب قدیم ترین ہے۔ چینیوں کی قدیم روایت کے مطابق چین کا دریا ہوانگہو جو کہ زرد دریا کہلاتا ہے پی۔ ان۔ کو (*Pe-an-ku*) کی شریان سے نکلا ہے۔ پی۔ ان۔ کو کو اہل چین دنیا کا پہلا آدمی خیال کرتے ہیں ان کا یقین ہے کہ اس کے سر کی نمائندگی پہاڑ اور اس کے آنکھوں کی نمائندگی چاند اور سورج کرتے ہیں۔ یہ اشاریت و رمزیت چینیوں کی شعر پسند نسل پر دلالت کرتی ہے۔[2] تاریخی اعتبار سے چین کا پہلا بادشاہ یاؤ تاجی تھا جس کا زمانہ سنہ ۲۲۵۸ ق۔م کا ہے۔ اس کے بعد ہیا خاندان آیا جس نے سنہ ۱۷۹۴ ق۔م تک حکومت کی۔ اس وقت تک چینی ادب کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو چکا تھا اور یہ نظموں پر مشتمل تھا۔ ہیا[3] کے بعد یان (*Yan*) خاندان آیا اس خاندان کا آخری بادشاہ چاوش تھا۔ چاوش اپنی ریاست کی ایک بدکار عورت پر عاشق ہو گیا تھا اس عورت کا نام تاکی تھا۔ چاوش اور تاکی کے معاشقے اور یان خاندان کی جنگوں کا حال چین کی قدیم ترین نظموں میں ملتا ہے لیکن تحریری صورت میں سنہ ۶۰۰ ق۔م سے پہلے کا کوئی ادبی مواد چینیوں کے پاس موجود نہیں ہے۔ چین کا مشہور فلسفی کنفوشش چھٹی صدی

---

[1] *Encyclopeadia of Literature by J.T. Shipley* P-147

[2] *A Bird's Eye View of the World History*

[3] تاریخ اقوام عالم جلد اوّل، دوم ص ۱۶۸ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور

قبل مسیح سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نے چین کی ادبی و علمی روایات کا جو مجموعہ ترتیب دیا ہے اس میں تقریباً تین سو گیارہ نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان نظموں کا موضوع افسانوی ہے۔ یہ منظوم افسانے بادشاہوں کو سنانے کے لئے لکھے جاتے تھے۔ وزرا ایک خاص قسم کا جشن مناتے اور ان نظموں کو مغنیوں سے بادشاہ کو سُنواتے تھے[1]

برصغیر کی تہذیب بھی بہت پُرانی ہے۔ ہڑپا (دریائے راوی کے کنارے) اور موہنجو درو (سندھ) کے متعلق محققین کا عام خیال یہ ہے کہ ۴۰۰۰ ق.م سے پہلے یہاں لوگ آباد ہونا شروع ہو گئے تھے۔ ان قدیم باشندوں کا اپنا مخصوص مذہب تھا اور وہ صنعت و حرفت وزراعت کے اصول کے ساتھ فن تحریر سے بھی واقف تھے۔ افسوس ہے کہ اس زمانے کی تحریریں اب تک پڑھی نہیں جا سکیں لیکن جس قسم کے آلات۔ برتن۔ تحریری نشانات اور تعمیری نمونے ابتک ملے ہیں ان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آریوں کی آمد سے پہلے بھی سندھ و پنجاب کے علاقوں میں ایک متمدن قوم بود و باش رکھتی تھی۔[2] آریوں کے جن قبیلوں نے آکر برصغیر میں ایک نئے تہذیبی دَور کا آغاز کیا وہ کوہ ارل و بحیرۂ اسود کے درمیانی سبز و شاداب علاقے سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ معاشی ضرورتوں کے ماتحت اپنے اصل وطن سے نکلے اور قبیلوں کی شکل میں۔ افغانستان پہنچے وہاں سے سوات۔ کابل اور گومل دریاؤں کی گھاٹیوں سے برصغیر میں داخل ہوئے اور ان کی پہلی جماعت افغانستان پنجاب۔ سِندھ اور راجپوتانہ وغیرہ میں آباد ہو گئی۔ پھر یہ جماعت گنگا اور جمنا کی وادیوں کی طرف بڑھی اور رفتہ رفتہ آریوں کا اثر و رسوخ دکن و بنگال تک نافذ ہو گیا۔ ڈاکٹر تاراچند کے لفظوں میں یہ کہنا تو مشکل ہے کہ آریوں نے برصغیر میں کب

۱؎ The Dawn of Literature. P.250-268.

۲؎۔ تاریخ اہل ہند حصہ اول ص ۹ از ڈاکٹر تاراچند

آنا شروع کیا لیکن اگر ان کے آنے کی تاریخ سنہ ۲۵۰۰ ق۔م سے سنہ ۲۰۰۰ ق م تک مقرر کر دی جائے تو غلط نہ ہوگا۔[1]

آریوں کا سب سے پرانا ادبی کارنامہ رگ وید ہے اس کے دس حصے ہیں جن کو منڈل کہتے ہیں۔ رگ وید منظوم ہے اور دنیا کی پہلی مکمل کتاب ہے جو سنہ ۱۰۰۰ ق م کے لگ بھگ مرتب ہوئی ہے۔ آریوں کی یہ اہم ترین اور قدیم ترین منظوم کتاب بھی افسانوں سے خالی نہیں ہے۔ اس میں تقریباً ایک سو قصے ہیں جو گیارہ ہزار بند پر مشتمل ہیں[2]۔ آریوں کی دوسری قدیم ترین نظمیں رامائن اور مہابھارت ہیں۔ ان دونوں پر منظوم داستان کا اطلاق ہوتا ہے۔ مہابھارت رامائن سے قدیم تر ہے اور سنہ ۵۰۰ ق م یا سنہ ۶۰۰ ق م میں لکھی گئی ہے۔ یہ طویل رزمیہ منظوم قصہ تقریباً دو لاکھ اشعار پر مشتمل ہے اور اس کا مصنف ویاس خیال کیا جاتا ہے۔ رامائن میں رام و سیتا کے رومان اور رام و راون کی جنگ کا حال ہے۔ یہ بھی سنہ ۴۰۰ ق م[3] کے قریب لکھی گئی ہے اور والمیک نامی شاعر سے منسوب ہے۔ تلسی داس نے سولھویں صدی عیسوی میں اسے رام چرتر مانس کے نام سے بھاشا میں لکھا ہے۔

سنسکرت کے دوسرے قدیم ادبی کارنامے بھی منظوم قصوں کی صورت میں ہیں۔ دنیا کے سب سے پہلے ڈرامہ نگار کالیداس نے چوتھی صدی عیسوی میں بعہد گپت خاندان جو ڈرامے لکھے ہیں ان میں سے اکثر منظوم ہیں اور ان کے موضوعات کا تعلق بھی مہابھارت

---

[1] تاریخ اہل ہند ص ۱۵ از ڈاکٹر تاراچند

[2] The Dawn of Literature. Page 78

[3] Encyclopeadia of Ethics & Religion

اور رامائن کی بعض داستانوں سے ہے۔ کمار سمبھو اور رگھوبنش دونوں منظوم ہیں شکنتلا کا زیادہ حصہ بھی نظم میں ہے۔ برصغیر کی دوسری علاقائی زبانوں کا قدیم ترین ادبی سرمایہ بھی منظوم داستانوں پر مشتمل ہے۔ بنگالی۔ پنجابی۔ سندھی۔ ہندی۔ پشتو اور تلنگی وغیرہ میں نظم کا وجود نثر سے بہت پہلے ملتا ہے۔ برصغیر میں سب سے زیادہ بولی اور سمجھی جانے والی علمی وادبی زبان اردو کا آغاز بھی منظوم داستانوں سے ہوا ہے۔ دکنی اردو کے اکثر ادبی کارنامے منظوم کہانیوں کی صورت میں ہیں اور معیاری ادبی نثر کا آغاز اردو منظوم افسانے سے بہت بعد کو ہوا ہے۔

یونان جو کہ علم وادب اور شعر وحکمت کا پہلا گہوارہ خیال کیا جاتا ہے، وہاں بھی منظوم قصے نثر سے پہلے ملتے ہیں۔ یونان کی قدیم ترین رزمیہ داستانیں الیڈ اور اوڈیسی جو کہ ہومر سے منسوب ہیں دونوں منظوم ہیں یہ دونوں نظمیں دنیا کے ادب العالیہ میں شمار کی جاتی ہیں اور ۹۰۰ ق۔م کے قریب لکھی گئی ہیں انگریزی۔ فرانسیسی۔ جرمن اور اطالوی زبانوں کے ادب کی ابتدا بھی منظوم داستان سے ہوتی ہے کنگ آرتھر اور اس کے نائٹ کے قصے پندرھویں صدی عیسوی تک یورپ میں مشہور و مقبول تھے اور انگریزی و فرانسیسی کا قدیم ترین ادب انھیں کے منظوم قصوں پر مشتمل[1] ہے۔

غرض منظوم داستانوں کو جملہ فنون پر تاریخی اعتبار سے اولیت و تفوق حاصل ہے اس صنف سخن کی قدامت و اہمیت کا اندازہ اس امر سے لگائیے کہ انسانی تہذیب و تمدن کے جو قدیم ترین نقوش و آثار اب تک ملے ہیں ان میں سے اکثر منظوم داستانوں کے توسط سے سامنے آئے ہیں۔ یہ منظوم داستانیں انسان کے ذہنی اکتسابات کی اہم کڑیاں ہیں۔ ان کڑیوں کو نظر انداز کر کے ہم انسانی زندگی کے تہذیبی و ثقافتی تسلسل کا کوئی تصور قائم نہیں کر سکتے۔ اگر آج یہ داستانیں محفوظ نہ ہوتیں تو دور حاضر کی علمی و سائنسی ترقی کے باوجود ہماری تمدنی زندگی کی عمر گئی

The English Novel by George Saintsbury [1]

ہزار سال کم ہوتی - دنیا کی مختلف تہذیبوں کے متعلق ہمیں سارا قابل اعتماد مواد انھیں منظوم کہانیوں سے ملا ہے۔ ان منظوم کہانیوں کی حیثیت اقوام عالم کی تہذیبی تاریخ میں ان دستاویزوں کی سی ہے جن کے بغیر کوئی قوم یا ملک متمدن وشائستہ ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ یہ داستانیں ہماری تہذیبی و ثقافتی سورج کی اولین کرنیں ہیں۔ انھیں کرنوں کی حرارت و روشنی نے انسانی ذہن کے لئے مختلف علوم و فنون کے وسیع میدان روشن کئے اور انھیں کے اجالوں میں تہذیب و تمدن کے وہ تاج محل تعمیر ہوئے ہیں جن پر بنی نوع انسان آج جس قدر بھی فخر کرے کم ہے۔ منظوم داستانوں کا حلقہ اثر محدود نہیں لامحدود ہے۔ وہ انسانوں کے ماضی، حال اور مستقبل کو ایک کڑی میں منسلک کر کے زندگی کو ٹکڑے ٹکڑے ہونے سے بچا لیتی ہیں۔

اس صنف سخن نے دنیا کے تمام علوم و فنونِ مروجہ کی تعمیر میں براہ راست مدد دی ہے۔ عمرانیات و تاریخ نے اپنے لئے سارا مسالہ انھیں منظوم قصوں سے لیا ہے۔ دُنیا کے اوّلین مورخ ہیرو ڈوٹس نے اپنی تاریخ کی بنیاد یونان کے مشہور منظوم قصوں پر رکھی ہے۔ ارسطو نے فن تنقید کے اصول کا تعین ایلیڈ اور اوڈیسی کی روشنی میں کیا ہے۔ افلاطون کے مکالمات میں جو شعریت و ادبیت ہے وہ یونان کے منظوم قصوں کی رہین منت ہے۔ قدیم ہندوستان کی تاریخ کا خاکہ بھی منظوم داستانوں کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ آریوں کی معاشرت کی تفصیل ان کے رسم ورواج۔ ان کے مذہبی عقائد۔ اخلاق و اطوار۔ ان کے فنون حرب وضرب۔ مشاغل و معمولات اور ان کے علمی و ادبی کارنامے جو کچھ ہمیں تاریخی کتابوں میں ملتے ہیں سب کے سب رگ وید۔ رامائن اور مہابھارت وغیرہ سے ماخوذ ہیں اور یہ ساری کتابیں جیسا کہ گذشتہ سطور میں بتایا گیا ہے منظوم قصوں پر مشتمل ہیں۔ بقول ڈاکٹر تاراچند ہمیں ویدوں کے ابتدائی زمانے کے سماجی و سیاسی نظام۔ اقتصادی زندگی اور مذہب کے متعلق جو کچھ معلوم ہوا ہے

وہ رگ وید سے معلوم ہوا ہے[1] پنجاب کے پانچ مشہور دریاؤں کے ساتھ ساتھ دریائے کابل اور اس کے معاون دریاؤں کے ناموں کی تفصیل، پنجاب میں آریوں کی آمد اور ساحل سندھ پر ان کے قیام کی اولین خبریں، ویدوں ہی کے ذریعے ہم تک پہنچی ہیں۔ ہندو مذہب کے معتقدات واوہام اور ان کے اسباب وعلل کی ساری تفصیل ہمیں مہابھارت ورامائن سے ملی ہے۔ مہابھارت اپنے عہد کے برصغیر کی سماجی زندگی کا ایک واضح تصور عطا کرتی ہے۔ اس نظم سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں جنگ کے میدان میں دو دو سورما مقابلے میں نکلتے اور نبرد آزما ہوتے تھے وہ رتھوں میں سوار ہو کر میدانِ جنگ میں آتے تھے اور اپنے کو تیر۔ کمان۔ گرز۔ کمند۔ خنجر اور ایک خاص قسم کے چتر سے مسلح رکھتے تھے۔ زرہ بکتر استعمال کرتے تھے۔ راجاؤں اور کھشتری سورماؤں کے بیٹوں کے لئے جنگی تربیت گاہیں مخصوص تھیں۔ جنگ ہمیشہ طے شدہ اصول وقواعد کے ماتحت لڑی جاتی تھی۔ راجہ مہاراجہ دربار کیا کرتے تھے اور سورماؤں کی مدد سے فیصلے سنایا کرتے تھے۔ سوئمبر کا رواج تھا اور لوگ ایک سے زیادہ بیویاں رکھتے تھے۔ مشترکہ بیویاں رکھنے کا بھی رواج تھا۔ لوگ جوا کھیلنے کے عادی تھے۔ سلطنت وخزانہ کے ساتھ ہار جیت میں اپنی بیویوں کی بازی بھی لگا دیتے تھے رشیوں اور پروہتوں کے شادی کے اصول عام لوگوں سے مختلف تھے بعض طبقوں میں شادی کرنے کے بجائے عورتوں کو فروخت کر دیا جاتا تھا۔ اس طرح کے اور بہت سے حالات ہمیں مہابھارت ہی سے معلوم ہوتے ہیں[2]

ایران کی قدیم تہذیب کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے تاریخی کتابیں پڑھنے سے کہیں زیادہ ان منظوم داستانوں کا مطالعہ ضروری ہے جن کو فردوسی نے تاریخ کا

---

[1] ۔ تاریخ اہل ہند ص ۲۱ ۔ ۲۲ از ڈاکٹر تاراچند

[2] ۔ تاریخ اقوام عالم ص ۱۸۴ ۔ ۱۸۵ از مرتضیٰ احمد خان مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۵۸ء

رنگ چڑھاکر شاہنامے کا نام دیا ہے۔ مولانا شبلی لکھتے ہیں" شاہنامہ ایران کی ایک مبسوط اور جامع انسائیکلو پیڈیا ہے۔ مذہب۔ اخلاق۔ فلسفہ۔ نظام حکومت۔ ملکی انتظام فوجی اصول۔ مالی آئین۔ عادات، وضع۔ لباس۔ طور طریقے ایک ایک چیز کی تفصیل اس میں مل سکتی ہے[1]۔

خود اُردو کے منظوم قصّے تہذیبی اور تاریخی حیثیت سے غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔ اُردو شعر و ادب کی ترقی کا اولین مرکز دکن ہے۔ قطب شاہی اور عادل شاہی حکمرانوں نے اردو شاعری کو فروغ دینے میں عملی حصّہ لیا ہے۔ یوں تو پورا دکنی اردو ادب اپنے دور کی خوش حالی اور فارغ البالی کی نمائندگی کرتا ہے لیکن اس زمانے کے عام ذہنی رجحانات و میلانات کا اندازہ غزل۔ رباعی۔ قصیدہ اور مرثیہ سے نہیں بلکہ ان منظوم داستانوں سے ہوگا۔ جو قطب مشتری۔ سیف الملوک و بدیع الجمال۔ پھول بن۔ من لگن۔ خاوندنامہ۔ اور یوسف زلیخا کے نام سے وہاں کے ادب میں ملتی ہیں۔ ان داستانوں میں گولکنڈہ اور بیجاپور کے حکمرانوں کی ساری تہذیبی تاریخ محفوظ ہے اور ان کے مطالعہ کے بغیر اس دور کے عام ادبی مذاق و رجحان اور ان کے عوامل و محرکات کا سمجھنا مشکل ہے۔

اسی طرح قدیم دہلی کی جیتی جاگتی تصویر سوداؔ و میرؔ کے قصائد کے علاوہ میر حسنؔ کی سحر البیان میں ملے گی لکھنوی تہذیب۔ اس کے تکلفات و لوازمات کا اندازہ آتشؔ و ناسخؔ کی غزلوں کے ساتھ سعادت یار خان کی مثنوی دلپذیر اور دیا شنکر نسیمؔ کی گلزار نسیم اور شوقؔ کی زہر عشق و فریب عشق سے ہوگا۔ اردو شاعری میں روح عصر کی تلاش کرنی ہو تو وہ غزلوں اور قصائد سے زیادہ منظوم داستانوں میں ملے گی۔ دکن۔ دہلی۔ فیض آباد۔ لکھنؤ۔ مرشد آباد۔ اور رام پور کے نوابوں کا ٹھاٹ باٹ۔ ان کے درباروں کی شان و شوکت ان کے حرم خانوں

---

[1] ۔ شعر العجم جلد چہارم ص ۲۶۴ مطبع معارف اعظم گڈھ طبع سوم ۱۹۲۳ء۔

کی چہل پہل۔ ان کے علمی و ادبی مشاغل اور اُن کی عیش کوشی و تلذذ پرستی کا جائزہ لینا ہو تو تاریخی کتابیں نہیں بلکہ بوستان سراج۔ سحرالبیان۔ گلزار نسیم۔ طلسم الفت دلپذیر۔ بحر المحبت۔ زہر عشق اور ترانہ شوق جیسی منظوم داستانوں کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔

صرف قدیم تہذیب و تمدن کی محافظ اور اپنے دور کی ترجمان کی حیثیت سے نہیں بلکہ اور کئی وجوہ سے منظوم داستانوں کی اہمیت مسلم ہے۔ یہ مانا کہ اردو کی بعض داستانوں کی فضا عموماً تخیلی و ماورائی ہے لیکن یہ تخیلیت و ماورائیت یکسر بے جان و بے معرف نہیں ہے ماورائی فضا تو داستانوں میں جان بوجھ کر پیدا کی جاتی ہے۔ اس فضا میں پہنچ کر ہم صرف استعجاب و حیرت محسوس نہیں کرتے بلکہ ہم میں ایک طرح کی تلاش و تجسس کا مادہ بھی پیدا ہوتا ہے۔ داستانوں کی فضا میں ذرا دیر کے لئے خود کو کھو دینے سے بہت کچھ پا جانے کا امکان ہے اس سے ہمارے قوت متخیلہ کو مدد ملتی ہے۔ اور ہمارے غور و فکر کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہو جاتا ہے وہ ماورائی فضا جو اکثر غیر معمولی اور غیر فطری عناصر کی مدد سے ہمارے سامنے آتی ہے اگر یکسر بے کار ہوتی تو کم از کم دور حاضر کے ماہرین نفسیات بچوں کے نصاب میں پریوں اور جنوں کی کہانیاں (Fairy Tales) شامل کرنے کی سفارش نہ کرتے۔ اگر داستانوں کی فضا انسانی زندگی کے لئے محض بیکار و مہلک ہوتی تو کم از کم آج کے علمی و تحقیقی دور میں انھیں کوئی اہمیت حاصل نہ ہوتی۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ نثری یا منظوم داستانوں کی مقبولیت میں آج بھی کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ داستانوں کی تخیلی فضا میں اگر ہم غور سے دیکھیں تو ہماری زندگی کے اکثر واقعات و حالات کا پر تو صاف نظر آئے گا۔ تخیل کے دبیز پردے کو ہٹا کر جھانکیں تو ان داستانوں کے پس منظر میں تاریخی واقعات کا ایک اہم سلسلہ نظر آئے گا۔ اس کے باوجود منظوم داستان کو تاریخ سمجھنا غلطی ہوگی۔ تاریخ در اصل مجرد حقیقت نگاری کا دوسرا نام ہے اور اس کا کام یہ ہے کہ اصل و اہم واقعات کو بلحاظ ترتیب زمانی ضابطۂ تحریر میں لائے وہاں جذبات کی فراوانی

قیاس آرائی۔ اور تخیلی پرواز کی گنجائش نہیں ہے داستانوں کا فن تاریخ نگاری سے بالکل مختلف ہے۔ یہاں اصل واقعات و حقیقی کرداروں کا گذر نہیں ہے۔ یہاں کی زندگی عام زندگی سے مختلف ہے۔ یہاں کے حقائق ہماری آپ کی دنیا کے حقائق سے بالکل جداگانہ ہیں بقول پروفیسر وقار عظیم "اس میں جن، دیو، پریاں آباد ہیں، یہ دنیا جادوگروں، نجومیوں جوتشیوں اور رمالوں کی دنیا ہے۔ اور یہ ساری مخلوق شاہوں۔ وزیروں۔ امیروں اور تاجروں کی زندگی میں دوستی یا دشمنی کے رشتے سے منسلک ہیں۔ یہاں جنوں۔ دیوؤں اور پریوں کی طرح انسان بھی عجیب الخلقت ہیں، حد درجہ خوبرو اور حد درجہ بدوضع حد درجہ نیک اور حد درجہ بد۔ خیر کے مجسمے۔ شر کے پیکر۔ ہر چیز کی انتہا۔ ہر چیز کی معراج۔ بلندی سے بلند اور پستی سے پست۔ ان سارے انسانوں کو رزم و بزم کے ایسے معرکے پیش آتے ہیں جو اس سے پہلے کسی انسان کے تصور میں بھی نہیں آئے تھے۔ یہ سارے معرکے سر ہوتے ہیں اور ان کا انجام ہمیشہ طرب و نشاط ہوتا ہے۔ یہاں غم عشق، غم روزگار دونوں کا انداز جداگانہ ہے۔ غم عشق صرف دوستوں کے لئے" اور غم روزگار دشمنوں کے لئے" اور اگر عشق کو غم روزگار سے کبھی سابقہ بھی پڑے، تو عشق کا نصب العین، تائید غیبی سے، رہنمائی خضر سے۔ مشکل کشا کی دستگیری سے۔ اسم اعظم سے۔ لوح سے تعویذ سے سحر و تسخیر سے، یا اپنی بے مثال قوت بازو سے اسے بناتا اور سنوارتا ہے اور شر کو روسیاہی کے سپرد کر کے سرخروئی اور کامرانی کا تاج سر پر رکھتا ہے۔[1]

یہ ہے ہماری داستانوں کی فضا۔ یہ چیزیں چونکہ عام انسان کے مشاہدہ و تجربہ سے بہت کم تعلق رکھتی ہیں اس لئے وہ حیرت و استعجاب میں پڑ جاتا ہے اور خوابی قوت متخیلہ سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ سوچتا ہے۔ غور و فکر کرتا ہے۔ اور غور و فکر

---

[1] ہماری داستانیں ص ۱۲-۱۳ از وقار عظیم مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۵۶ء

میں کھو جاتا ہے اس طرح اس کے تخیّل کی پرورش ہوتی ہے اور وہ داستانوں کی فضا کو یکسر ماورائی اور تخیّلی سمجھتے ہوئے بھی ان کی گہرائیوں اور گیرائیوں کو دیکھ لیتا ہے۔ ان کے پس منظر ان کے محرکات و اسباب اور نتائج و اثرات سے اپنے آپ کو مانوس و آشنا بنا لیتا ہے۔ بلکہ کلیم الدین کے لفظوں میں "اس تخیّل کی مدد سے انسان خود کو ان کہانیوں کا ہیرو بناتا ہے خیالی افراد کے خیالی تجربات سے بہرہ ور ہوتا ہے اور اسکی دماغی زندگی زیادہ رنگین اور پُر لطف ہو جاتی ہے۔ اس کے جذبات میں بھی ترقی ہوتی ہے اور وہ دوسروں کے غم سے غمگین اور دوسروں کی خوشی سے خوش ہونا سیکھتا ہے: یہ دوسری دنیا کے باشندے جو فوق فطرت کے حامل ہوتے ہیں سامعین و قارئین کے مادۂ تجسس کو بھڑکاتے ہیں اور ان کے تخیّل پر تازیانے کا کام کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ داستان میں رنگینی پیچیدگی بوقلمونی اور دلچسپی کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ جب انسان ان جنوں، دیوؤں اور پریوں کو انسانوں کی طرح بولتے چلتے۔ ہنستے روتے۔ محبت و نفرت کرتے۔ ہمدردی و رحم اور غیظ و غضب کے جذبات سے متاثر ہوتے دیکھتا ہے تو ایک طرح کا اطمینان ہوتا ہے اور انسان اپنے خیالات و جذبات پر زیادہ اعتماد محسوس کرنے لگتا ہے"[1]

لیکن یہ تخیّلی فضا محض ہماری نفسیاتی تسکین کا سبب نہیں ہے۔ اس کے پردے میں زندگی کی بہت سی حقیقتیں روپوش ہیں افسانہ صرف افسانہ نہیں ہو سکتا۔ ہر افسانے کی بنا رکھنے کے لئے کسی نہ کسی حقیقت کا ہونا ضروری ہے۔ منظوم داستانیں انسانی ذہن کی تخلیقات ہیں اور انسانی ذہن خواہ آسمان کی طرف کتنا ہی اڑنے کی کوشش کیوں نہ کرے وہ زمین سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کر سکتا۔ اس کی بات تخیّلی و ماورائی ہو کر بھی یکسر تخیّلی و ماورائی نہیں ہو سکتی۔ وہ اپنے گرد و پیش۔ اپنی روایات و حکایات۔ اپنی تاریخ و معاشرت

---

[1] ۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی صہ ۲۵ از کلیم الدین احمد

اپنے عقائد و اوہام۔ اپنے ذہنی ورثہ اور ماحول کے اثرات کو نظر انداز کر کے نہ تو کوئی قصہ گھڑ سکتا ہے اور نہ ایسے قصے میں ہماری جاذبیت و دلکشی کا کوئی سامان پیدا ہو سکتا ہے۔ اس لئے منظوم داستانوں میں جو مواد صرف ہوا ہے اس کا اس دنیا سے تعلق رکھنا فروری ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ان قصوں میں جس دنیا کا بیان ہے وہ ہمارے سامنے کی دنیا سے قدرے مختلف ہو لیکن اس اختلاف سے زندگی اور افسانے کا تعلق ختم نہیں ہوتا۔ منظوم داستانوں کی بنا خلا میں نہیں رکھی گئی وہ انسان کی پیداوار ہیں اور انسانی زندگی سے ان کا گہرا تعلق ہے۔ وہ انسان کو زمانۂ قدیم و بعید کے انسان کی یاد دلاتی ہیں۔ اس کے اعتقادات و میلانات پر روشنی ڈالتی ہیں۔ اس کے انداز غور و فکر اور قوت متخیلہ کی پرواز سے آشنا کرتی ہیں۔ اس کی سادہ لوحی۔ بے چارگی۔ مردانگی۔ معصومیت۔ خدا ترسی۔ قوت تسخیر۔ اور فتح کامرانی کے قصے سناتی ہیں۔ اس کے ذوق و شوق۔ مشاغل و معمولات اور تیر و شر کے تصورات سے آگاہ کرتی ہیں۔ غرض کہ انسانی ذہن کی ارتقائی منازل فکر انسانی کے مدارج۔ سماجی زندگی کے مراحل و مناصب کا جو تصور اس وقت ہمارے پاس ہے وہ ہمیں منظوم داستانوں ہی سے ملا ہے۔ انسان نے ابتدا میں اپنی حفاظت کے لئے کیا تدبیریں سوچیں۔ اس نے اپنے کو مجبور و مایوس پا کر کس طرح دوسروں کی اطاعت قبول کرلی۔ پھر خوف و ہراس و اطاعت سے نجات پانے کے لئے کیا کیا راہیں نکالیں۔ قدرت کے بعض مظاہر اور خوفناک جانوروں کو اس نے کس طرح رام کیا۔ تمدنی زندگی کی تنظیم کس طور پر کی گئی۔ پروہت اور مذہبی پیشوا کس طرح دیوتا بن گئے۔ سلطنت و حکومت کا آغاز کیونکر ہوا۔ طاقتور کس طرح کمزوروں کے حاکم بن گئے۔ حکمرانوں نے دیوتاؤں کا مقام کیوں اور کس طرح حاصل کرلیا۔ انسان نے مافوق فطرت ہستیوں کا جامہ کب اور کس لئے پہنا۔ اس قسم کے اور بہت سے سوالات کے جوابات داستانوں میں ملتے ہیں۔ اس لئے ان قصوں کو محض خیالی سمجھ کر بے وقعت خیال کرنا غلطی ہوگی۔ علی عباس حسینی انسانی تمدن کے ارتقاء اور

داستانوں کے تعلق پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "آہستہ آہستہ عمرانیات بڑھی اور تہذیب ترقی پذیر ہوئی قوت استدلال قوی تر ہوئی۔ انسانوں کو اپنی عظمت کا احساس ہوا۔ ہند و پاک۔ یونان و مصر۔ چین و یروشلم میں مجدّد و مفکّر پیدا ہوئے۔ شہریت۔ سلطنت۔ حکومت اور مدنیت کی ابتدا ہوئی۔ قوی نے کمزور کو زیر کیا۔ توانا نے ناتواں کو دبایا۔ مساوات ختم ہوئی۔ حکمرانوں نے محکوموں کو مرعوب کرنے کے لئے اہل مذہب کو ملایا۔ اور اپنے انسانی جسموں پر مافوق فطرت ہستیوں کا جامہ پہن لیا۔ کوئی فرعون بنا۔ کوئی ہامان۔ کوئی شدّاد کوئی ہرقلیس۔ کوئی قوسی۔ کوئی ہرناکشب۔ کوئی دیوردھن۔ کوئی راون۔ ہزاروں برس کا ایک دور گذرا سلاطین و شہریار خدا کے بیٹے تو نہ رہے لیکن غیر فطری قوتوں کے مالک بن گئے۔ سکندر اعظم کی چرند و پرند پر حکومت۔ سدِ سکندری۔ دیوارِ قہقہہ۔ اور اسی قسم کے متعدد قصّے۔ ضحاک، شاہ توران۔ ہرش وردھن۔ آرتھر کے عجیب و غریب کارنامے۔ جمشید کا جہاں نما۔ الف لیلہ کا سندباد جہادی۔ عرب کا حاتم طائی۔ فردوسی کا شاہنامہ۔ اسکنڈنیویا کا ول سنگ ساگا (*Vul Sang Saga*) ویلز کی میبونجن (*Mabonigin*) آئرلینڈ کی ٹینوگل (*Tani-bo-Gulnge*) جرمن کی ینبلگن (*Nebilungn*) برما، نیپال اور تبت کی جنتر منتر کی کہانیاں، اسی قبیل کی خواہشوں کا نتیجہ ہیں۔ ان سب میں مصنفین کے ہیرو عجائب و غرائب سے ملاقی ہی نہیں ہوتے بلکہ مافوق سے مقابلہ بھی کرتے ہیں۔ جن۔ پری۔ بھوت۔ پریت۔ دیو۔ عفریت واژدھے سب موجود ہیں اور قصہ گو بہ یک جنبش قلم و لب، ہیرو کو فتح یاب بنانے میں کامیابی حاصل کر لیتا ہے[۱] یہ ہے ان داستانوں کا پس منظر۔ اس لئے ان کا وجود محض بے بنیاد و بے مصرف نہیں ہو سکتا۔ ان کی جڑیں انسانی معاشرے کی گہرائیوں میں بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ان جڑوں کو کاٹ پھینکنے کی کوشش انسانی تہذیب و ثقافت کے سبز و شاداب و تناور درخت کو فضا میں معلق رکھنے کی کوشش ہو گی۔ یہ مانا کہ ان منظوم داستانوں کی قدر و منزلت کا اصل دور ختم ہو گیا۔

---

[۱] اردو ناول کی تاریخ و تنقید از علی عباس حسینی مطبوعہ لاہور ۱۹۶۴ء

پھر بھی ان کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ ان سے ہماری وابستگی جوں کی توں برقرار ہے۔ ظاہر ہے یہ وابستگی بے سبب نہیں ہو سکتی۔ اگر انسانی جذبات و محسوسات سے ان قصوں کا کوئی تعلق نہ ہوتا تو انسان کو اپنی دل چسپی کا کوئی سامان نظر نہ آتا۔ اس صورت میں داستانوں سے اس کی دل چسپی حقیقی نہیں مصنوعی۔ دائمی نہیں وقتی ہوتی۔ اور آج کوئی شخص شہزادہ بے نظیر و بدر منیر اور تاج الملوک و بکاؤلی جیسے منظوم قصوں کو مجذوب کی بڑ سے زیادہ اہمیت نہ دیتا۔ لیکن معاملہ بالکل برعکس ہے۔ چھوٹا۔ بڑا۔ بوڑھا۔ جوان۔ عورت۔ مرد۔ عالم۔ جاہل ہر شخص منظوم داستانوں پر جان چھڑکتا ہے۔ داستانوں کی یہ مقبولیت اس بات کی واضح نشان دہی کرتی ہے کہ انسانی زندگی سے ان کا تعلق معمولی نہیں غیر معمولی ہے۔ وہ ادب کے دوسرے شعبوں کی طرح زندگی کو حسین و جمیل بنا کر پیش کرتی ہیں۔ منظوم قصوں میں زندگی کی ترجمانی۔ تنقید۔ تشریح اور تفہیم سب کچھ موجود ہے۔ وہ زندگی کی نقالی بھی کرتی ہیں۔ اس کا خاکہ بھی اڑاتی ہیں اور اس کی تعبیر و تفسیر بھی پیش کرتی ہیں۔ یہی وجہ تو ہے کہ فنی اور شاعرانہ حیثیت سے بہت سے منظوم قصے اپنے مصنفین کی عظمت و بزرگی کا سبب بن گئے ہیں۔ اگر یہ بات سچ ہے کہ زندگی کی تلخی کو حلاوت میں بے اطمینانی کو اطمینان میں۔ بے چینی کو سکون میں۔ کثافت کو لطافت میں۔ بدصورتی کو خوبصورتی میں ناخوشگوار کو خوشگوار میں بدنظمی کو تنظیم میں۔ پستی کو بلندی میں۔ تاریکی کو روشنی میں شیطنت کو یزدانیت میں۔ قاہری کو دلبری میں۔ نفرت کو محبت میں زہر کو امرت میں۔ بے رنگی کو رنگا رنگی میں۔ فرسودگی کو جدت میں۔ آگ کو نور میں اور جلال کو جمال میں بدل دینے کی شعوری کوشش کا نام ادب ہے تو پھر منظوم داستانوں کو ادب کا اہم ترین اور ممتاز ترین شعبہ خیال کرنا چاہئے۔ اس لئے کہ زندگی کی جیسی جلوہ گری ان میں نظر آتی ہے وہ کسی اور صنف کو میسر نہیں ہے۔ منظوم داستانیں غزل کی طرح صرف داخلی کوائف یا قصیدہ کی طرح صرف خارجی و مصنوعی زندگی کے لوازم کی نمائندگی نہیں کرتیں ان میں انسان کی داخلی و خارجی زندگی کے دونوں پہلو سمٹ آئے ہیں۔ بظاہر تو منظوم داستانوں کا تعلق کسی مخصوص شعبے

سے ہوگا لیکن عملی طور پر اس قصّے میں ہر مزاج کے انسان کی دلبستگی کا سامان موجود ہوگا۔ حسن وعشق۔ ہجر و وصال، غم عشق و روزگار، عیش دنیا و فکر عقبیٰ۔ دشمنی و دوستی۔ صلح و جنگ مایوسی و کامرانی۔ غم و خوشی۔ لطف و قہر۔ شجاعت و بزدلی۔ حکمرانی و سیاست۔ وفاداری و جاں بازی غرض زندگی کا ہر پہلو اس آئینے میں صاف جھلکتا ہے۔ منظوم داستانوں کی یہ داخلی وسعت ہر شخص کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور بقدر ظرف و حوصلہ لطف اندوز ہونے کا موقع دیتی ہے۔

خارجی دنیا کچھ اس سے بھی زیادہ وسیع ہے۔ قدرتی چیزوں میں دریا۔ پہاڑ جنگل سمندر۔ وادی۔ چشمہ۔ ندی نالے۔ مصنوعی اشیا میں کنواں۔ تالاب۔ نہر۔ حوض۔ باغ۔ محل اور جھونپڑی ہر چیز سامنے آئے گی۔ جانوروں میں ہاتھی۔ گھوڑے۔ شیر۔ چیتے۔ سانپ۔ بچھو کتے بلی۔ ہرن۔ گائے۔ بیل۔ اونٹ۔ گیدڑ۔ لومڑی۔ نیولا۔ پرندوں میں طوطا۔ مینا۔ فاختہ۔ مور۔ کبوتر۔ اور سیمرغ، غرض دنیا کی ہر چیز سے سابقہ پڑے گا۔ پھران کے کارنامے بھی عام جانوروں سے مختلف ہوں گے۔ کہیں وہ ہمارے دوست ہوں گے۔ کہیں دشمن۔ کہیں وہ ہماری امداد و رہنمائی کریں گے۔ کبھی ہم ان کی، کبھی ہم ان سے مغلوب ہوں گے کبھی وہ ہم سے۔ یہی حال آدمیوں کا ہوگا منظوم قصوں میں ہر مشرب۔ ہر پیشہ۔ ہر ملت ہر علم و فن اور ہر مرتبے کے لوگ نظر آئیں گے۔ بادشاہ۔ شہزادہ۔ رانی راجہ۔ وزیر۔ غلام۔ لونڈی۔ باندی۔ زاہد عالم۔ درویش۔ جوتشی نجومی۔ پہلوان۔ تیرانداز۔ شاعر ادیب۔ جاں باز شہسوار۔ عاشق معشوق۔ سیاح، سفیر۔ سوداگر۔ ملازم۔ جوہری ملکی غیر ملکی۔ اپنے بیگانے۔ دوست دشمن۔ گویّے۔ نچوے۔ بہروپیے۔ بھانڈ بھگتیے۔ ظالم جاہل۔ خود غرض مکار۔ جاسوس نظر باز۔ چور بدمعاش۔ دیندار بے دین۔ وفادار بے وفا۔ ہر قسم کے آدمی کی نمائندگی داستانوں میں ملیگی اور بدرجہ کمال ملیگی۔ اس کے علاوہ یہاں پری۔ دیو۔ جن۔ بھوت پریت اور طرح طرح کے مافوق فطرت عناصر رونما ہوں گے۔ یہ سب عام انسانوں کے مدمقابل ہوں گے۔ جنگ و

جدال کے خون آشام معرکے ہوں گے۔ فتحمند الگ رنگ رلیاں منائیں گے۔ جشن برپا کرینگے رقص و سرود کی محفلیں جمائیں گے۔ زندگی یکسر شادمانی و کیف میں ڈوب جائے گی۔ غرض منظوم داستان کیا ہے غالبؔ کے لفظوں میں مائدہ لذت درد ہے جس میں لبقدر لب و دنداں یاروں[۱] کی کامرانی کا سامان مہیا ہے۔ جو چاہے اس سے کام لے اور لطف اٹھائے عام و خاص کی شرط نہیں ہے بلکہ یارانِ نکتہ داں و یارانِ زندہ دل سب کے لئے صلائے عام ہے۔ بقول کلیم الدین احمد داستانوں میں زندگی ہر قید و بند سے آزاد ہے۔ یہاں ہر روز کا کوئی معمول نہیں۔ کوئی مقررہ دستور العمل نہیں غیر متوقع واقعات داستانوں کی دنیا کا قانون ہے۔ حیرت انگیز کرشمے آئے دن ہوتے رہتے ہیں[۲]۔

لیکن یہ حیرت انگیز کرشمے صرف ہماری تفریح و دلچسپی کا سامان فراہم نہیں کرتے بلکہ ہماری بعض ناآسودہ جبلتوں اور خواہشوں کو تخریج ۔ تصعید اور آسودگی کے ذرائع بھی بہم پہنچاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ انسان اپنے ساتھ گوناگوں خواہشوں اور نئی نئی آرزوؤں کا ایک ہجوم لیکر پیدا ہوا ہے۔ وہ اختیار و اقتدار کے کتنے ہی بلند مرتبہ پر کیوں نہ فائز ہو اور کتنی ہی بامراد و کامیاب زندگی کیوں نہ بسر کر رہا ہو لیکن پھر بھی اسے یہی کہنا پڑتا ہے کہ ع

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

یہ ناآسودہ اور نامطمئن خواہشیں مرتی نہیں ہیں بلکہ ذہن کے لاشعوری خانے میں پناہ گزین ہو جاتی ہیں اور بعض اوقات انسان کو ایسی ذہنی الجھن میں مبتلا کر دیتی ہیں جو اسے تباہ کر کے چھوڑتی ہیں۔ منظوم داستانیں ذہن کو اس تباہی سے بچانے میں مدد کرتی

---

[۱] دل حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا (غالبؔ)

[۲] اُردو زبان اور فن داستان گوئی صہ ۳۹ طبع اوّل از کلیم الدین احمد شائع کردہ دائرۂ ادب بانکی پور پٹنہ

ہیں۔ ان میں چونکہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی ہوتی ہے اس لئے ہر شخص کو کم و بیش اپنے جذبات و محسوسات کا عکس نظر آتا ہے اور یہی عکس اس کے لئے اطمینان و آسودگی کا سبب بنتا ہے۔ بات یہ ہے کہ جب کوئی شخص خود کوئی کارنامہ پیش نہیں کر سکتا تو وہ دوسروں کے کارناموں ہی کو فکری اور ذہنی طور پر اپنا لیتا ہے اور کبھی کبھی ایسی خوشی محسوس کرتا ہے گویا یہ اس کے اپنے کارنامے ہیں۔ اگر انسان میں یہ جذبہ ودیعت نہ ہوتا تو شاید وہ کسی کی مدح و توصیف پر کبھی رضا مند نہ ہوتا۔ صرف خوشی نہیں غم کے جذبات کا بھی یہی عالم ہے۔ غم زدہ اور ستم رسیدہ شخص کو غم زدوں اور ستم رسیدوں کی مجلس میں اپنے غم کے اظہار میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی۔ بلکہ اپنے غم کے اظہار یا ان کے غم میں اپنے غم کا عکس دیکھ کر وہ ایک طرح کی طمانیت اور خوشی محسوس کرتا ہے۔ اسی خوشی اور طمانیت کی بنا پر تو ارسطو نے المیہ کو انسانی جذبات کی تنقیہ کا ذریعہ قرار دیا ہے چونکہ داستانوں میں غم و خوشی کے سیکڑوں مواقع آتے ہیں اس لئے انسان کو اپنے جذبات کی تنقیہ، تہذیب، تادیب اور تہدید کا ایک موقع مل جاتا ہے۔ اور وہ دوسروں کی خوشی سے خوش اور دوسروں کے غم سے غمگین ہونے کا سبق سیکھتا ہے۔ داستانوں کے آئینے میں جب انسان اپنی پستی کو بلندی میں، جبر کو اختیار میں اور خیال کو عمل میں رونما ہوتے دیکھتا ہے تو وہ ایک لمحے کے لئے ایسا اطمینان و انبساط محسوس کرنے لگتا ہے جو کسی اور طرح میسر نہیں آ سکتا۔ یہ لمحاتی انبساط انسان کو بہت سے اعصابی امراض اور ذہنی الجھنوں سے نجات دلاتا ہے اور اس کے خیالات و جذبات میں وسعت توانائی اور پاکیزگی پیدا کرتا ہے۔ پھر داستانوں کی دنیا اتنی وسیع اور اتنی آزاد ہے کہ یہاں کسی پر نہ آسمان سخت ہے نہ زمین تنگ۔ نہ کسی کا کوئی حاکم ہے نہ محکوم ہر شخص اپنے مزاج کے موافق جو راہ چاہے اختیار کرے۔ کامیابی و ناکامیابی خود اس کے عزم و عمل پر منحصر ہے بقول کلیم الدین احمد "یہاں اولوالعزمی کا میدان سامنے ہے۔ جرات، طاقت اور ہمت کی آزمائش ہے۔ امن و امان کے بدلے خطروں سے سابقہ ہے۔ ہر شخص اپنی جرأت و طاقت کو آزماتا ہے اور صلہ پاتا ہے۔ زندگی کا دوسرا

رخ بھی ہے۔ لطیف۔ نرم۔ اور ملائم پہلو بھی ہے دوسرے قسم کی مہیں بھی ہیں۔ یعنی عشق کی اور یہ سلسلہ زندگی سے اس قدر گندھا ہوا ہے کہ کسی لمحہ الگ نہیں ہوتا۔ محبت کا جوانی کا اور جوانی کی امنگوں کا بھی امتحان ہے۔ غرض جذباتی دنیا بڑی وسیع ہے ہر قسم کے جذبات کا ایک بڑھتا ہوا سلسلہ جاری ہے۔ رزم کی اگر خواہش ہے تو ہمیں گوئے وہمیں چوگان۔ کوئی شے مانع نہیں ہے۔ بزم کی طرف میلان ہے تو سامان عیش وعشرت دعوت نظارہ دیتے ہیں کہیں میدان کارزار ہے۔ پہلوانان بیلتن اور بہادران صف شکن کا جہاد ہے کسی طرف معشوقانِ عاشق خصال کا جھمگھٹا ہے۔ عشق کی کارفرمائیاں ہیں گردشِ لیل ونہار کے نقشے ہیں ابھی عیش وعشرت کا سامان ہے تو ابھی رنج والم و درد وغم کی دشوار گھاٹیوں سے گذرتا ہے[1]۔ الغرض داستانوں کی دنیا محدود نہیں لامحدود ہے محض مجبور نہیں مختار بھی ہے یک پہلو نہیں پہلو دار ہے۔ یک رنگی نہیں رنگا رنگ ہے۔ حقیقت طراز وخیال انگیز ہے اس دنیا میں آکر انسان صرف کھوتا نہیں ہے بلکہ بہت سی ایسی خوشیاں پاجاتا ہے جو اسے کبھی نصیب نہ ہوتیں۔ ظاہر ہے منظوم داستانوں کا یہ افادی پہلو جو نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے نظر انداز کردینے کے لائق نہیں ہے۔

منظوم داستانیں شاعرانہ اور ادبی نقطہ نظر سے بھی نہایت اہم ہیں کوئی شخص ان کا مطالعہ کئے بغیر اعلیٰ درجہ کی شاعری اور ادب کا تصور نہیں کرسکتا اس لئے کہ دنیا کا بہترین ادب بالعموم منظوم داستانوں کی صورت میں ہے وہ کالیداس کے ڈرامے ہوں یا تلسی داس کی رامائن۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان ہو یا نسیم کی گل بکاؤلی فردوسی کا شاہنامہ ہو یا ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی۔ ورجل کی اینڈ ہو یا تاسو کی یروشلم آزاد، ملٹن کی فردوس گم شدہ ہو یا اسپنسر کی فیری کوئن۔ گوئٹے کی فاؤسٹ ہو یا ڈانٹے کی طربیہ ربانی۔ ان میں سے کوئی بھی داستانوی عناصر سے خالی نہیں ہے بلکہ اکثر میں داستان کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ اس لئے منظوم

---

[1] اُردو زبان اور فن داستان گوئی ص ۱۴۱—۱۴۲ از کلیم الدین

قصوں کی اہمیت محض تاریخی نہیں ہوسکتی۔ فنی و ادبی حیثیت سے بھی ان کا مطالعہ ناگزیر اور ان کا مرتبہ دوسرے اصناف شعر سے بلند ہے۔ اب اگر جدید کے دھن میں ان پرانے ادبی شاہکاروں کو غیر وقیع کہکر ادب سے خارج کر دیا جائے تو دنیا کے ادبی سرمائے میں بہت کم ایسی چیزیں رہ جاتی ہیں جنھیں ادب العالیہ یا کلاسیکل شاعری کا نام دیا جا سکے۔

منظوم داستانوں کا ایک اور پہلو نہایت اہم ہے۔ وہ ہے ان کا اخلاقی اور اصلاحی پہلو۔ چونکہ داستانوں میں کامیابی کا میدان ہمیشہ نیکوں کے ہاتھ میں ہوتا ہے اور بدخصلت و بدنیت ہمیشہ منہ کی کھاتے ہیں اس لئے ان سے شکستہ دل نیکوں کی نفسیاتی اور روحانی اطمینان و تسلی کا ایک پہلو نکل آتا ہے۔ نیکوں کا ہمیشہ کامیاب ہونا اور بدوں کا مسلسل ناکام رہنا بھی بعض اعتبار سے خواہ کتنا ہی معیوب قرار دیا جائے۔ لیکن علی طور پر ان سے اخلاق کی اصلاح اور نیکی کی تبلیغ و فروغ میں مدد ملتی ہے داستان سننے والا نیکی و بدی کے نتائج سے متاثر ہو کر اکثر اپنے اعمال کا محاسبہ شروع کر دیتا ہے اور غیر شعوری طور پر نیکی کی برکتوں کا قائل ہو جاتا ہے۔ تائید غیبی کے جو کرشمے داستانوں میں نظر آتے ہیں وہ ایک طرف انسان کو حق پرستی کی طرف مائل کرتے ہیں دوسری طرف زندگی کی رجائیت کا احساس دلاتے ہیں اور ناامیدوں کی ڈھارس بندھاتے ہیں۔ اس لئے ہر چند کہ داستان طرازی غالب کے لفظوں میں "منجملۂ فنون سخن ہے اور دل بہلانے کا ایک فن ہے۔ لیکن وہ محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں ہے۔ اس کے متعدد افادی پہلو ہیں۔ داستان کے واقعات کی پیچیدگی۔ اس کے نشیب و فراز۔ اشخاص کی کامیابی اور ناکامیاں اور غم و خوشی کے ہنگاموں سے ہم بقول خواجہ امان "تواریخ گذشتہ کا لطف" لیتے ہیں ساتھ ہی داستان میں رونما ہونیوالے نتائج کو اپنے تجربوں میں لاکر نامساعد حالات سے مقاومت و مجادلت کرنا سیکھتے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ وہ زندگی سے فرار کے احساس کے ساتھ وجود میں آئی ہوں لیکن ان کے مطالعے کے بعد ہم میں زندگی سے فرار کا جذبہ نہیں بلکہ زندگی کے ہنگاموں میں بے خطر کود پڑنے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔

باب دوم

منظوم داستان کے ترکیبی عناصر و فنی لوازم

داستان کا لفظ بڑا ہمہ گیر ہے اور ادبی داستانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں قصے کی تمام اقسام شامل ہیں۔ اُردو فارسی میں تو خیر، کہانی، قصّہ، افسانہ اور داستان بالعموم ایک ہی معنوں میں استعمال کئے جاتے ہیں اور ابھی ان کے اصطلاحی معنی الگ الگ متعین نہیں ہوئے لیکن انگریزی افسانوی ادب میں مختلف اصناف کے تصور سے اب اردو میں بھی ان کے معنی میں فرق کیا جانے لگا ہے۔ یوں ہم انگریزی (Fiction) کا ترجمہ افسانہ یا داستان کرتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ انگریزی میں بہ اعتبار معنی اس کی کئی قسمیں ہیں۔ یہ افسانے اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر ایکدوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ اگر اردو کے لفظ "قصہ" کو انگریزی کے Tale کے مترادف خیال کریں تو اس لحاظ سے قصہ اس قسم کی کہانی کو کہیں گے جس میں بالعموم فرضی اور خیالی واقعات کو بیان کیا گیا ہو اور بظاہر ان کا ہماری روزمرہ کی زندگی سے کوئی تعلق نہ ہو۔ ایسی کہانیوں کا مقصد دل بہلانے کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ ان میں کسی اصلاحی تحریک یا فلسفیانہ انداز

فکر کی تلاش بے سود ہوگی۔ یہ الگ بات ہے کہ غیر شعوری طور پر ان قصّوں کے ضمن میں کوئی اصلاحی مقصد بھی حاصل ہو جائے۔ انگریزی کی دوسری قسم Parable ہے جسے اردو میں علامتی یا تمثیلی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس قسم کی کہانیوں کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی ظاہری صورتوں کا معنی سے حقیقی تعلق نہیں ہوتا بلکہ سیدھے سادے لفظوں کی تہ میں کوئی گہرے معنی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ایسی کہانیاں کسی خاص مقصد کے حصول کے لئے لکھی جاتی ہیں۔ فارسی میں مثنوی معنوی کی بعض حکایات اور بوستانِ سعدی کے کچھ منظوم قصّے اور اردو میں وصال العاشقین (سب رس منظوم) اسی قبیل کی منظوم کہانیاں ہیں۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی صاحب نے قصہ گل بکاؤلی کے باطن میں بھی بعض عارفانہ حقائق و متصوفانہ نکات کو پوشیدہ بتایا ہے اس لحاظ سے اس کے نثری قصّے کو بھی تمثیل خیال کرنا چاہئے لیکن چونکہ نسیم نے نثری قصے کے متصوفانہ خیالات و نکات سے سروکار نہیں رکھا بلکہ صرف نفس قصّہ کو نظم کر دیا ہے اس لئے گلزارِ نسیم پر تمثیلی قصے کا اطلاق نہیں ہوتا۔[۱]

کہانی کی تیسری قسم وہ ہے جسے انگریزی میں فیبل (Fable) کہتے ہیں اور معنوی اعتبار سے اسے قصّہ (Tale) اور تمثیل (Parable) کا مرکب خیال کرنا چاہئے اس میں بالعموم پرندوں اور جانوروں کے وسیلے سے کوئی داستان بیان کی جاتی ہے۔ کبھی کبھی ان کہانیوں میں فرضی انسانی کردار بھی کام کرتے ہیں اور بسا اوقات غیر ذی روح کو ذی روح بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ بعض لوگ اس قسم کی کہانیوں کو اردو میں حیوانی کہانیوں کا نام دیتے ہیں لیکن یہ اصطلاح Fable کے معنی کا احاطہ نہیں کرتی۔ اس قسم کی کہانیوں میں بھی کوئی نہ کوئی اصلاحی مقصد کارفرما ہوتا ہے۔ حکایاتِ لقمان

---

[۱] - برگ گل، کراچی ص ۳۰ شمارہ (۲) سنہ ۵۳-۱۹۵۴ء

کا شمار ایسے ہی قصوں میں ہوتا ہے۔ فارسی میں منطق الطیر اور اردو میں طوطی نامہ و پنچھی نامہ اس قسم کے قصوں کی واضح مثالیں ہیں۔

چوتھی قسم کی وہ کہانیاں ہیں جنھیں انگریزی میں رومانس Romance کہتے ہیں اردو میں Romance کے لئے بھی کوئی اصطلاح متعین نہیں ہوئی۔ پھر بھی کہانی پر کام کرنے والے بعض ناقدین و محققین نے چونکہ اس قسم کے قصے کو "رومان" کا نام دیا ہے اس لئے ہم بھی اس جگہ انگریزی رومانس کے لئے "رومان" کا لفظ بطور اصطلاح استعمال کریں گے کہانیوں میں رومان یا رومانس شاید سب سے اہم اور سب سے زیادہ وسیع معنوں کا حامل ہے۔ اور اس کے حدود میں عشق و محبت کے واقعات کے ساتھ ہر قسم کے حادثات و مہمات داخل ہو جاتے ہیں۔ رومان کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بالعموم کوئی مرتب پلاٹ نہیں ہوتا اور نہ ناول کی طرز پر کسی منظم پلاٹ کو داخل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ رومان میں المیہ و طربیہ دونوں قسم کے واقعات سے واسطہ پڑتا ہے لیکن یہ عناصر ایک دوسرے سے اس طرح خلط ملط ہوتے ہیں کہ ان پر المیہ یا طربیہ کا حکم لگانا مشکل ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی ہوتا ہے کہ "رومانی قصہ" دوسرے اقسام قصص کے مقابلے میں زیادہ طویل ہوتا ہے۔ اس میں ایک مرکزی قصہ ضرور ہوگا لیکن اس قصے کے ماتحت اور بہت سے چھوٹے چھوٹے قصے گردش کرنے لگتے ہیں۔ عشق۔ مذہب۔ اور جنگ، رومان کے اہم عناصر ہیں اور کوئی رومانی قصہ ان محوروں سے ہٹکر وجود میں نہیں آ سکتا۔ ان قصوں کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں مافوق فطرت عناصر کو غیر معمولی دخل ہوتا ہے۔ گویا رومان میں منطقی استدلال اور تاریخی واقعات کے مقابلے میں شاعرانہ تخیلات و بعید از قیاس واقعات کا رنگ زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ چنانچہ انگریزی ادب کی تاریخوں میں رومان Romance کی تعریف اس طور پر کی گئی ہے۔

"By Romance we mean a tale dealing with (a) extraordinary and often extravagant adventures and not with real and familiar life (b) mysterious or marvellous and supernatural."[1]

پروفیسر وقار عظیم "رومان" کی تعریف متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ[2]

۱۔ رومان ایک منظوم کہانی یا نثری قصہ ہے جس میں لکھنے والا شاعرانہ تخیل و تصور کو اپنا راہبر بناتا ہے۔

۲۔ رومان ایک روایتی داستان ہے جسے عوام میں دلچسپی سے سُنا اور پڑھا جاتا ہے۔

۳۔ رومان ایک کہانی ہے جس کا ماخذ تاریخی۔ نیم تاریخی یا روایتی واقعات ہوں اور جسمیں جرأت، مردانگی اور دلیری کے حیرت انگیز قصے ہوں۔

۴۔ رومان ایک ایسی کہانی ہے جس کی بنیاد سرتاسر غیر فطری واقعات وعناصر پر ہو اور کبھی غیر معمولی کارناموں پر جو ہمارے مشاہدات کی حد میں نہ آتے ہوں۔

۵۔ رومان ایک ایسی کہانی ہے جس میں اتفاقات وحوادث قسمتوں کو بنانے بگاڑنے میں اتنا حصہ لیتے ہیں کہ انسان زندگی کی منطق کو بے معنی اور بے حقیقت سمجھنے لگتا ہے۔

۶۔ رومان انسان کی جذباتی شدت اور اس کے شدید ردّعمل کی کہانی ہے۔ جہاں تخیئل کے پیدا کئے ہوئے حالات تخیئل کی آغوش میں پرورش پائے ہوئے کردار کے مزاج وفطرت میں انقلاب کا پیش خیمہ بنتے ہیں۔

۷۔ مختصر یہ کہ رومان ایک ایسی کہانی کا نام ہے جو معمولی کے بجائے غیر معمولی۔ ظاہر وواضح کے بجائے پوشیدہ و پُر اسرار اور حقیقی کے بجائے تخیئلی پر زور دیتی ہے اسے زندگی کی سادہ حقیقتوں سے بحث نہیں بلکہ تخیئل و تصور کی تخلیق کی ہوئی رنگین فضا سے تعلق و وابستگی رکھتی ہے۔"

---

[1] انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف لٹریچر۔ ص ۱۵ ۔ از ایتھنی وسورتز۔
[2] "قومی زبان" کراچی بابت یکم جولائی ۱۹۵۹ء

یہ ساری خصوصیات کم وبیش اس کہانی میں بھی پائی جاتی ہیں جسے اردو میں داستان کا نام دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ لفظ انگریزی کے رومان یا رومانس سے زیادہ وسیع و ہمہ گیر ہے ہاں اگر رومان میں انگریزی رزمیہ کی بعض خصوصیات کو بھی شامل کر دیں تو رومان و رزمیہ (Romance and epic) کی ملی جلی خصوصیات و فضا کو شاید داستان کا نام دیا جا سکے۔ رزمیہ کی تعریف اکثر اس طور پر کی گئی ہے۔

"An epic poem is by common consent a narrative poem of some length and deals with events, which have a certain grandeur and importance and come from a life of action specially violent action, such as war. It gives a special pleasure because its events and persons enhance our belief in the worth of human achievement and in the dignity and nobility of man."[1]

"The epic whether early or of modern time is a narrative poem of supposed divine authority treating of a subject of great and momentous importance for mankind, the characters of the story partly human and partly divine and the language and style in which the incidents are related, is full of elevation and dignity."[2]

۱. From Virgil to Milton. Page 1. By C. M. Bowra

۲. An introduction to the study of English Literature. Page 180. By Anthony and Soares.

آرنالڈ نے "رستم وسہراب" میں رزمیہ کے سلسلے میں ایک اور بات کہی ہے اس کا خیال ہے کہ رزمیہ میں کسی اہم واقعہ کے ساتھ واقعات کا پیچیدہ ہونا ضروری ہے چنانچہ وہ رستم وسہراب کو رزمیہ نظم خیال نہیں کرتا کیونکہ اس میں مسلسل واقعات کا پیچیدہ نظام نہیں ہے بلکہ صرف ایک بزرگ واقعہ ہے[۱] ظاہر ہے کہ واقعات کی پیچیدگی کی تخصیص رزمیہ کو اردو داستان سے بہت قریب کر دیتی ہے اور شاید اسی لئے مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے کہ جب "مختلف افسانوں کو ایک رشتے میں پرو کر ایک مفصل و مربوط داستان بنا دیا گیا تو اس کا نام رزمیہ پڑا[۲]" یہ بات اس لئے درست معلوم ہوتی ہے کہ اردو داستانوں کی طرح رزمیہ نظموں میں بھی کوئی نہ کوئی عشقیہ داستان ضرور ہوتی ہے یہ عشقیہ داستان تمام رزمیہ نظموں میں شہ رگ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر عشق و محبت کی دلچسپ و پیچیدہ داستانوں کو رزمیہ نظموں سے الگ کر لیا جائے تو وہ یکسر بے روح ہو جائیں ۔رزمیہ نظموں میں یقیناً سورماؤں اور بہادروں کے کارناموں کا ذکر ہوتا ہے لیکن ان کارناموں اور جاں بازیوں کے پس منظر میں کوئی عشقیہ افسانہ ضرور ہوتا ہے۔ ہومر کی ایڈ واڈیسی۔ اسپنسر کی فیری کوئن۔ ویاس کی مہابھارت۔ فردوسی کا شاہنامہ۔ والمیک وتلسی داس کی رامائن ورجل کی اینڈ۔ طاسو کی یروشلم آزاد۔ اور اس طرح کی دوسری شاہکار رزمیہ نظمیں دیکھ جائیے عشقیہ افسانوں سے خالی نہ ملیں گی بلکہ بقول مجنوں گورکھپوری اگر ڈانٹے کی طربیہ ربانی کو رزمیہ شاعری میں داخل کرلیں جیساکہ اس کی ہیئت اور فنی اسلوب کا مطالبہ ہے تو پھر ماننا پڑیگا کہ صرف محبت کی داستان پر ایک مہتم بالشان رزمیہ عمارت کھڑی ہوسکتی ہے طربیہ ربانی کی ہیروئن بیٹرس (Beatrice) سے زیادہ معصوم منزہ اور

---

[۱] بحوالہ اردو شاعری پر ایک نظر ص ۱۴۲ از کلیم الدین احمد مطبوعہ دائرہ ادب بانکی پور پٹنہ

[۲] نگار اصناف سخن نمبر ص ۲۵ ۱۹۵۷ء مطبوعہ لکھنو

زیادہ بلند، حسین اور محبوب عورت کا تخیل دنیا میں آج تک شاید ہی پیدا کر سکی ہے نہ اساطیر۔ اور کہا جا سکتا ہے کہ طربیہ ربانی میں بیٹرس ہیروئن اور ہیرو دونوں کی جگہ لئے ہوئے ہے۔ فیری کوئن کی مختلف کتابوں میں کوئی کتاب ایسی نہیں ہے جس میں شجاعت کے معرکوں کا مرکز عشق کا وردنہ ہو۔ ہر غازی کی محبوبہ ہے جس کی یاد میں اور جس کے نام کا ورد کرتے ہوئے وہ بڑے سے بڑے خطرے پر قابو پاتا ہے اور بڑی سے بڑی مہم سر کرتا ہے۔

اس سلسلے میں ایک بات اور یاد رکھنے کی ہے کہ دنیا کا کوئی رزمنامہ ایسا نہیں ہے جو عورت کو مرکز بنائے بغیر آگے بڑھا ہو۔ رامائن سے سیتا کو۔ ایلیڈ سے ہیلن کو طربیہ ربانی سے بیٹرس کو۔ شاہنامہ سے منیژہ کو نکال لیجئے رزمیہ داستان کی ساری عمارت ڈھہ کر رہ جائے گی۔ ملٹن جیسے سخت اور بے انتہا سنجیدہ شاعر نے فردوس گم شدہ کے نام سے جو مشہور نظم لکھی ہے اس میں شیطان ہیرو ہے تو ہیروئن حوا۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ شیطان اپنی فتح کے لئے حوا کا محتاج ہے۔ حوا سے بے نیاز رہ کر نہ تو شیطان اپنی مہم سر کر سکتا ہے اور نہ ملٹن کی فردوس گم شدہ رزمیہ شاعری کا ایسا کامیاب نمونہ بن سکتی تھی۔ اس دعوے کا ثبوت یہ ہے کہ فردوس باز یافتہ جس میں شاعر نے زبردستی آدم کو ہیرو بنایا ہے اور بالآخر۔ یزداں کی فتح دکھائی ہے فردوس گم شدہ کے مقابلے میں بڑی ضعیف اور بے جان نظم ہو کر رہ گئی ہے۔ اس تمام طول کلام کا مقصد یہ ہے کہ جید سے جید اور انتہائی گھن گرج دار رزمیہ نظم بھی جذبات کے لطیف ارتعاشات سے بے نیاز نہیں رہ سکتی[1]"

اس تفصیل سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ رومان کی طرح رزمیہ ([illegible])اور اردو داستان میں بھی بعض خصوصیات مشترک ہیں۔ پلاٹ کی پیچیدگی۔ سورماؤں کی معرکہ آرائی

---

[1] اصناف سخن نمبر (نگار) ص ۲۶، ۱۹۵۷ء مطبوعہ لکھنو

کے پس منظر میں عشق و محبت کی کارفرمائی۔ قصہ میں کسی جنس لطیف کی مرکزیت۔ واقعات کے بیان پر تخئیلی مہر، ایسی چیزیں ہیں جو کم و بیش رزمیہ اور داستان دونوں میں پائی جاتی ہیں۔ گویا اردو میں داستان کا لفظ جس قسم کے قصوں کے لئے استعمال ہوتا ہے اس کی وسعت میں رومان اور رزمیہ دونوں سما جاتے ہیں۔ اس لئے رومان یا رزمیہ کو الگ الگ تو نہیں ہاں ان دونوں کی بعض خصوصیات و عناصر کے ملاپ سے جو چیز وجود میں آتی ہے اسے منظوم اردو داستان کا نام دے سکتے ہیں۔ اس ملاپ میں رومانی عناصر زیادہ اور رزمیہ عناصر کم ہیں۔

جہاں تک اردو داستان کا تصور ہے اس کے لئے ضروری ہے کہ اس میں کوئی مرکزی قصہ ہو۔ یہ قصہ خواہ اکہرا ہو یا قصہ در قصہ اور خواہ زندگی کے کسی شعبے سے تعلق رکھتا ہو اس پر شاعرانہ تخئیل کا دبیز پردہ پڑا رہنا ضروری ہے اصل واقعات یا محض تاریخی حالات کو نظم کرنے سے داستان طرازی کا حق ادا نہیں ہوتا۔ داستان کا مرکزی قصہ ہماری زندگی سے یقیناً تعلق رکھتا ہے لیکن یہ تعلق نزدیک کا نہیں دُور کا ہوتا ہے۔ داستانوں میں زندگی کی تصویر ہوتی ہے لیکن اس کا تعلق حال سے کم اور ماضی بعید سے زیادہ ہوتا ہے۔ داستان میں سامنے کے کرداروں سے حسن نہیں پیدا ہوتا بلکہ اس کو جاندار بنانے کے لئے ضروری ہے کہ اس کا تانا بانا ایسے خیالی تاروں سے بنایا جائے جو بالعموم سننے والے کے ذہن و ہوش کی رسائی سے بالاتر ہوں بعض لوگ داستانوں کے پلاٹ پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ چونکہ اس میں ترتیب پانے والے کردار و واقعات فرضی ہوتے ہیں اس لئے ان میں زندگی کی حرارت باقی نہیں رہتی یہ خیال درست نہیں ہے۔ یہ اعتراض ناول یا افسانے پر وارد ہو سکتا ہے لیکن داستانوں کا فن اس تنقید کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ بقول کلیم الدین احمد داستان میں تو قصداً ایک ایسی دنیا تخلیق کی جاتی ہے جو محض خیالی ہو۔ جو لازمی طور پر ہماری جانی ہوئی چوبیس گھنٹوں والی

دنیا سے مختلف ہو۔ اس لئے کہ اگر دیکھی ہوئی جگہوں۔ معمولی چیزوں اور جانے پہچانے لوگوں کا ذکر ہو تو پھر داستان کی فضا پیدا نہیں ہوسکتی۔ داستان کی فضا میں دوری کا وجود ضروری ہے۔ یہ دوری دو قسم کی ہوتی ہے۔ زمانی و مکانی۔ عموماً داستانوں میں دونوں طرح کی دوری پائی جاتی ہے۔ یہ دوری بہت سی برائیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ دوری سے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے داستانوں میں لکھنؤ۔ دلی۔ الہ آباد۔ اور کلکتہ کے ذکر کے بدلے ختن۔ یمن۔ قسطنطنیہ۔ روم اور دمشق کا بیان ہوتا ہے۔ اگر ان شہروں کا ذکر نہ ہوتا تو پھر تخیل کی مدد سے نئے شہر نئے ممالک پیدا کئے جاتے ہیں۔ غرض داستان کا پلاٹ قرب وحال کے واقعات سے نہیں بلکہ دوری و ماضی بعید کے واقعات سے وجود میں آتا ہے لیکن جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے داستان کا پلاٹ ناول اور افسانے کی طرح منظم یا سلجھا ہوا نہیں ہوتا۔ یہ چیز داستان کے پلاٹ کے لئے ضروری نہیں ہے۔ داستان کے پلاٹ کی پیچیدگی اور الجھاؤ اس کا عیب نہیں بلکہ حسن ہے۔ واقعات کی بے ربطی داستان کی فضا میں دلکشی و تاثیر کے آثار پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے واقعات کے انتشار سے وہ استعجاب انگیز اور حیرت زا فضا وجود میں آتی ہے جس کی بدولت داستانیں دوسرے اصناف سخن سے ممتاز خیال کی جاتی ہیں۔

داستان کی دوسری فنی خصوصیت اس کی طوالت ہے۔ اکہرے اور مختصر قصے کو کسی حیثیت سے داستان کا نام دینا مناسب نہیں ہے۔ اس میں قصہ در قصہ اور پیچ در پیچ کا ہونا ضروری ہے۔ داستان کو طول دینے کے لئے فنکار مرکزی داستان کو ضمنی داستانوں کی مدد سے ٹھہرائے رکھتا ہے۔ لیکن فن کا کمال یہ ہے کہ یہ ٹھہراؤ سامعین یا قارئین پر گراں نہیں گزرتا بلکہ اس سے وہی لطف وحظ محسوس ہوتا ہے جو محبوب کے انتظار سے وابستہ خیال کیا جاتا ہے چونکہ داستان کا اصل کمال یہی ہے کہ وہ طویل ترین ہونے کے باوجود ذہن وگوش کے لئے بار نہ بننے پائے۔ اس لئے داستان طراز نت نئے واقعات وجہات اس طرح پر سامنے لاتا رہتا ہے کہ سننے والے قصہ سے اکتانے کے بجائے اس کے نہ ختم ہونے کی دعائیں مانگتے رہتے ہیں۔ مرکزی قصہ کو

طول دینے کے لئے جو ضمنی قصے درمیان میں لائے جاتے ہیں ان کے موضوعات کچھ ایسے متنوع ہوتے ہیں کہ سننے والے کی دلچسپی کسی مقام پر بھی ختم نہیں ہوتی۔ بعض قصے مافوق فطرت قوتوں کے حیرت انگیز مظاہرات پیش کریں گے۔ بعض میں بھوت پریت اور دیو پری کے دلکش افسانے ہوں گے۔ کچھ ضمنی کہانیاں حادثات اور مہلک جنگوں کی تفصیلات پر مشتمل ہوں گی۔ بعض کی فضا انتہائی وحشتناک اور پُراسرار ہوگی۔ بعض کہانیوں میں جانوروں اور پرندوں کے ذریعے حیرت انگیز فضا پیدا کی جائے گی اور بعض قصوں میں عشق و محبت کے عجیب و غریب واقعات جنسی آسودگی اور لذت خیزی کا سبب بن کر ہمارے سامنے آئیں گے۔ غرضیکہ داستان میں رنگا رنگی اور ہمہ گیری اکثر ضمنی قصوں کی مدد سے پیدا کی جاتی ہے ورنہ مرکزی قصے کا پلاٹ بالعموم مختصر اور سپاٹ ہوتا ہے۔ مثلاً اکثر داستانوں کا مرکزی پلاٹ اس انداز کا ہوگا۔ ایک بادشاہ تھا۔ اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ آخری عمر میں ایک بیٹا پیدا ہوا۔ شہزادے کو بڑے لاڈ پیار سے پالا گیا۔ جوان ہونے پر وہ خود کسی نادیدہ محبوب پر عاشق ہوگیا۔ اور صرف تصویر کی مدد سے اس کی تلاش میں نکلا۔ یا ایسا ہوا کہ شہزادے کو کوئی مافوق قوت لے اڑی۔ اس کے بعد شہزادہ کسی اور کے دام محبت میں گرفتار ہوا۔ حصول مقصد کے لئے اس نے تن من دھن کی بازی لگادی۔ حادثات و مہمات کا طویل سلسلہ شروع ہوا جنگ و جدال و قتل و غارت کے معرکے ہوئے۔ آڑے وقتوں میں مافوق قوتوں نے سہارا دیا آخر تمام معرکے سَر ہوگئے۔ میدان شہزادے کے ہاتھ میں رہا۔ اور آخری ایام عیش و راحت میں بسر ہوئے۔ بعض مختصر اور اکہری داستانوں میں المیہ انجام بھی سامنے آئیں گے لیکن عام طور پر طبعی داستانوں کا پلاٹ اسی انداز کا ہوگا جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے۔ گلزار نسیم۔ اردو کی طویل مثنوی نما داستانوں میں سحرالبیان اور طلسم الفت سب سے اہم ہیں اور ان سب کا پلاٹ کچھ اسی قسم کا ہے۔ نثری داستانوں کے پلاٹ کا بھی کم و بیش یہی انداز ہے۔ چہار درویش۔ فسانۂ عجائب۔ اور بوستان خیال سب میں اصل واقعات اسی قسم کے ہیں۔ لیکن واقعات

کی تفصیل نے ان کے موضوعات میں فاصلے قائم کر دیئے ہیں۔ ضمنی قصوں نے ان کی فضا کو ایک دوسروں سے ممتاز کیا ہے۔ یہ ضمنی قصے اصل داستان کے ہیرو سے پوری طرح مربوط ہوتے ہیں۔ ان سے داستان کی یکرنگی سے پیدا شدہ بدمزگی کو دور کرنے میں مدد ملتی ہے وہ پھیکے سے پھیکے قصے کو اپنی رنگا رنگی سے دلچسپ بنائے رکھتے ہیں اور قصہ سننے والا ان کے سہارے اصل ہیرو کے واقعات وحالات سننے کے لئے آخر تک مشتاق رہتا ہے۔

عشق بھی داستانوں کا ایک اہم عنصر ہے۔ سچ پوچھو تو عشق ومحبت ہی کی بدولت داستان اکثر وجود میں آتی ہے اور عشق ہی کی مہمات سر کرنے میں داستان میں طوالت وپیچیدگی کے ساتھ ساتھ عام انسانی زندگی کی دلچسپی کا سامان پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے صرف اردو ادب میں نہیں بلکہ دنیا کے مختلف ادبوں میں بہت کم ایسی منظوم داستانیں ملیں گی جو عشقیہ داستان سے خالی ہوں۔ حتیٰ کہ رزمیہ نظمیں جن کا اصل مقصود بہادروں اور سورماؤں کے کارناموں کی نمائش ہوتی ہے عشق کی کرشمہ سازیوں سے مبرا نہیں ہیں۔ عشق ومحبت کی شمولیت سے دو خاص فائدے ہیں اول یہ کہ اس سے داستان میں رنگینی۔ دلکشی اور رنگا رنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ عشق ومحبت کے توسط سے داستان میں ہجر ووصال۔ حسرت ویاس۔ رقابت وشکایت امید وبیم۔ خوف ورجا۔ غم وخوشی۔ جاں سپاری وخود رفتگی۔ مقاومت ومجاولت کے رنگا رنگ موضوعات پیدا ہوتے جاتے ہیں دوسرے یہ کہ عشق کی بدولت اصل داستان کو دیر تک ٹھہرانے اور طول دینے میں مدد ملتی ہے۔ کیونکہ عشق کی مہم آسانی سے سر نہیں ہوتی۔ اور نہ ایسا ہونا چاہئے ورنہ داستان وہیں ختم ہو جائے گی۔ اس لئے حصول مطلب میں روڑے اٹکانا ضروری ہے خود معشوق یا اس کے والدین عاشق کے سامنے ایسی شرطیں پیش کرتے ہیں جن کا پورا کرنا مشکل ہوتا ہے۔ یہ ہر کس وناکس کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کے لئے غیر معمولی جرأت۔ طاقت۔ اور ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے۔ یا کوئی واقعہ ایسا پیش آجاتا ہے کہ عاشق ومعشوق جدا ہو جاتے ہیں اور عاشق برسوں محبوب کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے غرض عشق کا عنصر

مختلف طریقوں سے داستان میں چار چاند لگاتا ہے اور اسے داستان کے ترکیبی عناصر سے الگ نہیں کر سکتے۔

داستان کے ترکیبی عناصر میں مافوق فطرت عنصر کی شمولیت اور اس کے اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ داستانوں میں اس عنصر کا دخل ضروری نہ سہی پھر بھی دنیا کے مختلف ادبوں میں بہت کم ایسی بزمیہ یا رزمیہ طویل نظمیں ملیں گی جو مافوق فطرت سے خالی ہوں۔ اردو کے بعض ناقدین منظوم قصوں میں مافوق فطرت عناصر کے شمول کو محمود خیال نہیں کرتے۔ خود مولانا حالؔی نے منظوم داستانوں کے لئے اہم شرط یہ لگائی ہے کہ "جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت باتوں پر نہ رکھی جائے۔ اگرچہ قصوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دنیا میں قدیم سے چلا آتا ہے اور جب تک انسان کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا لیکن اب علم نے اس طلسم کو توڑ دیا ہے۔ اب بجائے اس کے کہ ان باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو اور ان پر ہنسی آتی ہے اور ان کی حقارت کی جاتی ہے۔ اور بعوض اس کے کہ ان سے کچھ تعجب پیدا ہو شاعر کی حمایت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے"[1] حالؔی کا یہ نقطۂ نگاہ انتہاپسندانہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ آج کی علمی دنیا میں مافوق فطرت کسی کے لئے حیرت کا سبب نہیں بن سکتے۔ اس لئے کہ جدید علم و حکمت کی ایجادات و انکشافات اور سائنسی افسانوی ادب نے مافوق فطرت سے بھی زیادہ حیرت انگیز فضا سے ہمیں مانوس کر دیا ہے۔ لیکن داستانوں میں مافوق فطرت کا استعمال صرف حیرت و استعجاب پیدا کرنے کے لئے نہیں کیا جاتا بلکہ اس سے داستان کو آگے بڑھانے، ہیرو اور ہیروئن کی راہ میں دشواریاں پیدا کرنے اور کبھی کبھی ان کی مشکلات کو حل کرنے میں مدد لی جاتی ہے۔ آج کی سائنسی دُنیا

---

[1] مقدمۂ شعر و شاعری ص ۱۸۶

میں مافوق فطرت کی اہمیت نہ سہی لیکن انسان کی اس نفسیات کو نہ بھولنا چاہیئے کہ مافوق فطرت سے دلبستگی اس کی فطرت میں ہے۔ انسان ہمیشہ سے ایمان بالغیب کا قائل ہے اور دیدہ سے شنیدہ اور شنیدہ سے زیادہ نادیدہ چیزوں کا شیدائی ہے۔ طلسم۔ جادو۔ ٹوٹکا۔ دیو۔ پری بھوت پلید کے قصے نئے نہیں بہت پرانے ہیں یہ چیزیں مشرق و مغرب دونوں میں یکساں مقبول رہی ہیں صرف اُردو کے منظوم قصوں میں نہیں بلکہ دنیا کے اکثر افسانوں میں مافوق فطرت کا دخل ملتا ہے۔ تلسی داس کی رامائن۔ کالیداس کے ڈرامے، فردوسی کا شاہنامہ۔ ہومر کی ایلیڈ۔ گوئٹے کی فاؤسٹ۔ ڈانٹے کی طربیہ ربانی۔ طاشو کی یروشلم آزاد۔ شیکسپیر کے ڈرامے۔ اسپنسر کی فری کوئن۔ میں کوئی بھی اس عنصر سے خالی نہیں ہے۔ اس لئے مافوق فطرت کو شعر کا موضوع بنانے یا اسے ادبی تحریروں میں داخل کرنے کو معیوب خیال کرنا درست نہیں ہے۔ نہ صرف مشرق بلکہ مغرب کے علمائے ادب بھی مافوق فطرت کے دخل کو مذموم خیال نہیں کرتے۔ ڈرایڈن نے تو اس قسم کی شاعری کو *Merry way of writing* کا نام دیا ہے اس کا خیال ہے کہ "ایک شاعر صرف اصلیت اور واقعیت کا پابند نہیں، نہ وہ تاریخ کے قانون میں جکڑا ہوا ہے .... وہ اپنے تخیل کو ایک وسیع تر میدان عطا کر سکتا ہے۔ غالباً اتنا کہہ دینا بالکل کافی ہے کہ ہر عہد اور ہر مذہب میں دنیا کے انسانوں کی ایک کثیر تعداد نے ہمیشہ جادو کے اثر کو تسلیم کیا ہے اور روحیں بھوت اور پلید ظاہر ہوتے ہیں۔ میں کہتا ہوں شاعری کے لئے صرف اس قدر بنیاد کافی ہے[1]" اڈیسن نے بھی مافوق کے متعلق اسی قسم کا اظہار خیال کیا ہے وہ لکھتا ہے کہ :۔

"نظم کی ایک قسم ایسی ہے جس میں شاعر فطرت کو بالکل نظر انداز کر دیتا ہے اور پڑھنے والوں کے تخیل کو ایسے افراد اور ان کے اعمال سے لطف اندوز ہونے کا موقع دیتا ہے جن

---

[1] بحوالہ غزل و متغزلین ص ۲۹ از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مطبوعہ اُردو مرکز لاہور ۱۹۵۴ء

کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ سوائے اس کے کہ شاعر انھیں خاص صورت بخش دیتا ہے اس کی مثال پریاں۔ چڑیلیں۔ جادو گر۔ دیو اور مرے ہوئے لوگوں کی روحیں ہیں[1]

شاعری سے قطع نظر دنیا کے کسی قوم اور کسی ملک کی عملی زندگی مافوق فطرت کے اثرات سے یکسر خالی نہیں ہے۔ دنیا کے ہر خطے میں اس قسم کی روایتیں ملیں گی اور ان کے اثرات وہاں کے باشندوں پر صاف نظر آئیں گے۔ یہ الگ بات ہے کہ کوئی شخص عقلی اور نظری طور پر انھیں تسلیم نہ کرے ان عناصر کی مقبولیت و وسعت اثر کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہوگا کہ مذاہب عالم کی تمام کتابوں میں ان کا دخل پایا جاتا ہے۔ وید۔ بھگوت گیتا۔ پران۔ انجیل توریت۔ قرآن۔ زبور۔ اور واستا سب میں مافوق قوتیں کام کرتی نظر آتی ہیں اور سچ پوچھو تو انھیں مذہبی کتابوں کے توسط سے انسان کے وہم و گمان نے یقین کی صورت اختیار کی اور رفتہ رفتہ یہ قوتیں انسان کی عملی زندگی کا جزو لاینفک بن گئیں۔ ہم شعوری طور پر خواہ انکے اثرات سے انکار کریں لیکن حقیقت یہ ہے کہ لاشعوری طور پر ہمارے حواس و ذہن پر وہ کسی نہ کسی طور پر مسلط ہیں۔ ان کا وجود ہو یا نہ ہو لیکن قدیم روایات کے توسط سے ہم نے ان کے وجود کو ذہنی طور پر قبول کر لیا ہے " عنقا " اور " آب حیات " کس کے ہاتھ لگے ہیں لیکن ان کا نام روایت کی بدولت وجود کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہم ان ناموں سے ایسا متاثر ہوتے ہیں گویا وہ سچ مچ موجود ہیں۔ یہی حال مافوق فطرت قوتوں کا ہے۔ ان کے وجود سے انکار کے باوجود ہم ان سے متاثر ہوتے ہیں اس لئے جو لوگ مافوق فطرت عنصر کے دخل کو ادب میں لایعنی خیال کرتے ہیں وہ غلطی پر ہیں اس سے یکسر چھٹکارا پانے کی کوشش انسانی نفسیات کے منافی ہے۔ پھر یہ بھی ممکن ہے کہ آج ہم جنھیں اپنی نارسائی ذہن کی بدولت مافوق فطرت کا نام دیتے ہیں وہ کسی بعید ترین زمانے میں حقیقت رہی ہوں اور صرف اپنی لاعلمی کی بنا پر ان کارناموں کو انسان

---

[1] بحوالہ غزل و متغزلین ص ۳۰ از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مطبوعہ اردو مرکز لاہور ۱۹۵۴ء

کے بجائے مافوق فطرت کے کارنامے خیال کرتے ہوں۔ پُرانے زمانے کا اڑن کھٹولا ہمیں حیرت و استعجاب میں ڈال دیتا ہے لیکن آج ہم اپنی آنکھ سے انسان کو فضا میں اڑتے ہوئے دیکھتے ہیں اور ہمیں کوئی حیرت نہیں ہوتی۔ ممکن ہے مستقبل بعید کے انسان کے لئے آج کی بعض ایجادیں مثلاً ریڈیو۔ ٹیلی فون۔ تار لاسلکی ٹیلی ویژن اور ہوائی جہاز اور اس قسم کی دوسری چیزیں مافوق فطرت کارنامے خیال کئے جائیں۔ اول تو مافوق فطرت قوتوں کا وجود ہماری مذہبی کتابوں سے ثابت ہے دوسرے یہ بھی ممکن ہے کہ کسی زمانے میں ان قوتوں کا وجود کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہو۔ ورنہ دیو۔ جن۔ پری۔ بھوت پلید کے نام سننے میں نہ آتے کیونکہ انسان کسی ایسی چیز کا تصور کرنے یا اسے کوئی نام دینے سے قاصر ہے جس کا اس کے حواس خمسہ سے کوئی تعلق نہ رہا ہو۔ اس لئے قدیم قصوں کے کارناموں کو محض مافوق فطرت کی کارگزاریاں خیال کرکے نظرانداز کرنا مناسب نہیں۔ ان سے مختلف زمانے کے انسانوں کی نفسیات اُن کی خواہشات۔ ان کے حوصلوں۔ ان کی آرزوؤں اور ان کی امید و خوشی کے امکانات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

مافوق سے داستانوں میں پھیکاپن نہیں بانکپن پیدا ہوتا ہے۔ ایک طرف وہ انسان کے مادۂ تجسس اور تخییل کے لئے تازیانے کا کام کرتا ہے' دوسری طرف داستان میں پیچیدگی بوقلمونی اور دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ جنوں، پریوں اور دیوؤں کو انسان کی طرح بولتے چلتے۔ ہنستے روتے۔ محبت و نفرت کرتے۔ ہمدردی و رحم اور غیظ و غضب کے جذبات سے متاثر دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک طرح کا اطمینان نصیب ہوتا ہے اور ہم اپنے خیالات و جذبات پر زیادہ اعتماد محسوس کرنے لگتے ہیں۔ گویا مافوق ہمارے جذبات کی تنقیہ کا بہترین ذریعہ ہے اور شاید اسی لئے نفسیات کے ماہرین آج تک چھوٹے بچوں کے نصاب میں پریوں کی کہانی (Fairy Tale) کی شمولیت کی سفارش کرتے ہیں۔ داستان میں تو مافوق فطرت کا دخل ناگزیر ہے۔ بغیر اس کے داستان میں رکاوٹ۔ پیچیدگی۔ اور حیرت انگیز

فضا پیدا کرنا مشکل ہے۔ عشقیہ مہمات کو سر کرنے۔ ہیرو کو کامیاب بنانے۔ داستان کی گتھیوں کو سلجھانے اور مشکلات کو آسان بنانے میں صرف مافوق فطرت عناصر داستان نویس کی مدد کرتے ہیں۔ رچرڈ برٹن نے الف لیلہ کی دسویں جلد کے آخری مقالے میں لکھا ہے کہ

"History paints or attempts to paint life as it is, a mighty maze with or without a plan Fiction shows or would show us life as it should be wisely ordered and laid down on fixed lines."

بیکن نے بھی عام زندگی پر افسانوں کی تخیئلی فضائے حیات کو ترجیح دی ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ:-

"As the active world is inferior to the rational soul, so Fiction gives to man-kind, what history denies and in some measures satisfies the Mind with the shadows when it cannot enjoy the substance. And as real History gives us not the success of things according to the deserts of vice and virtue, fiction corrects it and presents us with the fates and fortunes of persons rewarded and punished according to merit."

(بحوالہ شمالی ہند کی اردو نثری داستانیں صفحہ ۲۷۳)

مختصر یہ ہے کہ مافوق فطرت عنصر کی شمولیت داستان میں ضروری ہے بلکہ جن عناصر کو بعض لوگ غیر فطری خیال کرتے ہیں وہی دراصل داستان کے فطری عناصر ہیں۔ انھیں سے داستان داستان ہے، یہ نہ ہوں تو داستان، داستان نہ رہے [1] مافوق کی مدد سے داستان کا فن مجروح نہیں ہوتا بلکہ ابھرتا ہے داستان کی دنیا کا عجیب الخلقت ہونا ضروری ہے ظاہر ہے کہ یہ عجیب الخلقت دنیا مافوق کی امداد کے بغیر پیدا نہیں ہوسکتی۔ لیکن داستان کے عجیب الخلقت ہونے اور اس میں غیر فطری عناصر کے دخل کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس میں تناسب اور فطری عناصر یکسر معدوم ہوتے ہیں۔ اچھا داستان طراز صرف حسب ضرورت مافوق کا استعمال کرتا ہے اور اس سے داستان میں خشکی نہیں بلکہ حلاوت پیدا کر دیتا ہے۔

داستان کے عناصر ترکیبی میں مرکزی پلاٹ کے دو اہم کردار ہیرو اور ہیروئن کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ دونوں جس قدر ہمہ گیر۔ قوی۔ اور جامع الصفات ہوں گے اسی قدر داستان جامع دل چسپ اور حیرت انگیز ہوگی۔ ضمنی قصوں کی کھپت دراصل ہیرو کی شخصیت کی وجہ سے ہوتی ہے۔ سارے قصے کسی نہ کسی طور پر ہیرو کے کردار پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اور ایک دوسرے سے الگ ہونے کے باوجود وہ مرکزی کردار یعنی ہیرو یا ہیروئن کی ذات سے اس طرح وابستہ ہوتے ہیں کہ پوری داستان کو ایک رشتے میں پروئے رکھتے ہیں۔ راماین سے رام وسیتا کو۔ شاہنامہ سے رستم وسہراب اور منیژہ کو۔ سحر البیان سے شہزادہ بے نظیر اور بدر منیر کو اور گلزار نسیم سے تاج الملوک وبکاؤلی کو الگ کر لیں تو نہ داستان باقی رہے گی نہ داستان کے ضمنی قصے۔ داستان کی طوالت صرف ہیرو اور ہیروئن کے لئے بے شمار کمالات وکارناموں کی بدولت گوارا ہوتی ہے اور ضمنی قصوں سے ہماری دل چسپی صرف ہیرو یا ہیروئن کے تعلق سے قائم رہتی ہے۔ گویا داستان ایک سایہ دار بھاری بھرکم درخت ہے جس میں کردار جڑ اور تنے کی حیثیت

---

[1] ہماری داستانیں ص۱۰۳ از وقار عظیم ادارۂ فروغ ادب لاہور ۱۹۵۶ء

رکھتے ہیں۔ ضمنی قصے شاخوں کے مانند ہیں جو درخت کی وسعت و اہمیت کو واضح کرتے ہیں۔ پھول پھل اور سبزہ اس کی عظمت و افادیت میں اضافہ کرتے ہیں۔ لیکن تنہ سے الگ کر کے ان کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ اس لئے مرکزی کردار کا صحیح انتخاب کرنا ضروری ہے۔

یوں اردو، فارسی داستانوں کے مرکزی کرداروں کے صفات و کمالات میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہوتا۔ بالعموم مرکزی پلاٹ کے ہیرو یا ہیروئن کسی شاہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہیرو ہمیشہ کوئی شہزادہ یا وزیرزادہ اور ہیروئن کوئی شہزادی یا وزیرزادی ہوتی ہے۔ دونوں نیکیوں کے مجسمے ہوتے ہیں حسن وخوبی میں ان کے مماثل و مقابل کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ وہ ظاہری حسن وجمال میں یکتائے روزگار اور باطنی قوتوں کے لحاظ سے بے ہمتا وبے مثال ہوں گے۔ ان کے علم وحکمت۔ رہن سہن۔ شان وشوکت۔ تدبر وفراست۔ لباس وخوراک۔ ہمت وشجاعت تحمل واستقلال۔ غصہ وقہر۔ سطوت وجبروت۔ جاں بازی ووفاداری۔ اور عشق بازی وحسن پرستی کا عام انسانوں سے کوئی مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔ ہیرو کا یہ تخیل اس آمرانہ اور جاگیردارانہ نظام حکومت کی یادگار ہے جس میں انسان کا سماجی شعور حکمراں طبقہ کو من جانب اللہ مامور خیال کرتا تھا۔ وہ بادشاہت کو عطیہ الٰہی (Divine Right) اور بادشاہ کو ظل اللہ (Divine Wisdom) خیال کر کے اسے ساری نیکیوں اور خوبیوں کا مجسمہ اور اس کی تقلید کو فلاح دارین کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ ایسی صورت میں بادشاہ یا حکمراں طبقہ کے افراد سے زیادہ قوی۔ خوبصورت۔ شجاع۔ نیک دل۔ خلیق اور جامع الصفات کسی دوسری شخصیت کا تصور ممکن نہ تھا۔ پردہ کے عام اور سخت رواج کی وجہ سے چونکہ صنف نازک کے دیدار کے مواقع فراہم نہ تھے۔ اس لئے عام طور پر داستان کا ہیرو کسی نہ کسی بہانے کسی حسینہ پر یا بعض وقت محض اس کی تصویر دیکھ کر عاشق ہوجاتا ہے۔ اور تخت وسلطنت چھوڑ کر کبھی تن تنہا اور کبھی چند رفقا کے ساتھ حصول مقصد کے لئے نکل پڑتا ہے۔ راستے میں بالعموم سارے ساتھی بچھڑ جاتے ہیں اور ہیرو بے یار و مددگار سرگرم سفر رہتا ہے۔ منزل

تک پہنچنے میں ہیرو کو بے شمار دقتوں اور مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہیرو ان سب پر قابو پا جاتا ہے۔ کبھی اپنے زور بازو سے کبھی اسم اعظم سے کبھی کسی جادو سے کبھی امداد غیبی کے سہارے ہر مرحلے سے کامیاب گذر جاتا ہے۔ دیو۔ جن۔ بھوت پلید اور دوسری مافوق تو تیں اکثر ہیرو کے غلام ہو جاتے ہیں اور وہ کوچہ محبوب میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہاں بعض وقت محبوبہ عاشق کے جذبۂ عشق کا امتحان لیتی ہے اور عجیب و غریب مہمات سر کرنے کا حکم دیتی ہے۔ ہیرو عموماً ان آزمائشوں میں بھی پورا اترتا ہے گو بیش اکثر مراحل سے ہیروئن کو بھی گذرنا پڑتا ہے۔ لیکن قصے کا انجام عام طور پر طربیہ ہوتا ہے۔ ہیرو اور ہیروئن اپنی ثابت قدمی۔ وفاداری۔ جذبۂ صادق اور نیکیوں کے مجسمہ ہونے کی وجہ سے ہر حال کامیاب دکھائے جاتے ہیں۔ وہ گویا اپنی مسلسل جد و جہد اور عمل صالح کا پھل پاتے ہیں۔ اور لوگوں کو "عمل سے زندگی بنتی ہے" کا یقین دلاتے ہیں۔ چنانچہ ہیرو اور ہیروئن آخر میں ایک دوسرے سے ہم آغوش ہو جاتے ہیں اور پھر عمر بھر عیش و راحت کی زندگی گزارتے ہیں۔ اس طرح ماضی کی ساری ناکامیاں اور مایوسیاں یکسر کامرانیوں اور امیدوں میں بدل جاتی ہیں۔

داستان میں ہیرو اور ہیروئن کے لئے کسی شہزادے یا شہزادی کا انتخاب دانستہ کیا جاتا ہے۔ اس سے داستان کی فضا کو عام آدمی کی زندگی سے الگ تھلگ رکھنے اور پُرشوکت بنانے میں مدد ملتی ہے۔ چونکہ قدیم زمانے میں بادشاہ نائب الٰہی کی حیثیت رکھتا تھا اس لئے اس کے عجیب و غریب کارناموں اور مافوق عادات و اعمال عام آدمیوں کے لئے کچھ زیادہ حیرت انگیز نہیں ہوتے بلکہ ان واقعات و حالات کی تفصیل عوام الناس کو نہایت پرعظمت، دلچسپ اور سچی نظر آنے لگتی ہے۔ گویا انھیں ایک ایسی دنیا کے حالات و مناظر سننے اور دیکھنے کا موقع ملتا ہے جو ان کی رسائی سے بالاتر ہے۔ ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ داستان میں متعدد کردار ہوتے ہیں لیکن ان میں بھی اہم کردار وزیرزادہ یا رئیس زادہ سے کمتر درجہ کے نہیں ہوتے یہ کردار یا بالعموم ضمنی حیثیت رکھتے ہیں اور کبھی کبھی ہیرو کے مخالف اور اکثر ہیرو کے دوست بن کر سامنے

آتے ہیں۔ یہ کردار ہیرو یا ہیروئن کے اشاروں پر حرکت کرتے ہیں اور نفسِ داستان کو طول دینے میں مدد کرتے ہیں۔ گلزارِ نسیم میں روح افزا اور محمودہ۔ سحرالبیان میں نجم النساء، اور فیروز شاہ وغیرہ کے کردار اسی قسم کے ہیں۔

اب تک جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ عام داستانوں کے ترکیبی عناصر سے تعلق رکھتا ہے اور اس کا اطلاق منظوم و منثور دونوں قسم کی داستانوں پر ہوتا ہے لیکن جہاں تک ہیئت و اسلوب کا سوال ہے منظوم داستانیں نثری قصوں سے بالکل الگ ہیں اور عموماً مثنوی کی صورت میں ملتی ہیں۔ مثنوی اپنی وسعت دہمہ گیری اور قافیہ کی آسانی کی وجہ سے منظوم داستانوں کے لئے موزوں ترین اور مفید ترین صنف ہے۔ داستان کے جملہ لوازم و منازل کو جس آزادی اور آسانی سے مثنوی کی صورت میں نظم کیا جا سکتا ہے وہ کسی دوسری صنف میں ممکن نہیں ہے۔ صرف یہی ایک صنف ہے جس میں قافیہ اور ردیف کی دشواریاں کم سے کم ہیں اور جس میں شاعر کی قوت متخیلہ کو اپنی پرواز دکھانے کا پورا موقع ملتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ کسی شاعر کے تسلسلِ خیال۔ ربطِ بیان، موضوع کے تدریجی ارتقا۔ اس کی ذہانت۔ شاعرانہ فطانت و ندرتِ خیال۔ اس کے احساس تناسب۔ وسعت مشاہدہ۔ تخیئلی بلندی۔ نزاکتِ خیال اور لطیف اسلوب کو پرکھنے کا معیار بھی مثنوی کے سوا کسی اور صنف کو نہیں قرار دیا جا سکتا۔ مولانا حالی نے صحیح لکھا ہے کہ "جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے"[۵۱] اس کے برعکس کلیم الدین احمد منظوم داستانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "داستان گوئی کے لئے شاید مثنوی موزوں نہیں ہے اگر داستان ایپک کی صورت اختیار کرے تو پھر شاہنامہ مرتب ہو سکتا ہے"[۵۲] خدا جانے

---

[۵۱] مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۸۴

[۵۲] اردو زبان اور فن داستان گوئی صفحہ ۲۰۷ از کلیم الدین احمد

کلیم الدین صاحب کے ذہن میں ان فقروں کا کیا مفہوم ہے۔ ورنہ یہ تو انھیں بھی معلوم ہے کہ "شاہنامہ" بھی بہرحال مثنوی ہے اور ایسی عمدہ مثنوی ہے کہ قرآن العجم کہا جاتا ہے۔ مولانا روم کے مسائل تصوف و اخلاق مثنوی کی صورت میں ہیں اور اسے بھی "ہست قرآن در زبان پہلوی" کہا گیا ہے۔ مثنوی تو دراصل نظم کی ظاہری صورت کا نام ہے جس کے لئے مواد و موضوع کی کوئی قید نہیں ہے۔ رزم، بزم، تصوف، اخلاق، تاریخی واقعات، قصے کہانیاں سب جس خوبی اور آسانی سے اس صنف میں نظم ہوسکتے ہیں کسی اور میں نہیں ہوسکتے۔ اس لئے رزمیہ "نظم" کو مثنوی سے خارج سمجھنا غلطی ہے اردو میں خاور نامہ جیسی طویل رزمیہ نظم مثنوی کی صورت میں ہے۔ صرف گلزار نسیم یا سحرالبیان پر موقوف نہیں بلکہ دنیا کی اکثر شاہکار طویل نظمیں جن میں کسی قسم کی کوئی رزمیہ یا بزمیہ داستان یا واقعات نظم کئے گئے ہیں ایسی ہی صنف میں لکھے گئے ہیں جن کے ہر شعر کا قافیہ جداگانہ ہے یا دوسرے لفظوں میں جن کی ہیئت پر مثنوی کا اطلاق ہوتا ہے: "مثنوی میں کہنے کو تو ایک قصہ۔ واقعات کا گھڑا ہوا سلسلۂ خیالی اور اکثر اوقات مافوق الفطرت یا خلاف قیاس افسانہ ہوسکتا ہے لیکن واقعات کو جوڑنے اور ان کو انجام تک پہنچانے یعنی ان کے ارتقا میں حیات کے بہت سے حسین و قبیح پہلو آجاتے ہیں۔ اس میں ڈرامائی مواقع۔ بیان اور مرقع نگاری کی شاعری کی توضیحات۔ طربیہ شاعری کی شگفتگی حزنیہ شاعری کی اثراندازی۔ رزمیہ اور قصیدے کا طمطراق۔ غزل کی دلگدازی غرض سب کچھ سما سکتے ہیں"[1] اس لئے یہ خیال کرنا کہ اردو شعرا نے قصے کے لئے مثنوی کا انتخاب غلط کیا ہے کسی طرح بھی درست نہیں ہوسکتا۔ داستان رزمیہ ہو یا عشقیہ، اخلاق ہو یا بزمیہ۔ ہر قسم کے قصے کے لئے اس صنف کے سوا کوئی اور صنف مفید نہیں ہوسکتی۔ مولانا شبلی مثنوی کے متعلق رقمطراز ہیں کہ "انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ وسیع۔ زیادہ ہمہ گیر ہے۔ شاعری کے جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہوسکتے ہیں۔ جذبات انسانی۔ مناظر

---

[1] - اردو مثنوی کا ارتقا ص ۳ از عبدالقادر سروری مطبوعہ ادارہ ادبیات دکن ۱۹۴۰ء

قدرت۔ واقعہ نگاری تخیل ان تمام چیزوں کے لئے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آسکتا۔ مثنوی میں اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس بنا پر زندگی اور معاشرت کے جس قدر پہلو ہیں سب اس میں آجاتے ہیں[۱]۔ چونکہ دنیا کے مختلف ادبوں کی طرح اردو کے منظوم قصے بھی تقریباً سب کے سب مثنوی کی صورت میں ہیں اس لئے کامیاب مثنوی کی بعض خصوصیات و لوازم کا اجمالی ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے افسانوی مثنوی کے لئے صرف ایک اہم شرط لگائی ہے۔ لکھتے ہیں کہ "مثنوی حقیقت میں ایک سرگذشت یا بیان ماجرا ہے جسے تاریخ کا شعبہ سمجھنا چاہئے اس واسطے اس کے اصول میں لکھا ہے۔ چاہئے کہ نہایت سلیس گفتگو میں ہو جس طرح ہم باتیں کرتے ہیں[۲]۔" آزاد کا یہ بیان درست ہے اور قصے کی اہم ترین خصوصیت سے تعلق رکھتا ہے۔ داستان اپنے پلاٹ موضوع اور کردار کے اعتبار سے خواہ کتنی ہی دل چسپ و رنگا رنگ کیوں نہ ہو پیچیدہ مبہم اور مشکل طرز بیان کا دخل ہوا تو قصہ بے جان ہو جائیگا۔ سامع یا قاری کی لطف اندوزی اور دل چسپی کا سامان باقی نہ رہے گا۔ داستان بنیادی طور پر چونکہ کہنے اور سنانے کا فن ہے اس لئے نہایت ضروری ہے کہ جو کچھ کہا جائے انتہائی آسان، واضح اور عام فہم زبان میں ادا کیا جائے تاکہ سننے والے ذہن پر زور ڈالے بغیر داستان کے واقعات و معاملات سے لطف اٹھاتے رہیں۔ اردو میں دریائے عشق۔ بوستان سرلج۔ سحر البیان اور زہر عشق وغیرہ میں سادہ نگاری کی یہ خصوصیت پوری طرح موجود ہے۔ لیکن گلزار نسیم۔ طلسم الفت اور ترانۂ شوق جیسے منظوم قصوں کو تلازم الفاظ کے باوجود اس حسن سے عاری خیال کرنا درست نہیں ہے۔ اس لئے کہ یہ مثنویاں جس معاشرتی ماحول اور علمی و ادبی فضا کے زیر سایہ وجود میں آئی ہیں

۱۔ شعر العجم ص ۲۴۷ جلد چہارم مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۲۳ء؛

۲۔ آب حیات ص ۲۵۱ از محمد حسین آزاد۔ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۴ء

اس کے لحاظ سے ان مثنویوں کی زبان یا ان کا انداز بیان اجنبی او رپیچیدہ یا مشکل نہیں ہے۔ یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ بعض مثنویوں کے جس انداز بیان کو آج ہم مبہم و مشکل خیال کرتے ہیں وہی کسی زمانے میں اہل علم و ادب کی نظر میں بہترین اسلوب نظم تھا۔ شعراء اور ادبا اسی انداز بیان پر فخر کرتے تھے اور عام وخاص دونوں اسی پر سر دھنتے تھے۔ آج مذاق کی تبدیلی نے گلزارنسیم اور ترانۂ شوق کی زبان کو ہمارے لئے قدرے مشکل بنا دیا ہے۔ لیکن ایک زمانہ وہ تھا کہ صرف خواص نہیں بلکہ عوام بھی مسجع ومقفیٰ زبان میں گفتگو کرنے کے عادی تھے۔ اس لئے ایک داستان کی سادگی کا دوسرے داستان کی سادگی سے مقابلہ کرنا درست نہیں ہے چونکہ سادگی کا مفہوم ومعیار ہر دور اور ہر زمانے میں زندگی کی دوسری چیزوں سے بدلتا رہتا ہے اس لئے مختلف داستانوں کے اسلوب کا جائزہ اس ماحول اور اسی پس منظر میں لینا چاہیئے جس نے اس کو جنم دیا ہے۔ اس سلسلہ میں ایک اور بات قابل غور ہے۔ نثر میں سلاست وسادگی کا جو مفہوم ہے اُسے نظم میں باوجود کوشش کے پوری طرح نہیں برتا جاسکتا۔ نثر و نظم اظہار خیال کے دو مختلف ذریعے ہیں اور ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ ہیں قصہ خواہ کسی صنف سخن میں نظم کیا جائے اور شاعر خواہ کتنا ہی قادر الکلام کیوں نہ ہو۔ وزن بحر۔ قافیہ اور ردیف کی دقتیں قدم قدم پر آئیں گی۔ نثر کی طرح جملے کے تمام اجزاء، فاعل۔ مفعول، فعل اور ان کے متعلقات وغیرہ نظم میں ہر جگہ ترتیب سے نہیں آسکتے۔ ان اجزا کی تبدیلی سے کہیں نہ کہیں کلام میں تعقید کی کمزوریاں پیدا ہوجائیں گی۔ شاعری چونکہ ایک قسم کی صناعی ہے۔ اس لئے منظوم قصے کی سادگی کو صنعت سے یکسر الگ رکھنا درست ہوسکتا ہے نہ مفید۔ نظم کی سادگی کو نثری داستانوں کی سادگی سے ذرا ہٹ کر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ نظم میں چند ایسے شعری محاسن داخل ہوجاتے ہیں جو رنگینی وصنعت گری کے باوجود سلاست و روانی سے عاری نہیں ہوتے۔ سادگی شعر کے الفاظ میں نہیں بلکہ اس کے مزاج میں ہوتی ہے اور شعر کی ظاہری دشواریوں کو محسوس نہیں ہونے دیتی۔ گلزارنسیم میں باوجود صناعی و رنگینی اُسی قسم کی سادگی و روانی ہے جو سننے والے اور پڑھنے والے کو اپنی طرف کھینچتی ہے اس لئے نثر

کے اصول پر نظم کی سادگی کو پرکھنا کسی طرح درست نہیں۔ پھر بھی سادگی و روانی دونوں چیزیں داستان کے لئے ضروری ہیں خواہ ان کا معیار زبان و بیان کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف کیوں نہ ہو۔ خواجہ امان نثری داستانوں کی خصوصیات کے سلسلے میں بیان کرتے ہیں کہ اول مطلب مطول و دلچسپ ہو۔ دوسرے مدعائے خوش ترتیب و مطلب دلچسپ میں کوئی مضمون سامعہ خراش درج نہ کیا جائے۔ تیسرے زبان و بیان میں لطافت ہو۔ چوتھے عبارت سریع الفہم ہو، پانچویں تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گذشتہ کا لطف آئے نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ آئے۔ یہ چیزیں منظوم داستانوں کیلئے بھی کم و بیش ضروری ہیں لیکن ان کا اسلوب اور انداز نثری داستانوں سے بالکل مختلف ہوگا۔ اس لئے ان سے لطف اندوز ہونے کے لئے شعوری طور پر تیار ہونے کی ضرورت ہوگی یوں منظوم و نثری قصوں کے ہیئت ترکیبی میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ جو فرق ہے وہ ذریعہ اظہار کا ہے۔ نثر کے اسلوب سے عام و خاص سب لطف اٹھا سکتے ہیں لیکن منظوم داستانوں سے حظ اٹھانے کے لئے آزادیٔ عمل کے ساتھ ساتھ شعر و سخن سے دلچسپی اور علم و فن سے واقفیت بھی کسی نہ کسی حد تک ضروری ہے نظم میں اختصار، حسن، زور و اثر اور رنگینی و سلاست کے ساتھ اور بہت سے نکتے اور شعری محاسن ہوتے ہیں جو منظوم قصوں کو نثر کے مقابلے میں زیادہ دلآویز۔ موثر اور دیرپا بنا دیتے ہیں۔ یہ ذریعۂ اظہار ہی کے فرق کا نتیجہ تو ہے کہ اردو کی اکثر نثری داستانیں صرف کتب خانوں کی زینت بن کر رہ گئی ہیں لیکن منظوم قصوں کو آج بھی سارے خاص و عام دلچسپی سے پڑھتے ہیں اور بقدر ذوق ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ گلزار نسیم اور سحر البیان کے قصے بھی کوئی قصے ہیں لیکن نظم میں ہونے کی وجہ سے ان میں حسن و زور و اثر تینوں چیزیں پیدا ہو گئی ہیں بقول کلیم الدین "نثر میں یہی قصے بھونڈے اور بے کیف معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کی موجودہ صورت نے ان کے بہت سے عیوب پر پردہ ڈال دیا ہے اور شاید یہی پردہ پوشی ہی ان کی موجودہ صورت میں صحیح ہونے کی دلیل ہے۔ صرف ایک وزن کے وجود سے صفائی۔ اختصار۔ نوکیلاپن اور اسی

قسم کی خوبیاں پیدا ہوگئی ہیں گلزارنسیم کے مخصوص زور، سحرالبیان کی مخصوص شیرینی کا بھی یہی ایک بڑا سبب ہے۔[لے]

مولانا حالی نے مثنوی پر بحث کرتے ہوئے منظوم قصے کی چند اہم خصوصیات کی طرف توجہ دلائی ہے جن کا خلاصہ یہ ہے :-

۱۔ مثنوی میں بالخصوص ایسی مثنوی میں جس میں تاریخی واقعہ نظم کیا جائے ربط کلام کا خاص لحاظ رکھا جائے۔

۲۔ جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیا دناممکن اور فوق العادت باتوں پر نہ رکھی جائے۔

۳۔ قصے کو مبالغہ سے حتی الوسع پاک رکھا جائے۔

۴۔ قصے کے واقعات کو ان کے مقتضائے حال کے مطابق نظم کیا جائے۔

۵۔ جو حالت کسی شخص، کسی چیز یا مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ لفظاً و معناً نیچرل اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہئے جیسے فی الواقع ہوا کرتی ہے۔

۶۔ اس بات کا بھی لحاظ رکھا جائے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔

۷۔ قصے کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔ جس طرح ناممکن اور فوق العادت باتوں پر قصہ کی بنیاد رکھنی آجکل زیبا نہیں ہے اسی طرح قصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں۔

۸۔ ان ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضروری ہے۔[کے]

حالی کے بتائے ہوئے یہ آٹھ اصول منظوم داستانوں بالخصوص مثنویوں کے لئے اہم خیال کئے جاتے ہیں اور بالعموم انھیں کو ملحوظ رکھ کر کسی مثنوی پر اچھی یا بری ہونے کا حکم لگایا

لے اردو زبان اور فن داستان گوئی ص ۲۰۶

کے مقدمہ شعروشاعری ص ۱۸۳ تا ۲۰۹

جاتا ہے۔ بعد کے تنقید نگاروں نے مثنوی کے سلسلے میں انھیں اصولوں سے کام لیا ہے۔ لیکن حالیؔ کی بتائی ہوئی تمام باتیں منظوم داستانوں کے سلسلے میں درست نہیں ہیں۔ مافوق فطرت عناصر کے سلسلے میں تفصیل سے بتایا جاچکا ہے کہ وہ قصے میں عیب نہیں پیدا کرتے بلکہ اکثر حسن کا سبب بن جاتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ نہ صرف اردو بلکہ دنیا کی بہت کم منظوم داستانیں ایسی ہیں جو اس عنصر سے خالی ہوں۔ داستانوں کو مبالغہ سے یکسر پاک رکھنے اور مشاہدہ و تجربہ کے خلاف کوئی بات نہ کہنے کی شرطیں بھی بہت سخت ہیں اور قدیم طرز کے قصوں میں ان شرائط کی پابندی کسی طرح ممکن نہیں ہے۔ داستان کی تو ساری فضا عام طور پر عقل و قیاس سے بعید تر ہوتی ہے اور یہاں ایسی دنیا سے سابقہ ہوتا ہے جو عقل کی موشگافیوں سے بالاتر ہے یہ باتیں قدیم داستانوں کے عیب میں نہیں بلکہ ہنر میں داخل ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالیؔ نے داستانوں کی ماہیت اور ہیئت پر پوری طرح غور نہیں کیا ورنہ شاید وہ ایسی کڑی شرطیں نہ لگاتے۔ اردو مثنوی بالخصوص افسانوی مثنوی کو حالیؔ نے ادب کے جمالیاتی نقطہ نظر سے نہیں بلکہ اپنے اخلاقی اور اصلاحی مزاج کی بنا پر خاص افادی نظر سے دیکھا ہے۔ سرسید کے زیر اثر حالیؔ میں جو قومی، مذہبی اور اخلاقی اصلاح کا جذبہ پیدا ہوگیا تھا وہ آخر آخر ان کی سیرت کا جزو بن گیا اور وہ ہر چیز کو اسی انداز میں دیکھنے کے عادی ہو گئے۔ ورنہ حالیؔ میں بقول شبلیؔ کنوئیں کی سی گہرائی تھی وہ اس بات کو اچھی طرح سمجھتے تھے کہ مبالغے کو اہل علم و ادب نے شعری محاسن میں داخل کیا ہے اور دنیا کے بہت کم منظوم ادبی شاہکار مافوق العادات واقعات و عناصر سے خالی ہیں۔ باقی شرطیں مناسب و مفید ہیں۔ مثنوی میں ربط کلام، مقتضائے حال کی مطابقت، نیچرل انداز بیان، حسب ضرورت رمز و کنایہ کے استعمال اور واقعات کی سچی تصویر کشی کے بغیر جان نہیں پیدا ہوتی۔

مولانا شبلیؔ نے بھی مثنوی کے متعلق اس قسم کی شرطوں کا اظہار کیا ہے۔ شبلیؔ کے اصول معنوی حیثیت سے حالیؔ کے سمجھائے ہوئے نکتوں سے الگ نہیں ہیں۔ پھر بھی ان کا بیان اور

نقطۂ نظر حالی کے مقابلے میں زیادہ واضح، موثر اور مدلل ہے۔ شبلی نے دراصل حالی کے ربط کلام کو حسنِ ترتیب "مقتضائے حال" کو رکاکت اور چھچھورا پن انھوں اصول کو بالترتیب رکاکت اور واقعہ نگاری کا نام دیا ہے۔ چنانچہ شبلی مثنوی پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مثنوی کی خوبی کا اندازہ کرنا ہو تو یہ دیکھنا چاہئے کہ اس میں حسن ترتیب کہاں تک پایا جاتا ہے۔ داستان کا خاکہ کیونکر قائم کیا ہے۔ واقعات میں کیونکر ترتیب پیدا کی۔ کس واقعہ سے آغاز کیا۔ جن ضمنی واقعات سے گذرتا ہوا اصل واقعہ انجام تک پہنچا ان میں کس قسم کا تناسب و ترتیب ہے۔ کس طرح ان کی کڑیاں ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ کن کن واقعات پر اس نے زور دیا ہے۔ کن کو ابھارا ہے۔ کن کو دھندلا رکھا موقع بموقع تخئیل سے کس طرح کام لیا۔ اخلاقی نتائج پیدا کرنے کے لئے جو ضمنی باتیں پیدا کی ہیں ان میں کس طرح تناسب پیدا کیا ہے۔ جذبات پر کس طرح موقعہ بموقعہ اثر ڈالا ہے۔ اگر ان تمام مرحلوں سے شاعر عہدہ برآ ہو تو وہ حسن ترتیب میں کامیاب سمجھا جائیگا۔

مثنوی کی دوسری اہم خصوصیت شبلی کے نزدیک کردار نگاری ہے۔ مثنوی میں سینکڑوں اشخاص کا ذکر آتا ہے۔ مرد کا۔ عورت کا۔ آقا کا۔ غلام کا۔ بچہ کا۔ جوان کا۔ امیر کا غریب کا۔ سوداگر کا۔ پیشہ ور کا۔ عالم کا۔ جاہل کا۔ ان مختلف اشخاص کے اخلاق۔ طرز فکر۔ مزاج طبیعت۔ گفتگو۔ بول چال مختلف ہوتی ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ جس شخص کا بیان کرے اسکی تمام امتیازی خصوصیات کو قائم رکھے۔

شبلی کے نزدیک حالی کی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ ہر شخص کا ایک خاص کردار قائم کیا جائے اور جہاں تک اس شخص کا ذکر آئے یہ کرکٹر بدلنے نہ پائے۔ کم از کم کوئی بات ایسی نظر نہ آئے جو قائم کردہ کرکٹر کے خلاف ہو۔

مثنوی نگاری کا چوتھا اہم وصف شبلی نے واقعہ نگاری بتایا ہے۔ واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے جس طرح ایک ماہر فن کرتا ہے یعنی اسکی تمام اصلی خصوصیات اور جزئیات بیان کی جائیں۔ چونکہ شاعری درحقیقت ایک قسم

کی مصوری ہے اس لئے جب تک واقعہ نگاری میں اس قسم کی خصوصیت نہ دکھائی جائے کسی واقعہ کی اصل اور صحیح تصویر ذہن میں نہیں آسکتی [۱]

یہ ہیں وہ چند خصوصیات جن پر کسی منظوم قصے کی کامیابی کا انحصار ہے لیکن ان تمام خصوصیات کی اصل شاعر کا موثر انداز بیان ہے۔ بغیر دلکش و اثر انگیز لب ولہجہ اور زبان کی چاشنی وحلاوت کے منظوم قصے میں قبول عام حاصل کرنے کی صلاحیت نہیں پیدا ہوسکتی۔ اردو میں سیکڑوں مختصر اور طویل قصے لکھے گئے دوسری زبانوں سے ترجمے ہوئے۔ خود اردو کی نثری داستانوں کو نظم کا جامہ پہنایا گیا لیکن چونکہ شاعر میں طویل واقعہ کو حسن ترتیب کے ساتھ موثر و دلکش اسلوب میں پیش کرنے کی صلاحیت نہ تھی اس لئے وہ شہرت وقبول عام سے محروم رہے۔

منظوم داستانوں کے مطالعے سے ایک اور چیز سامنے آتی ہے جو داستان کا حسن نہیں بلکہ عیب قرار دینے کے لائق ہے۔ مثلاً اردو کے سارے منظوم قصوں میں آغاز داستان سے پہلے اسی بحر و وزن میں حمد۔ نعت۔ منقبت۔ بادشاہ وقت کی مدح مناجات اور سبب تالیف کے عنوان سے سیکڑوں اشعار ملیں گے۔ اگر یہ چیزیں نثر میں ہوتیں اور مختصر ہوتیں تو شاید کچھ مفید ہوتیں۔ لیکن طویل ہونے کی وجہ سے وہ اصل مثنوی سے بالکل منقطع ہو جاتی ہیں۔ اور داستان کے درمیان میں حائل ہوکر وہ اکثر طبیعت کو منغض کر دیتی ہیں۔ داستان کے آخر میں مناجات یا شاعرانہ تعلّی کے انداز کے اشعار اکثر قصوں میں ملتے ہیں اور داستان کے آخری تاثر کو ہمارے ذہن سے زائل کر دیتے ہیں۔ اردو کی سب سے اچھی مثنوی سحرالبیان بھی اس عیب سے پاک نہیں ہے اس لئے کہ آخر میں میر حسن نے بھی مضمونوں سے اپنے سخن کی داد چاہی ہے۔ اردو میں یہ عناصر دراصل فارسی کی تقلید سے آئے ہیں۔ چونکہ شاعر کا اصل مقصود قصے کو نظم کرنا ہوتا ہے باقی چیزیں وہ رسمی طور پر کہتا ہے اس لئے وہ حسن و

---

[۱] شعرالعجم جلد چہارم ص ۲۴۷ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۲۳ء

اثر سے عموماً خالی ہوتی ہیں۔ مختصر داستانوں میں یہ عیب نہیں ہے لیکن وہاں داستان سے پہلے عشق یا داستان کے نفس مضمون کی نوعیت و ماہیت پر غور و خوض شروع ہوجاتا ہے اور سیکڑوں اشعار اس کی توصیف و تحمید میں کہے جاتے ہیں۔ یہ اشعار کبھی کبھی موثر بھی ہوتے ہیں جیسے کہ میر تقی میر کی مثنویوں کے آغاز میں ملتے ہیں لیکن عام طور پر یہ حصہ بھی بھرتی کا ہوتا ہے اور داستان کے حسن و کیف میں کوئی اضافہ نہیں کرتا۔

اردو کے منظوم قصے بالعموم مثنوی کی شکل میں نظم کئے گئے ہیں۔ لیکن اردو شعرا کو غزل کا کچھ ایسا چسکا تھا کہ داستانیں بھی اس سے خالی نہ رہ سکتی تھیں سحر البیان اور گلزار نسیم میں بھی میر حسن اور نسیم نے اپنی اپنی غزلوں کو جگہ دی ہے۔ بعض قصوں میں اردو غزل کے ساتھ ساتھ فارسی غزلیں بھی نقل کی گئی ہیں۔ اس سے یکسانگی کے بجائے آہنگ و وزن کی رنگارنگی تو پیدا ہوگئی ہے لیکن اس سے داستان کی دل چسپی کو برقرار رکھنے میں کوئی مدد نہیں ملتی۔

ایک اور خصوصیت اکثر داستانوں میں نظر آتی ہے وہ یہ کہ شاعر داستان کے معمولی سے معمولی واقعات یا اجزا کو "داستان" کا نام دیتا ہے اور ہر داستان کے آغاز سے پہلے چند اشعار "ساقی نامہ" کے طور پر کہتا ہے یہ چیز بھی فارسی مثنویوں کی تقلید سے وجود میں آئی ہے۔ میر حسن نے بھی اس خصوصیت کو برتا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے ہر موقع پر موضوع کی تکرار کے باوجود بڑے اچھے اشعار نکالے ہیں لیکن داستان کے حسن و اثر میں یہ بھی کسی قسم کا اضافہ نہیں کرتے بلکہ قدم قدم پر داستان کے تسلسل میں لمحاتی رکاوٹ پیدا کردیتے ہیں۔ یہ تمام چیزیں دراصل خارجی ہیں اور محض رواجاً قصوں میں داخل ہوگئی ہیں۔ معنوی حیثیت سے ان باتوں کا داستان سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

باب سوم

اُردو میں منظوم داستانوں کا آغاز اور قدیم دکنی منظوم داستانیں

اسلامی فتوحات سے بہت پہلے برصغیر کے جنوبی علاقوں سے عربوں کے تعلقات قائم ہو چکے تھے۔ ابن بطوطہ کے سفرنامہ اور سید سلیمان ندوی کی مشہور تصنیف "عرب و ہند کے تعلقات" کے دیکھنے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ چھٹی صدی ہجری کے اواخر ہی سے عرب و برصغیر کے درمیان تجارتی رابطہ پیدا ہو گیا تھا ساتویں صدی ہجری کے آغاز میں مسلمانوں نے اپنا اثر و رسوخ پوری طرح قائم کر لیا اور جگہ جگہ اپنے مدرسے۔ خانقاہیں اور مسجدیں تعمیر کر لیں۔ جب شمالی ہند سے مسلمان فاتحانہ انداز میں دکن پہنچے تو ان کا اثر و اقتدار اور بھی مستحکم ہو گیا۔ شمالی ہند کے مسلمان حکمرانوں میں سب سے پہلے علاؤالدین خلجی نے دکن کی طرف توجہ کی اور وہاں کی چھوٹی چھوٹی سلطنتوں کو زیر نگین کر لیا۔ ساتھ ساتھ مسلمانوں کی بڑی تعداد حاکمانہ حیثیت سے وہاں پہنچ گئی اور معاشرتی و تجارتی تعلقات کے ساتھ مسلمانوں کا سیاسی تعلق بھی دکن سے مضبوط ہو گیا۔ جب محمد تغلق نے دہلی کے بجائے دولت آباد کو دارالخلافہ بنانے کا حکم دیا تو تقریباً پوری دلی اٹھ کر دکن پہنچ گئی اور اپنے ساتھ ایک نئی زبان بھی لے گئی۔ اس زبان کا

نام ہندوی یا ہندی تھا اور مسلمان و ہندو دونوں کی معاشرتی قدروں سے وجود میں آئی تھی۔ یہی زبان شمالی ہند سے دکن پہنچی اور وہاں کے مختلف علاقوں میں اس کا نام دکنی اور گجراتی یا گجری رکھا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دکن کا لفظ شمالی ہند کے مقابل استعمال کیا جاتا تھا۔ اردو کے لئے دکن کا علاقہ شمالی ہند کے مقابلے میں زیادہ سازگار ثابت ہوا بلکہ حقیقت میں یہی وہ علاقہ ہے جس نے سب سے پہلے اس نوخیز زبان کو اپنایا اور اس طرح پروان چڑھایا کہ آگے چل کر اس نے سارے برصغیر پر اپنا تسلط قائم کر لیا۔ محمد تغلق کے آخری دور میں دکن کے بیشتر علاقے سلطان دہلی کی حکومت سے نکل گئے اور وہاں کئی خود مختار حکومتیں قائم ہوگئیں۔ ان میں بہمنی اور وجے نگر کی دو حکومتیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بہمنی سلطنت سنہ ۷۴۸ھ/۱۳۴۷ء تا سنہ ۹۳۲ھ/۱۵۲۶ء تک قائم رہی اور اس میں یکے بعد دیگرے اٹھارہ مسلمان حکمران ہوئے۔ وجے نگر ہندو سلطنت تھی اور ۱۳۳۶ء تا ۱۵۷۰ء قائم رہی۔ بہمنی اور وجے نگر کی سلطنتیں ایک دوسرے کی باہم حریف و رقیب تھیں۔ برسوں ان میں جنگ و جدال کا سلسلہ جاری رہا۔ سنہ ۸۲۰ھ میں فیروز شاہ بہمنی فاتحانہ' وجے نگر میں داخل ہوا اور وجے نگر کے حاکم نے اس سے صلح کر لی۔ لیکن ان کے درمیان جنگوں کا سلسلہ ختم نہ ہوا اور آخر بہمنی سلطنت بھی تباہ ہو کر پانچ خود مختار حصوں میں تقسیم ہوگئی۔ ادھر وجے نگر کی سلطنت بھی چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹ گئی۔ جس میں میسور اور معبر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بہمنی سلطنت کے بعد مسلمانوں کی جو پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں وہ اردو ادب کی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت رکھتی ہیں۔ اگرچہ بہمنی دور ہی میں دکنی اُردو میں تصنیف و تالیف کا کام شروع ہوگیا تھا لیکن عادل شاہی اور قطب شاہی حکمرانوں کی سرپرستی نے اُردو کو بہت جلد ایک علمی و ادبی زبان بنا دیا۔ اور عام و خاص دونوں میں اس کا سکہ چلنے لگا۔ عادل شاہی سلطنت سنہ ۸۹۵ھ/۱۴۸۹ء تا سنہ ۱۰۹۷ھ/۱۶۸۶ء تک قائم رہی اس میں نو حکمراں ہوئے اور ان کی زیر سرپرستی اردو ادب کو بڑا فروغ نصیب ہوا۔ میرانجی شمس العشاق، ملک خوشنود مصنف "ہشت بہشت"، رستمی

مصنف "خاور نامہ"۔ نصرتی مصنف "گلشن عشق" و "علی نامہ" ہاشمی مصنف "یوسف زلیخا" عادل شاہی دَور ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ قطب شاہی خاندان میں سنہ ۹۱۶ھ / ۱۵۱۲ء اور سنہ ۱۰۹۸ھ / ۱۶۸۷ء) کے درمیان آٹھ حکمران ہوئے جن میں محمد قلی قطب شاہ اور اس کے جانشینوں نے اردو ادب سے غیر معمولی دلچسپی کا اظہار کیا چنانچہ شعراء اور ادباء کی کثیر تعداد ان کے درباروں میں جمع ہوگئی نثر و نظم کے گراں قدر کارنامے وجود میں آنے لگے۔ احمد کی "لیلیٰ مجنوں" وجہی کی "قطب مشتری" غواصی کی "سیف الملوک و بدیع الجمال" اور "طوطی نامہ"۔ ابن نشاطی کی "پھول بن"۔ جنیدی کی "ماہ پیکر" طبعی کی "بہرام گور" اور فائز کی "رضوان شاہ" اس عہد کی مشہور و معروف مثنویاں ہیں جن میں کوئی نہ کوئی داستان نظم کی گئی ہے۔ غرض عادل شاہی اور قطب شاہی حکمرانوں کے اثر سے دکن کے پورے علاقے، گجرات برار۔ میسور اور مدراس ہر جگہ اُردو کو فروغ و قبول عام حاصل ہونے لگا۔

چنانچہ شمالی ہند میں اُردو کی ادبی محفل جمنے اور دہلی میں ولی اور دیوانِ ولی کے آنے سے بہت پہلے دکنی اردو میں گراں بہا ادبی سرمایہ جمع ہوچکا تھا۔ اس ادبی سرمائے میں نثر کے مقابلہ میں شعری ادب زیادہ وسیع و کثیر ہے۔ شعری ادب میں بھی بعض اصناف پر خصوصیت سے توجہ دی گئی ہے ان میں 'ادبی محاسن و کمالات کے اعتبار سے، مثنویوں کا پلہ بھاری ہے مثنویوں میں بھی مقدار و معیار دونوں لحاظ سے اکثر وہی قابل توجہ ہیں جن میں کوئی فرضی قصہ یا نیم تاریخی داستان نظم کی گئی ہے اور اس لحاظ سے دکنی مثنویاں یا منظوم داستانیں ہی قدیم دکنی ادب کی قدر و قیمت متعین کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں کہ "قدیم سے لیکر لکھنؤ کے دور تک جتنے قصے اردو میں لکھے گئے ہیں وہ منظوم ہیں' اور سب کے سب مثنوی میں ہیں اور اُردو مثنویاں موضوع کے اعتبار سے اردو قصہ گوئی کی تاریخ کے ابتدائی ابواب ہیں۔"[1] دکن میں منظوم داستانوں کو یہ عروج و قبولِ عام کیوں

لہ دیباچہ اردو مثنوی کا ارتقاء ص (ج)، از عبدالقادر سروری سلسلۂ مطبوعات ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن سنہ ۱۹۴۰ء۔

نصیب ہوا۔ اور شاعروں نے بالخصوص افسانوی مثنوی کی طرف کیوں توجہ کی۔ ان سوالوں کے جوابات کے لئے دکن کے تاریخی اور معاشرتی پس منظر کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ دکن بشمول گجرات[1] مسلمان بزرگوں اور صوفیوں کا قدیم مرکز تھا اور یہ صوفی بزرگ تبلیغ اسلام کی غرض سے عربی وفارسی کے بجائے مقامی زبان میں درس دینا زیادہ مفید ومناسب خیال کرتے تھے۔ اس طرح عوام میں اردو کی قبولیت بڑھی اور جب انھیں بزرگوں میں سے بعض کے قدم دربار شاہی تک پہنچے تو امرا و رؤسا اور بادشاہوں کے درباروں تک اردو کی بھی رسائی ہوگئی اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ بہمنی عہد سے مقامی زبان کو درباروں، دفتروں اور عدالتوں میں جگہ ملنے لگی تھی اور یہ تبدیلی غالباً اس غرض سے کی گئی تھی کہ دکھنی آزاد حکومت شمالی ہند سے بغاوت یا انحراف پر قائم تھی۔ اور مقامی لوگوں کی ہمدردی اور تعاون حاصل کرنے کا ایک ذریعہ یہ بھی تھا کہ ان کی زبان کی سرپرستی کی جائے۔ ان حالات میں ابتداً بعض بزرگوں نے مولانا رومؔ کی "مثنوی معنوی"، جامیؔ کی 'یوسف زلیخا' اور عطارؔ کی "منطق الطیر" کے طرز پر اصلاحی اور روحانی مقاصد کے لئے چھوٹی چھوٹی حکایتوں اور کہانیوں کو اردو نظم کا جامہ پہنایا۔ اور جیسے جیسے اردو میں جامعیت پیدا ہونے لگی ہر قسم کی داستانیں نظم ہونے

---

[1] گجرات میں سنہ ۷۹۹ھ سے سنہ ۹۸۰ھ تک خود مختار حکومت قائم رہی۔ پہلا حاکم مظفر شاہ اول ہے۔ اس کے بعد تیرہ حکمراں اور ہوئے۔ سنہ ۹۸۰ھ میں اکبر نے اسے مغل سلطنت میں شامل کر لیا۔ عادل شاہی اور قطب شاہی کے آغاز وعروج سے پہلے گجرات میں اردو کو قبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ شیخ بہاؤالدین باجن، شاہ علی الحسینی امین گجراتی، شیخ خوب محمد چشتی وغیرہ اسی دور کے مصنفین ہیں۔ گجرات کو سب سے پہلے سنہ ۶۹۶ھ میں علاؤالدین کے سپہ سالار الغ خان نے فتح کیا اور دو سو سال تک گجرات سلاطین دہلی کے قبضے میں رہا۔ جب ظفر خان صوبہ دار ہوا تو وہ شاہانِ دہلی کو کمزور دیکھ کر خود مختار ہوگیا۔

لگیں۔ اور عشقیہ و مصلحانہ داستانوں کے ساتھ ساتھ شاہنامہ اور سکندر نامہ کے طرز پر علی نامہ، خاور نامہ اور ظفر نامہ جیسی رزمیہ داستانیں بھی وجود میں آگئیں۔ رزمیہ داستانوں کی تعداد دکنی اردو میں بہت کم ہے۔ لیکن یہ بھی غنیمت ہے کیونکہ دکھنی دور کے بعد تو اردو میں رزمیہ مثنوی کا کوئی نمونہ ہی نہیں ملتا۔ جس کی وجہ ایک غالباً یہ بھی تھی کہ رزمیہ کے مضامین مرثیہ میں شامل ہوگئے تھے۔ پھر بھی دکھنی رزمیہ مثنویاں مقدار و معیار دونوں اعتبار سے قابل قدر ہیں۔ بات یہ ہے کہ دکن کی سلطنتوں کا دائرہ اقتدار بہت محدود تھا۔ ان میں اتنی سکت نہ تھی کہ وہ وسیع سلطنت کے قیام کا خواب دیکھ سکیں۔ اور فتوحات قومی کے نمود کی غرض سے رزمیہ کارناموں کے پیش کرنے کا خیال کریں۔ ان کی تمام جنگیں دفاعی تھیں اور ان کا سیاسی و عسکری نظام کچھ ایسا کمزور تھا کہ وہ زیادہ دنوں تک مغلوں کے مقابلے میں نہ ٹھہر سکیں۔ اور آخر کار مغل حکمرانوں نے ان سلطنتوں کا خاتمہ کر دیا۔ لیکن دکن کے ان چھوٹے حکمرانوں نے اپنے محدود دائرے میں رہ کر بھی علم و ادب کے فروغ، خاص طور پر اردو کی ترقی کے لئے جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں وہ زبان و ادب کی تاریخ میں یادگار رہیں گے۔ دکن کے حکمرانوں کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ وہ بیرونی دنیا پر کم اور اندرون ملک پر زیادہ سے زیادہ نظر رکھتے رہے نتیجۃً اپنی توجہ اور حسن انتظام سے انھوں نے اپنی رعیت کو بہت جلد آسودہ و خوش حال بنا دیا۔ اور اسی اطمینان اور معاشی بے فکری کی بدولت وہ علم و ادب کے میدان میں بڑے بڑے حکمرانوں کے مقابلے میں گوشۂ سبقت لے گئے۔ سلاطین کی باہمی رقابت اور ایک دوسرے پر برتری و فوقیت حاصل کرنے کی خواہش نے علوم و فنون کی سرپرستی اور شعرا و ادبا کی قدردانی میں وہ فراخ دلی دکھائی کہ بیجاپور اور گولکنڈہ دونوں بہت جلد علم و ادب کے بلند پایہ مرکز بن گئے۔ مصوروں، معماروں، رقص و موسیقی کے ماہروں، شاعروں ادیبوں، مورخوں اور عالموں کے اجتماع نے ان چھوٹی چھوٹی سلطنتوں کو علوم و فنون کی سرپرستی کے لحاظ سے مغلیہ درباروں کا مدمقابل بنا دیا۔ جس وقت مغل دربار میں رحیمؔ، فیضیؔ، ابوالفضل عرفیؔ اور نظیریؔ وغیرہ فارسی ادب کے سلسلے میں خراج تحسین حاصل کر رہے تھے۔ عین اسی

وقت عادل شاہی اور قطب شاہی عہد حکومت میں ملا وجہی۔ غواصی۔ نصرتی۔ رستمی۔ ابن نشاطی وغیرہ اردو شاعری کے صلہ میں انعام واکرام حاصل کر رہے تھے۔ پھر چونکہ دکنی حکمراں صرف ادب نواز نہ تھے بلکہ خود بھی اعلیٰ درجے کے شاعر وادیب تھے اس لئے ان کی توجہ سے بہت جلد اردو ادب کا ایک گراں قدر ذخیرہ جمع ہوگیا۔ مختصر یہ ہے کہ شاہان دکن کی علم دوستی۔ دل چسپی اور سرپرستی ان کے عہد کی عام خوشحالی۔ شعرا کی فارغ البالی وآسودگی اور عام اطمینان بخش زندگی نے مذاق شعر وسخن کو عام کیا اور انھیں حالات کے تحت دکنی شعراء میں داستان کو شعر کا جامہ پہنانے اور طویل رزمیہ وبزمیہ مثنویاں کہنے کا حوصلہ پیدا ہوا۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں کہ "اس عہد کے قدیم اردو کارناموں میں امن وآسائش کی صناعیوں کی اکثر خصوصیات موجود ہیں۔ گولکنڈہ اور بیجا پور کے طول طویل کارنامے کوئی اتفاقی چیز نہیں ہیں بلکہ ایک پُرامن ماحول کا لازمی نتیجہ ہیں اس ماحول نے قدیم شعرا کے حوصلوں کو ہمیشہ بلند رکھا۔ چنانچہ اس عہد کے اکثر شعرا کے کارنامے سیکڑوں بلکہ ہزاروں اشعار پر مشتمل ہیں ان کی تعداد بھی اتنی زیادہ ہے کہ اُردو شاعری کے ارتقا کے کسی دور میں نہ ملے گی"[1]

دکنی منظوم داستانوں کے وجود میں آنے اور غیر معمولی فروغ پانے کے اسباب کے ساتھ ان کی عام خصوصیات کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ اردو کے ابتدائی منظوم قصے دکن ہی سے تعلق رکھتے ہیں اور شمالی ہند کے شعرا نے اس باب میں انھیں سے رہنمائی حاصل کی ہے۔ دکن کے اکثر قصے عشقیہ ہیں اور ان میں مافوق فطرت عناصر کی کثرت ہے۔ ان میں سے اکثر کا ہیرو ایسا عاشق جاں باز نظر آتا ہے جو مشکلات ومہمات کو سر کرکے محبوبہ یا ہیروئن کو بہرطور حاصل کرلیتا ہے۔ رزمیہ قصے بھی نظم ہوئے ہیں لیکن ان کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ان رزمیہ نظموں میں بھی کوئی نہ کوئی عشقیہ قصہ ضرور داخل

---

[1] اردو مثنوی کا ارتقا۔ ص ۶ سلسلہ مطبوعات ادارۂ ادبیات حیدرآباد دکن ۱۹۴۰ء

ہوجاتا ہے۔ رزمیہ اور عشقیہ دونوں طرز کے قصوں میں چند قصے طبع زاد ہیں ورنہ زیادہ تر فارسی قصوں کے ترجمے ہیں یا ان سے ماخوذ ہیں۔ ہیئیت کے اعتبار سے دکن کے تمام منظوم افسانے، مثنویوں کی صورت میں ہیں اس کی وجہ ایک تو یہی ہے کہ مسلسل واقعات کو نظم کرنے کے لئے اردو و فارسی میں اس سے بہتر اور مفید کوئی دوسری صنف سخن نہیں ہے دوسرے چونکہ فارسی قصے مثنوی کی صورت میں تھے اس لئے دکنی شعرائے بھی فارسی شعرا کی تقلید و اتباع میں اسی صنف کو اپنا لیا۔ اور یہ تقلید ایسی مقبول ہوئی کہ آج تک چنتے قصے اردو میں نظم ہوئے ہیں ایک آدھ کو چھوڑ کر سب کے سب مثنوی ہی کی صورت میں ہیں۔ دکنی مثنویوں میں' فارسی کے طرز پر' آغاز داستان سے پہلے حمد۔ نعت۔ منقبت۔ مناجات اور بادشاہ وقت کی مدح سرائی کرنے کا رواج بھی عام ہے۔ اکثر داستانوں کی زبان دکنی آمیز ہونے کی وجہ سے نامانوس ہے اور عام اردو خواں طبقہ ان سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہوسکتا۔ لیکن اس سے ان داستانوں کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ ان کی تاریخی و ادبی اہمیت مسلم ہے۔ وہ قدیم اردو کے کامیاب نمونے ہیں ان میں فنی و ادبی محاسن ہیں اور وہ اپنے دور کی عام زندگی کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ ہرچند کہ دکنی قصے مثنویوں کی شکل میں ہیں لیکن فارسی کی طرح یہاں موضوعات کے اعتبار سے بحروں کا تعین نہیں ہے۔ بلکہ اکثر رزمیہ مثنویاں بزمیہ بحروں اور عشقیہ مثنویاں رزمیہ بحروں میں نظم کی گئی ہیں۔ فارسی سے آئی ہوئی بعض داستانیں مثلاً 'یوسف زلیخا' 'لیلیٰ مجنوں' اور 'شیریں فرہاد' بہت مقبول ہوئی ہیں اور انھیں دکن کے متعدد شاعروں نے نظم کیا ہے۔ بعض قصے تمثیلی انداز کے ہیں اور ان پر تصوف کا اثر غالب ہے۔ لیکن عام طور پر دکنی منظوم داستانیں شاعرانہ کمالات دکھانے اور بادشاہ وقت کو خوش کرکے انعام واکرام حاصل کرنے کی غرض سے لکھی گئی ہیں۔ شاعرانہ محاسن و فنی نکات کے شمول سے یہ داستانیں ادب اور تاریخ دونوں' کا اہم باب بن گئیں۔ ایک طرف ان سے اُردو شاعری

کے ارتقا اردو کی لسانی خصوصیات شمالی ہند کی زبان و بیان پر دکن کے اثرات اور دکن پر شمالی ہند کے نقوش اور مثنوی کے عروج و زوال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے دوسری طرف وہ اردو کی کلاسکس میں شمار ہوتی ہیں اور قدیم دکن معاشرت و تہذیب کے جیسے مکمل و خوبصورت مرقعے ان میں ملتے ہیں وہ کسی اور صنف میں نظر نہیں آتے ۔

تاریخی نقطۂ نظر سے اردو کی پہلی مثنوی جس میں داستان نظم کی گئی ہے فخرالدین نظامی دکنی کی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے نظامی بہمنی دور کا شاعر تھا اور اس نے عادل شاہی یا قطب شاہی کے وجود میں آنے سے بہت پہلے ۸۶۵ھ اور سنہ ۸۶۷ھ کے درمیانی زمانے میں یہ قصہ نظم کیا تھا نظامی کے جو حالات اب تک سامنے آئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بہمنی خاندان کے بارھویں بادشاہ احمد شاہ ثالث (نظام شاہ) (بعہد سنہ ۸۶۵ھ / ۱۴۶۰ء تا ۸۶۷ھ / ۱۴۶۲ء) کا درباری شاعر تھا اور اس نے[1] مثنوی علاالدین بہمنی کی وفات کے بعد احمد شاہ ثالث کی شہزادگی کے زمانے میں لکھی تھی تاریخ فرشتہ اور تاریخ جنوبی ہند سے پتہ چلتا ہے کہ احمد شاہ ثالث کا لقب نظام شاہ بہمنی تھا اور اس لحاظ سے یہ بھی عین ممکن ہے کہ نظامی نے اپنا تخلص اپنے مربی بادشاہ کے لقب پر نظامی رکھا ہو اس منظوم قصے میں بھی آغاز داستان سے پہلے حمد و نعت منقبت اور بادشاہ وقت کی تعریف میں اشعار کہے گئے ہیں جہاں تک زبان کا تعلق ہے اس میں عربی و فارسی کے بجائے ہندی الفاظ کی کثرت ہے اور شاید اسی وجہ سے اسکی زبان اسقدر مشکل ہے کہ اسکا سمجھنا اور پوری طرح لطف اندوز ہونا آسان نہیں ہے[2]۔

داستان یکسر عشقیہ ہے اور اس میں کدم راؤ اور پدم راؤ کی داستان عشق نوبہتر

[1] مخطوطات انجمن ترقی اردو (جلد اوّل) ص ۲۹۱ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی مطبوعہ ۱۹۶۵ء کے مرتب نے "کدم راؤ" کا عہد تصنیف ۸۲۵ھ تا ۸۳۲ھ بتایا ہے ۔

[2] دکن میں اردو ص ۵۳ طبع چہارم پاکستان مطبوعہ اردو مرکز لاہور ۱۹۵۲ء

پیرائے میں نظم کی گئی ہے اس منظوم داستان کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے[1]۔ یہ نسخہ اگرچہ ناقص ہے پھر بھی بحالت موجودہ ۱۸۶۵ اشعار موجود ہیں مثنوی خط نسخ میں ہے اور اس طرح شروع ہوتی ہے۔

گیسائیں تھیں ایک دنہ جگ وار — برد برد نہ جگ تہیں دنیہار
اکاس انچہ پاتال دہرتی تھین — جہاں کچھ ستھان ہے تھین
رجن ھا آنکھیے رجنہار تون — دمن بار ریچھیں اجن ہار تون

سلطان علاالدین بہمنی کی مدح میں جو اشعار کہے ہیں ان میں سے بھی چند یہاں نقل کئے جاتے ہیں اس لئے کہ اردو میں یہ کسی بادشاہ کی پہلی مدح خیال کی جاتی ہے[2]۔

بڑا شاہ وہ شاہ جس شاہ جگ — دہیں سیوتے جرم تس پائے لگ
انہیں شہ کیا شاد دکھن دھرن — گگن دل دھرت دل مسخر کرن
عطارد مسخر ہوا لے قلم — مسخر کیا سو ردلے ہت علم
علم گاڑ کھن سو چلی سواہ چا — طبل ڈھونڈ یرغون یدل تون بجاو
چمکنے لگے جب کنک ہت تبر — چڑھا وا کیا دھرت آکاس پر

اس مخطوطے کی املائی خصوصیات ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں صاحب کے لفظوں میں یہ ہیں

(۱) گاف پر ایک ہی مرکز ہے اور اکثر اس کے نیچے تین نقطے ہیں۔
(۲) یائے معروف و مجہول میں کوئی فرق نہیں ہے۔

---

۱ - مخطوطات انجمن ترقی اردو کراچی، سلسلہ نشان ۶۴۷

۲ - دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۵ - ۱۶ از محی الدین قادری زور، مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی

(۳) ہائے ہوز کی مختلف شکلوں کو بغیر کسی امتیاز لکھا جاتا ہے۔[1]

نصیر الدین ہاشمی کا بیان ہے کہ ہم نے لطیف الدین اور یسبیٰ مرحوم تاجر کتب کے پاس ایک مثنوی جو "کدم راؤ اور پدم" سے موسوم تھی دیکھا تھا اور اس زمانے میں اس کے نوٹ اخذ کیے گئے تھے ممکن ہے نواب سالار جنگ مرحوم کے مخطوطات میں موجود ہو۔[2] لیکن نصیر الدین ہاشمی کا یہ محض قیاس تھا سالار جنگ کے کتب خانے میں اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہوا یورپ کے اردو مخطوطات میں بھی اس مثنوی کے کسی دوسرے نسخے کا سراغ نہیں ملتا ورنہ ممکن تھا کہ اردو کی پہلی منظوم داستان کا صحیح سال تصنیف معلوم کرنے میں مدد ملتی پھر بھی انجمن ترقی اردو کے مخطوطہ کی داخلی شہادتوں سے نصیر الدین ہاشمی، محی الدین قادری اور مولوی عبدالحق مرحوم نے اس کا عہد تصنیف ۸۶۵ھ تا ۸۶۷ھ ظاہر کیا ہے لیکن مخطوطات انجمن ترقی اردو (جلد اول) کے مرتبین نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے اس کا زمانۂ تصنیف ۸۳۵ھ تا ۸۳۸ھ متعین کیا ہے۔[3]

بہمنی دور میں "کدم راؤ اور پدم" کے سوا کوئی دوسری منظوم داستان نہیں لکھی گئی گجرات میں البتہ اردو شاعری کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے اور گولکنڈہ و بیجاپور کے دربار تک پہنچنے سے پہلے اہل گجرات نے گجری یا اردو میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع کر دیا تھا گجرات سنہ ۷۹۹ھ سے سنہ ۹۸۰ھ تک خود مختار رہا اس کا پہلا مسلمان حاکم مظفر شاہ اول تھا جس کے بعد تیرہ[13] اور حکمران ہوئے اور ۹۸۰ھ میں اکبر نے اسے حدود مغلیہ

۱۔ علمی نقوش ص ۷۰، مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ

۲۔ دکن میں اردو ص ۴۴ طبع چہارم سنہ ۱۹۵۲ء

۳۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو (اردو) جلد اول ص ۲۶۱ مرتبہ افسر صدیقی سید سرفراز علی مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۶۵ء

میں شامل کر لیا گجرات کی خود مختاری کے زمانے میں یہاں اردو کے بھی شاعر اور نثرنگار مثلاً شیخ بہاءالدین باجن شاہ علی الحسین۔ امین گجراتی اور شیخ خوب محمد چشتی وغیرہ موجود تھے ان میں خوب محمد چشتی شاعر کی حیثیت سے خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور ان کی مشہور مثنوی "خوب ترنگ" کو منظوم داستانوں کے سلسلے ہی کی ایک اہم کڑی سمجھنا چاہئے اس لئے کہ اس میں اخلاق و تصوف کے درس کے باوصف حکایات اور قصوں ہی سے مدد لی گئی ہے اگرچہ "خوب ترنگ" سے پہلے کی بعض مثنویوں میں بھی قصے ملتے ہیں لیکن چونکہ ان کی زبان اور بحر کیر بندی ہیں اس لئے انہیں اردو شاعری کی تاریخ میں شامل کرنا درست نہیں ہے خوب محمد چشتی سے کچھ پہلے قطبن نامی شاعر نے ملک محمد جائسی کی 'پدماوت' کی طرز پر ایک قصہ "مرگاوتی" کے نام سے سنہ ۹۰۹ھ میں ضرور لکھا تھا لیکن بقول حافظ محمود شیرانی قطبن اردو کا نہیں بلکہ بھاشا کا سربرآوردہ شاعر ہے کیونکہ "مرگاوتی" کی زبان اور اس کی بحر دونوں ٹھیٹ ہندی ہیں اس لئے دکن کے منظوم قصوں میں "کدم راؤ پدم" کے سوا "خوب ترنگ" کو دوسری مثنویوں پر لحاظ زمانہ تقدم حاصل ہے یہ مثنوی ۹۸۶ھ میں لکھی گئی ہے اور اس میں قصے کہانیوں کے ذریعے اخلاقی درس دینے کی کوشش کی گئی ہے ان قصوں میں چین کے مصوروں کا قصہ خاص طور پر دلچسپ ہے اور اس کے ذریعے خوب محمد چشتی (متوفی ۱۰۲۳ھ) نے تصفیۂ قلب کا درس دینا چاہا ہے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ چین میں نقاشوں کا ایک گروہ اپنے فن میں ایسا باکمال تھا کہ اڑتے ہوئے مور کا نقش بھی کھینچ دیتا تھا۔ اتفاق سے ایک اور گروہ مصوروں کا پہنچ گیا اور اس نے اپنے کمال کا دعویٰ کیا آخر طے ہوا کہ بادشاہ کے پاس جا کر اس کا تصفیہ کرائیں بادشاہ نے انہیں حکم دیا کہ دو دیواروں پر اپنا اپنا کمال دکھائیں درمیان میں ایک پردہ باندھ دیا گیا چین کے نقاشوں نے جتنے رنگ تھے سب ختم کر دئے اور ایسی تصویر بنائی کہ وہم و خیال میں بھی نہ آسکتی تھی پردیسیوں نے جب دیکھا کہ ان کے لئے کوئی رنگ باقی نہیں رہا تو

انہوں نے یہ طے کیا کہ ہم سب مل کر دیوار کو رات دن صاف کریں اور ایسی صاف کریں کہ آئینہ ہو جائے وعدہ کے روز جب پردہ ہٹایا گیا تو سب دیکھ کر حیران رہ گئے کہ جو تصویر وہاں تھی وہی یہاں تھی۔

اس قسم کے کئی چھوٹے چھوٹے قصے اس مثنوی میں شامل ہیں جنھیں مصنف نے مثنوی معنوی کے طرز پر اخلاق و تصوف کا سبق دینے کے لئے نظم کیا ہے مصنف نے "امواج خوبی" کے نام سے اس کی شرح بھی لکھی تھی لیکن چونکہ اس دور میں اکبر نے گجرات کو مغل سلطنت میں ملا لیا اس لئے مقامی زبانوں کی سرپرستی کی کوئی صورت باقی نہ رہی مقامی حکمرانوں کے برخلاف مغل شہنشاہ ترکی اور فارسی کے دلدادہ تھے اس لئے گجرات میں بہت دنوں کے لئے منظوم داستانوں کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔

لیکن اسی دور میں بہمنی سلطنت پانچ چھوٹے چھوٹے علاقوں میں تقسیم ہو گئی اور ان میں گول کنڈہ کی قطب شاہی (سنہ ۹۱۶ھ/۱۵۱۲ء تا سنہ ۱۰۹۸ھ/۱۶۸۷ء) اور بیجا پور کی عادل شاہی[۱] (سنہ ۸۹۵ھ/۱۴۸۹ء تا ۱۰۹۷ھ/۱۶۸۶ء) حکومتوں نے علم و فن خاص طور پر اردو زبان و ادب سے ایسی گہری دلچسپی کا اظہار کیا کہ اردو میں تصنیف و تالیف کا مستقل سلسلہ قائم ہو گیا قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں کے آخری بادشاہوں کے زمانے تک نثر و نظم کا ایک بیش بہا سرمایہ اردو میں جمع ہو گیا لیکن اس میں جو حصہ بلحاظ معیار و مقدار سب سے زیادہ اہم و قابل قدر ہے وہ مثنوی نما قصوں یا منظوم داستانوں سے تعلق رکھتا ہے ڈاکٹر گیان چند دکنی قصوں کے متعلق لکھتے ہیں کہ نثر میں تو قصے کم ملتے ہیں اور کچھ ایسے اہم بھی نہیں البتہ نظم میں ان کی کثرت ہے جتنی مشہور مثنویاں ہیں سب پریوں کی دلکش داستانیں ہیں۔

عہد عادل شاہی کی سب سے پہلی مثنوی جس میں قصہ نظم کیا گیا ہے "چندربدن و مہیار"

۱۔ اردو مثنوی کا ارتقاء ص۲۷ از عبدالقادر سروری مطبوعہ حیدرآباد دکن ۱۹۴۰ء/۱۳۵۸ھ۔

ہے اس قصے کو ابراہیم عادل شاہ ثانی (۹۸۸ھ تا ۱۰۳۷ھ) کے زمانے میں مقیمی نامی شاعر نے نظم کیا ہے محی الدین قادری زورؔ نے "اردو شہ پارے" میں اسکی تصنیف کا زمانہ سنہ ۱۰۳۵ھ اور ۱۰۴۸ھ کے درمیان متعین کیا ہے یورپ میں دکھنی مخطوطات کے مؤلف سنہ ۱۰۳۷ھ اور ۱۰۵۰ھ کے درمیان کی تصنیف بتاتے ہیں[1] یہ نظم موضوع و بیان دونوں اعتبار سے دلکش ہے اور اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں بقول عبدالقادر سروری اسے قدیم ادب میں کلاسکس کا درجہ حاصل ہے یہ قصہ مقیمی کا طبع زاد ہے اور مقیمی کے بعد کے اکثر شاعروں نے تلمیحاً اپنے کلام میں اسکا ذکر کیا ہے مثنوی کے مطالعہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مقیمی نے قطب شاہی سلطنت کے مشہور شاعر غواصؔ کی مثنوی "سیف الملوک وبدیع الجمال" سے متاثر ہوکر "چندر بدن و مہیار" کا قصہ نظم کیا ہے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ۔

ایک نوجوان ماہیار نامی سندر پٹن کے راجہ کی لڑکی چندر بدن پہ عاشق ہوگیا اور تلاش میں نکل پڑا جنگل میں انجم نگر کے بادشاہ سے ملاقات ہوئی بادشاہ نے مہیار پہ رحم کھایا اور وہ مہیار کے ساتھ روم۔ شام۔ ستمام۔ عرب۔ عجم۔ بخارا۔ بلخ۔ ملتان۔ لاہور۔ دلی۔ بیجاپور احمد نگر۔ برہان پور اور گولکنڈہ ہوتا ہوا سندر پٹن پہنچا اور راجہ کو مہیار کی شادی کا پیغام دیا راجہ نے انکار کر دیا مایوسی کے عالم میں واپس ہوئے ایک میلے میں مہیار و چندر بدن کی ملاقات ہوئی اور مہیار چندر بدن کے قدموں پر سر رکھ کر جان بحق ہوا مہیار کا جنازہ جس وقت چندر بدن کے محل کے سامنے پہنچ کر ٹھہر گیا چندر بدن یہ دیکھ کر بہت متاثر ہوئی وہ ایمان لے آئی اور ایک گوشے میں جاکر سو رہی لوگ سمجھے کہ وہ نیند میں ہے لیکن یہ خواب مرگ تھا اب جنازہ آگے بڑھا جب قبر میں اتارنے کے لئے مہیار کا جنازہ تابوت سے نکالا گیا تو دیکھا گیا کہ چندر بدن کی لاش بھی مہیار کے آغوش میں موجود ہے راجہ اور رانی روتے پیٹتے قبر پہ

۱۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات ۲۱۲ از نصیرالدین ہاشمی مطبوعہ شمس المطابع عثمان گنج حیدر آباد دکن ۱۹۳۲ء

آئے لاشوں کو جدا کرنے کی بہت کوشش کی گئی لیکن وہ جدا نہ ہوسکیں آخرکار دونوں کو ایک ساتھ ایک ہی قبر میں دفن کردیا گیا اور قبر پر دو تعویذ بنا دئے گئے۔

یہ منظوم داستان مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی سرپرستی میں شائع ہوچکی ہے مثنوی "سحر البیان" کے وزن میں کہی گئی ہے اور زبان کے اعتبار سے بہت صاف ستھری ہے مقیمی نے ایک اور قصہ "سومہار کی کہانی" نامی نظم کیا تھا لیکن اسے قبول عام نہ حاصل ہوسکا "چندر بدن و مہیار" کے قصے کو واقف دکنی نے بھی سنہ ۱۲۲۷ھ میں نظم کیا ہے مقیمی اور واقف دونوں کے قصوں کے قلمی نسخے نواب سالار جنگ کے کتب خانے میں موجود ہیں۔[۱]

مقیمی کے معاصروں میں امین نے بھی "بہرام وحسن بانو" کے نام سے ایک عشقیہ داستان نظم کی ہے یہ داستان ایران کے مشہور ہیرو بہرام گور کے افسانوں سے ماخوذ ہے اس قصے کے دو نسخے برٹش میوزیم لندن میں موجود ہیں نصیر الدین ہاشمی نے یورپ کے دکھنی مخطوطات میں اسکے ماخذ پر قدرے تفصیل سے گفتگو کی ہے "اردو شہ پارے" میں بھی اس قصے کا ذکر کیا گیا ہے لیکن چونکہ امین نام کے کئی شاعر دکن میں گذرے ہیں اس لئے شمس اللہ قادری نے اردوئے قدیم میں اس قصے کو امین گجراتی سے منسوب کردیا ہے امین نے اس داستان کو نامکمل چھوڑ دیا تھا جسے بعد میں دولت نامی شاعر نے مکمل کیا چونکہ امین ابراہیم عادل شاہ ثانی کے درباری شاعروں میں تھا اس لئے یہ داستان اسی کے دور میں لکھی گئی ہوگی یوں بلوہارٹ کی تفصیل سے پتہ چلتا ہے کہ یہ سنہ ۱۰۵۰ھ میں نظم کی گئی ہے[۲] داستان بہرام کی جوانی یعنی بیس سال کی عمر سے شروع ہوتی ہے درمیان میں کئی چھوٹے چھوٹے قصے آجاتے ہیں آخر میں بہرام کی شادی حسن بانو پری سے ہوجاتی ہے اور بہرام ایران کا دوبارہ بادشاہ

---

۱ - اردو مثنوی کا ارتقا از عبدالقادر سروری ۴۶ - ۴۷

۲ - یورپ میں دکھنی مخطوطات از نصیر الدین ہاشمی ص ۳۱۶

بن جاتا ہے اس قصے کو بعد میں حسن شوقی نے بھی نظم کیا صنعتی نے سنہ ۱۰۵۵ھ میں ایک داستان "قصہ بے نظیر" کے نام سے نظم کی یہ داستان تمیم انصاری کے نام سے بھی موسوم ہے اس منظوم قصے کا ایک نسخہ جامعہ عثمانیہ میں موجود ہے اور مجلس اردو مخطوطات کی جانب سے شائع ہو چکا ہے تمیم انصاری حضرت محمدؐ کے قریبی صحابیوں میں تھے اور اس قصے میں دراصل انہیں کی مہمات کا ذکر کیا گیا ہے یہ قصہ مذہبی اخلاقی اور رزمیہ انداز کا ہے لیکن داستان کا تسلسل باقی رہتا ہے اور فنی اعتبار سے اس کا درجہ بہت بلند ہے بحر و وزن میر حسن کے "سحر البیان" کا ہے اور انداز بیان کی شگفتگی میں ان دونوں میں بڑی مماثلت ہے اسے صرف اتفاق سمجھنا چاہیے کہ میر حسن کے قصے کے نام سے بھی یہ قصہ ملتا جلتا ہے۔

صنعتی نے "قصہ ملکہ مصر" کے نام سے ایک اور قصہ نظم کیا ہے اسکا ایک قلمی نسخہ نواب سالار جنگ کے کتب خانے میں موجود ہے۔ یہ قصہ ملکہ مصر مصنفہ عاجز سے مختلف ہے صنعتی کے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ مصر کا ایک شہزادہ سیاحت کی غرض سے نکلا ایک ملک میں پہنچ کر اسے معلوم ہوا کہ اس ملک کے بادشاہ کا شکاری باز اڑ کر جنگل کی طرف نکل گیا مصری شہزادہ باز کی تلاش میں نکلا اور اسے پکڑ لیا بادشاہ نے شہزادے کو بلایا اور اس سے باز پرس کی شہزادہ سوداگر کے بھیس میں تھا اپنے کو غریب الوطن ظاہر کر کے بادشاہ سے نجات حاصل کی اور دوسرے ملک کی سیاحت کو نکل گیا یہ قصہ دراصل نامکمل ہے اس لئے اس کے نفس مضمون کا صحیح اندازہ کرنا مشکل ہے صنعتی کی ایک اور مثنوی کا ذکر نجیب اشرف نے رسالہ سب رس فروری سنہ ۱۹۴۰ء میں کیا ہے اس مثنوی کا بھی سال تصنیف سنہ ۱۰۵۵ھ بتایا گیا ہے۔

تقریباً سنہ ۱۰۵۶ھ میں ملک خوشنود نے امیر خسرو کی مشہور مثنوی "ہشت بہشت" کو فارسی سے دکنی اردو نظم میں منتقل کیا یہ ترجمہ سلطان محمد عادل شاہ کے حسب ایماء کیا گیا ہے اس میں

ایران کے "کنگ آرتھر" بہرام گور کے حالات نظم کئے گئے ہیں اس سے پہلے خوشنود نے یوسف زلیخا، کی داستان بھی اردو میں لکھی تھی لیکن اب وہ کہیں دستیاب نہیں ہے صرف ہشت بہشت، کے آغاز میں اس تصنیف کا ذکر ملتا ہے اس منظوم قصے میں تین ہزار دو سو پچاس اشعار ہیں اور محمد عادل شاہ بیجاپور سنہ ۱۰۳۶ھ تا سنہ ۱۰۶۷ھ کے دور میں لکھا گیا ہے اس مثنوی کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔

سنہ ۱۰۵۹ھ میں کمال خاں رستمی نے ایک فرضی داستان ابن حشام کے فارسی "خاور نامے" کا منظوم ترجمہ کیا اس داستان میں چوبیس ہزار اشعار ہیں اور یہ صرف ڈیڑھ سال میں مکمل کی گئی ہے اس میں رزم و بزم کے مناظر بڑی عمدگی سے کھینچے گئے ہیں بیان مربوط اور زبان سادہ و دلکش ہے برٹش میوزیم میں خاور نامہ کا ایک نسخہ موجود ہے اشپرنگر اور اسٹورٹ کی فہرست کتب میں خاور نامے کا ذکر نہیں ہے لیکن وتاسی نے اسکا ذکر کیا ہے اور غلطی سے اسے رستمی کے بجائے رتمی نامی شاعر سے منسوب کر دیا ہے قصے میں امیر حمزہ کی داستان کے طرز پر حضرت علی کے کارناموں کا ذکر ہے ر لیکن یہ قصے تاریخی نہیں بلکہ فرضی ہیں اس رزمنامے کی جنگوں میں کئی ایسے قصوں کا ذکر ہے جن میں حضرت علی سے دیوؤں اور پریوں کا مقابلہ ہوا ہے اژدھوں، شیروں اور بھوتوں کا سامنا ہوا سینکڑوں بادشاہوں سے جنگیں ہوئی ہیں درمیان میں کئی عشقیہ داستانیں شامل ہو گئی ہیں غرض کہ ایک فرضی رزمیہ قصہ ہے جس میں بعید از قیاس واقعات کی کثرت ہے یہ سب سے ضخیم اور سب سے پہلی رزمیہ داستان ہے اس میں کئی سو تصویریں بھی ہیں زبان صاف و شستہ ہے اور تسلسل ہر جگہ قائم رہتا ہے یورپ میں دکھنی مخطوطات کے مصنف نصیر الدین ہاشمی نے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے۔

سنہ ۱۰۶۸ھ میں بیجاپور کے دوسرے نامور شاعر محمد نصرت نصرتی نے کنور منوہر اور مدمالتی کے قصے کو "گلشن عشق" کے نام سے نظم کیا اس داستانِ محبت کو سید محمد نے شائع کر دیا ہے شمس اللہ قادری نے "اردو قدیم" میں اور نصیر الدین ہاشمی نے "دکھنی مخطوطات" میں اس پر

مفصل بحث کی ہے۔ یہ ایک طویل منظوم داستان ہے جس میں تقریباً چار ہزار اشعار ہیں اس داستان کے سات نسخے انگلستان میں ہیں کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں بھی اسکا ایک نسخہ ہے ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے نصرتی اور اسکے کلام پر ایک مفصل کتاب انجمن ترقی اردو سے شائع کردی ہے قصہ کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی زمانے میں بکرم نام کا ایک راجہ تھا اسے ہر طرح کا عیش میسر تھا لیکن کوئی اولاد نہ تھی ایک دن کھانا کھاتے وقت ایک فقیر نے صدا لگائی راجہ باہر نکلا اور فقیر سے کہا جو کچھ مانگنا ہے مانگ لے فقیر نے کچھ طلب نہ کیا اور واپس ہوگیا راجہ کو فقیر کے اس رویے پر حیرت ہوئی اس نے اس راز کو سمجھنے کے لیے فقیر کا پیچھا کیا اور خاموشی سے واپس جانے کا سبب دریافت کیا فقیر نے کہا مجھے بانجھ کے گھر کا کھانا روا نہیں ہے راجہ اس بات سے بہت پشیمان ہوا رانی کے کہنے سے جوگی کے لباس میں پھر اسی فقیر کے پیچھے ہولیا برسوں مارا مارا پھرتا رہا ایک دن ایک خوش نما باغ میں اسے ایک حوض نظر آیا اس حوض میں پریاں غسل کررہی تھیں راجہ نے ان کے کپڑے چھپالئے جب وہ غسل سے فارغ ہوئیں اور اپنے کپڑے نہ پائے تو متعجب و پریشان ہوئیں اور کہنے لگیں کہ وہ کون ہے جس نے ہمارے کپڑے چھپائے ہیں اگر وہ دنیا کے کسی امر کا متمنی ہے تو بیان کرے ہم اسکی ہر خواہش کو پورا کریں گے راجہ یہ سن کر باہر آیا اور کہا کہ میں صرف ایک اولاد کا متمنی ہوں پریوں نے خیالات دوڑائے اور بتایا کہ فلاں مقام پر ایک فقیر رہتا ہے اس سے تمہاری حاجت پوری ہوگی ہم وہاں تم کو پہنچادیتے ہیں اسکے بعد پریوں نے اپنے بال دیئے جنکے جلانے سے وہ ہر وقت راجہ کی مدد کو پہنچ سکتی تھیں راجہ فقیر کے پاس پہنچا تو کیا دیکھتا ہے کہ جنگل کے تمام چرند و پرند اس کے پاس جمع ہیں اور فقیر اپنے عالم میں مست ہے راجہ یہاں ٹھہر گیا اور فقیر کی خدمت کرنے لگا برسوں کے بعد فقیر کو راجہ پر رحم آیا اس نے راجہ کو ایک پھل دیکر کہا کہ جاؤ اور اسے رانی کو کھلاؤ تمہاری مراد پوری ہوگی راجہ نے ایسا ہی کیا اور دو ماہ کے بعد اسکے گھر ایک خوبصورت شہزادہ تولد ہوا نجومیوں نے زائچہ دیکھ کر بتایا کہ چودہ سال کے بعد آوارہ ہوگا اور جوگی بن کر شہر شہر ملک ملک پھرے گا کنور منوہر شہزادہ جب چودہ سال کا ہوا تو ایک رات بالاخانے پر آرام کو گیا

پریوں نے دیکھ لیا اور اسے اڑا لے گئیں اور مدمالتی کے پہلو میں اسے سلا دیا مدمالتی بیدار ہوئی تو اپنے پہلو میں کنور منوہر کو دیکھ کر حیرت میں پڑ گئی لیکن یہ دونوں بہت جلد جدا ہو گئے اور کنور منوہر اسکے فراق میں در در کی خاک چھانتا پھرا آخر کار وہ مدمالتی سے جا ملا اور واپس آکر کامیابی کے ساتھ حکومت کرنے لگا۔

اس قصے کا ایک اقتباس عبدالقادر سروری نے نقل کیا ہے دکھنی مخطوطات میں اس پر تنقیدی تبصرہ ہے اور طویل نمونہ بھی دیا گیا ہے اس قصے کو اولاً شیخ منجن باجمن نے ہندی میں لکھا تھا پھر اسکو سنہ ۱۰۵۹ھ میں کسی نامعلوم شخص نے "منوہر و مدھومالت" کے نام سے فارسی میں منظوم کیا اسی مضمون کی دوسری کتاب عاقل خاں رازی کی ہے جسکا نام "مہر و ماہ" ہے انڈیا آفس اور برٹش میوزیم دونوں میں اسکے نسخے موجود ہیں شمس اللہ قادری نے خونی خاں کے حوالے سے بتایا ہے کہ "گلشن عشق" "مہر و ماہ" کا ترجمہ ہے لیکن یورپ میں دکھنی مخطوطات کے مصنف نے تمام فارسی و دکنی نسخوں کا مقابلہ کر کے واضح کیا ہے کہ نصرتی نے کسی فارسی کتاب کا ترجمہ نہیں کیا صرف یہ ممکن ہے کہ شیخ منجن کی "ہندی مدھومالت" نصرتی کی نظر سے گذری ہو لیکن ان دونوں قصوں میں بھی بڑا فرق ہے اور گلشن عشق "مدھومالتی" کا ترجمہ نہیں بلکہ بالکل علیحدہ ایک افسانہ ہے۔

سنہ ۱۰۷۶ھ میں نصرتی[۱] کی دوسری مشہور رزمیہ داستان "علی نامہ" وجود میں آئی یورپ میں اسکے دو نسخے ہیں انجمن ترقی اردو میں بھی اسکا ایک نسخہ ہے رزمیہ نظموں کا جو معیار عام طور پر مقرر ہے نصیر الدین ہاشمی کا خیال ہے یہ اس سے بھی بلند مرتبہ ہے پھر بھی چونکہ یہ طبع زاد ہے اسلئے 'خاور نامہ' پر اسے ترجیح دینی چاہیئے اس میں تاریخی واقعات نظم کئے گئے ہیں اور مغلوں اور شیواجی کی معرکہ آرائیوں کے نقشے کھینچے گئے ہیں مولوی عبدالمجید نے اسے حواشی و مقدمہ کے ساتھ مجلس اشاعت دکھنی

۱۔ بلوم ہارٹ اور شمس اللہ قادری نے اسکی تصنیف کا حال سنہ ۱۰۷۱ھ بتایا ہے جسے نصیر الدین ہاشمی نے مختلف شواہد سے غلط ثابت کیا ہے ملاحظہ ہو یورپ میں دکھنی مخطوطات ص ۲۸۷۔

مخطوطات سے شائع کردیا ہے اس رزمیہ نظم میں درمیان درمیان قصائد بھی آگئے ہیں بہ حیثیت مجموعی یہ نظم نصرتی کی قادرالکلامی اور شاعرانہ فطانت پر دلالت کرتی ہے۔

سنہ ۱۰۹۹ھ میں سید میراں ہاشمی نے یوسف زلیخا کے نام سے ایک قصہ نظم کیا ہاشمی عہد عادل شاہی کا آخری مشہور شاعر تھا کہا جاتا ہے کہ وہ مادرزاد نابینا تھا اسکا نام اسکی منظوم داستان یوسف زلیخا کیوجہ سے اردو شاعری میں زندہ ہے یوسف زلیخا کے قلمی نسخے آغا حیدر حسن پروفیسر نظام کالج حیدرآباد اور آصفیہ کتب خانہ میں موجود ہیں سعادت علی رضوی نے بسیط مقدمہ و تبصرہ کے ساتھ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کی جانب سے شائع کردیا ہے اردو مثنوی کے ارتقا میں اسکا ایک اقتباس نمونۃً دیا گیا ہے ، "اردوے قدیم" کے مصنف نے ہاشمی کی زندگی اور کلام پر قدرے تفصیل سے گفتگو کی ہے۔

اس سے پہلے سنہ ۱۰۹۳ھ میں عبدالمومن مومن نے "اسرار عشق" کے نام سے اور مختار نے سنہ ۱۰۹۴ھ میں "معراج نامہ" کے نام سے دو مثنویاں تصنیف کیں لیکن ان میں کہانی کا عنصر نہیں صرف واقعات و مذہبی روایات، معتقدات اور کرامات و مناقب کا بیان ہے ، "اسرار عشق" کا موضوع سید محمد جونپوری بانی مذہب مہدوی کے حالات ہیں اور "معراج نامہ" میں حضور کی معراج کے واقعات نظم کئے گئے ہیں۔

سنہ ۱۰۹۵ھ میں قدرتی نے قصص الانبیا کو منظوم کیا قدرتی عادل شاہی دور کے آخری زمانے سے تعلق رکھتا ہے یہ مثنوی نایاب ہے عبدالقادر سروری، مولوی عبدالحق اور شمس اللہ قادری نے اپنے مضامین میں اسکا ذکر نہیں کیا کتب خانۂ آصفیہ میں البتہ اسکا ایک نامکمل نسخہ دستیاب ہوا ہے جسکا ذکر نصیرالدین ہاشمی نے کیا ہے یہ مثنوی دکن کی مثنویوں میں "خاور نامہ" کے بعد سب سے زیادہ ضخیم ہے اسلئے کہ نامکمل ہونے پر بھی اس میں دس ہزار سے زیادہ اشعار ہیں

سنہ ۱۰۹۷ھ کے بعد بیجاپور کی عادل شاہی حکومت ختم ہوگئی اور اورنگ زیب نے اسے مغلیہ سلطنت میں شامل کرلیا عادل شاہی حکومت نے اپنے صد سالہ دور میں اردو کے

سیکڑوں شاعر پیدا کئے ان میں مقیمی۔ امین، صنعتی، ملک خوشنود، رستمی، دولت، نصرتی، ہاشمی، مومن، مختار اور قدرتی وغیرہ کے نام کو خاص اہمیت حاصل ہے یہ سب کے سب مثنوی نگار تھے اور ان میں سے اکثر نے اپنی مثنویوں کے لئے کسی نہ کسی داستان کو موضوع بنایا ہے مندرجہ ذیل فہرست سے بعض اہم دکھنی منظوم قصوں کے تاریخی تسلسل اور عادل شاہی دور کے شعری کارناموں کو سمجھنے میں مدد ملیگی۔

منظوم داستان مع نام مصنف	سال تصنیف
۱۔ چندربدن و مہیار مصنفہ مقیمی	سنہ ۱۰۳۵ھ تا سنہ ۱۰۵۰ھ
۲۔ بہرام وحسن بانو (نامکمل) مصنفہ امین دکنی	سنہ ۱۰۵۰ھ
۳۔ قصہ بے نظیر مصنفہ صنعتی	سنہ ۱۰۵۵ھ
۴۔ قصہ ملکہ مصر (نامکمل مصنفہ صنعتی)	نامعلوم
۵۔ ہشت بہشت مصنفہ ملک خوشنود	سنہ ۱۰۵۶ھ
۶۔ خاورنامہ مصنفہ رستمی	سنہ ۱۰۵۹ھ
۷۔ بہرام وحسن بانو (امین کی مثنوی کی تکمیل)	سنہ ۱۰۶۰ھ
۸۔ گلشن عشق نصرتی	سنہ ۱۰۶۸ھ
۹۔ علی نامہ "	سنہ ۱۰۷۶ھ
۱۰۔ قصص الانبیا منظوم قدرتی	سنہ ۱۰۹۴ھ
۱۱۔ یوسف زلیخا مصنفہ ہاشمی	سنہ ۱۰۹۹ھ

بیجاپور کے مقابلے میں دکنی اردو کا دوسرا قابل فخر مرکز گولکنڈہ تھا۔ گولکنڈہ کے قطب شاہی حکمراں بھی عادل شاہی حکمرانوں کی طرح شعر و ادب کے مربی اور مقامی زبانوں کے بڑے زبردست سرپرست تھے۔

عادل شاہی دور کی طرح قطب شاہی کے شعری ادب کا بھی زیادہ حصہ منظوم داستانوں

پر مشتمل ہے اس دور کے شعرا میں فیروز محمود اور وجہی سب سے قدیم ہیں لیکن وجہی کے سوا کسی اور کے حالات ہنوز پردۂ خفا میں ہیں ملا وجہی یا وجیہی محمد قلی قطب شاہ (سنہ ۹۸۸ ھ تا سنہ ۱۰۲۰ ھ) کا معاصر تھا اس نے محمد قلی کے انتقال سے دو سال پہلے سنہ ۱۰۱۸ ھ میں "قطب مشتری" نامی ایک مثنوی لکھی ہے جس میں بادشاہِ وقت کی داستان محبت بیان کی گئی ہے یہ محض قیاس ہے کہ اس میں بادشاہ اور اسکی تلنگن رقاصہ محبوبہ بھاگمتی کے محبت کی کہانی نظم کی گئی ہے شہزادہ قلی قطب شاہ بیشک اس مثنوی کا ہیرو ہے لیکن بنگالہ کی شہزادی والا قصہ محض قصہ ہے اسکی یک توجیہ یہ کی گئی ہے کہ بادشاہ وقت کی ایک معمولی رقاصہ سے محبت کی کہانی کو نامناسب سمجھ کر بھاگمتی کو مشتری کا روپ دیدیا گیا ہے ۱۹۳۸ء مولوی عبدالحق نے تفصیلی مقدمہ کے ساتھ انجمن ترقی اردو کی جانب سے اسے شائع کر دیا گیا ہے قطب مشتری کا ایک نسخہ انڈیا آفس لندن میں بھی ہے جسکی تفصیل یورپ کے دکھنی مخطوطات میں ملتی ہے وجہی کے کلام کی اہمیت پر نصیر الدین ہاشمی[2] محی الدین قادری زور[3] اور مولوی عبدالحق نے وضاحت سے بحث کی ہے وجہی اردو کا پہلا ادیب ہے جو انشا پردازی اور شاعری دونوں میں اپنا جواب نہیں رکھتا[1] خوش قسمتی سے اسکی دو اہم تصانیف سب رس اور قطب مشتری دستیاب ہوگئی ہیں سب رس نثری داستان ہے اور قطب مشتری کے تقریباً تیس سال بعد سنہ ۱۰۴۵ ھ میں لکھی گئی ہے جہاں تک قطب مشتری کے نفس مضمون کا تعلق ہے یہ ایک طبع زاد داستان ہے اور اسکا ہیرو محمد قلی قطب شاہ ہے قصہ وہی قدیم طرز کا ہے یعنی محمد قلی قطب شاہ کے باپ سلطان ابراہیم قطب شاہ کے کوئی بیٹا نہ ہوتا تھا آخر کار بیٹا ہوا بڑی خوشیاں منائی گئیں داد و دہش کی گئی جب شہزادہ بڑا ہوا زمانے کے رواج کے مطابق تعلیم دی گئی شہزادے

۱۔ تفصیل کے لئے دیکھئے مقدمہ قطب مشتری از مولوی عبدالحق۔

۲۔ دکن میں اردو ص ۴، از نصیر الدین ہاشمی۔

۳۔ دکنی ادب کی تاریخ ص ۶۹ از محی الدین قادری زور

نے ایک دن ایک نازنین کو خواب میں دیکھا اور اس پر عاشق ہو گیا اب جو آنکھ کھلی تو نظروں میں وہی سماں تھا روز بروز حالت خراب ہونے لگی بہت کچھ سمجھایا گیا کچھ اثر نہ ہوا آخر اپنے مشیروں کو ساتھ لیکر پورے ساز و سامان کے ساتھ اس نازنین کی تلاش میں نکلا اسے بڑی بڑی مصیبتوں اور آفتوں کا سامنا ہوا غرض ہفت خواں طے کر کے بنگالہ پہنچے یہاں محبوبہ کا سراغ لگا محبت نے اُدھر بھی اثر کیا اور شہزادہ اسے لے کر گولکنڈہ آیا جہاں دھوم دھام سے ان کی شادی ہو گئی۔

بیان کیا جاتا ہے کہ صرف بارہ دن میں وجہی نے اس داستان کو نظم کر دیا اکثر محققین کا خیال ہے کہ اس میں محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے اس معاشقے کا ذکر ہے جو محمد قلی کو عالم جوانی میں پیش آیا تھا لیکن مولوی عبدالحق صاحب کی رائے میں اس میں اس معاشقے کا کوئی قرینہ موجود نہیں ہے مولوی صاحب اس منظوم قصے کو اعلیٰ پایہ کی چیز نہیں سمجھتے صرف یہ کہ قدیم ہونے کی حیثیت سے اسکی تاریخی اہمیت مسلم ہے اور اس سے بعض ایسے ادبی اور تاریخی نکات کا انکشاف ہوتا ہے جو کہیں اور نظر نہیں آتے مثلاً اردو کی یہ پہلی کتاب ہے جس میں شعر و شاعری کی اہمیت اور اسکے حسن و قبح پر تنقیدی نقطۂ نظر سے اظہار خیال کیا گیا ہے اس داستان میں زبان و بیان کی بہت سی خوبیاں ہیں جنکی طرف مولوی صاحب نے وضاحتی اشارے کئے ہیں غرض یہ اردو میں پہلا قابل ذکر منظوم ادبی قصہ ہے جو ہم تک پہنچا ہے۔

سنہ ۱۰۳۵ھ میں[۱] غواصی نے سیف الملوک و بدیع الجمال کی کہانی نظم کی اس میں

---

[۱] کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد کے مخطوطات میں غواصی کی ایک اور مثنوی چندا در لورک کا قلمی نسخہ دستیاب ہوا ہے اس میں ایک ہزار اشعار ہیں اس میں حمد و نعت شامل ہیں لیکن بادشاہ کی مدح نہیں ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دربار سے تقرب حاصل کرنے سے پہلے لکھا گیا ہے اس طرح اسکا سن تصنیف سنہ ۱۰۳۵ھ سے قبل قرار پاتا ہے۔ (نوائے ادب جنوری سنہ ۱۹۵۳ء)

دوہزار اشعار ہیں اور یہ الف لیلہ کی مشہور داستان سے ماخوذ ہے شمس اللہ قادری کا خیال ہے کہ یہ الف لیلہ کے فارسی نثری ترجمے کا منظوم ترجمہ ہے اور نگ زیب عالمگیر کے عہد میں مرزا بدیع اصفہانی نے شمشیر خاں کی فرمائش سے اس قصے کو فارسی میں نظم کر کے "گلدستۂ عشق" نام رکھا یہ منظوم قصہ سنہ ۱۲۹۰ھ میں بمبئی سے شائع ہو چکا ہے اس میں تاریخ تصنیف کا سال سنہ ۱۰۲۷ھ درج ہے جو غلط ہے یورپ میں اس منظوم داستان کی کئی نسخے ہیں جن کی تفصیل یورپ کے دکھنی مخطوطات میں دی گئی[1] اصل قصہ شروع ہونے سے پہلے اس کی وجہ تصنیف کے متعلق بھی ایک داستان اس طور پر بیان کی گئی ہے کہ سلطان محمود کو قصوں کا بڑا شوق تھا ایک شخص نے ایک قصہ سنایا اور ہزار دینار انعام میں پائے حکیم عنصری نے بھی اس حال سے آگاہ ہو کر ایک قصہ پیش کیا اور ہزار دینار حاصل کئے حسن میمندی جو سلطان کا وزیر تھا اس کو اس بے جا خرچ پر افسوس ہوا بادشاہ سے عرض کیا کہ وہ خود ایسا قصہ عرض کرے گا جو عدیم المثال ہوگا اگر قصہ ایسا نہ ہوا تو ملک بدر کر دیا جاوے گا حسن نے ایک سال کی مہلت طلب کی اور سوداگروں کے بھیس میں سفر اختیار کیا دمشق پہنچ کر منادی کرائی کہ جو شخص سب سے دل چسپ قصہ سنائے گا اس کو انعام دیا جائے گا اسی عرصہ میں پتہ چلا کہ سلطان دمشق کے پاس ایک کتاب ہے جس میں اچھے اچھے قصے مرقوم ہیں حسن سلطان کے دربار میں باریاب ہوا تحائف پیش کئے اور کتاب حاصل کر کے غزنی واپس آیا اس کتاب میں تین قصے درج تھے بہرستان ارم قصہ سیف الملوک اور قصہ شہپال بن شاہ رخ محمود ان قصوں سے بہت خوش ہوا اور حسن کو سرفراز کیا یہ تمہید خود ایک افسانہ ہے جس کا تاریخ سے کوئی تعلق نہیں ہے پھر بھی یہ پوری داستان اسلوب کی سلاست اور شاعرانہ نکات کی بدولت قدیم قصوں کے مقابلے میں ترقی یافتہ خیال کیا جاتی ہے۔

سنہ ۱۲۹ھ میں غواصی نے ایک اور قصہ "طوطی نامہ" کے نام سے نظم کیا اسے عبدالقادر سروری

---

[1] یورپ کے دکھنی مخطوطات از نصیر الدین ہاشمی ص ۳۸

نے سنسکرت کے مشہور حلقۂ قصص "شکا سپ تتی" سے ماخوذ بتایا ہے[1] اس میں چار ہزار اشعار ہیں اور غواصی نے اسے دراصل نخشبی کے فارسی "طوطی نامہ" سے دکنی میں نظم کا جامہ پہنایا ہے برٹش میوزیم میں اسکے دو نسخوں کا ذکر نصیر الدین ہاشمی نے کیا ہے مغرب کے تمام مستشرق اس قصے سے واقف تھے اور سب نے اسکا ذکر کیا ہے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ:

ہندوستان کے ایک دولت مند سوداگر کے یہاں آخری عمر میں ایک لڑکا تولد ہوا جوان ہونے پر ایک خوبصورت لڑکی سے اسکی شادی کردی گئی سوداگر بچہ ایک دن سیر کو نکلا اسے ایک طوطا نظر آیا یہ طوطا آدمیوں کی طرح باتیں کرتا تھا چنانچہ اس نے ایک بڑی قیمت ادا کر کے اس طوطے کو خرید لیا گھر پہنچ کر طوطے نے بیان کیا کہ مجھ میں ایک عیب ہے یعنی میں آنے والے امور کی خبر دیدیا کرتا ہوں چنانچہ عنقریب ایک قافلہ عنبر کی خریداری کے لئے آنیوالا ہے اس لئے جس قدر عنبر بازار میں موجود ہے تو خرید کرلے تاکہ آئندہ نفع ہو نوجوان نے اس کے کہنے پر عمل کیا چند روز بعد ایک قافلہ آیا اور سوداگر نے عنبر کی تجارت سے بڑا فائدہ اٹھایا اسکے بعد وہ طوطے پر بڑا مہربان ہوگیا چند روز بعد ایک مینا بھی خریدی وہ بھی باتیں کرتی تھیں اسکے بعد وہ وطن سے تجارت کے لئے روانہ ہوا اور طوطا و مینا کو اپنی بی بی کی حفاظت میں چھوڑ گیا۔

سوداگر بچہ مدتوں واپس نہ ہوا نوجوان بی بی کو یہ جدائی بڑی شاق گذری ایک دن وہ اپنے بالاخانے پر مصروف نظارہ تھی کہ ایک خوبصورت نوجوان پر نظر پڑی اس جوان کے دل پر تیر نظر نے کام کیا اس نے ایک ضعیفہ کے ذریعے شادی کا پیغام بھجوایا چونکہ خود سوداگر کی بیوی بھی عاشق ہو چکی تھی اس لئے رضامند ہوگئی اس سلسلے میں اس نے مینا سے مشورہ کیا مینا نے شادی کے خلاف رائے دی جس پر خفا ہو کر سوداگر کی بیوی نے مینا کو جان سے مار دیا اب اس نے طوطے سے مشورہ کیا طوطا چونکہ مینا کا حشر دیکھ چکا تھا اس لئے محتاط رہا اور اس نے کوئی نصیحت کرنی مناسب خیال نہ کیا بلکہ یہ کہا کہ یہ راز کسی پر فاش نہ ہو ورنہ میرا اور تمہارا دونوں کا وہی حشر ہوگا جو ایک رانی کا ہوا تھا طوطا اس رانی کا قصہ بیان کرتا ہے اور رات داستان سنانے

---

[1] اردو مثنوی کا ارتقا ص ۲۰

میں گذر جاتی ہے اور شادی ایک دن کے لئے ملتوی ہو جاتی ہے دوسرے دن وہ پھر طوطے کے پاس آئی اس روز طوطا نے مشورہ دیا کہ وہ زیورات وغیرہ اس نوجوان کے سامنے نہ رکھے ورنہ وہ سب لے جائے گا جیساکہ ایک قصے میں ہوا یہاں پر پھر ایک دوسرا قصہ شروع ہو جاتا ہے۔ کوئی ۳۵ درمیانی افسانے آتے ہیں اور شادی نہیں ہونے پاتی۔ آخری دن سوداگر بچہ سفر سے واپس آ گیا۔ طوطے سے گھر کا حال دریافت کیا۔ اس نے اپنی رہائی کا وعدہ لیکر سارا حال بیان کر دیا۔ سوداگر کو بڑا طیش آیا۔ اس نے اپنی بیوی کو قتل کر دیا اور دولت خیرات کر کے جنگل کو نکل گیا جہاں اس نے درویشی میں زندگی گذار دی۔

یہ بتایا جا چکا ہے کہ اولاً یہ داستان سنسکرت میں لکھی گئی۔ سنسکرت سے مختلف زبانوں میں نثری اور منظوم ترجمے ہوئے۔ ۷۳۰ھ میں ضیا الدین نخشبی نے اسے فارسی نثر میں لکھا اور اس میں طوطے کے منہ سے ۵۲ قصے بیان کئے گئے۔ بعد میں ابوالفضل اور محمد قادری نے نخشبی کے "طوطی نامے" کو مختصر کر کے فارسی نثر میں لکھا قادری کے یہاں کہانیوں کی تعداد کچھ کم کر دی گئی۔ ابوالفضل کے "طوطی نامے" کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ قادری کی کتاب ۱۸۰۰ء میں کلکتہ سے اور ۱۸۰۱ء میں لندن سے شائع ہو چکی ہے۔ اس کا انگریزی اور جرمن ترجمہ ۱۸۰۶ء اور ۱۸۲۲ء میں ہوا۔ سید حیدر بخش نے "طوطا کہانی" کے نام سے اس کا ترجمہ کیا ہے جو ۱۸۲۵ء میں لندن سے شائع ہوا۔[1] اس کے بعد برصغیر میں یہ قصہ متعدد بار چھپا اور آج تک بڑی دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے نخشبی کے "طوطا نامہ" کے متعدد نسخے یورپ میں موجود ہیں اور دراصل اسی فارسی نسخے سے سنسکرت کی یہ داستان دنیا کے مختلف گوشوں میں پہنچی۔ غواصی کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس قصے کو منظوم کیا اور پہلی بار اُردو

---

[1] یورپ میں دکھنی مخطوطات۔ ص۹

میں منتقل کیا۔

۱۰۶۶ء میں ابن نشاطی[1] نے "پھول بن" نامی ایک قصہ لکھا[2]۔ خود نشاطی کے بیان کے مطابق یہ فارسی کی منظوم داستان "بساتین" کا ترجمہ ہے۔ لیکن یہ محض تلخیص یا لفظی ترجمہ نہیں ہے بلکہ اسکی تفصیلات وجزئیات میں مقامی رنگ بھی بھر اگیا ہے الف لیلہ کی داستان کی طرح اس میں بھی داستان در داستان کی تقلید کی گئی ہے یہ منظوم داستان انجمن ترقی اردو اور مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی جانب سے شائع ہو چکی ہے۔

ابن نشاطی گول کنڈہ کا باشندہ اور عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھا قدیم تذکروں میں اسکا ذکر بڑے احترام سے کیا گیا ہے اسکا شمار دکنی ادب کے صف اول کے شعرا میں ہوتا ہے اسکی مثنوی "پھول بن" کے تین مخطوطے یورپ میں موجود ہیں اور ہر یورپی مستشرق نے اس قصے کا ذکر کیا ہے اسکی تاریخ تصنیف میں البتہ اختلاف ہے لیکن شمس اللہ قادری، محی الدین قادری زور، اور نصیر الدین ہاشمی نے بالاتفاق اُس کی تاریخ تصنیف ۱۰۶۶ھ[2] مقرر کی ہے اس منظوم داستان کا نفس مضمون یہ ہے کہ کنچن پٹن نامی شہر کا ایک بادشاہ ایک درویش کو خواب میں دیکھ کر اس کا عقیدت مند ہو جاتا ہے بڑی تلاش کے بعد اس سے ملاقات ہوتی ہے وہ بادشاہ کو قصے سنایا کرتا ہے ایک قصے میں بیان کرتا ہے کہ کشمیر کے بادشاہ کے باغ میں ایک پھول کا پودا تھا جس پر ایک بلبل شیدا تھا روز آکر چھیڑتا پھول کملا جاتا اسکی وجہ دریافت ہوئی

۱۔ بعد میں محمد حیدر ابن جعفر نے "پھول بن" کے قصہ میں تفصیلات کا اضافہ کیا اور اس کا نام "اضافہ پھول بن" رکھا ملاحظہ ہو دکھنی مخطوطات ص ۳۹۵۔

۲۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات ۱۵۸ اسی زمانے میں ملا احمد نے بھی ایک مثنوی "لیلیٰ مجنوں" نام کی لکھی لیکن اسکی تاریخ تصنیف کا سراغ اب تک نہیں لگ سکا ملاحظہ ہو پنجاب میں اردو ۲۲۸ مکتبہ معین الادب لاہور۔

بلبل گرفتار ہو جاتا ہے اور بیان کرتا ہے کہ وہ ختن کے سوداگر کا لڑکا ہے۔ ایک زاہد کی دختر پر عاشق ہے۔ دونوں کی ملاقات ہوتی تھی۔ جب زاہد اس واقعہ سے مطلع ہوا تو اس نے بد دعا کی۔ جس کے باعث وہ پھول ہو گئی اور یہ بلبل بن گیا۔ بادشاہ ان پر اسم اعظم کی انگوٹھی کا پانی چھڑکتا ہے۔ دونوں اپنی اصلی حالت میں آجاتے ہیں اور بادشاہ کے درباریوں میں شامل ہو جاتے ہیں۔ بادشاہ ان سے قصہ سنانے کی فرمائش کرتا ہے وہ قصے بیان کرتے ہیں اسی طرح قصے در قصے میں آخری قصہ مصر کے شہزادہ ہمایوں اور عجم کی شہزادی سمن بر کے معاشقے سے تعلق رکھتا ہے۔

اس منظوم قصے میں نشاطی نے صنائع و بدائع کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ پورا قصہ صنائع سے معمور ہے۔ نصیر الدین ہاشمی کا بیان ہے کہ مصنف نے اس میں تقریباً چالیس قسم کے فنی محاسن پیدا کئے ہیں۔ پھر مختلف واقعات کے مناظر مثلاً چاندنی رات کی خوبی۔ فن شکار کی اصطلاحیں۔ جنگ کے حالات اور بزم کے واقعات وغیرہ جس خوبی اور عمدگی سے نظم کئے گئے ہیں وہ ابن نشاطی کی قادر الکلامی پر دال ہیں[1]۔ شمس اللہ قادری نے ابن نشاطی کے ایک اور منظوم قصہ "طوطی نامہ" کا ذکر کیا ہے لیکن نایاب ہے اس لئے اس کے متعلق تصدیق سے کوئی بات نہیں کہی جا سکتی۔

سنہ ۱۰۹۱ھ میں "قصہ ابو شحمہ" لکھا گیا۔ یہ صنعتی کے "قصہ بے نظیر" کے طرز کی فرضی داستان ہے۔ عبد القادر سروری نے اپنی کتاب اردو مثنوی کا ارتقاء میں اسے جنیدی کی تصنیف بتایا ہے۔ لیکن "یورپ میں دکھنی مخطوطات" کے مصنف کے بیان سے اسکی تردید ہوتی ہے یہ قصہ دراصل امین کا لکھا ہوا ہے[2] امین نام کے دکن میں کئی شاعر گذرے ہیں

۱۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات ص۸۹

۲۔ دکن میں اردو ص۵۰ طبع چہارم سنہ ۱۹۵۲ء میں قصہ ابو شحمہ کو اولیا نامی شاعر سے منسوب کیا گیا ہے لیکن کوئی وجہ نہیں بتائی گئی یہ قصہ اولیا سے نہیں بلکہ امین سے تعلق رکھتا ہے۔

مورخین ادب نے اکثران کو ایک دوسرے سے گڈمڈ کر دیا ہے جہاں تک "قصہ ابوشحمہ" کا تعلق ہے اسکو سب سے پہلے فارسی میں امینؔ نے لکھا ہے جو سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں تھا اور اس کا ترجمہ کسی دوسرے امینؔ نے کیا جو سلطان ابوالحسن کے زمانے کا شاعر تھا[۱] ابوشحمہ کا ایک نسخہ انڈیا آفس اور ایک نصیرالدین ہاشمی کے خاندانی کتب خانے میں موجود ہے اور یہ تفصیلات انہیں نسخوں سے ماخوذ ہیں قصے کا خلاصہ اس طور پر ہے کہ حضرت عمر کے صاحبزادے ابوشحمہ نہایت حسین و جمیل اور خوش آواز تھے حضرت عمر کو وہ بہت عزیز تھے ایک مرتبہ بیمار ہوئے تو حضرت عمر نے منّت مانی کہ اگر اچھے ہو جائینگے تو مرقد اقدس پر ان سے قرآن خوانی کرائیں گے ابوشحمہ صحت یاب ہو گئے حسب منت روضۂ مبارک پر قرآن پڑھا۔ گرمی زیادہ تھی۔ ابوشحمہ کو تکلیف ہوئی۔ تبدیل آب و ہوا کیلئے روانہ ہوئے۔ راستے میں ایک شہر سے گذر ہوا۔ ان کی حالت خراب و خستہ دیکھ کر ایک شخص نے ان کو جبراً شراب پلادی شراب کے نشے میں یہ باغ میں آئے جہاں سوائے ایک خاتون کے کوئی نہ تھا یہ جبراً اس سے ہمبستر ہوئے جب نشہ اُترا اپنے گناہوں پر سخت نادم ہوئے اور شب و روز توبہ و استغفار کرنے لگے ایک مدت کے بعد اس عورت کے لڑکا ہوا قبیلے کے لوگ عورت کو بچہ سمیت حضرت عمر کے پاس لائے اور داد خواہی کی ابوشحمہ طلب کئے گئے انھوں نے اقرار جرم کیا اور پورے حالات بیان کر دئے حضرت عمر نے شرع کے موجب سزا کا حکم جاری کیا آخر اثنائے تعزیر ہی میں ابوشحمہ رحلت کر گئے دفن کے دوسرے دن حضرت علی نے ان کو خواب میں دیکھا تو جنت میں پایا اس واقعہ کو آپ نے حضرت عمر سے بیان کیا وہ سن کر بہت خوش ہوئے۔ تاریخی حیثیت سے اس قصے کی کوئی اصلیت نہیں ہے صرف افسانہ ہی افسانہ ہے۔

سنہ ۱۰۶۳ھ میں جنیدیؔ نے "ماہ پیکر" نامی داستان نظم کی "اردو شہ پارے" کے مصنف کا بیان ہے کہ جنیدیؔ کا اصلی نام علی اکبر تھا اور عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں گذرا ہوا ہے اس قصے کا ذکر صرف بلوم ہارٹ کی فہرست کتب میں ملتا ہے لیکن "یورپ کے دکھنی مخطوطات" میں اسکا

۱۔ یورپ میں دکھنی مخطوطات ص ۱۰۲ ۔

کوئی ذکر نہیں کیا گیا "اردو ئے قدیم"، "اردو شہ پارے" اور "اردو مثنوی کے ارتقا" میں بھی اس قصے کی تفصیلات سے بحث نہیں کی گئی۔

عبداللہ قطب شاہ کے معاصر طبعی نے ۱۰۸۱ھ/۱۶۷۰ء میں ایک طویل داستان "بہرام وگل اندام" کے نام سے نظم کی ہے طبعی گولکنڈہ کا باشندہ اور ابوالحسن تانا شاہ کا درباری شاعر تھا اس نے اپنی منظوم کہانی کا مواد دراصل نظامی کی "ہفت پیکر" سے حاصل کیا ہے نظامی نے "ہفت پیکر" میں بہرام گور کے واقعات نظم کئے ہیں بہرام گور ایران کے ساسانیہ خاندان کا چودھواں بادشاہ بتایا جاتا ہے اسکے قصے فارسی کے اکثر شعرا نے نظم کئے ہیں نظامی اور ہاتفی نے "ہفت پیکر" اور "ہفت منظر" کے نام سے بہرام کی حکایتوں کو نظم کیا ہے کہا جاتا ہے کہ بہرام کی سات بیویاں تھیں اور وہ ساتوں مختلف باغوں میں الگ الگ رہتی تھیں انھیں ساتو بیویوں کی رعایت سے نظامی اور ہاتفی نے اپنی مثنویوں کے نام رکھے تھے لیکن طبعی نے اس رعایت سے قطع نظر کر کے اسکا نام "بہرام و گل اندام" رکھا[۱] یہ قصہ اب نایاب ہے صرف برٹش میوزیم میں اسکا ایک نسخہ موجود ہے بہرام کے متعلق دو قصے اور لکھے گئے ہیں ایک امین اور دولت نے ملکر تصنیف کیا دوسرا ملکہ خوشنود نے ان قصوں کا ذکر کیا جا چکا ہے طبعی کا قصہ بلحاظ زبان و بیان دونوں سے بہتر خیال کیا جاتا ہے[۲]

محی الدین قادری زور لکھتے ہیں کہ طبعی کی یہ مثنوی دکھنی اردو کے بہترین کارناموں میں سے ہے زبان کی سلاست اور شاعرانہ نزاکتوں میں طبعی اپنے پیش رو اساتذہ وجہی غواصی اور ابن نشاطی تینوں پر سبقت لے گیا ہے[۳]

سنہ ۱۰۹۴ھ میں ایک اور قصہ "رضوان شاہ و روح افزا" کے نام سے منظوم ہوا اس کا مصنف طبعی کا ہم عصر شاعر فائز ہے عبدالقادر سروری کا خیال ہے کہ یہ ابن نشاطی اور

۱- اردوئے قدیم ص ۷۱ -

۲- یورپ کے دکھنی مخطوطات ص ۹۵ -

۳- دکنی ادب کی تاریخ ص ۹۲ -

طبیعی کے قصوں کی تقلید میں لکھا گیا ہے شمس اللہ قادری کی تحقیق کے مطابق فائز گولکنڈہ کا باشندہ اور ابوالحسن تاناشاہ (۱۰۸۳ھ تا ۱۰۹۸ھ) کا معاصر ہے اس کا ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے یہ ایک طویل قصہ ہے جو فارسی نثر سے دکنی نظم میں منتقل کیا گیا ہے برٹش میوزیم میں بھی اسکا ایک نسخہ ہے بلوم ہارٹ کی تفصیلات سے پتہ چلتا ہے کہ یہ داستان سنہ ۱۸۷۰ء میں مدراس سے طبع ہو چکی ہے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ چین کا ایک شہزادہ شکار کو نکلا اور ایک ہرنی کا پیچھا کیا ہرنی نظر سے اوجھل ہو گئی شہزادہ بڑا حیران و پریشان پھر تار با آخر کار اس چشمے پر قیام کیا جہاں ہرنی غائب ہوئی تھی اس نے اس جگہ ایک عالیشان محل تعمیر کروایا ایک دن یہ ہرنی ادھر سے گذری یہ ہرنی دراصل روح افزا پری تھی شہزادہ رضوان شاہ اور روح افزا کی ملاقات ہوئی دونوں وصل سے شادکام ہوئے مگر پھر جدائی ہو گئی سیکڑوں پریشانیوں اور مصیبتوں کے بعد رضوان شاہ کو کامیابی ہوئی اور وہ بامراد چین واپس گیا[1]۔

سنہ ۱۰۹۱ھ میں پدماوت کی کہانی کو غلام علی معاصر تاناشاہ نے اردو نظم کا جامہ پہنایا انڈیا آفس میں اسکا نسخہ موجود ہے بلوم ہارٹ نے اسے ایک منظوم داستان بتایا ہے یہ قصہ اولاً ملک محمد جائسی نے بعہد شیر شاہ سوری سنہ ۹۴۷ھ میں بزبان بھاشا لکھا تھا ملک محمد جائسی کے بعد پدماوت کے قصے فارسی نثر و نظم میں منتقل کئے گئے سب سے پہلے سنہ ۱۰۲۸ میں ملا عبدالشکور بزمی نے بعہد جہانگیر فارسی میں نظم کیا یہ سنہ ۱۸۴۴ء اور سنہ ۱۸۶۵ء کے درمیان لکھنؤ سے شائع ہوئی ہے دوسرا فارسی منظوم ترجمہ عاقل خاں رازی کا ہے اس ترجمے کا نام "شمع و پروانہ" ہے اسی منظوم ترجمے سے "فرح بخش" کے نام سے لچھمی رام نے اسے فارسی نثر میں لکھا پھر اسکا ایک خلاصہ ضیاء الدین احمد خاں نے تیار کیا ان تمام کتابوں کے نسخے یورپ کے کتب خانوں میں موجود ہیں یورپ کے دکھنی مخطوطات میں ان کی صراحت کی گئی ہے دکنی

۱۔ یورپ کے دکھنی مخطوطات ص ۱۵۰۔

اردو میں اسے سب سے پہلے غلام نے ۱۰۹۱ھ میں نظم کیا چونکہ یہ قصہ بہت مشہور ہے اس لئے نفسِ مضمون کو یہاں دہرانا غیر ضروری ہے اشپر نگر کے حوالے سے شمس اللہ قادری نے لکھا ہے کہ اس قصے کو پچاس ساٹھ سال بعد دلی ویلوری نے دوبارہ اردو میں منظوم کیا اور اس کا نام "رتن وپدم" رکھا۔ ان منظوم ترجموں کے علاوہ "شمع پروانہ" کے نام سے ضیاء الدین عبرت نے نظم کرنا شروع کیا جسے غلام علی عشرت نے مکمل کیا۔[1] عبرت و عشرت کا منظوم ترجمہ عبدالشکور کی فارسی منظوم پدماوت "شمع وپروانہ" سے تعلق رکھتا ہے۔

۱۰۹۲ھ میں سیوک نامی شاعر نے "جنگ نامہ" کے نام سے ایک فرضی داستان نظم میں لکھی۔ اس داستان کے ہیرو حضرت علی کے تیسرے بیٹے محمد حنیفہ ہیں۔ اس کا ایک نسخہ انڈیا آفس میں موجود ہے اور نصیر الدین ہاشمی نے دکھنی مخطوطات میں اس کی تفصیلات دی ہیں۔ بلوم ہارٹ کی صراحت سے پتہ چلتا ہے کہ یہ خود عاشق کے فارسی قصہ محمد حنیف کا اردو ترجمہ ہے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے محمد عاشق اور سیوک کے منظوم قصوں کا مقابلہ کر کے واضح کیا ہے کہ ان دونوں قصوں میں بڑا فرق ہے۔ پھر بھی سیوک کا "جنگ نامہ" محمد عاشق کی داستان "محمد حنیفہ" سے ماخوذ ہے۔ بظاہر اس کے کردار تاریخی ہیں لیکن واقعات سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ایک فرضی افسانہ ہے، جس کا تاریخ اسلام سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ جنگ نامے کی داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ:

حضرت علی نے اپنے ایک فرزند علی اکبر کو ایک شہر کی طرف روانہ فرمایا تھا جہاں انھوں نے اپنی بادشاہت قائم کرلی تھی۔ آپ کے بھائی محمد حنیفہ تھے۔ امام حسین نے اپنی شہادت

---

[1] یورپ میں دکھنی مخطوطات صہ ۱۳۷

[2] اردو مثنوی کا ارتقا صہ ۳۳۹

کے وقت ایک قاصد کے ہاتھ اپنا خط محمد حنیفہ کے پاس روانہ کیا جس میں درج تھا کہ حسن کو زہر دید یا گیا اور کربلا میں خود ان کو بھی قتل کیا جا رہا ہے۔ تم اس کا بدلہ لو۔ قاصد آیا اور محمد حنیفہ کو خط پیش کیا۔ انھوں نے حال پڑھ کر خطبہ دیا۔ اور چودہ ہزار فوج لیکر یزید کے مقابلے کے لئے روانہ ہوئے راستے میں معلوم ہوا کہ یزید مدینہ پر حملہ آور ہوا ہے۔ اس لئے آپ ادھر روانہ ہوئے اور اپنے دو بھائی طالب علی اور عاقل علی کو اپنی مدد کے لئے طلب کیا۔ دونوں آئے اور مقابلے میں یزید کو شکست فاش ہوئی۔ اس کے بعد یزید کا لشکر مروان کی سرکردگی میں مقابلے میں آیا۔ اب بھی محمد حنیفہ کو فتح ہوئی۔ اب یزید نے روم۔ زنگبار۔ فرنگ اور حبش کے بادشاہوں سے امداد طلب کی وہاں سے عظیم الشان لشکر آیا۔ ادھر محمد حنیفہ کو ترکوں کے دو بادشاہ طاغان اور موغان نے مدد دی۔ جنگ ہوئی محمد حنیفہ زخمی ہو کر گرفتار ہو گئے۔ اور آپ کا لشکر منتشر ہو گیا۔ لیکن آپ کے سرداران فوج اور بھائیوں نے باہم مشورہ کیا اور محمد حنیفہ کی رہائی کے لئے روانہ ہوئے ادھر یزیدی فوج نے محمد حنیفہ کو گرفتاری کے بعد یزید کے پاس روانہ کر دیا۔ یزید سے آپ کا مباحثہ ہوا۔ آخر آپ قید کر لئے گئے۔ کچھ دنوں بعد حنیفہ کی فوج پہنچ گئی اور انھیں رہا کرالیا۔ اس کے بعد دونوں فوجوں کا پھر مقابلہ ہوا۔ ایسی شدید جنگ ہوئی کہ خون کی ندیاں بہہ گئیں اسی اثنا میں محمد حنیفہ نے آسمان سے ایک آواز سنی کہ کیوں بندگان خدا کو قتل کیا جا رہا ہے اس آواز کے ساتھ آپ گھوڑے سے اتر پڑے۔ خدا کی درگاہ میں توبہ کی ایک غار میں چلے گئے۔ غار پر بجلی گری اور آپ غائب ہو گئے۔ اس کے بعد آپ کے لشکر کو شکست ہو گئی۔ جب آپ کے بھائی علی اکبر کو آپ کے غائب ہونے کا حال معلوم ہوا تو وہ عزیز و اقارب کے ساتھ وطن واپس چلے گئے[۱]

---

۱ یورپ میں دکھنی مخطوطات ص ۱۴۳

تین سال بعد ۱۰۹۵ھ/۱۶۸۴ء میں محمد حنیفہ کی جنگوں کے متعلق ایک اور داستان لکھی گئی ہے۔ یہ "ظفر نامے" کے نام سے مشہور ہے اور اس کا مصنف غلام علی لطیف ہے جو کہ عبداللہ قطب شاہ کا ہم عصر تھا۔ غلام علی لطیف نے اپنی داستان کو فردوسی کے شاہنامے سے بہتر بتایا ہے۔ غلام علی خان لطیف، یقیناً ایک پرگو، قادرالکلام شاعر تھا، کیونکہ اس نے صرف ایک سال میں پانچ ہزار پانچسو اشعار کی طویل داستان نظم کردی۔ ظفر نامے کا ایک نسخہ انڈیا آفس میں محفوظ ہے۔ 'ظفر نامہ' اور سیوک کے 'جنگ نامے' کا موضوع ایک ہی ہے، لیکن داستان کی تفصیلات میں بعض چیزیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ جیسا کہ نصیرالدین ہاشمی نے مقابلہ کرکے ظاہر کیا ہے۔ رستمی کے 'خاور نامے' کی داستان بھی 'ظفر نامہ' اور 'جنگ نامہ' سے مشابہ ہے لیکن 'خاور نامہ' جیسا کہ تفصیل دی جاچکی ہے ۱۰۵۹ھ میں ابن حسام کی فارسی مثنوی سے ترجمہ کیا گیا۔ "خاور نامہ" کی رزمیہ نظم دکن کی تمام رزمیہ اور بزمیہ نظموں سے طویل ہے۔

۱۰۹۲ھ میں خاکی یا فتاحی نامی شاعر نے "قصہ زقوم بادشاہ" کے نام سے ایک نیم تاریخی اور نیم مذہبی داستان نظم کی ہے۔ اس قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک دن حضرت جبرئیل علیہ السلام نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو جہاد کرنے کا پیام دیا۔ آپ نے حضرت علی کرم اللہ وجہٗ کو ساتھ لیا اور ایک لشکر لیکر روانہ ہوئے۔ حضرت علیؓ نے اس جہاد میں غیر معمولی کمالات دکھائے اور مسلمانوں کو فتح ہوئی۔ یہ رزمیہ انداز کی بیانیہ نظم ہے جس میں ایک ہزار سے زیادہ اشعار ہیں[۱] اس منظوم قصے کا ایک قلمی نسخہ نواب سالار جنگ کے کتب خانے میں موجود ہے۔

قطب شاہی دور کے آخری زمانے میں ایک اور منظوم داستان "قصہ مہر وماہ" یا

۱۔ رسالہ اُردو جولائی ۱۹۵۵ء ص ۳۲۴

"ظفر نامہ" کے نام سے لکھی گئی ہے۔ اس کا مصنف مظفر نامی شاعر ہے۔ اور اس نظم کے دو نسخے نواب سالار جنگ کے کتب خانے میں موجود ہیں[1]۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک بادشاہ کے کوئی اولاد نہ تھی۔ وہ دعا کرانے کے لئے ایک بزرگ کے پاس پہنچا۔ بزرگ نے پہلے تو بادشاہ کی طرف کوئی توجہ نہ کی لیکن ایک غیبی آواز نے اس بزرگ کو بادشاہ کی امداد کا حکم دیا۔ درویش نے دعا کی اور بادشاہ کے گھر بیٹا ہوا۔ نجومیوں کی پیش گوئی کے مطابق سترہ سال کی عمر میں شہزادہ دریائی سفر پر روانہ ہوا اور دام محبت میں گرفتار ہو گیا۔ معرکۂ محبت میں بڑے مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن آخر کار میدان شہزادے کے ہاتھ رہا اور وہ بامراد و کامران گھر واپس آیا۔

سنہ ۱۰۹۸ھ میں اورنگ زیب نے گولکنڈہ کو بھی مغلیہ سلطنت میں شامل کر لیا اور قطب شاہی خاندان کی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔ قطب شاہی سلطنت بھی عادل شاہی کی طرح پورے سو سال قائم رہی اور اردو شعرا کی سرپرستی و قدر دانی کرتی رہی۔ اس عہد کے مشہور و معروف شاعر محمد قلی قطب شاہ۔ عبداللہ قطب شاہ۔ ابوالحسن تانا شاہ کے علاوہ وجہی غواصی، ابن نشاطی، جنیدی، طبعی، فائز، ہاشمی اور سیوک وغیرہ ہیں۔ ان شعرا کا نام بھی دراصل ان کی مثنویوں کی وجہ سے زندہ ہے یہ ساری مثنویاں طویل ہیں اور جیسا کہ پچھلے اوراق میں صراحت کی گئی ہے کسی نہ کسی داستان سے تعلق رکھتی ہیں۔ سال تصنیف کے لحاظ سے ان کی تاریخی ترتیب مندرجہ ذیل ہے :

۱۔ سیف الملوک و بدیع الجمال	مصنف	غواصی	سنہ ۱۰۳۵ھ
۲۔ چندر اور لوک	"	"	قبل سنہ ۱۰۳۵ھ
۳۔ قطب مشتری	"	وجہی	سنہ ۱۰۲۰ھ

---

[1] رسالہ اردو جولائی سنہ ۱۹۵۵ء ص ۳۲۵

۴-	طوطی نامہ	مصنف	غواصی	سنہ ۱۰۴۹ھ
۵-	لیلیٰ مجنوں	"	احمد	نامعلوم
۶-	ماہ پیکر	"	جنیدی	سنہ ۱۰۶۴ھ
۷-	پھول بن	"	ابن نشاطی	سنہ ۱۰۶۶ھ
۸-	قصہ بہرام وگل اندام	"	طبعی	سنہ ۱۰۸۱ھ
۹-	قصہ ابوشحمہ	"	امین	سنہ ۱۰۹۰ھ
۱۰-	پدماوت	"	غلام علی	سنہ ۱۰۹۱ھ
۱۱-	جنگ نامہ	"	سیوک	سنہ ۱۰۹۲ھ
۱۲-	قصہ زقوم بادشاہ	"	خاکی یا فتاحی	سنہ ۱۰۹۲ھ
۱۳-	قصہ رضوان شاہ	"	فائز	سنہ ۱۰۹۴ھ
۱۴-	ظفر نامہ	"	لطیف	سنہ ۱۰۹۵ھ
۱۵-	قصہ مہر و ماہ یا ظفر نامہ	"	مظفر	نامعلوم

گیارھویں صدی ہجری کے اختتام تک دکن کی خود مختار سلطنتوں کا خاتمہ ہو گیا اور وہ اورنگ زیب کے ہاتھوں سلطنت مغلیہ کی جز بن گئیں۔ دکن پر مغلوں کا اقتدار سنہ ۱۰۹۸ھ تا سنہ ۱۱۳۶ھ سے زیادہ مدت تک قائم نہ رہ سکا۔ لیکن یہ زمانہ اردو ادب کی تاریخ میں اس لئے اہم ہے کہ اسی وقت سے دکنی شعرا نے شمالی ہند کو متاثر کرنا شروع کیا ہے۔ ولی سنہ ۱۱۱۲ھ[1] میں اور ان کا دیوان سنہ ۱۱۳۲ھ[2] میں دلی پہنچا۔ اور شمالی ہند کے شعرا کی توجہ فارسی سے ہٹا کر اردو کی طرف لگانے میں مدد کی۔ دکن پر مغلوں کا قبضہ ہو جانے کے بعد یہ

---

[1] کلیات ولی ص ۲۲ مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی مطبوعہ انجمن ترقی اردو
[2] " " ص ۲۴ " " " " "

درست ہے کہ دکنی اردو شعرا کی سرپرستی و قدردانی کا سلسلہ کچھ مدت کے لئے ختم ہوگیا لیکن اس تبدیلی سے ایک بڑا فائدہ یہ پہنچا کہ دکن و شمالی ہند کے علاقے سلاطین دہلی کے توسط سے ایک دوسرے سے منسلک ہوگئے۔ سیاسی امور اور انتظامی ضرورتوں کے ماتحت دونوں علاقوں کے باشندے ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونے لگے اور دکنی شعرا کے اردو کارناموں سے شمالی ہند کے شعرا بہت جلد روشناس ہوگئے۔ ادھر شمالی ہند کے اثر سے دکنی اردو میں کچھ دنوں بعد اتنی صفائی اور حلاوت پیدا ہوگئی کہ اب اسے "ریختہ" سے تعبیر کرنا مشکل ہوگیا اور آگے چل کر میرؔ جیسے بڑے شاعر نے ایک دکن کے باشندہ شاعر کو اپنا معشوق بنالیا اس سے پہلے کے دکنی شعرا سے شمالی ہند کے لوگ بالکل ناواقف معلوم ہوتے ہیں۔ میرؔ۔ گردیزی۔ قائمؔ اور میر حسنؔ اور مصحفیؔ کے تذکروں میں جن دکنی شعرا کا ذکر ملتا ہے ان میں اکثر اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ سنہ ۱۰۹۲ھ سے، جبکہ اورنگ زیب نے دکن پر قبضہ رکھنے کے لئے اورنگ آباد کو اپنا دارالخلافہ قرار دیکر اسے دہلی کے امراء۔ شعراء اور رؤسا کا مرکز بنا دیا، تو شمالی ہند اور دکن کے باشندوں کو باہمی روابط استوار کرنے کا اور زیادہ موقع مل گیا۔ اور اس میل جول کے اثر سے اردو نے ایک ایسی مستقل صورت اختیار کرنی شروع کردی کہ ایک علاقے کی زبان کو دوسرے علاقے کی اردو سے فرق کرنا مشکل ہوگیا۔ ہرچند کہ مغلوں کا یہ تسلط سنہ ۱۱۳۶ھ میں ختم ہوگیا اور آصف جاہ اول نے مغلوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھاکر سلطنت آصفیہ کی بناڈالدی لیکن مغلیہ دور میں دکن سے شمالی ہند کا جو تعلق قائم ہوگیا تھا وہ منقطع نہ ہوسکا نتیجتاً دکنی اردو منجھ کر صاف ہوگئی اور اس نئی زبان میں جو کارنامے پیش کئے گئے ان سے شمالی ہند کے شعرا متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ شمالی ہند میں میر حسنؔ کی 'سحرالبیان' یا کسی طویل مثنوی کے وجود میں آنے سے قبل' بارھویں صدی ہجری میں دکن کے شعرا نے طویل منظوم قصوں یا مثنویوں کے جو نمونے پیش کئے ہیں صرف یہی نہیں کہ وہ زبان د

بیان کے لحاظ سے قدیم دکنی منظوم قصوں اور اپنے پیشرو شعراء سے یکسر مختلف ہیں بلکہ ان میں سے چند منظوم قصوں نے شمالی ہند کی طویل منظوم داستان نگاری پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ یوں تو دکن میں مغل تسلط کے آغاز سے لیکر سنہ ۱۱۹۱ھ یعنی میر حسن کی مثنوی کے وجود میں آنے سے قبل تک متعدد ایسی مثنویاں لکھی گئی ہیں جو سب کسی نہ کسی اعتبار سے اردو ادب کی تاریخ میں اہم خیال کئے جانے کے لائق ہیں۔ مثلاً اس عہد میں ضعیفی نے "عشق صادق" کے نام سے سنہ ۱۱۰۰ھ میں، امین نے "یوسف زلیخا" کے نام سے سنہ ۱۱۰۹ھ میں، قاضی محمود بحری نے سنہ ۱۱۱۱ھ میں "من لگن" کے نام سے۔ وجدی نے سنہ ۱۱۱۵ھ میں "تحفۂ عاشقان" کے نام سے، اور سنہ ۱۱۴۵ھ میں "مخزنِ عشق" یا "باغ جانفزا" کے نام سے، اشرف نے جنگ نامہ حیدر کے نام سے سنہ ۱۱۲۵ھ میں۔ شاہ حسین ذوقی نے سنہ ۱۱۰۹ھ میں "وصال العاشقین" کے نام سے۔ مجرمی نے اسی قصے کو سنہ ۱۱۴۱ھ میں "گلشن حسن و دل" کے نام سے سید احمد ہنر نے سنہ ۱۱۴۴ھ میں "نیہ درپن" کے نام سے۔ سنہ ۱۱۰۰ھ میں سید محمد عاجز نے "قصہ ملکہ مصر" کے نام سے سنہ ۱۱۵۰ھ اور سنہ ۱۱۸۰ھ کے درمیان عارف الدین خان عاجز نے "لال و گوہر" کے نام سے۔ سراج اورنگ آبادی نے "بوستان خیال" کے نام سے سنہ ۱۱۶۰ھ میں اور سنہ ۱۱۷۱ھ سے کچھ پہلے سید والہ نے "طالب و موہنی" کے نام سے اور کئی دوسرے شعرا نے افسانوی مثنویاں لکھی ہیں۔ لیکن جن شاعروں سے شمالی ہند کے شعراء بخوبی واقف معلوم ہوتے ہیں اور جن کے انداز بیان و حسن زبان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے شمالی ہند کے مثنوی نگاروں حتیٰ کہ میر حسن تک کو کسی نہ کسی طور پر متاثر کیا ہے ان میں عارف الدین عاجز، والہ اور سراج اورنگ آبادی کے نام آتے ہیں۔ اسلئے اس جگہ صرف انھیں کی مثنویوں پر قدرے تفصیل سے بحث کی جائیگی۔

سراج (سنہ ۱۱۲۷ھ تا سنہ ۱۱۷۷ھ) کی مثنوی "بوستان خیال" کے نام سے سنہ ۱۱۶۰ھ میں لکھی گئی ہے اس میں سال تصنیف کی رعایت سے گیارہ سو ساٹھ اشعار ہیں۔ مصنف نے خود

اپنے عشق و محبت کا واقعۂ داستان کی شکل میں نظم کیا ہے۔ ہرچند کہ یہ مثنوی عرفانِ حقیقت کا سبق دینے اور تصوف و عشقِ حقیقی کے رموز و نکات کو سمجھانے کے لئے لکھی گئی ہے لیکن پوری مثنوی پر مجازی رنگ غالب ہے۔ اس میں جس قسم کے عشقیہ جذبات کا اظہار کیا گیا ہے وہ اسے اردو کے عام عشقیہ قصوں کے زمرے میں لے آتے ہیں۔ ایک ہزار اشعار تک تو اس بات کا گمان بھی نہیں ہوتا کہ اس میں عرفان شناسی کا سبق دیا گیا ہے۔ لیکن آخر میں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سارا واقعہ عشقِ حقیقی کا اعجاز دکھانے کے لئے نظم کیا گیا ہے۔ داستان کا پلاٹ اس کے اجزاء، واقعات اور واقعات کی بعض تفصیلات کچھ اس انداز سے پیش کی گئی ہیں کہ یہ سیدھا سادہ مجازی قصہ معلوم ہوتا ہے لیکن آخر آخر میں تصوف کے مسائل نظر آنے لگتے ہیں۔ بقول عبدالقادر سروری یہ مثنوی قصہ سے شروع ہوتی ہے اور تصوف پر ختم ہوتی ہے۔ بظاہر اس میں ایک قصہ ہے لیکن سراپا میں قصہ گم ہوجاتا ہے اور اختتام مبہم رہ جاتا ہے۔ مثنوی کے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ:

سراج، سردار نامی ایک لالہ رخسار نوعمر لڑکے پر عاشق تھے۔ یہ لڑکا سراج کا بڑا لحاظ و ادب کرتا تھا لیکن ابتدا میں سراج میں ہمت نہ تھی کہ وہ اس سے اپنے دل کا حال کہتے۔ جب وہ لڑکا اپنے حسن و جمال کی وجہ سے مرجعِ خلائق بن گیا تو سراج اس سے مخاطب ہوئے اور درس دینے کے بہانے سے اپنے مہاں بلالئے اس نوجوان کی بھی دلی مراد بر آئی لیکن بہت جلد نوجوان کو سفر درپیش آیا اور اس نے اپنے عاشق سراج کو بھی ساتھ سفر کرنے کی دعوت دی۔ سراج ساتھ ہولئے۔ گھر پہنچکر آرام سے بسر کرنے لگے ایک دن باغ میں سیر کرتے ہوئے سراج کو ناگاہ غش آگیا۔ نوجوان نے یہ خیال کرکے کہ کسی اور پر عاشق ہیں ان کو سمجھایا بجھایا، اور اپنے حسن و جمال کی جانب متوجہ کیا لیکن سراج پر عشق کا جذبہ غالب تھا وہ وہاں سے راتوں رات روانہ ہوگئے۔ حیدرآباد پہنچکر محبوب سے ہم آغوش ہوئے لیکن کچھ دنوں بعد اس محبوب نے بھی کچھ ادائیں

شروع کیں اور انھوں نے اس سے مایوس ہوکر محبوب حقیقی سے دل لگالیا۔ یہ سارا واقعہ صرف دو دن میں شاعر نے نظم کردیا ہے۔

زبس اس میں ہے سیر گلشن تمام — رکھا بوستانِ خیال اس کا نام
عدد جب کہ اس نام کے آئے ہاتھ — مطابق ہوئے سال و ابیات ساتھ
یہ دو دن کی تصنیف ہے حسب حال — زباں پر نکل آیا دل کا اُبال

مصنف نے آخری شعر میں اس تصنیف کو اپنے حسب حال قرار دیا ہے۔ اس لئے ہمیں اس کی ذاتی داستان سمجھنا چاہئے۔ بقول صاحب "تاریخ مثنویات اردو"[1]، ہمیں اس بحث میں پڑنے کی ضرورت نہیں ہے کہ سراج نے جو واقعہ نظم کیا ہے وہ صحیح ہے یا غلط صرف اس پر نظر رکھنا چاہئے کہ جو باتیں بیان کی گئی ہیں وہ فی الواقع وقوع پذیر ہوسکتی ہیں یا نہیں اگر ہوسکتی ہیں اور شاعر نے ان کے اداے بیان میں وہ تمام فرائض ادا کئے ہیں جو ایک مثنوی نویس کے لئے ضروری ہیں تو ہمیں مثنوی کی داد دینی چاہئے۔

سراج نے اپنی مثنوی کے لئے اسی بحر و وزن کا انتخاب کیا ہے جس کے سلئے میر حسن کی مثنوی 'سحر البیان' بعض وجوہ سے ممتاز خیال کی جاتی ہے۔ "بوستان خیال" کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سراج میں مثنوی نگاری کا خاص سلیقہ ہے اور وہ میر حسن کی طرح ہر واقعہ۔ ہر جذبے اور ہر کردار کی جیتی جاگتی تصویر کھینچ سکتے ہیں۔ بوستان خیال کئی لحاظ سے اردو منظوم داستانوں کی تاریخ میں خاص اہمیت کی مالک ہے ہر چند کہ اس سے پہلے محمد قلی قطب شاہ نے کئی چھوٹی چھوٹی مثنویاں اپنے حال میں لکھی تھیں لیکن بوستان خیال پہلا طویل دکنی منظوم قصہ ہے جس میں مصنف کا شخصی رنگ بہت نمایاں ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس میں سراج نے خود اپنی داستان بیان کی ہے[2]۔ گویا بوستانِ خیال آپ بیتی یا

---

[1] صفحہ ۱۴۱

[2] تاریخ مثنویات اردو ص ۲۸٬۲۷ از جلال الدین جعفری مطبوعہ شرکت مصنفین۔ لاہور طبع دوم

شخصی رنگ کی داستان ہے جو شمالی ہند کے شعرا کے یہاں تو نظر آتی ہے لیکن دکنی شعرا کے یہاں نہیں ملتی۔ بہت ممکن ہے میر اور مرزا کو شخصی واقعات و داستان نظم کرنے کا خیال اسی مثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا ہو۔ بیان کی شگفتگی و اثر انگیزی اور زبان کی صفائی و لطافت کے لحاظ سے بھی بوستان خیال قدیم دکنی مثنویوں سے بالکل جداگانہ حیثیت رکھتی ہے اور اس کی زبان فی الواقع دلی سے بھی زیادہ شیریں۔ صاف۔ سادہ اور مؤثر ہے۔ شمالی ہند میں کوئی مثنوی اس سے پہلے اتنے شگفتہ، دلکش، آسان اور رواں دواں انداز میں نہیں کہی گئی۔ کوئی چالیس سال بعد میر حسن نے 'بوستان خیال' ہی کی بحر و وزن میں "بے نظیر و بدر منیر" کا قصہ نظم کیا ہے اور جیسا کہ میر حسن کے ذکر میں مفصل بحث کی گئی ہے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن نے 'بوستانِ خیال' سے ضرور استفادہ کیا ہے۔ بوستان خیال میں وہ تمام محاسن موجود ہیں جو ایک اچھی مثنوی کے لئے ضروری ہیں۔ طرز بیان۔ واقعہ نگاری۔ جذبات کی مصوری اور زبان و بیان کا لطف بدرجہ اتم موجود ہے۔ ذیل کی چند مثالوں سے اس کے حسن و زور و اثر کا کچھ اندازہ ہو سکیگا۔

باغ کی سیر

ہر اک سمت پانی کے نہروں کی سیر — وہ نہروں میں پانی کی لہروں کی سیر
رواں آب کے ہر طرف آبشار — جدھر دیکھئے آرہی تھی بہار
ہر اک سرو پر عشق بیچاں کی بیل — خوشی کے گلے میں تھی گویا حمیل
ہر اک حوض پانی سے لبریز تھا — ہر اک قطعۂ باغ گل خیز تھا
سمن۔ ارغواں۔ نرگس و عبہری — گل و لالہ و سیوتی۔ جعفری
درخت آم کے سبز اور سایہ دار — نہالانِ نوخیز رنگیں بہار
ادھر بلبلوں کی غزل خوانیاں — ادھر پھول شبنم کی افشانیاں
ہزارا اناراں کے تختوں کی سیر — نئی کونپلوں کے درختوں کی سیر

بے تکلف دوست کا کردار

قدیمی طرح کے جو آداب تھے — کئے ترک گویا کہ نایاب تھے
نپٹ بے حجابی سے ملنے لگے — ہنسی ساتھ جیوں پھول کھلنے لگے
کبھی سر کو لادیں میرے منہ کے پاس — کہ پہنچے ہر اک طرح زلفوں کی باس
کبھی میرے زانو پہ زانو رکھیں — کبھی میرے پہلو پہ پہلو رکھیں
دوپٹہ مرا اوڑھ کر لیٹ جائیں — کبھی شال اپنی میرے تئیں اڑھائیں
کہوں کیا کہ کیا کیا کئے مجھ سے چھند — کہ دل اس کا ہووے ہر اک طرح بند

ان مثالوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ بوستان خیال کی زبان شمالی ہند کے شعرا سے کس درجہ مشابہ ہے اور اس کا انداز "سحر البیان" سے کس قدر قریب ہے ۔ سراج کی زبان کا مقابلہ میر و سودا سے نہیں ہو سکتا، پھر بھی یہ ماننا پڑیگا کہ دو چار فیصدی دکنی الفاظ و محاورات کے سوا وہی روزمرہ ۔ وہی انداز بیان موجود ہے جن کو حاتم، آبرو، میر و سودا فوک زبان بنائے ہوتے تھے اور اگر بہ حیثیت مجموعی دیکھا جائے تو اس مثنوی میں' اکثر اہل دہلی کے مقابل میں' یہ خصوصیت نمایاں ہوتی ہے کہ ثقیل الفاظ اور ٹھیٹ فارسی ترکیبوں سے سراج نے یک قلم قطع تعلق کر لیا ہے[1]

بوستان خیال کے انداز کا دوسرا اہم دکنی منظوم قصہ "لال و گوہر" ہے یہ ۱۱۵۰ھ اور ۱۱۷۰ھ کے درمیانی زمانے میں کسی وقت لکھا گیا ہے اور اس کے مصنف عارف الدین خان عاجز ہیں۔ مثنوی "لال و گوہر" کے واقعات افراد اور بیانات، سب فرضی اور تصنع ہیں لیکن اس کا اسلوب لطف سے خالی نہیں ہے اس لئے معاصرین اس سے بہت متاثر تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ان کی یہ دعا قبول ہو گئی تھی کہ :-

الٰہی دے مجھے رنگیں بیانی — عطا کر مجھ کو یاقوت معانی

---

[1] تاریخ مثنویات اردو صـ۴ — [2] یورپ میں دکنی مخطوطات صـ۵۲۵

سخن کا لعل دے میری زباں کو   دُرِ معنی سے بھر میرے بیاں کو

عاجزؔ کی زبان پاکیزہ اور انداز بیان شگفتہ ہے اسی لئے بعض حضرات اس قصے کو عاجزؔ سے محض منسوب خیال کرتے ہیں۔ لیکن یہ خیال درست نہیں ہے وہ مشکل اور آسان دونوں زمینوں میں اشعار کہنے پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ قدیم تذکرہ نگاروں نے ان کے کلام کی بڑی تعریف کی ہے۔ جہاں تک قصۂ لال گوہر کا تعلق ہے وہ "اندر سبھا" کے طرز کی ایک داستان ہے۔ کسی زمانے میں ایک بادشاہ تھا۔ اس کا بیٹا کوٹھے پر سو رہا تھا۔ پریوں کا ایک غول گذرا ایک پری شہزادے پر عاشق ہوگئی اور شہزادے کو پلنگ سمیت اڑالے گئی۔ مدتوں بعد دونوں کی شادی ہوئی۔ اور شہزادہ اپنے وطن کو واپس آیا۔ یہ ایک فارسی قصے کا دکھنی ترجمہ ہے،جس کی تصریح اسٹورٹ نے اپنی فہرست کتب میں کی ہے۔ عاجزؔ کے منظوم قصے کے تین نسخے یورپ میں ہیں۔ کتب خانۂ آصفیہ میں بھی ایک نسخہ ہے انڈیا آفس کی فہرست کتب میں" ملکہ مصر" اور" لال و گوہر" کے مصنف کو ایک ہی شخص سمجھا گیا ہے یہ غلط ہے۔" ملکہ مصر" کے مصنف ایک دوسرے عاجزؔ ہیں۔ جن کا نام عارف الدین خاں نہیں بلکہ" سید محمد عاجزؔ" ہے۔

۱۱۱۷ھ سے کچھ پہلے" طالب اور موہنی" کی عشقیہ داستان سید محمود آذؔ حیدرآبادی نے نظم کی۔ اس داستان کا ایک نسخہ انڈیا آفس میں موجود ہے۔ مؤلف تذکرہ شعرائے دکن اور مولف تذکرہ گلزار اعظم نے اس قصے کا ذکر نہیں کیا۔ واؔذ کا انتقال ۱۱۸۱ھ میں ہوا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ انڈیا آفس کے نسخے کی کتابت ان کی زندگی میں ہوئی تھی۔ داستان وہی پرانے طرز کی ہے۔ طالب نام کا ایک مسلمان نوجوان ایک پنگھٹ سے گذرا۔ موہنی نامی ایک ہندو لڑکی پانی بھر رہی تھی۔ اس کے حسن وجمال پر فریفتہ ہوگیا۔ لڑکی کے ساتھ ہولیا اور اس کے گھر پہنچا۔ لڑکی کے والدین نے طالب کو سمجھا بجھا کر واپس کرنا چاہا لیکن وہ کسی طرح وہاں سے نہ ٹلا۔ موہنی کی جدائی میں بے آب ودانہ دن گذارنے لگا۔ حاکم وقت

کو اطلاع ہوئی۔ تو اس نے موہنی کے باپ کو حکم دیا کہ اگر وہ اپنی بیٹی کی شادی اس نوجوان کے ساتھ نہیں کر سکتا تو اسکی جان کی حفاظت کا انتظام کرے۔ چنانچہ طالب کو موہنی کے گھر سے کھانا پینا پہنچنے لگا۔ لیکن اس نے اس وقت تک کھانے کو ہاتھ نہ لگایا جس وقت تک کہ خود موہنی کھانا لیکر اسکے سامنے نہ آگئی۔ موہنی کے ساتھ ایک سخت گیر ملازم رہتا تھا۔ پھر بھی طالب و موہنی موقع پاکر کبھی کبھی ایک دو باتیں کر لیا کرتے۔ موہنی کی دائی البتہ اس پر مہربان تھی۔ اس نے طالب و موہنی کو ایک باغ میں ملنے کا موقع بہم پہنچایا۔ ملازم کو خبر ہوگئی۔ اور وہ طالب کو جان سے مار دینے کی تلاش میں نکلا۔ لیکن ملازم کو ایک کالے ناگ نے ڈس لیا اور خود طالب سے پہلے دنیا سے رخصت ہوگیا۔ اب یہ ہوا کہ موہنی کے والدین نے موہنی کے مرنے کی خبر اڑادی اور ایک فرضی جنازہ لیکر نکلے۔ جنازے کے ساتھ روتا پیٹتا طالب بھی جا رہا تھا۔ کسی نے طالب کو غیرت دلائی کہ تو عاشق بھی بنتا ہے اور معشوق کے مرنے کے بعد زندہ رہنا بھی پسند کرتا ہے۔ اسے اس بات سے ایسی غیرت محسوس ہوئی کہ اسی وقت کنویں میں کود کر اپنی جان دیدی۔ اودھر جب موہنی کو طالب کے ناگاہ موت کی خبر ہوئی تو وہ خود بھی اس کنویں میں کود گئی اور ہمیشہ کے لئے طالب سے جا ملی۔ دونوں لاشیں نکالی گئیں۔ ایک دوسرے سے پیوست ہوگئی تھیں ان کو الگ کرنے کی بڑی کوشش کی گئی مگر کوئی فائدہ نہ ہوا۔ آخر کار دونوں کو ایک ہی مزار میں دفن کر دیا گیا۔ تقریباً یہی پلاٹ میر تقی میر کے "دریائے عشق" کا ہے۔

"طالب و موہنی" کے قصے کو شفیق نے "چمنستان شعرا" میں غلطی سے غلام قادر نامی سے منسوب کر دیا ہے غلام عبدالقادر سامی نے ایک عشقیہ داستان ضرور نظم کی ہے لیکن اس کا نام "سرو شمشاد" ہے۔ اس میں سات ہزار اشعار تھے۔ شفیق نے اس منظوم قصے کی بڑی تعریف کی ہے۔ "شمشاد" کا ایک نسخہ ادارہ ادبیات اردو میں موجود ہے[1]

[1] دکن میں اردو ص ۳۳۷

اب اگر بہمنی دور سے لیکر سحر البیان کے وجود میں آنے تک کی دکنی منظوم داستانوں پر ایک نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ "کدم راؤ پدم " کے سال تصنیف ۸۲۵ - ۸۳۵ھ اور سحر البیان کے سالِ تصنیف ۱۱۹۹ھ کے درمیانی ساڑھے تین سو سال کے وقفے میں منظوم افسانہ دکنی شعرا کا مقبول ترین موضوع و مشغلہ رہا ہے۔ جن داستانوں کا ہم نے ذکر کیا ہے وہ خاصی طویل ہیں بعض بعض دس ہزار اشعار سے لیکر ۲۴ ہزار اشعار تک پر مشتمل ہیں یہ منظوم قصے تاریخی اور ادبی دونوں لحاظ سے اہم ہیں اور اردو میں منظوم قصوں کی مقبولیت اور قدامت کا سراغ دیتے ہیں۔ ہم نے مختلف سلطنتوں اور عہدوں کے منظوم قصوں پر الگ الگ تبصرہ کیا ہے اور ہر دور کے آخر میں آسانی کے لئے ایک فہرست بھی دیدی ہے۔ لیکن چونکہ دو مختلف سلطنتوں میں ایک ہی وقت منظوم قصے لکھے جا رہے تھے اور بہمنی عہد سے لیکر آصفیہ عہد تک کے چار سو سالہ فاصلے نے دکنی منظوم قصوں کے تاریخی خاکہ کو ہمارے ذہن سے اوجھل کر دیا ہے اس لئے ان کے تاریخی ترتیب و تسلسل۔ ان کے سال تصنیف اور عہد حکومت کو آسانی سے ذہن میں رکھنے کیلئے دکھنی منظوم داستانوں کی ایک فہرست مع تاریخ تصنیف اور مصنف اس جگہ دی جا رہی ہے :-

۱۔ کدم راؤ پدم راؤ مصنفہ۔ نظامی بعہد بہمنی ۸۲۵ھ اور ۸۳۵ھ کے درمیان
۲۔ خوب ترنگ " شیخ خوب محمد چشتی۔ بعہد خود مختاری گجرات۔ ۹۸۶ھ
۳۔ قطب مشتری وجہی بعہد قطب شاہی ۱۰۲۰ھ
۴۔ چندرا درلوک مصنفہ غواصی بعہد قطب شاہی۔ قبل ۱۰۳۵ھ
۵۔ سیف الملوک و بدیع الجمال " " " " ۱۰۳۵ھ
۶۔ طوطی نامہ " " " " ۱۰۴۹ھ
۷۔ لیلیٰ مجنوں " احمد " " نامعلوم
۸۔ چندر بدن و مہیار " مقیمی " عادل شاہی ۱۰۳۵ھ تا ۱۰۵۰ھ

۹۔ بہرام وحسن بانو (نامکمل)، مصنفہ امین دکنی بعہد عادل شاہی — سنہ ۱۰۵۰ھ

۱۰۔ قصہ بے نظیر 〃 صنعتی 〃 〃 — سنہ ۱۰۵۵ھ

۱۱۔ گلدستہ 〃 〃 〃 〃 — سنہ ۱۰۵۵ھ

۱۲۔ قصہ ملکہ مصر 〃 〃 〃 〃 — نامعلوم

۱۳۔ ہشت بہشت 〃 ملک خوشنود 〃 〃 — سنہ ۱۰۵۶ھ

۱۴۔ خاور نامہ 〃 رستمی 〃 〃 — سنہ ۱۰۵۹ھ

۱۵۔ بہرام اور حسن بانو (تکملہ) 〃 〃 — سنہ ۱۰۶۰ھ

۱۶۔ ماہ پیکر، 〃 جنیدی 〃 قطب شاہی — سنہ ۱۰۶۴ھ

۱۷۔ پھول بن مصنفہ ابن نشاطی 〃 〃 — سنہ ۱۰۶۶ھ

۱۸۔ گلشن عشق 〃 نصرتی 〃 عادل شاہی — سنہ ۱۰۶۸ھ

۱۹۔ علی نامہ 〃 〃 〃 〃 — سنہ ۱۰۶۷ھ

۲۰۔ بہرام وگل اندام 〃 طبعی 〃 قطب شاہی — سنہ ۱۰۸۱ھ

۲۱۔ ابو شحمہ 〃 امین 〃 〃 — سنہ ۱۰۹۰ھ

۲۲۔ پدماوت 〃 غلام علی 〃 〃 — سنہ ۱۰۹۱ھ

۲۳۔ جنگ نامہ 〃 سیوک 〃 〃 — سنہ ۱۰۹۲ھ

۲۴۔ قصہ زقوم شاہ 〃 خاکی یا فتاحی 〃 〃 — سنہ ۱۰۹۲ھ

۲۵۔ قصہ رضوان شاہ 〃 فائز 〃 〃 — سنہ ۱۰۹۴ھ

۲۶۔ قصص الانبیا منظوم 〃 قدرتی 〃 عادل شاہی — سنہ ۱۰۹۴ھ

۲۷۔ ظفر نامہ 〃 لطیف 〃 قطب شاہی — سنہ ۱۰۹۵ھ

۲۸۔ یوسف زلیخا 〃 ہاشمی 〃 عادل شاہی — سنہ ۱۰۹۹ھ

۲۹۔ قصہ مہر وماہ یا ظفر نامہ 〃 مظفر 〃 قطب شاہی — نامعلوم

۳۰۔ عشقِ صادق	مصنف ضعیفی بعہد مغلیہ	سنہ ۱۱۰۰ھ
۳۱۔ قصہ ملکۂ مصر	" سید محمد عاجز " "	سنہ ۱۱۰۰ھ
۳۲۔ وصال العاشقین	" شاہ حسین ذوقی " "	سنہ ۱۱۰۹ھ
۳۳۔ یوسف زلیخا	" امین " "	سنہ ۱۱۰۹ھ
۳۴۔ من لگن	" بحری " "	سنہ ۱۱۱۱ھ
۳۵۔ گلشنِ حسن ودل	" مجرمی " "	سنہ ۱۱۱۴ھ
۳۶۔ جنگ نامۂ حیدر	" اشرف " "	سنہ ۱۱۲۵ھ
۳۷۔ نیہ درپن	" ہنر " "	سنہ ۱۱۴۴ھ
۳۸۔ باغ جاں فزا	" وجدی " "	سنہ ۱۱۴۵ھ
۳۹۔ تحفۂ عاشقاں	" وجدی " آصفیہ	سنہ ۱۱۵۲ھ
۴۰۔ لال وگوہر	" عارف الدین خان عاجز بعہد آصفیہ	سنہ ۱۱۵۰ھ اور سنہ ۱۱۷۵ھ کے درمیان
۴۱۔ بوستان خیال	" سراج " "	سنہ ۱۱۶۰ھ
۴۲۔ طالب وموہنی	" والہ " "	سنہ ۱۱۷۱ھ سے کچھ قبل

اس طویل فہرست میں بہت سی ایسی مثنویاں ہیں جن کا مقصد عشق حقیقی کے نکتے سمجھانا ہے لیکن واقعات وحالات ایسے مجازی انداز میں بیان کئے گئے ہیں کہ ان میں قصہ پن کا پہلو پیدا ہو گیا ہے۔ بلکہ آج جبکہ تصوف کا مذاق ختم ہوتا جارہا ہے ان کی حیثیت منظوم قصوں سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ ایسی مثنویوں میں خوب ترنگ۔ ہشت بہشت۔ پدماوت۔ وصال العاشقین یوسف زلیخا۔ گلشن حسن ودل۔ عشق صادق۔ اور بوستان خیال وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ علی نامہ۔ ظفرنامہ۔ جنگ نامہ۔ اور جنگ نامہ حیدر وغیرہ رزمیہ نظمیں ہیں جن میں حضرت علی اور ان کے بیٹے محمد حنیفہ کی شجاعت و فتوحات کا غیر تاریخی بیان ہے باقی قصے عام عشقیہ انداز کے ہیں۔ لیکن ان تمام مثنویوں میں چند ایک کے سوا سب کی سب فارسی وہندی کے قصوں

سے ماخوذ ہیں یا ان سے ترجمے کئے گئے ہیں۔ مشہور اور اہم افسانوی مثنویوں میں صرف وجہی کی "قطب مشتری"، مقیمی کی "چندر بدن و مہیار" طبع زاد ہیں۔ "بوستان خیال" بھی طبع زاد، اور شخصی رنگ کی داستان ہے اور اس لحاظ سے وہ تمام دکنی داستانوں سے مختلف ہے۔ "نیہ درپن"، "قصہ زقوم شاہ"، "قصہ بے نظیر" و "ماہ پیکر"، "قصہ مہر و ماہ"، "ابو شحمہ"، "ملکہ مصر"، "طالب و موہنی" اور "گلدستہ" کا سراغ نہ لگ سکا کہ وہ طبع زاد ہیں یا ترجمے ہے۔ لیکن ان کی تفصیل سے پتہ چلتا ہے کہ پرانے قصوں سے ماخوذ ہیں۔ باقی مثنویاں اخذ و ترجمے کی مدد سے وجود میں آئی ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند نے "ماہ پیکر"، "قصۂ ابو شحمہ"، "قصہ رضوان شاہ"، "قصہ ملکہ مصر" اور "لعل و گوہر" کو بھی طبع زاد بتایا ہے[1]۔ ان میں تین کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن قصہ رضوان شاہ اور "لعل و گوہر" یقینی طور پر فارسی سے آئے ہیں۔ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے، دور مغلیہ کے بعد کے قصوں کی زبان زیادہ صاف اور عام فہم ہے۔ بحر و وزن کی کوئی قید نہیں ہے لیکن سحر البیان کا وزن دکن میں زیادہ مقبول رہا ہے۔ اردو کی پہلی داستان "کدم راؤ پدم" اور آخری دور کی سب سے بہتر مثنوی "بوستان خیال" دونوں "سحر البیان" کی بحر میں ہیں۔ رزم و بزم کے لئے بحروں کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔ موضوع اور فضا کے لحاظ سے کوئی مثنوی مافوق فطرت عناصر سے خالی نہیں ہے۔ کہیں دیو، پری اور جنوں کی مداخلت ہے کہیں آدمیوں سے مافوق قوتیں منسوب کر دی گئی ہیں۔ دکنی منظوم قصوں سے شمالی ہند کو استفادہ کا موقع مغلوں کے دور میں ملا ہے۔ اس سے پہلے دہلی اور دکن کے باہمی اشتراک و تعاون کیلئے سیاسی فضا سازگار نہ تھی۔ دکن کے آخری دور کے شعراء ولی، سراج، عاجز اور روالہ وغیرہ سے شمالی ہند کے تذکرہ نگار اور شعراء واقف تھے اور انکے کارناموں نے شمالی ہند کی مثنوی نگاری پر یقیناً اثر ڈالا ہے۔ اسلئے کہ شمالی ہند کے سارے منظوم قصے موضوع، مواد اور ہیئت کسی اعتبار سے بھی دکنی منظوم قصوں سے جدا نہیں ہیں۔

---

[1] اردو کی نثری داستانیں ص ۳۴۳ مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۵۴ء

باب چہارم

شمالی ہند میں منظوم داستانوں کا آغاز اور سماجی پس منظر

شمالی ہند میں اردو شاعری کا عام رواج اٹھارویں صدی عیسوی یا بارہویں صدی ہجری کے اوائل سے ہوتا ہے۔ یہ اورنگ زیب عالمگیر کے دور حکومت کا آخری زمانہ تھا اور دہلی میں شعر و سخن کی نئی محفل جم رہی تھی۔ اس محفل کے اولین نمائندے فائز محمد شاکر ناجی، شرف الدین مضمون، شاہ مبارک آبرؔو سراج الدین علی خان آرزو، اشرف علی خان فغان، ظہور الدین حاتم، مصطفیٰ خان یکرنگ اور مظہر جانجاناں وغیرہ ہیں۔ فارسی کے مشہور شاعر مرزا عبد القادر بیدل اور مشہور صوفی بزرگ سعد اللہ گلشن بھی کم وبیش اسی عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ سب اردو میں بھی شعر کہتے تھے، لیکن خاص میلان فارسی کی طرف تھا۔ ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۰ء میں[1] اردو کے مشہور غزل گو شاعر، ولی دکنی۔ سعد اللہ گلشن سے ملنے کے لئے دہلی پہنچے اور اپنا اردو دیوان بھی ساتھ لے گئے۔ ولی کی زبان دکنی ہوتے ہوئے بھی قدیم دکنی سے مختلف اور صاف تھی۔ اس لئے کہ ولی، دکنی شاعری کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب کہ اردو، دکن میں ارتقا کی کئی منزلیں طے کر چکی تھی۔ مثنوی مرثیہ، غزل اور بعض دوسرے اصناف کے لئے اسالیب کی راہیں نکل چکی تھیں۔

---

[1] مخزن نکات صفحہ ۱۰ - ۹ از قائم مرتبہ مولوی عبد الحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند (دکن) ۱۹۲۹ء

اس سے بڑھ کر یہ کہ سیاسی طور پر دکن، شمالی ہند کے زیر اثر آچکا تھا۔ گجرات، جہاں ولی کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ اکبر ہی کے زمانے میں سلطنت دہلی کا جزو بن گیا تھا اور اورنگ زیب نے ۱۶۸۶ء میں دکن کی دوسری سلطنتوں کو بھی فتح کر لیا یہی نہیں بلکہ مہمات دکن کے سلسلے میں وہ تقریباً پچیس سال تک وہاں مقیم رہا اور اس طرح ولی کے زمانے تک دکن پر دہلی اور اہل دہلی کا اثر و نفوذ بہت بڑھ گیا۔ نتیجۃً وہاں کی اردو بھی عربی و فارسی سے متاثر ہوئی اور ولی کی زبان قدیم دکنی شعراء سے، بہرنوع بہت مختلف ہو گئی۔ اس کے بعد سعد اللہ گلشن کے مشورے سے جب ولی نے فارسی مضامین و تراکیب کا دخل بڑھا دیا تو، ولی کی اردو شاعری کا لب و لہجہ اور بھی نکھر گیا۔ خصوصاً اُن کی اردو غزل میں بعض ایسی خصوصیات جمع ہو گئیں کہ وہ فارسی سے نظر ملانے لگی، اس کا اثر دہلی پر اتنا گہرا ہوا کہ دہلوی شعراء جواب تک دکنی شعراء اور اردو شاعری کو کم رتبہ خیال کرتے تھے خود بھی، بڑے ذوق و شوق سے اس طرف متوجہ ہوئے۔ ولی کی زیادہ توجہ غزل کی طرف تھی۔ دہلوی شعراء نے غزل کے ساتھ شہر آشوب، مثنوی اور قصیدہ وغیرہ کو بھی اپنایا اس طرح اُن کے ہاتھوں دوسرے اصنافِ سخن کا رواج بھی عام ہو گیا۔ چنانچہ آبرؔو، حاتمؔ اور فائزؔ وغیرہ نے ولی کی تقلید میں ان کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں اور ان کی پیروی پر ناز کیا ہے بعض نے ریختہ میں اُنہیں اپنا استاد جانا ہے۔ چنانچہ حاتمؔ لکھتے ہیں

"خاکسار در شعر فارسی پیرو میرزا صائب است و در ریختہ ولی
را استادی داند"[۱]

---

[۱] دیباچہ دیوان زادہ حاتم مشمولہ "شاہ حاتم، حالات و کلام" ص۶۰+۶۱ مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار مکتبہ خیابان ادب لاہور ۱۹۶۴ء

سنہ ۱۱۳۲ھ میں جب ولی کا مکمل دیوان دہلی پہنچا تو اس سے عام و خاص دونوں میں دھوم مچ گئی۔ آزاد کا بیان ہے کہ

> "جب ان کا دیوان دلی پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا۔ قدر دانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔ لذت سے زبان نے پڑھا۔ گیت موقوف ہو گئے۔ قوّال معرفت کی غزلوں میں انہیں کی غزلیں گانے لگے ارباب نشاط یاروں کو سنانے لگے۔ جو طبیعت موزوں رکھتے انہیں دیوان بنانے کا شوق ہوا[1]"

لیکن دہلی کی اس نئی بزم شعر و سخن کو حکمرانوں کی وہ قدر دانی و سرپرستی نصیب نہ ہو سکی، جو دکنی شعرا کو قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں حاصل تھی، ہوا یہ کہ ادھر دلی میں ایوانِ شعر و ادب کی بنا رکھی گئی ادھر قصرِ حکومت کی بنیادیں ہلنے لگیں اسے وقت کی ستم ظریفی کہہ لیجئے یا سوءِ اتفاق کہ دلی میں اردو شاعری کو فروغ دینے والے شاعر ولی دکنی اور مغل سلطنت کے اقتدار کو از سرِ نو بحال کرنے والے حکمران عالمگیر اورنگ زیب دونوں ساتھ ساتھ دنیا سے اٹھتے ہیں۔ سنہ ۱۱۱۸ھ/۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کا انتقال ہوا اور سنہ ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۸ء میں ولی دکنی نے وفات پائی۔ اورنگ زیب کیا اٹھا گویا دلی سے مایا اٹھ گئی۔ شہزادوں اور نئے حکمرانوں کی باہمی خانہ جنگیوں نے مغلوں کے سیاسی استحکام و اقتدار کو بہت جلد متزلزل کر دیا۔ ہرچند کہ اورنگ زیب نے وفات سے پہلے ہی وصیت نامے کے ذریعے سلطنت اپنے تینوں بیٹوں میں تقسیم کر دی تھی لیکن حکمرانی کی ہوس نے وصیت پر عمل نہ ہونے دیا۔ تینوں حقیقی بھائی معظم، اعظم

---

[1] آبِ حیات ص ۹۳ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور سنہ ۱۹۵۷ء

اور کام بخش ایک دوسرے کی خونریزی پر اتر آئے۔ بڑے بھائی معظم نے جنگ و جدال سے بچنا چاہا اور اپنے حصے سے کچھ دے دلا کر اعظم کو نبرد آزمائی سے باز رکھنے کی کوشش کی لیکن اقتدار کی ہوس بری ہوتی ہے وہ پیغام صلح کو خاطر میں نہ لایا اور کہا

"شاید اس ہوش باختہ نے گلستان بھی نہیں پڑھی کہ جس میں حضرت سعدی نے فرمایا ہے کہ دہ درویش در گلیمے بخسپند و دو بادشاہ در اقلیمے نگنجند[۱]۔"

ظاہر ہے اس فضا میں صلح کی گنجائش نہ تھی۔ دونوں بھائی ایک دوسرے کے مقابلے میں نکلے۔ اعظم مارا گیا۔ بعد ازاں کام بخش بھی کام آیا۔ اور بعد از خرابی بسیار شہزادہ معظم شاہ عالم بہادر شاہ اول کے نام سے ۱۷۰۷ء/۱۱۱۸ھ میں عالمگیر کا جانشین ہوا۔ بہادر شاہ پانچ سال حکمران رہا۔ وہ نیک مزاج اور رحمدل آدمی تھا سیاسی سوجھ بوجھ اور انتظامی قابلیت اس میں نہ تھی۔ اس کی سادہ دلی اور نادانی اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ لوگ اسے "شاہ بے خبر" کہا کرتے تھے[۲]

۱۷۱۲ء/۱۱۲۴ھ میں بہادر شاہ کا انتقال ہوا اور اس کے چاروں بیٹوں میں پھر تخت نشینی کا جھگڑا اٹھ کھڑا ہوا مرحوم بہادر شاہ (معظم) کی لاش ایک ماہ تک بے گور و کفن لاہور میں پڑی رہی[۳]۔ شہزادے، فوجی افسر، امراء اور رؤسا سب

---

[۱] تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت جلد دوم ص۳ مرتبہ ہاشمی فرید آبادی مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۳ء۔

[۲] سعادت یار خان رنگین ص۲۷ از ڈاکٹر صابر علی خان مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۵۶ء

[۳] تاریخ پاکستان و بھارت حصہ دوم ص۹ مرتبہ ہاشمی فرید آبادی مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۳ء

کے سب سیاسی گٹھ جوڑ میں لگ گئے۔ محمد ہادی کامور خان ۱۱۲۳ھ/۱۷۱۲ء میں محمد معظم بہادر شاہ کی وفات کے سلسلے میں لکھتا ہے کہ

"وفات کی خبر سنتے ہی شاہی لشکر میں ابتری پھیل گئی اور ہر طرف شور و غوغا بلند ہوا امرا اور سرکاری عہدہ دار رات کی تاریکی میں اپنے خیموں سے باہر نکل گئے تاکہ کسی ایک شہزادے کے ساتھ مل جائیں ..... چوروں اچکوں کی بن آئی اور انہوں نے لوٹ مار شروع کر دی۔ سپاہیوں نے اپنی تنخواہوں کا مطالبہ شروع کیا اس سلسلے میں سخت ہنگامہ ہوا۔ نہ باپ بیٹوں کو بچا سکتے تھے اور نہ بیٹے اپنے والدین کو پناہ دے سکتے تھے۔ ہر شخص اپنی مصیبت میں اس طرح گرفتار تھا کہ بالکل قیامت کا دن معلوم ہوتا تھا۔"[1]

۱۱۲۴ھ/۱۷۱۲ء میں بہادر شاہ کا جانشین جہاں دار شاہ ہوا یہ ناکارہ اور عیاش شخص تھا۔ لال کنور نامی ایک طوائف کے پیچھے دیوانہ تھا اور اس کے اشارے پر عجیب عجیب ظالمانہ اور احمقانہ حرکتیں کرتا تھا۔ دربار سے شرفا کو برطرف کر کے لال کنور کے رشتہ داروں اور خوش آمدیوں کو بڑے بڑے عہدے اور منصب دیئے گئے۔ ساری دولت طوائفوں اور خواجہ سراؤں کی نذر ہو گئی۔ امراو شرفا طرح طرح سے رسوا و ذلیل ہوئے۔ رذیل اور کمینے خطابات و انعامات سے سرفراز ہوئے۔ محمد ہادی کامور خان نے بہت صحیح لکھا ہے کہ

"اب وہ زمانہ آگیا ہے کہ آشیانے میں چغد آباد ہیں اور

---

[1] بحوالہ سعادت یار خاں رنگین ص ۲۷-۲۸ از ڈاکٹر صابر علی خاں۔

بلبل کی جگہ زاغ نے لے لی ہے ۔"

شاہی خزانہ یکسر خالی ہو چکا تھا۔ اورنگ زیب نے شاہی خزانے میں تیرہ کروڑ کی جو رقم چھوڑی تھی وہ باہمی خانہ جنگی میں ختم ہو چکی تھی فوجی سپاہیوں کو کبھی کبھی کئی مہینے تک تنخواہیں نہ ملتی تھیں لیکن جہاں دار کے اِسراف کا یہ حال تھا کہ تفریح کے لئے دلّی میں مہینے میں تین بار چراغاں کیا جاتا تھا۔ سارا روغن اس کام میں صرف ہوتا نتیجۃً تیل اور گھی کا قحط پڑ گیا۔ انتظام سلطنت کی مضحکہ خیزی کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ نعمت خان نامی ایک گوئیّے کو ملتان کا صوبہ دار مقرر کیا گیا[۱] لیکن یہ دورِ نشاط زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔ ۱۷۱۲ء/۱۱۲۴ھ میں فرّخ سیر نے سادات بارہہ کی مدد سے جہان دار شاہ اور اس کے وزیر ذوالفقار خان دونوں کو قتل کرا دیا۔ جہاندار شاہ کا سر نیزے میں لٹکا کر سارے شہر میں گھمایا گیا۔ بعد ازاں دونوں کی لاشیں پھینکوا دی گئیں اور کئی دن تک سڑتی رہیں فرّخ سیر ۱۷۱۲-۱۳ء/۱۱۲۴ھ میں تخت نشین ہوا تھا ابھی سات سال بھی پورے نہ ہوئے تھے کہ ۱۷۱۹ء/۱۱۳۱ھ میں سادات بارہہ نے اسے بھی معزول کرایا اور بعد ازاں اندھا کر کے قتل کرا دیا۔ اسی سال چند مہینوں کے لئے رفیع الدرجات اور اس کا بھائی رفیع الدولہ یکے بعد دیگرے دلّی کے تخت پر بیٹھے لیکن شعلہ مستعجل ثابت ہوئے[۲] اس کے بعد روشن اختر محمد شاہ ۱۷۱۹ء/۱۱۳۱ھ میں دلّی کا وارث ہوا اور تقریباً تیس سال حکمران رہا۔ محمد شاہ اگرچہ علم دوست شخص تھا لیکن اپنے پیش رو حکمرانوں

۱؎ جہاندار کی مزید عیاشیوں کی تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو "جرات اُن کا عہد اور عشقیہ شاعری ص ۱۳۱ از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۵۲ء"

۲؎ Fall of Mughal Empire by J. N. Sarkar Vol. I. P. 8

کی طرح وہ بھی "بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست" پر عامل رہا۔ بادشاہ چند خادماؤں اور خواجہ سراؤں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بنا ہوا تھا۔ حکومت کی باگ ڈور عملی طور پر نچلے طبقے کے لوگوں کے ہاتھ آگئی تھی۔ اپنے تیس سالہ دورِ حکومت میں شاید ایک دو بار دلّی سے باہر قدم نکالا ہو ورنہ محل میں پڑے ہوئے داد عیش دیتا تھا۔ اسی عالم میں نادر شاہ دُرّانی $\frac{۱۷۳۹}{۱۱۵۲}$ء میں بلائے آسمانی بن کر نازل ہوا اور دلی کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ نادر شاہ تقریباً تین ماہ دلّی پر قابض رہا۔ تین دن تک قتل و غارت کا بازار گرم رہا مورخین کا بیان ہے کہ نادر شاہ کو ستر کروڑ کی رقم مالِ غنیمت میں ملی جس میں تقریباً پچاس کروڑ کے صرف ہیرے جواہرات تھے۔ تختِ طاؤس اور کوہِ نور جیسی نادر اور قیمتی چیزیں بھی نادر شاہ اپنے ساتھ لے گیا۔ شاہی خزانے میں کوڑی بھی باقی نہ رہی اور مغلیہ سلطنت اس حملے کے بعد اندر سے بالکل کھوکھلی ہوگئی۔ دلّی جانی اور مالی طریقے سے ایسی تباہ ہوگئی کہ پھر کبھی نہ سنبھل سکی۔ خود ایرانی مورخین نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ نادر شاہی حملے میں تقریباً تیس ہزار آدمی تہ تیغ کئے گئے[1] اور تقریباً دس ہزار بچوں اور عورتوں نے کنوئیں میں گر گر کر جانیں دیں۔ اس حملے سے ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ دہلی کی سیاسی دھاک ہمیشہ کے لئے ختم ہوگئی۔ مغلیہ سلطنت کا بھرم کھل گیا اور تیموری حکمران جو اس گرتی ہوئی حالت میں بھی بعض بیرونی بادشاہوں کی نظر میں اہمیت رکھتے تھے بے وقعت ہوگئے۔ مغلیہ سلطنت کی کمزوری اور بے بضاعتی کا دوسروں کو پورا اندازہ ہوگیا۔ نتیجۃً سندھ، افغانستان اور پنجاب کے صوبے مغلوں کے ہاتھ سے

---

[1] تاریخ جہان کشائے نادری از مرزا مہدی مطبع بمبئی ص ۲۵۳

نکل گئے۔ سکھ اور مرہٹے سر اٹھانے لگے۔ دکن، اودھ اور دور دراز علاقوں کے صوبہ دار اپنی اپنی خود مختار سلطنتیں قائم کرنے کی کوشش کرنے لگے۔

نادر شاہ کے بعد اس کے جانشینوں کے پے در پے حملوں نے محمد شاہ کی کمر بالکل ہی توڑ دی۔ اسی غم میں ۱۷۴۸ء/۱۱۶۱ھ میں وہ دنیا سے رخصت ہوگیا اور اس کا بیٹا احمد شاہ تخت نشین ہوا۔ احمد شاہ عیاشی میں اپنے باپ سے بھی دو قدم آگے تھا۔ باپ نے جس صحبت لطف و عیش کا آغاز کیا تھا بیٹے نے اسے انجام تک پہنچا دیا۔ احمد شاہ ادہم بائی نامی ایک رقاصہ پر جان دیتا تھا اور کوئی کام بغیر اس کے مشورے کے نہ کرتا تھا۔ جاوید خان خواجہ سرا سے ادہم بائی کا گہرا یارانہ تھا اور حقیقتاً حکومت کی زمام انہیں دونوں کے ہاتھ میں تھی۔ احمد شاہ محض نام کا بادشاہ تھا۔ ۱۷۴۹ء/۱۱۶۲ھ میں احمد شاہ ابدالی پھر حملہ آور ہوا اور نادر شاہ کے حملے کی خون چکان حکایات دہرا گیا۔ پھر بھی احمد شاہ کی آنکھیں نہیں کھلیں اس کی عیاشی میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ سیاسی طور پر وہ بے دست و پا تھا اور انتظامی امور کا اسے کوئی سلیقہ نہ تھا۔ عجیب عجیب احکامات صادر کرتا رہتا تھا جادو ناتھ سرکار کا بیان ہے کہ ۱۷۵۳ء/۱۱۶۶ھ میں بادشاہ نے اپنے ایک کمسن بیٹے کا دربار منعقد کیا اور امراء و رؤسا کے بچوں سے نذریں دلوائیں۔ اسی سال اپنے تین سالہ بچے کو پنجاب کا گورنر مقرر کیا اور ایک سال کے شیر خوار بچے کو اس کا وزیر[1] مقرر کیا۔ ان حماقتوں کا نتیجہ ظاہر تھا۔ ۱۷۵۴ء/۱۱۶۷ھ میں بادشاہ معزول ہوا اور اس کی آنکھ میں سلائیاں پھر وا دی گئیں۔ غازی الدین خان عماد الملک نے ۱۷۵۴ء/۱۱۶۷ھ میں عزیز الدین کو عالمگیر ثانی کے نام سے دلّی کے

Fall of Mughal Empire by J. N. Sarkar Δ1 Vol. I P.15

تخت پر بٹھایا اور اصل اختیارات خود اپنے ہاتھ میں رکھے یوں سمجھیے کہ اورنگ زیب کے انتقال کو ابھی مشکل سے پچاس سال ہوئے تھے کہ مغلیہ سلطنت سیاسی اور اقتصادی طور پر یکسر تباہ ہو گئی۔ دوسروں کا کیا ذکر خود بادشاہ کے پاس عیدگاہ تک جانے کو کوئی سواری نہ تھی ۱۷۵۸ء/۱۱۷۲ھ میں عالمگیر ثانی مسجد تک پیدل گیا۔ معاش کی دشواریوں کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ شاہی محل میں کئی کئی دن تک کھانا نہ پکتا تھا۔ شاہی خاندان کے افراد اکثر فاقے سے گذارتے تھے۔ ایک دن شاکر خان۔ شہزادۂ عالمگیر کے لئے خیرات خانے سے شوربہ لائے تو انہوں نے کہا محل کی بیگمات کو بھجوا دو وہ تین دن سے بے آب و دانہ ہیں۔ ایک روز بیگمات بھوک پیاس سے بلبلا کر باہر نکل جانا چاہتی تھیں لیکن دروازہ بند تھا مجبور ہو گئیں۔ عوام اور سپاہیوں کی اقتصادی بدحالی کا یہ حال تھا کہ آئے دن بلوے ہوتے رہتے تھے۔ حتیٰ کہ سپاہیوں کے گروہ وزیر عماد الملک کے گھر کا محاصرہ کرلیتے اور سر بازار رسوا و ذلیل کرتے۔ ۱۷۶۱ء میں احمد شاہ ابدالی نے پھر حملہ کیا اور دلی کی باقی ماندہ رونق بھی چھن گئی۔ آرائش و زیبائش کی جگہ ہر طرف ویرانی و دہشت برسنے لگی۔ میر تقی میر نے ذکر میر میں عینی شاہد کی حیثیت سے احمد شاہ ابدالی کی تباہ کاریوں کا ذکر اس طور پر کیا ہے۔

" شام کے بعد منادی ہوئی کہ شاہ ابدالی نے سب کو امان دیدی ہے۔ رعایا میں کوئی پریشان نہ ہو لیکن تھوڑی سی رات گذری تھی کہ وزانیوں نے ظلم شروع کر دیا۔ شہر کو آگ لگا دی۔ گھر جلا دیئے۔ اگلی صبح، صبح قیامت تھی افغان اور روہیلے قتل، وغارت میں مصروف ہو گئے۔ انہوں نے مکان کے ۔ دی۔ گھر جلا،

۔ ۔ ۔ ۔ ۱

دروازے توڑ ڈالے۔ لوگوں کی مشکیں کس لیں۔ اکثر کو جلا دیا ان کے سر کاٹ لئے۔ ایک عالم خاک اور خون میں مل گیا تین رات اور دن تک یہ ظلم جاری رہا۔ درانیوں نے کھانے اور پہننے کی کوئی چیز نہ چھوڑی انہوں نے چھتیں اور دیواریں توڑ ڈالیں اور لوگوں کے سینے زخمی کر دیئے۔ اعیان سلطنت فقیر ہو گئے وزیرو شریف عریاں اور کتخدایان بے خانماں، ان میں سے اکثر مصیبت میں گرفتار اور کوچہ و بازار میں رسوا تھے۔ لوگوں کے بیوی بچے قید تھے اور قتل و غارت کا سلسلہ تھا کہ بلا روک ٹوک جاری تھا۔ افغان ذلیل کرتے تھے اور گالیاں دیتے تھے اور طرح طرح کے ظلم کرتے تھے جو چیز لوٹنے کو ملی لوٹ لی بعضوں نے تو ستر پوش تک نہ چھوڑے نئی دلی یعنی شاہجہان آباد خاک کے برابر ہو گئی اس کے بعد یہ بے رحم پرانی دلی کی طرف متوجہ ہوئے اور افغانوں نے بے شمار لوگوں کو ہلاک کر ڈالا سات آٹھ دن تک یہی ہنگامہ رہا کسی کے گھر پہننے کے کپڑے اور ایک دن کے کھانے تک کا سامان نہ رہا۔ مردوں کے سر پر ٹوپی اور عورتوں کے سر پر دوپٹہ تک نہیں تھا۔ یہ ظالم، لوگوں سے غلہ چھین لیتے اور غریبوں کے ہاتھ قیمتاً بیچتے مصیبت زدوں کی فریاد آسمان تک پہنچی لیکن ابدالی کے کان پر جوں نہ رینگی بہت سے لوگ دلی چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے اور وہاں مر گئے"[1]

---

[1] ذکر میر ص۸۵ مرتبہ مولوی عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

احمد شاہ ابدالی نے عالمگیر ثانی کو معزول کر کے شاہ عالم کو دلی کا بادشاہ اور شجاع الدولہ کو اس کا وزیر مقرر کیا۔ غلام قادر روہیلہ نے شاہ عالم کی آنکھیں نکلوالیں پھر بھی یہ نابینا بادشاہ ۱۷۶۱ء/۱۱۷۴ھ تا ۱۸۰۳ء/۱۲۱۸ھ حکمران رہا لیکن دلی کی سلطنت اب مغلوں کے ہاتھوں سے نکل کر انگریزوں کے قبضے میں آچکی تھی۔ ۱۷۵۷ء کی جنگِ پلاسی کے بعد بنگال پر انگریزوں کا قبضہ ہو چکا تھا۔ ۱۷۶۴ء میں بکسر کی جنگ ہوئی اس میں شاہ عالم کی فوجیں بھی شریک ہوئیں اور شکست کھائی۔ نتیجۃً دہلی کی مرکزی حکومت بھی سیاسی طور پر انگریزوں کے زیر اثر آگئی۔ ۱۷۶۵ء میں شاہ عالم نے کڑہ اور الہ آباد کے صوبوں کی دیوانی چھبیس لاکھ روپیہ سالانہ کے عوض انگریزوں کے ہاتھ فروخت کر دی۔ چنانچہ شاہ عالم کے بعد جب اکبر ثانی تخت نشین ہوا تو دلی، ہاتھ سے نکل چکی تھی صرف لال قلعہ پر بادشاہ کا قبضہ باقی تھا۔ دکن میں حیدر علی اور اس کے بیٹے ٹیپو سلطان نے انگریزوں سے برصغیر کو نجات دلانے کی کوشش کی تھی لیکن جس طرح میر جعفر کی غداری سے سراج الدولہ مارا گیا تھا اور بنگال مسلمانوں کے ہاتھ سے نکل گیا تھا بالکل اسی طرح نظام حیدر آباد کی غداریوں نے میسور کی سلطنت کو تباہ کر دیا اور ۱۷۹۹ء میں ٹیپو سلطان انگریزوں سے مقابلہ کرتا ہوا شہید ہو گیا۔ اب دیسی راجہ نوابوں میں کوئی ایسا نہ تھا جو انگریزوں سے مقابلے کی ہمت کرتا۔ حیدر آباد اور اودھ وغیرہ میں جو چھوٹی چھوٹی خود مختار سلطنتیں قائم تھیں وہ خود انگریزوں کے اشارے پر وجود میں آئی تھیں اس لئے انگریزوں سے بگاڑ رکھنے کی ان میں ہمت ہی نہ ہو سکتی تھی۔

مختصر یہ کہ بادشاہوں کی نااہلی اور درباری امرا کی عیاشی نے نظامِ ملک کو درہم برہم کر رکھا تھا ہر طرف قتل و غارت کا بازار گرم تھا۔ سازش اور شورش

کا دور دورہ تھا۔ کمینوں اور رذیلوں کو عروج تھا۔ چند خواجہ سرا اور نااہل خوش آمدی درباروں پر چھائے ہوئے تھے۔ مورخین کے علاوہ اس عہد کی سوسائٹی کا نقشہ ہمارے شعرا اور اُدبا نے بھی کھینچا ہے متعدد شہر آشوب اردو میں ایسے موجود ہیں جو زمانے کی اخلاقی و معاشی زبوں حالی کا مرقع ہیں۔ حاتم نے بارہ صدی اول اور بارہ صدی دوم کے عنوان سے اس عہد انتشار کی جو تصویر کھینچی ہے۔ اس کے چند اشعار دیکھتے چلئے۔

بارہ صدی اوّل

(۱)

تو کھول چشم دل اور دیکھ قدرتِ کرتار

کہ جن نے ارض و سما اور کیا ہے لیل و نہار

نوا کے سیس لگا رکھ سدا تو ہو کے دوار

کہ دور بارہ صدی کا ہے سخت ناہنجار

جہاں کے باغ میں یکساں ہے اب خزاں و بہار

(۲)

شہوں کے بیچ عدالت کی کچھ نشانی نہیں

امیروں بیچ سپاہی کی قدر دانی نہیں

بزرگوں بیچ کہیں بوئے مہربانی نہیں

تواضع کھانے کی ڈھونڈو سو جگ میں پانی نہیں

گویا جہان سے جاتا رہا سخاوت و پیار

(۳)

یہاں کے قاضی و مفتی ہوئے ہیں رشوت خور
یہاں کے دیکھو سب اہل کار ہیں گے چور
یہاں کرم سے نہیں دیکھتے ہیں اور کی اور
یہاں سبھوں نے بھلایا ہے دل سے موت اور گور
یہاں نہیں ہے مدارا بغیر دار و مدار

(۴)

رذالے آج نشے بیچ زر کے ماتے ہیں
پہن لباس زری ہم کو سج دکھاتے ہیں
مسی پہ پان چبا، سرخرو کہاتے ہیں،
کہیں ستار کہیں ڈھولکی بجاتے ہیں
عزو و غفلت و خوبی کے مد میں ہیں سرشار[۱]

بارہ صدی دوم

عجب یہ دور ہے شرفا کا کچھ نہیں روزگار
بہت نجیب، قسم زندگی سے ہیں بیزار
ہزار عہدے پڑے پھرتے ہیں خدائی خوار
کہو تو کس طرح ہووے سپہ گری کا وقار
بہادر اہے غضب ہیجڑے کہاتے ہیں

[۱] دو نایاب زمانہ بیاضیں اور اُن کا انتخاب صفحہ ۲۲ تا ۲۴ مرتبہ عبد الباری آسی مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۴۳ ۱۹ء

جو خانہ زاد تھے وہ منصبوں سے کرتے ہیں راج
غنیم الٹے دکھو بادشہ سے لیں ہیں خراج
لکل کے فرقوں سے ملاگری کے ہیں محتاج
پر اس غضب پہ بھی ہے نور بائی جی کا تاج
زنانے محل میں کچھ مردیاں دکھاتے ہیں

ہمارے دیکھتے ہی کچھ زمانہ اور آیا
دلوں سے مہر گئی اب جفا و جور آیا
نجیب کیا کریں، دنیا کا اور طور آیا
کمینے پھیل گئے پاجیوں کا دور آیا
گلی دکوچوں میں بن کے سجیں دکھاتے ہیں[1]

عہد محمد شاہ کی بدنظمی اور ابتری کا اندازہ کرنا ہو تو اردو کے ایک قدیم شاعر "بے نوا" کے مخمس کے یہ اشعار دیکھئے!

یہ کیا ستم ہے اے فلکِ ہرزہ نابکار
مریخ پر جو تیز کی خنجر کی اپنے دھار
جوتے فروش مرد مسلمان دیندار
مردود جوہری نے لیا ہے ستم سے مار
سنگِ جفا سے چور کیا لعل آبدار

---

[1] دو نایاب زمانہ بیاضیں اور ان کا انتخاب صہ۲۴ تا ۳۴ مرتبہ عبد الباری آسی مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۱۹۴۲ء

کتنوں کو مارچی سے قضا نے گرا دیا
کتنوں کو جی بچا کے بہت بڑ بڑا دیا
کاغذ پہ بے کزا نے یہ سن کر چڑھا دیا
لگتے ہی مار جوتیوں طرّہ گرا دیا
تا حشر ہر زبان پہ رہے گا یہ یادگار[1]

ان اشعار میں سنہ ۱۷۳۹ء کے اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے جس میں شاہی دربار سے تعلق رکھنے والے ایک جوہری شبھ کرن اور اس کے طرفدار روشن الدولہ خان معروف بہ طرّہ باز خان کو دلّی کی مسجد میں مشتعل ہجوم نے جوتوں سے پیٹنا شروع کیا اور آخر کار جوہری کو قتل کر دیا۔ لطف یہ ہے کہ مجمع میں بادشاہ کے فرستادہ وزیر قمر الدین خان موجود تھے لیکن ان کی کچھ پیش نہ گئی[2]

سنہ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کے حملے کے بعد شاہانِ مغلیہ کا عسکری نظام کس درجہ ابتر ہو چکا تھا اس کا اندازہ شاکر ناجی کے ان اشعار سے بھی ہو سکتا ہے۔

لڑے ہوئے تو برس بیس ان کو بیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے
دعا کے زور سے دائی دوا سے جیتے تھے
نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے
گلے میں ہنسلیاں بازو او پر طلائی نال

---

[1] نکات الشعرا صفحہ ۲۸ از میر تقی میر مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو (اورنگ آباد) ۱۹۳۵ء

[2] جرأت اس کا عہد اور عشقیہ شاعری صفحہ ۴۱ تا ۴۲ مطبوعہ اردو مرکز لاہور ۱۹۵۲ء

قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا

کہ میں نشان کے ہاتھی اُپر نشانہ تھا

نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ کھانا تھا

ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا

نہ ظرف و مطبخ و دوکاں نہ غلّہ و بقال[1]

اس طرح دلی کی تباہی اور مغلیہ سلطنت کے زوال کا مرثیہ اس عہد کے تقریباً ہر بڑے شاعر نے لکھا ہے۔ جعفر علی خان حسرت دلی کی تباہی پر یوں نوحہ گر ہیں:

کیا غنیم کے لشکر نے یوں اسے ویران

کہ جیسے باد خزاں سے ہو حالتِ بستان

نہ سیلِ حادثہ لائے کسی پہ یہ طوفان

گذر گیا ستم افغان کے ظلم سے جو وہاں

فغاں کہ ہو گیا یہ کشتِ سبز سب پامال

رہے نہ آئینے خانے نہ دیکھنے والے

پڑے ہیں آبلے پاؤں میں سینوں میں چھالے

نہیں وہ مست وہ شیشے وہ جام وہ پیالے

جو دل تھے شیشہ صفت توڑ چرخ نے ڈالے

پڑے ہیں خاک میں نکلیں جو کیجیے غربال[2]

---

[1] دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر، ص ۵۳-۵۴ از ڈاکٹر محمد حسن مطبوعہ دانش محل لکھنؤ ۱۹۶۴ء

[2] کلیات جعفر علی خان حسرت قلمی مرقومہ ۱۱۸۳ھ سلسلہ نشان ص ۲۷۷ کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو

سوداؔ کا شہر آشوب اس سلسلے میں بہت مشہور ہے اور تقریباً ہر شخص اس سے واقف ہے اس لئے اس کا اقتباس دے کر مضمون کو طول دینا مناسب نہیں۔ دکھانا یہ مقصود تھا کہ سیاسی و معاشی بدحالی اور افراتفری کی تصویر اس عہد کے شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اردو شاعری روح عصر سے بیگانہ رہی ہے وہ غلطی پر ہیں۔ زندگی اور شاعری ایک دوسرے میں گتھے ہوئے ہیں مثنوی، غزل، قطعہ، شہر آشوب، حتیٰ کہ قصاید تک میں زندگی کے آثار ملتے ہیں۔ مصحفیؔ کے ایک قصیدے کے چند اشعار دیکھئے۔

کہتی ہے اسے خلق خدا سب شہِ عالم
شاہی جو کچھ اس کی ہے وہ عالم پہ عیاں ہے
اطراف میں دلّی کے یہ لٹھ ماروں کا ہے شور
جو آوے ہے باہر سے وہ بشکستہ واں ہے
اس شہر کے باشندوں سے جا کر کوئی پوچھے
جز خونِ جگر کچھ بھی غذائے دل و جاں ہے
بازار نشین تھا جو کوئی صاحبِ حرفہ
اب شہر میں، سو، اس کو کہوں کیا وہ کہاں ہے
اے مصحفیؔ اس کا کروں مذکور کہاں تک
ہے صاف تو یہ گلشنِ دہلی میں خزاں ہے[1]

غرض کہ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں، مرہٹوں کی لوٹ مار

---

[1] مصحفی اور ان کا کلام صفحہ ۶۰-۵۹ از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور۔

انگریزوں کی سیاسی چالوں اور افغان آمرا کی باہمی سازشوں نے اٹھارویں صدی کے اواخر تک مغل حکمرانوں کی سیاسی قوت ہمیشہ کے لئے ختم کر دی ۱۷۹۹ء میں ٹیپو سلطان کی شہادت کے بعد انگریز پورے ہندوپاک پر عملاً قابض ہوگئے اور دلی کی حکومت لال قلعہ کے اندر سمٹ کر رہ گئی۔ قلعہ کے باہر سارے شہر میں انگریز ریذیڈنٹ کا حکم چلنے لگا۔ اس لال قلعہ کے اندر بھی کیا ہوتا تھا اس کا حال مشہور مورخ مولانا ذکاء اللہ سے سن لیجئے

"قلعہ میں بادشاہ کو کل اختیار تھا وہاں انگریزی حکومت کی مداخلت نہ تھی اس لئے اس کی عجیب کیفیت تھی سارے شہر کے بدمعاش اس میں گھسے رہتے تھے شہر سے مال چرا کر لے جاتے تھے قلعے میں کھلے بازار بیچ کر کھا جاتے تھے۔ لاوارث لڑکوں اور لڑکیوں کو پکڑ کر لے جاتے اور وہاں دام کھرے کر لیتے۔ ڈگری دار مارے مارے پھرتے قرضہ دار وہاں مزے اڑاتے۔ شہزادے عجیب عجیب حرکتیں کرتے کبھی مال چراتے کبھی کسی کو قتل کرتے کبھی کسی کو مارتے کسی کو پیٹتے۔ آپس میں لڑتے اس کے بعد (اکبر شاہ ثانی) کے زمانے میں سوائے بدمعاشوں کی سازشوں کے کوئی اور بات نہیں واقع ہوئی۔ اکبر شاہ ثانی کے بعد بہادر شاہ ظفر ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی تک اس لال قلعہ کے حاکم رہے۔ بعد ازاں یہ برائے نام سلطنت بھی ختم ہوگئی اور پورا برصغیر ایسٹ انڈیا کمپنی کے بجائے حکومت برطانیہ کی عملداری میں آگیا۔

۱۷۰۷ء تا ۱۸۵۷ء کے درمیانی ڈیڑھ سو سال کے اس مختصر خاکے سے

دہلی کی سیاسی بدنظمی و بے چینی، معاشی و اقتصادی ابتری و بدحالی اور سماجی پراگندگی و افراتفری کا صحیح اندازہ کیا جاسکتا ہے اس دور ابتلا میں عالم، فاضل، شاعر، ادیب، صناع، کاریگر، سپاہی، تاجر، ہر ایک پیشہ ور مفلسی بدامنی اور بدحالی کے ہاتھوں زار و زبوں ہو رہا تھا۔ لوگوں کا خواب و خور حرام اور امن و اطمینان خواب و خیال ہو گیا تھا شعراء اور ادبا کی معاشی خستگی اس حد کو پہنچ گئی تھی کہ ایک ایک کرکے سب دلی چھوڑ رہے تھے۔ دہلوی شعراء نے نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے بعد فرخ آباد، فیض آباد، لکھنؤ اور عظیم آباد کا رخ بے سبب نہیں کیا۔

خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی

گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

(آتش)

حاتم، میر تقی میر، سودا، اور نظیر اکبرآبادی سب کے یہاں ایسی نظمیں یا شہر آشوب موجود ہیں جو آگرہ اور دہلی کی معاشی و سیاسی اور سماجی و اقتصادی زندگی کے رخ سے نقاب اٹھا دیتی ہیں۔ ذکر میر اور اس قسم کے دوسرے تذکرے دہلی کے آخری دور کو اس کے خط و خال کے ساتھ ہمارے سامنے لاتے ہیں ڈاکٹر تارا چند دہلی کے اس پر آشوب زمانے کے متعلق لکھتے ہیں

"بادشاہوں کے جمع کئے ہوئے خزانے خانہ جنگیوں کی بدولت خالی ہو چکے تھے۔ سلطنت کے نظم و نسق میں ابتری پھیلی ہوئی تھی۔ مال گذاری مشکل سے وصول ہوتی تھی۔ خانہ جنگیوں اور راجپوتوں، سکھوں، جاٹوں اور مرہٹوں کے خلاف مسلسل لڑائیوں کی وجہ سے پرانے امرا کا خاتمہ

ہوگیا تھا۔ نہ فوج میں کارگذاری کی لیاقت اور مستعدی باقی رہی تھی نہ اس کے سپہ سالاروں میں پشتینی بہادری اور وفاداری، بادشاہ سے لے کر ادنیٰ عہدے دار تک، پورے حکمران طبقہ کی اخلاقی حالت خراب ہوگئی تھی۔ ہر شخص کو اپنی اپنی پڑی تھی سلطنت کی بہبودی کا کسی کو خیال نہ تھا۔"[1]

دلی کے آخری دور میں ہر چند کہ بہادر شاہ ظفر نے حتی المقدور شعرا کی سرپرستی کی اور اس کے عہد میں غالب، مومن اور ذوق جیسے باکمال اردو شعرا موجود تھے لیکن یہ سب دکھاوے کی باتیں تھیں بہادر شاہ میں اتنی مالی سکت ہی نہ تھی کہ وہ ان شعرا کی قدر دانی کا حق ادا کر سکتا۔ کچھ نہ ہونے پر اس کی ادنیٰ توجہ بھی بہت معلوم ہوتی ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ خود انگریزوں کا پنشن خوار تھا اور اس کے عہد میں اہل دہلی کی معاشی حالت عموماً اور شاعروں کی خصوصاً ناگفتہ بہ تھی۔ نواب علاء الدین احمد خاں کو غالب ایک خط میں لکھتے ہیں

"تمہارے خط میں دو بار یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دلی بڑا شہر ہے ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہوں گے۔ اے میری جان یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو.... ایک کیمپ ہے مسلمان اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپے مہینہ

---

[1] تاریخ اہل ہند از ڈاکٹر تاراچند

پاتے ہیں اناث میں جو پیرزن ہیں وہ کٹنیاں ہیں اور جوانیں کسبیاں[1]۔"

یہ تھا دلّی میں اردو شاعری کا پس منظر جس میں اطمینان و فارغ البالی تو درکنار عزت و آبرو بچا کر زندہ رہنا مشکل تھا۔ حاتم، فغاں، آبرو، سودا، میر، درد سوز، مظہر، قائم، میر حسن، مصحفی، مومن، ذوق اور غالب جیسے نامور شعراء دلّی کے اسی زوال پذیر معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں ظاہر ہے اس پر آشوب فضا میں منتشر خیالات کو نظم کرنے کے سوا کسی مسلسل خیال کو طویل نظم کی صورت میں نظم کرنے کا موقع نہ تھا۔ منظوم داستانیں یا مثنویاں دکن میں ارتقاء کی کئی منزلیں طے کر چکی تھیں۔ تسلسل خیالات، واقعات و جذبات کی مصوری خارجی ماحول کی منظر نگاری، اسلوب کی دلکشی و سیرت نگاری کے بغیر کامیاب طویل منظوم داستان یا مثنوی وجود میں نہیں آتی اس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے عادل شاہی اور قطب شاہی دور کے پرسکون ماحول اور قدر دان حکمرانوں کی ضرورت تھی۔ طویل نظم یا مثنوی جس میں مسلسل واقعات کو نظم کرنا ہو منتشر و پراگندہ یا خوف و ہراس کی فضا میں پروان نہیں چڑھتی۔ داستان منظوم ہو یا منثور ذہنی سکون و معاشی بے فکری کے بغیر آگے نہیں بڑھتی۔ تلسی داس کی رامائن، فردوسی کے شاہنامہ، اسپنسر کی فیری کوئین جیسی نظموں کے لئے اکبر اعظم، محمود غزنوی اور ملکہ الزبتھ کے عہد کی فارغ البالی، آسودگی اور سرپرستی و قدر دانی کی ضرورت ہوتی ہے اور اوپر دہلی کی جس فضا کی تفصیل دی گئی ہے وہ ان خصوصیات سے یکسر عاری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ

---

[1] خطوط غالب، جلد اوّل ص۳۸ مرتبہ غلام رسول مہر مطبوعہ کتاب منزل لاہور طبع اوّل۔

دہلوی شعرا اپنے فنی کمالات کے باوجود قیامِ دہلی کے زمانے تک منظوم داستان یا طویل افسانوی مثنوی میں کوئی غیر معمولی کارنامہ یادگار نہ چھوڑ سکے غزل منتشر خیالات کے لئے موزوں ترین صنفِ سخن تھی۔ خوب پروان چڑھی اور آج بھی غزل گوئی میں دبستانِ دہلی کا کوئی حریف نہیں ہے۔ پھر بھی دہلوی شعرا منظوم افسانے سے یکسر غافل نہیں رہے جیسا کہ ہم آگے چل کر جا بجا حسبِ ضرورت اس کی وضاحت کریں گے انہوں نے اردو شاعری کے ابتدائی دور ہی سے اس طرف توجہ کی ہے۔ انہوں نے طویل منظوم قصے نہ سہی چھوٹے چھوٹے بہت سے قصے نظم کئے ہیں۔ ان میں جگ بیتیاں بھی ہیں اور آپ بیتیاں بھی۔ فن داستان کے نقطۂ نگاہ سے کامل نہ سہی زبان و بیان کے اعتبار سے بہر طور دہلوی شعرا کے مختصر منظوم افسانے ادب کی تاریخ میں اہمیت رکھتے ہیں ان میں سادگی وصفائی۔ حقیقت پسندی، سوز و گداز اور حسن داثر ساری چیزیں ہیں۔ دہلوی شعرا شمالی ہند میں منظوم افسانے کی بنا ڈالنے والوں میں ہیں انہوں نے حد درجہ ناسازگار حالات میں بھی حسبِ مقدور بہت سے مختصر منظوم افسانے لکھے ہیں اور یہی دہلوی شعرا دلّی سے تنگ آکر جب فیض آباد اور لکھنؤ پہنچے ہیں تو انہوں نے "سحر البیان" جیسی شاہکار منظوم داستان یادگار چھوڑی ہے۔ وجہ صرف یہ تھی کہ ۱۷۳۹ء کے بعد تنگ دستی، ادر معاشی خستہ حالی، سے بلبلا کر جب دلّی کے شرفا رو صاحبانِ کمال، دلّی کو چھوڑ کر فیض آباد اور لکھنؤ پہنچے تو آنکھوں پر بٹھائے گئے۔ فکرِ معاش اور خوفِ جان ومال سے آزاد ہو کر قدرے اطمینان آسودگی کی زندگی بسر کرنے لگے۔ جو آپ سے نہ آئے وہ ادب و احترام کے ساتھ بلائے گئے۔ چنانچہ نواب شجاع الدولہ نے سودا کو "برادرِ من" اور "مشفق من" کے القاب سے یاد کیا۔ آصف الدولہ نے میر کو اپنے دربار میں کھینچ بلانے

کے لئے سالار جنگ کی معرفت پیام و زاد راہ بھجوایا۔ اردو شعرا اور ادبا کی یہ قدر دانی و سرپرستی اس سے پہلے بیجاپور و گولکنڈہ کے سوا اور کہیں نہ ہوئی تھی۔ لکھنؤ کی خوشحالی اور علم و ادب کی قدر دانی کا نتیجہ ظاہر تھا۔ اکناف و اطراف کے سارے اہل علم و فن لکھنؤ میں جمع ہو گئے۔ شعر و ادب کی جو محفل شمالی ہند میں قائم ہو رہی تھی وہ اپنے عین عالم شباب میں دہلی سے فیض آباد اور بعد ازاں لکھنؤ منتقل ہو گئی۔ فغاںؔ، سوداؔ، سوزؔ، میرؔ، ضیاؔ، میر حسنؔ، مصحفیؔ اور قائمؔ سب نے ایک ایک کرکے اودھ کا رخ کیا۔ دلی ویران ہو گئی اور کچھ دنوں بعد اہل لکھنؤ کے حریفانہ جذبے نے لکھنؤ کو ہر طرح دلی کا ہمسر و مد مقابل بنانے کی کوشش شروع کر دی۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد جیسے ہی دہلی کی مرکزی حکومت کا زوال شروع ہوا۔ علاقائی صوبہ داروں نے چھوٹی چھوٹی خود مختار سلطنتیں بنانے کا خواب دیکھنا شروع کیا۔ دکن، بنگال اور پنجاب ہاتھ سے نکل چکے تھے ۱۷۲۲ء/۱۱۳۴ھ میں جب محمد شاہ نے سعادت خاں برہان الملک کو اودھ کا صوبہ دار بنایا تو اس نے دہلی کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر اودھ کی صوبہ داری کو موروثی بنانے کی کوشش کی۔ ۱۷۳۹ء میں اس نے بادشاہ دہلی سے غداری کی اور نادر شاہ کو حملہ آور ہونے کی دعوت دی لیکن یہ سازش سانپ کے منہ کی چھچھوندر ہو گئی اور اس نے مجبوراً ۱۷۳۹ء میں زہر کھا کر خودکشی کر لی برہان الملک کی وفات کے بعد اس کا داماد ابوالمنصور صفدر جنگ، نادر شاہ کے حکم سے محمد شاہ کا وزیر مقرر ہوا۔ اودھ کی صوبہ داری بھی اسی کے ہاتھ میں رہی اور اسے نواب اودھ کا لقب بھی دیا گیا۔ اسی زمانے میں اودھ کا دار الخلافہ فیض آباد وجود میں آیا اور ۱۷۵۳ء/۱۱۶۶ھ میں صفدر جنگ

کے انتقال کے بعد جب نواب شجاع الدولہ حکمراں ہوا تو اس نے اودھ کا دارالخلافہ فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کر دیا۔ پھر بھی وہ فیض آباد سے غافل نہیں ہوا۔ اور تھوڑے عرصے میں اس نے فیض آباد کو ایک نہایت خوبصورت ترقی یافتہ شہر اور علمی و ادبی مرکز بنا دیا۔ شجاع الدولہ کے ایک معاصر فیض بخش اپنی تاریخ میں عینی شاہد کی حیثیت سے لکھتے ہیں

"کسی کے وہم و گمان میں بھی مفلسی و فلاکت کا گذر نہ تھا
نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خواہاں تھے کہ معلوم
ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہجہاں آباد کی ہمسری کا دعویٰ کریگا"[1]

شجاع الدولہ کے انتقال ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۵ء کے بعد اس کا بیٹا آصف الدولہ اودھ کا نواب ہوا اور بعد ازاں نوابین اودھ نے انگریزوں کے اشارے پر دہلی سے یکسر قطع تعلق کر کے بادشاہ کا لقب اختیار کیا۔ اس طرح شاہانِ اودھ کا دہلی سے الگ سلسلہ شروع ہوا۔ شجاع الدولہ نے لکھنؤ کو مستقل دارالخلافہ بنایا اودھ کی سلطنت نے انتظامی امور کی خوش اسلوبی کی بدولت سارے ہندوستان میں غیر معمولی نمایاں حیثیت اختیار کر لی۔ اودھ کی سلطنت دلی کے مقابلے میں وجود میں آئی تھی اور اس کے بانی مبانی اپنے طبعی میلانات اور مذہبی معتقدات میں اہلِ دہلی سے بالکل مختلف تھے اس لئے ان میں دہلی سے تقابل و تفوق کا جذبہ بھی تھا چنانچہ دلی سے سبقت و برتری لے جانے کی ہر کوشش نے لکھنؤ میں ایک ایسی معاشرت و تہذیب کی بناڈالی جو دہلوی معاشرت تہذیب سے بہت مختلف تھی۔ سیاسی اعتبار سے اودھ کی سلطنت کچھ زیادہ

---

[1] تاریخ فرح بخش قلمی بحوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری صـ۲۲

مضبوط نہ تھی۔ شجاع الدولہ کے زمانے سے وہاں ایک انگریز ریزیڈنٹ اور اس کی فوج خود نواب اودھ کے خرچ پر رہتی تھی۔ یہ سلطنت دہلی کو کمزور کرنے کے لئے انگریزوں کے اشارے پر وجود میں آئی تھی اور انہیں کی رضامندی و مصلحت سے ۱۸۵۶ء تک قائم رہی لیکن اس سیاسی کمزوری کے باوجود یہ سلطنت لوٹ مار اور قتل و غارت کے ہنگاموں سے پاک تھی۔ شمالی ہند میں صرف یہی ایک علاقہ تھا جو امن و آشتی اور خوشحالی کا مرکز تھا۔ شاہان اودھ کے سر پر انگریزوں کا ہاتھ تھا اور ۱۷۹۹ء میں سلطان ٹیپو کی وفات کے بعد انگریزی فوج اتنی طاقتور ہو گئی تھی کہ کسی دیسی راجہ یا نواب میں ان سے آنکھ ملانے کی ہمت نہ تھی۔ یہی انگریزی فوج تھی جس نے ڈیڑھ سو سال تک اودھ کو اپنے پناہ میں رکھا اور کسی خارجی حملے سے اودھ کے انتظامی امور کو منتشر نہ ہونے دیا۔ اندرونی طور پر عوام انگریزوں کی قوت اور ان کے جبر و استبداد سے خوفزدہ تھے۔ اس لئے کسی میں سلطنت کے خلاف آواز بلند کرنے کی جسارت کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ سلطنت کے اس اندرونی و خارجی نظم و ضبط نے اودھ کو زندگی کے ہر شعبے میں پھولنے پھلنے کے مواقع بہم پہنچائے۔ اودھ یوں بھی زرخیز علاقہ تھا۔ دولت کی فراوانی نے اقتصادی و معاشی مسائل کے حل میں مدد دی اور علم و ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کو پروان چڑھایا۔ آصف الدولہ کے عہد حکومت ۱۷۷۵ء/۱۱۸۸ھ تا ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ میں لکھنؤ علم و ادب و شعر کا سب سے بڑا مرکز بن گیا۔ اس کی قدردانی نے گرد و نواح کے سارے اہل کمال کو لکھنؤ میں کھینچ بلوایا۔ آصف الدولہ کی سخاوت کے سلسلے میں یہ مثل آج تک مشہور ہے کہ جس کو نہ دے مولا اس کو دے آصف الدولہ۔ آصف الدولہ کے بعد چند ماہ کے لئے وزیر علی اور بعد ازاں ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ تا ۱۸۱۴ء/۱۲۲۹ھ سعادت علی خاں

حکمران ہوئے۔ ان کے زمانے میں اگرچہ اودھ کا نصف حصہ ہاتھ سے نکل گیا پھر بھی آمدنی کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے چودہ کروڑ روپیہ شاہی خزانے میں جمع کئے اس میں غازی الدین (۱۸۱۴ء/۱۲۲۹ھ تا ۱۸۲۷ء/۱۲۴۳ھ) اور نصیرالدین حیدر (۱۸۲۷ء/۱۲۴۳ھ تا ۱۸۳۷ء/۱۲۵۳ھ) نے اور اضافہ کیا۔ بعد ازاں محمد علی شاہ (۱۸۳۷ء/۱۲۵۳ھ تا ۱۸۴۲ء/۱۲۵۸ھ) امجد علی شاہ (۱۸۴۲ء/۱۲۵۸ھ، تا ۱۸۴۷ء/۱۲۶۳ھ) اور واجد علی شاہ (۱۸۴۷ء/۱۲۶۳ھ تا ۱۸۵۶ء/۱۲۷۲ھ) نے اپنی آمدنی اور اپنے باپ دادا کی جمع کی ہوئی رقم کو علوم و فنون و رقص و سرود کی محفلوں پر پانی کی طرح بہا دیا نتیجۃً آخر آخر علوم وفنون کی سرپرستی کے بجائے عیش کوشی و تعیش پسندی کا غلبہ ہوا اور ۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ کی معزولی کے ساتھ دہلی کی طرح لکھنؤ کی محفل شعر و سخن بھی بجھ کر رہ گئی۔

لکھنؤ کے اس مختصر سیاسی و سماجی پس منظر سے لکھنؤ کی عام اقتصادی و معاشی خوش حالی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ جو اطمینان و سکون اہل لکھنؤ کو نصیب تھا اس سے نہ صرف دہلی بلکہ اس زمانے میں برصغیر کا ہر گوشہ محروم تھا اودھ کے حکمران خود بھی صاحب ذوق، شعر فہم اور سخن گو تھے۔ شاعروں اور ادیبوں کی قدردانی و سرپرستی کو اپنے لئے باعث افتخار خیال کرتے تھے۔ نتیجۃً ان حکمرانوں کا اشارہ پاتے ہی برصغیر کے سارے اہل علم وفن لکھنؤ پہنچ گئے۔ حریفانہ چشمکیں شروع ہوئیں۔ علمی و ادبی مناظرے و مباحثے ظہور میں آئے ہر شخص کو اپنے اپنے کمالات فن کی نمائش کا پورا موقع ملا۔ اپنا اپنا سکہ جمانے اور حریف کو نیچا دکھانے کے لئے پہلے انفرادی چھیڑ چھاڑ شروع ہوئی پھر رفتہ رفتہ دلّی سے جذبۂ رقابت مشتعل ہوا۔ آخر آخر دلّی پر تفوق و برتری حاصل کرنے کا شوق ایسا غالب ہوا کہ ہر بات میں دلّی سے الگ ایک راہ نکالنے کی کوشش کی گئی۔ دلّی میں شاعروں کی دنیا بالعموم غزل اور قصیدے تک

محدود تھی۔ لکھنؤ میں مرثیہ اور مثنوی نے خاص طور پر فروغ پایا۔ فارغ البالی اور مرفہ حالی نے شعرا کو طویل نظموں کی طرف متوجہ کیا اور مثنوی کی صورت میں داستان نظم کرنے کا رواج عام ہوا۔ دلّی میں چھوٹے چھوٹے منظوم قصے وجود میں آچکے تھے اور اپنے سوز و گداز و واقعیت پسندی کی وجہ سے قبول عام بھی حاصل کر چکے تھے۔ لیکن معیار و مقدار دونوں اعتبار سے دلّی کی منظوم داستانیں یا افسانوی مثنویاں اس لائق نہ تھیں کہ وہ غزل و قصیدہ کا جواب بن سکتیں یا کسی شاعر کا طرۂ امتیاز ٹھہرتیں۔ وجہ صرف یہ تھی کہ افسانوی مثنوی کے اہم لوازم مثلاً عشقیہ قصوں کے لئے ہیرو اور ہیروئن کے انتخاب، جذبات کی مصوری، واقعہ نگاری و سیرت نگاری، بزم رقص و سرود کی تصویر کشی اور خارجی زندگی کی منظر نگاری کے لئے جو مواد لکھنؤ میں موجود تھا وہ دہلی کی پُرآشوب فضا میں میسر نہ تھا۔ اس لئے لکھنؤ نے منظوم داستانوں کو فنی نقطہ نظر سے عروج کی جس منزل تک پہنچا دیا وہ دہلی سے نہ بن سکا۔ لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہ کرنا چاہیئے کہ لکھنؤ میں شعر و سخن کی بنا ڈالنے والے اور ان کے متعلقین و متوسلین زیادہ تر دہلی کے پروردہ و تربیت یافتہ تھے۔ دوسرے یہ کہ بعہد آصف الدولہ جب دہلوی شعرار لکھنؤ پہنچے اور نہایت سیرچشمی و فراخ دلی سے ان کا خیر مقدم کیا گیا تو انہوں نے غزل سے ہٹ کر منظوم افسانوں کی طرف بھی خصوصی توجہ کی۔ میر تقی میرؔ، سوداؔ، قائمؔ اور مصحفیؔ سب اس طرف رجوع ہوئے ہیں اور ان کی اکثر عشقیہ مثنویاں لکھنؤ میں کہی گئی ہیں خود سحرالبیان جو اردو کی بہترین منظوم داستان خیال کی جاتی ہے لکھنؤ میں وجود میں آئی ہے لکھنؤ پہنچکر دہلوی شعرار نے شخصی اور غیر شخصی یعنی آپ بیتی اور جگ بیتی ہر قسم کے قصّے نظم کئے ہیں۔ اور ابتداً انہیں منظوم قصوں نے اہل لکھنؤ کو اپنی طرف

متوجہ کیا ہے۔ لکھنوی دبستان شعر نے کسی اور صنف میں دہلی کی پیروی کی ہو یا نہ کی ہو لیکن افسانوی مثنوی میں وہ ضرور متاثر ہوا ہے۔ منیر شکوہ آبادی کی مثنوی حجاب زنان اور نواب مرزا شوق کی مثنویاں سادگی و صفائی واثر کے لحاظ سے اثر، میر تقی میر، مصحفی، میر حسن اور مومن کی مثنویوں کے مشابہ ہیں۔ آفتاب الدولہ قلق کی مشہور مثنوی طلسم الفت میں سحر البیان و گلزار نسیم دونوں کے رنگ کو ملا دینے کی شعوری کوشش ملتی ہے اس لئے اہل دہلی کے منظوم قصوں کی اہمیت سے انکار کرنا درست نہ ہوگا۔ صرف یہ کہ سیاسی معاشی اطمینان و فارغ البالی نے لکھنؤ میں منظوم داستانوں کو جس طرح پروان چڑھنے کا موقع دیا وہ دہلی میں میسر نہ تھا اس لئے نواب آصف الدولہ متوفی ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ کے دور سے لے کر نواب واجد علی شاہ کے زوال ۱۸۵۶ء/۱۲۷۱ھ تک لکھنؤ میں سینکڑوں قصے نظم کئے گئے اور یہ سلسلہ بیسویں صدی کے اوائل تک برابر قائم رہا۔ لیکن موضوع و مواد کے لحاظ سے لکھنؤ اور دلی کی منظوم داستانوں میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہے۔ انداز بیان کو چھوڑ کر منظوم داستانوں میں دہلوی اور لکھنوی مزاج و ماحول ایک دوسرے سے دست و گریبان نہیں ہیں اور اسی لئے انہیں لکھنوی یا دہلوی خانوں میں تقسیم کرنا درست نہیں ہے۔ پلاٹ، ساخت، نفس مضمون، واقعات کی ترتیب، ہیئت ترکیبی، صورت، فضا، آغاز، وسط اور انجام ہر لحاظ سے منظوم قصے بالکل ایک سے ہیں۔ زبان و بیان کے سوا ان میں کوئی چیز ما بہ الامتیاز نہیں ہے۔ بلکہ زبان و بیان میں اکثر قصے ایسی مشابہت رکھتے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہے۔ نواب مرزا شوق دبستان لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہیں ان کی غزلوں پر لکھنؤ کی چھاپ بھی ہے لیکن زہر عشق، فریب عشق اور بہار عشق کا انداز بیان دہلوی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ اور مومن واثر دہلوی کی تقلید کا

رنگ صاف جھلکتا ہے۔ اس لئے منظوم قصّوں کو لکھنؤ اور دلّی کے خانوں میں تقسیم کرکے دیکھنا کچھ مفید مطلب نہ ہوگا۔ ڈاکٹر گیان چندر " دلّی کی مثنویاں" کے عنوان سے لکھتے ہیں " مثنوی کے باب میں دبستان دلّی اور دبستان اودھ کی تفریق اتنی واضح نہیں جتنی غزلوں میں ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ مثنوی کے ارتقا کی دو منزلیں ہیں پہلی منزل میں مثنوی کا مایہ فخر، سادگی۔ خلوص اور شدّت جذبات ہے دوسری منزل میں مثنوی، مرصّع، مطلا اور مصنوعی ہوگئی ہے۔ پہلا دور دبستان دلّی سے وابستہ ہے اور دوسرا دبستان اودھ سے لیکن دوسرے دور میں دلّی میں جو مثنویاں لکھی گئی ہیں وہ بھی عام رنگ کے اعتبار سے لکھنوی اسکول سے مختلف نہیں۔ مستثنیات ہر دور میں ہوتے ہیں میر حسؔن اور مصحفیؔ تک کی مثنویوں میں دبستانِ دلی کی خصوصیات برقرار ہیں۔ شعراء دلّی کے لکھنؤ ہجرت کرجانے پر دلی میں مثنوی کے خصائص دھندلے اور مدھم پڑ گئے۔ یعنی مثنوی کا جہاں تک تعلق ہے دلّی اور لکھنوی اسکول کے درمیان اقلیدس کا کوئی خطّ فاصل نہیں کھینچا جا سکتا[1]"

ڈاکٹر گیان چندر کی رائے درست ہے اور چونکہ ہماری مثنویوں کا بیشتر سرمایہ داستانوں پر مشتمل ہے اس لئے ان کی اس رائے کا اطلاق منظوم داستانوں پر بھی ہوتا ہے۔ لکھنؤ اور دلّی دونوں دبستانوں کی افسانوی مثنویوں پر رکن کی طرح فارسی مثنویوں کی تقلید کا رنگ صاف نظر آتا ہے یہی نہیں کہ فارسی مثنوی کے سارے لوازم کو اردو کی افسانوی مثنویوں میں ملحوظ رکھا گیا بلکہ اکثر اردو منظوم داستانیں فارسی سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ فردوسی کے " شاہنامہ" فرید الدین عطار کے " پنچھی نامہ" اور مولانا روم کی " مثنوی معنوی " نظامی کے " سکندر نامہ " و " لیلی مجنوں " جامی کی " یوسف زلیخا " اور امیر خسرو کی " شیریں فرہاد"

---

[1] " نگار " لکھنؤ اصناف سخن نمبر ص۲۲ ۱۹۵۷ء

اور "ہفت پیکر" کو ایک بار نہیں بلکہ کئی کئی بار اردو نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے جن قصوں کو عام طور پر طبع زاد خیال کیا جاتا ہے ان کے بیشتر واقعات بھی فارسی مثنویوں سے ماخوذ ہیں۔

غرض کہ اردو کے منظوم قصے خواہ دہلی سے تعلق رکھتے ہوں یا لکھنؤ سے صرف موضوع کے لحاظ سے نہیں بلکہ صورت میں بھی ایک جیسے ہیں اور سارے کے سارے مثنوی کے روپ میں ملتے ہیں۔ قدما میں بعض کے یہاں صرف اتنی جدت ملتی ہے کہ نظیر اکبر آبادی نے "لیلیٰ مجنوں" کے قصے کے کچھ حصے کو ترجیع بند کی صورت میں نظم کیا ہے اور قطب الدین باطن نے سحرالبیان کی تضمین مخمس کی صورت میں کی[1]۔ ان کے سوا اردو منظوم قصوں کی ہیئت میں کوئی اور تبدیلی نظر نہیں آتی۔ شاید منظوم داستانوں کے لئے مثنوی سے بہتر دوسری کوئی صنف سخن نہ تھی۔ اس لئے اردو کے جتنے قصے مشہور و مقبول ہوئے ہیں ان میں سے ایک بھی ایسا نہیں ہے جو مثنوی کے سوا کسی اور روپ میں ہو۔

---

[1] میر حسن اور ان کا زمانہ ص۱۷۵ از ڈاکٹر وحید قریشی مطبوعہ استقلال پریس لاہور ۱۹۵۹ء

باب پنجم

شخصی منظوم داستانیں

انسان کو اپنی ذات وصفات اور اُن کے اظہار و نمائش سے طبعاً دلچسپی ہے اسے آپ بیتی سنانے میں جو نفسیاتی تسکین میسر ہوتی ہے وہ جگ بیتی کے ذکر سے نہیں ہوتی۔ اظہارِ خود اور نمائشِ ذات کی یہی فطری خواہش ہے جس نے اوّل اوّل انسان کو زبان کھولنے پر مجبور کیا اور آخر آخر جگ بیتی کے رنگ میں اُن واقعات کو جنم دیا جنہیں آج قصہ، کہانی، افسانہ اور داستان کا نام دیا جاتا ہے چنانچہ جو واقعہ آج ہمیں آپ بیتی کے طور پر سنایا جاتا ہے وہی زمان و مکان کے بُعد سے کل جگ بیتی یا افسانے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس لئے آپ بیتی کو کہانی کی اولین صورت اور آنے والی کہانیوں کا پیش خیمہ کہنا مناسب ہوگا۔

اردو میں منظوم آپ بیتیوں یا شخصی افسانوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے لیکن جو کچھ ہے وہ کئی حیثیتوں سے وقیع اور اہم ہے۔ ان منظوم افسانوں نے تحقیق و تنقید اور شخصیت و سوانح نگاری کے لئے نئی راہیں دکھائی ہیں۔ اُن کی بدولت بہت سے ادبی امور میں قیاس آرائیوں کا طلسم ٹوٹا ہے اور اصلیت سامنے آئی ہے۔ مثال کے طور پر میرؔ و مومنؔ جیسے بڑے غزل گو شعرا کی شخصیت و

سیرت کے بعض پوشیدہ پہلو منظوم افسانوں کے ذریعے روشن ہوئے ہیں اور ان کے جذبۂ عشق اور حسن پرستی کی نوعیت و کیفیت کی اصل صورت انہیں میں نظر آتی ہے۔ اس لئے شخصی منظوم قصے ادب اور ادبی تاریخ دونوں کے لئے اہم ہیں۔ ایک طرف تو وہ فنی محاسن کی بنا پر براہ راست ادب کے سرمائے میں اضافہ کرتے ہیں دوسری طرف شاعر کی شخصیت، اس کے ماحول، کلام اور مزاج کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

یہ مانا کہ ان آپ بیتیوں میں افسانے کے عناصر زیادہ نہیں ہیں۔ عموماً ان میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ واقعات کا تنوع و تسلسل نہ کرداروں کی کثرت ہے نہ باغ و راغ کے مناظر۔ نہ فوق فطرت کے اعجوبۂ روزگار کارنامے ہیں نہ مہمات و حادثات کا ہنگامہ خیز سلسلہ بلکہ یہ سیدھے سادے اکہرے پلاٹ کا ایک مختصر سا واقعہ ہوتا ہے جسے شاعر افسانوں کے انداز سے سنا دیتا ہے۔

اردو میں اس قسم کے شخصی منظوم افسانوں کا رواج بھی شروع سے ملتا ہے جیسا کہ دکنی شعرا کے سلسلے میں ہم نشان دہی کر چکے ہیں۔ جہاں تک شمالی ہند کا تعلق ہے اس میں جعفر علی خاں ذکی پہلے شخص ہیں جن کے ہاں منظوم آپ بیتی کا سراغ ملتا ہے۔ میر حسن ان کے متعلق لکھتے ہیں کہ

"خان عالیشان جعفر علی خان ولد مرزا مومن بیگ جو ان محمد شاہی از متوسلان نواب عمدۃ الملک امیر خان بود در ذیل امرایان مشہور بود۔ ذہن و ذکا و طبع رسا داشت سوائی رام راجو تعشق داشت چنانچہ ایں مثنوی در عشق او گفتہ مشہور است[1]"

---

[1] تذکرۂ الشعراء ص ۴۳

افسوس کہ یہ مثنوی نایاب ہے اس لئے بطور نمونہ صرف چند ابتدائی اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔

الٰہی شوق سے دل کو جلا دے — برہ کی آگ تن من میں لگا دے
جلا جوں پھلجھڑی مجھ ناتواں کو — شرر لبریز کر ہر استخواں کو
فنا کر عشق میں یوں جان بے تاب — کہ جوں آتش میں کھپ جاتا ہے سیماب
جلا وحدت سے آتش کی دوئی کو — کہ بس ہے ایک چنگاری روئی کو
محمد باعث ایجاد ایماں — کہ جس کے واسطے آیا ہے قرآں

اس زمانے میں فضایل علی خاں بے قید نے اپنی داستان عشق مثنوی کی صورت میں منظوم کی۔ مسرت افزا مولفہ ابوالحسن، تذکرۃ الشعرا مولفہ میر حسن اور گلزار ابراہیم مولفہ ابراہیم خلیل میں اس کے بعض اجزا محفوظ ہیں لیکن مثنوی ناپید ہے میر حسن کا بیان جس سے پتا چلتا ہے کہ اس منظوم آپ بیتی میں پانچ سو سے زیادہ اشعار تھے، اس جگہ مع اشعار نقل کیا جاتا ہے!

"فضایل علی خان بے قید تخلص جوان محمد شاہی بود خوش خوراک خوش پوشاک بکمال خوبی بسر می برد۔ در شعبدہ بازی و صحبت داری کامل بود۔ طبع نیز در و مند داشت۔ مثنوی او بسیار مشہور است بایکے از بتان ہند تعشق پیدا کردہ بود از گردش روزگار ہمراہ نواب عمدۃ الملک بہ الہ آباد رفت از فراق محبوب چوں ماہی بے آب و آہوان صحرائی طپید و وحشت می نمود۔ روزے از برائے دلبری او نواب موصوف جمعے از اہل نشاط جمع نمود و بہ آن طوائف اشارہ کرد کہ ایں را از نازِ دلربایانہ بدام آرید شاید کہ دل

ابن عزیز وا شود وا ندوہ و غم فراموش کند۔ غرض ازاں جمے یک
نازنین آمد وایشان را بہ ہزار فریب و عشوہ رام کردہ دراں مقدمہ
حسب حال خود مثنوی گفتہ و بسے دُرہائے معانی درا و سفتہ۔
لیکن تماشا درآن جاست کہ چوایشان کام دل حاصل نمودہ بہ سر
زانوئے آن پری وسر گذاشتند و بخواب رفتند درخواب محبوبۂ اولین
خود را دیدند کہ چنیں می گوید۔

عجب خواب دیکھا میں اس خواب میں ۔ ہوا جس سے میں پیچ و درتاب میں
ہوا تھا جنہوں سے میں اوّل جدا ۔ سو کیا دیکھتا ہوں وہی دل ربا
کہ جو چاہتی تھی مجھے دل ستی ۔ جدا ابھی ہوا تھا میں مشکل ستی
سو کہتی ہے یوں میرا دامن پکڑ ۔ کہ چھوٹے ترے غم سے میرا جگر
شب و روز رونا مرا کام ہے ۔ ترا نام لینے سے آرام ہے
پھرے میرے یوسف تو کس کی گلی ۔ تری چاہ میں میں ہوئی باولی
یہاں تو جو چاہے تو کر میرے ساتھ ۔ قیامت کو دامن ترا میرے ہاتھ

چوں از خواب بیدار شد کسے گفت کہ کے در تلاش صاحب است
پس بیرون آمد قاصدے دید کہ نامہ در دست داشت چوں نامہ را دید معلوم
کردکہ ازاں محبوبہ است، بیان آں نامہ چنیں نظم نمودہ

جو دیکھا لفافے پہ لکھا ہے یہ ۔ کہ کھولو شتابی یہ ہ کی گرہ
لکھا بعد یا جامع الفارقین ۔ سلامت رہو قاتل الشاہدین
تمہاری خوشی سے یہاں خیر ہے ۔ سدا ہجر کے باغ کی سیر ہے
بہت پھول لالہ دکھائے مجھے ۔ ترے داغ سے کچھ نہ بھائے مجھے

سدا غم کی چوپڑ بچھا کر نحیف — برہ کو میں کرتی ہوں اپنا حریف
سو کچھ ہی پڑتے ہیں ہر سال میں — گئے جگ کئی بیت اس حال میں
نہ پوچھی جو تم اب تلک میری سار — تو جیتی ہوں میں اپنی قسمت سے ہار
کہوں کون ہے وہ جواہر مثال — لیے کس کے ہیرے ہیں اے میرے لال
جو تم آکے دیکھو برہ کی قماش — کہ سر جنگ کیا کیا دیے کر تلاش
جو دیکھا تھا تم رنگ سرخ و سفید — مبرے تاج سر اب نہ رکھیو امید
مرے من ہرن پوچھ کر جی کی بات — گرو شاخ آہو اُدپرمت برات
جو ہارا ہو پھر غم اسے دیجئے — جو ماندہ ہو برہم اسے کیجیے
کروں کیا نکلتی نہیں جان ہے — کہ یہ میری غلطی کا تاوان ہے
زیادہ نہیں اس سے کچھ مدعا — یہی مدعا تھا لکھا والدعا

قریب پانصد بیت گفتہ است لیکن در اول خوب است کہ غزہ وادا ہائے[1] زبان و بیان حسن آنہا کردہ و چون آخر احوال دیوانگی خود آوردہ در حالت دیوانگی پریشان گفتہ در اشعارے او نہ شعرے نہ بیتے شہرت گرفتہ سوائے ہمیں شعر

ہوا تھا زلف سے سودا پہ آنکھوں نے بہا ڈالا
گرہ میں ایک دل رکھتے تھے آج اس کو بھی رو بیٹھے

سوداؔ

جعفر علی خاں زکی اور فضایل علی خاں بے قید کی مذکورہ مثنویوں سے پتا چلتا ہے کہ شمالی ہند میں میرؔ و میرزا ہی کے زمانے سے منظوم آپ بیتیوں کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا اور یہ سلسلہ منظوم داستانوں کے عہد زوال یعنی داغؔ و امیرؔ کے زمانے تک برابر قائم رہا۔ سوداؔ نے ”قصہ

[1] تذکرۃ الشعرا۔ ص ۱۲۶۔ ۱۲۷

عشقِ پسرِ شیشہ گر بہ زرگر پسر" کے عنوان سے جو مثنوی لکھی ہے اسے ہم نے بعض وجوہ سے شمالی ہند کا پہلا مکمل قصہ قرار دیا ہے[1]۔ اصل داستان اگرچہ جگ بیتی سے تعلق رکھتی ہے اور اس کا تفصیلی ذکر غیر شخصی داستانوں کے باب میں کیا جائے گا لیکن اس میں اصل قصے سے پہلے جو تمہیدی قصہ ہے چونکہ وہ یکسر شخصی نوعیت کا ہے اس لئے اس جزدی قصے کا ذکر اسی جگہ مناسب ہوگا۔ ہرچند کہ سودا نے یہ واقعہ اصل قصے کے سلسلے میں بطور سبب تالیف نظم کیا ہے پھر بھی اسے کہانی کے عنصر سے خالی نہیں کہہ سکتے۔ واقعے کا خلاصہ یہ ہے کہ:

ایک درویش شب و روز عبادت و ریاضت میں مشغول رہتا اور اپنا زیادہ وقت خشوع و خضوع میں صرف کرتا۔ درویش کے مریدوں کی تعداد بھی کثیر تھی اور وہ ہر وقت درویش کی خدمت میں لگے رہتے تھے۔ درویش کے کشف و کرامات کا یہ عالم تھا کہ:

جہاں وہ گاڑ دیتے اپنی مسواک
لگے تھے ناشپاتی سیب اور تاک

کچھ دنوں بعد درویش کو زیارتِ کعبہ کا خیال پیدا ہوا اور اس نے سودا سے اپنے عــزم سفر کا حال بیان کر کے خود انہیں بھی ساتھ لے جانا چاہا۔

یہ بہتر ہے کہ چل ہمراہ میرے
جرائم عفو واں سب ہوں گے تیرے

سودا رضامند ہوگئے اور درویش کے کہنے کے مطابق سفر کا سامان

---

[1] کلیات سودا، جلد دوم، ص ۵۸ تا ۸۰، مطبع نول کشور لکھنؤ۔ ۱۹۳۲ء

کیا، سواری کا انتظام ہوا درویش نے سودا کو بھی گھوڑے پر بیٹھنے کی ترغیب دی لیکن انہوں نے معذرت ظاہر کی۔ آخر کار درویش اپنے مریدوں کی ہمراہی میں روانہ ہوا۔

سوار اپنے ہوئے مرکب پہ یہ جب
مرید ان کے ہوئے گرد آن کے سب
اٹھا ہر اک کے عہدے کو ہوئے ساتھ
عصا کوئی کوئی لے مورچھل ھا تھ
کوئی لے پیک دان اور کوئی رومال
کوئی حضرت کے آگے کوئی دنبال
مصلے کوئی سر پر رکھ کے اس دم
چلا صلوٰۃ پڑھتا شاد و خرم

سودا بھی قلندروں کی طرح اس مجمع کے ساتھ برہنہ پا سفر کر رہے تھے چار منزلیں طے ہوگئیں لیکن پانچویں منزل پر قزاقوں کے ایک گروہ نے درویش اور اس کے مریدوں کو گھیر کر لوٹ لیا۔ درویش کا عمامہ، تسبیح، گھوڑا اور ساز و سامان سب کچھ چھن گیا۔ اب درویش اپنے عزم سفر کو بھول گیا اور زیارتِ کعبہ سے کہیں زیادہ اسے اپنے سامان کی فکر لاحق ہوئی۔

نہ زادِ راہ پاس اس کے نہ مرکب
اب ان سے عزم کعبے کا بندھے کب
توکل پر چلیں کیسے یہ کیا ذکر
انہیں اسباب کی اپنے پڑی فکر

کبھو عمّامے کے جانے کا مذکور
کبھو تھا فکرِ پیراہن سے دل چور
سلیمانی کی کہہ یاد آتی تسبیح
ہوئی جاتی تھی جس سے غم کی تشریح
کبھی کہتے مصلےٰ تھا چِکن کا
کہ جس پر تھا چکن کار دکن کا
کبھی کہتے کہ یارو کیا عصا تھا
بڑے حضرت کے میرے ہاتھ کا تھا
کبھی کہتے تھے ہوں مغموم از حد
نہ جانے کونسی تھی ساعتِ بد
کہ میرے پاس جو کچھ تھا سو کھویا
اور اپنے ساتھ یاروں کو ڈبویا
لٹے جب اس طرح اسباب سارا
تو ہو ایسے سفر کا کیوں کہ یارا

درویش کی یہ باتیں سن کر مرید بھی ہمت ہار گئے اور سب نے واپسی کا ارادہ کیا۔ چلتے چلتے درویش نے سوداؔ سے مخاطب ہو کر کہا۔

ترے اس امر میں اب کیا ہے تدبیر
ہمیں آئی نظر کچھ اور تقدیر
ارادہ تھا کہ واں جا کر مریں ہم
نہ چاہے گر خدا تو کیا کریں ہم

سوداؔ نے درویش کا احترام کرتے ہوئے عرض کیا کہ آپ کا فرمانا بجا

ہے لیکن ایسے مبارک قصد سے باز رہنے اور گھر واپس جانے سے شرم آتی ہے۔ ممکن ہو تو واپسی کے بجائے سفر کو جاری رکھیں۔ درویش نے سودا کے اس جواب کو جہالت پر محمول کیا اور

کہا حضرت نے سن کر تم ہو گمراہ
نہیں مطلق مسائل سے کچھ آگاہ
حرم کا فرض ہے مقدور پر طوف
گیا یاں مال آگے جان کا خوف

مریدوں نے بھی درویش کی ہاں میں ہاں ملائی اور کہنے لگے۔

سخن حضرت ہمارے کا ہے معقول
یہیں سے حج انہوں کا ہوگا مقبول

سودا بھی چارو ناچار خاموش رہے اور واپسی پر رضا مند ہو گئے۔ قافلہ واپس ہوا اور رات کو ایک منزل پر قیام کیا۔ درویش کو نیند نہ آئی اور اس نے سودا سے کوئی قصہ سنانے کی فرمائش کی۔ سودا نے جواب دیا کہ مجھے قصہ کہانی سے کچھ زیادہ لگاؤ نہیں ہے۔ پھر بھی کسی شہر کی ایک مشہور داستان سناتا ہوں۔ اس کے بعد سودا نے وہ قصہ سنایا جو انہوں نے "عشق پسر شیشہ گر بازرگر پسر" کے عنوان سے نظم کیا ہے۔

اس تفصیل سے یہ واضح کرنا تھا کہ سودا نے اصل قصے سے پہلے اپنے اور درویش کے سفر کا جو واقعہ بیان کیا ہے وہ کہانی کے عناصر سے خالی نہیں ہے بلکہ انہوں نے اسے حکایت ہی کے نام سے نظم کیا ہے۔

حکایت ہے کہ اک عابد بہ آفاق
عبادت کرنے میں تھے حق کے وہ طاق

اس لئے اس تمہیدی قصّے کو شخصی داستانوں کے اولین نمونوں میں شمار کرنا رچاہیے علاوہ ازیں جنہوں نے اس مثنوی کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے ان سے یہ راز مخفی نہ ہوگا کہ درویش کا تمہیدی قصہ ،ظرافت، معنویت، اصلاحی و اخلاقی پہلو اور نتیجے کے اعتبار سے اصل داستان سے بھی زیادہ دلچسپ ہے۔ سودا کے پیشِ نظر تو کسی درویش کا قصہ سنا کر دنیا دار درویشوں کی سیرت کا خاکہ اڑانا تھا اس میں وہ کامیاب ہوئے۔ جہاں تک اصل قصّے کا تعلق ہے تو وہ انہوں نے سچے عشق اور قوت ارادی کی برکتیں دکھانے کے لئے نظم کیا ہے۔ چونکہ انہوں نے درویش کو یہ مشورہ دیا تھا کہ سفر کعبہ جاری رکھا جائے لیکن درویش بے سروسامانی کے سبب رضامند انہ ہوا اس لئے انہوں نے یہ ثابت کرنے کے لئے کہ

کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے

سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا ہے

پسر شیشہ گر اور زرگر پسر کے عشق کی داستان گھڑ کر سنادی یہی وجہ ہے کہ اصل داستان تمہیدی داستان سے کمزور ہے اور اگر اس تمہیدی قصے کو جسے سودا نے شخصی انداز میں پیش کیا ہے نظر انداز کر دیا جائے تو پوری داستان بے معنی ہو جائیگی۔

میر سودا کے معاصرین میں میر پہلے شخص ہیں جن کے ہاں منظوم شخصی افسانوں کے مکمل نمونے ملتے ہیں۔ سودا کے ہاں شخصی عناصر ضمنی طور پر، غیر شخصی قصے میں شامل ہو گئے تھے لیکن میر تقی نے اپنے ذاتی واقعات جو ان کی داستان عشق سے تعلق رکھتے ہیں، سوانحی رنگ میں خاص اہتمام سے نظم کئے ہیں۔ گویا فنّی حیثیت سے شخصی داستان کی کامیاب صورت سب سے پہلے

میر کے ہاں نظر آتی ہے، انہوں نے اپنی حیات معاشقہ کو قصے کے طور پر تین مثنویوں میں جس طرح نظم کر دیا ہے اس سے پہلے اردو میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ میر کے غیر شخصی قصوں کا ذکر تفصیل سے آگے کیا جائے گا۔ جہاں تک ان کی شخصی داستانوں کا تعلق ہے وہ مثنوی کے معاملات عشق، مثنوی جوش عشق، اور مثنوی خواب و خیال میں زیر بحث آتی ہیں[1]۔ معاملات عشق میں معاملہ اول سے لے کر معاملہ ہفتم تک کی تفصیل دے کر میر نے اپنی حیات معاشقہ کا تدریجی ارتقا پیش کیا ہے اور عشق کی عام کیفیات و اثرات پر متصوفانہ اور فلسفیانہ نقطہ نگاہ سے بحث کی ہے۔ میر کی اکثر مثنویوں کے آغاز میں "عشق" کی کرشمہ سازیوں اور کرم فرمائیوں کا ذکر آیا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ میر نے ہر جگہ ان کے بیان میں جدت و تازگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن معاملات عشق کا معاملہ دوسری مثنویوں سے مختلف ہے۔ اس مثنوی کے ابتدائی اشعار میں عشق کے تنوع اور کارگزاریوں کا ذکر جس اہتمام سے کیا گیا ہے وہ ان کی دوسری مثنویوں میں نہیں ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق — حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق کا جو رسول ہو آیا — ان نے پیغام عشق پہنچایا
عشق مولا کہیں نبی ہے کہیں — ہے محمد کہیں علی ہے کہیں
عشق عالی جناب رکھتا ہے — جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
عشق حاضر ہے عشق غائب ہے — عشق ہی مظہر عجائب ہے

ان میں عشق کی عظمت اور برتری کا وہی تصور ملتا ہے جس کے لئے اقبال کے

---

[1] کلیات میر تقی میر ص ۹۱۸، ۹۲۹ مرتبہ عبد الباری آسی

یہ اشعار اردو شاعری کی تاریخ میں اہم خیال کئے جاتے ہیں:

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں، ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات

صدقِ خلیل بھی ہے عشق صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا
عشق تمام مصطفےٰ عقل تمام بو لہب

گاہ بحیلہ می برد گاہ بزور می کشد — عشق کی ابتدا عجب عشق کی انتہا عجب
(ذوق وشوق)

عشق کے موضوع پر نظری بحث کے بعد میرؔ نے اپنی داستان محبت کی اہم کڑیوں کا ذکر کیا ہے۔ لیکن انہوں نے محبوبہ کے حسب و نسب کا کوئی سراغ نہیں دیا۔ مثنوی "جوشِ عشق" میں محبوبہ کے حسن و جمال اور اس کے فراق میں اپنے پیچ و تاب و اضطراب کا بیان ہے۔ مثنوی "خواب و خیال" میں اپنے وطن اکبرآباد کے چھوڑنے اور محبوبہ کی جدائی میں مضطرب و بے قرار رہنے کی تفصیل ہے۔ تیسری مثنوی "معاملاتِ عشق" میں محبت میں پیش آنے والی منزلوں کی ارتقائی تصویر ہے۔ ان تینوں مثنویوں کے مطالعے سے صاف پتا چلتا ہے کہ ان میں جو واقعات نظم کئے گئے ہیں وہ میرؔ کی مختلف چوٹوں سے نہیں بلکہ صرف ایک ہی چوٹ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مومنؔ نے اپنی مثنویوں میں اکثر جگہ اس امر

کا اعلان و اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے ایک سے نہیں بلکہ کئی کئی شاہدان پردہ نشین سے دل لگایا ہے اور عیش کوشی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس کے برعکس میر کی مثنویاں اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ میر کو صرف ایک معاشقہ زندگی میں پیش آیا تھا اور مختلف مثنویوں میں جو تاثرات و معاملات انہوں نے بیان کئے ہیں وہ سب کے سب ایک ہی معاشقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے ان تین مثنویوں کو تین شخصی قصے شمار کرنا غلطی ہوگی۔ ان تینوں کو ملا دینے سے البتہ میر کی منظوم آپ بیتی واضح شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے چنانچہ میر کے عشق کی نوعیت ان کے عاشقانہ مزاج ان کے عشق کے آغاز و ارتقا اور عاشقی کے عواقب و اثرات کو سمجھنے کے لئے ان تینوں مثنویوں کا ایک ساتھ مطالعہ کرنا چاہیے۔

اس سے انکار نہیں کہ میر کی ابتدائی تعلیم و تربیت متصوفانہ ماحول میں ہوئی تھی اور جیسا کہ خود میر نے بیان کیا ہے ان کے والد میر محمد علی ملقب بہ علی متقی خود ایک صوفی بزرگ تھے اور ریاضت و عبادت میں ہمہ وقت مستغرق رہتے تھے اور جب کبھی طبیعت شگفتہ ہوتی اور استغراق و تواجد سے فرصت پاتے تو بیٹے سے کہتے۔

"بیٹا عشق اختیار کرو کہ عشق ہی اس کارخانے پر مسلط ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ سارا انتظام درہم برہم ہو جاتا۔ بے عشق زندگی وبال ہے اور عشق میں دل کھونا اصل کمال ہے۔ عشق ہی بناتا ہے اور عشق ہی بگاڑتا ہے۔ عالم میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے۔ آگ سوزِ عشق ہے، پانی رفتارِ عشق ہے، خاک قرارِ عشق ہے،

ہوا اضطرار عشق ہے، موت عشق کی ہستی ہے، حیات عشق کی ہوشیاری
ہے، رات عشق کا خواب ہے۔ دن عشق کی بیداری ہے، تقویٰ
قربِ عشق ہے، گناہ بُعدِ عشق ہے۔ بہشت عشق کا شوق ہے،
دوزخ عشق کا ذوق ہے اور مقام عشق تو عبودیت، عارفیت، زاہدیت
صدیقیت، خلوصیت، مشتاقیت اور حبیبیت سے بلند و برتر ہے۔"
دوسری جگہ میر بیان کرتے ہیں کہ میرے والد مجھے گلے لگا کر کہا کرتے۔
" اے سرمایۂ جاں یہ کیسی آگ ہے جو تیرے دل میں چھپی ہے
اور وہ کیسا سوز ہے جو تیری جان کے ساتھ لگا ہے۔ اس پر میں
ہنس دیتا اور وہ رونے لگتے۔"[1]

باپ کے پند و نصائح سے قطع نظر میر کے چچا سید امان اللہ کی درویشانہ طبیعت نے بھی میر پر گہرا اثر ڈالا تھا سید امان اللہ دراصل میر کے والد علی متقی کے محبوب خاص تھے اور علی متقی ہی کے جذب صادق نے انہیں اولاً فقیری اور درویشی کی طرف مائل کیا تھا۔ میر ان سے بہت محبت کرتے تھے اور انہیں چچا کہتے تھے۔ امان اللہ بھی میر کو بہت چاہتے تھے اور ہر وقت اپنے پاس رکھتے تھے امان اللہ نے بھی علی متقی کی طرح میر کو فقیری و درویشی و تصوف کا درس دیا اور اس وقت کے مشہور درویش احسان اللہ اور بایزید کی صحبتوں اور کرامتوں سے انہیں فیض اٹھانے اور متاثر ہونے کا موقع ملا لیکن میر کی عمر ابھی مشکل سے دس سال تھی کہ اوائل ۱۱۴۵ھ مطابق ۱۷۳۲ء میں ان کی وفات ہوگئی اور بقول میر ان پر مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑا کہتے ہیں۔

---

[1] ذکر میر ص۹

"دریا دریا می گریستم، لنگر از کف دادم سر را بر سنگ دم
برخاک افتادم"

غضب یہ ہوا کہ اِس کے چند دن بعد رجب سنہ ۱۱۴۶ھ مطابق دسمبر ۱۷۳۲ء
میں میرؔ کے والد علی متقی بھی رخصت ہو گئے[۱] اور انہیں تلاش معاش میں اپنے
وطن اکبر آباد کو چھوڑ کر چار و نا چار دہلی کا سفر کرنا پڑا۔ وہاں کوئی پرسانِ حال
نہ ہوا۔ خود لکھتے ہیں۔

"بسیار دیدم شفیقے نہ دیدم"

کچھ دنوں بعد خواجہ محمد باسط کے توسط سے صمصام الدولہ امیر الامرا تک رسائی
ہوئی اور ایک روپیہ روزینہ مقرر ہو گیا اور نادر شاہ کے حملہ ۱۱۵۲ھ/۱۷۳۹ء تک
انہیں ملتا رہا اس وقت میرؔ کی عمر سترہ سال کے لگ بھگ تھی[۲]۔

صمصام الدولہ نادر شاہ کے حملے میں مارے گئے اور میرؔ کو اپنے وطن اکبر آباد
واپس جانا پڑا۔ وہاں کوئی یار و مددگار نہ نظر آیا تو اسی سال دوبارہ دلی واپس
آئے اور اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کے ہاں قیام کیا
یہیں انہوں نے میر جعفر نامی ایک شخص سے تعلیم حاصل کی اور سعادت امرد ہوی اور
خان آرزو کی صحبتوں کے زیر اثر شعر و سخن کی طرف مائل ہوئے۔ اسی زمانے میں
ان کی عشق و عاشقی کا سلسلہ شروع ہوا۔ ہر چند کہ ان کی تعلیم و تربیت صوفیوں
اور درویشوں کی صحبت میں ہوئی تھی اور انہیں بچپن ہی سے عشق حقیقی کا سبق

۱؎ 'میر نمبر' دلی کالج میگزین مرتبہ نثار احمد فاروقی ۱۹۶۲ء صفحہ ۳۰ مضمون
قاضی عبدالودود۔

۲؎ میر تقی میرؔ حیات اور شاعری ص ۸۳ از خواجہ احمد فاروقی

ملا تھا لیکن مسلسل پریشانی، یتیمی، بے روزگاری اور خاص طور پر جوانی کے دیوانے پن نے ان کے ہوش ٹھکانے نہ رکھے۔ وہ عشق حقیقی کے فیوض و برکات کو نظری طور پر قبول کر چکے تھے لیکن عملی طور پر وہ اس کے پابند نہ رہ سکے اور ایک عام انسان، جوانی میں جن جنسی لغزشوں کا شکار ہو سکتا ہے میر صاحب بھی ان سے نہ بچ سکے۔ وہ خود کہتے ہیں ؎

جنوں کا عبث میرے مذکور ہے جوانی دوانی ہے مشہور ہے

چنانچہ میر نے عشق کیا اور جوانی کے فطری تقاضوں کے مطابق اسی گوشت پوست والی دنیا سے عشق کیا۔ یوں ان کے ہاں صنفی رجحانات کا دخل بھی بعض جگہ نظر آتا ہے مثلاً:

میر کیا سادہ ہیں بیمار پڑے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

رفتہ رفتہ یہ طفل خوش ظاہر فتنۂ روزگار ہوتے ہیں

میر کی عیاریاں معلوم لڑکوں کو نہیں
کرتے ہیں کیا کیا ادائیں اس کو سادہ سا سمجھ

مت مل اہلِ دول کے لڑکوں سے
میر جی ان سے مل فقیر ہوئے

میر نے نکات الشعرا میں بھی کئی ایسے شاعروں کا ذکر کیا ہے جن کا جنسی

شعور صحت مند نہ تھا۔ میر کا ان اثرات سے دامن کشاں گزر جانا آسان نہ تھا لیکن ان کی سلامتیِ طبع نے انہیں گرنے سے سنبھال لیا[1] چنانچہ ان کی تمام شاعری اور بالخصوص ان کی منظوم آپ بیتیوں میں جس قسم کی محبت کا ذکر ملتا ہے اس کا تعلق ہم جنس سے نہیں بلکہ صنف نازک سے ہے۔ غزلوں سے تو صنف نازک کے خط و خال کچھ زیادہ سامنے نہیں آتے لیکن ان کی مثنویوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی محبت غیر فطری نہیں بلکہ فطری تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ رسوائی و بدنامی کے خوف سے انہوں نے داستانِ عشق کی کوئی ایسی تفصیل نہیں دی جس سے محبوب کی نوعیت کا اندازہ ہو سکے بلکہ مثنوی "معاملات عشق" کو چھوڑ کر ہر جگہ اپنے معاشقے پر ایسا دبیز پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے کہ محبوب کی صنف پر کسی قسم کا حکم لگانا مشکل ہو جاتا ہے۔ پھر بھی بعض داخلی اور بعض خارجی شہادتوں سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ وہ اپنے کسی قریبی عزیز صنف نازک کے تیر نگاہ کے زخمی تھے اور یہ زخم اتنا گہرا تھا کہ زندگی بھر مندمل نہ ہو سکا۔ اس میں شک نہیں کہ میر پر اور مصائب بھی آئے لیکن دل کا جانا ایک سانحہ تھا اور اس سانحے کا اثر ان کی طبیعت پر بہت شدید اور گہرا تھا۔ دراصل اسی چوٹ کو چھپانے کے لئے انہوں نے

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا

لیکن آخر آخر وہی ان کا فن قرار پایا۔ مثنویوں میں یہ پردہ داری کچھ زیادہ قائم نہیں رہی۔ مثنوی کی صنعت کا تقاضا بھی یہی تھا کہ اس میں غزل

---

[1] میر تقی میر حیات اور شاعری ص ۳۰۶

کے رمزیہ انداز سے ہٹ کر بیانیہ انداز میں بات کہی جائے اس لئے اس میں میر کی حیاتِ معاشقہ کی بعض تفصیلات شعوری یا غیر شعوری طور پر ایسی جمع ہو گئیں جو ان کی محبوبہ کے حسب نسب کا سراغ لگانے میں بہرحال مدد دیتی ہیں۔ ذکر میر کے بعض بیانات اور غزل کے بعض اشعار سے بھی مثنویوں کے بعض اہم اجزا کی تائید ہوتی ہے۔ جہاں تک خارجی شہادت کا تعلق ہے تذکرۂ بہار بے خزاں میں صاف طور پر لکھا ہے کہ "میر با پری تمثالے کہ از عزیزانش بود در پردہ تعشق طبع و میل خاطر داشت"[1] در اصل یہی معاشقہ ہے جس کی روداد میر کی تین مختلف مثنویوں میں پھیلی ہوئی ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ میر کی عزیزوں میں وہ کون پری تمثال تھی جس پر ان کی طبیعت مائل تھی؟ سو اس کا حتمی جواب دینا مشکل ہے، صرف آثار و قرائن کی مدد سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ میر کے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کی بیٹی تھیں۔ میر کے ایک شعر میں آرزو کا لفظ محبوبہ کے سراپا کے بیان میں کچھ اس طور پر استعمال ہوا ہے کہ اس خیال کو اور بھی تقویت پہنچتی ہے۔

کیا کہوں کیسا قد بالا ہے ۔۔۔ قالب آرزو میں ڈھالا ہے

اگر یہ صحیح ہے تو میر کے معاشقے کا آغاز اکبر آباد میں نہیں بلکہ دلی میں ہوا ہوگا۔ میر پہلی مرتبہ ۱۷۳۹ء میں دلی گئے تھے اور صمصام الدولہ امیر الامرا کے دربار سے ایک روپیہ روزینہ مقرر ہوا تھا۔ یہاں اس وقت ان کے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو بھی موجود تھے۔ میر کا ان کے ہاں ضرور آنا جانا رہا

---

[1] تذکرۂ بہار بے خزاں، قلمی مصنفہ احمد حسین سحر مرقومہ ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء مملوکہ کتب خانہ ندوۃ العلما لکھنؤ

ہوگا۔ اس وقت میرؔ کا سن پندرہ یا سولہ سال کا تھا اس لئے گمان ہوتا ہے کہ جوانی پہلے پہل دلی ہی میں دیوانے پن کا شکار ہوئی ہوگی۔ اسی سال یعنی سنہ ۱۷۳۹ء ہی میں دلی پر نادر شاہ کا حملہ ہوا۔ نفسی نفسی کی پکار ہوئی۔ دلّی خالی ہونے لگی۔ غالباً سراج الدین علی خاں آرزوؔ نے بھی بیوی بچوں کو اپنے وطن اکبرآباد بھیج دیا۔ صمصام الدولہ، نادر شاہ کے حملے میں مارے گئے اور میرؔ کا روزینہ بند ہوگیا اس لئے انہیں بھی اکبرآباد واپس جانا پڑا۔ لیکن ان کی مثنویوں کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ دلّی سے اکبرآباد روانہ ہونے میں صرف معاشی بدحالی کو نہیں بلکہ محبوبہ سے تعلق خاطر کو بھی بڑا دخل تھا۔ اکبرآباد دیس نہ تھا بلکہ عاشق و محبوبہ دونوں کا دیس تھا۔ اس لئے باہم ملنے جلنے اور ہم آغوشی کا لطف اٹھانے میں زیادہ دقتیں پیش نہیں آئیں۔ کچھ دنوں تک چین کی بنسی بجتی رہی لیکن عشق بھلا کب پردے میں رہا ہے۔ تھوڑے دنوں میں راز فاش ہوگیا۔ دونوں پر ہر طرف سے پھٹکار ہوئی۔ میرؔ صاحب طعن و تشنیع کی تاب نہ لا سکے اور چار و ناچار دلی واپس آگئے، اس بار دلّی میں چونکہ کوئی اور سہارا نہ تھا اس لئے اپنے ماموں سراج الدین علی خاں آرزوؔ کے ہاں قیام کیا لیکن جب آرزوؔ کے حقیقی بھانجے حافظ محمد حسین نے اکبرآباد میں میرؔ کی حرکتوں کا کچا چٹھا لکھا اور انہیں ایک خط میں "فتنۂ روزگار" قرار دیا تو آرزوؔ نے بڑی خوش سلیقگی سے میرؔ کو اپنے گھر سے نکال دیا۔ میرؔ نے ان واقعات کو اپنی خود نوشت "ذکر میرؔ" میں بیان کیا ہے لیکن ان پر ایسا غلاف چڑھانے کی کوشش کی ہے کہ ان کا معاشقہ آسانی سے پردے کے باہر نہیں آتا۔ میرؔ کی شخصی مثنویوں کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی تین مثنویوں میں یہ تفصیلات اس طرح بکھری ہوئی ہیں کہ تنہا ایک مثنوی نفس معاملہ کو سمجھنے میں کوئی مدد نہیں دیتی لیکن اگر ان تینوں کو بیک وقت نظر

میں رکھیں تو ان کے معاشقے کے سلسلے اور ان کے تدریجی ارتقا کو سمجھنے میں کچھ زیادہ دشواری پیش نہیں آتی ۔ ہرچند کہ مثنوی "جوش عشق" کے ان ابتدائی اشعار سے :

یعنی میر اک خستہ غم تھا ۔۔۔ سرتاپا اندوہ و الم تھا
آنکھ لڑی اس کی اک جاگہ ۔۔۔ بیخود ہوگئی جانِ آگہ
صبر نے چاہی دل سے رخصت ۔۔۔ تاب نے ڈھونڈی اکدم فرصت

اس امر کا کچھ پتا نہیں چلتا کہ میر کو پہلے پہل نظر ملانے کا موقع کن حالات میں ملا۔ آغازِ عشق کا پس منظر کیا تھا۔ لیکن معاملاتِ عشق کے ابتدائی اشعار سے یہ صاف پتا چلتا ہے کہ ابتداً محبوبہ میر سے پردہ کرتی تھی یا کم از کم بے حجابانہ سامنے نہ آتی تھی ۔ میر صاحب صرف محبوبہ کی آواز اور اس کے اوصاف سن کر دیدہ اس پر عاشق ہوگئے تھے ۔

ایک صاحب سے جی لگا میرا ۔۔۔ ان کے عشووں نے دل ٹھگا میرا
ابتدا میں تو یہ رہی صحبت ۔۔۔ نام سے ان کے تھی مجھے الفت
خوبی ان کی جو سب کہا کرتے ۔۔۔ گوش میرے ادھر رہا کرتے

ان اشعار سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ میر یا تو محبوبہ کے گھر میں رہتے تھے یا پڑوس میں یا پھر یہ صورت تھی کسی بہانے سے اس کے یہاں آتے جاتے تھے ۔ بغیر اس کے اس کی آواز و اوصاف سننے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔ کبھی نظریں بھی لڑجاتی تھیں اور محبوبہ حیا سے عرق عرق ہوجاتی تھی ۔

پاس سے دیکھا تو بس دیکھا نہ جائے
ہر نگاہِ منفعل آنکھیں چرائے

رفتہ رفتہ یہ حجاب کم ہوتا گیا۔ لیکن شریف خاندانوں میں نوجوان لڑکوں اور لڑکیاں پر کڑی نظر رکھی جاتی ہے۔ ان کے بے تکلف مل بیٹھنے اور ہنسنے بولنے کو پسند نہیں کیا جاتا۔ اس لیے انھیں کھل کھیلنے کا موقع نہ تھا۔ دوسروں کی آنکھ بچا کر نظریں ملاتے اور دل مسوس کر رہ جاتے۔ ظاہر میں احتیاط برتتے حقیقت میں ملنے کے لئے بیتاب رہتے۔

چپکے منہ ان کا دیکھ رہتا میں جی میں کیا کیا یہ کچھ نہ کہتا میں
وے تو ہر چند اپنے طور کے تھے پر تصرّف میں ایک اور کے تھے
کرتے ظاہر میں احتیاط بہت تجھ سے بھی رکھتے اختلاط بہت

غرض آتش شوق تیز تر اور جنسی جذبات قوی سے قوی تر ہوتے گئے۔ عقل و ہوش کی موشگافیاں اور مصلحت کوشیاں کام نہ آئیں عشق نے دو دل کو مجبور کیا۔ باہم ملاقاتوں کے رنگین موقع ہاتھ آنے لگے۔ خلوتوں میں نیاز و ناز کا خوشگوار سلسلہ شروع ہوگیا۔

پیار چتون سے پھر نکلنے لگا دیکھنا میرے دل کو ملنے لگا
کچھ کچھ آزار مجھ کو دینے لگے قسم اقسام مجھ سے لینے لگے
میں جو کھاتا قسم تو ہو برہم کہنے لگتے کہ کیا گدا کی قسم
ایک دو دن میں بعد رفع ملال لطف سے پوچھتے کہو کچھ حال
جو گزرتی تھی مجھ پہ میں کہتا یا کوئی اشک آنکھ سے بہتا
دیکھ کر مجھ کو آپ بھی روتے دل دہی کرتے جب تلک سوتے
ایک مدت تلک یہ صحبت تھی کبھو الفت کبھو یہ کلفت تھی

رفتہ رفتہ سارے حجابات و تکلفات درمیان سے اٹھ گئے۔ ہم آغوشی و ہم کلامی کا لطف دو بالا ہو گیا خلوتوں میں حسن و شباب و عشق کی چاندنی چھٹک گئی۔ بے باک ملاقاتوں کی لذت کشی روز افزوں بڑھتی گئی اور بعد ازاں باہم شکوہ و شکایت اور چھیڑ چھاڑ کی کیسی کیسی طربناک اور خوشگوار ساعتیں میسر آئیں اس کا اندازہ ذیل کے اشعار و واقعات سے کیجئے۔

ایک دن فرش پر تھا میرا ہاتھ　　باتیں کرتے تھے وے بھی میرے ساتھ
پاؤں سے ایک انگلی مل ڈالی　　لطف سے درد وہ نہ تھا خالی
درد سے کی جو میں نے بے تابی　　دست نازک سے دیر تک دابی

ایک دن پان وے چباتے تھے　　سرخ لب ان کے مجھ کو بھاتے تھے
کہہ اٹھا میں اگر اگال مجھے　　منہ سے دو تو کرو نہال مجھے
بولے یوں ہی سے ہیں کہاں سچ　　جھوٹا کھاتے ہیں میٹھے کی لالچ
ہنس کے اس وقت مجھ کو ٹال دیا　　پھر اسی رنگ سے اگال دیا

ایک دن محبوبہ نے میرؔ سے ایک منقبت لکھنے کی فرمائش کی۔ میرؔ نے اس کی یہ خواہش کیا پوری کی بلکہ محبوبہ کو رام کر لیا۔ محبوبہ کا التفات اس کے بعد دوچند ہو گیا۔

منقبت ایک مجھ سے کہوایا　　جس کا میں نے صلہ انہیں پایا
پھر وہی کرتے ہیں جو کچھ کہتا　　ایک پردہ سا بیچ میں رہتا
دوستی رابطہ وفا اخلاص　　ساتھ میرے تھا انکو رابطہ خاص

میں تقاضائی ملنے کا رہتا مختلط ہوئے کو سدا کہتا

محبوبہ بھی ملنے کا وعدہ کرتی رہتی لیکن سماجی قید و بند میں ایسی گرفتار تھی کہ کھل کھیلنے کی ہمت نہ پڑتی اپنی رسوائی اور خاندان کی بدنامی کا ڈر لگا رہتا۔ میر کو مضطرب و بیزار دیکھتی تو اس خیال سے کہ کہیں جنسی غلبے میں حد سے آگے نہ بڑھ جائیں انہیں صبر و ضبط کا درس دیا کرتی۔

میری تسکیں تھی ہر زماں منظور آپ ہی کرتے ملنے کا مذکور
وصل کے وعدے ہی رہا کرتے آج کل رات دن کہا کرتے
دل تو تھا رحم آشنا از بس کڑھتے تھے جان کر مجھے بے بس
جانتے تھے کہ ہے یہ دل دادہ سیر خستہ خاک افتادہ
دیکھتے مجھ کو جو پریشاں دل کہتے اے میر کچھ نہیں حاصل
دیکھ ٹک تو ہی تیرا حال ہو کیا کب تلک گھٹ کے اسطرح مرنا

لیکن کوئی احتیاط و مصلحت کام نہ آئی اور محبوبہ نے آخر کار خود کو میر کی آغوش میں دے دیا۔

مارے کچھ بڑھ گیا ہمارا ربط ہو سکا پھر نہ دو طرف سے ضبط
تب ہوا بیچ سے یہ رفع حجاب جب بدن میں رہی نہ مطلق تاب
ایک دن ہم وے متصل بیٹھے اپنے دلخواہ دونوں مل بیٹھے
شوق کا سب کہا قبول ہوا یعنی مقصود دل حصول ہوا
واسطے جس کے تھا میں آوارہ ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ

جنسی لذت کشی وعیش کوشی کا یہ سلسلہ جاری ہی تھا کہ آفت ناگہانی آئی۔

۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دلّی پر حملہ کیا۔ دلّی تباہ ہوگئی۔ پردیسی اپنے دیس کو سدھارنے لگے۔ غالبًا سراج الدین علی خاں آرزو نے بھی اس ہنگامے کی وجہ سے اپنے اہل وعیال کو اکبر آباد بھیجنا چاہا۔ ظاہر ہے کہ میرؔ کی محبوبہ کو چار وناچار دہلی سے کوچ کرنا پڑا چنانچہ اس نے میرؔ کو بلا کر کہا ؏

بات ایسی ہے اتفاق پڑی — کہ ہوئی سر پہ فرقت آن کھڑی
لگی کہنے کہ مصلحت یہ ہے — کتنے روز دن جدا تو مجھ سے ہے

یوں بھی آتا ہے عشق میں درپیش — کہ نشانِ بلا ہوں آفت کیش
اس جدائی کا مجھ کو بھی غم ہے — کیا کروں آبرو مقدم ہے

اس خبر سے میرؔ پر قیامت گزر گئی اور وہ دل سے مجبور ہو کر خود بھی محبوبہ کے ہم سفر ہوگئے ؏

سفر آیا جو اُن تئیں درپیش — ساتھ اس رنج میں بھی تھا درویش

میرؔ نے اپنے حالات میں لکھا ہے کہ جب وہ دہلی سے اکبر آباد واپس پہنچے تو دنیا بالکل بدل گئی تھی جو لوگ ایک سال پہلے ان کی خاکِ پا کو آنکھ سے لگاتے تھے وہ بھی ان کی طرف نظر اٹھا کر نہ دیکھتے تھے۔

میرؔ صاحب نے یہ کچھ نہیں بتایا کہ اکبر آباد والوں نے ایک سال کے اندر ان کی طرف سے آنکھیں کیوں پھیر لیں اور انھیں ایک دم حقیر و ذلیل کیوں خیال کیا جانے لگا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ اصل بات کو دانستہ گول کر گئے ہیں۔ قیاس یہ کہتا ہے کہ ان کی عشق بازی نے انھیں عام وخاص کی نظروں سے گرایا ہوگا۔

شریف خاندانوں میں کسی کی بہو بیٹیوں کا نکنا جس قدر معیوب خیال کیا جاتا ہے وہ محتاج بیاں نہیں ہے جب اہل آکبر آباد نے میرؔ اور آرزو کی صاحبزادی کے معاشقے کی خبر سنی ہوں گی تو یقیناً میرؔ کو انتہائی ذلیل و شریر خیال کیا ہوگا۔ ایسے موقعوں پر دشمن شیر ہو جاتے ہیں کمزور و کم مرتبہ لوگ بھی طعن و تشنیع کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ میرؔ نے معاملات عشق میں لکھا ہے:

گئی بر باد عزت ان کے لیے	جلعت لوگوں نے طعنے منہ پہ دیے
گھورے پرے جو اٹھ نہ سکتے تھے	وہ بھی کناس پوچ بکتے تھے

مثنوی خواب و خیال میں لکھتے ہیں

وطن میں نہ اک صبح میں شام کی	نہ پہنچی خبر مجھ کو آرام کی
اٹھاتے ہی سر پر پڑا اتفاق	کہ دشمن ہوئے سارے اہل وفاق
جلاتے تھے مجھ پر جو اپنا دماغ	دکھانے لگے داغ بالائے داغ
زمانے نے آوارہ چاہا مجھے	مری بے کسی نے بنایا مجھے
رفیقوں سے دیکھا بہت کو تہی	غریبی نے اک عمر کی ہمسری

رفیقوں اور عزیزوں کا بے سبب یک بیک بے مروت ہو جانا سمجھ میں نہیں آتا۔ گمان غالب یہ ہے کہ میرؔ کی عشق بازی کو ان کی بدترین حرکت خیال کر کے اہل آکبر آباد ان کے درپئے آزار ہوئے ہوں گے اور میرؔ نے طعن و تشنیع کی مزید تاب نہ لاکر محبوبہ سے جدا ہونے اور آکبر آباد کو چھوڑ کر دوبارہ دلی جانے کا قصد کیا ہوگا۔ انہوں نے آکبر آباد کو کس مجبوری و بیکسی میں چھوڑا تھا اور محبوبہ سے بیکس بے کسی اور بے بسی کے عالم میں جدا ہئے

تھے اس کا کچھ اندازہ ذیل کے اشعار سے ہو سکے گا ؎

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی	درو بام پر چشم حیرت پڑی
کہ ترک وطن پہلے کیونکر کروں	مگر ہر قدم دل کو پتھر کروں
دل مضطرب اشک حسرت ہوا	جگر رخصتانے میں رخصت ہوا
کھنچی ساری وہ دامن چاک دل	رہا بر قضا رو کے غمناک دل
پس از قطع رہ لائے دلّی میں بخت	بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت

دلّی پہنچ کر میر نے اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خاں کے یہاں قیام کیا لیکن میر کے سوتیلے بھائی اور خان آرزو کے حقیقی بھانجے حافظ محمد حسین نے خان آرزو کو لکھا:

"میر محمد تقی فتنۂ روزگار است۔ زنہار تربیت او نہ باید پرداخت
کارش درشتی باید ساخت .... چہ بیان کنم از وے چہ
دیدم چہ گویم کہ چہ حالت کشیدم[۱]"

اس خط کا یہ اثر ہوا کہ خان آرزو میر سے بدظن ہو گئے اور یہ اختلاف یہاں تک بڑھا کہ میر کو ان کے گھر سے نکلنا پڑا۔ کچھ دنوں پڑوس میں الگ رہتے رہے پھر امیر خاں کی حویلی میں رہنے لگے اور خان آرزو سے وہ قرب و تعلق باقی نہ رہا جو پہلے تھا۔ میر نے "ذکر میر" میں خان آرزو کی بدسلوکی کا بڑے شد و مد سے ذکر کیا ہے لیکن اسباب و علل پر کوئی روشنی نہیں ڈالی اس سے پہلے

---

[۱] ذکر میر ص ۶۳-۶۴

خان آرزو کی زندگی میں میر نکات الشعرا لکھ چکے تھے اور اس میں ان کے کمالات و اوصاف کا بڑی فراخ دلی سے اعتراف کیا تھا لیکن ان کی وفات کے ایک سال بعد ۱۱۷۰ھ میں جب ذکر میر وجود میں آیا تو اس میں خان آرزو پر بڑی لعن وطعن کی گئی۔ ان کے احسانات کو فراموش کر دیا گیا حتیٰ کہ ان کی شاگردی سے بھی منکر ہو گئے حالانکہ میر حسن، قائم، مرزا علی لطف اور سعادت خاں وغیرہ نے اپنے تذکروں میں صراحت سے بیان کیا ہے کہ میر نے آرزو کی صحبت میں شعر و سخن کا آغاز کیا اور ابتدا میں انہیں کو کلام دکھاتے تھے 'نکات الشعرا' اور ذکر میر میں جس قسم کے متضاد بیانات میر نے درج کئے ہیں ان سے مسئلہ اختلاف پر کوئی روشنی نہیں پڑتی اور جن امور کی وضاحت کی گئی ہے ان سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ خان آرزو حافظ محمد حسین کے خطوط کے ذریعے اکبر آباد میں میر کی حرکتوں سے کما حقہ واقف ہو چکے تھے لیکن چونکہ اصل واقعہ کو طشت از بام کرنے سے خود ان پر چوٹ پڑتی تھی اس لئے سنجیدہ بزرگوں کی طرح بڑی خاموشی سے کسی نہ کسی بہانے میر کو گھر سے نکال دیا۔ میر اپنی اس ذلت وخواری کو بھولے نہ تھے لیکن سراج الدین علی خاں آرزو کی شخصیت اتنی زبردست تھی کہ ان کی زندگی میں ان کے خلاف زبان کھولنا آسان نہ تھا اس لئے نکات الشعرا میں میر خاموش رہے بلکہ مصلحتہً تعریف توصیف بھی کر دی لیکن ۱۱۶۹ھ میں جب خان آرزو کا انتقال ہو گیا تو کوئی خوف باقی نہ رہا چنانچہ ۱۱۷۰ھ میں جب انہوں نے ذکر میر لکھا تو اس میں اپنے دل کے جلے پھپھولے پھوڑے۔

میر بڑی پریشانی میں دلّی سے اکبر آباد گئے تھے پھر بھی محبوبہ کی رفاقت نے غم روزگار کو ابھرنے کا موقع نہ دیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ اکبر آباد اپنا وطن ہے

عزیز و اقارب ہیں۔ دوست احباب ہیں حالات سدھر جائیں گے لیکن میر کے لچھن کچھ ایسے تھے کہ یہاں بھی وہ پھلے نہ بیٹھ سکے جس جنسی بھوک کے ماتحت وہ محبوبہ کے ہمراہ دلی سے اکبرآباد آئے تھے وہ شاید رفع نہ ہو سکی جس مقصد کے لئے انہوں نے دلی کو چھوڑا تھا وہ پورا نہ ہوا یہاں دلی سے بھی زیادہ محبوبہ کے ملنے جلنے پر پابندیاں عائد کر دی گئیں۔ حافظ محمد حسین ایک متشرع آدمی تھے۔ انہیں نوجوان لڑکی لڑکوں کا باہم مل جل کر بیٹھنا اور رہنا بولنا پسند نہ آیا ہوگا انہوں نے دونوں کی حرکات و سکنات پر بیتیاً کڑی نظر رکھی ہوگی نتیجہ ظاہر تھا۔ محبوبہ سے ہم آغوشی اور ہم کلامی کے مواقع تو درکنار دید و شنید کو بھی ترس گئے۔ اضطراب وبیقراری نے زور مارا۔ آہ وبکا گریہ وزاری کی نوبت پہنچی۔ رازِ عشق فاش ہونے لگا۔ اپنے بیگانے سب کو رفتہ رفتہ خبر ہوگئی ہر طرف سے انگلیاں اٹھنے لگیں۔ چار طرف سے لعن طعن ہوتی اور انہیں ایسی ذلت خواری کا سامنا کرنا پڑا کہ دل پر پتھر رکھ کر محبوبہ کا فراق گوارا کیا اور چارونا چار دلی واپس آگئے۔ وہاں حافظ محمد حسین کا خط پہنچا اور سراج الدین علی خاں آرزو نے انہیں کسی بہانے گھر سے نکال دیا۔ اب میر صاحب بالکل بے یار و مددگار تھے۔ اس وقت ان کی عمر سولہ سترہ سال کی تھی۔ ایک طرف جوانی کا دیوانہ پن دوسری طرف بے روزگاری، یتیمی، بے کسی، خان آرزو کی بد سلوکی، اہل وطن کی بے مہری، عزیزوں اور دوستوں کی توتا چشمی، غریب الوطنی، ذلت وخواری اور سب سے بڑھ کر عشق میں ناکامی اور محبوبہ کی جدائی، ان سب چیزوں نے مل کر میر کے ہوش وحواس مختل کر دیے۔ بقول خواجہ احمد فاروقی غم عشق وغم روزگار نے مل کر ان کا ذہنی توازن کھو دیا۔ غم وغصہ کی وجہ سے ان پر جنون کی سی کیفیت طاری ہوگئی ان کے ذہن میں جو الجھاؤ یا

پیچیدگی جنسی محبت کے دبانے سے پیدا ہوگئی وہ جیسے جی کم نہ ہوئی بلکہ اس نے خیالات پر قبضہ کرلیا اور تخیل کی گرم رفتاری نے ایک خیالی پیکر چاند میں دیکھنا شروع کردیا جو آرزو حقیقت کی بے رحم دنیا میں پوری نہ ہو سکی اس نے تخیل کی آسان دنیا میں پوری ہونے کی راہ نکالی[۱] ۔ غرض مسلسل ناکامیوں خاص طور پر ناکامی محبت نے انہیں یکسر نڈھال کردیا اور وہ ذہنی توازن کھو بیٹھے مثنوی خواب وخیال میں انہوں نے اپنی دیوانگی اور ناآسودہ جنسی خواہش کی تصویریں یوں کھینچی ہے ۔

جگر دورِ گردوں سے خون ہوگیا — مجھے رکتے رکتے جنوں ہوگیا
ہوا ضبط سے مجھ کو ربطِ تمام — لگی رہنے وحشت مجھے صبح وشام
نظر آئی اک شکل مہتاب میں — کمی آئی جس سے خور و خواب میں
وہی جلوہ ہر آن کے ساتھ تھا — تصور مری جان کے ساتھ تھا
اسے دیکھوں جیدھر کروں میں نگہ — وہی ایک صورت ہزاروں جگہ
سراپا میں جس جا نظر کیجئے — وہیں عمر اپنی بسر کیجئے

علاج معالجہ شروع ہوا لیکن بقول میر الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا۔ وحشت روز بروز بڑھتی گئی ۔ میر کی قریبی عزیزہ فخرالدین خاں کی بیوی نے دعا تعویذ جھاڑ پھونک سب کچھ کروایا کچھ اثر نہ ہوا[۲] اور آخرکار انھیں زندانی قرار دیدیا گیا۔ خود میر نے واقعات کو اس طور پر نظم کیا ہے ۔

طبیبوں کو آخر دکھایا مجھے — نہ بینا جو کچھ تھا پلایا مجھے

---

[۱] میر کی حیات اور شاعری صفہ ا

[۲] ذکر میر صفہ ۲

دوا جو لکھی تھی خلافِ مزاج — کھنچا اس خرابی کا سارا علاج
جنوں اور دور پے ہوا جان کے — مجوّز ہوئے یار زندان کے
کیا بند اک کوٹھری میں مجھے — کہ آتش جنوں کی تھی گرداں مجھے
وہ حجرہ جو تھا گور سے تنگ تر — در اس کا نہ کھلتا تھا دو دو پہر
جو اس میں کبھی میں سنبھل بیٹھتا — تو باہر بھی اکدم نکل بیٹھتا

کچھ دنوں بعد میرؔ کی دیوانگی کم ہو گئی، اکبرآباد سے دلّی چلے جانے کے بعد غالباً پھر کبھی محبوبہ سے ملاقات کی کوئی صورت نہیں نکلی۔ جیسا کہ مثنوی خوابِ خیال میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔

خوشا حال اس کا جو معدوم ہو — کہ احوال اپنا تو معلوم ہے
رہیں جانِ غمناک کو کاہشیں — گئیں دل سے نومید سو خواہشیں
دکھایا نہ اس مہ نے رو خواب میں — نہ دیکھا پھر اس کو کبھو خواب میں
گرفتار رنج و مصیبت رہا — غریبِ دیارِ محبت رہا
نہ دیکھا کبھی میرؔ پھر وہ جمال — وہ صحبت تھی گویا کہ خواب و خیال

میرؔ کا یہ معاشقہ فنی حیثیت سے منظوم داستانوں کے معیار پر پورا نہیں اترتا اس میں مسلسل واقعات کے سوا قصہ گوئی کا انداز بہت کم ہے پھر بھی اردو ادب کی تاریخ میں میرؔ کی یہ نامکمل روداد بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ میرؔ کی عشقیہ شاعری کا محور دراصل یہی معاشقہ ہے، میرؔ نے اپنی غزلوں میں اپنی جس آشفتہ سری و دیوانگی، بد دماغی و بے دماغی، ناکامی و ناامیدی، معاشی بدحالی و بے روزگاری، زمانے کی بے مہری و بے رخی اور اپنی ذلّت و خواری کا بیان جگہ جگہ کیا ہے

ان میں سے اکثر کا تعلق کسی نہ کسی طور پر ان کی اسی داستانِ محبت سے ہے اور اسی لئے انکی شخصیت و سیرت، انکے رجحانات و تصورات اور انکے عشق کی نوعیت اور کیفیت اور اس کے اثرات و نتائج کو سمجھنے کیلئے میر کی ان مثنویوں کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ رہا یہ سوال کہ میر تقی میر نے اپنے معاشقوں کو کب اور کس سنہ میں نظم کیا ہے یا حقیقتہً وہ کس زمانے میں پیش آئے اس کے متعلق کچھ وثوق سے کہنا مشکل ہے اسلئے کہ میر کی مثنویات کی تاریخیں ہنوز متعین نہیں ہوئیں۔ پھر بھی بعض محققین نے قرائن کی مدد سے نتیجہ نکالا کہ مثنوی "معاملات عشق" جس میں میر نے اپنے عشق کی داستان بیان کی ہے، ۱۱۸۶ھ میں لکھی گئی ہے۔ چنانچہ کلب علی خاں فائق رامپوری "معاملات عشق" کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ یہ واقعہ ۱۱۸۶ھ میں پیش آنا درست ہوگا، اعتراض ہوگا کہ بوڑھے منہ مہاسے یہ ممکن نہیں، پچاس کی عمر بیوی بچے موجود اور پھر یہ چلن[1] اسکے بعد وانع اور مثنی بائی حجاب کے معاشقے کی مثال دے اسے قرینِ قیاس سمجھ لیتے ہیں لیکن فائق صاحب کا خیال درست نہیں معلوم ہوتا۔ معاملات کی بعض تفصیلات سے پتا چلتا ہے کہ میر اسوقت بوڑھے نہیں جوان تھے۔ البتہ ممکن ہے کہ جو واقعات جوانی یا نوجوانی میں پیش آئے ہوں، انہوں نے آگے چلکر ادھیڑ عمر یا بڑھاپے میں نظم کئے ہوں۔ لیکن مثنویات میر کے سال تصنیف کا سراغ لگنے نہ لگنے سے ان کے موضوع کے حقیقی ہونے پر حرف نہیں آتا۔

انشا

نثر میں کئی افسانے انشاء اللہ خاں سے یادگار ہیں لیکن نظم میں میر، میر حسن، قائم، سودا اور مصحفی کے طرز کی کوئی مثنوی نما داستان نظر نہیں آتی۔ صرف ایک مختصر مثنوی ایسی ہے جس میں آپ بیتی کا رنگ ہے اور جسے مختصر شخصی قصوں میں شمار کر سکتے ہیں۔ اس مثنوی میں انشا نے اپنے "احوال عاشقی"[2] کو نظم کیا ہے لیکن چونکہ وہ میر و مصحفی اور میر حسن کیطرح جذبات انسانی کی مصوری پر قادر نہ تھے اسلئے اس میں شاعرانہ حسن پیدا نہ ہو سکا پھر بھی اس منظوم آپ بیتی کے ذریعے ان کی شخصیت کا ایک رُخ ہمارے سامنے آتا ہے اور انشا کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ انشا کا یہ منظوم شخصی افسانہ بعض کلیات میں "شکایت نامہ" کے نام سے اور بعض میں "احوال عاشقی خود" کے نام سے شامل ہے اور اس میں کوئی سو اور سو اشعار ہیں۔ آغازِ داستان سے پہلے انشا نے "جورِ گردوں" کا شکوہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ فلک ناہنجار دنیا کو ستانے کیلئے ہر وقت مستعد رہتا ہے لیکن عاشقوں سے اسے خاص دشمنی ہے۔

عداوت پر تو سب کی مستعد ہے خصوصاً عاشقوں سے اس کو کد ہے

[1] میر نمبر دلی کالج میگزین صفحہ ۲۸۵ مرتبہ نثار احمد فاروقی ۱۹۶۲ء [2] کلیات انشا صفحہ ۴۵ مطبوعہ نولکشور کانپور ۱۸۹۴ء

اس کے بعد اصل داستان کا آغاز انہوں نے یوں کیا ہے ۔

کہوں اِک آپ بیتی وہ کہانی ۔۔۔ کہ ظاہر جس سے ہو آتش زبانی

کہانی کی حقیقت یہ ہے کہ اپنے محلے ہی کی ایک پری رو سے اِنشؔا کی آنکھ لڑی اور اتفاقاً جب ایک باغ میں وہ روبرو آگئی تو انشؔا نے متاعِ دل و جان اس پر نثار کر دی اور غش کھا کر گر پڑے

غرض مشتاق تھا اس کا بہت جی ۔۔۔ سمائی دل میں تھی اک بے کلی سی
کہیں القصہ حسب اتفاقات ۔۔۔ ہوئی اک باغ میں باہم ملاقات
چلا واں جو گیا میں بے تحاشا ۔۔۔ تو مت پوچھو کہ کیا دیکھا تماشا
نظر اس ڈھب سے وہ آئی پری وش ۔۔۔ کہ دل اور جان نے اپنی کیا غش

محبوبہ کو انشؔا کی یہ جرأتِ رندانہ پسند نہ آئی اور وہ ان پر مارے غصے کے برس پڑی ۔

لگی کہنے ہوئی ہے عقل کچھ گم ۔۔۔ زنانے میں گھس آئے، کون ہو تم
کہا اب خیر ہے گھر کو سدھارو ۔۔۔ کسی کا مفت میں تم جی نہ مارو

لیکن یہ ساری باتیں دکھاوے کی تھیں۔ محبت اس کے دل میں بھی اپنا گھر کر چکی تھی۔ اس لئے محبوبہ کا لب و لہجہ دھیما ہو گیا اور غم و غصہ کے بجائے پند و نصائح بلکہ چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

ڈھٹائی پر تمہاری جی ہوا غش ۔۔۔ لگائی تم نے میرے جی میں آتش
نہ باندھے کوئی کچھ طوفانِ شیطاں ۔۔۔ چلو اب جاؤ بھی اللہ نگہباں
لگاوٹ سے ہوئی جب دلکو تسکین ۔۔۔ تو میں نے پشت خاراں سے لیا چھین
انہوں نے بھی لپٹ کر ایک باری ۔۔۔ رضائی شال کی میری اتاری
لئے میں پشت خار آیا ادھر کو ۔۔۔ رضائی لے گئیں وہ اپنے گھر کو

چند روز کے بعد پھر ملاقات کا موقع ملا تو دونوں اور کھل گئے لیکن ابھی ارمان پوری طرح نہ نکلے تھے کہ کسی بات پر ان بن ہوگئی ۔

کچھ آپس میں ہوئی وہ ہیں جدائی
کچھ ایسی بات جھٹ در پیش آئی

ایک رازدار نے عاشق و محبوبہ میں جلد صلح صفائی کرا دی اور اب وہ دونوں خاطر خواہ ملاقات کا لطف اٹھانے لگے ۔

حقیقت کی نہ پوچھو بعد چندے ملاان نے دیا تھا جیسے بندے
ہوا پر جو میسر وصل دلخواہ ملاقاتیں ہوا کیں تا بہ یک ماہ

ایک ماہ کے بعد تعلقات پھر ناخوشگوار ہوگئے اور عاشق ہمیشہ کے لئے محبوبہ سے بچھڑ گیا ۔

یہ ہے مختصر سا عشقیہ واقعہ جس کے عاشق یا محبوبہ، کسی کے کردار و شخصیت میں کوئی نمایاں صفت نظر نہیں آتی ۔ عاشق کے غم فراق کا بیان بھی ہمیں متاثر نہیں کرتا ۔ حیرت یہ ہے کہ قصے میں آپ بیتی کا بھرپور رنگ ہوتے ہوئے بھی اس میں وہ کشش اور اثر انگیزی نہیں ہے جو منظوم آپ بیتیوں کا خاصہ ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انشاءاللہ خاں زندگی کے بعض دوسرے معاملات کی طرح معاملات محبت میں بھی کچھ زیادہ سنجیدہ نہ تھے ۔ ان کی طبعی خوش مزاجی سنجیدہ سے سنجیدہ بات کو مذاق بنا کر اڑا دیتی تھی ۔ بہت ممکن ہے ان کا معاشقہ بھی اسی قسم کا رہا ہو ۔ انہوں نے دل لگایا اور ضرور لگایا لیکن یہ دل لگی سے آگے نہ بڑھ سکا ۔ اس میں وقتی حظ نفس کے سوا گیرائی و گہرائی پیدا نہ ہو سکی ، نتیجۃً ان کی منظوم آپ بیتی اس دلکشی و تاثیر سے محروم رہی جو میر، مومن اور نواب مرزا شوق کے ہاں ملتی ہے ۔

علاوہ ازیں اس قسم کی نظموں کے لئے جس افتادِ مزاج اور اندرونِ بینی کی ضرورت تھی اس سے بھی انشاء اللہ خاں عاری تھے۔ کہنے کو تو انہوں نے میرحسن جیسے بلند پایہ نظم نگار کو یہاں تک کہہ دیا کہ "مثنوی کیا لکھی ہے گویا سانڈ کا تیل بیچتے ہیں" لیکن بقول امیر احمد علوی خود میرحسن کی گرد کو بھی نہ پہنچ سکے غم و خوشی دونوں موقعوں کی تصویریں بے جان ہیں۔ سراپا کے سلسلے میں انشا نے بہت سے اشعار کہے ہیں اور بعض ایسے اشعار بھی نکال لئے ہیں کہ

سہانا تھا کچھ ایسا روپ اس کا　　　　کہ سایہ چاہتی تھی دھوپ اس کا

لیکن بہ حیثیت مجموعی بیان پُرتصنع ہوگیا ہے۔ محبوبہ کے اعضائے جسمانی کا ذکر کچھ ایسے بے کیف اور بھونڈے پن سے کیا گیا ہے کہ محبوبہ کی تصویر حسن افزا ہونے کے بجائے بھدی ہوگئی ہے۔ اس لئے یہی کہنا پڑتا ہے کہ قادر الکلامی کے باوجود انشاء اللہ خاں میں طویل نظم یا مثنوی نگاری کا اچھا سلیقہ نہ تھا۔

مومن شخصی داستانوں کے سلسلے میں میر کے بعد مومن کی مثنویاں اردو شاعری کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتی ہیں بلکہ شخصی داستانوں کو جس اہتمام، جس تفصیل اور جس فنکاری سے مومن خاں مومن نے شعر کا موضوع بنایا ہے اس کی مثال ان سے پہلے نہیں ملتی۔ مومن کے بعد واجد علی شاہ اختر اور نواب مرزا شوق نے بھی اپنی آپ بیتیوں کو اشعار میں ڈھالا ہے لیکن شوق کو چھوڑ کر ان میں سے کوئی بھی مومن کے مرتبے کو نہیں پہنچا۔ مومن کی عشقیہ داستانیں بظاہر میر کے عشقیہ قصوں سے مشابہ ہیں یعنی ان سب میں حسن و عشق کے ذاتی معاملات زیرِ بحث آئے ہیں پھر بھی ان میں کچھ چیزیں مابہ الامتیاز ہیں۔ عاشقانہ جذبات و معاملات کی کیفیات، ان کے اثرات حسن و عشق کی چھیڑ چھاڑ اور طالب مطلوب کی نوک جھونک میں جو تنوع مومن کے ہاں ملتا ہے وہ میر کے ہاں نہیں

ہے۔ میر کی منظوم آپ بیتی ایک مہجور کی داستانِ غم ہے جس میں ہجر و فراق کے صدمات کا ذکر بہرحال موثر انداز میں کیا گیا ہے۔ اس کے برعکس غم فراق کے ساتھ مومن کے ہاں اور بہت سی ایسی باتیں شامل ہوگئی ہیں جن سے مومن کے موضوع میں وسعت پیدا ہوگئی ہے۔ بات یہ ہے کہ مومن اپنی روداد سناتے وقت اس کے پس منظر کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ داستان کے سارے عوامل و عواقب سے مفصل بحث کرتے ہیں۔ عشق بذات خود کیا ہے وہ کس طرح اثر انداز ہوتا ہے خود ان کے عشق کی کیا نوعیت ہے۔ اس عشق کا آغاز و اختتام کب اور کیوں کر ہوا، عشق کی سلسلہ جنبانی میں ہیرو اور ہیروئن میں سے کس نے پیش قدمی کی۔ محبوبہ سے ملاقات کے لئے کون کون سی تدبیریں عمل میں لائی گئیں، ان کے کیا نتائج ہوئے۔ لوگوں نے ان نتائج سے کیا تاثر لیا۔ کن لوگوں نے انہیں ہدف ملامت بنایا اور کن لوگوں نے ان سے ہمدردی کا اظہار کیا۔ عاشق و معشوق وصل سے شاد ہوئے یا ہجر سے ناشاد۔ ان تمام باتوں کا جواب مومن کی آپ بیتیوں میں ملتا ہے اور اسی تفصیل نگاری نے مومن کے ذاتی حالات کو کہانی کی طرح دلچسپ بنانے میں مدد کی ہے۔ ورنہ ان مثنویوں میں نہ کوئی پلاٹ ہے، نہ ربط مضمون، نہ آغاز ہے نہ انجام، نہ وسط ہے۔ نہ نقطۂ عروج، نہ کشمکش ہے، نہ ٹھہراؤ۔ نہ ارتقا ہے نہ تسلسل۔ غرض کہانی کے اہم عناصر سے یہ شخصی قصے عاری ہیں اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ ان میں دلکشی و اثر خیزی کی کمی نہیں ہے بلکہ امیر احمد علوی کے لفظوں میں:

"مومن کی مثنویاں درد و تاثیر میں میر و مصحفی کی مسلسل نظموں سے فائق ہیں[1]"

---

[1] نگار (لکھنؤ) اردو شاعری نمبر ص۳۷ بابت جنوری ۱۹۳۵ء

مومن کے یہ سارے عشقیہ قصے ان کے عہد شباب یعنی سترہ اور بیس سال کی درمیانی عمر میں لکھے گئے ہیں۔ اس عمر میں ایک عام نوجوان جن عشقیہ جذبات، جنسی ہیجانات اور کچھ رو خیالات سے دوچار ہو سکتا ہے ان سب کی کامیاب ترجمانی مومن کی منظوم روئدادِ حیات میں ملتی ہے پھر چونکہ یہ ترجمانی انتہائی دلکش اور سادہ انداز میں کی گئی ہے اس لئے سننے والوں پر اثر کئے بغیر نہیں رہتی۔ مومن کا سارا کلام اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ انہوں نے محبت کی اور اسی دنیا سے محبت کی اور بقول نیاز فتحپوری اس محبت میں جتنے تلخ و شیریں تجربے ہو سکتے تھے سب انہوں نے حاصل کئے۔ پندارِ عشق سے لے کر نیازِ عشق تک کی ساری منزلیں انہوں نے طے کیں۔ پندارِ عشق کی بدولت ان کے ہاں معاملاتِ عشق میں شکوہ و شکایت چھیڑ چھاڑ نوک جھونک اور کٹی جلی کی کیفیتیں پیدا ہوئیں اور نیازِ عشق نے انہیں شیوۂ تسلیم و رضا و خود فراموشی اور استغنا کا خوگر بنایا۔ پہلی کیفیتوں کی بدولت ان کی مثنویوں میں شگفتگی تازگی اور توانائی کے آثار پیدا ہوئے ہیں اور دوسری کیفیت نے ان کی غزلوں میں عشقیہ شاعری کا ایک ایسا بلند معیار قائم رکھنے میں مدد دی ہے جو قدیم غزل گو شعرا میں میر و غالب کے سوا کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتا[1]۔ مثنویاں چونکہ مومن کے عنفوانِ شباب کی سرمستیوں اور کج رائیوں کا نمونہ ہیں اس لئے گرمیٔ خیالات اور شدتِ جذبات سے مملو ہیں اور نومشقی و اوائل عمری کی تخلیق ہونے کے باوجود ان میں فنی محاسن کی کمی نہیں ہے۔ جو لوگ کوچۂ عشق کی راہوں سے آشنائی رکھتے ہیں وہ تو خیر میر و مومن کی عشقیہ وارداتوں سے لطف لیتے ہیں لیکن جو لوگ اس کوچے سے نابلد ہیں ان پر بھی ان منظوم معاشقوں

---

[1] نگار لکھنؤ مومن نمبر ص ۱۴۰،۶ بابت جنوری ۱۹۲۸ء

کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ مومن کے شخصی منظوم قصوں میں اثر انگیزی کے آثار، دو سبب سے پیدا ہوئے ہیں۔ ایک تو واقعاتی صداقت دوسرے دلکش اسلوب میں ان کا بے باکانہ اظہار۔ ہر چند کہ مومن نے اپنی سیرت کے کمزور، سخیف اور رسوا کن پہلوؤں کو مثنویوں کا موضوع بنایا ہے لیکن ان پر کسی قسم کا پردہ ڈالنے یا ڈھکا چھپا کر بیان کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس بے باکی اور اخلاقی جرأت کے نتیجے میں ان کی روئدادوں میں وہ تسلسل تو پیدا نہ ہو سکا جو غور و فکر اور سوچی سمجھی حاشیہ آرائی کی بدولت وجود میں آتا ہے لیکن حقیقت کے نکھر آنے سے اثر خیزی کا عنصر اور زیادہ قوی ہو گیا ہے۔

یوں تو مومن ایک ایسے خاندان کے فرد تھے جس پر مذہب کا اثر غالب تھا اور بچپن ہی سے زہد و تقویٰ کا پابند بنانے پر زور دیا جاتا تھا۔ ان کے والد غلام نبی خاں، حضرت شاہ عبدالعزیز دہلوی سے گہری ارادت رکھتے تھے۔ مومن خاں جب پیدا ہوئے تو شاہ صاحب ہی نے ان کے کان میں اذان دی اور حبیب اللہ کے بجائے مومن نام تجویز کیا۔ ہوش سنبھالا تو شاہ عبدالقادر نے انہیں اپنے حلقۂ درس میں شامل کر لیا۔ چنانچہ مومن کی ابتدائی تعلیم و تربیت انہیں دونوں بزرگوں کے ہاتھوں ہوئی۔ ظاہر ہے ایسی فضا میں شاہد بازاری اور کوچہ گردی کا موقع کم رہا ہوگا پھر بھی ہمیں اس نفسیاتی نکتے کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ جنسی خواہشات کو جس قدر دبانے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اسی قدر قوت پکڑتی ہیں، یہ دبی ہوئی خواہشیں ایسی چنگاری کی حیثیت رکھتی ہیں جو دبانے سے بجھتی نہیں بلکہ اندر ہی اندر شعلہ بنتی رہتی ہیں اور قیود و حدود کے باوجود اپنے اظہار و تسکین کا کوئی نہ کوئی راستہ نکال لیتی ہیں۔ مومن کے ساتھ یہی ہوا۔ وہ جس ماحول کے تربیت یافتہ تھے وہاں نظر اٹھا کر چلنا گناہ تھا۔ دل و نظر پر سخت پابندیاں

تھیں چنانچہ اس سختی کا ردِ عمل بھی سخت ہوا اور مومن نے اپنی تسکین نفس کے لئے ایک سے نہیں بلکہ کئی پردہ نشینوں سے دل لگایا۔

ابتداً انہوں نے محبت کی آگ دبائے رکھنے کی کوشش کی لیکن بقول غالب ؎

کیا کس نے جگرداری کا دعویٰ
شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا؟

زیادہ دنوں تک ضبط کا یارا نہ رہا، دل کے ساتھ ہوش و حواس، صبر و ضبط سب ایک ایک کرکے رخصت ہو گئے۔ رگ و پے میں جان کے عوض درد جاری و ساری ہوا اور راز نہاں کا پاس باقی نہ رہا جیسا کہ مومن نے خود اکثر جگہ اس طور پر اظہار کیا ہے۔

رحم کی اس کے آس کہاں تک — راز نہاں کا پاس کہاں تک
ضبط کہاں تک جی پہ بنی ہے — صبر کہاں تک اپنے بھی جی ہے
جان کو کب تک کوئی کھو دے — اب تو کہیں گے ہوئے سو ہو دے
رخصتِ نام و ننگ ہے اب تو — قافیہ اپنا تنگ ہے اب تو
اب تو کدورت دل کی نکالیں — خاک کہاں ہر بات پہ ڈالیں
کھولتے ہیں اب رازِ نہانی — شوخ بھی دیکھے شوخ بیانی

مومن نے اپنے راز نہانی کو کس طرح کھولا ہے اور کس شوخی سے بیان کیا ہے اس کا اندازہ کرنے کے لئے ان کی مثنویوں کی تفصیل میں جانا ہوگا۔ انہوں نے دوسروں کی طرح اپنے معاشقوں کو مجبورِ عشق کے مصائب و آلام کے ذکر تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے عشق و عاشقی کے پس منظر، آغاز و انجام

نوعیت وکیفیت اور تلخی وشیرینی، ہر پہلو پر بڑی تفصیل و بے باکی سے روشنی ڈالی ہے۔ لوگ عام طور پر اپنے معاشقوں اور جنسی علائق کو سیرت کا تاریک پہلو خیال کر کے ڈھکائے چھپائے رکھتے ہیں اور دبی زبان سے بھی کبھی ان کا ذکر کرنے کی ہمت نہیں کرتے۔ لیکن مومن کی اخلاقی جسارت کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنے ماحول اور خاندان اور نام ونامُوس کا خیال کئے بغیر جگہ جگہ اپنی عشق بازیوں کی تشہیر اس طور پر کرتے رہتے ہیں۔

بسکہ طبیعت مشغلہ جو تھی — اپنی سدا سے چاہ کی خو تھی
اہلِ جفا میں دھوم تھی اپنی — جورکشی معلوم تھی اپنی
شوقِ نہاں مشہور ہمارا — دیکھ جہاں مذکور ہمارا
مہروشوں سے لاگ سی دلکو — گرم رکھے اک آگ سی دلکو
ایک نہ اک سے کام ہی رہوے — نام سدا بدنام ہی رہوے

(تُف آتشیں)

ہو چکی ہے کیسی رسوائی مری — شہرہ ہے ہنگامہ آرائی مری
وحشیانِ عشق کا سرخیل ہوں — خانہ بربادی میں اشکِ سیل ہوں
جابجا قصہ مرا مشہور ہے — اہلِ وجد وحال تک مذکور ہے
بسکہ اک رشکِ پری جانانہ ہے — ہمدم افسوں مرا افسانہ ہے

(رحنین مغموم)

نہیں اشعار یہ ہیں نالے کئی — شورش دل کے ہیں تبخالے کئی
یعنی اک شوخ پہ ہم مرتے تھے — صدقے دل، جان نظر کرتے تھے
دیکھی کیا کیا نہ تباہی میں نے — مدتوں پھر بھی نباہی میں نے

ناگہاں تھی وہ کہیں کوٹھے پر — مرے آنے کی نہ تھی اسکو خبر
بے خبر سامنے آئی اک بار — بے دھڑک ہوگئی مجھ سے دوچار
دیکھتے ہی مجھے غش آنے لگا — ہوش بھی صبر نما جانے لگا

(قول غمیں)

اس شہر میں ایک نوجواں تھا — عشاق میں شہرۂ جہاں تھا
تھا نام تو مومن اور دیں کفر — جاں محو بتان و دلنشیں کفر
رسوائے زمان و تیرہ ایام — آوارہ و ہرزہ گرد و بدنام
ربط اس کو تھا ایک نازنیں سے — دنیا سے نہ کام کچھ نہ دیں سے
آشفتۂ کاکلِ پریشاں — انداز پرست کفر کیشاں
مدہوشِ شرابِ نوجوانی — سرشارِ نشاطِ کامرانی
آرام و طرب میں صرفِ اوقات — مشغولِ سرود و عیش دن رات
ہر لحظہ سیاہ مست کافر — تھا ایک ہی بت پرست کافر
ناگاہ کسی سے دل لگایا — اک رشک پری سے دل لگایا
اک بت کا ہوا وہ آستاں بوس — مومن سے بنا برہمن افسوس

(قصۂ غم)

نواب مرزا شوق نے چونکہ اپنی ذات وصفات کی کوئی تفصیل اپنی مثنویوں میں نہیں دی اور صرف اپنے کو ایک ہیرو کی حیثیت سے پیش کردیا ہے اس لئے بعض لوگوں کو شبہ ہوا تھا کہ شاید اس پردے میں کوئی دوسرا ہو لیکن مومن نے اپنی مثنویوں میں اپنے عاشقانہ مزاج، سیرت و عادت، نوجوانی کے مشغلوں اور لغزشوں کا ذکر کچھ اتنی تفصیل سے کردیا ہے کہ ان کے آپ بیتی ہونے میں شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ جب ہم مومن کے زہد وتقدس آمیز ماحول اور ان کے بعض مذہبی

رجحانات پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کی سیرت کا یہ پہلو ہمیں حیرت انگیز معلوم ہوتا ہے لیکن جیسا کہ خود ان کے بیانات اور اعلانات شاہد ہیں، مومن خاں مومن بیک وقت رند شاہد باز اور درویش خدا مست واقع ہوئے تھے۔ انہیں تصوف سے شغف نہ تھا اس لئے دوسرے اردو شعرا کی طرح انہوں نے مجازی عشق کو حقیقت کا زینہ تو نہیں بنایا لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان کا ایک قدم مے خانے میں تھا اور دوسرا مسجد میں۔ اپنے خاندانی ماحول اور ابتدائی تعلیم و تربیت کے زیر اثر ایک طرف وہ مذہبی رسوم و قیود کے سختی سے پابند تھے، دوسری طرف شاہدانِ مجازی کے ساتھ کھُل کھیلنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ ایک طرف پردہ نشیں زہرہ جمالوں پر جان چھڑکتے دوسری طرف سید احمد شہید بریلوی کے ساتھ جہاد میں شریک ہو کر جام شہادت نوش کرنے کا شوق دل میں رکھتے۔ مومن کی ساری عشقیہ مثنویاں جو ان کے معاشقوں کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں خود مومن کی دی ہوئی تاریخوں کے مطابق ۱۲۳۵ھ اور ۱۲۴۶ھ کے درمیانی زمانے میں لکھی گئی ہیں یہی وقت سید احمد شہید کی تحریک کے عروج کا ہے۔ سید احمد شہید ۱۲۳۶ھ/۱۸۲۱ء میں حج کی غرض سے کلکتہ روانہ ہوتے۔ حج سے واپسی پر ۱۲۴۱ھ کے آغاز میں جہاد کے لئے روانہ ہوئے اور پانچ سال برسر پیکار رہ کر ۱۲۴۶ھ/۱۸۳۱ء میں اللہ کو پیارے ہو گئے[۱]

اسی دوران میں مومن خاں سید احمد شہید سے بیعت ہوئے اور لشکر اسلام کا دل بڑھانے کے لئے ایک مثنوی بہ مضمون "جہاد" لکھی اس میں اپنے شوق شہادت کا اظہار اس طور پر کیا۔

---

[۱] موج کوثر صد ۲۸ از شیخ محمد اکرام مطبوعہ فیروز سنز لاہور

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب — یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
الٰہی اگرچہ ہوں میں تیرہ کار — پہ تیرے کرم کا ہوں امیدوار
تو اپنی عنایت سے توفیق دے — عروجِ شہید اور صدیق دے
کرم کر نکال اب یہاں سے مجھے — ملا دے امامِ زماں سے مجھے
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں — مری جاں فدا ہو اسی راہ میں

ایک طرف یہ مذہبی جوش و خروش، دوسری طرف ہوس ناکی و عیش کوشی کی وہ ہنگامہ خیزیاں جس کا ذکر انہوں نے اپنی مثنویوں میں کیا ہے۔ اب انہیں کافر کہتے بنتی ہے نہ مومن۔ جس زمانے میں اپنے پیر و مرشد سید احمد شہید کے لشکریوں میں شامل ہو کر عاقبت بنانے کی فکر ہو رہی ہے اسی زمانے میں "بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست" کے مصداق پردہ نشین خوش جمالوں کی صحبتوں میں ذوقِ گناہ کی داد طلب کی جا رہی ہے ع

ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا

بظاہر ان دو متضاد مشغلوں کا اجتماع عجیب سا معلوم ہوتا ہے لیکن ان کی واقعیت میں شبہ کی گنجائش نہیں ہے علاوہ ازیں مومن نے اپنی سیرت کے جن متضاد و متخالف پہلوؤں کا ذکر کیا ہے وہ بذاتِ خود اتنے حیرت انگیز نہیں ہیں۔ اس لئے کہ جو واقعات مومن کے ساتھ پیش آئے، وہ اس دنیا میں بہتوں کو پیش آسکتے ہیں۔ ہاں مومن نے ان واقعات کے اظہار میں جس بے باکی، اور اخلاقی جرات سے کام لیا ہے وہ البتہ حیرت انگیز ہے۔ مومن نے اپنی سیرت کے رسوا کن پہلوؤں کو جس طرح کھول کر ہمارے سامنے رکھ دیا ہے، عام انسانوں میں اس کی ہمت نہیں ہوتی۔ انسان اپنی آپ بیتیوں میں اپنے اوصاف و کمالات کا اظہار تو کر جاتا ہے لیکن اپنی کمزوریوں کو اس طور پر چھپا جاتا ہے گویا وہ انسان نہیں

تھا۔ مومن نے یہ نہیں کیا بلکہ اپنی سیرت کے دونوں رخ سامنے رکھ دیے ہیں ورنہ ان کا گناہ اس دنیا میں عجوبہ اور نیا نہیں ہے بلکہ بقول حافظ ؎

این گنا ہیست کہ در شہر شما نیز کنند

فرق یہ ہے کہ دوسرے اس پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں اور مومن نے سعدی کے لفظوں میں اسے آسمان پر اچھال دیا ہے۔

ہیچ کس بے دامن تر نیست اما دیگراں
باز می پوشند و ما در آفتاب افگندہ ایم

اخلاقی نقطۂ نظر سے ممکن ہے کہ یہ باتیں معیوب قرار دی جائیں لیکن ادبی نقطۂ نظر سے یہ باتیں سرسری اور مضر نہیں بلکہ کارآمد اور اہم ہیں۔ یہ مومن کی شخصیت اور اُن کے معاشرے کے بعض ایسے اہم پہلوؤں کو بے نقاب کرتی ہیں جن کو ذہن نشین کئے بغیر مومن کے کلام اور اُن کے عہد کو سمجھنا اور ان کے عشقیہ جذبات سے لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔

مومن نے اپنی مثنویوں میں اپنی عشق بازیوں کے جو قصے بیان کئے ہیں ان کا آغاز کب اور کس طرح ہوا۔ اس سلسلے میں مومن نے اپنی پہلی مثنوی "شکایتِ ستم" کے آغاز میں خود اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ انہیں عشق کا چسکا بچپن ہی سے لگ چکا تھا اور اس کے نتائج و اثرات سے بے خبر رہ کر نو سال کی عمر ہی میں انہوں نے حظِ نفس کا سامان مہیا کرنا شروع کر دیا تھا ؎

یعنی طفلی سے ہوں میں پیرِ مغاں بلکہ گمراہِ راہِ جہاں
تھے برس ہم شمارۂ افلاک کہ ہوا پائمال صورتِ خاک
کھو دیا چین ایک مہرو نے شب شیہہ کی ہلالی ابرو نے
ہائے بچپن میں دل کا آجانا کچھ سمجھتے نہ تھے یہ کیا جانا

شغلِ طفلانہ دل کے پاس گئے ہوش کے آتے ہی حواس گئے
شوق آیا تو دل نوازی کا کھیل کھیلے تو عشق بازی کا

جس مثنوی کے یہ اشعار ہیں وہ ۱۲۳۱ھ میں لکھی گئی ہے۔ اس وقت مومن کی عمر سترہ سال کے لگ بھگ تھی جیسا کہ ان کے اس شعر سے ظاہر ہے۔

دیکھیں آگے دکھائے کیا کیا دن ہے ابھی سترہ برس کا سن

اس سے یہ بات طے پا جاتی ہے کہ مومن نے ۱۲۳۱ھ میں بہ عمر ۱۷ سال کوچۂ عشق و ہوس میں اول عملاً قدم بڑھایا اور اس میں جو واقعات پیش آئے انہیں اسی سال "شکایتِ ستم" کے نام سے نظم کر دیا۔ "شکایتِ ستم" میں ان کے وہ ابتدائی معاشقوں کا ذکر آیا ہے پہلا معاشقہ جیسا کہ ذیل کا شعر نشان دہی کرتا ہے صرف دو سال تک قائم رہا۔

آفتِ جان و دل فراق و وصال الغرض یوں ہی کٹ گئے دو سال

اس کے بعد یہ محفل طرب اٹھ گئی۔ محبوبہ پر سخت پابندیاں عائد کر دی گئیں اور چند دنوں میں وہ مجبور و مجبور اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھی

تنگیِ جان وحشت افزا تھی تپشِ دل قیامت آرا تھی
بہرِ تسکین شدتِ نقصال ٹھہری گلگشت روضۂ رضواں
گئی جنت میں بسکہ ایسی حور ہوئی بے تاب کیسی کیسی حور۔

پہلی محبوبہ کا ماتم کرنے کے بعد مومن نے اپنی مثنوی میں ایک دوسرے معاشقے کی داستان چھیڑ دی ہے۔

مومن نے ۱۲۳۵ھ میں دوسری مثنوی " قصۂ غم " کے نام سے لکھی، اس میں کسی نئے معاشقے کا ذکر نہیں ہے بلکہ ایامِ گزشتہ کی یاد تازہ کی گئی ہے۔ اس کے مطالعے سے صاف پتا چلتا ہے کہ اس میں ۱۲۳۱ھ

سنہ ۱۲۳۲ھ کے درمیان پیش آنے والے ان دو معاشقوں کی کیفیات و تاثرات کو نظم کیا گیا ہے جن کا ذکر پہلی مثنوی میں آیا ہے۔ تیسری مثنوی "قول غمیں" مرقومہ سنہ ۱۲۳۶ھ میں البتہ ایک نئے معاشقے کا ذکر ملتا ہے لیکن نئی داستان کے آغاز سے پہلے ناکام معاشقے کا رونا بھی رویا گیا ہے۔ اندازے سے یہ پہلی مثنوی "شکایت ستم" (سنہ ۱۲۳۱ھ) کے دوسرے معاشقے کا تاثر معلوم ہوتی ہے۔

مومن نے سنہ ۱۲۴۲ھ میں "تفِ آتشیں" کے نام سے ایک اور عشقیہ مثنوی لکھی اس مثنوی کے ان اشعار:

قصۂ عشق آغاز ہوا ہے	بسملۂ مدآہ رسا ہے
تازہ حدیثِ عاشقِ غم کش	شکوۂ جور و تاب ستم کش

سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس مثنوی میں "شکایت ستم" و "قول غمیں" کے قصوں سے الگ کسی نئی روئداد عشق کا ذکر کیا گیا ہے جسے ہم مومن کا تیسرا معاشقہ کہہ سکتے ہیں۔ سنہ ۱۲۴۴ھ میں "حُنین مغموم" کے تاریخی نام سے جو مثنوی لکھی گئی ہے اس میں پچھلی مثنویوں کی ادھوری داستان کی تکمیل ہے جیسا کہ خود مومن نے اس کے سیاق و سباق کو اس طور پر واضح کر دیا ہے۔

یہ معما کون سمجھے بن کہے	عقل بھی میری طرح حیران ہو
وہ جو قصہ رہ گیا ہے ناتمام	جب تلک اس کا نہ ہووے اختتام
ابتدا اس کی سمجھ میں آئے ہے	فہم اس کے مدعا کو پائے ہے
کون سا قصہ وہ خوارسی کا بیاں	اس سے پہلی مثنوی کی داستاں
یعنی جب قاصد پھرا لے کر جواب	لفظ ہائے معنی و مضمون عتاب

اس کا مطلب یہ ہے کہ "حُنین مغموم" دراصل "تفِ آتشیں" کا تتمہ ہے

لیکن پچھلے قصے کے تکملہ کے ساتھ ساتھ اس میں ایک نئی عشقیہ روداد بھی نظم کی گئی ہے۔ پچھلے معاشقے میں محبوبہ کی بے وفائی کے سبب چونکہ مومن کو اپنے معاشقے میں ناکامی ہوئی تھی اس لئے انہوں نے اس کی تلافی ایک دوسرے معاشقے سے کرنی چاہی۔

بندھ گیا دل میں تلافی کا خیال ذلتِ نقص نظر کھینچے کمال
اب کہو وہ داستاں جس سے جہاں یوں کہے ایسے نصیب اپنے کہاں

اس نئی حکایت کی محبوبہ نے مومن کو وصل سے بارہا شاد کیا لیکن آخر آخر جس کریہہ المنظر کٹنی نے پہلی محبوبہ کو بدظن کر دیا تھا اس نے دوسری کو بھی بدگمان کر دیا اور عاشق و معشوق میں جدائی ہوگئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تازہ چوٹ بڑی شدید تھی اس لئے کہ مومن نہ تو اسے کبھی بھلا سکے اور نہ اس سے ناامید و مایوس ہو سکے۔ چنانچہ ۱۲۴۶ھ میں "آہ و زاری مظلوم" کے نام سے انہوں نے جو مثنوی لکھی ہے اس میں در اصل اسی محبوبہ سے ہم آغوشی کی دعا مانگی ہے۔ اس طرح مومن کے معاشقوں کا سلسلہ ۱۲۳۱ھ سے لے کر ۱۲۴۶ھ یعنی سولہ سترہ برس تک قائم رہتا ہے۔ اس سارے زمانے میں مومن فی الواقع کتنی بار دامِ عشق میں گرفتار ہوئے اس کے متعلق وثوق سے کچھ کہنا اس لئے مشکل ہے کہ انہوں نے خود جگہ جگہ دل لگانے کا دعویٰ کیا ہے:

ایک نہ اک سے کام ہی رہوے نام سدا بدنام ہی رہوے
(تفِ آتشیں)

آشناؤں میں سدا، گھر میں کہاں گہہ وہاں۔ گاہ وہاں۔ گاہ وہاں
(قولِ غمیں)

پھر بھی مومن کے معاشقوں کا جو تاریخی خاکہ اوپر دیا گیا ہے اس سے ان کے معاشقوں کی تعداد پانچ تک یقینی پہنچتی ہے۔ پہلے دو کا ذکر "شکایت ستم" میں، تیسرے کا ذکر "قول غمیں" میں اور چوتھے کی تفصیل "تف آتشیں" میں اور پانچویں کا ذکر "حُنین مغموم" میں کیا گیا ہے۔ باقی دو عشقیہ مثنویوں میں صرف پچھلے تاثرات کی بازیابی کی کوشش کی گئی ہے۔

ان معاشقوں کے پردے میں کون کون تھا اور ان سے تعلقات کی کیا نوعیت و حقیقت تھی اس کی تفصیل بھی مومن نے نہیں بتائی پھر بھی بعض قرائن و آثار کی مدد سے کم از کم دو معاشقوں کے پردہ نشینوں کا سراغ لگانا مشکل نہیں ہے۔ اتنی بات تو روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ مومن نے جنس قوی سے نہیں، ہمیشہ جنس لطیف سے دل لگایا۔ ان کا سارا کلام شہادت دیتا ہے کہ وہ ہم جنس کی طرف کبھی مائل نہیں ہوئے، انہوں نے اپنی محبوبہ کے شمائل و فضائل کا جس طور پر ذکر کیا ہے، اس سے یہ بات بھی وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ انہوں نے کسی طوائف یا شاہد بازاری سے تعلق قائم نہیں کیا بلکہ سدا اپنے ہم مرتبہ خاندان کی پردہ نشیں خواتین کے دلدادہ رہے ہیں، مثلاً شکایت ستم کے پہلے معاشقے کے یہ اشعار

ہوئی شادی ہمارے یاں اک بار — آئی مہماں وہ دولتِ بیدار
شرکتِ محفل سراپا زیب — اس کے آنے کی ہو گئی تقریب
ایک خالی مکان میں آ کر — مل گئی چپکے چپکے ڈھب پا کر

صاف پتا دیتے ہیں کہ محبوبہ کوئی غیر نہ تھی بلکہ اس کا تعلق یقیناً کسی ایسے گھرانے سے تھا جو مومن سے رشتۂ قرابت رکھتا تھا یا پھر اس سے گہرے دوستانہ مراسم تھے۔ اس کے بغیر اس کی شادی کی تقریب میں آنا، مومن سے بے پردہ ہونا اور چپکے چپکے ڈھب پا کر خالی مکان میں ملنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہ لڑکی

دوسرے عزیز و اقارب کے ساتھ تقریب میں شرکت کی غرض سے آئی تھی۔ دو دن رہی اور واپس چلی گئی۔

آگیا دو ہی دن میں روزِ نشور　　منتشر ہوگئی وہ بزمِ سرور

بعد ازاں کچھ ایسے حالات رونما ہوئے کہ دوبارہ ملنے کا موقع ہاتھ نہ آیا:

وہ ملاقات آخری ہے ہے　　کیسی دلداریاں مری ہے ہے

طالب و مطلوب دونوں کا عنفوان شباب تھا۔ نئی نئی چوٹیں تھیں پہلی پہلی محبت تھی۔ جُدائی کیا ہوئی قیامت آگئی۔ محبوبہ عورت ذات زیادہ دنوں ضبط کا یارا نہ لاسکی اور غمِ فراق میں جان سے گزر گئی

تنگیِ دہر وحشت افزا تھی　　تپش دل قیامت افزا تھی

رشک سے خضر پائمال ہوا　　ملک الموت سے وصال ہوا

مومن کے لئے یہ پہلا جان کاہ حادثہ تھا۔ سخت صبر آزما ثابت ہوا چنانچہ اس محبوبہ کی موت پر انہوں نے صرف اس مثنوی میں گریہ وزاری و آہ و بکا کا طویل سلسلہ نہیں چھیڑا بلکہ ترجیع بند کی صورت میں ایک الگ مرثیہ لکھ کر اس کا ماتم کیا ہے۔ مومن کا یہ مرثیہ ان کی کلیات ترکیب بند بہ مضمون مرثیہ معشوق حور طلعت ملک شیم تن کے عنوان سے موجود ہے۔ پورا مرثیہ درد و اثر میں ڈوبا ہوا ہے اور صاف پتا دیتا ہے کہ مومن کا تعلق اس محبوبہ سے معمولی نہیں غیر معمولی تھا۔ اس کی موت نے ان کے دل و دماغ پر غیر معمولی اثر ڈالا ہے اور وہ مدتوں اس کی یاد سے نجات نہیں پاسکے۔ اس کے سوا اس محبوبہ کے متعلق اور کوئی سراغ نہیں ملتا۔ عنوانِ مرثیہ میں معشوق حور طلعت کی ترکیب اور مثنوی کے اس شعر:

کئی جنت میں بس کہ ایسی حور　　ہوئی بیتاب کیسی کیسی حور

سے البتہ یہ گمان ہوتا ہے کہ محبوبہ کا نام حور یا حور طلعت تھا لیکن تحقیق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔

" شکایت ستم " کے دوسرے معاشقے میں ایک ایسی محبوبہ کا ذکر آیا ہے جو ایک بیک اُن کے سرہالیں آموجود ہوتی ہے۔

دیکھتا کیا ہوں ایک زہرہ جبیں　　جلوہ افروز ہے سرہالیں

اس زہرہ جبیں کی عمر اس وقت غالباً ۱۲ سال تھی

سال عمر اب تھے ہم شمار بروج　　کہ ہوا اختر بلا کا عروج

مومن اس دوازدہ سالہ حسینہ پر عاشق ہوجاتے ہیں اور پورے ایک سال تک اس سے سلسلۂ تعشق قائم رہتا ہے۔

مومن نے اس محبوبہ کے حسب نسب کا بھی کوئی سراغ نہیں دیا۔ صرف اس قدر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ زہرہ جبیں، مومن کے قریبی رشتہ داروں میں تھی اور اسی رشتے کی قربت نے انہیں اس سے ملنے کے بے تکلف مواقع بہم پہنچائے اس شعر سے:

کئی دن بعد ایک شب تنہا　　اتفاقاً ملی وہ مہ سیما

البتہ یہ خیال ہوتا ہے کہ اس معاشقے کی محبوبہ کا نام " مہ سیما " یا " سیما " تھا۔ ہرچند کہ " مہ سیما " کی ترکیب یہاں " مہ جبین " و " زہرہ جبین " کی طرح عام توصیفی مرکب کی صورت میں استعمال ہوئی ہے اور مندرجہ بالا شعر میں اس کو اسم علم تصور کرنے کا کوئی قرینہ نہیں ہے، پھر بھی دوسری مثنوی کے بعض اشعار سے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ ان کی ایک محبوبہ کا نام غالباً سیما " بھی تھا " مثنوی آہ و زاری مظلوم " میں جس محبوبہ کی صفات وخصوصیات بیان کی گئی ہیں اور

جس گزشتہ معاشقے کے تاثرات پیش کئے گئے ہیں اگر ان کا تعلق بی الواقع "شکایت ستم" کے دوسرے معاشقے سے ہے تو پھر یہ گمان یقین کو پہنچ جاتا ہے کہ اس زہرہ جبین کا نام "سیما" تھا۔ "مثنوی آہ و زاری مظلوم" کے یہ دو شعر دیکھئے۔

کہاں اے بدر سیما وہ ترحم — کہوں میں راز دار سِرِ انجم
نہیں کیوں گرمیِ صحبت کا ایما — کہ میں پروانہ ہوں تم شمع سیما

آخری شعر میں تو "سیما" کا لفظ اسمِ علم پر صاف دلالت کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ مومن نے اس پر ذومعنویت کا پردہ ڈالنے یا صنعت ایہام سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔

" قصۂ غم " میں کسی تازہ واردات یا کسی نئی محبوبہ کا ذکر نہیں ہے اس میں پچھلے دو معاشقوں کے تاثرات کی باز آفرینی کے سوا اور کچھ نہیں ہے عشق کی اثر انگیزی کے متعلق جو حکایت بطور مثال سنائی گئی ہے وہ محبوبہ کو ملتفت کرنے کا محض ایک حربہ ہے۔ اس کا مومن کے معاملۂ عشق سے کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔

" قولِ غمیں" میں جس نئے معاشقے کا ذکر کیا گیا ہے اس میں اگرچہ محبوبہ کا نام نہیں لیا گیا لیکن مومن نے آغازِ عشق کے پس منظر میں کچھ ایسی وضاحتیں کردی ہیں کہ محبوبہ کا سراغ لگانا مشکل نہیں رہا۔ مومن طبیب کی حیثیت سے ایک محترمہ کے معالجے کے لئے بلائے جاتے ہیں اور نبض پر ہاتھ رکھتے ہی ہاتھ سے دل نکل جاتا ہے۔

میں نے اس نبض پہ جو ہاتھ رکھا — ہاتھ سے میرے مرا دل ہی چلا
اس کو جوں ہاتھ لگایا میں نے — دل سے بس ہاتھ اٹھایا میں نے

بلا کسی خارجی شہادت کے اس مریضہ کا نام لینا مشکل تھا لیکن نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ[1] نے گلشن بے خار میں بے تامل واضح کر دیا ہے کہ ان کا نام امتہ الفاطمہ تھا۔ شیفتہ مومن کے ہم عصر اور ان کے خاص شاگردوں میں تھے۔ غالباً شیفتہ سے زیادہ مومن کو سمجھنے والا اس وقت کوئی دوسرا نہ تھا اس لئے خود مومن نے ایک جگہ اپنے تلامذہ کے ذکر میں انہیں اپنا مونس و غمخوار بتایا ہے، لکھتے ہیں ؎

کون ہے شاگرد وہ استادِ من — بے سخن ہے دلربا جن کا سخن
باعثِ نازو غرورِ روزگار — میرے مشفق، میرے مونس میرے یار
شیفتہ سردفترِ اہلِ قلم — نکتۂ خاطر نشاں جس کا رقم

مومن کے انہیں مشفق و مونس نے امتہ الفاطمہ صاحب کے متعلق یوں تصریح کر دی ہے۔

"ان کا نام امت الفاطمہ بیگم تھا، صاحب جی کے نام سے مشہور تھیں، حسن و صفات میں مثل آفتاب تھیں۔ اپنے معالجے کے سلسلے میں مومن خاں سے سابقہ پڑا کچھ مہینے زیر علاج رہیں، مدت ہوئی کہ لکھنؤ چلی گئیں۔ خان موصوف کی مثنوی "قول غمیں" انہیں کے حسن و جمال کی شرح ہے۔ المختصر ان کے فیضانِ صحبت سے ان کی طبیعت شعر و شاعری کی طرف مائل ہوئی اور موزونیِ قد، موزونیِ طبع کی طرف راغب ہوئی اور ان زلف پریشاں کی زینت اشعار گوئی میں مبتذل ہوئی[1]۔"

اس بیان کے بعد شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی اور "قول غمیں" کے معاشقے

---

[1] گلشن بے خار ص ۲۹۹ مطبوعہ آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کراچی سنہ ۱۹۶۳ء

کی محبوبہ "صاحب" ہی ٹھہرتی ہیں۔ مومن کے ہاں "صاحب جی" ردیف میں جو غزل ملتی ہے وہ غالباً اسی معاشقے کی ایک کڑی ہے۔

"تفِ آتشیں" میں جس نئے معاشقے کا ذکر کیا گیا ہے اس کی محبوبہ کے متعلق مومن نے صرف اس قدر بتایا ہے کہ وہ انھیں کے ہم نشینوں اور ہم مذاقوں کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں اور اسی تعلق کی بنا پر انھیں ان سے بے تکلف ملنے جُلنے کے مواقع نصیب ہوئے۔

یعنی ہمارے ہم مہروں سے | ہم نسبوں میں ہم گہروں سے
شادی اٹھی اک گھر میں شتابی | اس میں ہوئی یہ خانہ خرابی
پردے سے اک آواز خوش آئی | جس نے یہ چپ ہے مجھکو لگائی

چھٹی مثنوی "آہ وزاری مظلوم" مرقومہ ۱۲۴۶ھ میں کوئی نئی حکایت نہیں ملتی بلکہ پچھلے معاشقے کی روٹھی ہوئی محبوبہ کو منانے اور مائل بہ کرم بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں بچھڑی ہوئی محبوبہ کی بے حد تعریف و توصیف کی گئی ہے اس مثنوی کا تاثر بڑا شدید ہے اور صاف پتا دیتا ہے کہ مومن نے جو زخم کھایا تھا وہ ہلکا نہیں، کاری تھا۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ اس میں "شکایت ستم" کے معاشقے کے تاثرات ہیں یا "تفِ آتشیں" کے معاشقے کے۔ قرینے سے یہ "شکایتِ ستم" کے دوسرے معاشقے کا تاثر معلوم ہوتا ہے، اس لحاظ سے محبوبہ کا نام "سیما" قرار پاتا ہے۔ ممکن ہے کوئی دوسرا نام رہا ہو۔ لیکن اس قدر یقین ہے کہ وہ کسی شیعہ خاندان سے تعلق رکھتی تھیں کیوں کہ مومن نے ان کی خصوصیات کا ذکر اس طور پر کیا ہے۔

نرالا سب سے اس کا کیش و آئیں | محبِ اہلِ بیت و دشمن دیں
غضب خوں ریز کا فرماجرا ہے | فضائے خانہ دشتِ کربلا ہے

نہ ڈھونڈے قتل عاشق میں سبب کچھ　　برائے مصلحت جائز ہے سب کچھ
طلسم شیعگی جادو کلامی　　صفت میری جو ہو تو نیک نامی
مری الفت چھپائے مجھ سے بے دیں　　تقیّہ فرض جانے، مستحب کیں

اس نئی محبوبہ پہ " امۃ الفاطمہ " کا گمان کرنا درست نہیں اس لئے کہ مومن نے خود اس بات کو صاف کر دیا ہے۔

نہ تھے صاحب کہ نکلے بے وفا تم　　کہو میں بھاگتا پھرتا ہوں یا تم

یہ شیعہ خاتون مہذب و تعلیم یافتہ اور مذہبی عقائد میں سخت تھیں اور مومن سے ان کے عقائد کے سلسلے میں اکثر رد و کد بھی ہوئی تھی۔

خلافت ہے حق لیلے کہے وہ　　مرے بس در پئے ایماں رہے وہ
یہ مومن اس سے کہہ تو جو نہ جانے　　وہ کافر تو خدا کو بھی نہ مانے
کہاں تقلید مذہب اس پری کو　　جو قدرت مجھے ہے جادوگری کو
ہوس اوروں کا غم مطلب ای ے　　مجھے تفضیل سب پر واپسی سے

مومن کو انھیں اپنا ہم خیال بنانے کی بڑی آرزو تھی شاید ان کا یہ مقصد رہا ہو کہ جب دل ایک ہیں تو نظریات و عقائد میں اختلاف و فاصلہ کیوں باقی رہے۔

نکالے عرض ایماں مطلب اپنا　　کروں آخر اسے ہم مذہب اپنا
پڑھے کلمہ مرادہ نا مسلماں　　مبارکباد دیں کیا کیا مسلماں
ادا ہوا احتساب پارسائی　　بنے دیندار کافر ماجرائی

لیکن شاید مومن کی یہ آرزو پوری نہیں ہو سکی اس لئے کہ مومن نے اپنے ایک منظوم خط میں دوبارہ محبوبہ کے عقائد کی طرف اشارے کئے ہیں اور محترم کے زمانے میں اسے رسمًا بھی غمناک اور غم دیدہ دیکھنے کی تاب نہیں لا سکے۔

یعنی از بس محرم آیا ہنگام و فور ماتم آیا
تھا غم ترا دل کو ناگوارا اس فکر نے مجھ کو جان مارا
ہرچند غم امام ہووے پر تجھ کو نہ غم سے کام ہووے

کہا جاتا ہے کہ یہ شبیہ خاتون دراصل محمد حسین آزاد کی قریبی عزیزہ تھیں اور آزاد نے اسی بنا پر آبِ حیات" کے پہلے ایڈیشن میں مومن جیسے نامور شاعر کا ذکر کرنا پسند نہیں کیا لیکن جب چہار طرف سے ان پر انگشت نمائی ہوئی تو دوسرے ایڈیشن میں چاروناچار انہیں مومن خاں مومن کو بھی جگہ دینی پڑی۔ آزاد نے مومن کی مثنویوں پر تبصرہ کیا ہے لیکن ان کے معاشقوں کا کوئی ذکر نہیں کیا یہ تو ممکن ہی نہیں ہے کہ آزاد جیسے باخبر شخص کو مومن کی عشق بازی کی اطلاع نہ رہی ہو لیکن چونکہ اس کے ذکر سے انہوں نے دانستہ انحراف کیا۔جو شخص بات کو بتنگڑ بنانے، دوسروں کی پگڑی اچھالنے، سُنی سُنائی بے بنیاد باتوں کو واقعات کا رنگ دینے، قدم قدم پر لطیفے سنانے اور بقول شخصے الفاظ کے توتے مینا اُڑانے کا عادی رہا ہو اس سے کیسے ممکن تھا کہ وہ مومن کی کمزوریاں یا چشم دید معاشقوں کی پردہ پوشی کر جاتا۔ اس پردہ پوشی ہی سے گمان ہوتا ہے کہ مومن نے جس شبیہ محبوبہ کا ذکر کیا ہے اور جس کی وجہ سے وہ رسوا و بدنام ہو رہے تھے وہ آزاد کی کوئی عزیزہ رہی ہوں گی۔

ان منظوم معاشقوں میں قصہ یا داستان کے عناصر بہت کم ہیں۔ جادو طلسم ٹونا ٹوٹکا، مافوق الفطرت اور حیرت انگیز مہمات و واقعات داستان کے اہم اجزا خیال کئے جاتے ہیں لیکن مومن کے ہاں ان میں سے کوئی چیز نہیں۔ مثنوی کے فنی معیار پر بھی یہ منظوم قصے پورے نہیں اترتے۔ حسن ترتیب،

واقعہ نگاری اور کردار و سیرت کی عکاسی ان میں سے کچھ بھی یہاں موجود نہیں ہے۔ نہ مظاہر فطرت کی نقاشی ہے نہ موضوع کا ترکیبی ارتقا ہے۔ ان میں نہ رزم ہے نہ بزم، نہ تصوف ہے نہ فلسفہ، بلکہ ایک شاعر رنگیں مزاج کے عشق کی منظوم آپ بیتیاں ہیں۔ ان میں اثر ہے پلاٹ نہیں۔ ان میں قصہ ہے لیکن اجتماعی نہیں شخصی ہے اور اسی شخصی عنصر کے زیر اثر مومن کی مثنویوں میں خارج کی ترجمانی کم سے کم اور واقعیت کی کارفرمائی زیادہ سے زیادہ ہے۔ ان میں غزل کی ولگدازی اور طربیہ مثنویوں کی شگفتگی پائی جاتی ہے۔ ان میں قصے کا تسلسل نہ سہی لیکن استعاروں کی ندرت، جذبات کی شدت، نازک خیالی، لفظی صناعی، معنی آفرینی اور زبان و بیان کی دلکشی پوری طرح موجود ہے پھر چونکہ مومن نے ان مثنویوں میں دوسروں کی طرح من گھڑت قصے نظم نہیں کئے بلکہ بقول شخصے ایک منچلے نے دل کے پھپھولے پھوڑے ہیں۔ سیدھے سادے عشق کے سچے افسانے بیان کئے ہیں۔ اپنے حزن و ملال اور ہجر و فراق کی سچی کہانیاں سنائی ہیں اس لئے ان میں زور، اثر اور حسن تینوں چیزیں خود بخود پیدا ہو گئی ہیں۔ یہ منظوم معاشقے فنی صورت کے لحاظ سے مثنوی، موضوع کے اعتبار سے غزل اور واقعات کی بنا پر منظوم داستان کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ان کو جو چیز ادبی حیثیت سے اہم بنانے میں مدد دیتی ہے وہ ان کی غزلیت ہے۔ مومن کی مثنویوں کا حسن خارجی عناصر کے بیان سے وابستہ نہیں ہے بلکہ غزل کی طرح صرف جذبات کی شدت و صداقت اور سیدھے سادے دلکش اسلوب نے ان میں تازگی وجدت کی روح پھونکی ہے۔ داستانوی فضا نے انہیں اثر انگیزی عطا نہیں کی بلکہ واقعیت اور حقیقت کی بے تکلف ترجمانی اور طرز بیان کی سادگی و دلکشی نے ان کو تسخیر قلوب کی قوت بخشی ہے۔

جہاں تک قصے کا تعلق ہے ان میں "شکایت ستم" سب سے بہتر ہے۔ واقعہ یا داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ مومن نوسال کی عمر ہی سے ایک ماہرو پر فریفتہ ہوچکے تھے۔ دونوں ایک دوسرے کی دلداری و دلداری کا دم بھرتے تھے اور باہم راز و نیاز میں مصروف رہتے تھے۔ کچھ دنوں بعد ان کی عشق بازی کا شہرہ ہونے لگا اور ان کے حالات افسانے کی صورت اختیار کرنے لگے۔

شہرۂ عاشقانہ ہونے لگا　　　حال میرا فسانہ ہونے لگا

نتیجۃً دونوں محتاط ہوگئے اور دو سال تک ملنے جلنے کا موقع نہ مل سکا، اتفاقاً مومن کے ہاں شادی کی ایک تقریب میں مومن کی محبوبہ بحیثیت مہمان کی حیثیت سے آگئی۔ دونوں کو باہم ملنے اور شکوہ و شکایت کا موقع میسر آیا لیکن دو ہی دن بعد محبوبہ کو واپس ہونا پڑا۔ دونوں کو جدائی بڑی شاق گزری۔ محبوبہ کچھ ایسی کمزور دل اور جذباتی تھی کہ غم فراق کی تاب نہ لاسکی اور چند دنوں بعد اسی غم میں دنیا سے رخصت ہوگئی۔ مومن پر بھی اس کی جدائی کا گہرا اثر رہا لیکن سکونِ دل کی خاطر انہوں نے اس جہان آب و گل میں ایک اور سہارا ڈھونڈھ لیا۔

ربطِ جذبِ دل واثر کیا کیا　　　دونوں مشتاق یک دگر کیا کیا

اک برس تک یہی رہا عالم　　　زندگی کے مزے اٹھائے بہم

ایک سال کے بعد یہ دورِ عیش بھی ختم ہوگیا۔ کچھ دنوں بعد راز فاش ہوگیا، ہر طرف انگلیاں اٹھنے لگیں، آوازے کسے جانے لگے، ماں باپ نے دونوں کو بڑی لعنت ملامت کی۔ مومن پر خاص طور پر پھٹکار پڑی لیکن ایک آدھ جھوٹی قسم کھا کر انہوں نے والدین کو یقین دلا دیا کہ جو واقعہ ان کے متعلق اڑایا گیا ہے وہ بے بنیاد ہے۔

جھوٹی اک آدھ جب قسم کھائی　　　سمجھے سچ ہے یہ سن وہ شیدائی

پھر بھی مومن کی نشست و برخاست پر پابندی عائد کردی گئی ان کی حرکات و سکنات کی نگرانی ہونے لگی اور شب وصال، شب تنہائی میں بدل گئی۔ اختر شماری میں راتیں بسر ہونے لگیں لیکن مومن اپنی محبوبہ کو سلام و پیام بھجوانے سے باز نہیں آئے اور طرح طرح کی طعن و تشنیع سے انہوں نے خوفزدہ محبوبہ کو رسوائی و بدنامی سے بالاتر ہو کر ملنے جلنے پر دوبارہ آمادہ کر لیا۔ چنانچہ ایک شب وہ "مہ سیما" موقع پا کر یکایک مومن کے پاس جا پہنچی۔

بعد ازاں ایک پیر زال نے رخنہ ڈالا۔ محبوبہ کو یہ باور کرا دیا کہ مومن ایک دوسری لڑکی پر عاشق ہیں اور تجھ سے ان کا دعویٰ محبت جھوٹا ہے۔ لڑکی کو اس بات سے سخت غصہ آیا اور وہ ہمیشہ کے لئے مومن سے بدظن ہو گئی۔ مومن نے صلح صفائی کی بہت کوشش کی مگر کامیاب نہ ہوئے۔ داستان کے اس خلاصے سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس میں ہیرو اور ہیروئن کے کردار عام قصوں کے کردار سے بالکل مختلف ہیں۔ یہاں دو نوعمر ہوسناکی کا شکار ہیں اور عنفوان شباب کی لذت کشی میں کھوئے ہوئے ہیں، وہ کسی کام کے لئے تدبّر و فراست یا توقف سے کام نہیں لیتے۔ وہ رسوائی و بدنامی سے خوف کرتے ہیں، جھجکتے ہیں لیکن جذباتی شدت انہیں آسانی سے مغلوب کر لیتی ہے۔ اس لئے ان کی سیرت میں کسی اخلاقی یا اصلاحی پہلو کی تلاش بے سود ہے۔ ہاں سچے عشقیہ جذبات کی ترجمانی کی مثالیں اس منظوم معاشقے میں مل جائیں گی۔ بالخصوص عاشق و معشوق کی چھیڑ چھاڑ، شکوہ، شکایت، شب وصال کی لذت کشی اور شب فراق کی جاں گدازی کی بڑی کامیاب تصویریں اس میں ملتی ہیں۔ ذیل کے چند اشعار دیکھئے ان میں محبوبہ کے انداز دلجوئی و دلداری اور عاشق کی بے قراری کی کیسی موثر تصویر پیش کی گئی ہے۔

دیکھو کس کس کا ہے برا احوال　　　یہ بنایا ہے تم نے کیا احوال

جان سے یوں گزر نہیں جاتے   موئے کے پیچھے مر نہیں جاتے
حظ اٹھاؤ ذرا جوانی کے   کچھ مزے دیکھو زندگانی کے
عمر رفتہ کی جستجو کب تک   اپنے مرنے کی آرزو کب تک
آخر اک روز جان جانی ہے   یہی دو دن کی زندگانی ہے
جا کے خلد بریں میں مل لینا   داد امید ہائے دل لینا
پھر نہ ہوگا کبھی فراق تمہیں   ہے گر ایسا ہی اشتیاق تمہیں
گریۂ چشم تر سے کیا حاصل   نالۂ بے اثر سے کیا حاصل
اک ذرا آپ کو سنبھالو بس   شل غم حسرتیں نکالو بس

ان اشعار کی فضا "زہر عشق" کے آخری منظر سے کس قدر مشابہ ہے۔ وہی بحر، الفاظ کا رکھ رکھاؤ جذبات کی سچائی اور درد و اثر ساری چیزیں زہر عشق کے انداز کی جمع ہوگئی ہیں۔

مثنوی "قصۂ غم" میں مومن نے ابتدا میں محبوبوں کی بے وفائی کا شکوہ کیا ہے اور اس کے بعد ایک نئی داستان عشق اس طور پر شروع کردی ہے۔

اس شہر میں ایک نوجواں تھا   عشاق میں شہرۂ جہاں تھا
اک بت کا ہوا وہ آستاں بوس   مومن سے بنا برہمن افسوس

مومن اس بت نازنین کے ہاں اکثر آتے جاتے اور وہ بھی ان سے ملنے کے لئے بے قرار رہتی لیکن یہ سلسلہ کچھ دنوں بعد ختم ہوگیا۔ محبوبہ نے کسی وجہ سے ملنا ترک کر دیا۔ اور مومن کی حالت غم فراق میں خستہ و خراب ہوگئی۔ مومن نے غم فراق کی سختیوں کا ذکر بڑے مفصل اور موثر انداز میں کیا ہے۔ پوری مثنوی میں کوئی چھ سو اشعار "گلزار نسیم" کی بحر میں کہے گئے ہیں اور غم فراق کی مصیبتوں کے ساتھ محبوبہ کی پچھلی صحبتوں اور لطف اندوزیوں کا ذکر بھی تفصیل سے کیا گیا ہے

محبوبہ کا التفات شروع میں مومن پر کس درجے تھا اور اس نے جوش محبت میں کس طرح اپنے آپ کو مومن کے حوالے کر دیا تھا اس کا صحیح اندازہ ذیل کے اشعار سے ہو گا۔

تھی حد سے زیادہ مہربانی — اظہارِ محبت نہانی
مجھ بن نہ کبھو طعام کھانا — ہمراہ ہی بس مدام کھانا
ہر رات کو میرے ساتھ سونا — اک لحظ کبھی جدا نہ ہونا
غم چینِ جبیں سے آشکارا — اک دم بھی فراق ناگوارا
گر کوئی گھڑی کی لگ گئی دیر — یہ فکر کہ کس لئے ہوئی دیر
بے فائدہ بے قرار رہنا — وسواس سے دل ہی دل میں کہنا
کیا دیر کا یا خدا سبب ہے — کیوں آئے نہیں وہ کیا سبب ہے
گھر کو نہ مرے تباہ کرنا — بیکس کی طرف نگاہ کرنا
وہ دیدۂ منتظر سوئے در — تا حلقۂ در وہ دیدۂ تر
میں آیا جو تن میں جان آئی — دیکھا تو نظر میں آن آئی
کس لطف سے منہ کو دیکھ رہنا — کس ناز سے غصے ہو کے کہنا
کیوں دیر لگی تمہیں کہاں تھے — جاؤ وہیں اب تلک جہاں تھے
کس لطف سے چھیڑتی ستاتی — گدگدیوں سے خوب سا ہنساتی
ہو جاتا میں ہنستے ہنستے بیدم — آتیں مجھے ہچکیاں بھی پیہم
کہتی کس نے تمہیں کیا یاد — آتی نہیں ہچکیاں۔ سوا یاد
ہاں کس نے کیا ہے یاد بولو — ہے کون تم اس کا نام تو لو
گہ دیکھتی تھی مجھے غمیں گر — پاتی تھی کبھی جو چیں جبیں پر
کہتی تھی آج خیر تو ہے — کیسا ہے مزاج خیر تو ہے

کیا مجھ سے خفا ہو سچ کہو تم — کس واسطے یُوں اُداس ہو تم
کہتا میں بات کچھ نہیں ہے — کچھ آپ ہی آپ دِل غنیں ہے
کہتی کہ نہ مجھ سے بھی چھپاؤ — کچھ بات نہیں قسم تو کھاؤ
کہتا میں قسم تمہاری جاں کی — تم سے کوئی بات کب نہاں کی
کہتی کہ قسم دروغ کھائی — تم ساری جان کی سہل جانی
ایسی مری جان ہے کہاں کی — کیوں کھاؤ قسم نہ اپنی جاں کی
آئینے کو رکھتی آگے لاکر — اور کہتی یہ مُنہ سے مُنہ ملاکر
لو دیکھو ذرا کرو خود انصاف — ہم دونوں میں کس کا رنگ ہے صاف
پھر اپنے غرور میں جو آتی — خاطر میں کسی کو بھی نہ لاتی
پھر کیا ہی شرارتوں سے کہنا — پردے میں اشارتوں سے کہنا
ہیں وعدے ہوئے تھے جو بہم یاد — ہے کچھ بھی وہ قول وہ قسم یاد
کہتی تھی مجھے قسم خدا کی — سوگند حبیب کبریا کی
گر دیتی ہوں اس میں دم میں تجھکو — ہو تیغ علی کی مار مجھ کو
شام غربائے سربسر غم — صبح دہم مہ محرّم
لب تشنگی حسین وعباس — امواج فرات وشرم الیاس
تاب وتب آتشیں فسانہ — سوز دم سرد بے کسانہ
ان سب کی مجھے ہزار سوگند — سوگند ہزار بار سوگند
ہے تجھ سے مجھے دلی محبت — گو تجھ کو نہ ہو مری محبت

اس طرح کی باہم چھیڑ چھاڑ کے بیان میں مومن نے محاکات وواقعہ نگاری کا پورا حق ادا کیا ہے۔

تیسری مثنوی "قول غمیں" قصّے اور مثنوی کے فن دونوں اعتبار سے مومن کی ساری مثنویوں سے بہتر ہے۔ ابتدا میں چند اشعار ساقی نامے کے انداز کے ہیں اور یہ مومن کی ہر مثنوی میں پائے جاتے ہیں۔ اس میں ایک جدت یہ مزید کی گئی ہے کہ اس میں سحرالبیان و گلزار نسیم کے طرز پر مثنوی ہی کے بحر و وزن کی چار غزلیں بھی شامل کر دی گئی ہیں۔ داستان کا خلاصہ صرف اسقدر ہے کہ مومن خاں طبیب کی حیثیت سے ایک مریضہ کو دیکھنے کے لئے بلائے جاتے ہیں۔ مصطفےٰ خاں شیفتہ کی صراحت کے مطابق اس مریضہ کا نام امۃ الفاطمہ تھا جو کہ صاحب یا صاحب جی تخلص کرتی تھیں جو مومن عاشق مزاج آدمی تھے مریضہ کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو گئے۔ نبض پر ہاتھ کا رکھنا تھا کہ دل ہاتھ سے جاتا رہا۔

میں نے اس نبض پر جو ہاتھ دھرا ہاتھ سے میرے میرا دل ہی چلا

شروع میں خوف، بدنامی و رسوائی سے محبوبہ نے عشق و عاشقی سے باز رکھنا چاہا لیکن آتش شوق تیز تر ہوتی گئی جگر داری کا دعویٰ باطل ہو گیا اور عاشق و معشوق دونوں جلوت و خلوت میں موقع بہ موقع ملنے لگے کچھ دنوں باہم ملاقاتوں کا لطف اٹھایا پھر محبوبہ کسی وجہ سے بے باکانہ ملنے سے جھجکنے لگی۔ لیکن چوری چھپے ملاقاتوں کا دوبارہ سلسلہ شروع ہوا۔ مومن کی خستہ حالی اور نیم جانی نے محبوبہ پر بھی اثر کیا اور اس نے مومن سے ملاقات کی راہ نکال لی۔ راتیں شکوہ و شکایت اور راز و نیاز میں بسر ہوتی رہیں۔ کچھ دنوں عیش اور راحت کی صحبتیں نصیب رہیں لیکن محبوبہ چونکہ مہمان کے طور پر اپنے ایک عزیز کے ہاں معالجے کی غرض سے کچھ دنوں کے لئے آئی تھی اس لئے جلد ہی اسے اپنے وطن جانا پڑا اور محفل عیش ہمیشہ کے لئے

درہم برہم ہوگئی۔

اس داستان کا آخری منظر بڑا دردناک ہے ہیرو اور ہیروئن ایک دوسرے پر جان چھڑکتے ہیں لیکن سماجی زندگی کی بعض پابندیوں اور سختیوں کے ہاتھوں وہ جدا ہونے پر مجبور رہیں۔ محبوبہ کو جب دفعتہً یہ معلوم ہوا کہ کل اپنے گھر واپس جانا ہے تو اس کا پندارِ عشق ٹوٹ گیا۔ کہاں وہ بے باکانہ ملنے میں جھجکتی تھی اور نازو افتخار سے کام لیتی تھی اور کہاں دل کی بے تابی کا یہ حال کہ خود عاشق کو کہلوا بھیجتی ہے کہ

جی میں آجائے تو آجاؤ یہاں آن کر شکل دکھا جاؤ یہاں .

اور اس وقت بھی گر آپ نہ آئے ہم کہاں اور کہاں تم پھر ہائے

مومن خاں بے تابانہ محبوبہ کے پاس پہنچتے ہیں دونوں گلے ملتے ہیں۔ ان آخری لمحات میں ان دونوں کی بے قراری اور اضطراب کا منظر بڑا جاں گداز ہے جس طرح نواب مرزا شوق کی محبوبہ رخصت ہوتے وقت اپنے جذبات سے معمور پند و نصائح سے ہمارے دلوں کو ہلا دیتی ہے، بالکل اسی طرح مومن کی محبوبہ کی بے کسی اور بے بسی ہمیں رلائے بغیر نہیں رہتی۔ جذبات کی شدت سے آنسو امنڈ پڑتے ہیں لیکن زبانیں نہیں کھلتیں۔ عاشق و معشوق دونوں حسرت زدہ نگاہوں سے تک رہے ہیں۔ محبوبہ عورت ہے اس کا دل یوں بھی کمزور ہے۔ دل کی بات زبان پر لانے کی تاب نہیں ہے۔ اس کے تاثرات میں مرد سے بھی زیادہ شدت اور سوزش ہے اس کے باوجود وہ اپنا جی کڑا کئے ہوئے ہے اور عاشق کو ہر قسم کی تسلی دیے جارہی ہے۔ وفاداری و جاں نثاری کا دم بھرے جارہی ہے اسے یہ بھی خبر ہے کہ مردوں کے جذبات بالعموم وقتی ہوتے ہیں، عاشق کا یہ اضطراب بہت جلد

دور ہو جائے گا اور وہ مجھے بھول جائے گا لیکن یہ خیالات بھی اس کے جذبۂ محبت کو کم نہیں کر سکتے وہ سب کچھ گوارا کر سکتی ہے لیکن جس سے محبت کرتی ہے اسے سوگوار و پریشان نہیں دیکھ سکتی اس لئے وہ رخصت ہوتے وقت عاشق کو اپنی طرف سے ہر قسم کا اطمینان دلائے جاتی ہے۔ ہچکیاں لیتی جاتی ہے اور اس کے دل بہلانے کے لئے ہر قسم کے شغلے حتیٰ کہ دوسروں سے دل لگا لینے تک کی اجازت دے جاتی ہے۔ مومن نے محبوبہ کی اس ساری گفتگو کو بڑے موثر انداز میں نظم کر دیا ہے۔

"تف آتشیں" میں ایک تازہ داستان عشق کا ذکر ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ محلے میں کسی کے ہاں شادی کی تقریب تھی۔ وہاں ایک پردہ نشین خاتون بھی آئی ہوئی تھیں۔ مومن کی ان سے آنکھیں چار ہوتیں اور دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے۔ مومن نے پورا دن بڑی بے قراری میں گزارا شادی بیاہ کے ہجوم میں ملنے جلنے کا موقع نہ تھا پھر بھی محبوبہ، مومن کی پریشانی کی تاب نہ لاکی اور شام کو آنکھ بچا کر ان کا حال پوچھ گئی۔ جتنے دن تک مہمان رہی محبوبہ برابر ان کے پاس آتی اگرچہ ٹھہرنے کی ہمت نہ کرتی پھر بھی بار بار نہیں آکر دیکھ جاتی اور تسلی و تشفی دے جاتی جس دن محبوبہ اپنے گھر واپس جانے لگی تو مومن خلل پر اپنی مجبوریوں اور اپنے ارمانوں کا راز اس طور پر کھولنے لگی۔

وصل بھلا تدبیر سے کیا ہو جنگ و جدل تقدیر سے کیا ہو
کچھ بھی اگر تدبیر بن آتی جی ہی میں جی کی کیوں رہ جاتی
دل دہی کرتے اور دل لیتے یاں ہی جو ملتے تو مل لیتے
ملتے تو ملنا کیوں کر ہوئے بن ملے حالت ابتر ہووے
قید کہوں کیا اپنے گھر کی کانپتی جاوے باد سحر بھی

دھیان نہ آنے پائے کسی کا ذکر نہ ہرگز آئے کسی کا
بادِ صبا پیغام نہ لائے مرغ سلیماں اُڑنے نہ پائے
تادمِ مرگ ارمان نہ نکلے نزع بھی ہو تو جان نہ نکلے
سب کی نیند اس فکر میں جاوے خواب میں بھی نا کوئی آوے
خیر پھر اب لے جان ملینگے جیتے رہے تو آن ملیں گے
یاں کبھی گر پھر آئیں گے اب کے تم سے بھی ہم مل جائینگے اب کے

ادھر محبوبہ یہ کہہ کے رخصت ہوئی ادھر موتمن کی وحشت فزوں تر ہو گئی ایک دن وہ جوشِ جنوں میں کوئے یار کی طرف روانہ ہو گئے۔

اٹھ کے غرض ناچار چلے ہم جانب کوئے یار چلے ہم

دروازے پر پہنچ کر آواز دی۔ ایک کریہہ المنظر عورت باہر نکلی۔ موتمن نے پیغام بھجوایا لیکن اس بدشکل عورت نے ایسا سخت سست جواب دیا کہ الٹے پاؤں واپس آگئے۔ چار مہینے کسی طور سے گذارے۔ اتفاق ایسا ہوا کہ محبوبہ پھر کسی دوست کے ہاں مہمان آئی۔ عاشق نے ایک محرمِ راز سے پیغامِ وصل بھجوایا لیکن شاید محبوبہ کو اس وقفے میں تلخ تجربے ہو چکے تھے اس لئے

سنتے ہی نام عاشقِ بے کس کہنے لگی کس ناز سے بس بس
بازو گر یہ نام نہ لینا رنج پیہم مجھ کو نہ دینا
نام کو اس کے آگ لگادی دل کی طرح سے اسکو جلا دیا
ننگِ دو عالم آپ تو تھا ہی مجھ کو بھی کیا بدنام کیا ہی
اب نہ ملوں گی یاد رہے یہ نام نہ لوں گی یاد رہے یہ
وہ نہیں اپنی چاہ کے لائق اب ہوں کسی بدنام پہ عاشق
خوابِ تمنا اب نہ دیکھیں ملنے کا میرے خواب نہ دیکھیں

مرتے ہیں تو مر جائیں بلا سے　　چاہتی ہوں میں یہ تو خدا سے

مومن کو کچھ دنوں محبوبہ کی جدائی کا خیال رہا پھر یہ سوچ کر کہ دل لگانے کا عام نتیجہ یہی ہوتا ہے خاموش ہو رہے۔ اس مثنوی میں محبوبہ کا جو سراپا پیش کیا ہے وہ مثنویوں کی تاریخ میں یادگار رہے گا۔

قامتِ رعنا آہ ستم کش　　تابِ جبیں یا شعلۂ آتش

زلفِ مسلسل سلسلہ جنباں　　حلقۂ کاکل یا درِ زنداں

تیغ شکاری جنبشِ ابرو　　چشم کی گردش شوخیِ آہو

کشتۂ مژگاں ترک نگاہاں　　سرمہ فشاں جوں تیغ صفاہاں

رنگ صبا گلریز تبسم　　خندۂ گلبن طور تکلم

بسکہ وہ شکل پردہ نشیں ہے　　دل سے زباں تک آتی نہیں ہے

مثنوی "حنینِ مغموم" کی ابتدا میں گزشتہ معاشقے کی محبوبہ کی بے وفائی کا تذکرہ ہے۔ پھر ایک نئی محبوبہ کے عشق کا قصہ سنایا گیا ہے۔ داستان کا نفس مضمون صرف اس قدر ہے کہ مومن ناگاہ حسینوں کے جھرمٹ میں پہنچے اور ایک پری رخسار پر عاشق ہو گئے ـــ

اک پری رخسار پہ دل آگیا　　جلوۂ پنہاں نظر میں چھا گیا

محبوبہ نے پہلے تو تغافل سے کام لیا لیکن رفتہ رفتہ عشق نے اس پر بھی اثر کیا اور نامہ و پیام کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

بات سے ظاہر نہانی دل دہی　　روز افزوں مہربانی دل دہی

دل فریب اللہ رے وہ عیاریاں　　میری خاطر سب کی خاطر داریاں

گاہ ہے گاہے شعر پڑھوا یا کریں　　وصل کے مضموں سے شرمایا کریں

محبوبہ نے ایک دن قسمت کا حال پوچھنے کے بہانے مومن خاں کو بلوایا

اور بالا خانے پر لے جاکر نیاز و ناز کی باتیں شروع کیں۔ مومن سے وصل کے وعدے کئے گئے اور وفا کے عہد وپیمان باندھے گئے ؎

عہد وپیمان وفا باہم ہوئے — وعدہ ہائے وصل مستحکم ہوئے
میرے گھر اقرار آنے کا کیا — قول اس سے پھر نہ جانے کا کیا
وقت رخصت مضطرب ہونے لگی — دیکھ کر حسرت زدہ رونے لگی
چلتے چلتے کہہ دیا جلد آئیو — کچھ بہانہ ہو تو ہو ہو جائیو
دمبدم میل طبیعت ہو زیاد — جو مراد اپنی وہی اس کی مراد
مضطرب رکھنے لگی آوارگی — صاحبی اور اسقدر بیچارگی
دیدۂ مشتاق مائل سوئے در — حسرت نظارۂ پیغام بر
گفتگو سب ہمدموں سے چھوڑ دی — بات کرنی محرموں سے چھوڑ دی
آخر اس احوال کا چرچا ہوا — راز پنہاں بن کہے افشا ہوا

جس کریہہ المنظر عورت نے مومن سے پہلی محبوبہ کو چھڑوایا تھا۔ اسے بھی اس سلسلہ عشق کی خبر ہوئی۔ چنانچہ وہ محبوبہ کے ہاں ایک دو دن کے لئے بہ حیثیت مہمان گئی اور کچھ ایسا سکھایا پڑھایا کہ محبوبہ ہمیشہ کے لئے مومن سے بدگمان ہوگئی۔

مثنوی "آہ و زاری" میں پچھلی محبوبہ کو مائل بہ کرم کرنے کے لئے داد فریاد کی گئی ہے۔ کبھی طعن وتشنیع کے ذریعے کبھی عجز وخوشامد سے اس کو اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس کے وعدے وعید یاد دلائے گئے ہیں اور اپنی خستہ حالی کا واسطہ دے کر رحم وکرم کرنے کی درخواست کی گئی ہے۔ محبوبہ چونکہ عقیدۃً شیعہ ہے اور شاید اعتقاد کا یہ اختلاف یک جان ودو قالب ہونے میں حائل ہے اس لئے اس کو ہم مذہب بنانے

اور تبدیلی مذہب پر رضامند کرنے کی دعا مانگی گئی ہے۔ آخر میں ایک داستان بطور مثال عشق کی اثر پذیری کے سلسلے میں سنائی گئی ہے اور محبوبہ کو باور کرایا گیا ہے کہ آج نہیں تو کل "میرا عشق تجھ پر اثر کرے گا اور تو میری طرف ضرور مائل ہوگی"۔ گویا اس مثنوی میں صرف پچھلے تاثرات ہی کو نظم کیا گیا ہے۔ کوئی نئی داستان نہیں ہے۔ دوسری مثنویوں میں عام طور پر محبوبہ کے جذبات کی ترجمانی میں مومنؔ نے اچھی تصویریں پیش کی ہیں۔ لیکن اس مثنوی میں انہوں نے اپنے جذبات کا اظہار بڑی خوب صورتی سے کیا ہے۔ اس میں انہوں نے محبوبہ کو سمجھانے اور منانے کے لئے انسانی نفسیات کی تمام کمزوریوں کو ملحوظ رکھا ہے اور انتہائی موثر لب ولہجہ میں اسے خود پر ملتفت ہونے کا پیغام دیا ہے۔ اس قبیل کے چند اشعار دیکھئے۔

نہ تھے صاحب کہ نکلے بے وفا تم — کہو میں بھاگتا پھرتا ہوں یا تم
کہاں اے بد رسیما وہ ترحّم — کہ ہوں میں راز دارِ سیرِ انجم
تجھے جب زائچہ تم نے دکھایا — قراں ہی اول و ہفتم میں پایا
یہ ہے مضمون حکمِ انتقالات — کہ ہوگی ان جفاؤں کی مکافات
بہم ہم تم کریں گے کامرانی — نہ ناکامی رہے نے سرگرانی
ابھی سے گر جفا کم ہو تو اچھا — زیادہ ربط باہم ہو تو اچھا
نہیں تو ہوگی اس دن شرمساری — کسے منظور ہے خجلت تمہاری
نہ شرماؤ کہ شرمانا پڑے گا — نہ گھبراؤ کہ گھبرانا پڑے گا
نہ ہو کیوں گرمیِ صحبت کا ایما — کہ میں پروانہ ہوں تم شمع سیما

ان مباحث سے ظاہر ہے کہ مومنؔ کی مثنویاں اردو شاعری کی تاریخ میں ادبی، فنی، سوانحی اور تاریخی، ہر حیثیت سے اہم ہیں لیکن افسوس ہے

کہ ان کی مثنویوں کی طرف کسی نے خصوصی توجہ نہیں دی۔ آزاد نے دوسرے ایڈیشن میں جب مومن کو "آب حیات" میں جگہ دی تو مضمون کے آخر میں صرف اسقدر لکھنے پر اکتفا کیا کہ

" مثنویاں نہایت درد انگیز ہیں کیوں کہ درد خیز دل سے نکلی ہیں۔ زبان کے لحاظ سے جو غزلوں کا انداز ہے وہی ان کا ہے[1]"

"تاریخ مثنویات اردو" اور "اردو مثنوی کا ارتقا" کے مصنفین نے چند سطروں کے سوا مومن کی مثنویوں کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ دوسرے تذکروں اور تاریخوں کا حال اس سے بھی گیا گزرا ہے۔ امداد امام اثر مرحوم نے تو یہ غضب کیا ہے کہ مومن کی مثنویوں کو لایعنی اور بے رنگ ثابت کرنے میں پورا زور قلم صرف کر دیا ہے لکھتے ہیں!

" فقیر کی دانست میں استاد مومن کی مثنویاں ہر چند زور طبیعت اور سخن آفرینی کی خبر دیتی ہیں مگر ان میں اخلاقی و تمدنی یا مذہبی مضمون کا نشان نہیں پایا جاتا، ان میں کوئی ایسی چیز نہیں دکھائی دیتی جو ذرہ برابر بھی مفید معاشرت ہو یا جس سے بال برابر بھی فائدہ مرتب ہو۔ اکثر مضامین عشقیہ ہیں مگر وہ بھی ایسے ہی ہیں جن سے کوچہ گردی کی بو آتی ہے یا ایسے ہیں کہ سوائے نوجوانان غیر مقید کے انکا گزر کسی اور کے دماغ میں ہو ہی نہیں سکتا[2]"

---

[1] آب حیات ص۴۲۱ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز ۱۹۵۴ء

[2] کاشف الحقائق جلد دوئم ص۲۳۳ مطبوعہ معین الادب لاہور ۱۹۵۶ء

امداد امام اثر کے بیانات غیر متوازن ہیں، اول تو کسی ادب پارے کو پرکھنے کے لئے معاشرت واخلاق ومذہب کی اصلاح کے پہلوؤں کی تلاش بے سود ہے۔ دوسرے یہ کہ میر و میرحسن کی جن مثنویوں کی انہوں نے کھل کر داد دی ہے اور طول طویل خامہ فرسائی کی ہے وہ بلحاظ موضوع و مواد و انداز بیان کسی طرح بھی مومن کی مثنویوں سے مختلف نہیں ہیں بلکہ اردو کی ساری مثنویاں اسی انداز کی ہیں اور "قول غنیں" کے انداز کے چند عریاں اشعار، خواجہ اثر سے لے کر نواب مرزا شوق تک کی مثنویوں میں ملتے ہیں لیکن اس سے ان مثنویوں کی ادبی اہمیت کم نہیں ہوئی۔ اس لئے مومن کی مثنویوں کو بعض اشعار کی بنا پر بے مصرف اور کم مایہ قرار دینا مناسب نہیں۔

نواب مرزا شوق

منظوم آپ بیتیوں کے سلسلے میں نواب مرزا شوق کا نام بعض وجوہ سے سب سے اہم ہو جاتا ہے، اس لئے کہ حقیقت اور رومان نگاری کا جیسا حسین امتزاج اور بلند معیار شوق کے ہاں ملتا ہے وہ کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتا۔ اس میں شک نہیں کہ اردو مثنوی کی تاریخ میں حقیقت نگاری کی بنا میر اور مرزا ہی کے عہد میں پڑ چکی تھی اور بعد ازاں مومن نے اپنی عشقیہ داستانیں ایسے دلکش انداز سے نظم کر دی تھیں کہ ان کے سامنے اس نوع کی داستانوں کا رنگ جمانا کچھ آسان نہ تھا۔ پھر بھی شوق کی مختصر مثنویاں "بہ قامت کہتر بہ قیمت بہتر" کے مصداق کچھ اس آب و تاب کے ساتھ منظر عام پر آئیں کہ ان کے سامنے پچھلی تمام شخصی مثنویاں ماند پڑ گئیں۔ مومن کی آپ بیتیاں، شوق سے کچھ پہلے کی ہیں

اور اُن سے نواب مرزا شوق نے اثر بھی قبول کیا ہے لیکن شوق کی مثنوی نگاری کا منتہائے کمال یہ ہے کہ نمونہ سامنے ہونے کے باوجود ان کا کلام تقلیدی رنگ سے یکسر پاک ہے۔ زبان اور بیان میں وہ مومن کے علاوہ اثر کی "خواب وخیال" سے بھی متاثر ہوئے ہیں اور بعض دوسرے دہلوی شعرا کے اسلوبِ سادہ سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی، منظوم شخصی داستانوں کی جس بلندی تک شوق پہنچ گئے ہیں اُسے اب تک کوئی دوسرا نہ چھو سکا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب مثنوی "خواب وخیال" کی تعریف میں رقمطراز ہیں کہ

" دسویں صدی ہجری سے اب تک سینکڑوں مثنویاں لکھی گئی ہیں شاید ہی کوئی مثنوی زبان کی سلاست اور روانی، فصاحت اور شیرینی روزمرہ کی صفائی، قافیے کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی، زنانے اور مردانے محاورات کے بے تکلف استعمال میں مثنوی "خواب وخیال" کا مقابلہ کر سکتی ہے"[۱]

مولوی عبدالحق صاحب کی یہ رائے متوازن نہیں ہے۔ مولانا حالی نے شوق کو انداز بیان کے سلسلے میں میر اثر کا خوشہ چیں ضرور بتایا ہے لیکن وہ اُن کے کارناموں کو تقلیدی نہیں یکسر تخلیقی تسلیم کرتے ہیں۔ زبان وبیان کے معاملے میں تو انہوں نے یہاں تک لکھا ہے کہ

" اُن کو روزمرہ اور محاورے کی صفائی، قافیوں کی نشست، ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے میں تمام اُردو

---

[۱] مقدمہ خواب وخیال۔ از مولوی عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۰ء

کی موجودہ مثنویوں سے بہتر سمجھتا ہوں۔ [لہ]

حالیؔ کی یہ رائے درست ہے ۔ شوقؔ کی مثنویوں میں فلسفیانہ نکتے اور مرصع افسانوی عناصر نہ سہی لیکن جذباتی صداقت کے اظہار کے لئے جیسی موزوں، موثر اور خوبصورت زبان شوقؔ نے استعمال کی ہے، بہت کم شاعروں کے یہاں ملتی ہے ۔ خصوصاً نواب مرزا شوقؔ نے زبان اور شاعری کے جس پُر تصنع لکھنوی دور میں ایسی سادہ و دلکش زبان کی بنیاد ڈالی تھی وہ ان کے اسلوب کو اور بھی اہم بنا دیتی ہے ۔ شوقؔ لکھنوی تہذیب و تمدن و شاعری کے عہد شباب یعنی نواب واجد علی شاہ رنگیلے پیا جان عالم کے زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس دور کی تفصیل منظوم داستانوں کے سماجی و سیاسی پس منظر کے سلسلے میں دی جا چکی ہے اس جگہ اس کی طرب سامانیوں اور عیش کوشیوں کو دہرانے کی ضرورت نہیں ہے ۔ مختصراً یہ سمجھ لیجئے کہ اس عہد کی لکھنوی شاعری میں لفظی حسن کاری، رنگین بیانی، رعایت لفظی، تکلف و تصنع، حسن خارجی کی بے کیف حقیقت نگاری اور تلذذ پرستی کے آثار اسی عہد رنگین کی سرمستی، کج راہی اور بے فکری کے طفیل میں نمودار ہوئے تھے ۔ جس طرح عام زندگی میں باطن سے زیادہ ظاہر کو اور روح سے زیادہ جسم کو سنوارنے بنانے اور پروان چڑھانے کی کوشش کی جاتی تھی بالکل اسی طرح شاعری میں معنی سے زیادہ الفاظ پر زور دیا جاتا تھا ۔ محسوسات و جذبات کی اہمیت نظر انداز کر کے صنائع لفظی معنوی کے استعمال کو کمال شاعرانہ خیال کیا جاتا تھا ۔ لکھنؤ میں دہلی کی طرح یہ بات محسوس نہیں کی گئی تھی کہ قبائے گل کو بوٹوں کی ضرورت نہیں ہوتی ۔

لہ مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۸۶ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور سنہ ۱۹۵۳ء

اس لئے لکھنؤ کے شعرا بیت دنوں تک حسنِ معنی کو نظرانداز کر کے صرف شعر کی ظاہری صورتوں کی مشاطگی کرتے رہے۔ نتیجتہً لکھنوی شعرا کے کلام میں وہ جانگدازی و لطافتِ معنوی نہ پیدا ہو سکی جس کی بنا پر شعر گوئی کو اکتسابی نہیں بلکہ وہبی شے خیال کیا جاتا ہے۔ نواب مرزا شوقؔ پہلے شخص ہیں جنہوں نے میرؔ، اثرؔ اور مومنؔ دہلوی کی مثنویوں کے زیرِ اثر لکھنوی طرزِ شاعری سے بغاوت کی اور ایک ایسے حقیقت پسندانہ سادہ و درد انگیز اسلوبِ شعر کی بنا ڈالی کہ اہلِ دہلی کو بھی رشک آنے لگا۔ شوقؔ کی مثنویوں میں جذبات کی مصوری، نفسیاتِ نسوانی کی گرہ کشائی اور زبان و بیان کی سادگی و شیرینی کا جیسا کامل نمونہ ملتا ہے، اس رنگ سے اہلِ لکھنؤ اس سے پہلے آشنا نہ تھے۔ لکھنوی شاعری کے بعض پرستار، شوقؔ پر دہلوی اثرات کے منکر ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شوقؔ کی زبان یا ان کی مثنوی نگاری 'بیرونِ لکھنؤ کی مرہونِ منت نہیں ہے بلکہ

> "نواب مرزا شوقؔ کی مثنویوں سے بہت ہی کم مدت پہلے واجد علی شاہ اور بادشاہ محل صاحبہ کی مثنویاں وجود میں آچکی تھیں جس میں زبان کا وہ لطف چٹخارہ بدرجہ اتم موجود ہے جو میر اثرؔ کو تو کیا دہلی کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہو سکا۔"[1]

یہ خیال درست نہیں ہے، اس دعوے میں سخن فہمی سے زیادہ غالبؔ کی طرفداری شامل ہے۔ نواب مرزا شوقؔ کی مثنویوں کی زبان یقیناً واجد علی شاہ کی مثنوی بحرالفت اور بادشاہ محل صاحبہ کی مثنوی "جانِ عالم" کی زبان سے ملتی جلتی

---

[1] ملاحظہ ہو "نگار" اکتوبر ۱۹۴۳ء

ہے لیکن یہ خیال کرنا کہ آخر الذکر دو مثنویاں نواب مرزا شوق کی مثنویوں سے پہلے وجود میں آئی ہیں، درست نہیں ہے۔ متعدد وجوہ اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ شوق کی پہلی مثنوی "فریب عشق" واجد علی شاہ کی تخت نشینی ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء سے پہلے لکھی گئی ہے۔ بہار عشق اور زہر عشق بھی بحر الفت اور مثنوی حیان عالم سے پہلے کی ہیں[۱]۔ اس لئے یہ خیال کہ واجد علی شاہ کی مثنویوں نے شوق کی رہنمائی کی ہوگی، درست نہیں ہے۔ شوق لکھنوی انداز سخن کے باغی، سادگی و حقیقت نگاری کے بانی، لکھنؤ میں طرز نو کے موجد اور اپنے رنگ کے آپ خالق و خاتم ہیں۔ ان کا بدل اردو شاعری میں نہ ان سے پہلے کوئی نظر آتا ہے نہ ان کے بعد۔ ان پر عریانی، فحش نگاری، بداخلاقی اور ہوس کاری کے خواہ کتنے ہی الزام کیوں نہ لگائے جائیں۔ ان کی مثنویوں کی فنی عظمت و ادبی اہمیت پر حرف نہیں آتا۔ ان کی مثنویاں لکھنوی شاعری کے مصنوعی دور میں معجزے کی حیثیت رکھتی ہیں اور بقول جوش ملیح آبادی:۔

"ان مثنویوں کے اندر تقریباً وہ سب کچھ موجود ہے
جو حقیقی شاعری میں ہونا چاہیئے"[۲]

یوں تو نواب مرزا شوق کے نام سے اردو کی چار مثنویاں لذت عشق، فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق منسوب ہیں بلکہ کچھ دنوں تک ابو الحسن کی مثنوی خنجر عشق بھی انہیں کے نام سے مشہور رہی لیکن حقیقتاً خنجر عشق اور لذت عشق

---

[۱] تذکرہ شوق از عطاء اللہ پالوی ص۲۳۶ — ۲۳۷

[۲] دیباچہ مرزا شوق لکھنوی ص۳ از خواجہ احمد فاروقی مطبوعہ نگار بک ایجنسی لکھنؤ ۱۹۵۰ء

ان کی تصانیف نہیں ہیں۔ خنجرِ عشق تو خیر ناشروں کی غلطی سے شوقؔ کے نام سے چھپ گئی تھی یا یوں سمجھ لیں کہ تاجروں نے شوقؔ کے نام سے نفع اٹھانے کے لئے ادنیٰ درجے کی معمولی مثنوی کو شوقؔ کے نام سے شائع کر دیا تھا۔ لذت عشق البتہ شوقؔ کی زندگی ہی سے ان کے نام سے منسوب ہوتی چلی آتی ہے اور سعادت خان ناصر لکھنوی مصنف تذکرۂ خوش معرکہ زیبا (۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۶ء) سے لے کر حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری، فراقؔ کی عشقیہ شاعری اور مجنوں گورکھپوری کے مضامین تک میں شوقؔ کی چار مثنویوں کا ذکر کیا ہے لیکن یہ خیال درست نہیں ہے۔ ان میں سے "لذت عشق" کا شوقؔ سے کوئی تعلق نہیں ہے، اس لئے کہ بقول عبدالماجد دریا آبادی "لذت عشق کی زبان قطعاً شوقؔ کی زبان نہیں ہے"[1] شوقؔ کے نواسے حضرت احسن نے بھی نگار ۱۹۲۸ء میں اس امر کی وضاحت کی ہے کہ 'لذت عشق' شوقؔ کی تصنیف نہیں ہے لیکن بعض حضرات اس سے مطمئن نہ ہوئے چنانچہ مجنوں گورکھپوری نے عبدالماجد دریا آبادی اور احسن لکھنوی دونوں کے حوالے سے لکھا:

"زبان میں کوئی ایسی بات نہیں جس کی بنا پر یہ کہا جائے
کہ لذت عشق مرزا شوقؔ کی تصنیف نہیں ہے"[2]

مجنوں گورکھپوری کی رائے درست نہیں معلوم ہوتی۔ "لذت عشق" زبان و

---

[1] "مقالات ماجد" ص ۱۴۷ از عبدالماجد دریا آبادی مطبوعہ کتب خانہ تاج آفس بمبئی طبع اول۔

[2] "زہرِ عشق" مرتبہ مجنوں گورکھپوری ص ۸ مطبوعہ ایوان اشاعت گورکھپور ۱۹۳۰ء۔

بیان اور کہانی کے پلاٹ اور ہیرو ہیروئن کی نوعیت ہر لحاظ سے شوق کی مثنویوں سے مختلف ہے۔ "فریب عشق" "بہار عشق" اور "زہر عشق" دراصل مرزا کی آپ بیتیاں ہیں اور ان داستانوں کے ہیرو خود نواب مرزا ہیں لیکن لذت عشق، پرانے طور کی ایک داستان ہے جو سراسر قصۂ بدرمنیر بے نظیر سے ماخوذ ہے۔ آج تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ لذت عشق شوق کی نہیں بلکہ شوق کے بھانجے آغا حسن نظم کی تصنیف ہے۔ لذت عشق کا جو پرانا مطبوعہ نسخہ مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں موجود ہے اس نسخے پر آغا حسن نظم کا نام صاف طور پر لکھا ہوا ہے۔ آغا حسن نظم نے دراصل شوق سے متاثر ہو کر شاعر کی حیثیت سے شہرت حاصل کرنے کے لئے یہ مثنوی لکھی تھی۔ اور اس میں اردو کی سب سے مشہور مثنوی سحر البیان کی نقل یا تقلید کرنے کی کوشش کی گئی تھی لیکن وہ اس کی گرد کو بھی نہ پہنچ سکی۔ ہم سحر البیان کے سلسلے میں اس مثنوی پر اظہار خیال کریں گے۔ سر دست اس قدر کہنا ہے کہ لذتِ عشق کو شوق کی تصنیف خیال کرنا صریحاً غلط ہے۔ ہوا یہ کہ نول کشور پریس نے ۱۸۶۸ء/۱۲۸۹ھ اور ۱۸۷۱ء/۱۲۸۸ھ میں "مثنویات شوق" کے نام سے دو مجموعے نکالے، ان میں غلطی سے لذت عشق بھی شامل ہو گئی، چونکہ نول کشور کی مطبوعات بالعموم مستند خیال کی جاتی تھیں اس لئے لذت عشق بھی نواب مرزا شوق کے نام سے مشہور ہو گئی۔ بعد کو تحقیق و تصدیق کی گئی تو معلوم ہوا کہ لذت عشق سے شوق کو نسبت نہیں ہے اور صرف تین مثنویاں یعنی فریب عشق بہار عشق اور زہر عشق ان سے یادگار ہیں[1]۔

---

[1] تذکرہ شوق ص ۷

ان مثنویوں کی تاریخی ترتیب کے سلسلے میں احسن لکھنوی نے فروری ۱۹۲۶ء کے نگار میں زہرعشق کو نواب مرزا شوق کی پہلی مثنوی بتایا ہے لیکن تحقیقی نقطہ نظر سے یہ درست نہیں ہے۔ زہرعشق کی زبان و بیان میں جو پختگی نظر آتی ہے وہ شوق کی نومشقی نہیں بلکہ کہنہ مشقی اور استادی پر دلالت کرتی ہے اس لئے عبدالماجد دریا بادی اور مجنوں گورکھپوری دونوں نے احسن لکھنوی کے بیان سے اختلاف کیا ہے اور بعد کو تذکرۂ شوق کے مصنف نے متعدد داخلی و خارجی شواہد کی مدد سے اس کی وضاحت کر دی ہے کہ زہرعشق نواب مرزا شوق کے آخری زمانے کی یادگار ہے اور چونکہ اس میں نواب واجد علی شاہ کی مدح شامل نہیں ہے اس لئے یقیناً واجد علی شاہ کے اعتزال (۱۸۵۶ء / ۱۲۷۲ھ) کے بعد زہرعشق وجود میں آئی ہے۔ علاوہ ازیں سر راس مسعود نے انتخاب زریں میں لکھا ہے کہ زہرعشق سنہ ۱۸۶۰ء / ۱۲۷۷ھ میں لکھی گئی ہے اور یہ پہلی بار ۱۸۶۲ء / ۱۲۷۹ھ میں شائع ہوئی تھی۔ مطبوعہ نسخہ یورپ بھی پہنچا تھا اور گارساں دتاسی نے ۷ دسمبر ۱۸۶۸ء کے خطبے میں اسی نسخے کا حوالہ دیا ہے۔ راس مسعود کا بیان اس لئے اور بھی قرین قیاس ہے کہ اس سے پہلے کا کوئی مطبوعہ نسخہ اب تک دستیاب نہیں ہوا۔ اب اگر زہرعشق سنہ ۱۸۶۰ء / ۱۲۷۷ھ میں لکھی گئی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ شوق نے اپنے سال وفات ۱۸۷۱ء / ۱۲۸۸ھ سے صرف گیارہ سال پہلے یہ مثنوی لکھی تھی جبکہ ان کی عمر اسّی سال کے قریب تھی۔ ظاہر ہے کہ شوق جنہوں نے شعر و سخن کے گہوارے میں آنکھ کھولی تھی اس سے پہلے مشق سخن کی ساری منزلیں طے کر چکے ہوں گے اور فریب عشق و بہار عشق دونوں زہرعشق سے پہلے لکھی گئی ہوں گی۔ فریب عشق بھی واجد علی شاہ کی مدح سے خالی ہے لیکن اس کی فضا اور زبان دونوں اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ وہ نواب واجد علی شاہ کی تخت نشینی ۱۸۴۷ء / ۱۲۶۳ھ

سے پہلے لکھی جا چکی تھی۔ جہاں تک بہار عشق کا تعلق ہے اس میں چونکہ نواب واجد علی شاہ کی مدح بھی شامل ہے اس لئے وہ یقیناً واجد علی شاہ کے عہد حکومت ۱۸۴۷ء/۱۲۶۳ھ تا ۱۸۵۵ء/۱۲۷۲ھ کے درمیان لکھی گئی ہے۔ تذکرہ شوق کے مصنف نے اس موضوع پر مدلل بحث کی ہے اور نتیجہ کے طور پر آخر میں لکھا ہے:

"میری رائے یہ ہے کہ شوق لکھنوی کی سب سے پہلی مثنوی فریب عشق ہے جو ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء اور ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء کے درمیان لکھی گئی ہے اور بہار عشق دوسری مثنوی ہے جو ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۶ء اور ۱۲۶۸ھ/۱۸۵۱ء کے درمیان لکھی گئی ہے اور زہر عشق سب سے آخر تصنیف ہے جو ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۵ء اور ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۲ء کے درمیان لکھی گئی ہے[۱]"

اب رہا اس سوال کا جواب کہ ان مثنویوں میں جو عشقیہ افسانے نظم ہوئے ہیں ان کا ہیرو کون ہے۔ یہ داستانیں فی الواقع شوق کی آپ بیتیاں ہیں یا شوق نے اپنے پردے میں کسی دوسرے کے معاشقے، دردناک لب و لہجہ میں نظم کئے ہیں۔ اس کا جواب سب سے پہلے ہمیں مولانا حالی کے ہاں، ان لفظوں میں ملتا ہے کہ:

"شوق نے مثنویوں میں اپنی بوالہوسی اور کام جوئی کی سرگزشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے[۲]"

اس کا مفہوم یہ ہے کہ حالی شوق ہی کو ان کی مثنویات کا ہیرو خیال کرتے ہیں۔

---

[۱] تذکرہ شوق ص ۱۰۵ از عطاء اللہ پالوی

[۲] مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۰۱ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

مجنوں گورکھپوری نے اگرچہ حالیؔ کے بیان کو شبہ کی نگاہ سے دیکھا ہے لیکن یہ بھی لکھ دیا ہے کہ حالیؔ کے خیال کی تردید مشکل سے ہو سکتی ہے۔ مجنوں نے گویا اس شکل میں پڑنے کی زحمت نہیں کی صرف یہ کہ نہیں نہیں کرتے کرتے حالیؔ کی ہاں میں ہاں ملا گئے ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی نے بھی دو ٹوک بات کرنے کے بجائے مبہم طریقے پر صرف اس قدر لکھا ہے کہ؛

"شوقؔ نے آپ بیتی کا رنگ اختیار کر کے قصے کو اتنا اصل بنا دیا ہے کہ ہمیں واقعے کا شبہ ہونے لگتا ہے"[1]

احسن لکھنوی نے اپنی نانی کی روایت پر بھروسا کر کے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ زہر عشق کا اصل واقعہ مرزا عباس سے تعلق رکھتا ہے۔ داستان میں اگرچہ کچھ غلطی حکیم صاحب (شوقؔ) سے ہوئی ہے تو یہ کہ بجائے اصل ہیرو کے انہوں نے اپنے کو پیش کر دیا ہے[2]۔ لیکن دوسری مثنویں مثلاً فریب عشق میں خود شوقؔ نے ہیروئن کے منہ سے یہ کہلوا کر کہ

ارے تو ہی نواب مرزا ہے

خود اس بات کی تصدیق کر دی ہے کہ ان مثنویوں کے ہیرو خود شوقؔ ہیں اور ان میں جو عشقیہ داستانیں نظم ہوئی ہیں وہ جگ بیتی سے نہیں بلکہ آپ بیتی سے تعلق رکھتی ہیں۔ احسن لکھنوی نے بے سبب اس حقیقت پر پردہ ڈالنے کی کوشش فرمائی ہے۔ عطاء اللہ شوقؔ پالوی جرح و بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ان مثنویوں کے ہیرو خود شوقؔ تھے اور انہوں نے جو کچھ پیش کیا ہے

---

[1] مرزا شوقؔ لکھنوی صہ ۲۵ از خواجہ احمد فاروقی

[2] نگار لکھنؤ فروری ۱۹۲۸ء

وہ ان کے تجربات ومشاہدات[1] ہیں۔ اس لئے مثنویات شوق کا مطالعہ جگ بیتی نہیں بلکہ آپ بیتی کے نقطہ نظر سے کرنا چاہیے۔

شوق کی تینوں منظوم آپ بیتیاں موضوع اور زبان کے اعتبار سے بڑی حد تک ایک دوسرے کے مماثل ہیں۔ اگرچہ تینوں داستانیں الگ الگ ہیں لیکن نفس مضمون اور پلاٹ کے لحاظ سے ان میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے تینوں عشقیہ قصے عورت کی تحلیل نفسی خاص طور پر اس زمانے کی لکھنؤ کی عورت کی عام سیرت اور بقول عبدالقادر سروری عہد واجد علی شاہ کے تعیش پسند لکھنؤ کے دفاشعار نقشے معلوم ہوتے ہیں[2] تینوں مثنویاں مافوق فطرت عناصر یا غیر معمولی باتوں سے پاک ہیں۔ ان میں حصہ لینے والے کردار اور رونما ہونے والے واقعات اسی آب وگل کے انسانی تمدن سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی فضا خیالی یا محض رومانی نہیں ہے بلکہ حقیقی بھی ہے۔ ان کے افراد زندہ فعّال اور چلتے پھرتے عام انسان ہیں اس لئے ان کے مکالمے اور ان کی گفتگو میں ہم ایسی لذتِ تقریر محسوس کرتے ہیں گویا وہ ہمارے دل کی باتیں ہیں۔ تینوں آپ بیتیوں کا قصہ سیدھا سادہ مختصر اور اکہرا ہے۔ کوئی پیچیدگی یا ابہام نظر نہیں آتا۔ ہیرو تو خیر تینوں قصوں کا ایک ہی شخص ہے اس لئے اس کے کردار میں کسی رنگارنگی یا انفرادیت کی تلاش ہی بے سود ہے۔ لیکن زہرعشق کی ہیروئن مہجبین کی آخری کروٹ یعنی زہر کھانے اور وصیت کرنے کے واقعے کو چھوڑ کر ان داستانوں کی ہیروئنیں بھی ایک دوسرے سے کچھ زیادہ مختلف نہیں

---

[1] تذکرہ شوق ص۷۷

[2] اردو مثنوی کا ارتقا ص۳۱۸ از عبدالقادر سروری

ہیں۔ ہر قصے میں اگرچہ متعدد مردانے اور زنانے کردار سامنے آتے ہیں لیکن ہیرو اور ہیروئن کے سوا کوئی کردار قابل توجہ نہیں ہے۔ ہیروئن کا کردار تینوں قصوں میں ہیرو کے مقابلے میں زیادہ جاذب نظر اور لائق پذیرائی ہے۔ ان میں خارجی مناظر کی تصویر کشی یا معلومات کے اظہار کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ رزم و بزم کی سی واقعہ نگاری یا محاکاتی مرقعوں کے پیش کرنے کا موقع بھی یہاں نہیں ہے۔ تینوں قصوں کی دنیا جنسی محبت کی لغزشوں، ہجر و وصال کے خوابوں اور مجبور محبت کی دردانگیز و حسرت ناک ناکامیوں تک محدود ہے۔ داخلی دنیا سے ہٹ کر یہاں زیب داستان کے لئے اصل واقعے میں کچھ گھٹانے بڑھانے کا موقع نہیں، بحر و وزن اور اسلوب و زبان میں تینوں عشقیہ داستانیں ایسی ہم رنگ ہیں کہ اگر ان کے اشعار ایک دوسرے میں خلط ملط کر دیے جائیں تو انہیں ایک دوسرے سے میز کرنا مشکل ہو جائے تینوں قصوں کے مطالعے سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں شوقؔ نے محاورات نسوانی کے تحفظ کرنے اور لکھنؤ کے مقبول عام طرز شاعری سے ہٹ کر ایک رنگ پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ مولانا حالیؔ لکھتے ہیں کہ :

> "میر حسن کے بعد نواب مرزا شوقؔ لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائیگا تو ایک خاص حد تک ان کو بدر منیر پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جو اب متروک ہو گئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں ان میں ایک قسم کا بیان، زبان کی گھلاوٹ، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدر منیر کے بہت بڑھا

ہوا ہے۔ ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے
کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔ "[1]

حالی کا یہ بیان، شوق کی کسی مخصوص مثنوی پر نہیں بلکہ ان کی تینوں مثنویوں، پر صادق آتا ہے۔ سادہ اسلوب کی شگفتگی و دلکشی 'فریب عشق' 'بہار عشق' اور زہر عشق میں ملتی ہے اس سے اردو کی اکثر مثنویاں عاری ہیں۔ اور عشقیہ جذبات کے جیسے سچے مرقعے شوق کی مثنویوں میں نظر آتے ہیں بعض کے نزدیک ان کے مماثل اردو میں کیا دوسری زبانوں میں بھی ملنا مشکل تھے۔ لیکن اس یکسانی یک رنگی کے باوجود کیف و اثر کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں جب غور و فکر سے نظر ڈالی جائے تو ان کے انداز بیان میں ایک ایسا فرق ضرور محسوس ہونے لگتا ہے جو شدتِ اثر کے اعتبار سے انہیں ایک دوسرے سے الگ کر دیتا ہے۔ "فریب عشق" "بہار عشق" اور "زہر عشق" جس تاریخی ترتیب کے ساتھ وجود میں آئی ہیں، اسی لحاظ سے ان میں زورِ حسن اور اثر بھی بڑھتا گیا ہے۔ چونکہ یہ مثنویاں شوق کی زندگی کے مختلف ادوار میں لکھی گئی ہیں اس لئے یک رنگی کے باوجود ان کی اثر پذیری میں تنوع ہے اور امیر احمد علوی کی یہ رائے بہت صحیح معلوم ہوتی ہے کہ

> " شوق نے ادھر تینوں مثنویاں لکھیں اور اُدھر لکھنؤ ان کے زمزموں سے گونجنے لگا "فریب عشق" نے رنگین مزاجوں کی آتشِ شوق پر تیل چھڑکا۔ "بہار عشق" نے دردمندانِ محبت

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۲۲ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

[2] زہر عشق مرتبہ مجنوں گورکھپوری صفحہ ۱۳

کے دل چھینے اور زہر عشق کی حسرت ناک موسیقی نے سارے شہر کو دیوانہ بنا دیا۔ بندش کی صفائی زبان کی سادگی، بول چال کی بے ساختگی، محاورات کی برجستگی نے عوام کے قلوب کو مسخر کر لیا۔ واقعہ نگاری اور نقش طرازی کے کمال نے خواص کی گردنیں خم کر دیں اور ان مثنویوں کو ایسی مقبولیت عام، نصیب ہوئی کہ اگلے سخنوروں کے چراغ ٹمٹما گئے۔ میر حسن کی "سحر البیان" فراموش ہو گئی اور "گلزار نسیم" پر خزاں کے بادل چھا گئے۔[1]"

حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ اخلاق و مذہب کا سہارا لے کر شوق کی مثنویوں کے بعض پہلوؤں کو عریاں خیال کر کے اعتراض کرتے ہیں وہ بھی ان کی مثنویوں پر سر دھنتے ہیں شاید اسی لئے پروفیسر وقار عظیم نے کہا کہ:

"مثنوی کی کئی صدی کی تاریخ میں انسان کی حکمت اور اس کے جنون کے جتنے مرقعے نظر آتے ہیں ان میں رومی، فردوسی، جامی نصرتی، میر حسن اور مومن کے شاہکاروں کے ساتھ لکھنؤ کے ایک بدنام شاعر نواب مرزا شوق کو بھی جگہ ملی ہے اور یہ جگہ بعض حیثیتوں سے تو ایسی ہے کہ رومی، جامی اور میر حسن کے لئے بھی قابل رشک ہے۔[2]"

اب آیئے ان منظوم آپ بیتیوں کا الگ الگ تجزیہ کریں اور دیکھیں کہ ان میں مماثل و متضاد پہلوؤں کے ساتھ ساتھ وہ کون سے ادبی محاسن و معائب

---

[1] نگار (لکھنؤ) اردو شاعری نمبر ص۸۷ جنوری ۱۹۳۵ء

[2] تعارف مثنوی زہر عشق ص۱ مرتبہ عشرت رحمانی، مطبوعہ مکتبہ اردو لاہور

ہیں جو انہیں ایک دوسرے سے ممتاز کرتے ہیں۔ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ شوق کی پہلی مثنوی فریب عشق ہے اور یہ نواب واجد علی شاہ کی تخت نشینی ۱۲۶۳-۶۴ھ/۱۸۴۷ء سے قبل لکھی گئی تھی اور مختلف مطبعوں سے متعدد بار شائع ہو چکی ہے۔ یہ مثنوی واقعاتی اور ادبی دونوں حیثیتوں سے ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے اول یہ کہ زبان و بیان کی دلکشی و صفائی کی بنا پر وہ اردو میں رومانی حقیقت نگاری کی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کی مالک ہے، دوسرے یہ کہ فریب عشق میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ محض ان کی ہوس رانی کی ایک کہانی نہیں ہے بلکہ اس عہد کے عام لکھنوی معاشرے کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس میں رنگیلے پیا جان عالم کے دور کے لکھنوی معاشرت کی سچی تصویر ہے اور بقول مصنف تذکرۂ شوق

" اس تصنیف کی غرض و غایت صرف یہ تھی کہ وہ اہل لکھنؤ کی آنکھوں کے پردے ہٹا سکے کیوں کہ ایک طرف تو بیگمات کے متعلق ان کا تجربہ تھا کہ

کون ہے ان میں جو چھنال نہیں

اور دوسری جانب اہل لکھنؤ کے متعلق ان کا یہ علم تھا کہ :

کھلتا ہر اک پر آن کا حال نہیں

لہٰذا انہوں نے ہر ایک پر آن کا پورا پورا حال کھولنے کے لئے بجز اس کے اور کوئی صورت نہ دیکھی کہ ان کے سارے کرتوت واشگاف بیان کر کے لوگوں کے علم میں لے آئے جائیں ـــ تاکہ عوام الناس اس کے خلاف عملی یا قولی احتجاج کر کے خواص پر دباؤ ڈالیں اور خود خواص رسوائی عالم کا لحاظ کر کے

راہ راست پر آجائیں اور اپنی اصلاح کریں[1]۔

صاحب تذکرہ نے اپنے خیال کی تائید میں حاشیے میں آیات قرآنی کے بعض حوالوں کی مدد سے شوق کے اصلاحی نقطۂ نظر کو سراہنے کی کوشش کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شوق نے اسی جذبۂ اصلاح کے تحت اپنے خاندان اور اپنی ذات کو رسوا کرنا پسند کیا ہے لیکن اُن کی اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے اس لئے کہ مقصدی ادب کا کوئی ایسا تصور اس وقت موجود نہ تھا۔ اس سے انکار نہیں کہ شاعری اصلاحِ اخلاق اور تہذیبِ نفس کا کام کرتی ہے اور اکثر اس کا اثر بڑا شدید ہوتا ہے لیکن ادب کے یہ اصلاحی کارنامے بالعموم شعوری نہیں، غیر شعوری ہوتے ہیں۔ جہاں ادب میں مقصدیت کو شعوری طور پر داخل کیا جاتا ہے وہاں یہ کوشش کی جاتی ہے کہ وہ مقصدیت شعریت کی سطح پر نہیں بلکہ شعر کی تہ میں پوشیدہ رہے لیکن نواب مرزا شوق جس ماحول اور زمانے سے تعلق رکھتے ہیں اس میں کسی ایسی اصلاحی تحریک یا رجحان کو شعوری طور پر شعر کا جامہ پہنانے کا موقع نہ تھا۔ اب رہا یہ سوال کہ جب کوئی اصلاحی مقصد نہ تھا تو آخر انہوں نے اپنی کمزوریوں کو اپنی مثنویوں کا موضوع بنا کر خود کو سرِ عام رسوا کرنا کیوں پسند کیا۔ سو اس کا ایک جواب یہ ہے کہ ان منظوم آپ بیتیوں سے ان کا رتبہ کم نہیں ہوا بلکہ انہیں کی بدولت ان کی شخصیت میں عظمت کے آثار پیدا ہو گئے ہیں۔ ان کا گناہ کوئی ایسا گناہ نہ تھا جو اس زمانے کے لوگوں کے لئے نیا رہا ہو یا جس کی لذت سے لوگ نا آشنا رہے ہوں، فرق یہ ہے کہ دوسرے "عذرِ گناہ" کو برا نہیں سمجھتے اور شوق نے عذرِ گناہ کو بدتر

---

[1] تذکرۂ شوق از عطاء اللہ پالوی ص ۳۰۹

از گناہ خیال کیا ہے اس سے ان کی عظمت کم نہیں ہوتی بلکہ اس میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ اول تو رسوائی اور بدنامی کے وہ تصورات جو نظام اخلاق سے تعلق رکھتے ہیں ادب میں کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ دوسرے یہ کہ فطری شاعر اس قسم کی رسوائی و بدنامی کی چنداں پروا نہیں کرتا۔ وہ اپنے تخیل کی مدد سے ایک نئی دنیا بساتا ہے۔ بدصورت سے بدصورت چیزوں کو حسین و خوبصورت بناتا ہے اور زمان و مکان کے عام قیود و رسوم توڑ کر ایسے بلند و برتر مقام پر پہنچ جاتا ہے کہ آگے خود اپنی ذات و صفات کی بھی خبر نہیں ہوتی۔

ایسی صورت میں شاعر کا اپنی کمزوریوں کو واشگاف بیان کر جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مرزا شوق ہی پر کیا منحصر ہے میر تقی میر، میر حسن، مومن اور داغ وغیرہ میں سے کوئی شاعر یہ گوارا نہ کرتا کہ اپنی عشقیہ داستانوں کو چٹخارہ لے کر فخریہ بیان کرتا۔ ان تمام شعرا نے اپنی زندگی کے ایسے اہم پہلوؤں کو وضاحت سے نظم کر دیا ہے جو اخلاقی حیثیت سے بعض کے نزدیک معیوب ہوں گے لیکن ادبی نقطۂ نظر سے ان کو برا کہنا درست نہیں ہے۔ ان سے ان شاعروں کی عظمت پر حرف نہیں آیا بلکہ ان کی شخصیت ہماری نظر میں اور اہم ہو گئی ہے۔ اس لئے صاحب تذکرہ شوق کی یہ رائے کہ شوق کی مثنویاں شعوری طور پر کسی اصلاحی جذبے یا تحریک کے تحت وجود میں آئی ہیں درست نہیں معلوم ہوتی ضمنی طور پر جیسے دوسری مثنویاں اصلاح اخلاق اور تزکیہ نفس کا کوئی نہ کوئی سامان فراہم کرتی ہیں، بالکل اسی طرح ان مثنوں سے بھی چند اخلاقی سبق ملتے ہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ مثنویاں لکھنوی معاشرہ اخلاق کی تہذیب و اصلاح کے لئے لکھی گئی تھیں تو پھر ان میں وہ واعظانہ سنجیدگی و

متانت کیوں نہیں ملتی جو پند و نصائح کو بروئے کار لانے کے لئے ضروری ہے یا ان میں ہیرو اور ہیروئن کی صحبت و اختلاط کی وہ تصویریں کیوں پیش کی گئی ہیں جن میں جنسی عیش کوشیوں اور لذت اندوزیوں کے نقوش وخطوط اس طرح ابھرے ہوئے ہیں کہ بقول شخصے اخلاق وشرافت کی نگاہیں ان کے سامنے ندامت سے جھک جاتی ہیں' صاف ظاہر ہے کہ شاعر نے ان کمزور اخلاقی حدود و قیود کی کوئی پروا نہیں کی۔ اس نے رسوائی، بدنامی اور اس کے سود و زیاں پر غور نہیں کیا بلکہ شدید جذبات کا ایک دھارا پھوٹا اور اشعار کی صورت میں اس نے اپنے بہاؤ کا ذریعہ نکال لیا۔ جذبات اور محسوسات کی اسی بے باک رَو نے تخلیقی کارناموں کو تازگی اور شادابی بخشی ہے۔ اس لئے شوق کی شاعری روایتی اخلاق پسندوں کی نظر میں خواہ کتنی ہی عریاں، فحش اور بے مایہ کیوں نہ قرار پائے لیکن ادبی تاریخ میں اس کی اہمیت مسلم ہے۔ کوئی ادب محض اس لئے خراب نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کسی خاص فرد یا جماعت کے اخلاقی اصولوں پر پورا نہیں اترتا۔ ادب اپنے دور کا ترجمان اور روح عصر کا محافظ و غماز ہوتا ہے۔ یہ دونوں خصوصیتیں نواب مرزا شوق کی مثنویوں میں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی رقمطراز ہیں کہ

"جن لوگوں نے شوق کی مثنویوں کا مطالعہ کیا ہے انہیں معلوم ہے کہ شوق کی مثنویوں میں اس عہد کے رنگین اختر نگر کی رنگین معاشرت کا صحیح اور مکمل نقشہ نظم ہوا ہے' شوق کا اصل مقصد اپنے ماحول کی ترجمانی تھا اور بلاشبہ اس میں کامیاب ہوئے ہیں' اب رہا یہ مسئلہ کہ خود وہ تہذیب و معاشرت جس کی عکاسی شوق نے اپنے ذمے لی ہے فی نفسہ گندی ہے۔ سو اس کا جواب یہ

ہے کہ ہر عہد کی معاشرت خاص حالات اور واقعات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ موجودہ سوسائٹی جب متقدمین کی معاشرت پر نظر ڈالتی ہے تو پرانی تصویروں میں اسے جابجا عریانی نظر آتی ہے لیکن متقدمین کی نظر سے دیکھئے تو موجودہ سوسائٹی کے اکثر پہلو بالکل برہنہ اور شرمناک ملتے ہیں حالانکہ انہیں آج کل تہذیب کی نشانی اور شرافت کا معیار سمجھا جاتا ہے"۔

ڈاکٹر صدیقی نے اخلاق وادب کے تعلق پر بحث کرتے ہوئے جو کچھ لکھا ہے بہت درست ہے۔ حالی اور مولانا عبدالماجد دریا بادی کی طرح نہ تو شوق کی مثنویوں کو مخرّب اخلاق گرداننا صحیح ہے اور نہ عطاء اللہ پالوی کی طرح ان کو پند ونصائح کا مبلّغ خیال کرنا درست ہے۔ ادب میں اخلاق ومذہب کی مداخلت بقول مجنوں گورکھپوری گول خانے میں چوکھنٹی چیز بٹھانے کے مترادف ہے اس لئے مرزا شوق کی مثنویوں پر اخلاق ومذہب کی روشنی میں اچھے یا برے ہونے کا حکم لگانا اصول نقد کے منافی ہے۔ شوق کے پیش نظر ادبی تخلیق کے سوا کوئی اصلاحی یا تخریبی مقصد نہ تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ضمنی طور پر اخلاق کی اصلاح وتخریب کے پہلو اس سے نکل آئیں ورنہ شاعر نے تو صرف اپنے تجربات ومحسوسات وجذبات کو اپنے طور پر نظم کر دیا ہے۔ اس میں خود شوق کی شاعرانہ جسارت کو بھی دخل ہے لیکن جس چیز نے انہیں بے باکی سے اپنی داستان عشق سنانے کا حوصلہ پیدا کیا وہ میر و مومن کی مثنویاں تھیں جیسا کہ مومن کے سلسلے میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے، مومن 'فریب عشق' کے وجود میں آنے تک چھ عشقیہ مثنویاں لکھ چکے تھے۔

ملہ نگار (لکھنؤ) بابت مئی ۱۹۴۶ء

اور یہ سب ۱۸۴۶-۴۷ء تک شائع ہو کر قبول عام حاصل کر چکی تھیں۔ مومنؔ اپنی عشقیہ داستانوں میں اپنی جنسی کج رائیوں اور ہوس ناکیوں کا حال بیان کر چکے تھے اور عوام سے خراج تحسین حاصل کر چکے تھے۔ مومنؔ، شوقؔ کے معاصر تھے اور ان دونوں کی مثنویوں کے غائر مطالعے سے صاف پتا چلتا ہے کہ شوقؔ نے آپ بیتی نظم کرنے میں مومنؔ سے گہرا اثر قبول کیا ہے اِن امور سے واضح ہوتا ہے کہ شخصی عشقیہ قصوں کو نظم کر دینا بھی عیب نہیں بلکہ نواب مرزا شوقؔ کے عہد تک ہنر بن چکا تھا۔ میرؔ و مومنؔ پہل کر چکے تھے اس لئے نواب مرزا شوقؔ کا اپنی داستان عشق نظم کر دینا کوئی ایسی حیرت انگیز بات نہیں رہ جاتی۔

اب ہم پھر شوقؔ کی پہلی مثنوی "فریب عشق" کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی سوا چار سو اشعار ہیں۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ نواب مرزا شوقؔ کو نوجوانی میں ہر قسم کا عیش آرام میسّر تھا رنگ رلیوں اور خوبان جہاں کی نظارہ بازیوں میں زندگی بسر ہو رہی تھی۔ میلا، ٹھیلا، سیر و شکار اور دل لگی میں شب و روز گزر رہے تھے ہر نوچندی کو کربلا اور درگاہ جاتے جسین آبا میں تیرھویں کا جلسہ دیکھتے۔ رات ڈھلے جب ڈول اترنے لگتی تو اپنے ہمجولیوں کے ساتھ شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کر صحبت عیش گرم کرتے اور جی کھول کر داد عیش دیتے۔

کھانا بے دل لگی نہ پچتا تھا　　میلا ٹھیلا کوئی نہ بچتا تھا
روز رہتا تھا لطف سیر و شکار　　شب کو بجتی تھی ہین و دن کو ستار
وضع کی گو تھی سب کو پابندی　　پر نہ بچتی تھی کوئی نوچندی
دوست جتنے تھے رہتے تھے ہمراہ　　کربلا میں کبھی کبھی درگاہ

رہتا تھا تیرھویں کا جلسہ یاد　　شام سے جاتے تھے حسین آباد
صحبت عیش گرم رہتی تھی　　کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی

ساون کے مہینے میں یہ صحبتیں اور بھی رنگ لے آتی تھیں۔

ہوش باقی نہ رہتا تھا تن کا　　آتا تھا جب مہینہ ساون کا
دل کے ارمان سب نکلتے تھے　　جھولے باغوں میں جاکے ڈالتے تھے
جمع ہوتے تھے سینکڑوں محبوب　　خوش گلو، خوش مزاج، خوش اسلوب
لذت زندگی اٹھاتے تھے　　بن ٹھن کے سب آپ آتے تھے

شوق کی زندگی اِن طرب سامانیوں میں گزر رہی تھی کہ :

ایک دن سیر کو اٹھے ناگاہ　　کربلا پہنچے ہو بہم درگاہ
خیمہ استادہ اک نظر آیا　　میں ٹہلتا ہوا اُدھر آیا
دیکھا اس میں ہے ایک مہ پارہ　　خیمہ روشن ہے حسن سے سارا
اک کہاری کھڑی ہے باندھے ہاتھ　　ہر گھڑی کرتی ہے اسی سے بات

نواب مرزا یہ قیامت خیز منظر دیکھ کر دل کھو بیٹھے۔ سراغ لگایا تو معلوم ہوا کہ وہ ماہ پارہ شہر کی رئیس زادی ہے اور کہاری اس کی رازدار وخادمہ ہے، چنانچہ شوق کے دوستوں نے کہاری کو کچھ دے دلا دیا اس لئے اس نے وعدہ کیا کہ اب کے گھر سے کربلا کی طرف جاتے ہوئے وہ ڈولی کو کسی نہ کسی طرح اس طرف لے آئے گی۔ واقعی کہاری نے وعدہ پورا کیا۔ کربلا کے عوض، شوق کے باغ میں داخل ہوگئی اور سواری باغ میں رکھوا کر کہاروں کے ساتھ خود بھی غائب ہوگئی۔ اس مہ پارہ نے ڈولی سے جھانک کر دیکھا تو اپنے آپ کو ایک اجنبی مگر سرسبز و شاداب باغ میں پایا۔ سخت حیران و مضطرب ہوئی کبھی کہاروں پر غضب آلود ہوئی اور کبھی کہاری کی حرکت پر جھنجلائی کہ :

آخر اس جا کہار آئے کہاں — کچھ سڑی ہیں یہ مجھ کو لائے کہاں
کیا موؤں پر قیامت آئی ہے — مونڈی کانٹوں کی شامت آئی ہے
یہاں لاکر جو مجھ کو ڈالا ہے — دال میں کچھ نہ کچھ تو کالا ہے
رہ گئی راہ میں کہاری کیوں — یاں اتاری مری سواری کیوں
راہ میں بولتے تو ڈرتی ہوں — دیکھ گھر چل کے کیا میں کرتی ہوں

ابھی یہ جھلاہٹ ختم نہ ہوئی تھی کہ نواب مرزا شوقؔ دفعتہً ڈولی کے سامنے آئے اور پردہ الٹ کر کہنے لگے:

خالی اس جرم سے حضور ہیں وہ — سچ تو یہ ہے کہ بے قصور ہیں وہ
ان کے بدلے مجھی کو دو تعزیر — ان بچاروں کی کچھ نہیں تقصیر
باغ پھولا ہوا ہے سبزہ ہے — ہر طرف آبِ سرد چھڑکا ہے
دیکھ کیا چل رہی ہے سرد ہوا — دو گھڑی سیر کیجئے اس جا
آپ کو کربلا میں دیکھا تھا — جان جاتی تھی دم نکلتا تھا
آج اللہ نے کیا بشّاش — ایک مدت سے آپکی تھی تلاش

وہ پردہ نشیں شوقؔ کی اس جسارت پر سخت برہم ہوئی اور:

بولی قائل ہوں اس ڈھٹائی کی — وائے خوبی تری صفائی کی
ارے تو کون ایسا ضِدیا ہے — سچ بتا یہ فریب کیسا ہے
مجھ بچاری کو یہ دماغ کہاں — ہم کہاں اور سیر باغ کہاں
مجھ سے باتیں نہ اب بنائیے آپ — باغِ سبز اور کو دکھائیے آپ
دون پر جو دماغ آپ کا ہے — اب میں سمجھی کہ باغ آپ کا ہے
خیر تم سے تو کیا میں بولوں گی — پر کہاری سے جا کے سمجھوں گی
ایک حرّافہ رنڈی ہے مُردار — آج کھائے گی میرے ہاتھ کی مار

غم و غصہ کے ساتھ باتوں باتوں میں نام بھی پوچھ لیا:

یہ تو سمجھی کہ خوش بیاں ہیں آپ   رکھتے کیا نام کیا نشاں ہیں آپ

ڈولی نشین کو جواب میں جب یہ خبر ہوئی کہ یہ نواب مرزا شوق ہیں تو پہلے تو ایک قہقہہ لگایا اور اس کے بعد اک دم برس پڑی:

اے لو میں بھی کہوں سبب کیا ہے   ارے تو ہی نواب مرزا ہے

ایک مرشد ہو تم قصور معاف   سن چکی ہوں تمہارے میں اوصاف

پھنس کے چھوٹا نہ دام سے تیرے   لوگ ڈرتے ہیں نام سے تیرے

کھینچ لائے گی تیرے گھر مجھ کو   یہ نہ قسمت سے تھی خبر مجھ کو

تجھ سے تو بات کرنا آفت ہے   آدمی کا ہے کو قیامت ہے

ذکر تیرا تو ہر بیان میں ہے   تو تو ضرب المثل جہان میں ہے

جب شوق نے بیگم صاحبہ کا جواب ایک تجربہ کار عشق باز کی طرح دیا تو محترمہ کچھ اور برہم ہوئیں:

تونے تو پاؤں اور بھی پھیلائے   ماشاء اللہ کچھ مزے میں آئے

مجھے اب گھر کو جانے دیجئے آپ   گرمیاں اور سے یہ کیجئے آپ

خوب یہ کارخانہ دیکھا ہے   میں نے بھی اک زمانہ دیکھا ہے

ہم کہیں آتے اس فریب میں ہیں   تم سے سو ایسے میری جیب میں ہیں

اس پری وش کو برہم پاکر اور یہ دیکھ کرکہ وہ آسانی سے قبضے میں آنے والی نہیں ہے شوق نے عورتوں کی عام کمزوری سے فائدہ اٹھانا چاہا۔ دم سادھ کر مردہ بن کر لیٹ گئے۔ عورت یوں ہی کمزور دل ہوتی ہے شوق کی حالت زار سے مضطرب ہوگئی۔ تیز طرار بیگم، ساری ہشیاری گنوا بیٹھی۔ غصہ و نفرت کی جگہ رحم و محبت نے لے لی۔ پہلے تو ششدر و حیران رہی جب شوق کا حال دگرگوں نظر آنے لگا تو جوش اضطراب اور وفور عشق میں دوڑ کے مرزا شوق کے

پاس پہنچ گئی اور ہر طرح تسکین و تسلی دینے لگی۔

رو کے منہ رکھ دیا مرے منہ پر — رکھ لیا سر اٹھا کے زانو پر
گرے آنکھوں سے آنسو ڈھل ڈھل کر — بولی یہ دونوں ہاتھ مل مل کر
ارے میں کیا سمجھتی تھی یہ بات — ایسی الفت تھی تجھ کو میرے سات
حال کچھ دل کا کہہ زباں سے تو بول — ترے صدقے ذرا تو آنکھ تو کھول
لونڈی ہوں جب تلک جیوں گی میں — جو کہے گا، وہی کروں گی میں
گھر نہ جاؤں گی کبریا کی قسم — یہیں رہ جاؤں گی خدا کی قسم
قصد جانے کا دل سے دور ہوا — عذر کرتی ہوں لو قصور ہوا
منہ سے کہتا ہے کوئی مرتے ہیں — سارے معشوق ناز کرتے ہیں
جرم پر اپنے اشتباہ ہوا — چلو تقصیر کی۔ گناہ ہوا

بیگم کی اس خود سپردگی سے نواب صاحب کی باچھیں کھل گئیں۔ساری آہ و بکا زنانی تو تھی ہی، مارے خوشی کے زیادہ دیر تک سکتہ وغش کے عالم میں پڑے نہ رہ سکے۔آنکھیں کھول دیں۔بیگم نے دور ہٹنا چاہا لیکن شوق قریب بڑھتے گئے اور بڑی بے تکلفی سے اس کی ران سے ران ملا کر بیٹھ گئے۔بیگم سمجھ گئی کہ نواب صاحب کی غشی و بے ہوشی، بناوٹی تھی اس لئے اس کی تیوریوں پر بل پڑ گئے اور غم و غصہ کی حالت میں یوں گویا ہوئی۔

کیا چرایا تھا وہم معاذ اللہ — میرے تو ہوش اڑ گئے واللہ
مجھ کو اس غم کا کیا سہارا تھا — بے قضا تو نے آج مارا تھا
تازہ گل پھولا خوش کمال ہوئی — باغ میں آ گئے میں نہال ہوئی
میرا پیچھا بس اب نہ کیجئے آپ — میرے گھر مجھ کو جانے دیجئے آپ

اب شوق نے دوسری چال چلی۔ایسی خوشامد اور منت سماجت سے کام لیا

کہ وہ پردہ نشین دوبارہ شوقؔ کے پیغام محبت پر غور کرنے پر مجبور ہوگئی۔ باہم چھیڑ چھاڑ اور قول وقرار کے بعد انجام وہی ہوا جو ہونا تقاضی:

فرق اتنا تھا اس میں اور ہم میں — رنڈی آخر تھی آگئی دم میں
نہ رہی درمیاں میں جب تکرار — ہوگیا وصل بعد قول وقرار

لیکن ہیروئن کو جب یہ خبر ہوئی کہ نواب صاحب نے دل بہلانے کا اور بھی سامان کر رکھا ہے تو اسے سخت صدمہ ہوا۔ غم وغصّہ نے اس کی حالت تباہ کر دی۔ صدمۂ رشک سے دل خون ہوگیا اور کچھ دنوں بعد وہ اسی غم میں بحسرت و یاس دنیا سے رخصت ہوگئی۔

دی کسی نے جو اس کو ان کی خبر — اپنے جامے سے ہوگئی باہر
رشک سے پیچ وتاب کھانے لگی — دل ہی دل میں الم اٹھانے لگی
نہ کسی سے یہ غم کیا اظہار — صدمۂ رشک سے چڑھ آیا بخار
جی سے اپنے گزر گئی آخر — کہہ کے یہ بات مرگئی آخر
نہ لگاؤ کہیں طبیعت کو — کبھی بھولے نہ اس وصیت کو
اس سے مل کر نہ جی گنوائے کبھی — مرد کے فقرے پر نہ آئے کبھی
کرتے ہیں یہ دغا حسینوں سے — الحذر اِن تماش بینوں سے

یہ ہے مختصر داستان جو شوقؔ کے دوسرے قصوں کی طرح عین فطرت کے مطابق ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

" جو قصہ اس مثنوی میں نظم ہوا ہے وہ عشق وعاشقی کی جگہ ہوسناکی کا ایک قصّہ ہے لیکن بیان میں رکاکت و ابتذال کہیں نہیں ہے بلکہ اس عہد کی زندگی کی تصویر، شاعرانہ صناعی کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ قصّے کی طرح انداز بیان بھی

فطری اور سلیس ہے[1]"

صاحب تذکرۂ شوق لکھتے ہیں کہ:

"فریبِ عشق اس اعتبار سے بھی کہ اس مثنوی میں شوق نے عورت اور مرد کی فطرت اور نفسیات بڑی صفائی اور کامیابی اور ایمانداری کے ساتھ پیش کی ہے۔ میرے نزدیک یہ مثنوی سب سے زیادہ قابلِ قدر ہے اور اس کے غائر مطالعے کے بعد شوق کو بہ حیثیت فن کار اور آرٹسٹ داد دینے کو الفاظ نہیں ملتے[2]"

عطاء اللہ پالوی کا یہ بیان صحیح ہونے کے باوجود متوازن نہیں ہے، فریبِ عشق یقیناً ایک اچھی مثنوی ہے لیکن اردو کی متعدد مثنویاں اس سے بہتر ہیں۔ خود شوق کی دو مثنویاں "بہارِ عشق" اور "زہرِ عشق" زبان و بیان اور حسن و اثر، ہر لحاظ سے فریبِ عشق سے بلند مرتبہ ہیں۔

شوق کی دوسری مثنوی "بہارِ عشق" ہے یہ "فریبِ عشق" اور "زہرِ عشق" دونوں کے مقابلے میں طویل ہے اور اس میں کوئی آٹھ سو اشعار ہیں، نتیجے کے اعتبار سے بھی یہ مذکورہ بالا دونوں مثنویوں سے مختلف ہے۔ اس لئے کہ "بہارِ عشق" کا انجام، طربیہ کی پر ہوتا ہے اس کے برعکس "فریبِ عشق" اور "زہرِ عشق" دونوں زندگی کے المیے ہیں۔ یوں تو شوق کی تینوں مثنویاں حسن ظاہری و معنوی

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۵۶۷

[2] تذکرۂ شوق ص ۳۱۴

سے مملو ہیں لیکن بقول مجنوں گورکھپوری:

"جہاں تک زبان کی سلاست، الفاظ کی ترتیب اور محاورات کے رکھ رکھاؤ کا تعلق ہے "بہارِ عشق کو" شوق کی ہر مثنوی پر فوقیت حاصل ہے[1]"

خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ:

"بہارِ عشق کی عظمت کا راز زبان کے لطف اور محاورات کی چاشنی میں پوشیدہ ہے۔ اس زمانے میں جب لفظی صنعت گری کو حسن معنی سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ مرزا شوق نے سادگی و سلاست کے دریا بہا دیے اور عشق و عاشقی اور حسن و جوانی کا رنگ ایسی بول چال میں چھیڑا کہ دہلی کے شیوہ بیان اور شیریں زبان بھی انگشت بدنداں رہ گئے۔ اس رسوائے عالم مثنوی کے کتنے اشعار ہیں جو آج بھی زباں زد خلائق ہیں[2]"

جہاں تک موضوع کا تعلق ہے اس میں بھی شوق نے اپنی ہوس رانی کا قصہ نظم کیا ہے اور ایسی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے کہ اس کے اکثر اشعار شرفا کی محفل میں پڑھنے پڑھانے کے لائق بھی نہیں ہیں۔ عبد الماجد دریا بادی لکھتے ہیں کہ:

"اشعار کی خاصی بڑی تعداد ایسی ہے جو بزرگوں کے سامنے کیا بے تکلف دوستوں کی صحبت میں بھی پڑھنے کے قابل نہیں"۔

اس میں شبہ نہیں ہے کہ شوق نے اختلاط وصل کی داستان کے بیان میں بے حیائی

---

[1] زہر عشق ص۱۴ مرتبہ مجنوں گورکھپوری مطبوعہ ایوان اشاعت

[2] کلاسیکی ادب ص۱۶۶ از خواجہ احمد فاروقی مطبوعہ دہلی آزاد کتاب گھر ۱۹۵۳ء طبع اول

اور بے شرمی کی کھل کر داد دی ہے لیکن بقول خواجہ احمد فاروقی :

" قیامت یہ ہے کہ جتنی یہ داستان عریاں اور غیر مہذب ہے
اتنی ہی اس کی زبان شستہ و رفتہ اور بے تکلف ہے۔ روانی وصفائی
کا یہ عالم ہے کہ جیسے شفاف پانی کا چشمہ پہاڑ کے دامن سے ابل رہا ہو
جو بندش ہے وہ چست، جو محاورہ ہے درست۔ جو لفظ ہے وہ
برمحل "

داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ نواب مرزا شوق عنفوانِ شباب میں ایک دن سیر و تفریح کو نکلے۔ دیکھتے کیا ہیں کہ کوٹھے پر ایک ماہ لقا کھڑی ہوئی ہے۔ نظریں دو چار ہوئیں اور ہوش و خرد کا سارا سرمایہ چھن گیا۔ دل کا سکون و اطمینان، اضطراب و انقباض میں بدل گیا :

جب نظر سے نظر دو چار ہوئی ایک برچھی جگر کے پار ہوئی

دن کا چین رات کی نیند حرام ہوگئی اور محبوبہ کی جُدائی میں حالت روز بروز خستہ ہوتی گئی۔ کسی طرح دل نہ بہلتا۔ دوستوں نے مرض کو بھانپ لیا۔ ان میں سے ایک نے ازراہِ ہمدردی محبوبہ کے گھر کا پتا لگایا اور نامہ و پیام کی صورتیں نکالنے کے لئے محبوبہ کے گھر پہنچا۔ مشکل یہ تھی کہ کسی پردہ نشین شریف کنواری لڑکی کو اجنبی کے گھر سے کیوں کر بلائے۔ کیسے آغاز گفتگو کرے۔ اسی شش و پنج میں تھا کہ ایک ماما نکلی۔ مرزا شوق کے دوست نے ماما سے اپنی ضرورت بیان کی۔ ماما سنی ان سنی کر کے اندر چلی گئی:

ہنس کے بولی کہ بس یہی ہے پیام میں تو سمجھی تھی ہے بڑا کوئی کام

بیگم صاحبہ ماما کے اس انداز سخن پر سخت برہم ہوئیں۔ اُنہوں نے کہا۔ بات کرنے کا یہ کون سا طریقہ ہے ؟ جا دیکھ باہر کون کھڑا ہے۔ کیوں اور کہاں سے آیا ہے

نام اور پتا کیا ہے اور کس سے ملنا چاہتا ہے۔ اس خیال سے کہ نگوڑی ماما کیا سُنے اور کیا کہے رفعِ شر کے لئے خود ہی چلی گئیں۔ شوقؔ کے دوست نے شوقؔ کی عاشقی اور دیوانگی کا قصہ سنایا اور مہ لقا سے ان پر رحم و کرم کرنے کی درخواست کی۔ مہ لقا کو ایک اجنبی کی اس گستاخ گفتگو پر بڑا غصہ آیا اور وہ اس طور پر برس پڑی۔

دل میں یہ کیا خیال آیا ہے   خانگی ، کسبی کچھ بنایا ہے
کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے   ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں
دور ہو بس کہ ہے قصور معاف   پاس کرتی ہوں جان کر اشراف
ورنہ اس کا مزا چکھا دیتی   کیا کہوں جو تمہیں سزا دیتی
اب خبرداریاں نہ آیے گا   پھر نہ یہ بات منہ پہ لائیے گا
میری جوتی سے زہر کھاتا ہے   مجھ کو کس بات پر ڈراتا ہے
جان جائے گی ان کی جائے گی   میری پاپوش بھی نہ آئے گی

ایک طرف یہ جھلاّہٹ ہے دوسری طرف ذہن میں ایک کشمکش ہے۔ اس خبر سے کہ نواب مرزا شوقؔ نے اس کی خاطر زہر کھا لیا ہے اس کے حواس باختہ ہیں۔ رسوائی اور بدنامی کا ڈر ہے۔ عورت ہے دل کمزور ہے۔ خونِ ناحق کے خوف سے لرزتی ہے اس لئے دل ہی دل میں کہتی ہے ؎

اے لو افیون کھائی قہر کیا   اور بھی اپنے حق میں زہر کیا
اب جو آتی بھی تھی نہ آؤں گی   جلتے کو اور بھی جلاؤں گی
ان کی قسمت میں یوں ہی مرنا تھا   مجھ کو رسوائے شہر کرنا تھا
کیسی جلتی ہے جان رہ رہ کر   یہی آتا ہے دھیان رہ رہ کر
گالیاں منہ پہ دیجئے چل کر   جھوٹ سچ دیکھ لیجئے چل کر
در گزر کس طرح کروں حق سے   ہول آتا ہے خونِ ناحق سے

چنانچہ بیگم صاحبہ کا دل نرم ہوا اور انھوں نے مرزا صاحب کے دوست کو یہ کہہ کر رخصت کیا:

خیر اب جلد تم یہاں سے جاؤ جس طرح ہو سکے دوا پلواؤ
پہلے اپنی طرف سے دم دینا پھر مری جان کی قسم دینا
ہم بھی درگاہ آج جائیں گے ہو سکا تو ادھر بھی آئیں گے

ادھر نواب مرزا کے دوست گھر لوٹے اور شوق کو خوش خبری سنائی۔ ادھر مہ لقا گھر سے حضرت عباس کی درگاہ جانے کا بہانہ کر کے ڈولی پر سوار ہوئی اور ماما کے ساتھ شوق کے گھر پہنچ گئی۔ ڈولی سے اتر کر نواب صاحب سے ملی۔ ان میں بیماری آزاری کی کوئی علامت نہ پاکر پہلے تو سخت پریشان ہوئی اور سمجھ گئی کہ یہ سارا جل مجھے پھانسنے کے لئے کیا گیا:

میں بڑا چکمہ کھا گئی افسوس جو ترے جل میں آ گئی افسوس

لیکن کرتی کیا؟ کچھ دل کے ہاتھوں کچھ شوق صاحب کی دست درازیوں سے مجبور ہو گئی۔

اس کے بعد بدمستی کا اندھیرا ہو جاتا ہے اور تہذیب کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں۔ پورا دن رنگ رلیوں میں گزر گیا۔ شام ہو چکی تو مہ لقا کو گھر واپس جانے کی فکر ہوئی۔ اس لئے وہ منت سماجت کر کے رخصت ہوئی۔

اب تو جانے دے کبریا کے لئے منتیں کرتی ہوں خدا کے لئے
میری رخصت میں اب نہ کر تاخیر ورنہ ہم صورتوں میں ہونگی حقیر
گھر میں سب ہونگی دیکھتی مری راہ ڈھونڈنے جائے گا کوئی درگاہ
جب وہاں بھی پتا نہ پاویں گے کہیں کیا ماتم مچاویں گے

نواب مہ لقا کو اجازت دیتے ہیں۔ گھر پہنچ کر اس نے تاخیر کی وجہ یہ بتائی کہ تو چندگی

میں آج بڑی بیڑ بھاڑ تھی سواری ملنی مشکل تھی بصد خرابی وہ گھر واپس ہو سکی یہاں تک تو خیر ٹھیک تھا غضب یہ کہ وہی مہ لقا جو نواب صاحب کی آغوش میں جانے کے لئے اول اول غم وغصہ کا اظہار کر رہی تھی اور جو اُن کی زبردستیوں سے اپنا سب کچھ کھو چکی تھی۔ گھر پہنچ کر عیش گزشتہ کا لطف اٹھانے کے لئے بے قرار ہو جاتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ نسوانی شرم وحجاب کی بنا پر بظاہر نہیں نہیں کر رہی تھی ورنہ دل سے وہ خود بھی وہی چاہتی تھی جو نواب صاحب چاہتے تھے۔ نتیجہ ظاہر تھا اس لئے ہیروئن کی پاک دامنی کا سوال نہیں پیدا ہوتا اس قصے کے پیچھے لکھنؤی معاشرت و تہذیب کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ یہ تصویر صاف بتا دیتی ہے کہ لکھنؤ میں ہوس رانی وعیش کوشی کی فضا ہی تھی۔ مہ لقا اور نواب مرزا شوق کی عیش کوشی کا قصہ نیا نہ تھا۔ ایسے قصے شریف گھرانوں میں عام تھے۔ یہ خیال کرنا کہ مہ لقا محض کمسنی اور معصومیت سے مرزا شوق کے چنگل میں آگئی درست نہیں ہے۔ یہ مانا کہ اول اول وہ نواب مرزا کی حالت زار پر رحم کھا کر محض انسانیت وآدمیت کے نام پر ان کو دیکھنے کے لئے چلی گئی تھی۔ اس میں اس کو دھوکا دیا گیا، سوال یہ ہے کہ اپنی عصمت وحرمت لٹا بیٹھنے کے بعد وہ دوبارہ شوق کی آغوش میں جانے کی خواہش کیوں کرتی ہے۔ شوق کو بلانے کے لئے دوبارہ ماما کو کیوں بھیجتی ہے جس نے اسے کہیں کا نہ رکھا تھا۔ اس کے فراق میں مضطرب وبے چین کیوں رہتی ہے۔ اس سے صرف ایک ہی منطقی نتیجہ نکلتا ہے کہ اس عہد کی لکھنؤی معاشرت میں عام عورتوں کی سماجی زندگی کا عمومی معیار یہی تھا۔ عورتوں کی کسادبازاری نے مردوں کو ایسا آسودہ کر رکھا تھا کہ عاشقوں کو ان کے فراق میں تڑپنے یا ان کی تلاش میں زحمت اٹھانے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ اس لئے فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق تینوں قصوں میں عاشق یا ہیرو، مجہول منفعل اور بے حرکت نظر آتا ہے۔ اس کا عشق مصنوعی ہے۔

جھوٹا ہے۔ وہ جنسی خواہش کی تسکین کے لئے محبت کا دعویٰ کرتا ہے اور گوہر مقصود حاصل کر کے محبوبہ سے بے نیاز ہوجاتا ہے۔ ہیرو کے کردار سے صاف پتا چلتا ہے کہ اس کے عشق میں میر یا مومن کے عشق کی سی تڑپ نہیں ہے۔ میر و مومن کے ماحول کی طرح یہاں کسی پردہ نشین سے ملنے میں کوئی دقت نہیں ہے۔ دہلی کے برخلاف لکھنوی معاشرت میں محبوبہ سے ہم کلامی وہم آغوشی بہت آسان تھی دولت کی فراوانی اور متعہ کی اجازت نے سامان عیش مہیا کرنے میں سہولت پیدا کر دی تھی۔ شہر میں حسین عورتوں کی کثرت تھی۔ کہیں وہ داشتہ کی صورت میں، کہیں متاعی کی حیثیت سے اور کہیں طوائف کے روپ میں دعوت نظارہ دے رہی تھیں۔ عاشق مزاجوں کی تسکین و آسودگی کا سامان فراہم کر رہی تھیں، ظاہر ہے تموّل و عیش کے اس آزادانہ ہنگامے میں روح کو نہ تڑپنے کی ضرورت تھی نہ عاشق کو اپنے اندر کا جائزہ لینے کی حاجت، جہاں معشوق خود ہی وصال طلب ہو وہاں کاوش ہجر اور لذت غم کیسی۔ جہاں جنت نگاہ اور فردوس گوش کے سامان ہر وقت ہوں وہاں تلخی کام و دہن کی آزمائش کا سوال کہاں؟ جہاں خواہش کے ساتھ اس کی تکمیل کے مواقع موجود ہوں، کاوش اور جگر کاوی بے معنی ہے۔ جہاں لیلیٰ محل نشیں اور شیریں خود دل نوازی پر آمادہ ہوں، وہاں جوئے شیر لانے کی ضرورت کیا؟ مہ لقا اسی عیش کوش ماحول کی نمائندہ ہے۔ اس لئے بنیادی طور پر پاک دامن اور معصوم خیال کر کے محض ہیرو کو مطعون کرنا درست نہیں ہے۔ اس جنسی کج روی کی ذمہ داری ہیرو اور ہیروئن سے زیادہ اس معاشرت پر عائد ہوتی ہے جس نے "بابر بعیش کوش" کے سوا زندگی کی اہم اخلاقی اور سماجی قدروں کو نظر انداز کر دیا تھا اور جس نے دولت و ثروت کی دیوی پر عفت و عصمت کی بھینٹ چڑھا دی تھی۔ اس لئے مہ لقا اور ہیرو دونوں کے کردار

بالکل فطرت کے مطابق ہیں۔ لکھنوی معاشرت میں عشق و عاشقی کی جو عام روش تھی "بہارِ عشق" میں اس کی تصویر شوق نے کھینچ دی ہے۔ اس تصویر میں سیرت و اخلاق کی جو بعض کمزوریاں نظر آتی ہیں اس کے لئے ہیرو اور ہیروئن یا شاعر کو بُرا بھلا کہنا مناسب نہیں ہے اسے تو شاعر کا کمال کہنا چاہیے کہ اس نے اپنے زمانے کی معاشرتی زندگی کا مکمل نقشہ ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ ہیروئن کے کردار کے بعض کمزور پہلوؤں کو اگر شوق نظر انداز کر جاتے یا اخلاقی نقطۂ نظر سے انہیں توڑ مروڑ کر بیان کرتے تو تصویر بھونڈی اور روحِ عصر سے عاری ہوتی۔ اس میں اصلیت اور سچائی کے بجائے تکلف اور تصنع کا غلبہ ہوتا اور وہ فنی حیثیت سے اتنی دلکش و نظر گیر نہ ہوتی۔

چنانچہ مہ لقا کا عاشق کی جدائی میں بے تاب رہنا اور بہت دنوں تک اُس کی خبر نہ ملنے پر اپنی ماما کو اس کی خیر و عافیت کے لئے روانہ کرنا اور دوبارہ ملنے کا پیغام بھیجنا حیرت انگیز نہیں، بلکہ اس عہد کی محبوبہ کی سرشت اور مزاج کے عین مطابق ہے۔ وہ دراصل عاشق معشوق نما تھی۔ اسی لئے گھر پہنچ کر اسے اپنے کئے ہوئے پر شرم نہیں آتی۔ بلکہ ہیرو سے ہم آغوشی کا شوق تیز سے تیز تر ہو گیا ہے۔ اس نے دیر سے گھر پہنچنے کا سبب اس طور پر بیان کر کے:

نوج نوچندی کو میں جاتی آج	آتی ہوں کیسی ہو لے کھاتی آج
بھیڑ نے آج دم تمام کیا	ایسی درگاہ کو سلام کیا
ساتھ ماما نہ آج گر جاتی	کیسی بجتا دری مری آتی
یا خدا ہو بھلا بچاری کا	جو لگا یا پتا سواری کا
کیسی پچھتائی ہوں میں جا کر آج	پہنچی یاں تک خدا خدا کر آج
گر قسم لے کوئی تو کھاؤں گی	کبھی نوچندی کو نہ جاؤں گی

بظاہر دوسروں کو مطمئن کر دینے کی کوشش کی اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کہ وہ خود بھی آسودہ و مطمئن ہے لیکن ذیل کے اشعار :

دل نہ آتا تھا اس کا قابو میں — ڈھونڈتا تھا کسی کو پہلو میں
دوری یار کا ملال رہا — وہی باتیں وہی خیال رہا

سے صاف پتا چلتا ہے کہ وہ مرزا شوقؔ کی اولین صحبت ہیں اپنا صبر و چین بھی کھو چکی تھی۔ اس لئے جب عاشق نے دوبارہ خبر نہ لی تو مجبوراً اس نے ماما کو یوں سمجھا بجھا کر روانہ کیا :

میری اچھی تو اس کے گھر تک جا — دیکھ کر اس کو اُلٹے پاؤں آ
اور جو پوچھیں انہوں نے بھیجا ہو — کہنا تو جھوٹے کا کلیجا ہے
ان کی پاپوش کو غرض تھی ہاں — جو مجھے بھیجتیں خبر کو یاں
اور جو آنے کو پوچھے وہ بدذات — کہنا اس وقت مسکرا کے یہ بات
صدقہ قربان وہ اتاریں گے — کبھی پاپوش بھی نہ ماریں گے
پھر بھی گر پوچھے جائے حال مرا — دینا پھر یہ جواب، تم کو کیا
الغرض جب کمال ہو عاری — اور کرے تجھ سے منت و زاری
کہنا کیوں پیچھے پڑ گئے کیا ہے — ہاں انہوں نے بھی تم کو پوچھا ہے

ماما نے مہ لقا کی ہدایت کے مطابق ہیرو سے بات چیت کی اور دونوں کے تعلقات از سر نو استوار کر دیے۔ تحفے تحائف آنے جانے لگے۔ ایک دن محلے میں کسی کے ہاں شادی کی تقریب تھی ہیرو اور ہیروئن دونوں اتفاق سے مدعو تھے۔ چنانچہ اس شادی کے بہانے مرزا شوقؔ کو مہ لقا سے ملنے کا پھر موقع ملا۔ دونوں نے شکوے شکایت کے دفتر باز کئے اور نئے سرے سے عہد و پیمان باندھے عزیز و اقارب نے جب ان دونوں کو بے تکلف ملتے جلتے دیکھا تو بڑی حیرت ہوئی۔

آوازے کسے گئے ۔ انگشت نمائیاں شروع ہوئیں ۔ لڑکی کے والدین کو بیٹی کی حرکتوں پر ندامت محسوس ہوئی اور انہوں نے رسوائی اور بدنامی سے بچنے کے لئے دونوں کی شادی کر دی ۔ اس طرح یہ قصہ فریب عشق اور زہر عشق کے برعکس طربیہ انداز میں ختم ہو جاتا ہے ۔ پورے قصے میں زبان و بیان کے متعدد محاسن کے ساتھ سیرت نسوانی اور جذبات نگاری کے بڑے کامیاب مرقعے شامل ہیں ۔ مہ لقا کی ماما کا کردار اور اس کا سراپا، ماہر فن کی حیثیت سے نظم کیا گیا ہے ۔ لکھنوی معاشرت کے بعض ایسے پہلو بے نقاب کر دیے گئے ہیں جو تاریخ و اخلاق کی کتابوں میں نظر انداز کر دیے جاتے ہیں ہیرو اور ہیروئن کے برجستہ اور برمحل مکالموں نے اس مختصر شخصی منظوم داستان میں ایسے ڈرامائی عناصر بھر دیے ہیں جو اردو مثنویوں میں کم ملتے ہیں ۔ واقعے کے بیان یا قصہ سنانے کے لئے بات چیت کے جس عام لب و لہجہ کی ضرورت ہوتی ہے شوقؔ نے اس کا پورا خیال رکھا ہے ۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کی زبان سوقیانہ یا مبتذل ہے وہ محاورۂ عوام نہیں بلکہ محاورۂ عام کے پابند ہیں اور انہوں نے روزمرہ کو ایسی خوش اسلوبی سے برتا ہے کہ بحیثیت مجموعی کوئی دوسرا لکھنوی شاعر اُن کے مقابل نہیں رکھا جا سکتا ۔ انہوں نے تلمیح تشبیہ استعارے اور بعض دوسری صنعتوں سے اپنے کلام کو مزین کیا ہے ۔ لیکن وہ فرسودہ اور پامال نہیں بلکہ نو بہ نو اور تازہ بہ تازہ ہیں ان میں جدّت و ندرت ہے ۔ سادگی و برجستگی ہے ۔ بے تکلفی و موزونیت ہے ۔ ان کی واقعہ نگاری یا جذبات نگاری، مکلف و پرتصنع نہیں بلکہ سادہ اور فطری ہے ۔ اس میں لکھنوی معاشرت کی تصویر اور نفسیات نسوانی کی تحلیل ہے ۔ اہل لکھنؤ کی انفعالیت و عیش کوشی کے سچے مرقعے ہیں ۔ جنسی خواہشات کے ولولے اور ہنگامے ہیں ۔ ساتھ ہی ساتھ جرم و گناہ کے بعد ندامت و شرم سے آنکھ جھکا لینے کا ہلکا سا احساس بھی ۔ اس میں لکھنؤ

کا باطن اور ظاہر دونوں تک جھانک لگائے ہوئے ہیں چنانچہ بہارِ عشق کی مدد سے ہم اہلِ لکھنؤ کے عام مزاج و مذاق کا اور ان کی محفلوں اور انجمنوں کے ظاہری ٹھاٹ باٹھ دونوں کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ اس زمانے کے عام خیالات و جذبات بھی اور بیگماتی زبان کے محاورے دونوں اس مثنوی میں محفوظ ہیں اس لئے یہ مثنوی اردو زبان کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے اور زبان و بیان کی بعض خوبیوں کی وجہ سے زہرِ عشق و فریبِ عشق دونوں سے بہتر ہے۔[1] بہارِ عشق کو سامنے رکھ کر رعنا لکھنوی نے ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء میں ضبطِ عشق کے نام سے اس قصے کو دوبارہ نظم کیا۔ ضبطِ عشق کا ذکر گارساں دتاسی کے دسمبر ۱۸۶۵ء کے خط میں آیا ہے۔ فتنۂ عشق (۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۵ء) مصنفہ صفیر بلگرامی کا ایک نسخہ بانکی پور پٹنہ کے کتب خانے میں موجود ہے۔ لیکن ان دونوں کو شوق کی بہارِ عشق کے سامنے لانا سورج کو چراغ دکھانا ہے۔ ان کی کم مائگی کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ مثنویاں گوشۂ گمنامی میں پڑی ہیں۔

"زہرِ عشق" نواب مرزا شوق کی سب سے بہتر مثنوی ہے اور اثر انگیزی کے لحاظ سے اردو میں بہت کم ایسی مثنویاں ہیں جو اس کے مقابلے میں لائی جا سکتی ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ مرزا شوق نے مثنوی نگاری کی تاریخ میں روشِ عام سے بچ کر راہ نکالی ہے۔ یا طرزِ لکھنؤ سے بغاوت کی ہے بلکہ لکھنؤ کے پُرتصنع ماحول میں انہوں نے حقیقی اور سچی شاعری کا مکمل نمونہ یادگار چھوڑا ہے اور اسی وجہ سے انہیں نہ صرف اردو بلکہ بعض وجوہ سے دنیا کے بڑے مثنوی نگاروں میں شمار کیا

---

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ص ۵۷۵

جاسکتا ہے۔ پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

"زہر عشق میں موضوع کی عظمت اور فن کی وہ نزاکت اور لطافت نہ سہی جو درد کی اور میر حسن کا حصہ ہے لیکن اس میں کچھ نہ کچھ ایسا ضرور ہے جو درد کی کی دسترس سے بھی باہر ہے اور میر حسن کی بھی[1]"

آل احمد سرور صاحب کا خیال ہے کہ لکھنؤ کی ساری مثنویوں میں سب سے زیادہ روشن اور تھرتھراتی ہوئی تصویریں شوق کی مثنویوں میں ملتی ہیں اور لکھنؤ کی بہترین مثنوی کہلانے کی مستحق، گلزار نسیم نہیں بلکہ زہر عشق ہے[2]۔ مجنوں گورکھپوری نے زہر عشق کو گوئٹے کی تصنیف "آلام ورتھر" SORROW OF WERTHER کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔ مولانا نیاز فتحپوری رقمطراز ہیں کہ "جو درجہ زہر عشق کو حاصل ہوا ہے وہ کسی اور مثنوی کو نصیب نہیں ہوا اور اس کی پسندیدگی میں آنسوؤں کا جتنا خراج نواب مرزا شوق کو مل چکا ہے وہ قدر وقیمت میں اس سے کہیں زیادہ ہے کہ ان کا منہ اس کے انجام میں موتیوں سے بھر جاتا" آگے چل کر زہر عشق کی اثر انگیزی کے متعلق لکھتے ہیں کہ "یوں تو اپنی زندگی میں خدا معلوم کتنی مرتبہ رو چکا ہوں لیکن تین اشکباریاں ایسی ہیں جن کی تفصیل مجھے اب تک یاد ہے اور شاید ہمیشہ یاد رہے۔ سب سے آخر میں اس وقت جب میں نے

---

[1] تعارف زہر عشق ص ۱۰ مرتبہ عشرت رحمانی

[2] نگار (لکھنؤ) تنقید نمبر ص ۱۶۴ بابت جنوری فروری سنہ ۱۹۵۰ء

[3] زہر عشق مجنوں گورکھپوری مطبوعہ ایوان اشاعت سنہ ۱۹۳۰ء ص ۳۳

ایک نظم "جرم وفا" کے عنوان سے لکھی تھی اس سے قبل جب ناول "نشتر" میری نظر سے گزرا اور اس سے بھی پہلے عنفوان شباب میں اس وقت جب اول اول مثنوی زہر عشق کا مطالعہ میں نے کیا"۔ مولانا عبد الماجد دریا بادی نے بھی زہر عشق کے سلسلے میں اسی قسم کا اظہار خیال کیا ہے فرماتے ہیں:

"نواب مرزا شوق کا شاہکار زہر عشق ہے اور اس کے نام کو بُری یا بھلی جو کچھ بھی شہرت حاصل ہے اسی زہر عشق کے طفیل میں ہے"۔

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کی رائے ہے کہ:

"زہر عشق کا سا قبول عام اردو کی دوسری مثنوی حتیٰ کہ سحر البیان کو بھی جو یقیناً اردو زبان کی بڑے اونچے پائے کی مثنوی ہے حاصل نہ ہوا"۔

ان بیانات سے زہر عشق کی عظمت و اہمیت کا کم و بیش اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کی اثر انگیزی اور دلگدازی کا تو یہ عالم ہے کہ اس کے سننے یا پڑھنے کے بعد پتھر بھی موم ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لئے جب زہر عشق کے قصے کو اسٹیج کیا گیا تو نرم دل تماشا بین اس کے دردناک المیہ کو دیکھنے کی تاب نہ لا سکے اور اس میں سے بعض ایسے متاثر ہوئے کہ خود کشی کرنے پر آمادہ ہو گئے عبد الماجد دریا بادی لکھتے ہیں کہ جب شروع شروع تھیٹر کا رواج ہوا تو ایک کمپنی نے اس تماشے کو

لہ زہر عشق، ص ۱۰-۱۱، مرتبہ مجنوں گورکھپوری

کہ مقالات ماجد، ص ۱۵۸

تہ لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۵۵۴

بھی اسٹیج کیا پرانے لوگوں سے یہ روایت سننے میں آتی ہے کہ جنازے کا منظر اور اس کے پیچھے پیچھے عزوہ والدین کا ماتم کرنے اور پچھاڑیں کھاتے ہوئے چلنا جب دکھایا گیا تو تماشا گاہ ایک بزم عزا بن گئی ہچکیوں اور سسکیوں کی آوازیں ہر طرف سے آرہی تھیں مگر بعض کو غش بھی آگئے اور ایک آدھ نے شاید خودکشی کی بھی ٹھان لی۔ اس پر تماشا دکھانا ممنوع کر دیا گیا اور کتاب کی اشاعت بھی عرصے تک بند رہی۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں کہ خود میرے محلے میں ایک او ھیڑ بزرگ ہیں جو اپنے عہد شباب میں زہر عشق پڑھ کر ایسے باولے ہوگئے تھے کہ کنوئیں میں گرنے کی نیت باندھ چکے تھے مگر احباب آڑے آئے۔ زہر عشق کی یہ قیامت خیز اثر آفرینی، مرزا شوق کو راس نہ آئی۔ اور اقدام خودکشی کی محرک سمجھی گئی۔ امیر احمد علوی کے لفظوں میں حاسدوں نے ان نظموں کی لغزش مستانہ کو پستی اخلاق سے تعبیر کیا شورشیں اٹھا کر برسوں انہیں ممنوع الاشاعت رکھا۔ یہ خیال کرنا کہ عریانی اور فحش نگاری کی بنا پر زہر عشق کی اشاعت بند کی گئی تھی، درست نہیں ہے۔ زہر عشق شروع سے آخر تک سنجیدہ مثنوی ہے اور رغیب عشق یا بہار عشق سے اس کا مقابلہ درست نہیں ہے۔ اخلاق کی آڑ لے کر "بہار عشق" کے بعض حصوں کو خواہ مخرب اخلاق کہہ لیا جائے یا فحش و عریاں لیکن زہر عشق کو ان عیوب سے ملوث کرنا درست نہیں ہے بکاشف الحقائق کے مصنف امداد امام اثر کے یہ فقرے کہ "شوق لکھنوی نے چار مثنویاں تصنیف فرمائی ہیں مگر سب پایۂ اخلاق سے گری ہوتی ہیں یہاں تک کہ حکم گورنمنٹ سے ان کی اشاعت روک دی گئی" بڑے گمراہ کن ہیں۔ غالباً اسی بیان پر بھروسا کر کے صاحب شعرالہند[۱]

---

[۱] شعرالہند جلد دوم صـ۱۸۱ مطبوعہ مطبع معارف اعظم گڈھ ۱۹۳۹ء

نے اس غلط بات کو دہرایا ہے کہ شوق کی مثنویوں کی اشاعت ان کے غیر مہذب اور عریاں ہونے کے سبب ممنوع قرار دی گئی تھی۔ حالانکہ ان مثنویوں، خاص طور پر زہر عشق کی اشاعت کا امتناعی حکم، اس حیرت انگیز دردناک تاثیر کے سبب جاری کیا گیا تھا جس کی تفصیل پچھلی سطور میں دی گئی ہے اور بہت سے من چلوں کو خودکشی کے ارتکاب کی ترغیب دی جا چکی تھی۔ ان امور سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ زہر عشق کی داستان اور اس کا اسلوب بلحاظ اثر پذیری صرف دبستان لکھنؤ میں نہیں بلکہ منظوم شخصی افسانہ نگاری کی پوری تاریخ میں بے مثل ہے۔ خود شوق نے تین آپ بیتیاں نظم کی ہیں، تینوں نفس مضمون، پلاٹ اور زمان و مکان کی خصوصیات کے لحاظ سے بڑی حد تک یکساں ہیں لیکن جو تڑپ جو سوز و گداز اور شدت اثر زہر عشق میں ہے وہ ان کی دوسری مثنویوں میں نہیں ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ

"نورنامہ کے بعد جتنی یہ مثنوی پڑھی گئی ہے شاید کوئی دوسری مثنوی پڑھی گئی ہو۔"

پوری داستان حمد و نعت کو شامل کر کے کوئی چھ سو اشعار پر مشتمل ہے۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ نواب مرزا شوق کے گھر کے قریب ایک شریف اور دولتمند سوداگر رہتا تھا۔ اس کی حسین و جمیل بیٹی ایک دن لب بام سیر و تفریح کو آکھڑی ہوئی۔ نواب صاحب سے آنکھیں دوچار ہوئیں۔ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے یہ ملاقات اتفاقی اور لمحاتی تھی۔ محبوبہ کی کنیز کوٹھے پر پہنچی اور یہ کہہ کر سے

گیسو: رُخ پر ہوا سے ہلتے ہیں   چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں

اُسے بلا لے گئی۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں اس واقعے کے بعد ایک دوسرے کے

فراق میں تڑپ تڑپ کر دن گزارنے لگے خود محبوبہ بھی ضبط کی تاب نہ لاسکی اور اس نے غیرت وحیا کو بالائے طاق رکھ کر نواب کو پیام محبت لکھ بھیجا۔

ایک ماما نے آکے چپکے سے — خط دیا ان کا ہاتھ میں میرے
کھول کر میں نے جو اسے دیکھا — کچھ عجیب درد سے یہ لکھا تھا
شکل دکھلا دے کبریا کے لئے — بام پر آ ذرا خدا کے لئے
سارے الفت نے کھو دیے اوسان — ورنہ یہ لکھتی میری خدا کی شان
اب کوئی اس میں کیا دلیل کرے — جس کو چاہے خدا ذلیل کرے

عاشق نے منہ مانگی مراد پائی۔ خوشی سے جامے میں پھولے نہ سمائے اور جواباً فوراً لکھ بھیجا کہ:

اب جو بھیجی یہ آپ نے تحریر — ہے یہ لازم کہ وہ کرو تدبیر
سختیاں ہجر کی بدل جائیں — دل کی سب حسرتیں نکل جائیں

محبوبہ یہ خط پڑھ کر آپے سے باہر ہو گئی۔ خدا جانے یہ ندامت کا شدید لمحاتی احساس تھا یا اس نے عاشق کو چھیڑنے کے لئے ایسا کیا تھا۔ غالباً دونوں کیفیتیں ملی جلی تھیں اس لئے محبوبہ نے دوسرے خط میں پہلے خط کے برعکس اس طرح کا جواب لکھا:

تم پہ میں مرتی کیا قیامت تھی — کیا مرے دشمنوں کی شامت تھی
ایسی باتوں میں ہوتا ہے بدنام — پھر نہ لکھئے گا اس طرح کے کلام
جی میں بھائی ہے کیا بتاؤ تو — خانگی کسبی کوئی سمجھے ہو

نواب صاحب تجربہ کار اور جہاں دیدہ تھے۔ چند دنوں کی ردّ وکدّ کے بعد وہ سوداگر کی بیٹی کو راہ راست پر لے آئے۔ چھیڑ چھاڑ راز و نیاز اور قول وقرار کی منزل آگئی۔ چوری چھپے ملاقاتوں کا لطف اٹھایا جانے لگا حتیٰ کہ خود محبوبہ

شوق کے گھر آنے جانے لگی اور جی بھر کر داد عیش دی جانے لگی۔

ہوئے اس گل سے وصل کے اقرار اٹھ گئی درمیان سے تکرار
جو لکھا تھا ادا کیا اس نے وعدہ اک دن وفا کیا اس نے
رات بھر میرے گھر میں رہ کے گئی صبح کے وقت پھر یہ کہہ کے گئی
بات اس دم کی یاد رکھئے گا اک دن اس کا مزہ بھی چکھئے گا
بگڑے گی جب نہ کچھ بن آئے گی آپ کے پیچھے جان جائے گی

محبوبہ کا سوچا آگے آیا۔ لاکھ چھپانے کی کوشش کی لیکن محبت کا راز بن کر رہنا مشکل تھا۔ چند دنوں میں نواب صاحب اور سوداگر کی بیٹی کے تعلقات کی بھنک دوسروں کے کان میں پڑی۔ لوگوں کو ایک شگوفہ ہاتھ آیا۔ عزیزوں اور دوستوں میں چہ میگوئیاں شروع ہوئیں۔ محبوبہ کے والدین کو خبر ہوئی خاندان کی ناموس و عزت کا سوال تھا، سخت پریشان و حیران ہوئے۔ رسوائی اور بدنامی سے بچنے اور معاملے کو دبانے کے لئے انہوں نے یہ طے کیا کہ لڑکی کو لکھنو سے بنارس کسی عزیز کے ہاں بھیج دیا جائے۔ خود لڑکی کو جب یہ معلوم ہوا کہ والدین پر اس کا راز فاش ہو چکا ہے تو وہ حیا سے کٹ گئی۔ اس میں والدین کے سامنے جانے اور آنکھ ملانے کی تاب نہ رہی۔ نوجوان، الھڑ اور محبت کے جذبات سے معمور لڑکی عجب مخمصے میں پڑی۔ نہ پائے ماندن نہ جائے رفتن۔ غیرت و ناموس کا مقتضا یہ تھا کہ والدین کے حکم کی خاموشی سے تعمیل کی جائے، محبت کا یہ حکم کہ جیتے جی کوئے یار سے قدم باہر نہ نکالا جائے:

وہ چھٹے ہم سے جس کو پیار کریں جبر کیوں کر یہ اختیار کریں

غرض ہیروئن عجب کشمکش میں مبتلا ہوئی۔ وہ جذبات کی پتلی عقل و شعور سے بیگانہ قسمت کی ماری، ہراسان و مایوس جی کڑا کر کے آخری بار اپنے چاہنے والے کے پاس

آئی اور سارے واقعات اس طور پر بیان کئے۔

اقربا میرے ہوگئے آگاہ — تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ
مشورے یہ ہوئے ہیں آپس میں — بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں
گو ٹھکانے نہیں ہیں ہوش و حواس — پر یہ کہنے کو آئی ہوں ترے پاس

اس کے بعد محبوبہ نے جو کچھ کہا ہے اسے "رخصت و وصیت" کے نام سے نظم کیا گیا ہے اور بقول مصنف تذکرہ شوقؔ مثنوی کا یہ وہ حصہ ہے جس کا جواب دنیا کی کسی زبان میں اب تک نہیں ملا۔ محبوبہ نے زہر کھانے کی ٹھان لی ہے وہ صبح ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہونے کے لئے رضا مند ہو چکی ہے لیکن جیتے جی اسے گوارا نہیں کہ وہ اپنے عاشق کو چھوڑ کر بنارس کا سفر کرے۔ زندگی کے یہ آخری گھنٹے۔ موت کے تصوّر سے اچھے اچھے دلیر سورما لرز اٹھتے ہیں۔ یہ بیچاری کمسن نازک بدن لڑکی تھی اس کے قلب نازک کی کیا حالت ہوئی ہوگی۔ آنسوؤں کی جھڑی لگی ہوئی ہے۔ دل کا ہول بڑھتا جا رہا ہے۔ چہرے پر ایک رنگ آتا ہے ایک جاتا ہے آواز تھرتھرا رہی ہے۔ الفاظ پورے پورے نہیں نکلتے۔ پھر بھی تقدیر کے لکھے پر صبر کر کے طبیعت کو سنبھالتی ہے آنسو پونچھتی جاتی ہے اور کہتی جاتی ہے[۱]۔

جائے عبرت سرائے فانی ہے — موردِ مرگ ناگہانی ہے
موت سے کس کو رستگاری ہے — آج وہ کل ہماری باری ہے
زندگی بے ثبات ہے اس میں — موت عین حیات ہے اس میں
ہم بھی گر جان دیدیں کھا کر سم — تم نہ رونا تمہارے سر کی قسم
دل کو ہجولیوں میں بہلانا — یا مری قبر پر چلے آنا

---

[۱] مقالات ماجد صہ ۱۶۴

جا کے رہنا نہ اس مکاں سے دور　　ہم جو مر جائیں تیری جاں سے دور
روح بھٹکے گی گر نہ پائے گی　　ڈھونڈنے کس طرف کو جائیگی
روکے رہنا بہت طبیعت کو　　یاد رکھنا مری وصیت کو
ضبط کرنا اگر ملال رہے　　میری رسوائی کا خیال رہے
میرے مرنے کی جب خبر پانا　　یوں نہ دوڑے ہوئے چلے آنا
جمع ہولیں سب اقربا جس دم　　رکھنا اس وقت تم وہاں پہ قدم
کہے دیتی ہوں جی نہ کھونا تم　　ساتھ تابوت کے نہ رونا تم
ہو گئے تم اگرچہ سودائی　　دور پہنچے گی اسکی رسوائی
لاکھ تم کچھ کہو نہ مانیں گے　　لوگ عاشق ہمارا جانیں گے
طعنہ زن ہوں گے سب غریب و امیر　　قبر پر بیٹھنا نہ ہو کے فقیر
سامنا ہو ہزار آفت کا　　پاس رکھنا ہماری عزت کا
جب جنازہ مرے عزیز اٹھائیں　　آپ بیٹھے وہاں نہ اشک بہائیں
میری منت پہ دھیان رکھئے گا　　بند اپنی زبان رکھئے گا
تذکرہ کچھ نہ کیجئے گا مرا　　نام منہ سے نہ لیجئے گا مرا
اشک آنکھوں سے مت بہایئے گا　　ساتھ غیروں کی طرح جایئے گا
آپ کاندھا نہ دیجئے گا مجھے　　سب میں رسوا نہ کیجئے گا مجھے
رنگ دل کے بدل نہ جائیں کہیں　　مُنہ سے نالے نکل نہ جائیں کہیں
ساتھ چلنا نہ سر کے بال کھلے　　تا کسی شخص پر نہ حال کھلے
ہو بیاں گر کسی جگہ مرا حال　　تم نہ کرنا کچھ اس طرف کو خیال
ذکر سُن کر مرا نہ رو دینا　　میری عزت نہ یوں ڈبو دینا
رنج فرقت مرا اٹھا لینا　　جی کسی اور جا لگا لینا

رنج کرنا نہ میرا میں قربان — سن لو گر اپنی جان ہے تو جہان
دل میں کڑھنا نہ مجھ سے چھوٹ کے تم — جان دینا نہ گھوٹ گھوٹ کے تم
آکے رو لینا میری قبر کے پاس — تا نکل جائے تیرے دل کی بھڑاس
آنسو چپکے سے دو بہا لینا — قبر میری گلے لگا لینا
پھر ملاقات دیکھیں ہو کہ نہ ہو — آج دل کھول کر گلے مل لو
آؤ اچھی طرح سے کر لو پیار — کہ نکل جائے کچھ تو دل کا بخار
دل میں باقی رہے نہ کچھ ارمان — خوب مل لو گلے سے میں قربان
حشر تک ہوگی پھر یہ بات کہاں — ہم کہاں تم کہاں یہ رات کہاں
کہہ لو سن لو جو کچھ کہ جی میں آئے — پھر خدا جانے کیا نصیب دکھائے
دل کو اپنے کرو ملول نہیں — رونے دھونے سے کچھ حصول نہیں
پھر خدا جانے کیا مشیت ہے — اتنی مہلت بہت غنیمت ہے

ہم تو اٹھتے ہیں اس مکان سے کل — اب تو جاتے ہیں اس جہان سے کل
یاد اتنی تمہیں دلاتے جائیں — پان کل کے لئے لگاتے جائیں
ہو چکا آج جو کہ تھا ہونا — کل بسائیں گے قبر کا کونا
خاک میں ملتی ہے یہ صورتِ عیش — پھر کہاں ہم کہاں یہ صحبتِ عیش
دیکھ لو آج ہم کو جی بھر کے — کوئی آتا نہیں ہے پھر مر کے
ختم ہوتی ہے زندگانی آج — خاک میں ملتی ہے جوانی آج
اب تم اتنی دعا کرو مری جان — کل کی مشکل خدا کرے آسان
دل میں لے کر تمہاری یاد چلے — باغ عالم سے نامراد چلے
کہتی ہے بار بار ہمت عشق — ہے یہی مقتضائے غیرت عشق

عشق کا نام کیوں ڈبو جائیں — آج ہی جان کیوں نہ کھو جائیں
جب تلک چرخ بے مدار رہے — یہ فسانہ بھی یادگار رہے
بولی گھبرا کے پھر ٹھہر مری جان — کچھ سنا بھی کہ کیا بجا اس آن
حسرتِ دل نگوڑی باقی ہے — اور یہاں رات تھوڑی باقی ہے
پھر لبوں کو چبا کے بات کرو — پھر ذرا مسکرا کے بات کرو
رو نہ اس طرح سے تو زار و قطار — دشمنوں کو کہیں چڑھے نہ بخار
کاٹ لے کوئی دھڑ سے سر میرا — بال بیکا نہ ہو مگر تیرا
اپنے مرنے کا کچھ نہیں ہے الم — دل میں میرے فقط ہے اسکا غم
جان ہم نے تو اس طرح کھوئی — کون تیری کرے گا دل جوئی
آکے سمجھائے گا بجھائے گا کون — اس طرح سے گلے لگائے گا کون
پر میں اب اس کو کیا کروں کمبخت — آسماں دور ہے زمین ہے سخت
گو کہ عقبیٰ میں روسیاہ چلی — مگر اپنی سی میں نباہ چلی
جی کو تم پر فدا کیا میں نے — حق وفا کا ادا کیا میں نے
بولی پھر زانوؤں پہ مار کے ہاتھ — نہیں معلوم اب ہے کتنی رات
جوں جوں گھڑیال واں بجاتا ہے — جی مرا سنسنایا جاتا ہے
کچھ عجیب ہو رہا ہے جان کا طور — کہتی ہوں کچھ نکلتا ہے کچھ اور
آنسو آنکھوں میں بھر بھر آتے ہیں — دست و پا سارے تھرتھراتے ہیں
دل کو سمجھاتی ہوں میں بہتیرا — پر سنبھلتا نہیں ہے جی میرا
پیش یوں فرقتِ حبیب نہ ہو — کسی دشمن کو بھی نصیب نہ ہو
دوسرا اب یہ اور ماتم ہے — سانگ باقی بہت ہیں شب کم ہے
خاک تسکینِ جان زار کریں — اب وصیت کریں کہ پیار کریں

اس دل دوز اور جاں گداز وصیت نامے سے عاشق کا دل بھی بھر آیا۔ صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے چھٹنے لگا۔ زندگی تیرہ و تار نظر آنے لگی اور مرزا شوق محبوبہ کو اس طور پر سمجھانے بجھانے کی کوشش کرنے لگے۔

تم تو یوں اپنی جان دو مری جان ۔۔۔ میں وصیت سنوں خدا کی شان
مجھ پہ یہ دن تو کبریا نہ کرے ۔۔۔ تم مرو میں جیوں خدا نہ کرے
اک ذرا مجھ سے تو کہو یہ حال ۔۔۔ جی میں کیا آیا آپ کے یہ خیال
جان دے دو گی تم جو کھا کر سم ۔۔۔ میں بھی مر جاؤں گا خدا کی قسم
ں دل ہی دل میں الم اٹھاتی ہو ۔۔۔ جان دیتی ہو زہر کھاتی ہو
پہنچا ماں باپ سے اگر ہے الم ۔۔۔ اس کا کرنا نہ چاہیے تمہیں غم
کچھ تمہیں پر نہیں ہے یہ افتاد ۔۔۔ سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلاد
صدمہ ہر اک پہ یہ گزرتا ہے ۔۔۔ زہر کھا کھا کے کوئی مرتا ہے
شکوہ ماں باپ کا تو ناحق ہے ۔۔۔ ان کا اولاد پر بڑا حق ہے
ہوں جو ناراض یہ قیامت ہے ۔۔۔ ان کے قدموں کے نیچے جنت ہے

عاشق کی یہ بے کیف و بے محل نصیحتیں کام نہ آئیں۔ مہ جبیں نے جواب میں عرض کیا۔

بے حیا ایسی زندگی کو سلام ۔۔۔ منہ پہ آئے نہ تھے کبھی یہ کلام
طعنے سنتی ہوں دو مہینے سے ۔۔۔ موت بہتر ہے ایسے جینے سے
خونِ دل کب تلک پیئے کوئی ۔۔۔ بے حیا بن کے کیا جیئے کوئی
لوچ انسان بے حمیّت ہو ۔۔۔ آدمی کیا نہ جس میں غیرت ہو
بات وہ کس طرح بشر سے اٹھے ۔۔۔ نہ سنی ہو کبھی جو کانوں سے
وہ سنے جس کو اس کی عادت ہے ۔۔۔ اس میں کیا اپنی اپنی غیرت ہے

پر مرے جیتے جی تو بہر خدا　　اپنے مرنے کا ذکر منہ پہ نہ لا
تم نے جی دینے کی جو کی تدبیر　　حشر کے روز ہونگے دامن گیر

یہ ذکر چھڑا ہوا تھا کہ گھڑیال بجنے کی آواز ہوئی۔ صبح ہونے کو تھی۔ جدائی اور دائمی جدائی کا وقت قریب آگیا تھا۔ موت، ناکامی اور جدائی کا احساس شدید سے شدید تر ہوتا گیا۔ آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ فرطِ غم سے چہرہ زرد ہو گیا۔ دست و پا سرد پڑ گئے۔ جسم پر لرزہ طاری ہو گیا۔ دل میں وحشت سما گئی اور رخ پر مردنی کے آثار نمایاں ہو گئے۔ جس قدر صبح کا یقین بڑھتا گیا، روشنی پھیلتی گئی اسی قدر دل کی دنیا تاریک و مضمحل ہوتی گئی۔ صبح کا گجر بجا اور اس کے چہرے کی زردی دونی ہو گئی۔ جسم بید کی طرح تھر تھرانے لگا، آواز بھرّا گئی، سر سے پا تک پسینے میں ڈوب گئی۔ ان مایوس کن آخری لمحات میں بھی محبوبہ اپنے فریضے سے غافل نہیں ہوئی اور:

بولی گھبرا کے رہیو اس کے گواہ　　اور کہا لا الٰہ الا اللہ
اب فقط ہے یہ خوں بہا میرا　　بخش دیجو کہا سنا میرا
کہہ کے وہ پھر چمٹ گئی اک بار　　اور کیا خوب بھینچ بھینچ کے پیار
سر سے لے کر بلائیں تا بہ قدم　　بولی تم پر نثار ہوتے ہیں ہم
آگ لگ جائے وہ گھڑی کمبخت　　بام پر آئی تھی میں کون سے وقت
پھر یہ بولی وہ پونچھ کر آنسو　　میرے سر کی قسم نہ تم کڑھیو
آزماتی تھی تجھ کو کستی تھی　　میں ترے چھیڑنے کو ہنستی تھی

یہ کہہ کر محبوبہ رخصت ہوئی۔ تھوڑی دیر بعد سوداگر کے گھر سے گریہ و زاری کا شور بلند ہوا۔ دریافت کرنے سے معلوم ہوا کہ مہ جبیں نے آخری ملاقات میں نواب مرزا شوق سے رخصت ہوتے ہوئے جو کچھ کہا تھا اسے پورا کر دکھایا۔ زہر کھا کر دنیا کی

طعن وتشنیع سے نجات پاگئی اور وفاکو دنیائے محبت میں شرمندۂ معنی کرگئی۔ والدین کا سینہ غم سے چھلنی ہوگیا۔ نازونعم میں پلی لاڈلی بیٹی کی ساری معصومانہ ادائیں اور باتیں ایک ایک کرکے یاد آنے لگیں اور دل و جان کو غم واندوہ سے پگھلاگئیں موت اور جوانی کی موت۔ اپنے بیگانے، جنہوں نے سنا سبھی اشکبار ہوئے۔ تجہیز وتکفین کا وقت آگیا۔ مرحومہ کا تابوت تیار کیا گیا اور جنازہ روانہ ہوا۔ عاشق بھی جنازے کے ساتھ ہولیا۔ لوگوں کے سامنے وہ دل کو تھامے رہا لیکن تنہائی میں دامن ضبط ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ تربت سے لپٹ لپٹ کر بے اختیار روتا اور سر دھنتا رہا۔ چار و ناچار زہر کھاکر مرجانا چاہا۔ تین دن تک غشی طاری رہی اور اسی عالم میں محبوبہ کو خواب میں دیکھا۔ وصیت تازہ ہوگئی۔ ادھر لوگوں نے دوڑ دھوپ کی، علاج معالجہ شروع ہوا اور عاشق کی جان بچ گئی لیکن زندگی کیا تھی ایک عذاب تھی جتنے دن نواب صاحب جیتے رہے کڑھتے رہے۔

حاصل اتنا تھا اس کہانی سے — ہم رہے جیتے سخت جانی سے
عشق میں ہم نے یہ کمائی کی — دل دیا غم سے آشنائی کی

بقول خواجہ احمد فاروقی:

"یہ ایک پرخلوص محبت کی سادہ داستان ہے جو بہت سادہ انداز میں نظم کردی گئی ہے۔ شوق نے تشبیہ و استعارہ سے بھی کام لیا ہے لیکن بقول محمد حسین آزاد ان کے ہاں یہ حصہ ایسا ہے جیسے آنکھوں میں سرمہ اور چہرے پر غازہ۔ اعتدال سے نہیں گزرے ہیں اور اسی لئے تاثیر کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ سادگی کے ساتھ شوق کے ہاں واقعیت اور حسیّت کا کمال نظر آتا ہے ہمیں تمام مثنوی میں ایک جگہ بھی ایسی نہیں ملتی جہاں شوق اثرانگیزی میں ناکام رہے ہوں"

وہ کوئی ایسی چیز نہیں بیان کرتے جو قدرت کے مسلمات کے خلاف ہو یا فطرت کے اصولوں سے متصادم نظر آتی ہو۔ اُن کی زبان سادہ شکستہ ورفتہ اور پُر اثر ہے۔ پھر ان کے کردار بالکل اسی دنیا کے انسان ہیں جن میں خامیاں بھی ہیں اور خوبیاں بھی۔ لیکن ان میں سے ہر ایک ہماری ہمدردیاں حاصل کرتا ہے[1]"۔

مجنوں گورکھپوری کے لفظوں میں[2]:

"زہرِ عشق کو عوام الناس کی شاعری کہنا چاہیے۔ اس کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ نہ تو کہیں فلسفے کے نکات ہیں نہ تصوف کے رموز نہ ان کی زبان میں غالبیت ہے نہ مومنیت ہے نہ اس کے واقعات میں کوئی نُدرت یا اجنبیت۔ معمولی واقعات جن کا تجربہ ہر خاص وعام کو ہو سکتا ہو۔ معمولی مگر دلنشین انداز میں بیان کر دیے گئے ہیں تاکہ ان سے کم وبیش ہر کوئی اثر قبول کر سکے کسی ادبی کارنامے کی خصوصیت معمولی خصوصیت نہیں ہے۔ اس کی بدولت تو ادبی کارنامہ عوام کے دلوں میں گھر کر کے غیر فانی ہو جاتا ہے"۔ "زہرِ عشق" کے جذبات میں ایک گھلاوٹ ہے، ایک خود گدازشتگی ہے، ایک دردمندی ہے جو دل کی عمیق ترین تہوں میں اپنے اثرات چھوڑ جاتی ہے۔ یہی نہیں کہ اس میں صرف عشقیہ یا ازدواجی جذبات کا اظہار خوش اسلوبی کے ساتھ کیا گیا ہے بلکہ ماں باپ کے جذبات کی ترجمانی بھی اسی کمال کے ساتھ موجود ہے"۔

---

[1] مرزا شوق لکھنوی، ص ۲۳۔

[2] زہرِ عشق مرتبہ مجنوں گورکھپوری

حقیقت یہ ہے کہ زہر عشق کی اثرانگیزی کا راز جذبات کی سچی تصویرکشی اور کامیاب سیرت نگاری میں پوشیدہ ہے۔ نواب مرزا شوق نے ہیرو، ہیروئن، ماما، ماں باپ سب کے جذبات کی ترجمانی میں موقع محل اور ان کی نفسیات اور مزاج کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔ دوسرے کردار تو خیر ضمنی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ہیرو اور ہیروئن خاص اہمیت کے مالک ہیں بلکہ سارا افسانہ ہیروئن ہی کے اردگرد گردش کرتا ہے۔ مہ جبیں جو اس افسانے کی ہیروئن ہے ایک شریف سوداگر کی تعلیم یافتہ اور خوش ذوق الّھڑ لڑکی ہے جو عشق کے داؤ پیچ اور تجربہ کار عاشقوں کی چالبازیوں سے یکسر بے خبر ہے۔ وہ معصوم ہے، نوجوان ہے اور غیرت مند ہے لیکن عمر کے تقاضے سے مجبور ہے۔ جذبات کے سیلاب میں عقل و ہوش کے پیر نہ جم سکے۔ ایک جہاں دیدہ اور تجربہ کار سے آنکھیں دوچار ہوتیں۔ ہمیشہ کے لئے اس کی ہو کر رہ گئی اور جب ساتھ رہنے کی کوئی صورت نہ رہی تو گھڑی دو گھڑی کی جدائی کیا؟ عاشق کی سرکار میں نقد جاں نذر کر گئی، ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئی۔ مہ جبیں کے کردار میں جو دلکشی، جاذبیت اور وفاداری ملتی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ مہ جبیں میں عشق و وفا کا ایک ایسا شدید پاس و احساس ہے کہ وہ جان قربان کر سکتی ہے لیکن بے وفائی یا ترک محبت کی ہمت نہیں کر سکتی، وہ اس بات کو سمجھتی ہے کہ وہ جو کچھ کر رہی ہے وہ مشرقی سماج میں گردن زدنی ہے۔ اس کے باوجود اس کے قدم جادۂ عشق و وفا سے نہیں ہٹتے۔ اسے یہ معلوم ہے کہ اس کی محبت دین و دنیا دونوں میں اسے رسوا کرائے گی پھر بھی کسی مصلحت و مفاد کو دخیل نہیں ہونے دیتی۔ عاشق سے پہلی ملاقات میں جو پیمان وفا باندھا تھا اسے آخر تک نبھاتی ہے اور جان تک قربان کر دینے میں دریغ نہیں کرتی۔ اسی کے ساتھ ساتھ رخصتی کے وقت "وصیت نامہ" کے نام سے جذبات انسانی کے ایسے سچے اور دمکتے موتی بکھیر جاتی ہے کہ دنیا کے

ادبی خزانوں میں ان کا جواب ملنا مشکل ہے۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی کا خیال ہے کہ مغرب کا بڑے سے بڑا شاعر مشرق کے اس بد نام شاعر کے اس وصیت نامے کا جواب پیش کرنے سے قاصر ہے اور آج جس جگہ بھی عبرت و بصیرت پر زبان شعر میں کچھ کہا جائے گا وہاں شوقؔ کا موجود ہونا ضروری ہے۔ مہ جبیں کے کردار کی استقامت اور حوصلہ مندی سے متاثر ہو کر مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں :

"افسانے کی دنیا میں اب تک مجھے تین ایسی ممتاز ہستیاں نظر آئی ہیں جن کو اپنی سادگی پر ناز رہا اور جن کی پستی میں بھی نئے ایک جلال محسوس کیا ہے۔ ایک تو روسی فسانہ نگار ٹالسٹائی کی مشہور و معروف ہیروئن اینا کرینا، دوسری عورت شاہنامے کی منیژہ ہے تیسری عورت یہی ماہ جبیں ہے جس کے حوصلہ عشق کا صحیح اندازہ نہیں کیا جا سکتا[1]"

ہیروئن کے مقابلے میں ہیرو کا کردار البتہ بہت معمولی ہے۔ اس میں کوئی ایسی خوبی نظر نہیں آتی جو ہماری دلچسپی یا جذبۂ ہمدردی کو متحرک کر سکے۔ اس میں حرکت نہیں انفعالیت ہے۔ دو مہینے تک محبوبہ سے ملاقات نہیں ہوتی لیکن وہ اس کی خبرگیری کی فکر نہیں کرتا۔ آخری وقت محبوبہ کی وصیتوں کا بھی اس کے دل پر کوئی گہرا اثر نہیں ہوتا۔ ہیروئن کی وفات کی خبر سے وہ روتے روتے بے ہوش ضرور ہو جاتا ہے یہاں تک تو خیر درست تھا۔ مشکل یہ ہے کہ تین دن کے بعد وہ زہر کھا کر مر جانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ اقدام اقتضائے بشری کے منافی ہے۔ اگر وفات کی خبر کے فوراً بعد زہر کھا لیا جاتا تو بات فطرت کے مطابق ہوتی لیکن جب شدت جذبات میں کمی

---

[1] زہر عشق مرتبہ مجنوں گورکھپوری

ہو جائے۔ رو دھو کر غم ہلکا ہو جائے۔ ہوش و حواس درست ہو جائیں اور شعور و عقل کی رہنمائی حاصل ہو جائے۔ اس وقت زہر کھا کر جان دینے کی کوشش بے اثر اور بے محل معلوم ہوتی ہے۔ اسی لئے ہیرو کی یہ کوشش بھی قارئین کو اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب نہیں ہوئی۔ جہاں تک ہیرو کی انفعالی طبیعت کا تعلق ہے۔ اگر اس پر غور کیا جائے تو ہیرو کے کردار کی یہ کمزوری افسانے کا عیب نہیں بلکہ حسن ہے۔ اگر ہیرو کے کردار کو جانباز، متحرک اور حوصلہ مند دکھایا جاتا تو اس سے مثالیت اور تصنع کا رنگ پیدا ہو جاتا اور وہ اس لکھنوی فضائے حیات سے میل نہ کھاتا جس میں ہیرو کی تربیت و پرداخت ہوئی تھی۔ خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ کہانی کے آغاز میں ہیرو اور اس کی ماں کے درمیان جو باہم گفتگو ہوئی ہے وہ فطرت کے مطابق نہیں ہے کوئی ماں معاملات عشق میں اپنے بیٹے سے ایسی بے باک گفتگو نہیں کر سکتی جس کی مثال زہر عشق میں ملتی ہے لیکن نیاز فتح پوری نے اس اعتراض کا جواب یوں دیا ہے:

> "جس عہد کی یہ تصنیف ہے اس وقت کی معاشرت و معیشت تہذیب و تمدن اس سے زیادہ کھلے الفاظ میں زجر و توبیخ یا پند و نصیحت کر اسکتی تھی"[1]

جہاں تک داستان کا تعلق ہے اس کے متعلق مجنوں کا خیال درست ہے:

> "زہر عشق کا قصہ کچھ اتنا جلد اور اتنا اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو بے ربطی اور بے ترتیبی کا احساس ہونے لگتا ہے"

---

[1] زہر عشق۔ مرتبہ مجنوں گورکھپوری

لیکن اس میں زہر عشق کی تخصیص نہیں ہے بلکہ اکثر منظوم قصوں کا یہی حال ہے بحیثیت مجموعی زہر عشق میں اتنے ادبی و فنی محاسن جمع ہو گئے ہیں کہ ایک دو کمزوریاں اس کی اہمیت کو کم نہیں کر سکتیں۔ بلکہ اپنے خلوص اور بے اختیار سادگی اور امڈے ہوئے جذبات کی بنا پر زہر عشق بقول فراق دنیا کی مشہور عشقیہ نظموں میں شامل کئے جانے کے قابل ہے[1]۔ بس لیے اس طویل نظم پر اردو ادب جس قدر ناز کرے کم ہے۔

واجد علی شاہ اختر واجد علی شاہ اختر کی بھی دو مثنویاں ان کے ذاتی حالات پر مشتمل ہیں ایک عشق نامہ دوسری حزن اختر۔ حزن اختر ۱۲۶۶ھ میں لکھی گئی اور بقول عبدالحلیم شرر:

"یوں تو یہ مثنوی ایک شاعرانہ کلام ہے مگر دراصل شاہ جنت آرام گاہ کی آٹو بیاگرافی یعنی خود اپنی سوانح عمری کا ایک ٹکڑا ہے[2]۔"

یہ منظوم خود نوشت سب سے پہلے ۱۲۷۶ھ میں شائع ہوئی تھی اور نایاب ہو گئی تھی لیکن عبدالحلیم شرر نے جن کے بچپن اور شباب کا ابتدائی زمانہ مٹیا برج میں اور خاص کر بادشاہ جہاں پناہ کے سایۂ عاطفت میں بسر ہوا تھا اسے اپنے مقدمہ کے ساتھ دائرۂ ادبیہ لکھنؤ کی جانب سے ۱۹۲۳ء میں چھپوا کر ممکن الحصول بنا دیا ہے۔ پوری مثنوی سحر البیان کے وزن میں کہی گئی ہے اور اس میں تقریباً ایک ہزار اشعار ہیں۔ حمد و نعت اور منقبت و ساقی نامہ کے بعد کرنل کونیال صاحب بہادر کی تعریف اور قید خانے کی مذمت ہے۔ پھر قید فرنگ کے آلام و مصائب

---

1. اردو کی عشقیہ شاعری ص۹۴ از فراق گورکھپوری مطبوعہ سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد ۱۹۴۸ء
2. مقدمہ "حزن اختر" ص۲ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۳ء

کی تفصیل ہے۔ مثنوی پر واقعیت و تاریخ کا رنگ اتنا گہرا اور بیان کچھ ایسا بے ربط ہے کہ اسے تاریخی نظم یا منظوم واقعہ تو کہہ سکتے ہیں لیکن منظوم قصہ خیال کرنا مشکل ہے۔ مولوی عبدالحق کے لفظوں میں یہ ضرور ہے کہ "نظم سیدھی سادی ہے اور ان تکلفات سے بری ہے جو اس وقت لکھنؤ کی شاعری میں عام طور سے پائے جاتے تھے۔ اپنے دلی جذبات اور حالات کو بے تکلف بیان کر دیا ہے۔ . . . اس مثنوی کا درجہ بلحاظ شاعری اعلیٰ نہ ہو مگر ایسی یادگار ہے جو اہل ہند کو نہایت عزیز ہے اور علاوہ شاعری کے تاریخی حیثیت بھی رکھتی ہے اور اس زمانے کی یاد دلاتی ہے جو ہمارے اخلاقی و سیاسی زوال کا کمال تھا[۱]۔"

"عشق نامہ" البتہ ایسی مثنوی ہے جس میں کہانی کا عنصر آگیا ہے، اس لئے کہ اس میں اختر نے میر و مومن کی طرح اپنی داستان عشق چھیڑی ہے، اس مثنوی کا کوئی قلمی یا مطبوعہ نسخہ ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ واجد علی شاہ اختر کی مشہور تصنیف "بنی" میں البتہ اس کا نام، اُن کی فہرست تصانیف میں ملتا ہے[۲]۔ اس مثنوی کا ایک انتخاب "خاقان سروری" کے نام سے مطبع گلشن مولوی گنج لکھنؤ سے شائع ہوا تھا اسے خواجہ محمد ولی جان عاصی نے مرتب کیا تھا۔ ہمیں اس کی تفصیل ڈاکٹر سید محمد عقیل کے مقالے سے معلوم ہوتی ہے[۳]۔

"عشق نامہ" میں اختر نے اپنی عشق بازیوں کا ذکر وضاحت سے کیا ہے۔ اختر کی

۱؎ ادبی تبصرے ص۲۵ مطبوعہ دانش محل لکھنؤ ۱۹۴۷ء

۲؎ اردو ادب کے آٹھ سال مرتبہ عشرت رحمانی، مقالہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ص۱۶۶ مطبوعہ کتاب منزل لاہور

۳؎ اُردو مثنوی کا ارتقا ص۴۱۳ از ڈاکٹر سید محمد عقیل

عشقیہ داستانوں سے لطف لینے کے لئے اُن کی فارسی تصنیف "تاریخ پری خانہ" (جس کا پہلا ترجمہ فدا علی خنجر نے "محل خانۂ شاہی" کے نام سے اُردو میں کیا ہے) کا دیکھنا ضروری ہے۔ اس میں انہوں نے واضح طور پر بیان کیا ہے کہ "حقی نہ رہے کہ خداوند عالم نے ہر متنفس کو لذتِ عشق عطا فرمائی ہے اور ہر ذی حیات نے اس گلشن بے خزاں میں نشوونما پائی ہے بنا بر آں میرا خمیر بھی، اسی آب و گل سے ہوا اور یہی دردِ جگر روزِ ازل سے مجھ کو بھی ملا"۔ بعد ازاں انہوں نے رحیمن، نھنی بیگم صاحب خانم، امیرن، بنّو اور حاجی خانم نامی عورتوں سے اپنی محبت کا ذکر کیا ہے شادی کے بعد اختر نے ایک مکان الگ بنوایا، اور اس کا نام پری خانہ رکھا اور اس میں حور نژاد طرحدار عورتیں جمع کیں۔ جنہیں یاسمن پری، سلیماں پری، عزّت پری، بلقیس پری، سلطان پری، ماہ رُخ پری، سرفراز پری، شیشہ پری اور حور پری وغیرہ کے لقب دیے گئے۔ ان سب سے دل لگانے اور دل بہلانے کا ذکر اختر کی مثنویوں میں آیا ہے۔ "عشق نامہ" میں "وزیرن" کے عشق کی داستان بھی بیان ہوئی ہے۔ وزیرن وہی رقّاصہ ہے جو واجد علی شاہ اختر اور اُن کے بھائی سکندر مرزا دونوں سے بہ یک وقت محبت کرتی تھی اور جو دونوں بھائیوں کی باہمی چشمک کا سبب بن گئی تھی۔ بجز اُس کے کہ یہ لکھنؤ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ اختر کی زندگی کا مرقّع ہیں ان مثنویوں میں اور کوئی خاص بات نہیں ہے۔ زبان معیاری اور صاف ستھری ہے۔ وزیرن کے رقص کی ایک تصویر دیکھئے۔

غرض ناچنے آئی وہ رشکِ حور	چمکنے لگی سامنے برق طور
کبھی گاتے گاتے جو دیسی اسی تال	ہوا گرم پرواز مرغِ خیال

ؔ محل خانہ شاہی صفحہ

وہ شفقت چھٹے تھے آواز کے　　کہ رہ رہ گئے تار بھی ساز کے
جو مُنہ پر دوپٹے کا دامن پڑا　　ہوئے قتل اہل نظر رن پڑا
ستارے لگی جھاڑنے پیشواز　　ہوا دامن حرص گردوں دراز

میں مسند نشیں اور عشرت قریں　　برادر مرے پاس پہلو نشیں
لگی عشق کی اک مرے دل کو چوٹ　　برادو مرے ہوگئے لوٹ پوٹ
کئے ایک صیاد نے دو شکار　　کئے ایک ناوک نے دو دل فگار
عجب سحر چشم ستم گر چلا　　اُدھر بھی ادھر بھی برابر چلا

نجم الغنی نے تاریخ اودھ میں اختر کے حالات میں جگہ جگہ اُن کی مثنویات سے اقتباسات نقل کئے ہیں۔ لیکن یہ سراغ لگانا کہ وہ فی الواقع اُن کی کس مثنوی سے ماخوذ ہیں بہت بشکل ہے۔ اس لئے کہ اُن کی اصل مثنویاں "عشق نامہ" اور "افسانۂ عشق" نایاب ہیں، صرف عشق نامے کا خلاصہ "خاقان سرودی" مطبوعہ الہ آباد یونیورسٹی میں موجود ہے:

نجم الغنی نے اپنی تاریخ میں ایک مثنوی کے ۶۹ اشعار نقل کرکے لکھا ہے کہ یہ طویل مثنوی کا خلاصہ ہے[1] جس میں اختر اور گنا بیگم کے معاشقے کی داستان بیان کی گئی ہے۔ گنا بیگم کا قصّہ اس طور پر ہے کہ گنا نامی ایک زنِ فاحشہ نے واجد علی شاہ اختر کو زمانۂ ولی عہدی میں خواب میں دیکھا اور آنکھ کھلتے ہی ولی عہد پر عاشق ہوگئی اور اپنے شوہر سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کرنے لگی۔ حسین علی اور فیروز نامی سازندوں کے ذریعے یہ خبر جانِ عالم اختر تک پہنچی تو انھوں نے التفات ظاہر کیا اور گنا کو

---

[1] تاریخ اودھ جلد پنجم ص۵۳ از نجم الغنی

اپنی خدمت میں لے لیا۔ لیکن گنّا تھوڑے سے دن لطف اٹھانے کے بعد کسی ڈھاڑی علام رضا کے ساتھ فرار ہوگئی۔ جان عالم اخترؔ نے اس واقعے کا ذکر یوں کیا ہے۔

دونوں کپو کو ہو گئے راہی — ہمیں چاہا نہ سلطنت چاہی
مجھ ساخوش رو و خوش مزاج حسین — یہ حکومت یہ شکل یہ آئین
یہ لطافت یہ ظرف یہ انداز — عشوہ اور غمزہ اور ادا و ناز
یہ اطاعت یہ سن، یہ عین شباب — یہ ملاحت یہ رنگ شل گلاب
ایسی بھولی خبر تلک بھی نہ لی — مڑ کے بھی پھر نہ میری بات سنی

یہ اشعار کسی اور مثنوی کے معلوم ہوتے ہیں اس لئے کہ ان کی بحر، اوپر دیے ہوئے اقتباس سے مختلف ہے، یہ غالباً اختر کی مثنوی 'گنّا' کے اشعار ہیں جس کا نام بعینہ کسی تفصیل کے بعض جگہ ملتا ہے[1] ان تفصیلات سے یہ بات بہر طور واضح ہو جاتی ہے کہ میرؔ و مومنؔ کی طرح واجد علی شاہ اختر نے بھی اپنی منظوم داستانِ عشق برملا دنیا کے سامنے پیش کی ہے۔

---

[1] اردو مثنوی کا ارتقا ص۲۱۳؟ از ڈاکٹر سید محمد عقیل

باب ششم

غیر شخصی مختصر عشقیہ افسانے

شمالی ہند میں منظوم داستانوں کا رواج، میر و میرزا کے عہد سے ہوتا ہے اور انہیں کے ہاں اُن کے اولین نمونے مختصر عشقیہ افسانوں کی صورت میں ملتے ہیں۔ اس سے پہلے حاتم، فائز، آبرو، اور زکی وغیرہ کے ہاں غیر افسانوی موضوعات پر بعض چھوٹی چھوٹی مثنوی نما نظمیں ملتی ہیں، لیکن ان کا ہمارے موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ گویا افسانوی مثنوی کا سراغ شمالی ہند میں سودا و میر سے پہلے نہیں ملتا، اس لئے انہیں دونوں کے نام سے شمالی ہند کی منظوم داستانوں پر بحث کرنا مناسب ہوگا۔ فنی اعتبار سے منظوم قصہ نگاری میں میر کا مرتبہ سودا سے بلند ہے لیکن تاریخی اعتبار سے یہ اندازہ لگانا کہ سودا و میر میں سے، پہلے کس نے اس طرف توجہ کی ہے، بہت مشکل ہے۔ اُس زمانے میں چونکہ شعرا کے کلام کو تاریخی ترتیب کے ساتھ جمع کرنے کا رواج نہ تھا اس لیے کسی غزل یا مثنوی کی تاریخ تصنیف کا پتا چلانا آسان نہیں ہے۔ جن شعرا نے اپنی مثنوی کا تاریخی نام رکھا ہے یا آخر میں قطعۂ تاریخ شامل کر دیا ہے ان کے زمانے کا تعین تو آسان ہے ورنہ ان کے عہد تصنیف کے سلسلے میں قرائن ہی سے کوئی حکم لگایا جا سکتا ہے

یہ امر یقینی ہے کہ سودا (متوفی ۱۱۹۵ھ) بلحاظ عمر میر (متوفی ۱۲۲۵ھ) سے بہت بڑے تھے۔ اور میر سے پورے تیس سال پہلے دنیا سے اٹھ گئے تھے۔ اس لیے تاریخ وفات کے اعتبار سے سودا کا زمانہ گویا میر سے پہلے کا ہے۔ اور یقیناً سودا کا بیشتر کلام میر کے کلام سے مقدم ہے، جہاں تک ان کی مثنوی نگاری کی تقدیم وتاخیر کا تعلق ہے شیخ چاند لکھتے ہیں۔

"چونکہ سودا نے میر سے قبل شاعری شروع کردی تھی یہاں تک کہ جب اس کی شاعری کی دھوم تھی اور عام شہرت تھی، اس وقت میر نے ابتدا کی تھی۔"[1]

اس لئے قرین قیاس یہی ہے کہ مثنوی کے میدان میں پہلے سودا نے طبع آزمائی کی اور ایجاد وتقدم کا فخر انہیں کو حاصل ہے۔ اس لحاظ سے سودا کی مثنوی "قصہ درعشق پسر شیشہ گر بہ زرگر پسر" جس میں ایک عشقیہ داستان نظم کی گئی ہے شمالی ہند کی پہلی منظوم داستان قرار پاتی ہے۔

قصہ درعشق پسرِ شیشہ گر بہ زرگر پسر

سودا کا یہ عشقیہ منظوم قصہ اگرچہ فنی و ادبی معیار کے لحاظ سے میر کی عشقیہ داستانوں کے مقابلے میں کم رتبہ ہے لیکن چونکہ بہ اعتبار تاریخ اسے شمالی ہند کے دوسرے منظوم قصوں پر تقدم حاصل ہے اس لئے سب سے پہلے اسی کا جائزہ لینا مناسب ہے۔

سودا کا قصہ "درعشق پسر شیشہ گر بہ زرگر پسر" ایک پرانے ڈھب کا قصہ ہے، جس میں مرد کی محبت مرد سے دکھائی گئی ہے۔ فارسی اور اردو کی عام مثنویوں

---

[1] سودا از شیخ چاند صد ۲۳ مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۶ء

کی تقلید میں آغازِ داستان سے پہلے، حمد، مناجات، نعت اور منقبت وغیرہ کے عنوانات پر کوئی دو سو اشعار لکھے ہیں۔ اس کے بعد ۶۸ اشعار میں تمہید کے طور پر اس درویش سے ملاقات کا احوال ہے جو کعبہ کی زیارت کا ارادہ رکھتا تھا اور جس کی گذارش پر سوداؔ نے ایک واردات کے طور پر اسے "پسر شیشہ گر و پسرِ زرگر" کی محبت کا قصہ سنایا تھا خود لکھتے ہیں ع

کہا سوداؔ سے قصہ ناگہانی — کہے جو وہ سنیں اس کی زبانی
کہا سوداؔ نے حضرت کو تو ہے خبط — مجھے قصے کہانی سے ہے کیا ربط
کہوں اک شہر کی میں واردات اب — جو گوش ہوش سے لیجئے سنیں سب

ان تفصیلات کے بعد قصہ شروع ہوتا ہے لیکن یہاں بھی آغاز سے پہلے چند شعر ساقی نامے کے انداز میں کہے گئے ہیں۔

الا اے ساقی مے خانۂ عشق — چھکا دے گر مجھے پیمانۂ عشق
مئے الفت کا پیارے شیشہ لیکر — لبالب ساغرِ زریں کو تو بھر
مجھے اس مے کے تو دو چار دے جام — سخن کو عشق کے میں دوں سرانجام

بعد ازاں اصل قصہ شروع ہوتا ہے۔ اگر اصل قصے کے ساتھ اس تمہیدی حکایت کو بھی شامل کر لیا جائے جو سوداؔ کو درویش کی صحبت و مسافت میں پیش آیا تو پوری داستان کی تلخیص یہ ہوتی ہے:

ایک بزرگ نے، جو ریاضت و عبادت کے لئے خاص شہرت رکھتے تھے زیارت کعبۃ اللہ کا ارادہ کیا۔ اتفاقاً سوداؔ سے ملاقات ہوئی اور سوداؔ پر درویش کی نصیحتوں کا کچھ ایسا اثر ہوا کہ وہ خود بھی درویش کے ہمراہ حج کے لئے روانہ ہو گئے۔ سفر کی پانچ منزلیں طے کر چکے تھے کہ ڈاکوؤں کا ایک گروہ ملا اور اس نے ان عازمین حج کا سارا مال و اسباب لوٹ لیا۔ آگے سفر کی ہمت باقی

نہ رہی چارو ناچار سوداا ور ان کے ہمراہی بزرگ مع اپنے مریدین کے گھر واپس ہوئے۔ چلتے چلتے شام ہوگئی۔ رات بسر کرنے کے لئے ایک جگہ ٹھہرے۔ درویش نے سودا سے، قصہ سنانے کی درخواست کی۔ سودا نے جواب دیا کہ مجھے قصہ کہانی سے کوئی دلچسپی نہیں ہے پھر بھی آپ کے کہنے سے ایک شہر کی ایک داستان سناتا ہوں۔

"شہر حلب میں ایک شیشہ گر تھا۔ اس کا بیٹا ایسا خوبصورت تھا کہ سارا شہر اس پر جان دیتا تھا۔ یہ لڑکا اپنے باپ کی دکان پر شیشہ گری کا کام سیکھتا تھا اور دنیا کی تلخیوں سے ناآشنا رہ کر عیش و اطمینان کی زندگی بسر کرتا تھا۔ لیکن جیسے ہی اس کی نظر ایک زرگر کے لڑکے پر پڑی اس کا صبر و اطمینان رخصت ہوگیا۔ نظر ملاتے ہی عشق کا جادو اپنا کام کرگیا اور شیشہ گر کا آسودہ حال لڑکا زرگر کے بیٹے کی محبت میں در بدر مارا پھرنے لگا۔ ایک دن وحشت میں گھر سے نکل کر جنگل کی راہ لی۔ والدین سخت پریشان ہوئے۔ ادھر ادھر ڈھونڈتے پھرے کہیں نظر نہ آیا، دعا، تعویذ کرائی، بیٹے کا سراغ نہ ملا، خوش قسمتی سے ایک نجومی سے ملاقات ہوئی اور اس نے بتایا کہ لڑکا زندہ ہے اور فلاں مقام پر ہے، لیکن وہاں صرف وہ شخص پہنچ سکتا ہے جو اپنی ذات سے بے نیاز ہو اور اپنی زندگی کی کوئی پروا نہ کرتا ہو۔ ماں باپ کے لئے، بیٹے کے بغیر زندگی موت سے بدتر تھی اس لئے وہ دونوں چند ہمراہیوں کے ساتھ لڑکے کی تلاش میں نکل پڑے۔ چلتے چلتے ایک ایسے ویرانے میں پہنچے جس کی ویرانی سے سب کے چھکے چھوٹ گئے۔ باپ ہمت کرکے آگے بڑھا اور دیکھا کہ عجیب نظارہ ہے کسی طرف بادل امنڈ رہے ہیں، کہیں اژدہے رینگ رہے ہیں کسی طرف سے رونے کی آوازیں آرہی ہیں اور کسی طرف سے قہقہہ بلند ہو رہا ہے۔ طرح طرح کے جانوروں کی بھیانک بولیاں سنائی دے رہی ہیں،

اتفاقاً کچھ دور پر ایک لڑکا جس کے چہرے بشرے سے وحشت ٹپکتی تھی بیٹھا نظر آیا۔ باپ نے پہچانا اور اسے تسلی وتشفی دے کر واپس لایا۔ لیکن لڑکے کو محبت کا سودا تھا وہ گھر میں کب بیٹھنے والا تھا۔ ایک دن جنونِ عشق نے پھر زور دکھایا اور جنگل کی طرف نکل بھاگا۔ والدین اس کے پیچھے دوڑے اور پکڑ کر زنجیریں ڈال دیں، ابھی تک بیٹے کی محبت کا راز فاش نہ ہوا تھا بلکہ اس کی حالت کو جنون اور پاگل پن سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ جب لڑکے کو پابہ زنجیر کیا گیا تو جذبات محبت نے نکاسی کا دوسرا راستہ اختیار کیا۔ لڑکے نے اشعار کی صورت میں عشق کی ناکامیوں اور تلخیوں کا ذکر کرنا شروع کیا۔ اب لوگوں نے بھانپ لیا کہ یہ کسی کے عشق میں مبتلا ہے لیکن محبوب کا سراغ کسی کو نہ مل سکا۔ طلب صادق نے اپنا معجزہ دکھایا اور پسر زرگر نے خواب میں دیکھا کہ پسر شیشہ گر اس کی محبت میں جاں بلب ہے اس لئے وہ بیتابانہ اپنے عاشق کی تلاش میں نکلا اور کشاں کشاں شیشہ گر کے قدموں تک پہنچ گیا۔ دونوں ہم آغوش ہوئے اور جوشِ محبت میں مل مل کر اس طرح روئے کہ تماشائیوں کی بھی آنکھیں تر ہوگئیں۔"

اس خلاصے سے، قصے کے پلاٹ اور اہم کرداروں پر روشنی پڑتی ہے اور اندازہ ہوجاتا ہے کہ یہ قصہ سنانے کے لئے نہیں کہا گیا بلکہ ایک خاص اصلاحی مقصد کے لئے اس کی اختراع کی گئی ہے۔ چنانچہ سودا نے قصے کا خاتمہ عام قصوں کی طرز پر نہیں کیا بلکہ اس کے مقصد کی وضاحت کرتے ہوئے ایک خاص تبلیغی انداز اختیار کر لیا ہے۔ آخر کے چند اشعار دیکھئے۔

کسی سے میں نے یہ قصہ سنا تھا	پر اب اظہار سے یہ مدعا تھا
طلب میں وہ جواں اک شیشہ گر کا	ہوا عاشق جو اک زرگر پسر کا

جو کوئی آپ کو اس طرح کھوئے ۔ خدا کا وہ خدا تب اسکا ہوئے
محبت حق کی جس میں یوں درآئی ۔ کرے ہے بندگی میں وہ خدائی
جو حق کے عشق میں ثابت قدم ہو ۔ مکاں دیر بھی اس کو حرم ہو
جو آگے اس کے ہو دیوار یا در ۔ نہ سمجھے حق سے خالی ہے یہ اب گھر

قصے کے آخر میں اس قسم کے اشعار کا نتیجہ یہ ہوا کہ قصہ پھیکا ہو کر رہ گیا اور سننے والوں کے ذہن پر جو تھوڑا بہت افسانوی اثر قائم ہوا تھا وہ بھی زائل ہو گیا۔ اصل قصے سے بہتر تو وہی ضمنی قصہ ہے جو سودا نے تمہید میں پیش کیا ہے اور جس میں ایک درویش کے ساتھ حج کے سفر کا ارادہ کیا گیا تھا۔ حقیقت بھی یہی ہے، سودا نے تمہید کے ضمنی قصے کے ایک پہلو کو اہم بنانے کے لئے تاویل و مثال کے طور پر یہ قصہ سنایا تھا۔ جب درویش کو ڈاکوؤں نے لوٹ لیا تو اس نے ناامید ہو کر واپسی کا ارادہ کیا، سودا واپسی کے مخالف تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ اگر ارادہ پختہ ہے نیت نیک ہے، عزم راسخ ہے اور زیارت کعبہ کی سچی آرزو ہے، تو بے سرو سامانی کے باوجود سفر کی تکمیل کی کوئی صورت خود بخود نکل آئے گی۔ لیکن درویش نے سنی ان سنی کر دی۔ اس کے مریدوں نے بھی پیر کی تقلید میں بزدلی کا اظہار کیا اور سودا کی باتوں کو خاطر میں نہ لائے۔ مجبوراً سودا کو بھی اس مبارک سفر کا ارادہ ترک کرنا پڑا اور سب کے ساتھ واپس ہوئے۔ لیکن جب رات کو ان سے قصہ سنانے کی فرمائش کی گئی تو اپنی رائے کی تاویل میں انہوں نے ایک قصہ گھڑ کر سنا دیا اور آخر میں قصہ سنانے کا مقصد بھی واضح کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قصہ، قصہ نہ رہا سودا کے دعوےٰ کی ایک دلیل ہو گیا۔ پھر بھی سودا نے اپنی داستان کو قدیم افسانوی رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ عاشق کا بہ یک نظر محبوب پر عاشق ہو جانا، دونوں کا اپنی اپنی جگہ تڑپنا۔ عاشق کا معشوق کے فراق میں گھر سے نکل جانا، اللہ

کا نجومیوں سے مدد لینا، راستے میں طلسماتی میدان کا ملنا، اس طرح کے دوسرے ما فوق فطرت عناصر سے دوچار ہونا اور آخر میں عاشق کا کامیاب ہونا، یہ ساری ایسی باتیں ہیں، جو اردو کے ہر منظوم یا منثور قصے میں کم وبیش پائی جاتی ہیں۔ اس لئے سوداؔ کے قصے کو پلاٹ کے اعتبار سے داستانوی فضا سے خالی نہیں کہہ سکتے۔ یہ الگ بات ہے کہ چونکہ وہ کوچۂ عشق کی راہوں سے میرؔ کی طرح آشنا نہ تھے اس لئے جذباتِ عشق کی ترجمانی میں انہیں کچھ زیادہ کامیابی نہیں ہوئی لیکن بقول شیخ چاند:

"ایک سچے عاشق اور حقیقی طالب پر جو کچھ گزری ہے اس کا بیان کرنے میں صداقت برتی ہے۔ مبالغہ ہے لیکن ناگوار اور گراں نہیں[1]"

مثنوی مربوط اور مسلسل ہے۔ جزئیات وتفصیل عمدگی سے ادا کی گئی ہیں اس لئے سوداؔ کا یہ قصہ بعض امور میں آنے والے شعرا کے لئے ضرور مشعلِ راہ بنا ہوگا۔ سوداؔ کو قصے کہانی سے کچھ زیادہ لگاؤ نہ تھا جیسا کہ انہوں نے خود اپنے ہم سفر درویش سے صاف کہہ دیا ہے۔

کہا سوداؔ نے، حضرت کو تو ہے خبط
مجھے قصے کہانی سے ہے کیا ربط

سوداؔ کی اس معذرت کے بعد ان سے کسی غیر معمولی منظوم قصے کی توقع رکھنا ان کے ساتھ زیادتی ہے۔ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے طبیعت کی اُپج سے لکھا ہے۔ کسی کی تقلید وتتبع کا اثر ان کی داستان پر نہیں ہے۔ ان کی داستان میں

---

[1] سوداؔ از شیخ چاند ص ۲۲۶

قصہ در قصہ کا اہم عنصر بھی ہے اور شخصی وغیر شخصی داستانوں کے دونوں پہلو بھی شامل ہیں۔ سودا اور درویش کی مصاحبت کی داستان شخصی رنگ کی ہے جسے آگے چل کر، میر، مومن اور نواب مرزا شوق نے پروان چڑھایا۔ پسر شیشہ گر اور زرگر کی داستان میں غیر شخصی یا جگ بیتی کا رنگ ہے جسے بعد میں میر، میر حسن نسیم اور قلق وغیرہ نے بام عروج پر پہنچایا۔ بغرض سودا کی منظوم داستان تاریخی لحاظ سے اہم ہے اس میں داستان کے اکثر عناصر موجود ہیں اور اس کے نفس مضمون نے جگ بیتی و آپ بیتی دونوں رنگ کے قصوں کے لئے نقش اول کا کام دیا ہے۔

سودا نے اس منظوم قصے کے سوا بعض نصیحت آمیز حکایات بھی نظم کی ہیں لیکن اول تو وہ بہت ہی مختصر ہیں، دوسرے یہ کہ ان پر منظوم افسانوں کا نہیں بلکہ منظوم پند و نصائح کا اطلاق ہوتا ہے۔

سودا کے معاصرین میں میر نے البتہ کئی قصے نظم کئے ہیں،

شعلۂ عشق سب کے سب مثنوی کی صورت میں ہیں۔ میر کی خود اپنی اور ان کے دور کی اجتماعی زندگی جس ہل چل تذبذب اور بے اطمینانی کا شکار تھی اس میں اس کا موقع نہ تھا کہ کوئی طویل رزمیہ یا بزمیہ نظم وجود میں آسکتی پھر بھی جو چھوٹے چھوٹے قصے میر نے نظم کئے ہیں وہ مختلف وجوہ سے خاصے اہم ہیں ان قصوں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ اپنی اصلیت و واقعیت کے باوصف رومانی فضا سے خالی نہیں ہیں اور سچ پوچھئے تو حقیقت و رومان کے حسین امتزاج ہی سے کسی اچھے فن پارے کی تخلیق ہوتی ہے۔ میر کے قصوں میں بالعموم پلاٹ کا ارتقا نہیں ہوتا، قصہ در قصہ کی خصوصیت بھی ان کے ہاں نہیں ملتی۔ ہاں کسی خاص واقعے کو قصّے کے طرز میں بیان کر جانے کا گر انہیں ضرور

آتا ہے۔ یہ قصہ بھی سراسر عشقیہ ہوتا ہے۔ چونکہ عشق میرؔ کے خمیر میں ہے اس لئے عشق اور لوازمِ عشق کا جیسا شدید حسین اور اثرانگیز بیان ان کے ہاں ملتا ہے وہ کسی دوسرے غزل گو اردو شاعر کو نصیب نہ ہو سکا۔ میرؔ کی زندگی ایک المیہ تھی۔ وہ عشق کی چوٹ کھائے ہوئے تھے اور ایسی چوٹ جس نے انہیں عمر بھر مضطرب رکھا۔ اس لئے جب وہ غیر کی داستانِ عشق بھی بیان کرتے ہیں تو کچھ اتنے متاثر نظر آتے ہیں گویا وہ خود ان کی اپنی داستان ہے۔ ان کے بعض قصوں میں آپ بیتی کا رنگ صاف نمایاں ہے لیکن ان کی جگ بیتی بھی آپ بیتی کے لطف سے خالی نہیں ہوتی۔ وہ عشق میں ناکام رہے تھے اور شاید اسی لئے ان کے تمام قصے خواہ شخصی ہوں یا غیر شخصی، ناکامی پر ہی ختم ہوتے ہیں۔ ہیرو اور ہیروئن ایک دوسرے سے سچی محبت کرنے کے باوجود ہر قصے میں غمِ ہجر کا شکار ہوتے ہیں اور ہر قصے کا انجام ایک دردناک المیہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس المیہ میں میرؔ کی شخصی زندگی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ اور اسی شخصی جھلک نے میرؔ کے چھوٹے چھوٹے قصوں میں اثرانگیزی پیدا کی ہے۔ بقول خواجہ احمد فاروقی:

"ان کے پلاٹ غیر اہم اور معمولی ہیں، اصل چیز وہ پاک اور سچا جذبۂ محبت ہے جو ہر مثنوی کی فضا پر چھایا ہوا ہے[1]۔"

میرؔ کے قصے چونکہ مختصر ہیں اس لئے صرف یہی نہیں کہ ان میں پلاٹ کا فقدان ہے بلکہ واقعہ نگاری اور منظرنگاری کی بھی وہ کیفیات نظر نہیں آتیں جو بعض طویل داستانوں کا طرۂ امتیاز ہیں۔ ان کے قصوں میں داستانوں کی وہ طلسمی فضا بھی نہیں ہے جو سننے والے کو وقتی طور پر کسی دوسری دنیا میں پہنچا دیتی ہے۔ لیکن عشقیہ

---

[1] میر تقی میرؔ حیات اور شاعری ص ۴۳۹

جذبات کی تصویر کشی اور اثر خیزی کی ان میں کمی نہیں ہے۔ بقول امیر احمد علوی:

"میر کے افسانے دلچسپ نہ سہی دردناک ہیں، حکایتیں طویل نہیں نتیجہ خیز ہیں"[۱]۔

میر کے منظوم قصوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں مافوق الفطرت عناصر کا غلبہ نہیں ہے۔ مافوق الفطرت قوتیں کہیں کہیں سامنے آتی ہیں لیکن اول تو وہ منطقی صداقت پر نہ سہی شاعرانہ صداقت پر پوری اترتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان کا دخل قصوں میں اتنا ہلکا ہے کہ وہ داستان کی فضا کو مکدّر نہیں کرتے بلکہ استعجاب انگیز اور خوشگوار بنا دیتے ہیں۔ میر کے سلسلے میں ایک اور بات قابل لحاظ ہے۔ ان کے قصّے اگرچہ عشقیہ ہیں اور ان میں عاشق و معشوق کے وصل و ہم آغوشی کے مواقع بھی آئے ہیں لیکن میر نے شدتِ جذبات کے باوجود ان میں عریانی اور فحش نگاری کو دخیل نہیں ہونے دیا۔ اس بے اعتدالی سے اردو کی کم منظوم داستانیں پاک ہیں۔ سوز کی خواب و خیال سے لے کر نواب مرزا شوق کی زہرِ عشق تک ہر مثنوی میں یہ عیب موجود ہے اور تاوقتیکہ ان قصوں سے وصل و اختلاط کے موقع کے چند اشعار خارج نہ کر دیے جائیں آج بھی نہ وہ محفل میں پڑھے جا سکتے ہیں اور نہ طلبہ کے نصاب کے لئے مفید ہو سکتے ہیں۔ میر کی غزلوں میں اس قسم کی بے اعتدالیاں کہیں کہیں ملتی ہیں لیکن منظوم قصوں میں ان کا قلم حدِ اعتدال سے متجاوز نہیں ہوا۔ مولانا حالی لکھتے ہیں:

"اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصہ کم پایا جاتا ہے انہوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات سیدھے سادے طور

[۱] نگار اردو شاعری نمبر ۱۹۳۵ء ص ۶۳

پر بیان کئے ہیں، نہ ان میں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا بیان کیا گیا ہے، نہ باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا کوئی اور ٹھاٹ دکھایا ہے۔ مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے مبرا ہیں[۱]۔"

اور شاید اسی لئے سر شاہ سلیمان نے انتخاب مثنویات میر کے مقدمے میں مولوی عبدالباری آسی، مولانا عبدالسلام ندوی اور مولوی حیدر علی نظم طباطبائی کی تائید میں میر کو اردو مثنویات کا موجد اور ان کی مثنویات کو عمدہ نمونہ قرار دے کر میر حسن اور شوق تک کو میر کا مقلد بتایا ہے۔ اگرچہ ان بزرگوں کی یہ رائے غور طلب ہے اور میر حسن و شوق کا رنگ تقلیدی نہیں بلکہ انفرادی اور میر سے بالکل جدا ہے۔ پھر بھی زبان و بیان اور تسلسل واقعات کے جو کامیاب نمونے میر کے منظوم قصوں میں ملتے ہیں وہ شمالی ہند میں اس سے پہلے موجود نہ تھے۔ بات یہ ہے کہ میر میں عشقیہ مضامین کو نظم کرنے کی فطری صلاحیت تھی اس لئے عشقیہ مثنویوں میں بھی انہیں غزل کی سی کامیابی حاصل ہوگئی۔ بقول مجنوں گورکھپوری "غزل کے بعد اگر میر کسی صنف میں ممتاز ہو سکتے ہیں تو مثنوی بالخصوص مثنوئ عشقیہ اور وہ اس لئے کہ عشقیہ مثنویات میں تغزل کا رنگ بڑی حد تک بٹھایا جا سکتا ہے[۲]۔"

---

[۱] مقدمہ شعر و شاعری ص۲۹۹

[۲] بحوالہ انتخاب مثنویات میر مرتبہ سر شاہ محمد سلیمان ص۲۳ مطبوعہ نظامی پریس بدایون، ۱۹۳۰ء

میر کی مثنویات کا مطالعہ مجنوں کے اس قول کی تائید کرتا ہے کہ ان کی مثنویاں میں وہی جاندار ہیں جن میں کسی کی المناک داستان محبت نظم کی گئی ہے اور جن کی فضا شروع سے آخر تک حسن و محبت کی فضا سے سرشار ہے۔

میر کی مثنویوں کی تعداد اگرچہ کثیر ہے لیکن ان میں صرف چند مثنویات ایسی ہیں جن میں داستانوں کا عنصر پایا جاتا ہے۔ شعلۂ عشق، دریائے عشق، حکایتِ عشق، مورنامہ، اعجازِ عشق اور جوان و عروس میں جگ بیتی کا رنگ ہے۔ اس کے برعکس خواب وخیال، جذبۂ عشق اور معاملاتِ عشق سوانحی مثنویاں ہیں جن کا ذکر پچھلے باب میں ہو چکا ہے۔ "دریائے عشق" کا مفصل ذکر باب ہشتم میں "بحر المحبت" کے ساتھ آئے گا۔ اس لئے اس جگہ صرف "شعلۂ عشق" حکایتِ عشق "مورنامہ" جوان و عروس" اور "اعجازِ عشق" پر روشنی ڈالی جائے گی۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کا خیال ہے کہ "عشقیہ مثنویوں میں قصے اور بیان کے لحاظ سے سب سے بہتر شعلۂ عشق ہے۔ یہ ایک سادہ اور مختصر سا قصہ ہے لیکن جس طرح انہوں نے اٹھایا ہے اور آخر تک نبھایا ہے وہ بہت قابلِ تعریف ہے۔ یہ پرس رام کی بیوی کی دردناک کہانی ہے۔ سارے قصے پر یاس والم کا سایہ پڑا ہوا نظر آتا ہے۔ اول سے آخر تک پُر درد انجام کا پتا دیتی ہے۔ جن اشخاص کا ان میں ذکر آیا ہے۔ ان کی ساری حالت حقیقی رنگ میں دکھاتی ہے۔ مثنوی میں ہر چیز انسانی زندگی سے کامل طور پر مطابق ہے۔ سوائے انجام کے جسے تخیل کی پرواز حقیقی سے خیالی زندگی میں اڑالے گئی ہے"[1] پرس رام کے اس قصے میں کوئی سوا دو سو اشعار ہوں گے۔ جن میں ابتدا کے ۳۲ اشعار عشق کی ماہیت اور اس کی کرشمہ سازیاں

---

[1] انتخاب میر مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق صہ ۳۳-۳۴

کے متعلق ہیں۔ یہ خصوصیت میرؔ کے تمام عشقیہ قصّوں میں پائی جاتی ہے۔ وہ دوسرے قصہ نگاروں کی طرح اپنے قصّوں میں حمد، نعت، منقبت، مناجات، یا بادشاہ وقت کی مدح شامل نہیں کرتے بلکہ کہانی کے موضوع کے اعتبار سے قصیدے کی تشبیب یا تمہید کے طور پر عشق کی حقیقت پر چند اشعار کہتے ہیں، پھر گریز یعنی قصہ شروع کر دیتے ہیں۔ عشقیہ قصوں کے یہ تمہیدی اشعار اکثر ضرب الامثال بن گئے ہیں اور میرؔ کی سرشت مزاج کے سمجھنے میں مدد کرتے ہیں" شعلۂ عشق" کی تمہید محبت کے موضوع پر جو اشعار انہوں نے کہے ہیں وہ ہمیشہ یادگار رہیں گے لکھتے ہیں:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور　　　محبت نہ ہوتی نہ ہوتا ظہور
محبت مسبّب محبت سبب　　　محبت سے آتے ہیں کارِ عجب
محبت ہی اس کارخانے میں ہے　　　محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت کی آتش سے اخگر ہے دل　　　محبت نہ ہووے تو پتھر ہے دل
محبت لگاتی ہے پانی میں آگ　　　محبت سے ہے تیغ دگردن میں لاگ
محبت سے روتے گئے یار خوں　　　محبت سے ہو ہو گیا ہے جنوں
محبت سے ہے انتظامِ جہاں　　　محبت سے گردش میں ہے آسماں
محبت ہی سے دل کو رو بیٹھئے　　　محبت میں جی مفت کھو بیٹھئے

اس کے بعد نامورانِ عشق و محبت کی المیہ داستانوں کا تلمیحاً ذکر اس طور پر کیا گیا ہے:

گیا قیسؔ ناشاد اس عشق میں　　　کھپی جان فرہادؔ اس عشق میں
ہوئی اس سے شیریںؔ کی حالت تبہ　　　کیا اس نے لیلےٰؔ نے خیمہ سیاہ
سنا ہو گا وامقؔ پہ جو کچھ ہوا　　　تل اس عشق میں کس طرح سے موا

جو عذرا پہ گزرا وہ مشہور ہے   دمن کا بھی احوال مذکور ہے

اس کے بعد اصل قصے کا آغاز ہوتا ہے، قصے کے ہیرو پرس رام اور ہیروئن اس کی بیوی ہے۔ بیوی کا کردار مشرقی عورت کا جیتا جاگتا کردار ہے۔ مشرق میں عورت کو ہمیشہ شبہ کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ لنکا سے واپس ہونے پر سیتا جی کی پاک دامنی کی شہادت دیوتاؤں تک نے دی لیکن دنیا داروں کی بدگمانی دور نہ ہوئی اور انہوں نے یہ طے کیا کہ سیتا جی کو آگ کی چتا میں ڈالا جائے اگر زندہ بچ نکلیں تو ان کو پاک دامن خیال کیا جائے۔ سیتا جی آگ کی چتا سے منتی ہوئی باہر نکل آئیں لیکن ظالم و جاہل سماج پھر بھی انہیں شبہ کی نگاہ سے دیکھتا رہا۔ سیتا جی کو اس کا اس قدر غم ہوا کہ انہوں نے ایشور سے دعا کی۔ زمین شق ہو گئی اور سیتا جی ہمیشہ کے لئے اس میں سما گئیں۔ کچھ اسی طرح کا قصہ پرس رام کی بیوی کا ہے۔ وہ پرس رام کی جائز بیوی ہے۔ حیا کی دیوی ہے محبت کی پتلی ہے، وعدے کی سچی ہے شوہر کی وفادار ہے۔ اس سے کوئی ایسا فعل سرزد نہیں ہوتا جس سے اندازہ ہو سکے کہ وہ اپنے شوہر سے محبت نہیں کرتی ہے۔ اس کے باوجود اس کے لئے آزمائش و امتحان کی تجویز کی جاتی ہے اور پرس رام کے مرنے کی جھوٹی خبر اڑا دی جاتی ہے۔ مشرق کی عورت شوہر کی جدائی اور ناگاہ جدائی مشکل سے برداشت کر سکتی ہے۔ شوہر کے بعد زندہ رہنا وہ اپنی توہین سمجھتی ہے اور ستی یا جوہر کی رسمیں یادگار ہیں کہ وہ اپنی جان قربان کر دیتی ہے۔ پرس رام کی بیوی نے بھی یہی کیا۔ امتحان میں پوری اتری اور جس شخص نے مرنے کی خبر اڑائی تھی وہ مایوس و پشیمان واپس گیا۔

وہ آیا جو تھا دل پریشاں گیا   کہ اس واقعے سے پشیماں گیا

پرس رام جو ایک سیدھے سادے بھولے بھالے نوجوان تھے اور جنہوں نے اپنے ایک جاں نثار کے کہنے سے یہ خبر اڑائی تھی اپنی حرکت پر بہت نادم ہوئے۔۔۔

عورت کی وفاداری اور جاں نثاری کی زندہ مثال ان کے سامنے تھی۔ اس واقعے سے ان پر غم و ندامت کا جو غلبہ ہوا اس کی تصویر میرؔ نے اس طرح پیش کی ہے:

یہ سن کر وہ نافہم حیراں ہوا — خجالت سے سر در گریباں ہوا
گیا ہوش سن کر پرس رام کا — دوانہ ہوا عشق کے کام کا
اٹھا بے خود و بے خرد بے حواس — گرا آکے اس پیکرِ مردہ پاس
لگا کہنے اے مایۂ زندگی — مجھے مُنہ سے تیرے ہے شرمندگی
کیا جلد رخت سفر تو نے بار — نہ میرا کیا آہ ٹک انتظار
نہ میری سُنی کچھ نہ اپنی کہی — مرے تیرے دونوں کی جی میں رہی

اب اس گریہ و زاری کا کوئی حاصل نہ تھا اس لئے چار و ناچار تجہیز و تکفین کا انتظام کیا گیا۔

زمیں پر سے آخر اٹھایا اسے — لبِ آب جا کر جلایا اسے
جب آگ اس کے پیکر پہ سب چھا گئی — محبت عجب داغ دکھلا گئی
یہ سرگرم فریاد و زاری ہوا — لہو اس کی آنکھوں سے جاری ہوا
جگر غم میں یک لخت خوں ہو گیا — رُکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا
گئے ہوش و صبر اس کے یکبارگی — طبیعت میں آئی اب آوارگی
کبھی یاں کبھی واں بحالِ خراب — وہی بیقراری وہی اضطراب
ہوئی رفتہ رفتہ جو وحشت زیاد — لگا بھاگنے سب سے وہ نامراد
کبھی جا کے صحرا اسے لاویں گے — کبھی روتے دریا پہ پاویں اُسے

بظاہر یہاں یہ قصہ ختم ہو جاتا ہے لیکن میرؔ نے ایک طلسمی واقعے کی مدد سے اُسے کچھ اور طول دینے کی کوشش کی ہے۔ اس اضافے سے داستان کا انجام فطری

انداز میں ہوا ہو یا نہ ہوا ہو، یہ ضرور ہوا کہ قصے کا اختتام استعجاب انگیز ہو گیا ہے، نتیجۃً تحیر و ہیبت کی فضا ذہن پر کچھ دیر کے لئے مسلط ہو جاتی ہے۔ ہوا یہ کہ پرس رام عالم جنون میں ایک شام دریا کے کنارے پہنچا اور ایک ماہی گیر کے ہاں قیام کیا۔ ماہی گیر نے، اپنی بیوی سے اس عجیب و غریب آتشیں شعلے کا ذکر کیا جو روزانہ آدھی رات کو آسمان سے دریا کی طرف لپکتا ہے اور "پرس رام" "پرس رام" کی آواز لگا کر غائب ہو جاتا ہے۔ پرس رام اس واقعہ کو سن کر متحیر ہوا اور ایک دن ماہی گیر کے ساتھ رات کو دریا کے سفر پر روانہ ہوا۔ حسبِ معمول شعلہ لپکا اور "پرس رام" پرس رام کی" آواز آئی۔ پرس رام اس آواز سے بے قرار ہو گیا۔ کشتی سے نیچے گیا اور شعلے کے ساتھ آسمان کی طرف اُڑ گیا۔ لوگوں نے بہت سراغ لگایا لیکن پتا نہ چلا۔

پرس رام کے غائب ہو جانے پر وہ شخص جو پرس رام پر عاشق تھا اور جس نے پرس رام اور اس کی بیوی کی زندگی تباہ کر دی تھی اپنی حرکتوں پر نادم ہوتا ہے۔ پرس رام کی جدائی میں آنسو بہاتا ہے۔ لیکن اس کی محبت میں شاید وہ صداقت و شدت نہیں ہے جو مرنے والے میں تھی، اسی لئے اس المناک سانحہ کا اثر اس کے دل و دماغ پر کوئی خاص اثر نہیں ہوتا۔ وہ رسمی طور پر افسوس کا اظہار کرتا ہے۔ اپنے ماضی پر پشیمان ہوتا ہے لیکن اس پر غالب کا یہ شعر صادق آتا ہے۔

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ

ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

جیسا کہ ابتدا میں کہا گیا ہے قصہ بالنفسہٖ کچھ زیادہ دلچسپ نہیں ہے پھر بھی جو کچھ ہے میرؔ نے اسے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ خصوصاً درد و غم کی بعض تصویریں بڑے موثر انداز میں کھینچی ہیں۔

اس قصے کی اصلیت کے متعلق مولانا وصی احمد بلگرامی لکھتے ہیں کہ:

"عہد محمد شاہ میں محمد حسن اور شام سندر کا واقعہ عظیم آباد
سے دلّی تک آگ لگا چکا تھا وہی شام سندر کا واقعہ خدائے سخن
میر تقی میر علیہ الرحمہ نے اپنی مثنوی شعلۂ عشق میں قلمبند کیا ہے"[۵۱]

مولانا شوق نیموی نے اس واقعہ کی تاریخی حیثیت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے جسے اختصار کے ساتھ یہاں درج کیا جاتا ہے بقول شوق نیموی:

"محمد شاہ بادشاہ کے دورِ حکومت میں پٹنہ شہر کے ایک محلے چھوٹی پٹن دیبی میں محمد حسن ایک شریف نوجوان رہتے تھے۔ فارسی اور بھاکا کے ماہر تھے ایک صبح گنگا کے کنارے ٹہلنے گئے وہاں ایک مہاجن کی لڑکی جس کا نام شام سندر تھا اشنان کر رہی تھی دونوں کی نظریں چار ہوئیں اور ایک دوسرے پر جی جان سے فریفتہ ہو گئے۔ شوقِ دید میں محمد حسن بھی دیوانہ وار اس کی گلی کا طواف کرتے کبھی گھنٹوں انتظار میں گھاٹ کے کنارے ٹہلتے رہتے۔ لیکن جنون بڑھتا گیا آخر کار سنسکرت کا مطالعہ شروع کیا وید در امائن پر قدرت حاصل کی۔ اشلوک از بر کئے اور جوگی پنڈت کے لباس میں محمد حسن، مہاجن کے ہاں آنے جانے لگے۔ اپنا نام پرس رام رکھا مہاجن کے ہاں بڑی آؤ بھگت ہوئی سارا گھر مہاتما جی کے چرنوں میں تھا اور شام سمندر پر پرس رام اپنا دشت شفقت پھیرنے لگے۔ کچھ دنوں بعد شام سندر کی شادی کسی اور سے ٹھہری اور پرس رام ہی اس رسم کے پنڈت مقرر کئے گئے۔ عین شادی کے دن گھر میں آگ لگ گئی۔ خود لگی یا لگائی گئی اللہ کو معلوم، جان بچا کر لوگ بے تحاشا بھاگے۔ غریب شام سندر

---

۵۱ "ندیم" بہار نمبر ۱۹۳۵ ص۱۷۷ بحوالہ برگ گل کراچی ۱۹۵۳ء

اپنگرے میں عشق کھا کر گر پڑی بیرس رام اسے آغوش میں دبوچے ا پنے گھر لے آئے جب مہاجن کا سارا گھر جل کر راکھ ہوگیا تو اسے اور اس کے گھر والوں کو یقین ہوگیا کہ شام سندر جل بھن کر کباب ہوگئی، ادھر محمد حسن نے شام سندر کو مہاجن کے پاس پہنچانا چاہا وہ راضی نہ ہوئی آخر کار اس سے نکاح کر لیا اور دونوں ہنسی خوشی رہنے لگے۔

ایک سال محمد حسن چہتر کے میلے (واقع درمیان سون پور و حاجی پور) سے واپس آرہے تھے کہ ان کی کشتی بھنور میں پھنسی اور الٹ گئی۔ ان کے ڈوب جانے کی خبر آناً فاناً ایسی مشہور ہوئی کہ شام سندر نے کلیجہ پیٹ لیا اور جاں بحق ہوگئی محمد حسن نے ڈبکیاں ضرور کھائیں لیکن غرق آب نہ ہوئے بلکہ ہاتھ پاؤں مار کر کنارے پر آلگے۔ شام سندر کی جواں مرگی سے دل پر اتنی گہری چوٹ لگی کہ اپنے ہوش وحواس کھو بیٹھے۔ ادھر دریا کے کنارے کچھ اور ہی تماشا تھا۔ آدھی رات کو ایک تیز و تند روشنی آسمان سے اترتی اور "حسن، حسن" پکارتی۔ محمد حسن نے جب شعلۂ آسمانی کا حال سنا تو بے قرار ہوگئے۔ نہا دھو کر کپڑے بدلے ایک کاغذ پر کچھ لکھا، اسے صدری کی جیب میں ڈالا، چند احباب کے ساتھ کشتی میں سوار دریا کے دوسرے کنارے پہنچ گئے اور آدھی رات گزر جانے پر آسمان سے وہ شعلہ اترا کناروں پر دوڑا اور "حسن" "حسن" پکارنے لگا۔ محمد حسن کی عجب حالت ہوئی۔ بجلی کی تیزی سے وہ شعلے کی طرف لپکے اور احباب کے دوڑتے دوڑتے یہ جا وہ جا۔ آنکھوں سے اوجھل ہوگئے تھوڑی دیر بعد سطح آب پر تند و تیز روشنیاں ابھریں اور "حسن شام سندر، حسن شام سندر" کہتی ہوئی ایک دوسرے کی طرف بڑھنے لگیں۔ جب دونوں مل گئیں تو بھک سے روشنی کی چمک بجلی سی ہوگئی اور دریا سارا منور ہوگیا۔ معاً یہ چمک ماند

پڑ گئی اور پھر کبھی کوئی روشنی دیکھنے میں نہ آئی محمد حسن کی لاش کا کوئی پتا نہ چلا۔ محمد حسن نے احباب کے ساتھ دریا کے کنارے چند ساعتیں گزاری تھیں، وہاں تھوڑی دیر آرام کرنے کی غرض سے محمد حسن نے اپنی صدری اتاری تھی۔ مگر دوبارہ پہننے کی نوبت نہ آئی اس صدری کی جیب سے ایک کاغذ نکلا جس پر محمد حسن کی خود نوشت سرگزشت بمصداق "کاغذ پہ رکھ دیا ہے کلیجہ نکال کے" درج تھی۔

قصے کے خاتمے پر مولانا شوق نیموی فرماتے ہیں کہ اس شعلہ کے واقعے کو ملک الشعرا میر دہلوی نے بھی "شعلۂ عشق" میں نظم کیا ہے اور سرداستان یہ سرخی لکھی ہے۔ "آغاز قصۂ جاں کاہ در عہد محمد شاہ در عظیم آباد روبروے وضیع و شریف بہ ظہور پیوستہ"[۱]

محمد حسن یا پرس رام کا جو خط ان کی صدری کے جیب سے برآمد ہوا تھا وہ خواجہ عبداللہ تائید عظیم آبادی متوفی (۱۲۰۶ھ) کے پاس محفوظ تھا۔ خواجہ عبداللہ تائید میر تقی میر اور ان کے شاگرد راسخ عظیم آبادی کے ہم عصر تھے اور شاہ عالم بادشاہ کے بیٹے شاہزادہ مرزا جواں بخت جہاندار شاہ کو خواجہ صاحب سے بڑی ارادت تھی۔ چنانچہ تائید نے محمد حسن اور شام سندر کے سانحے کے متعلق مرزا جواں بخت کو خط لکھا اور محمد حسن کا اصل خط بھی منسلک کر دیا لیکن خط کی ایک نقل اپنے پاس بھی رکھ لی۔ اس کے بعد ان کے بیٹے خواجہ محمد علی تمنّا نے اپنے والد بزرگوار کے واقعات جمع کئے اور میر کے زمانے ہی

---

[۱] "یادگار وطن" از شوق نیموی مطبوعہ قومی پریس لکھنؤ ۱۸۹۶ء ص۳۷ تا ۱۲۵ بحوالہ برگ گل مارچ ۱۹۵۳ء ص ۲۴ – ۲۵

میں شیخ فیض اللہ مرحوم نے ان خطوط کو "زبدۃ المنشات" کے نام سے شائع کر دیا
اس میں محمد حسن کا خط بھی شامل تھا جس میں درج تھا کہ :

" اے یاران وفاکیش و احباب خیر اندیش شما از حال من آوارہ
کوچۂ محن مصیبت زدہ گردش چرخ کہن محمد حسن آگاہی ندارید و نائرہ
عشق شعلہ انگیز کہ در سینہ ام شورریزی با و کاشانۂ دلم را خاک سیاہ
نمود از آں بے خبر ہستید۔ شمع رخے کہ دلم را پروانہ وار کردہ و آخر
در سوگ من جان دادہ در حقیقت دختر مہاجنے بود و واقعہ اش پر
سوز و حسرت ناک است روزے بلب دریا با او دچار شدم تیغ عشق
بہ جگر رسید ــ مدتہا در فراقش خون دل خوردم سراسیمہ و بے قرار خاک
بیزیہا کردم گاہ بہ ہولئے دیدار بکوچہ دلدار مجنوں وار پاکشیدم و
گاہے بصورت جوگیان مستانہ وش بآستانہ اش رسیدم دگاہے
بامدت چند بہ لباس برہمنان مصروف کتھاخوانی خانہ شہرت دیدار
یار چشیدم چوں نوبت عروسیش رسید بخانہ اش چنان آتشے سر گرفت کہ
بہ طرفۃ العین نمونۂ آتش کدہ پارس گردید۔ ہر کسے راہ نجات بجست
و کسے پروائے عروس نہ داشت۔ در آں وقت من دل سوختہ تبدیل
لباس در آنجا حاضر بودم بہ معائنہ این حادثہ جگر سوز او را در آغوش
خود گرفتہ از دریچۂ بیرونی کردم و بخانۂ خویش آوردم۔ چوں وقت شب
بود و ہنگامہ ہا برپا کسے نہ شناخت و تعرضے نہ ساخت۔ ہگنان دانند
کہ چون بخانہ مہاجن آتش برافروخت دخترش نیز اندرون خانہ
بہ سوخت، چون عشق من پاک بود خواستم کہ بعزت و آبرو
بخانہ اش رسانم۔ آن شعلہ رو دم سر کشید و راضی نگردید آخر الامر

بحبالۂ نکاح خود در آوردم ۔ این مختصر ایست از واقعات گذشتہ کہ از احباے من میر محمد رضا کہ فی الحال بدہلی ہستند مفصلاً آگاہی دارند از ایشان پرسیدنی است ۔ دریں جز و زمان آنچہ بر سرم گذشت حاجت بیان ندارد و اکنون بہ تحقیق پیوست کہ او چند روز بعد نصف شب شعلہ بشکل ہودج از آسمان سر می زند و بہ روئے دریا فرود می آید و تا دیر سراسیمہ و بے قرار می ماند و بہ صدائے حسرت آمیز و لہجہ درد انگیز مرا یاد میکند ۔ نیک دانستم کہ روح پاک آں غیرت حور لاثانی بہ ہودج نورانی بتلاش من زندہ در گور می آید ہیہات ہیہات کہ من زندہ مانم و دعوی عشق بر زبان رانم عزم بالجزم دارم کہ بہ آن شعلہ آتشیں پیوستہ جان بجانان سپردہ آتش شوق را بآب وصال فرونشانم ۔ چشم کہ ہمگنان در حق من دل سوختہ دعائے مغفرت سازند و از صدمہ فراق و درد ہجران بہ نوحہ و زاری نہ پردازند[1]"

اس خط کو بنیاد بنا کر شوق نیموی نے "یادگار وطن" اور مثنوی سوز و گداز میں اس قصے کے متعلق جو تفصیلات دی ہیں ان کی روشنی میں شمیم رضوی صاحب نے مارچ ۵۳ء کے برگ گل میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ میر تقی میر کی "شعلہ عشق" میں اسی واقعہ کا ذکر کیا گیا ہے صرف یہ کہ میر نے واقعے کے پہلے کو نظم نہیں کیا بلکہ محمد حسن کا پرس رام کے نام سے مشہور ہو جانے کے بعد کے واقعات

---

[1] دیباچہ مثنوی "سوز و گداز" از شوق نیموی مطبوعہ قومی پریس لکھنو ۱۸۹۶ء

کو زیب داستاں کیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ ایسا ہی ہو لیکن محض شوق نیموی کے بیان پر بھروسا کر کے وثوق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ اول اس لئے کہ میرتقی میرؔ متوفی ۱۲۲۵ھ اور شوق نیموی متوفی ۱۳۲۲ھ کے زمانے میں تقریباً ایک صدی کا بعد ہے اور عوامی قصے کہانیوں میں یہ بات عموماً دیکھی گئی ہے کہ تھوڑی سی مدت میں وہ کچھ سے کچھ ہو جاتی ہیں۔ مختلف لوگ انہیں مختلف انداز سے بیان کرتے ہیں اور بعض اوقات تو قصہ اتنا بدل جاتا ہے کہ اصل اور نقل میں مطابقت دشوار ہو جاتی ہے اس لئے بہت ممکن ہے کہ شوق نیموی نے قصے کی جو روایت بیان کی ہے وہ زیب داستاں کے لئے کچھ سے کچھ کر دی گئی ہو اور اصل قصہ وہی ہو جو میرؔ نے شعلۂ عشق میں نظم کیا ہے[1]۔

دوسرے یہ کہ جس خط کا حوالہ اوپر دیا گیا ہے اس کے وجود کا بھی کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ خواجہ عبداللہ تائید عظیم آبادی کے مجموعہ رقعات "زبدۃ المنشات" کے حوالے سے یہ خط نقل کیا ہے لیکن افسوس کہ "زبدۃ المنشات" ہی کا سراغ اب تک نہیں لگ سکا شمیم رضوی صاحب نے مضمون کے حاشیے میں لکھا ہے کہ:

> "یہ کتاب اب نایاب ہے اس کی ایک کاپی جناب ابوالعاص صاحب رئیس پٹنہ کے کتب خانے میں موجود تھی۔ لیکن قاضی عبدالودود صاحب کا بیان ہے کہ "ابوالعاص صاحب کی کتابیں کتب خانہ مشرقیہ میں آگئی ہیں مگر جہاں تک مجھے یاد ہے زبدۃ المنشات ان میں نہیں ہے ...... تائید کے خطوط وغیرہ

---

[1] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ص۱۹۸ از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

کا ایک مجموعہ ریاض المنشات میرے پاس تھا اور کتب خانہ مشرقیہ میں بھی اس میں واقعۂ معلومہ کے متعلق ایک لفظ نہیں، میں نہیں سمجھتا کہ یہ واقعہ صحیح ہے[۱]:

یہ باتیں اپنی جگہ درست ہیں کہ جلال مرحوم نے لغت گلشن فیض میں "پرس رام" کے معنی "نام شخصے بود از عشاق" لکھا ہے " اور شعلۂ عشق" کے بعض قدیم نسخوں کے آغاز داستاں میں عہد محمد شاہ میں عظیم آباد کے جالکاہ واقعہ کا ذکر آیا ہے لیکن یہ چیزیں پرس رام کے قصے کو محمد حسن کا واقعہ ثابت کرنے میں کوئی مدد نہیں دیتیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ میر تقی میر کے بعد اس قصے کو "شعلۂ جاں سوز" کے نام سے منشی باقر علی لکھنوی نے فارسی نثر میں لکھا اور بعد میں شوق نیموی نے "سوز و گداز" کے نام سے منظوم کیا لیکن جب تک عہد میر یا اس سے قبل کی کوئی تحریر اس سلسلے میں ہمارے سامنے نہ آئے یہ کہنا مشکل ہے کہ شعلۂ عشق کا تعلق فی الواقع محمد حسن کی داستان عشق سے ہے۔ بلکہ عہد میر کی بعض تحریروں سے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ اصل قصہ وہی ہے جو میر نے بیان کیا ہے مثلاً اسپرنگر نے "تصویر محبت" نام کی ایک فارسی مثنوی کا ذکر کیا ہے "تصویر محبت" تاریخی نام ہے اور اس سے اس کا سال تصنیف ۱۱۵۶ھ نکلتا ہے میر کے پہلے دیوان کا قلمی نسخہ جس میں شعلۂ عشق شامل ہے ۱۱۹۲ھ کا ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ "تصویر محبت" "شعلۂ عشق سے پہلے لکھی گئی ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب کا بیان ہے کہ "اس کا ایک ناقص نسخہ ان کے پاس موجود ہے اور اس کے واقعات و شعلۂ عشق کے واقعات میں

---

[۱] بحوالہ میر تقی میر حیات اور شاعری ص ۲۳۱

کوئی فرق نہیں ہے، بجز اس کے کہ شعلۂ عشق میں ہیرو کا نام پرس رام اور "تصویر محبت" میں رام چندر ہے[1] ایسی صورت میں شوق نیموی کی نہیں بلکہ میر تقی میر کی بیان کردہ داستان ہی کو اصل کے مطابق خیال کرنا چاہیے۔

جوان و عروس

میر تقی میر کا یہ منظوم قصہ میر کی مروجہ مطبوعہ کلیات میں شامل نہیں ہے "مثنویات میر" قلمی مملوکہ انجمن ترقی اردو (ہند) میں البتہ یہ موجود ہے۔ مخطوط میں کاتب کا نام تو نہیں ہے لیکن کتابت کا سال ۱۲۵۱ھ درج ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ نسخہ میر کے انتقال (۱۲۲۵ھ) کے پچیس ۲۵ چھبیس ۲۶ سال بعد لکھا گیا ہے۔ اس میں ۱۷۴ اشعار ہیں اور ڈاکٹر گیان چند نے اسے مختصر تعارف کے ساتھ شائع کر دیا ہے[2]

اس مثنوی کا قصہ بھی میر کے دوسرے منظوم افسانوں کی طرح عشق و عاشقی سے تعلق رکھتا ہے۔ ابتدا میں میر نے اپنے خاص انداز میں عشق کی حقیقت اور کیفیت پر روشنی ڈالی ہے۔

خدا ایک فرقے میں مانا ہے عشق کہ نظم کل ان سب نے جانا ہے عشق

نہ ہو عشق تو انس باہم نہ ہو نہ ہو درمیاں یہ تو عالم نہ ہو

نہیں اس سے خالی جہانِ بشر سبھوں میں ہے ساری یہی فتنہ گر

کہیں داغ ہو کر جگر پر جلا کہیں زخمِ سینہ ہوا بر ملا

کسو دل میں جا کر ہوا درد یہ کسو چہرے کو کر گیا زرد یہ

---

[1] معاصر جلد ۹ ص ۱۸۴

[2] ملاحظہ ہو نگار جولائی ۱۹۵۵ء ص ۱۸ تا ۲۶

کہیں سبزے میں چشمکِ گل ہوا — کہیں نالۂ زارِ بلبل ہوا
کہیں پھول لالے کا ہے داغدار — کہیں اُس سے ہے مضطرب لالہ زار
کہیں عشق خلوت میں وحدت کے ہے — یہی عشق پردے میں کثرت کے ہے
کہیں عشق، عاشق ہے معشوق ہے — کہیں خالق و خلق و مخلوق ہے
عجب عشق یہ شعبدہ باز ہے — موافق، کبھی گاہ ناساز ہے

اسکے بعد قصہ شروع ہوتا ہے۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک نوجوان نے کسی شہر کی ایک سرائے میں قیام کیا۔ آب وہوا راس نہ آئی بیمار پڑ گیا۔ بہت علاج معالجہ کیا گیا فائدہ نہ ہوا بلکہ "مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی" آخر نوجوان نے دوا علاج سے ہاتھ اٹھالیا۔

مراعاتِ اسباب کے چند روز — دوا سے بڑھا اور کچھ دل کا سوز
کیا ترک نومید ہو کر علاج — کہا لوگوں سے خوش ہے میرا مزاج
مجھے حال ہی پر مرے چھوڑ دو — نہ لکھ پڑھ کے دل کو مرے توڑ دو
دوا چھوڑی غیرت سے وحشت ہوئی — جنوں کرنے کی اس پہ تہمت ہوئی
پھرا کرتا تھا ایدھر اودھر خموش — نہ کچھ دل میں طاقت نہ کچھ سر میں ہوش
شب و روز اپنے بسر یوں کرے — معیشت زمانے میں جوں توں کرے

اتفاق سے اسی سرائے میں ایک قافلہ اور آکر ٹھہرا اس میں ایک نوجوان حسین و جمیل لڑکی بھی تھی

تھی ساتھ اس کے اک دختر بےمثال — گلستانِ خوبی کی تازہ نہال
پری شرم گیں اُس کے رخسار سے — غش حور کو اس کی رفتار سے
قیامت ادا فتنہ در سر تھی وہ — عجب طرح کی آہ دلبر تھی وہ
قنات آگے حجروں کے لی کھینچ سب — لگی رہنے وہ رشکِ مہ روز و شب

یہ لڑکی کسی سے منسوب تھی اور شادی کی غرض سے لائی گئی تھی۔ تجویز یہ تھی

کہ شادی کے بعد عروس و داماد وطن واپس ہو کر خوش و خرم زندگی بسر کریں۔

عروس اور داماد بعد از فراغ — وطن ان کو لے جائیں گے خوش دماغ

ناگاہ اِس بیمار نوجوان کی نظر اس پری وش پر پڑی اور وہ دل و جان سے اس پر عاشق ہو گیا۔ لڑکی کو اس کی خبر نہ تھی۔ وہ اپنے مہندی لگے ہاتھوں کا ایک نشان اپنے کمرے کی دیواروں پر چھوڑ کر سرائے سے چلی گئی اور اہل قافلہ نے پروگرام کے مطابق اس کی شادی کر دی۔ نوجوان کو جب یہ معلوم ہوا کہ لڑکی وہاں سے چلی گئی تو اُس کے ہوش و حواس جاتے رہے۔ جنوں اور بھی بڑھ گیا۔ چنانچہ لڑکی کی انگلیوں کے نشانات وہ دیواروں پر دیکھتا اور عالم بیخودی میں کبھی بوسہ دیتا اور کبھی سر ٹکراتا۔ اسی وحشت و خستگی کے عالم میں وہ ایک دن اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔

اُدھر لڑکی شادی کر کے وطن واپس جانے لگی تو ایک دو دن کے لئے پھر اسی سرائے میں آ کر ٹھہری۔ اس نوجوان کی محبت نے اپنی تاثیر دکھائی اور لڑکی کا دل خود بخود ایک پوشیدہ اور نامعلوم شخص کی طرف کھچنے لگا۔ اس کی نظروں میں بار بار کسی کی تصویر آتی اور اسے مضطرب کر جاتی۔ مجبوراً اس نے سرائے کی مہترانی سے اس نوجوان کا حال پوچھا۔

کہا مہترانی نے بیتاب دیکھ — کہ قربان میں اب یہ مت خواب دیکھ
مسافر مرا، میں کہاں، مر گیا — جُدا تجھ سے کام اپنا وہ کر گیا
کیا تیری فرقت نے اس کو ہلاک — ہوا میرے ہاتھوں سے وہ زیر خاک

لڑکی اس خبر سے اور بھی پریشان ہوئی۔ اپنے شوہر سے سارے راز کو پوشیدہ رکھا اور مہترانی کو ساتھ لے کر نوجوان کی قبر پر پہنچی۔ دفعتہً مرحوم نوجوان کی قبر شق ہوئی، لڑکی اس کے اندر سما گئی۔ نوجوان نے اٹھ کر بے تابانہ اسے گلے سے لگا لیا اور قبر

بند ہوگئی۔

یہ قصہ بالکل "شعلہ عشق" اور "دریائے عشق" کے انداز کا ہے آغاز، وسط اور انجام تینوں چیزیں میر کے دوسرے منظوم قصوں سے مشابہ ہیں قصہ پن یہاں بھی کم ہے ہاں جذباتِ عشق کی شدت وہی ہے جو ان کی دوسری مثنویوں میں پائی جاتی ہے۔

مور نامہ میر کی ایک اور مثنوی ہند دیومالا سے ماخوذ "مور نامہ" بھی ہے۔ اس میں ایک مور اور ایک رانی کے معاشقے کا غیر فطری قصہ نظم ہوا ہے۔ یہ بھی "کلیات" میر مرتبہ عبدالباری آسی مطبوعہ نول کشور میں نہیں ہے۔ "کلیات میر" قلمی مملوکہ رضا لائبریری رامپور کے ایک نسخے میں البتہ یہ موجود ہے اس میں ۲۴۳ اشعار ہیں اور ڈاکٹر گیان چند نے اسے دسمبر ۱۹۵۶ء کے رسالہ "اردو ادب" میں شائع کر دیا ہے۔ یہ منظوم قصہ میر کے پانچویں دیوان میں کلیات کے آخر میں ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ میر کے آخری زمانے کی یادگار ہے اور لکھنؤ کے قیام میں لکھا گیا ہے[۱]۔

داستان کا خلاصہ یہ ہے کسی ملک کی رانی اپنے حسن و جمال کے لئے شہرت رکھتی تھی۔ اتفاق سے ایک مور اسی بستی میں جا نکلا اور رانی کو دیکھ دم بخود رہ گیا۔ رانی نے جب یہ دیکھا کہ ایک بے زبان پرندہ اس سے والہانہ محبت کرتا ہے اور اس کے حسن کا عاشق ہو چکا ہے تو وہ بھی اس سے لطف و التفات کا اظہار کرنے لگی لیکن جوں ہی رانی اور مور کے معاشقے کی خبر راجا کو ملی تو وہ مور کا جانی دشمن ہو گیا۔ یہ دیکھ کر رانی نے دل پر پتھر رکھ لیا اور مور کو خاموشی کے ساتھ محل سے رخصت کر دیا، پھر بھی

---

[۱] نگار اصناف سخن نمبر ۱۹۵۷ء ص ۷۸

راجہ اس مور کی تلاش میں لگا رہا اور جب جاسوسوں کے ذریعہ اسے یہ معلوم ہوا کہ مور اژدہوں کے ایک تاریک جنگل میں چھپا ہوا ہے تو اس نے اسے ہلاک کرنے کے لئے فوجیں بھیجیں۔ ادھر رانی کو مور کی جدائی بہت شاق گزری وہ اس کے غم میں لاغر ہو گئی اور اس کے جذبِ اندرون نے آخر کار یہ کرشمہ دکھایا کہ ابھی راجہ کی فوج مور کو مارنے کے لئے جنگل میں پہنچ بھی نہ پائی تھی کہ جنگل میں خود بخود آگ لگ گئی اور راجہ کے فوجیوں کو راکھ کے ڈھیر کے سوا وہاں کچھ نہ ملا۔ آخر کو رانی نے بھی مور کے غم میں خود کو آگ کے سپرد کر دیا۔

یہ قصہ کرداروں کی نوعیت کے لحاظ سے عجیب سا ہے اور بظاہر کوئی چیز فطرت کے مطابق نہیں ہے لیکن اگر اس قصے کے خاص کردار مور، رانی اور راجہ (جو کہ علی الترتیب عشق، حسن اور حسد کے نمایندے نظر آتے ہیں) پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ میرؔ نے تمثیل کے پیرایے میں عشق کی عالمگیر ہنگامہ آرائیوں کا ذکر کیا ہے میرؔ کا مسلک عشق کے باب میں یہی تھا او رجیسا کہ ان اشعار سے مترشح ہے۔

فتنہ در سر عشق کے یہ کام ہیں — مور، اژدر، رانی، راجا نام ہیں
عشق ہے ہنگامہ سازِ شور و شر — قصے قصے عشق کے ہیں مختصر

انہوں نے اس قصے کے ذریعہ حسن و عشق کی ازلی مناسبت اور ان کی تسخیری قوتوں کو ظاہر کرنا چاہا ہے۔ دوسری مثنوی کی طرح میرؔ نے اس کے آغاز میں بھی عشق کی ہمہ گیری اور شور انگیزی کا ذکر اس طور پر کیا ہے۔

وہ حقیقت سب میں یاں ساری ہوئی — ہے گی ہر شے عشق کی ماری ہوئی
چار سو ہنگامہ آرا عشق ہے — عشق کیا کہئے کہ کیا کیا عشق ہے

عشق زور آور سے سب ہیں ترسناک　　کشتے اس کے ہو گئے عالم ہے پاک
کیا درندے کیا چرندے کیا پرند　　دل ہے جن کے عشق ہر ان کا کشند

قصہ دلچسپ ہے اور میر نے کردار نگاری کے بعض اچھے مرقعے پیش کئے ہیں مثلاً مور کے فراق میں رانی کی جاں سپاری کی تصویر میر نے یوں کھینچی ہے۔

یعنی رانی نے سُنی جب یہ خبر　　آتشِ غم سے جلا اس کا جگر
کھینچ آہ سرد یہ کہنے لگی　　عشق کی بھی آگ کیا بہنے لگی
بن جلا کر بستیوں میں آلگی　　پھیل کریاں دل جگر کو جا لگی
جمع کر خاشاک و خار و خس شتاب　　جل گئی رسے آگ وہ بھی بس شتاب
کیا لگی دل کو کہ رانی جل گئی
خاک ہو کر خاک ہی میں رَل گئی

لیکن اس روانی، صفائی اور مرقع نگاری کے باوجود اس میں وہ حسن و اثر نہیں ہے جو میر کی دوسری افسانوی مثنویوں کا طرۂ امتیاز ہے۔

حکایتِ عشق

میر کی ایک اور منظوم داستان "حکایتِ عشق" بھی قابل ذکر ہے جو بعض نسخوں میں صرف "مثنویِ عشقیہ" کے نام سے شامل ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ کوئی طول طویل قصہ نہیں بلکہ ایک چھوٹی سی حکایت ہے۔ پوری مثنوی میں ایک سو چونسٹھ اشعار ہیں۔ ابتدا کے پچاس اشعار عشق کی تعریف و تفصیل میں ہیں۔ میر نے ہر مثنوی کے آغاز میں عشق کی کیفیات و اثرات پر متعدد اشعار کہے ہیں لیکن کمال یہ ہے کہ خیالات و بیانات میں بے جا تکرار یا بے کیف یکسانگی نہیں ہے۔ بلکہ ہر جگہ خیال تازہ کا لطف ملتا ہے حکایتِ عشق کے یہ ابتدائی اشعار کیسے دلکش ہیں۔

عجب عشق ہے مرد کار آمدہ　　جہاں دونوں اسکے ہیں برہم زدہ
کسو سے اگر ہو گئی لاگ سی　　تو رونے میں اسکے لگی آگ سی
ہوا ملتفت یہ کسو سے کہیں　　تو نام و نشاں اسکا پھر واں نہیں
بہت عشق میں لوگ روگی ہوئے　　بہت خاک مل مُنہ پہ جوگی ہوئے
کسی کا جگر غم سے خوں ہو گیا　　کسی کوہ کن کو جنوں ہو گیا
بہت اہلِ اسلام کافر ہوئے　　بہت اوّلِ عشق آخر ہوئے
کہیں بادشاہ اس سے درویش ہے　　کہیں اس سے درویش دلریش ہے
مسلماں ہوئے عشق میں برہمن　　گئے کعبے کو چھوڑ دینِ کہن
اسی عشق سے رو سیہ یا سفید　　رکھیں عشق سے نا اُمید و امید
کہیں مومنانہ اِسے دردِ دیں　　کہیں کافرانہ ہو لائے یقیں
غرض عشق ہے طرفہ نیرنگ ساز　　کہیں ناز یکسر کہیں ہے نیاز

اس رنگ کے پچاس اشعار ہیں کہ اس کے بعد حکایت شروع ہوتی ہے۔ یہ حکایت بھی بالکل واقعاتی رنگ کی ہے۔ اس میں قدیم قصوں کا لطف نہیں ہے۔ کہانی کا ہیرو ایک افغان پسر ہے یہ گجرات کا رہنے والا ہے۔ اور اپنی پرکاری و پرہیزگاری کے لئے مشہور ہے۔ اس کے حسن و پاکیزگی کا یہ عالم ہے کہ

اگر ہووے حورِ بہشتی دو چار　　وہ دریائے حسن اس کو ڈھونڈے کنار
وگر آگے سے ہو پری کا گزر　　حیا سے نہ اس پر کرے ٹک نظر
خوش اندام و خوش رو و پاکیزہ خو　　کسو وقت رہتا نہ تھا بے وضو

ناگاہ ایک شادی شدہ ہندو عورت پر نظر پڑ گئی۔ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے۔ عورت حیادار تھی۔ اپنے مرد کی وفادار تھی۔ سماج کا پاس و خوف تھا اس لئے مُنہ سے کچھ نہ کہہ سکی اور نیم بسمل حالت میں گھر واپس چلی گئی پھر بھی وہ اکثر

پانی بھرنے کی غرض سے اس راہ سے نکلا کرتی اور افغان پسر سے نظروں میں تجدید ملاقات کرتی رہتی۔ سماجی سختیاں، اور پابندیاں ہم کلام ہونے کی اجازت البتہ نہ دیتی تھیں۔

رہے دیر تک دونوں ناکامِ عشق | نہ آیا لبوں پر کبھی نامِ عشق
بجایا کئے پردے میں سازِ دل | نہ نکلا کوئی نغمۂ رازِ دل

اس طرح دونوں گھلتے اور کڑھتے رہے۔ اسی اثنا میں اس عورت کا شوہر دق میں مبتلا ہو کر مرگیا اور بیوہ نے ہندو رسم کے مطابق ستی ہوجانے کا قصد کیا۔ لوگوں نے اسے بہت سمجھایا بجھایا لیکن وہ بضد رہی اور آگ میں کود گئی۔ جب افغان پسر کو اس واقعے کی اطلاع ملی تو وہ بے تابانہ بھاگا ہوا پہنچا اور پتنگے کی طرح شعلوں پر گر پڑا لیکن دوستوں نے اسے جلنے سے بچالیا۔ محبوبہ البتہ جل کر خاک میں مل گئی۔ عاشق خاک کے ڈھیر کو حیرت سے تکتا رہا۔ ناگاہ کیا دیکھتا ہے کہ وہ محبوبہ خاک کے ڈھیر سے بہ صد حسن و جمال بڑھتی آرہی ہے۔ ذرا دیر میں اس نے افغان پسر کو آغوش میں لے لیا اور دیکھتے ہی دیکھتے دونوں نظر سے اوجھل ہوگئے۔ خدا جانے عشق انہیں کہاں اڑا کر لے گیا۔ لوگوں نے بہت سراغ لگایا لیکن کوئی نشان نہ مل سکا۔

ہوئے جلتے جلتے نظر سے نہاں | گیا عشق کیا جانے لے کر کہاں
بہت سے ہوئے لوگ گرمِ سراغ | کنہوں نے نہ پایا نشاں غیر داغ

یہ حکایت اگرچہ دردانگیز ہے لیکن دلچسپ نہیں ہے۔ پلاٹ شعلۂ عشق اور "دریائے عشق" کے مقابلے میں کمزور ہے۔ کہانی کا عنصر بہت کم ہے۔ اس لئے اس میں قصہ گوئی کی فضا کہیں نظر نہیں آتی۔ پرانی کہانیوں کے طرز پر عاشق و معشوق نظر ملتے ہی ایک دوسرے پر فدا تو ہوگئے ہیں لیکن بعد ازاں ان کے کرداروں میں سچی محبت کی شدت نظر نہیں آتی۔ افغان پسر جو اس حکایت کا ہیرو ہے، دوراندیشی

اور مصلحت کوشی کا آخر تک پابند رہتا ہے۔ یہ جذبۂ عشق کے منافی ہے۔ محبوبہ
کے جل جانے پر اگرچہ ہیرو بھی چتا میں کود پڑتا ہے لیکن اس کے اس اقدام میں تصنع
کی جھلک ہے۔ جاں سپردگی و از خود رفتگی جو ایسے مواقع پر محبت کا خاصہ ہے
اس کے ہاں نہیں ملتی۔ ہیروئن کا کردار البتہ مقتضائے حال و فطرتِ نسوانی کے
مطابق دکھایا گیا ہے۔ ہندو عورت کی شوہر پرستی و عاشق پرستی دونوں کو قرینے
سے پیش کیا گیا ہے مشرق میں بالخصوص ہندوؤں کے ہاں عورت کی شادی کیا ہوتی
تھی بلکہ وہ ماں باپ کی منشا کے مطابق کسی مرد سے چار و ناچار باندھ دی جاتی
تھی۔ عورت کو شوہر کے انتخاب میں کوئی دخل نہ ہوتا تھا۔ اس لئے دونوں کے
طبائع میں بسا اوقات اس قدر اختلاف ہوتا کہ عورت کی زندگی بالخصوص تلخ ہوجاتی
مرد ضدی، ظالم، بدکردار اور ناکارہ ہوتا اس کے باوجود عورت اس کی وفادار
رہتی اور دیوتا سمجھ کر اس کی پوجا کرتی۔ مہر کی اس کہانی کی ہیروئن میں یہ خصوصیت
ملتی ہے۔ وہ جس معاشرے کی پروردہ ہے اور جس سماجی زندگی سے وہ دوچار
ہوتی ہے اس کے اصول کی پابند ہے۔ محبت تو ایک فطری جذبہ ہے ایوں بھی عورت
کا دل نرم و کمزور ہوتا ہے۔ اس لئے افغان پسر سے اس کا اظہارِ عشق غیر فطری نہیں
ہے، وہ اس سے محبت کرتی ہے لیکن معصومیت و پاک دامنی پر حرف نہیں آنے
دیتی۔ اس کا شوہر دق کا مریض ہے۔ اس کے باوجود وہ اس پر جان چھڑکتی ہے
اور اس کی وفات کے بعد زندہ رہنا بے سود خیال کرتی ہے۔ وہ اس راز کو
خوب سمجھتی ہے کہ ہندو معاشرے میں بیوہ عورت منحوس خیال کی جاتی ہے اس
لئے اگر وہ زندہ رہی تو ظالم سماج اسے طعن و تشنیع کا نشانہ بنائے گا۔ وہ اس
حقیقت سے بھی آگاہ ہے کہ ایک ہندو عورت اور افغان پسر کے باہم ملنے
کا موقع بھی اس کے اپنے معاشرے میں مشکل ہے۔ اس لئے وہ صبر و شکر کے ساتھ

محبت کا ہر تلخ جام پی جاتی ہے اور مُنہ سے کچھ نہیں کہتی ۔ وہ عام ہندو رسم کے مطابق شوہر کے مرنے کے بعد آگ کی چتا میں کود پڑتی ہے ۔ لوگ اسے اس ایثار سے باز رہنے کی تلقین بھی کرتے ہیں لیکن وہ جانتی ہے کہ جو لوگ آج اسے سمجھا رہے ہیں وہی کل اسے بزدل و بے غیرت کہہ کر پکاریں گے اس لئے ہندو معاشرے کی بیوہ اور رکن ہونے کی حیثیت سے وہ اپنے تمام سماجی و مذہبی فرائض پورے کرتی ہے لیکن افغان پسر کی محبت سے بھی وہ غافل نہیں ہے جب وہ افغان پسر کو اپنی چتا کی طرف آتے دیکھتی ہے تو جذبۂ عشق سے مجبور ہو کر پکار اٹھتی ہے ؎

کہاں آئے ہو تو چلے آؤ تم شتابی کرو جو ہیں پاؤ تم

محبوبہ کا یہ فقرہ عاشق کی غیرت کے لئے تازیانہ ثابت ہوا اور میر کے لفظوں میں

یہ بیتاب تھا آگ پر بھر پڑا پتنگا سا اس شعلے پر گر پڑا

لیکن محبوبہ کی آخری حسرت بھی پوری نہ ہو سکی اس لئے کہ تماشائیوں نے ہیرو کو آگ کی چتا سے فوراً باہر کھینچ لیا اور محبوبہ کو تنہا غم روزگار و غم جاناں دونوں کے زہر کا پیالہ پینا پڑا ۔

حکایت کے آخر میں اگر چہ میر نے ہیرو اور ہیروئن کا ملاپ دکھایا ہے لیکن یہ ملاپ غیر فطری اور بے موقع ہے ۔ قصہ دراصل وہیں ختم ہو جاتا ہے جہاں محبوبہ جل کر خاک ہو جاتی ہے اور عاشق زندہ بچ کر نکل آتا ہے ۔ آخر میں ما فوق فطرت عنصر کی مدد سے محبوبہ کو عاشق سے ہم آغوش کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ لیکن میر کو اس میں کامیابی نہیں ہوئی ہے ۔ یکایک چتا سے عورت کا زندہ ہو کر باہر آنا ۔ افغان پسر کو اڑا لے جانا استعجاب انگیز نہیں بلکہ مضحکہ خیز ہے ۔ ما فوق فطرت عناصر نتیجہ خیز و حیرت انگیز فضا پیدا کر کے داستان کو دلچسپ بنانے میں مدد دیتے ہیں ۔ مہمات و مشکلات سر کرنے میں بھی ان سے

کام لیا جاتا ہے۔ لیکن کسی پس منظر کے بغیر یہ چیزیں کامیاب نہیں ثابت ہوتیں میر چونکہ داخلیت اور واقعیت پسند شاعر ہیں اس لئے خارجی اور مافوق فطرت عناصر کو خوبصورتی سے داخل کرنے کا انہیں سلیقہ نہیں ہے۔ وہ کہانی کی فضا نہیں بلکہ ایک درد انگیز واقعے کی فضا پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اس میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ چنانچہ اس قصے میں بھی قصہ کم اور درد وغم کا عنصر زیادہ ہے۔ کوئی کہانی سے متاثر ہو یا نہ ہو لیکن درد وغم کی جو تصویر میر نے بنائی ہے اس سے متاثر ہونا ہی پڑتا ہے۔ بقول ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی اس مثنوی کا اختتام قابل اعتراض ہے لیکن اس میں جو معصومیت، درد اور اثر پنہاں ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا[1]"

اعجاز عشق

میر نے چندر بدن و مہیار اور طالب و موہنی سے مشابہ ایک اور عشقیہ قصہ، "اعجاز عشق" کے نام سے منظوم کیا ہے، یہ مطبوعہ کلیات میں شامل ہے۔ یہ قصہ میر کا طبع زاد نہیں بلکہ کسی معتبر فقیر کا سنایا ہوا ہے خود کہتے ہیں[2]۔

کسی معتبر سے روایت ہے اک
کہ درویش سے یہ حکایت ہے اک

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک درویش کسی ملک میں پہنچا۔ وہاں اسے ایک نوجوان، آشفتہ حال اور جان سے بیزار نظر آیا۔ درویش کو اس کی حالت پر رحم آیا، وہ قریب گیا اور دلجوئی و دلدہی کے انداز میں کہنے لگا ؎

---

[1] میر تقی میر حیات اور شاعری ص ۴۳۳

[2] کلیات میر ص ۹۳۲ تا ۹۴۸ مرتبہ عبد الباری آسی مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۴۱ء

کہ اے نازپرور دِ مہر و وفا — کوئی اپنے جی پر کرے ہے جفا
مثل ہے کہ جی ہے تو ہے گا جہاں — وگرنہ موئے پر ہے کیا میری جاں
تلف یوں نہیں جان کرتا کوئی — نہیں اس سلیقے سے مرتا کوئی
تو اے شمعِ خامش زباں ٹک ہلا — کہ کس مجلس افروز سے تو جلا
کہیں دل لگا ہو تو یہ مجھ سے کہہ — کہوں اس سے جا کر غمیں تو نہ رہ
جو حورِ بہشتی بھی ہو تیری یار — کروں میں ملک کی طرح واں گزار

نوجوان نے درویش کو غم خوار پا کر اظہار کیا کہ وہ ایک ترسا دختر پہ عاشق ہے۔ درویش ترسا کے گھر پہنچا اور نوجوان کی بے قراری و خستہ حالی کا واقعہ سُنایا۔ محبوبہ نے درویش کی باتوں پر کوئی توجہ نہ دی اور طنزیہ لہجہ میں کہنے لگی۔

کہ ہجراں میں جو بے قراری کرے — سرِ راہ فریاد و زاری کرے
نہ سونے دے نالوں سے ہمسایہ کو — بھلی موت ایسے فرومایہ کو
محبت کی رہ میں یہ پہلا ہے کام — کہ سر سے گزر جائے یہ شادکام

محبوبہ کا یہ جواب سن کر نوجوان کو اس قدر صدمہ ہوا کہ اُسی لمحے دم توڑ دیا۔ لیکن محبوبہ کو جب اس حادثۂ جانکاہ کی خبر ہوئی تو وہ تڑپ گئی۔

گزرنے لگی دل سے آوازِ آہ — لگا ہونے آنکھوں میں عالم سیاہ
صدا ایک نوحے کی آنے لگی — کہ یعنی وہ دختر ٹھکانے لگی
محبت نے کام اپنا پورا کیا — کہ ان دونوں لعلوں کو چورا کیا

اس منظوم عشقیہ حکایت میں دو سو سے کچھ زائد اشعار ہوں گے قریباً نصف حصے میں، میرؔ نے اپنے خاص انداز میں عشق کی خوبیوں اور کرشمہ سازیوں کا ذکر کیا ہے۔ باقی میں حکایت نظم کر دی ہے۔ میرؔ کے دوسرے منظوم افسانوں

کے مقابلے میں یہ عشقیہ افسانہ، اپنے اختصار، اور پلاٹ کی فرسودگی کے سبب کمتر درجے کا ہے، صرف میرؔ کی زبان کا ٹھپا اسے اہم بناتا ہے۔

سرو و شمشاد میرؔ و سوداؔ کے معاصرین میں مرزا جان بیگ ساؔمی نے بھی ایک عشقیہ قصہ نظم کیا تھا لیکن اس کا کوئی نسخہ اب تک دستیاب نہیں ہوا۔ لچھمی نرائن شفیق نے چمنستان شعرا مرقومہ ۱۱۷۵ء میں اُن کے حال میں البتہ لکھا ہے کہ

"قصہ سرو شمشاد قریب ہفت ہزار بیت بہ زبان ریختہ موزوں کردہ بود[1]"

اسی کے ساتھ شفیق نے ـــــ ۲۲۹ اشعار اس منظوم افسانے سے نقل کئے ہیں ان اشعار کا تعلق کہانی کی اس منزل سے ہے، جس میں، طالب و مطلوب، عالم فراق میں خطوط کے ذریعے ایک دوسرے کی محبت کا دم بھرتے ہیں، چند اشعار بطور نمونہ یہاں نقل کئے جاتے ہیں ؎

اٹھ اے ساقی زمانہ ہو کے غرّا — جدائی کا لکھوں پھر تجھ پہ طُغرا
مگر نامے سے کر اب ناز سے بات — کہ ہے مکتوب بھی نصف الملاقات
لے ساقی لے اے یار ہمدم — زمانہ اب ہوا پھر تجھ پہ برہم

جگر لالے کا غم میں داغ ہے گا — برنگِ شعلہ سارا باغ ہے گا
یہ نافرماں سیاہی بن گئی ہے — بنفشہ جل کے کجلی بن گئی ہے
نہ دیکھے جو شبِ غم میں اجالا — گلِ شبّو کی آنکھوں پہ ہے جالا

ساؔمی کے حالات اگرچہ مصحفی کے عقد ثریا میں بھی ملتے ہیں لیکن اُن کے اس

---

[1] چمنستانِ شعرا ص ۲۱۴

منظوم افسانے کا ذکر صرف شفیق کے ہاں آیا ہے، شفیق کے حالات سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ آخری عمر میں اُن کا قیام اگرچہ صوبۂ برار دکن میں تھا لیکن ان کا اصل تعلق شمالی ہند سے تھا مصحفی نے صاف طور پر لکھا ہے کہ ساؔمی کا آبائی وطن کشمیر ہے اور قیام شاہجہاں آباد کے زمانے میں اُنہیں اکثر ملاقات کا اتفاق ہوا ہے[1] اس لئے بعض مبصرین کا یہ خیال کہ ساؔمی کا تعلق دکن سے تھا درست نہیں ہے۔ وہ شمالی ہند کے شاعر تھے اور اُن کا ذکر شمالی ہند کے شعرا کے ساتھ ہونا چاہیے[2]

گلزار شہادت اس میں مصحفی نے ایک مختصر عشقیہ حکایت بیان کی ہے ابتدائی اشعار سے پتا چلتا ہے کہ یہ حکایت ۱۲۱۶ھ / ۱۸۰۱ء میں نظم کی گئی ہے۔ اور مرزا بیگ و بیگماں کے معاشقے سے تعلق رکھتی ہے۔

یہ عشقِ عظیم بیگ مرزا	رکھتا تھا جو عشق بیگماں کا
اک طرفہ فسانہ ہے جنوں خیز	ہر حرف ہے جس کا وحشت انگیز
تھا بس کہ گمان غیب سے پاک	مدت سے رہا تھا اس کو میں تاک
ماہ رمضاں کی تیرھویں شب	کر نظم کیا اسے مرتب
تاریخ رقم ہوئی ہے اس کی	بارہ سے سولہ سن ہجری ۱۲ ۱۶
کی ہے جو یہ مثنوی میں ارقام	گلزار شہادت اس کا ہے نام
یہ صنعتِ کلک مصحفی ہے	ہر حرف میں اس کے ساحری ہے

---

[1] عقدِ ثریا، ص ۳۲

[2] اردو مثنوی کا ارتقا ص ۸۹ از ڈاکٹر سید محمد عقیل مطبوعہ الہ آباد یونیورسٹی ۱۹۶۵ء

نفسِ داستان یہ ہے کہ مرزا بیگ نامی نوجوان، بیگماں نامی لڑکی پر عین اس وقت عاشق ہوگیا جبکہ وہ دُلھن کی حیثیت سے میکے سے رخصت ہو رہی تھی۔ نوجوان کی آشفتہ سری روز بروز بڑھتی گئی اور اس کی خبر آخرکار محبوبہ تک پہنچی۔ محبوبہ نے ایک شادی کی تقریب میں عاشق سے ملنے کی یہ ترکیب نکالی کہ عاشق کو عورت کے لباس میں اپنے پاس بلا بھیجا۔ ایک کمرے میں محبوبہ نے عاشق سے ملاقات کی لیکن کھُل کھیلنے کو تیار نہ ہوئی۔ اس ملاقات کے بعد عاشق کی حالت اتنی خراب ہوگئی کہ وہ اس غم میں چل بسا۔ جنازہ محبوبہ کے گھر کے قریب آکر یک بیک رک گیا۔ اور ایک کہرام مچ گیا۔ محبوبہ بھی کوٹھے پر آئی اور جب اسے یہ معلوم ہوا کہ یہ اس کے عاشق کا جنازہ ہے تو ضبط کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا اور اس نے اسی وقت جان نثار کردی۔ محبوبہ کا جنازہ بھی لایا گیا۔ اور دونوں ساتھ ساتھ روانہ ہوئے۔ گویا جو زندگی میں نہ مل سکے تھے مرنے کے بعد مل گئے۔

مصحفیؔ کی یہ حکایت بھی طبع زاد نہیں ہے، میرؔ کی دریائے عشق اور مثنوی کی چندر بدن و مہیار میں کم و بیش یہی افسانہ نظم ہو چکا ہے۔

اس منظوم حکایت میں ۲۶۳ اشعار ہیں اور یہ رسالۂ اُردو [1] میں شائع ہو چکی ہے۔ زبان صاف اور بیان پاکیزہ ہے بطور نمونہ عاشق کے جنازے کا منظر دیکھئے۔

وارث چلے اس کے با دلِ زار — لے کر وہ جنازہ روبہ بازار
تابوت پہ سبز اک دوشالہ — لاکر پتے زیب رخ پہ ڈالا
چادر پھولوں کی لہلہاتی — پھٹتی تھی صبا کی جس سے چھاتی
یوں سبز دوشالے کی تھی تزئین — جس طرح کہ آسماں پہ پروین
تابوت کہ تختۂ چمن تھا — جس تختے پہ جوشِ نسترن تھا

[1] رسالۂ اُردو بابت اپریل ۱۹۳۲ء صفحہ ۲۳۳

یہ عشقیہ افسانہ مصحفی کے دیوان پنجم میں شامل ہے اور اس کا قلمی نسخہ کتب خانہ رامپور میں محفوظ ہے۔

جذبۂ عشق مصحفی نے دہلی کے ایک جوہری کی داستان بھی "جذبۂ عشق" کے نام سے نظم کی ہے۔ یہ مثنوی نما داستان، مصحفی کے قلمی دیوان مملوکہ کتب خانہ مشرقیہ بانکی پور میں شامل ہے، اور قاضی عبدالودود صاحب نے اسے ۱۹۳۶ء میں تعارف کے ساتھ شائع کیا ہے۔[1] اس میں ۲۳۹ اشعار ہیں اور قرائن سے پتا چلتا ہے کہ یہ دہلی میں ۱۱۹۸ھ / ۱۷۸۳ء یا اس سے قبل لکھی گئی ہے۔

داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ دہلی کے ایک جوہری کا بیٹا اپنی بیوی سے والہانہ محبت کرتا تھا۔ اتفاق سے بیوی بیمار پڑی اور روز بروز اس کی حالت خراب ہوتی گئی، جوہری نے بہت کوشش کی لیکن دعا، دوا کوئی، کارگر نہ ہوئی اور اس کی محبوب بیوی اسے تنہا چھوڑ گئی۔ جوہری غم مفارقت کی تاب نہ لاسکا اور تیرھویں سے پہلے پہلے اس کی روح محبوبہ کی جانب کھنچ گئی۔

آخر کے ان اشعار سے

قصّہ یہ شہر میں ہوا مشہور — آیا سب کی زباں پہ یہ مذکور
بات مجھ تک بھی یہ جو تھی پہنچی — حد کڑھا اس گھڑی تو میرا جی
ایک انجام عشق تھا جو یہی — اس کی ہمت پہ آفریں میں کہی
عاشقی میں یہ تازہ تھا مضمون — میں نے اس کے تئیں کیا موزوں

---

[1] رسالہ اردو بابت اپریل ۱۹۳۶ء

کوئی عاشق جو اس کو دیکھے گا　　دیوے گا طبع مصحفی کو دعا

اندازہ ہوتا ہے کہ یہ داستان واقعاتی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی لئے بہت مختصر اور سیدھی سادی ہے لیکن مصحفی کے اسلوب شاعرانہ نے اسے درد انگیز اور دل نشین فضا سے معمور کر دیا ہے اور مختصر سی یہ المیہ داستان، قابل مطالعہ بن گئی ہے۔ نمونتاً اس مثنوی کے چند ٹکڑے دیکھئے

محبوبہ کا حسن و جمال:

رنگ کندن سا جو دمکتا تھا　　جس سے جوبن پڑا چھلکتا تھا
دی تھی یہ نازکی نے اس کو بہار　　جس سے ہر عضو اس کا تھا گلزار
دیکھ کافر کی شوخیٔ رفتار　　دنگ رہتے تھے مردم بازار
اس کی چتون کی وہ نگاہ تھی قہر　　جس کو کرتا سلام سارا شہر
تس پہ وہ برچھیاں نگاہیں تھیں　　جس سے مژگاں تمام آہیں تھیں
تھی وہ اس خوبی و صفا کے ساتھ　　ہوتی میلی نظر سے اسکی گاتھ

محبوبہ کی اچانک علالت پر توہم پرست عورتوں کی تشویش:

کوئی بولی پری کے سائے تلے　　آگئی ہے کہیں یہ بال کھلے
کوئی بولی کہ دوڑ ہی جاؤ　　مرچیں جاکر کہیں پڑھا لاؤ
کوئی بولی کہ صدقہ دو فی الحال　　کوئی بولی دکھاؤ جاکر نال
کوئی بولی کہ بید کو لاؤ　　اس کی ناڑی تو اس کو دکھلاؤ
الغرض تھی بہت یہ ہانک پکار　　نہ کھلے تھے کسی پہ یہ اسرار
کہ یہ نازک بدن جو کمھلائی　　یک بیک اس پہ کیا بلا آئی

محبوبہ کی ارتھی اٹھنے کا سماں :

لتنے میں آرتھی کا جو تھا سماں　　لے کلا دے سے تا بہ بیڑۂ پال
ہوا حاضر وہیں پہ یک باری　　کی اٹھانے کی اس کی تیاری
نالہ فریاد و دل خراشی تھی　　آنسوؤں سے گلاب پاشی تھی
دمبدم "رام رام ست" کی صدا　　جاتی تھی تا بہ گنبدِ خضرا
قدم اس ڈھب سے ان کے پڑتے تھے　　گویا بخت اور اجل سے لڑتے تھے
پہنچے جمنا سے جبکہ ہو کے پار　　بیچ مرگھٹ کے با دلِ افگار
اس دم اس نازنیں کو نہلا کر　　غوطے پانی میں کتنے دلوا کر
ڈھیر میں لکڑیوں کے رکھوایا　　آگ دی اور ان کو بھڑکایا
شعلہ اک گرم آسماں کو گیا　　نہیں معلوم وہ کہاں کو گیا

ان اشعار سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مصحفی نے ہر موقع اور ہر حالت کی تصویر بڑی کامیابی سے کھینچی ہے اور مختصر سی مثنوی کو شعری محاسن سے، مزین کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔

طوطی نامہ

مصحفی کے معاصر میر محمد حیات حسرت، ملقب بہ ہیبت قلی خاں نے بھی "طوطی نامہ" کے نام سے ایک طویل مثنوی لکھی لیکن اردو کے مشہور نثری قصّے طوطا کہانی سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ اس میں طوطا رام نامی ایک نوجوان برہمن شہزادے اور شکر پارہ نامی شہزادی کا افسانۂ عشق نظم کیا گیا ہے۔ عام تذکروں اور ادبی تاریخوں میں اس مثنوی کا ذکر نہیں ملتا۔ اردو مثنوی پر جو مقالات اور کتابیں لکھی گئی ہیں وہ بھی اس باب میں

خاموش ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند نے اپنے ایک مضمون میں صرف اتنی خبر دی ہے کہ جعفر علی حسرت کی مثنوی "طوطی نامہ" کا اشپرنگر نے ذکر کیا ہے اس میں تقریباً ۱۶۰ صفحات ہیں اور تاریخ کتابت ۱۲۱۶ھ ہے [1]۔ غالباً ڈاکٹر گیان چند کی نظر سے یہ مثنوی نہیں گزری، اس لئے کہ یہ منظوم قصّہ، جعفر علی حسرت کا نہیں ہیبت قلی خاں حسرت کی تخلیق ہے۔ طوطی نامے کے ذکر میں اکثر مقالہ نگاروں سے یہی غلطی ہوئی ہے۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل، جعفر علی حسرت کی مثنوی "ساقی نامہ" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ایک اور مثنوی طوطی نامہ ابھی حال میں شائع ہوئی ہے [2]" یہ اشارہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی طرف ہے جنہوں نے اس مثنوی کو جعفر علی حسرت کی تصنیف قرار دے کر بسیط مقدمے کے ساتھ شائع کرایا ہے [3]۔ ہاشمی صاحب نے جلسۂ تہذیب لائبریری لکھنؤ کے مملوکہ "کلیاتِ جعفر علی حسرت" پر اعتماد کر کے اسے شائع کیا ہے۔ کلیات جعفر علی حسرت کے مقدمے میں ڈاکٹر صاحب موصوف لکھتے ہیں کہ "میرے پیش نظر جو "جلسۂ تہذیب لائبریری" لکھنؤ کا نسخہ ہے اس میں یہ موجود ہے اور اسپرنگر نے جو شاہان اودھ کے کتب خانوں کی فہرست بنائی تھی اس میں بھی یہ موجود ہے۔ اس لئے شک کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی [4]"

---

[1] دلی کی مثنویاں "نگار" جنوری و فروری ۱۹۵۷ء ص ۷۹

[2] اردو مثنوی کا ارتقا (شمالی ہند میں) ص ۱۵۴ مطبوعہ الہ آباد یونیورسٹی ۱۹۶۵ء

[3] طوطی نامہ حسرت دہلوی ثم لکھنوی مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی مطبوعہ مکتبۂ کلیان لکھنؤ ۱۹۶۱ء

[4] مقدمہ کلیات حسرت (جعفر علی حسرت دہلوی ثم لکھنوی) مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی مطبوعہ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۶ء۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے یہ چوک ہوئی ہے کہ انہوں نے غواصی اور ضیاء الدین نخشبی کے طوطی نامہ اور ہیبت قلی خاں حسرت کے طوطی نامہ کو نفس مضمون کے لحاظ کر ایک ہی چیز سمجھ لیا ہے[1] لیکن یہ سارے بیانات غلط فہمیوں پر مبنی ہیں۔ ہیبت قلی خاں حسرت کی مثنوی کی کہانی، اردو فارسی کی مشہور داستان طوطی نامہ سے بالکل الگ چیز ہے۔ جہاں تک اس کے مصنف کا تعلق ہے گلزار ابراہیم (۱۱۹۸ھ) تذکرہ شورش (۱۱۹۳ھ) تذکرہ ہندی گویاں مصحفی (۱۲۰۹ھ) تذکرہ عشق (۱۲۱۵ھ) گلشن ہند (۱۲۱۵ھ) عمدہ منتخبہ (۱۲۱۹ھ) گلشن بے خار (۱۲۵۰ھ) اور تاریخ ادب ہندوستانی (۱۲۵۶ھ) سب میں اسے ہیبت قلی خاں حسرت کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ صرف اسپرنگر نے اسے غلطی سے جعفر علی حسرت سے منسوب کر دیا ہے۔ برٹش میوزیم لندن رضا لائبریری رامپور اور انجمن ترقی اردو کراچی میں کلیات جعفر علی حسرت کے جو قلمی نسخے ہیں ان میں بھی یہ مثنوی موجود نہیں ہے۔

اس لئے اسے جعفر علی حسرت نہیں بلکہ محمد حیات حسرت ملقب ہیبت قلی خاں کی تصنیف سمجھنا چاہیے۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی نے اردو مخطوطات کی جو فہرست شائع کی ہے اس میں بھی اسے ہیبت قلی خاں حسرت کی تصنیف بتایا گیا ہے[2] ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی صاحب کے اس فقرے سے "مثنوی طوطی نامہ کی

---

[1] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ص۵۷ اور ص۲۵۷ از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۶۲ء

[2] مخطوطات انجمن ترقی اردو (اُردو) جلد اول ص۲۵۸ مرتبہ افسر صدیقی و سید سرفراز علی مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی۔

زبان میں وہ روانی نہیں ہے جو جعفر علی حسرت کے کلام میں ملتی ہے[1] پھر بھی اس امر کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ یہ مثنوی جعفر علی حسرت کی نہیں بلکہ ہیبت قلی خاں حسرت کی ہے۔

ہمارے پیش نظر اس وقت انجمن ترقی اُردو کراچی کا مخطوطہ ہے۔

یہ قلمی نسخہ اچھی حالت میں ہے اور ۱۲۵۳ھ میں لکھا گیا ہے۔ اس میں ۱۹۲ صفحات اور ہر صفحے میں ۱۳ اشعار ہیں۔ اس طرح اس مثنوی کے مجموعی اشعار کی تعداد ڈھائی ہزار کے قریب ہوتی ہے۔ ابتدا میں میر کی طرح عشق کی کرشمہ سازیوں کا تذکرہ ہے۔ بعد ازاں قصہ شروع ہوتا ہے۔ نسخے کے آخر میں یہ جملہ لکھا ہوا ہے[2]۔

"تمام شد مثنوی میاں حسرت صاحب از دست محمد علی ۱۲۵۳ھ" اصل قصہ مختصراً یہ ہے کہ:-

یعنی اک شوخ تھی شکر پارا — جس کے قصے سے ہو جگر پارا
اس کے لب کا سخن غضب شیریں — سر سے لے پاؤں تک وہ سب شیریں
ایک شہزادہ سن یہ افسانہ — ہوا فرہاد وار دیوانہ
نام طوطی رکھے تھا وہ دلجو — فال میں نکلا یا نجوم کی رو
کچھ یہ افسانے کا نہیں ہے نام — کہتے ہیں ہندوؤں میں طوطارام

اس طوطی نامی شہزادے کو تعلیم و تربیت کے لیے ایک استاد کے حوالے کیا گیا، لیکن شہزادہ طبعاً عاشق مزاج تھا۔ ایک پری وش کی تصویر دیکھ کر عاشق ہو گیا۔ ہر وقت ملول اور مضطرب رہتا۔ استاد رام چندر کو معلوم ہوا تو انھوں نے طوطی کے باپ راجہ آنند سے انوپ کی معرفت شکر پارہ کے باپ راجہ دھنی کو طوطی اور شکر پارہ کی شادی کا پیغام بھجوایا۔ خط میں یہ دھمکی بھی دے دی۔

[1] دیباچہ کلیات جعفر علی حسرت مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی

[2] طوطی نامہ (حسرت) قلمی سلسلہ نشان، ص ۶۲۵ - مملوکہ انجمن ترقی اُردو کراچی

رکھیو پنہاں نہ تو شکر پارہ　　وصل طوطی سوا نہیں چارہ
اور جو اس امر میں کروگے دریغ　　لوگ آویں گے خوب سے تہہ تیغ

اسی کے ساتھ ساتھ شہزادے نے بھی خفیہ طور پر اپنا پیغام شکر پارہ کو اس طور پر بھجوادیا :-

کہ تری پہنچی مجھ تلک تصویر　　دیکھ ہر عضو کا ہوا ہوں اسیر
تجھ کو لازم ہے شکل دکھلانی　　کہ مجھے رات دن ہے حیرانی

انوپ نے راجہ دھنی کو خط دیا تو وہ راجہ آنند کی عبارت سے سخت ناراض ہوا لیکن سفارتی تعلقات کا لحاظ رکھ کر قاصد کو مہمان رکھا ۔ ایک ضیافت میں انوپ کے ساتھ شکر پارہ بھی شریک تھی ۔ انوپ نے موقع غنیمت جانا اور باتوں باتوں میں طوطی کے حسن و جمال اور عاشقی کا حال شکر پارہ پر افشا کردیا ۔ انوپ نے طوطی کی ایک تصویر بناکر بھی پیش کی، نتیجۃً شہزادی طوطی پر عاشق ہوگئی ۔ اور شکر پارہ کی بہن امرتؔ انوپ پر جان چھڑکنے لگی ۔ راجہ دھنی نے راجہ آنند کے خط کا جواب سختی سے دیا اور شادی کے پیغام کو ٹھکرا کر جنگ پر آمادہ ہوا ۔ انوپ نے واپس جاکر راجہ آنند کو خبر دی اور دونوں طرف سے حملے کی تیاریاں ہونے لگیں ۔ راجہ آنند حملہ آور ہوا ۔ راجہ دھنی نے مجبور ہوکر شکر پارہ کو طوطی سے اور امرت کو انوپ کے نکاح میں دے دیا ۔ راجہ آنند انوپؔ اور امرت کو لے کر واپس ہوئے لیکن طوطی کچھ دنوں کے لیے سسرال میں ٹھہر گیا ۔ راجہ دھنی نے موقع غنیمت جانا اور طوطی کو سوتے ہوئے قتل کرادیا تاکہ :-

طوطی اس عشق کی سزا پاوے　　میرا ناموس و ننگ بچ جاوے

شکر پارہ سخت آزردہ اور افسردہ ہوئی، اس نے طوطی کی لاش ایک صندوق میں چھپاکر اپنے پاس رکھ لی ۔ باپ نے بیٹی کو سمجھایا کہ وہ اس قتل کا راز فاش نہ کرے ورنہ راجہ آنند چڑھ آئے گا اور سب کو موت کے گھاٹ اتار دے گا ۔ شکر پارہ مجبور تھی خاموش ہوکر بیٹھ گئی ۔

ایک دن باغ کے صحن میں ٹہل رہی تھی کہ ایک طوطا نظر آیا۔ شکر پارہ دل بہلانے کے لیے اس پرندے سے مخاطب ہوئی اور قصہ سنانے کی فرمائش کی۔ طوطے نے پہلے تو ٹال مٹول کیا لیکن جب شہزادی مصر ہوئی تو اس نے ایک آپ بیتی کہانی سنانا شروع کی روز شام کو طوطا آتا اور اپنے طویل قصے کو بالاقساط سناتا رہتا۔ طوطے کی داستان چونکہ شکر پارہ اور طوطی کی داستان سے بہت مشابہ تھی اس لیے شکر پارہ کی بے قراری بڑھتی گئی اور اس نے یہ خیال کیا کہ ہو نہ ہو یہ میرا ہی قصہ ہے۔

بے قراری ہوتی دو چنداں اور　　جوں جوں اس داستاں پہ کی غور
کہا یہ جو تمثیل فر ہے بھولا　　یار کا اس میں ہے پتا ملتا
یہ جو کرتا ہے سب بیاں طوطا　　گئے ہے اُس کی داستاں طوطا
جوں جوں کرتی ہوں داستان کا چاؤ　　تازہ ہوتا ہے میرے دل کا گھاؤ

جب شکر پارہ پورا قصہ سن چکی تو اس نے ؎

کہا طوطے! یہ کیا حکایت ہے　　یہ تو میری ہی سب مصیبت ہے

پہلے تو طوطے نے راز کو چھپانے رکھنا چاہا لیکن آخر کو بتا دیا کہ وہ اس کے سارے حالات و واقعات سے واقف ہے۔ شکر پارہ نے طوطے کے ذریعے اپنی بہن امرت کو کہلا بھیجا کہ میرا سہاگ لٹ گیا اور میں سخت پریشانی اور مصیبت میں ہوں۔ اسی رات کو شکر پارہ نے خواب دیکھا کہ شہزادہ اس سے یوں ہم کلام ہے :-

گو کہ ہم مر گئے شہید ہوئے　　نہ سلے ٹانکے اس ہوس میں مرے
زخم دیتا کوئی ہمارے سلا　　تو بھلا کرتے اس کے حق میں دعا

شکر پارہ یکایک خواب سے چونک پڑی ؎

دیکھ یہ خواب چونکی وہ ناگاہ　　دل سے بے اختیار نکلی آہ

اور طوطی کے زخموں کے ٹانکے کھا دیے۔ دوسرے دن صبح طوطی انوپ اور امرت کے ساتھ دفعتہً

داخل ہوتے ہیں اور یہ داستانِ الم ایک حیرت انگیز طربیہ پر ختم ہوجاتی ہے

حسرت کے "طوطی نامہ" کی زبان ہر چند کہ بہت صاف اور سادہ ہے اور شعوری طور پر ثقیل الفاظ، فارسی تراکیب اور دور از کار تشبیہات و استعارات سے دانستہ گریز کیا گیا ہے۔ لیکن طرز بیان میں دلکشی نہیں ہے۔ داستان منظوم ہو یا منثور، دلکش اسلوب کے بغیر اس میں جان نہیں آتی۔ مثنوی کے آخر کے چند اشعار دیکھیے :-

میں بھی کھینچی ہے محنت اے حسرت ... کہہ ہیں شعر کتنی کر محنت
داستاں کے تئیں کیا موزوں ... خوب اس میں جگر کیا ہے خون
شاعری اس میں گرچہ میں نہیں کی ... کہ نہیں لگتی اب کسی کو بھلی
سہل سے شعر اس زمانے میں ... آتے ہیں سننے اور سنانے میں
میں بھی سمجھا اسی میں خوش ہے یہ دیس ... ہے مثل جیسا دیس ویسا بھیس
کیا اس بولی میں یہ قصہ تمام ... اور رکھا طوطی نامہ اس کا نام

ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ حسرت نے کہانی کو حد درجہ سہل بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور میر حسن کی طرح انھوں نے بھی قارئین سے اپنی محنت کی داد چاہی ہے۔ لیکن زبان و بیان کی ناہمواری اور پھیکے پن کے سبب اُن کی مثنوی قبول عام حاصل نہ کر سکی۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اس مثنوی کی فنی و معنوی حیثیت پر بحث کرتے ہوئے بہت صحیح لکھا ہے کہ :-

" رعایت لفظی، عدم بلاغت، تنافر گرگی، بندشوں کی سستی اور قافیوں کے التزام میں لاپروائی کی مثالیں اس مثنوی میں جگہ جگہ ملیں گی اور اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ حسرت نے اس پر نظر ثانی نہیں کی اور اس لیے زبان و بیان کی خوبی کے سلسلے میں اس کی تعریف کسی طور پر نہیں کی جا سکتی۔ البتہ اس میں بعض ایسی چیزیں ہیں جن کو سراہا جا سکتا ہے۔ مثلاً اس میں حسرت کے زمانے کے تمام رسوم و رواج، تمدن و تہذیب کا اچھا نقشہ آپ کو نظر آئے گا"[1]

[1] طوطی نامہ، مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ص ۱۲، مطبوعہ مکتبہ کلیان لکھنؤ ۱۹۶۱ء

بطور نمونہ اس مثنوی کے چند ٹکڑے اس جگہ نقل کیے جاتے ہیں ۔ ان سے مثنوی کی زبان اور اپنے عہد کی تہذیبی عکاسی اور منظر کشی کی نوعیت کا صحیح اندازہ ہو جائے گا ۔

خانہ باغ کی سجاوٹ

زعفراں جب کھلے یہ ہووے بہار ۔۔۔ جیسے دولھن کرے ہے اپنا سنگار
دیوے بو اس طرح کی مولسری ۔۔۔ کہ نہ شوخی ہو اُس کے بیچ ذری
رنگ ہر گل کا زعفرانی ہو ۔۔۔ جس طرح سے نئی جوانی ہو
جعفری کی بہار ہو دن کو ۔۔۔ شب کو لو دیوے خوب سی خوشبو
لالے کے گرد ہووے نافرماں ۔۔۔ شعلے پر جیسے دود ہو قرباں
موگرا اور چنبیلی اور رابیل ۔۔۔ چنپی کلیوں کو مانیں اٹکھیل
سرو اکڑے ہوں جیسے بانکے جواں ۔۔۔ آنکھیں نرگس کی شرمگیں حیراں

شکر پارہ کے فراق کا عالم

بیٹھی زانوئے غم پہ سر کو جھکا ۔۔۔ کسی نے کچھ جو پوچھا تو نہ کہا
اور کہا بھی تو آہ کچھ کا کچھ ۔۔۔ کوئی کچھ سمجھا کوئی نہ سمجھا کچھ
آنسو آئے تو پی گئی چپکے ۔۔۔ نیند آئی تو پڑ رہی چپکے
کھانا لائے تو اک نوالہ لیا ۔۔۔ پانی لائے تو ایک گھونٹ پیا
پایا گوشہ کہیں تو پھر اکبار ۔۔۔ رونا فریاد کر پکار پکار
کبھی مثل صبا وہ اُٹھ پھرتی ۔۔۔ کبھی فوارہ دیکھ اٹھ گرتی
کبھی بکتی تھی جیسے دیوانے ۔۔۔ آپ ہی آپ کہتی افسانے

ضیافت کا اہتمام

بادۂ لعل اور جام بلور ۔۔۔ ماہ میں پڑ ہوا تھا مہر کا نور
پاندان، عطرداں اور چنگیر ۔۔۔ اس میں عطر اس میں پان پھولوں کا ڈھیر

چینی کے زرنگار باسن سب — پچو گھڑے اور گلاب پاشیں سب
سونے روپے کے ظرف میناکار — سبزے میں ہو گلوں کے جیسے بہار
مسند اور تکیے مخملی زریں — چھتیں اور پردے چاندنی قالیں
پردے اور چلمنیں بھی زنگار رنگ — بچھا سونے کا اک جڑا ؤ پلنگ

حسن و عشق کلیات جرأت کے مختلف مطبوعہ اور قلمی نسخوں میں تیس تینتیس چھوٹی چھوٹی مثنویاں ملتی ہیں لیکن ان میں صرف تین مثنویاں ایسی ہیں جن میں کوئی جن میں کوئی قصہ یا افسانہ نظم کیا گیا ہے اور یہی مثنویاں فنی و ادبی حیثیت سے قابل توجہ بھی ہیں، باقی مثنویاں بہت معمولی درجے کی ہیں اور ان میں کوئی شاعرانہ خوبی نہیں ہے۔ افسانوی مثنویوں میں "حسن و عشق" سب سے بہتر اور طویل ہے۔

"حسن و عشق" کی داستان فی نفسہٖ زیادہ طویل نہ سہی پھر بھی اسے طول دے کر نظم کیا گیا ہے اور اس کے اشعار کی تعداد ایک ہزار کے قریب پہنچتی ہے۔ جلال الدین جعفری صاحب کا بیان ہے کہ "کلیات جرأت میں اس مثنوی کا نام خواجہ حسن لکھا ہے[1]۔" معلوم نہیں کلیات جرأت کے کس نسخے کو سامنے رکھ کر یہ بات کہی گئی ہے، کلیات جرأت کے جو نسخے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں اس مثنوی کا نام "خواجہ حسن" نہیں بلکہ "حسن و عشق خواجہ حسن و بخشی بتایا گیا ہے[2]۔ یہ مثنوی مطبوعہ نسخوں میں موجود نہیں پہلی بار ۱۹۲۳ء میں و عشق" بتایا گیا ہے[3]۔ یہ مثنوی مطبوعہ نسخوں میں موجود نہیں ہے اور پہلی بار ۱۹۲۳ء میں رسالہ اردو میں طبع ہو کر منظر عام پر آئی ہے۔ اس میں بھی اس کا عنوان حسن و عشق ہی دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند[4] اور عبدالقادر سروری[5] نے بھی "حسن و عشق" ہی کے نام سے اس کا ذکر کیا ہے اس لیے نام کے سلسلے میں صاحب تاریخ مثنویات اُردو کی رائے درست نہیں

[1] تاریخ مثنویات اُردو ص ۷۲ [2] کلیات جرأت قلمی مرقومہ ۱۲۹۲ھ ص ۲۹۸ تا ص ۹۸۶ مجموعہ مثنویات رباعیات جرأت قلمی مرقومہ تقریباً ۱۲۱۵ھ۔ مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی۔ ص ۲۳۹ تا ص ۳۰۹
[3] نگار اصناف سخن نمبر ص ۸۰ [4] اردو مثنوی کا ارتقا ص ۱۱۳

معلوم ہوتی ہے[1]

مثنوی حسن وعشق میں پیرِ طریقت خواجہ حسن اور ان کی منظورِ نظر طوائف بخشی کی داستانِ عشق نظم کی گئی ہے۔ جرأت نے اس مثنوی میں اس امر پر زیادہ زور دیا ہے کہ ان کے منظوم قصے کو فرضی خیال نہ کیا جائے۔ اس لیے کہ انھوں نے جو کچھ بیان کیا ہے وہ شنیدہ نہیں دیدہ ہے، افسانہ نہیں حقیقت ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ خود خواجہ حسن کے ارادت مندوں میں تھے۔ فیض آباد سے لے کر اٹاوے اور اٹاوے سے لے کر لکھنؤ تک وہ خواجہ حسن کے ساتھ رہے ہیں اور انھوں نے خواجہ حسن و طوائف بخشی کے معاملاتِ محبت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ جرأت کا بیان درست معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ جرأت کے عہد میں خواجہ حسن نامی ایک بزرگ کا ذکر ادبی تذکروں اور تاریخوں میں ملتا ہے۔ حکیم قدرت اللہ نے لکھا ہے کہ :-

"خواجہ حسن دہلوی ولد خواجہ محمد ابراہیم ابن غیاث الدین ابن محمد شریف ابن ابراہیم جو کہ خواجہ کمہار مودودی اور بنام حسن مشہور ہے۔ یہ سیّد حسینی ہے، آباد و اجداد اس کے شاہجہان آباد میں پہاڑی پر رہتے تھے۔ چند سال اوّل تذکرہ لکھنے علی ابراہیم کے حسن آکر لکھنؤ میں رہا۔ سرکار نواب سرفراز الدولہ حسن رضا خاں کے افسروں میں بھرتی ہوا۔ بیشتر بریلی میں رہتا تھا۔ علم موسیقی اور علم ریاضی میں اس کی شہرت تھی۔ علم ہیئت میں بھی محنت کرتا تھا خصوصاً تصوف بہت جانتا تھا۔ صاحبِ دیوان ہے۔ جعفر علی حسرت سے ابتدا میں اس نے اصلاح لی تھی۔ اور قلندر بخش جرأت سے بھی ملاقات رکھتا تھا۔ خوش طبع اور تماشا بین آدمی تھا۔ جنتر منتر وغیرہ طلسمات میں معروف رہتا تھا۔"[2]

اوپر خواجہ حسن کے جو اوصاف بتائے گئے ہیں وہ سب مثنوی "حسن وعشق" کے ہیرو میں پائے جاتے ہیں اس لیے اسے خواجہ حسن کی داستانِ عشق خیال کرنے میں شبہ نہ کرنا چاہیے۔

[1] مثنوی کے ابتدائی شعر "کریں گی چشم سب کی خوں فشانی ؛ کہ حسن وعشق کی ہے یہ کہانی" سے بھی حسن وعشق کی تائید ہوتی ہے۔ [2] طبقات الشعرا از حکیم قدرت اللہ شوق مرقومہ ۱۱۸۸ھ / ۱۷۷۴ء مرتبہ مملوکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

قاسم نے مزید تفصیل سے لکھا ہے کہ :-

" وہ بہت خلیق نہایت خوش اختلاط تھا۔ شعر اس کا بامزہ اور پرکیف ہے۔ لکھنو میں ایک بازاری رنڈی بخشی نام سے علاقہ خاطرداری پیدا کرکے اس کا نام ہر غزل کے آخر یعنی مقطع میں ڈالتا تھا جیسا کہ یہ شعر ہے :-

جان بخشی کو نہ آیا وہ دم نزع حسن!
اس نے اس وقت میں بھی مجھ سے چرائیں آنکھیں[1]

یہ بیان بھی درست ہے اس لیے کہ مثنوی "حسن وعشق" میں اس قسم کی متعدد غزلیں شامل ہیں۔ دو غزلیں تو ایسی ہیں جن کی ردیف بخشی ہے اور تین چار غزلیں ایسی ہیں جن میں صرف مقطع نہیں بلکہ متعدد شعروں میں بخشی کا نام آیا ہے مثلاً ایک غزل کا مطلع ہے :

نیچے جی کیونکہ اس دردِ سخن سے !
ملے جب تک نہ یہ بخشی حسن سے !

ان امور سے حیرت کے اس دعوے کو تقویت پہنچتی ہے کہ انھوں نے "حسن وعشق" میں جو قصہ نظم کیا ہے وہ فرضی نہیں بلکہ حقیقت سے اس کا گہرا تعلق ہے۔

جہاں تک اس منظوم افسانے کی تاریخ تصنیف کا سوال ہے حیرت نے خود لکھا ہے کہ

۱- یہی تاریخ اب اس کی عیاں ہے — یہ حسن وعشق کی اک داستاں ہے (۱۱۹۲ھ)
۲- سراپا کی یہی تاریخ نکلی — ہوا ہے دیکھ لو اوصاف بخشی (۱۱۹۱ھ)

دونوں شعروں کے آخری مصرعوں سے سنہ ۱۱۹۱-۹۲ھ نکلتے ہیں۔ بعض نے چونکہ شعر کے آخری مصرع میں "حسن وعشق" کے بجائے "حسن اور عشق" پڑھ لیا ہے اس لیے ان کو سالِ تصنیف نکالنے میں مغالطہ ہوگیا ہے ورنہ اوپر کے مصرعے صاف بتا دیتے ہیں کہ یہ مثنوی دراصل

---

[1] مجموعہ نغز، مرتبہ حافظ محمود شیرانی ص ۳۰۵

سنہ ۱۱۹۱ھ اور سنہ ۱۱۹۴ھ کے درمیان میں لکھی گئی ہے۔

اردو کی عام افسانوی مثنویوں کی طرح یہ مثنوی بھی قصّے کو براہِ راست زیرِ بحث نہیں لاتی۔ آغازِ داستان سے پہلے حمد و نعت و مناجات کے اشعار ہیں اس کے بعد تاثیرِ عشق کے عنوان سے اس انداز کے سولہ اشعار کہے گئے ہیں :

سنو سوز بیانِ عشق سے یہ　　عجائب داستانِ عشق ہے یہ
کریں گی چشم سب کی خوں فشانی　　کہ حسن و عشق کی ہے یہ کہانی

بعد ازاں اصل واقعہ شروع ہوتا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ :

جرأت جس وقت فیض آباد میں مقیم تھے وہاں ایک صوفی منش بزرگ خواجہ حسن بھی رہتے تھے۔ یہ علمِ ظاہری و باطنی کے ماہر تھے اور گرد و نواح میں ان کے کشف و کرامات کی شہرت تھی۔ چونکہ شہر کے اکثر شرفا و روسا خواجہ حسن کے حلقۂ ارادت میں داخل تھے اس لیے قلندر بخش جرأت بھی بہت جلد ان کی طرف کھنچ گئے۔ خود بیان کرتے ہیں :

کہ ناگہ اک بزرگ آیا جو اس جا　　ہوا شدّت سے میں مشتاق اس کا
میسّر آئی بارے مجھ کو صحبت　　بجا ہے گر کہوں پیرِ طریقت
کروں در پردہ تا کے وصف ارقام　　ہے اس کا حضرتِ خواجہ حسن نام

خواجہ صاحب کی صحبتوں میں زندگی عیش و اطمینان سے گزر رہی تھی کہ ناگاہ سفر درپیش آیا۔ جب نواب محبت خاں فیض آباد سے اٹاوہ گئے تو جرأت و خواجہ حسن بھی وہیں پہنچ گئے، لیکن یہ جگہ پسند نہ آئی۔ فیض آباد کی رنگین صحبتیں یہاں میسّر نہ تھیں اس لیے بہت جلد اٹاوہ سے طبیعت اُچاٹ ہوگئی :

عجب وحشت سرا تھی واں کی بستی　　کسی صورت نہ اس جا گر لگا جی

چار و ناچار لکھنؤ پہنچے۔ چونکہ خواجہ حسن صوفی ہونے کے باوجود رنگین مزاج شخص تھے اور زمانے کی مروجہ متصوفانہ روش کے مطابق قوالی اور رقص و سرود کی محفلوں میں بھی

اکثر شریک ہوتے تھے اس لیے لکھنؤ کی ڈیرے دار طوائفوں سے وہ اچھی طرح متعارف تھے۔ رقص و سرود کے انھیں مشغلوں میں خواجہ حسن کی ملاقات ایک ایسی طوائف سے ہوئی جو اپنی متانت کی وجہ سے "متن" کے نام سے مشہور تھی۔ متن کے ڈیرے میں راحت و بخشی نامی دو خوبصورت نوجوان رنڈیاں اپنے نغمہ و رقص و حسن کے لیے خاص شہرت رکھتی تھیں۔ متن کے یہاں خواجہ کی آمد و رفت تھی ہی، ایک دن بخشی سے بھی آنکھیں چار ہوئیں اور وہ دونوں ایک دوسرے پر دل و جان سے فدا ہو گئے۔ بخشی کا التفات خواجہ حسن پر حد سے سوا تھا۔ اس لیے جرأت کے الفاظ میں بعض "ظاہر بیں" رشک و حسد کی آگ میں جلنے لگے۔ چنانچہ انھوں نے بخشی کی سرپرست طوائف متن کو بہکایا کہ اگر بخشی صرف خواجہ حسن کی ہو کر رہ گئیں تو اس کی آمدنی میں خلل پیدا ہو جائے گا۔ حسین و نوجوان طوائف کی کشش سے لوگ متن کے ہاں آتے ہیں وہ رفتہ رفتہ کھسک جائیں گے۔ جرأت کا بیان ہے کہ:۔

کہا یہ مالکہ سے اس کی یک بار — ذرا تو اپنے گھر سے ہو خبردار
ترے گھر میں جو یہ اک نازنیں ہے — سو وہ اب حکم میں تیرے نہیں ہے
ترے گھر میں جو یہ آتے ہیں حضرت — ادب کرتی ہے جن کا تو نہایت
خدا جانے انھوں نے کیا پڑھایا — جو اس نے سارے عالم کو بھلایا
جو تو چاہے کہ اب خوش گزرے اوقات — تو کر موقوف حضرت سے ملاقات
نہ مانے گی ہماری سینہ سوزی — تو پھر موقوف ہو جائے گی روزی
یہ آفت اس کے جی میں جو سمائی — کہاں سے ہووے گی تیری کمائی

اب تو متن کے کان کھڑے ہوئے۔ اس نے معاملات پر غور کیا تو خواجہ حسن اور بخشی کے باہمی ربط سے آمدنی کم ہو جانے کا واقعی خطرہ نظر آیا۔ پہلے تو ہچکچائی لیکن عقیدت و ارادت کے باوجود اس نے ایک دن ہمت کر کے خواجہ حسن سے کہہ دیا کہ:۔

مرے گھر کا بگڑتا ہے اب اسلوب — جو حضرت تم نہ اب آؤ تو ہے خوب

خواجہ حسن نے پہلے تو متّن کو اُونچ نیچ سمجھائی صفائی وکدورت کی تعریف بتائی عشق وہوس کا فرق سمجھایا ، مجاز وحقیقت کے تعلق و مدارج پر تقریر کی ، حسن وعشق کے ربط ان کی تاثیر اور کرشمہ سازیوں کا فلسفہ چھیڑا ۔ لیکن متّن پر خواجہ صاحب کی تقریر کا کچھ اثر نہ ہوا اور بقول جرأت :۔

یہ سب تقریر عاشق کی سُنی جب وہ بے باکی سے یوں کہنے لگی تب
سنو حضرت جی یہ کسی کا گھر ہے ہزاروں عاشقوں کا یاں گزر ہے
ہزاروں لاکھوں یاں آتے ہیں عشاق وے آنا تمھارا ہم کو ہے شاق

خواجہ حسن متّن کی اس طعن آمیز گفتگو کی تاب نہ لاسکے اور متّن کو اس کی حرکات کے نتائج بھگتنے کی دھمکی دے کر اُٹھ کھڑے ہوئے :۔

بگڑ کر کر کے اس نے جب کہا یہ تو خواجہ نے جواب اس کو دیا یہ
گزارا فاسقوں کا یاں سوا ہے کوئی عاشق نہیں تجھ کو ملا ہے
چلے لو اب تو یاں سے اپنے گھر ہم وے کرتے ہیں یہ تجھ کو خبر ہم
کہ تم گر بتلاتے درد و غم ہو وگر دشوار لینا تم کو دم ہو
نہ کیجو سحر و افسوں ہم سے منسوب سمجھتے ہیں اسے درویش معیوب

ادھر خواجہ حسن بخشی سے جدا ہوئے ۔ ادھر اُن پہ دَورہ پڑا چونکہ خواجہ حسن بخشی سے والہانہ محبت کرتے تھے اس لیے ان کی وحشت روز بروز بڑھتی گئی ۔ کھانا پینا چھٹ گیا ایک عالم وہ تھا کہ :

جہاں تک خوبرو تھے اور گل اندام وہ حاضر صبح سے رہتے تھے تا شام
کبھی جاتے کبھی ان کو بلاتے وہ آ کر ناچتے گاتے بجاتے

کہاں یہ وقت آگیا کہ تنہائی کے سوا کوئی یار و مددگار نہ تھا ۔ عالم بیخودی میں در بدر مارے پھرتے اور در و دیوار سے اپنا سر ٹکراتے ۔ اس اضطراب نے آخر ان کی یہ حالت

کر دی کہ :۔

کبھی گھر میں کفِ افسوس ملنا   کبھی گھبرا کے پھر باہر نکلنا
کھڑے رہنا کسی رستے پہ جا کر   کہ شاید کوئی لیجا دے بلا کر
نہ کل پڑتی جو مارے بے کلی کے   تو جا کر گرد پھرنا اس گلی کے
کبھی بستی میں بے تابانہ پھرنا   کبھی صحرا میں جوں دیوانہ پھرنا
کبھی دھرتا تھا منہ پر آستیں کو   کبھی گھبرا کے اٹھ جانا کہیں کو
کبھی منہ ڈھانپ کر ظاہر میں سونا   کبھی وہ در بدر پھرتا تھا روتا

خواجہ حسن کی یہ حالت دیکھ کر لوگ کف افسوس ملتے تھے۔ ان کے مریدوں ، اور عقیدت مندوں کا تو یہ حال تھا کہ :

یہی کہتے تھے سب آپس میں رو رو   ہوا کیا حضرتِ خواجہ حسن کو

اس اثنا میں اُدھر بھی عشق نے اپنی تاثیر دکھائی۔ جس جذبۂ محبت نے خواجہ حسن سے گلی گلی کی خاک چھنوائی تھی، اس نے محبوبہ کی بھی وحشت بڑھائی۔ کچھ دنوں تو بخشی نے انتہائی صبر اور ضبط سے کام لیا لیکن عشق پر کب کسی کا زور چلا ہے۔ ایک دن ایسی غشی طاری ہوئی کہ کئی دن تک ہوش نہ آیا۔ سب حیران و پریشان تھے، کسی کی سمجھ میں کوئی علاج معالجہ نہ آتا تھا۔

کوئی کہتا تھا یہ ہے سخت عیّار   کیا ہے مکر اس نے یہ ہے مکّار
کوئی کہتا تھا دم سادھا ہے اس نے   عمل حضرت سے جو سیکھا ہے اس نے
کوئی کہتا تھا یوں جو نرم دل تھا   مبادا ہو گیا ہو اس کو سکتا
کوئی کہتا تھا اب فصد اس کی کھلواؤ   تغافل مت کرو فصاد بلواؤ
کوئی عامل جو ہو تو اس کو بلواؤ   فتیلہ دو اسے جھڑواؤ پھنکواؤ

لوگ اسی سوچ بچار میں لگے تھے کہ بخشی کی حالت غیر ہونے لگی :

لگی کہنے وہ یوں دیوانہ پن سے   ملا دو کوئی بخشی کو حسن سے

غرض حب بخشی کی جان کے لالے پڑ گئے تو متن نے مجبوراً پھونک جھاڑ کے لیے خواجہ حسن کو بلوا بھیجا۔ خواجہ حسن آئے اور انھوں نے کشف و کرامات کے ذریعے بخشی کا مرض دُور کردیا۔ صحتیابی کے بعد متن نے خواجہ حسن سے پھر بے اعتنائی برتی اور بخشی وحسن کی ملاقاتوں پر پابندی لگادی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بخشی دوبارہ اسی مرض میں مبتلا ہوگئی۔ چاروناچار متن نے حسن کو پھر بلوایا اور بخشی اچھی ہوگئی۔ لیکن جوں ہی متن بخشی کو خواجہ حسن سے جُدا کرتی وہ پھر بیمار پڑجاتی۔ مجبوراً متن کو اپنی روش بدلنی پڑی۔ اس نے خواجہ حسن کی آمدورفت سے پابندی اٹھالی اور بخشی وحسن دونوں عیش کی زندگی بسر کرنے لگے۔

یہ مجازی رنگ کا ایک واقعہ ہے جسے جرآت نے حقیقت کا رنگ دے کر نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ داستان کا ڈھانچا خواجہ حسن کی کرامات، بخشی کے سراپا اور حسن وبخشی کے غم فراق پر قائم ہے۔ چونکہ جرآت کو داستان یا قصّہ سُنانے سے زیادہ خواجہ حسن کے رُوحانی تصرفات وکمالات کا ذکر کرنا مقصود تھا اس لیے انھوں نے اس مجازی کہانی میں کسی جگہ بھی ایسے جذبات وواقعات کو نظم نہیں کیا جو مقتضائے بشری سے بالعموم' معاملات محبت میں پیش آتے ہیں۔ انسانی فطرت اور اس کی خواہش کو نظرانداز کرکے واقعہ نظم کیا گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قصّہ بے جان ہوگیا۔ اس میں اثر انگیزی و دلکشی پیدا نہ ہوسکی۔ ہرچند کہ مثنوی میں ہیرو اور ہیروئن دونوں کے غم فراق کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے، پھر بھی ہم ان کے غم واندوہ سے متاثر نہیں ہوتے۔ شاید اس لیے کہ ان سے تکلف وتصنع کی بو آتی ہے۔ جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے لیکن چونکہ یہ جذبات شدید، گہرے اور سچّے نہیں ہیں اس لیے ان کا اثر ہمارے دلوں پر بہت کم ہوتا ہے۔ قصّہ پڑھ کر ہم عشق کی تاثیر سے کہیں زیادہ خواجہ حسن کی روحانی طاقت کے قائل ہوجاتے ہیں۔ صاف پتا چلتا ہے کہ حسن وعشق کے معاملات نہیں بلکہ خواجہ حسن کی کرامتوں کے اظہار کے لیے قصّہ سنایا گیا ہے۔ لیکن چونکہ جرآت بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اس لیے وہ طویل نظم کی صورت میں اس

کام سے عہدہ برآنہ ہوسکے ۔ خواجہ حسن ۔ بخشی اور متّن تینوں میں سے کسی ایک کی شخصیت بھی ہمارے سامنے پورے طور پر نہیں ابھرتی ۔ متّن کا کردار ایک ڈیرے دار طوائف کا کردار ہے اور بڑی حد تک اس طبقے کے عادات واطوار کی نمایندگی کرتا ہے لیکن بخشی وحسن کے کردار میں کوئی کشش نظر نہیں آتی ۔ بخشی کوئی شریف گھرانے کی پردہ دار خاتون نہ تھی کہ باہر قدم نکالنا مشکل تھا ۔ مانا کہ متّن کے قبضے میں تھی لیکن حسن کی محبت میں اس کا گھر سے نکل جانا دشوار نظر نہیں آتا ۔ ذاتی شرم وحیا اور خاندانی ننگ و ناموس جو ایسے مواقع پر مانع ہوتے ہیں بخشی کے لیے کوئی اہمیت نہ رکھتے تھے ، اس لیے حسن کے فراق میں اس کا رو رو کر جان دینا ، کڑھنا اور گھٹنا ایسی چیزیں ہیں جو مقتضائے حال کے مطابق نہیں ہیں ۔ اسی لیے ہمیں بخشی کی محبت پر شبہ ہونے لگتا ہے ۔ جب خواجہ حسن کی کراماتوں اور بددعاؤں کا یہ اثر تھا کہ بخشی بار بار بیمار پڑ سکتی تھی اور شفا پا سکتی تھی تو پھر حسن کو یہاں دوڑ دوڑ کر جانے یا اس کے فراق میں مارے مارے پھرنے سے کیا فائدہ تھا ۔ وہ چاہتے تو بخشی کو اپنے پاس کھینچ بلواتے ، اپنی روحانی قوتوں سے جدائی کو وصال سے بدل لیتے اور جس سے محبت کرتے تھے کم ازکم اسے کرب واضطراب میں مبتلا نہ کرتے ۔ اب اگر یہ ساری چیزیں صرف اس لیے کی گئی تھیں کہ ڈیرے دار طوائف یا تماشا بین ان کی قوت باطنی کے قائل ہوجائیں تو پھر اسے جذبۂ عشق کی تاثیر سے تعبیر کرنا غلط ہے ۔ جب شہر کے سارے امرا اور رؤسا خواجہ حسن کے مریدوں اور معتقدوں میں شامل تھے تو آخر ایک معمولی طوائف کو قائل معقول کرنے کے لیے اتنی زحمت کیوں اٹھائی گئی ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے تاثیر عشق دکھانے کے لیے نہیں بلکہ صرف خواجہ حسن کے کشف وکرامات کا تعارف کرانے کے لیے یہ واقعہ طول دے کر نظم کیا گیا ہے ۔ نتیجہ ظاہر تھا ، اس میں سیرت نگاری ، واقعہ نگاری ، اور جذبات کی مصوری کے وہ محاسن پیدا نہ ہوسکے جو میر حسن ، نسیم ، مومن اور مرزا شوق کے منظوم قصوں میں ملتے ہیں ۔ زبان وبیان کے سلسلے میں مولوی عبدالحق صاحب کا یہ خیال البتہ

درست ہے کہ :-

" جرأت کا کلام سلاست و صفائی و فصاحت کے لیے مشہور ہے۔ اس مثنوی میں یہ تمام خوبیاں بدرجہ کمال موجود ہیں[1] "

لیکن صرف سلاست بیان و فصاحت زبان سے کوئی اچھی طویل نظم یا مثنوی وجود میں نہیں آتی۔ طویل نظموں کے لیے جب تک میرحسن کی طرح برسوں دل کا خون نہ کیا جائے۔ کلام میں رنگینی۔ تازگی اور ابدی حسن و اثر کے نقوش نہیں ابھرتے۔ عبدالقادر سروری نے اس کی خصوصیت یہ بتائی ہے کہ :-

" اس کا قصہ طبع زاد ہے اور غالباً اس کی اکثر جزئیات حقیقت پر مبنی ہیں۔ اس میں فوق فطرت عناصر بھی نہیں ہیں اس کا اخلاقی پہلو بھی کارآمد ہے[2] "

یہ صحیح ہے، لیکن اس میں کہانی کے وہ اہم اجزا اور اسلوب کی وہ سادگی و پرکاری نہیں ہے جو کسی شاہکار منظوم قصے کو جنم دیتی ہے اس لیے مثنوی "حسن و عشق" کو اعلا درجہ کا نہیں بلکہ متوسط درجے کا کارنامہ خیال کرنا چاہیے۔

کارستانِ الفت جرات کے ہاں "حسن و عشق" کے علاوہ چھوٹے چھوٹے دو منظوم قصے اور ملتے ہیں۔ ایک "کارستانِ الفت" دوسرے "راجا و چیری"

" کارستان الفت" میں کچھ کم چار سو اشعار ہیں۔ یہ منظوم قصہ بھی مثنوی کی صورت میں ہے اور ہنوز غیر مطبوعہ ہے[3]۔ حمد کے بعد تاثیر عشق کے متعلق چند اشعار ہیں، اور بعدازاں ایک پردہ نشین کی داستان عشق اس طور پر شروع ہوتی ہے :-

---

[1]۔ رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۳ء۔ [2] اُردو مثنوی کا ارتقا ص ۱۱۲ [3] ملاحظہ ہو کلیات مجموعہ مثنویات و رباعیات جرأت (قلمی مملوکہ کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو کراچی)، یہ قلمی نسخہ نستعلیق میں لکھا ہوا ہے اور جرأت متوفی ۱۲۲۵ھ کی حیات میں ۱۲۱۵ھ میں مرتب ہوا ہے۔ اس میں بڑی تقطیع کے ۳۹۶ صفحات ہیں، کارستان الفت، ص ۱۳۲ تا ص ۱۹۵ ۲۳ صفحات میں پھیلی ہوئی ہے اور ہر صفحے میں ۱۷ اشعار ہیں۔

کروں منہ کھول کر کیوں قصہ خوانی　　کہ یک پردہ نشیں کی ہے کہانی
بیاں اس کا مناسب ہے بہ ابہام　　یہ بدنامِ محبت کیونکہ لے نام

نفسِ مضمون صرف اس قدر ہے کہ پردہ نشین "ماہ پیکر" کی نگاہیں دفعتہً ایک نوجوان سے دوچار ہوئیں اور وہ دونوں ایک دوسرے کے گرویدہ ہوگئے۔ رفتہ رفتہ تعلقات استوار ہوئے۔ آمد و رفت شروع ہوئی اور بے تکلف صحبتوں کا مزہ آنے لگا۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکا۔ ان کے ملنے جلنے پر پابندیاں لگا دی گئیں۔ نتیجہ ظاہر تھا۔ دونوں غمِ فراق کی آگ میں جلنے اور ماہیِ بے آب کی طرح تڑپنے لگے۔ اس لیے شاعر نے آخر میں یہ دعا مانگ کر:

کہ یارب ہو کوئی اسلوب پیدا　　رہیں عاشق اور معشوق یکجا

اصل داستان کو ختم کر دیا ہے۔

اس مثنوی کے درمیان میں جا بجا غزلیں، قطعات اور دوہرے بھی شامل ہیں۔ آخر میں نواب شمس الدولہ بہادر کی مدح ہے، اور مثنوی ان اشعار پہ ختم ہوتی ہے:-

یہ کہوایا ہے، الفت کا فسانہ　　رہے تا یادگارِ یک زمانہ
شگفتہ کر کے یہ بستانِ الفت　　رکھا نام اس کا کارستانِ الفت

مثنوی زبان و بیان کے لحاظ سے پاکیزہ ہے لیکن چونکہ اس میں ایک مختصر سا عشقیہ واقعہ نظم ہوا ہے اس لیے افسانوی عنصر نہ ہونے کے برابر ہے۔

راجا دچیری

"راجا دچیری"[1] میں جرأت نے ایک برہمن راجا کا عشقیہ افسانہ نظم کیا ہے جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:-

---

[1] "راجا دچیری" بھی جرأت کی مطبوعہ کلیات میں نہیں ہے، بلکہ مجموعہ مثنویات جرأت کے قلمی نسخے مرقومہ ۱۲۱۵ھ میں صفحہ ۱۱۳ تا ۱۲۵ شامل ہے۔ ہر صفحے میں ۱۷ اور کل ۲۰۳ اشعار ہیں۔ یہ نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس کتب خانے میں کلیات جرأت کا ایک اور قلمی نسخہ ہے یہ ۱۲۹۳ھ میں لکھا گیا ہے اس میں بھی جرأت کی یہ مثنوی شامل ہے۔

الٰہی دردِ الفت کر عنایت　　　مجھے اپنی محبت کر عنایت

افسانے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک دن راجا تیرتھ کو جا رہا تھا۔ راہ میں ایک پری وش کنیز کا سامنا ہوا اور وہ اس کے تیرِ نظر کا گھائل ہو گیا۔ کوشش کی گئی کہ حسینہ کسی طرح اس کی جانب ملتفت ہو، لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ جب راجا کی طرف سے بہت اصرار ہوا تو اس پری پیکر نے اس کا امتحان لینا چاہا اور رتن جوگی کے سراغ لگانے کی شرط لگائی :-

تو بولی وہ اگر تم چاہتے ہو　　　خبر مجھ کو رتن جوگی کی لا دو

راجا جوگی کی تلاش میں نکلا، راستے میں ایک درویش ملا اور راجا کو غم زدہ و ملول دیکھ کر اس کی دلجوئی و تسلی کا سامان فراہم کیا۔ راجا کو یہ بھی اطمینان دلایا کہ وہ بہت جلد اسے رتن جوگی تک پہنچا دے گا اور راجا کی دلی مراد بر آئے گی۔

جرأت نے اس مختصر افسانے کو اسی جگہ ختم کر دیا ہے۔ یہ قصّہ بہت مختصر اور حسن و عشق یا کارستان الفت کے مقابلے میں کمتر درجے کا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے صحیح لکھا ہے کہ "اس قصّے کی حیثیت محض تاریخی ہے اور اس بات کا صاف پتا دیتی ہے کہ جرأت کو مثنوی نگاری یا داستان نگاری کا کوئی خاص سلیقہ نہ تھا[1]" انھوں نے میر تقی میرؔ، میر حسنؔ اور آتشؔ دہلوی کے رنگ میں مثنویاں لکھنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوسکے۔ ان کی کلیات کے مختلف نسخوں میں بیس سے زائد مثنویاں ہیں۔ ان میں ادبی محاسن اور داستانوی عناصر کے لحاظ سے حسن و عشق ہی سب سے بہتر ہے۔

مثنوی عشقیہ یا "نیرنگ عشق"

صاحب گلشن ہند مرزا علی لطف نے ۱۱۸۸ھ سے کچھ پہلے "نیرنگ عشق" کے نام سے ایک مختصر سا عشقیہ قصّہ نظم کیا۔ یہ قصّہ ۱۹۶۲ء میں ڈاکٹر ثمینہ شوکت کے مقدمے کے ساتھ حیدرآباد دکن سے شائع ہو گیا ہے۔ صاحب ارباب نثر اردو نے لطف کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے لیکن لطف کے اس منظوم قصّے کا ذکر نہیں کیا۔ طبقات الشعرا کے سوا عام ادبی تذکرے اور تاریخیں بھی اس ضمن میں خاموش ہیں۔ صاحب تاریخ

---

[1] نگار اصناف سخن نمبر ۱۹۵۷ء، ص ۸۰

مثنویات آردو اور" اردو مثنوی کا ارتقا" کے مصنف نے بھی اس کا سراغ نہیں دیا۔ گیان چند نے البتہ اپنے ایک مضمون میں صرف ایک فقرہ لکھا ہے کہ" مرزا علی لطف کی ایک عشقیہ مثنوی ملتی ہے۔[1] ڈاکٹر سید محمد عقیل نے ضمیمے میں چار سطروں میں اس کا ذکر کیا ہے، لیکن مثنوی کا کوئی نسخہ اُن کی نظر سے نہیں گزرا۔ اس مثنوی میں کوئی سوا چار سو اشعار ہیں، جو تیس صفحات میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ہر صفحے میں پندرہ اشعار جلی حروف میں خطِ شکستہ میں لکھے ہوئے ہیں۔[2]

عشق کی کرشمہ سازیوں کے ذکر کے بعد داستان اس طور پر شروع ہوتی ہے :

یک جواں تھا عاقل و فرزانہ تھا ایک دل رکھتا تھا پٹ دیوانہ تھا
صید تھا وہ شاہبازِ عشق کا زخم خوردہ ایک نازِ عشق کا
دیکھتا دلکش کوئی صورت اگر پھر نہ اپنی اس کو کچھ رہتی خبر
رفتہ رفتہ یاں تلک شیدا ہوا سر میں یک شورِ جنوں پیدا ہوا

چونکہ عاشق کے نالہ وآہ نے محلّے والوں کی نیند حرام کر دی تھی اس لیے سب نے مل کر اسے محلے سے باہر نکل جانے پر مجبور کیا۔ رفتہ رفتہ پورے شہر کو اس کی شوریدہ سری کی خبر ہوگئی۔ اور لوگ اس کو شہر بدر کرانے کی فکر کرنے لگے۔ اسی اثنا میں کوتوال شہر کی لڑکی سے اس دیوانے کی نظریں چار ہوئیں اور دونوں تیرِ عشق کے گھائل ہوگئے۔ لڑکی اس دیوانے پر عاشق تھی مگر خوف وحیا کی بنا پر کچھ نہ کہہ سکتی تھی۔ محبوبہ نے عاشق کی خبر نہ لی تو وہ غم فراق کا بار نہ اٹھا سکا۔ اور دنیا سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہوگیا۔ لڑکی اپنے عاشق کی موت کی خبر پاکر بے تابانہ گھر سے نکل پڑی اور اپنے چاہنے والے کی یاد میں

---

[1] "نگار" اصناف سخن نمبر ۱۹۵۷ء، ص ۹۰
[2] ملاحظہ ہو "مثنوی عشقیہ" قلمی سلسلہ نشان نمبر ۱، مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی

متاعِ دل و جاں نثار کردی۔

خاک پر گرتے ہی بس اس ماہ کے　　　جان بھی رخصت تھی ساتھ آہ کے

اس طرح دونوں دنیا کو اس بات کا یقین دلا گئے کہ ان کا جذبۂ عشق جھوٹا نہیں سچا تھا۔ اس مختصر سی داستان میں زبان و بیان کی سادگی و پرکاری جا بجا موجود ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے یہ منظوم قصہ بھی میر و مصحفی وغیرہ کے منظوم قصوں کو نہیں پہنچتا، اس لیے شہرت نہ پا سکا۔

جذبۂ اُلفت یا عروس و درویش

قائم نے متعدد مختصر مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں چار ایسی ہیں جن میں کئی چھوٹے چھوٹے معمولی قصے بھی نظم کیے گئے ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ ان میں کئی مثنویاں ایسی ہیں جو قائم کے استاد سودا کے دیوان میں بھی شامل ہیں۔ سرِ دست وثوق سے یہ حکم لگانا کہ فلاں مثنوی سودا کی ہے اور فلاں قائم کی بہت مشکل ہے۔ پھر بھی اس افسانوی مثنوی کے متعلق جو "درویش و عروس" یا "جذب الفت" کے نام سے قائم اور سودا دونوں کے ہاں ملتی ہے۔ اور جس میں شاہ لدھا کا قصہ نظم کیا گیا ہے۔ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ سودا کی نہیں بلکہ قائم کی تصنیف ہے۔ صرف یہی نہیں کہ "درویش و عروس" سودا کے عام رنگ سے الگ چیز ہے بلکہ بعض ایسی خارجی شہادتیں بھی ملتی ہیں جو اسے قائم کی تصنیف ثابت کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ جیسا ابھی کہا گیا یہ منظوم قصہ جا بجا تغیر کے ساتھ سودا کی مطبوعہ کلیات میں ملتا ہے۔ لیکن بعض بہت پرانے نسخوں میں اس کا سراغ نہیں ملتا۔ مثلاً ۱۲۳۷ھ کا لکھا ہوا کلیات سودا کا جو قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں ہے اس میں یہ مثنوی شامل نہیں ہے۔ اس کے برعکس کلیات قائم کے متعدد قلمی نسخوں میں

---

[1] کلیات سودا، جلد دوم، ص ۱۰۰ - ۸۵ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۳۲ء

یہ مثنوی شامل ہے[1]۔ قرائن سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ قائمؔ نے اصلاح کی غرض سے اس مثنوی کی ایک نقل استاد کو دی تھی۔ انھوں نے اصلاح تو کردی لیکن شاگرد کو واپس کرنے کی نوبت نہ آئی۔ شاید استاد و شاگرد میں ان بن ہوگئی اس لیے قائمؔ کے دیوان میں بغیر اصلاح کے شامل ہوگئی۔ اس کے برعکس یہ مثنوی سوداؔ کے دیوان میں اصلاح شدہ شائع ہوئی۔ چند اشعار دیکھیے ان سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ قائمؔ کے اشعار اصلاح کے بعد کلیات سوداؔ میں داخل ہوئے ہیں۔

بغیر اصلاح شدہ مصرعے	اصلاح شدہ مصرعے
زخونِ دیدگان تر کر گلو کو	زموجِ اشک دے خنجر گلو کو
دم ماہی کا جس صورت سے پانی	دم ماہی ہے جس صورت سے پانی
بلاگردان خاک ہوتے نہ افلاک	تصدّق خاک کے ہوتے نہ افلاک
وہ دل سے یاد منزل کی بھلانا	وہ دل سے یادِ منزل بھول جانا
کرے ہے اس طرح آفت بیانی!	کرے ہے اس طرح گوہر فشانی
دی جاں ہر اک نے اس کو رونمائی	دیا ہر ایک نے جی رونمائی
بہ صد چنداں تھا ہر اک لحظہ وہ درد	ولے افزود تھا ہر لحظہ وہ درد!
گہر کی طرح تھا بر خویش نازاں	بخود بالیدہ تھا مانندِ مرجان
چلی القصہ جب واں سے سواری	غرض جب واں سے چل نکلی سواری
ہیں دلداری کے جس صورت سے انداز	ہیں دلجوئی کے جس صورت سے انداز
طراوت دے گلِ باغِ جگر کو	طراوت دے گلِ داغِ جگر کو

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو کلیات قائمؔ حصہ اوّل ص ۲۲۰-۲۱ مرتبہ اقتدا حسن مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور۔

اس طرح اور بہت سے اشعار اور مصرعے ہیں جن پر سوداؔ نے اصلاح دی ہے اس کے علاوہ استاد نے بعض جگہ ترمیم اور حذف و اضافہ سے بھی کام لیا ہے ۔ مثلاً یہ شعر

برنگ شمع سر سے پاؤں تک نار | پہ مخفی ایک اشتعالک اس کو درکار

کلیات قائمؔ میں نہیں ہے ۔ استاد نے اضافہ کیا ہے ۔ اسی طرح یہ شعر ؎

تھی گھر میں ہر طرف شادی سے گودھوم | پہ وہ بے چاری اک حالت میں مغموم

قائمؔ کے ہاں ہے سوداؔ کے ہاں نہیں ہے ۔ غالباً استاد نے حذف کر دیا ہے ۔ اس قسم کے دس بارہ اشعار ہیں جو سوداؔ کی اصلاح شدہ مثنوی میں نہیں ملتے ۔ غالباً سوداؔ نے انھیں قلم زد کر دیا تھا ۔ اسی لیے وہ ان کے دیوان میں نہ آسکے ۔ لیکن اصل شاعر کی کلیات میں شامل ہیں ۔ ان امور سے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ مثنوی "درویش و عروس" دراصل قائمؔ ہی کی ہے اور اسے سوداؔ سے منسوب کرنا درست نہیں ہے ۔

"درویش و عروس" قائمؔ کی دوسری مثنوی کے مقابلے میں طویل ہے اور اس میں ساڑھے تین سو اشعار ہیں ۔ قائمؔ کی مثنوی دیوان قائمؔ کے انتخاب "مختار اشعار" جلد اول میں شائع ہو چکی ہے اور ہماری تفصیلات اسی سے ماخوذ ہیں[1] ۔

ابتدائی اشعار ساقی نامے کے انداز میں ہیں ۔ اس کے بعد "داستان جذب الفت"[2] کے نام سے درویش و عروس کی کہانی سنائی گئی ہے ۔ کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ پنجاب کے کسی علاقے میں سرراہ ایک سایہ دار گھنے درخت کے پاس کسی مرد درویش کا تکیہ تھا ۔ مسافر جب تھک جاتے تھے تو دم لینے کے لیے اکثر وہاں قیام کرتے تھے ۔ ایک دن اتفاق سے ایک بارات وہاں آکر ٹھیری ۔ بارات کے ساتھ دلھن بھی تھی ۔ دلھن نے گرمی کے

---

[1] ملاحظہ ہو "مختار اشعار" جلد اول منتخبہ مولوی سید حسین بلگرامی، ص ٦٦-٥٨ ، مطبوعہ کرسچین نالج سوسائٹی مدراس ١٩٠٣ء ۔

[2] مری اس خاک کو ہو سے مسے الفت | کہوں میں داستان جذب الفت ،

سبب ڈولی کا پردہ اٹھایا اور اتر کر ایک گوشے میں بیٹھ گئی ۔ ناگاہ اس مرد درویش کی نظر دلھن پر پڑی اور وہ اس کی محبت میں ماہیِ بے آب کی طرح تڑپنے لگا ۔

نہ جانے تھی نگہ یا تیر با یار　　　　کہ بے تحریک وہ دل سے ہوئی پار

دھوپ کی شدّت کم ہوئی تو بارات اپنی منزل کی طرف سدھاری ۔ درویش عشق کی آگ میں جل رہا تھا لیکن منہ سے کیا کہتا اور کس سے کہتا ۔ وہ ایک درخت پر چڑھ گیا اور جہاں تک نظر کام کرتی رہی محبوبہ کی ڈولی کو تکتا رہا اور تسکین دل کا سامان فراہم کرتا رہا ۔ لیکن کوشش کے باوجود صبر کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا ۔ ادھر ڈولی نظر سے اوجھل ہوئی ادھر درویش درخت سے گرا اور دم توڑ دیا ۔ لوگوں نے اسے اتفاقی امر سے تعبیر کیا اور درویش کو دفن کر دیا ۔ اب ذرا دلھن کا حال سنیے :۔

کہ یاں درویش نے جس وقت دی جاں　　　　وہی ساعت وہی لحظہ وہی آں

وہ شوخ اس طرح واں آشفتہ سر تھی　　　　کہ اس کے حال سے اس کو خبر تھی

یہ ادنیٰ اک محبت کا اثر ہے　　　　کہ دل کے حال سے دل کو خبر ہے

گھر پہنچتے پہنچتے اس نازنین کی حالت اور خراب ہو گئی ۔ رات دن گریہ وزاری کرتی اور سوزِ نہانی سے دل کو جلا کر خاک کرتی ۔ جب دلھن کے مائیکے والوں کو خبر ہوئی تو عزیز و اقارب افتاں و خیزاں اس کی سسرال پہنچے اور لڑکی کو لے کر واپس ہوئے ۔ واپسی پر جب لڑکی درویش کے تکیے سے گزری تو درویش کے بجائے اسے ایک نیا مزار نظر آیا ۔ لڑکی مزار کو دیکھتے ہی غش کھا کر گر پڑی ۔ لوگوں نے پکڑنے کی بہت کوشش کی لیکن قابو نہ چلا دیکھتے دیکھتے مزار شق ہوا اور لڑکی اس کے اندر سما گئی ۔

یہ ہے مختصر سا قصہ جس میں دلچسپی کا زیادہ سامان نہیں ہے ۔ عشق کی لگاوٹوں اور عاشق و محبوبہ کی چھیڑ چھاڑ کا بھی دلچسپ ذکر نہیں ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے مجاز کے پیرائے میں عشق حقیقی کی کرشمہ سازیوں کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ ہیرو اور ہیروئن

دونوں کا عشق نتیجا تھا اور دونوں نے خاموشی کے ساتھ ایک دوسرے پر اپنی جان عزیز قربان کردی۔ چونکہ ہیرو اور ہیروئن کی موت کے حادثوں کے سوا ان کی سیرت کے کسی اور پہلو پر کوئی روشنی نہیں ڈالی گئی ہے اس لیے کہانی معمولی واقعے کے طور پر جلد ختم ہوگئی۔ بطور نمونہ لڑکی کے اضطراب و بے قراری کے سلسلے کے چند اشعار اس جگہ نقل کیے جاتے ہیں۔

تھی گھر میں ہر طرف شادی سے گو دھوم	پہ وہ بے چاری اک حالت میں مغموم
نہ اس کو صبر نے طاقت نہ آرام	ہمیشہ گریہ و زاری سے تھا کام
پرنگ زلف گہ آشفتہ اطوار	گہے چوں نرگس مخمور و بیمار
ہر اک دم تازہ اس کو اک خلش تھی	مقیم سینہ جاتے دل تپش تھی
بجاں سب گھر کے لوگ اس کے تعب سے	وے واقف نہ تھا کوئی سبب سے

مثنوی میں انداز بیان کی یہ سلاست و روانی ہر جگہ قائم ہے لیکن شدتِ اثر سے خالی ہے اور اسی لیے تاریخ ادب کی ایک معمولی یادگار بن کر رہ گئی۔

چندر بدن و مہیار چندر بدن و مہیار کی عشقیہ داستان، دکن اور شمالی ہند دونوں جگہ مقبول رہی ہے۔ متعدد شعرا نے اسے نظم کیا ہے۔ بعض نے لفظ بہ لفظ اتباع کے ساتھ اور بعض نے بہت معمولی رد و بدل کے ساتھ۔ ہم نے پچھلے صفحات میں جا بجا اس کی نشان دہی کی ہے۔ میر و سودا کے معاصرین میں سیف اللہ نامی شاعر نے بھی اسے نظم کیا ہے۔ سیف اللہ چونکہ دکن ہی میں رہتے ہیں، اس لیے ان کی زبان پر دکن کے اثرات بہت گہرے ہیں لیکن ان کا اصل تعلق دکن سے نہیں شمالی ہند سے ہے۔ اور اسی لیے اس باب میں ان کا ذکر علیحدہ کیا جا رہا ہے۔

لے مثنوی چندر بدن و مہیار از مقیمی، مطبوعہ ۱۹۵۶ء، ص ۴۴، مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی

اب تک اس عشقیہ افسانے کے دو قلمی نسخوں کا سُراغ لگا ہے۔ ایک کا ذکر غلام یزدانی نے رسالۂ ساقی کی کسی اشاعت میں کیا ہے۔ اسی مضمون کے حوالے سے اکبرالدین صدیقی نے اس کا ذکر کیا ہے۔ غلام یزدانی کے مقالے تک ہماری رسائی نہ ہو سکی اس لیے کہ اس کی تاریخ یا سالِ اشاعت کا حوالہ نہیں دیا گیا۔ یہ نسخہ مصوّر اور ناقص الآخر ہے اور موجودہ حالت میں اشعار کی تعداد ۷۹ ۸ ہے۔

سیف اللہ کی مثنوی کے ایک اور نسخے کا ذکر ڈاکٹر عبدالوحید قریشی نے کیا ہے اس میں قریباً ۹۰۰ اشعار ہیں اور قرائن سے اس کا عہد تصنیف ۷ ذلیقعد سنہ ۱۲۰۲ھ اور ربیع الاول سنہ ۱۲۰۳ھ کے درمیان متعین کیا گیا ہے[1]۔ لیکن چندر بدن و مہیار کے مرتب نے سیف اللہ کی مثنوی کے سلسلے میں سبب تصنیف و تالیف کے عنوان سے جو اشعار نقل کیے ہیں اُن سے اس کا سال تصنیف سنہ ۱۲۰۰ھ قرار پاتا ہے:۔

لکھوں مدعا اور تعریف کا — عجب نقشہ تصنیف و تالیف کا
اچانک ہوا ایک دن دل اداس — چلے سیر کرنے تیش آس پاس
یکایک مرے دل میں گزرا خیال — ہوتی یہ صلاح من میں جل عدلیوال
وہاں ایک بوڑھا کفش دوز ہے — فقیروں کا خادم شب و روز ہے
تو مت سے اس کو نہیں ہے ملا! — نہ ہووے کہ راکھے وہ تجھ پر گلا
چلا آن پہنچا میں اک پل منے — ہوا خوش جیوں پھول جل سے
تواضع ستی مجھ کو بوڑھا ملا — صداقت میں وہ سب سے پورا ملا
جو تھا پوتا اس کا چہ خوش فتح دیں — خبردار کچھ علم سے تھا یقیں
وہ پڑھتا خوش الحان شیریں سخن — عجب قصہ مہیار چندر بدن

---

[1] کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ ص ۲۱ تا ۳۶

لگا کہنے یہ قصہ گر تاز ہو — جہاں تجھ صفت پر سے آوازہ ہو
کہ رنگیں دلآویز ہو مختصر — ہندی فارسی ہم چو شیر و شکر
وہ قصہ دلآویز نادر دکھا — قلم کو پکڑ کر میں جلدی لکھا
ز ہجری دو صد بود و دیک ہزار — لکھا میں فکر کر کے انجام کار
بتاریخ فرخ میانِ دو عید — بر ما ہے ہمایوں و سالے سعیدؔ

آخری شعر میں سال تصنیف واضح طور پر ماہ ذی قعد ۱۲۰۰ھ دیا ہوا ہے اس لیے ڈاکٹر وحید قریشی کا یہ خیال کہ یہ مثنوی ۱۲۰۲ھ اور ۱۲۰۳ھ کے درمیان لکھی گئی ہے درست نہیں معلوم ہوتا۔ ہوسکتا ہے کہ اُن کا نسخہ غلام یزدانی صاحب کے نسخے سے مختلف ہو۔ یا جسے ڈاکٹر وحید قریشی سال تصنیف کہہ رہے ہیں وہ ان کے نسخے کا سال کتابت ہو۔

قصے کا پلاٹ ہر چند کہ فرسودہ ہے اور بار بار منظوم کیا جاچکا ہے لیکن سیف اللہ نے اپنے اسلوب خاص سے اسے قابل توجہ بنا دیا ہے۔ اس کی زبان چونکہ اُردو کی اس ارتقائی منزل کا پتا دیتی ہے جو دکنی اور شمالی ہند کے لہجوں سے مل کر وجود میں آرہی تھی اس لیے اس کا مطالعہ لسانی اور ادبی حیثیت سے بہت اہم ہوجاتا ہے۔ بطور نمونہ چند اشعار چندر بدن کے سراپا کے سلسلے کے نقل کیے جاتے ہیں۔[1]

سندر ساوری مست جوبن بھری — شگفتہ جبیں، شیر دل، من ہری
وہ زلفاں اسے بانکی کالیاں — نین مرگ سی مست متوالیاں
غضبناک اور چست و چالاک تر — نپٹ اُچپلی، شوخ، بیباک تر
زنخ، سیب، غبغب نپٹ صاف تر — صراحی سی گردن تھی نازک کمر
پوتر رہی پوجا اور پاٹھ میں — رکھی گیان کا دھیان دن رات میں

---

[1] چندر بدن و مہیار مطبوعہ، ص ۴۵-۴۶

نظیر اکبرآبادی (۱۱۴۸ھ ۱۷۳۵ء تا ۱۲۴۶ھ ۱۸۳۰ء) کی کلیات میں صرف تین مثنویاں ہیں[1]۔ پہلی کا عنوان "سیر دریا" ہے، مثنوی دوم اور سوم بے عنوان ہیں۔ لیکن انھیں انسان اور پری کے قصّے سے موسوم کرسکتے ہیں۔ مثنوی سوم میں ایک پری پر ایک نوجوان کے عاشق ہوجانے کا بہت مختصر واقعہ ہے۔ ابتدا میں پچھلی دو مثنویوں کے برعکس عشق کی کرشمہ سازیوں کا ذکر سرسری طور پر کیا گیا ہے۔ بقیہ چھ سات صفحوں میں نوجوان کی بے تابی اور پری کے حسن و جمال کی تفصیل ہے۔ بعد ازاں پری نوجوان کے ہاتھ آجاتی ہے اور دونوں خوش و خرم زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔ اس طرح یہ مختصر مثنوی ذیل کے اشعار کے ساتھ ختم ہوجاتی ہے۔

انسان و پری

پری کو یہ ساتھ اپنے لائے ادھر　　　خوشی خرمی سے رہے عمر بھر
کروں کیا نظیر اب میں تقریرِ عشق　　　عجب حسن رکھتی ہے تاثیرِ عشق

اس مثنوی کو منظوم قصّے کا نام دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اس لیے کہ اس میں قصّے پن کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہے۔ دوسری مثنوی میں البتہ انسان و پری کا ایسا واقعہ نظم ہوا ہے جسے کسی حد تک مختصر منظوم افسانے کا نام دیا جاسکتا ہے۔ مثنوی کی بحر وہی ہے جو سحرالبیانؔ کی ہے۔ زبان بھی سادہ اور بے تکلف ہے۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ:-

کسی شہر میں ایک دولت مند نوجوان رہتا تھا۔ اس کے حسن و جمال کا یہ عالم تھا کہ

جدھر کو نکلتا وہ ہوکر سوار　　　ادھر لوگ اس گل پہ ہوتے نثار
کوئی دام کاکل میں ہوتا اسیر　　　کوئی دل میں کھاتا نگاہوں کے تیر
اٹھاتا کوئی تیغ ابرو کے وار　　　کوئی نوکِ مژگاں سے ہوتا فگار
غرض ملکِ خوبی میں تھا وہ جواں　　　شہِ دلبراں خسروِ دلبراں

یہ نوجوان ایک خوبصورت محل میں رہتا تھا۔ ایک دن سیر و شکار کو نکلا۔ شکار کی تلاش

---

[1] کلیات نظیر مرتبہ عبدالباری آسی مطبوعہ نول کشور ص ۳۲۸

میں تھا کہ :-

یکایک نئی اک نسیم آگئی
برنگ نسیم آکے لہرا گئی

اس خوشبو کا کچھ ایسا اثر ہوا کہ جس طرف سے یہ خوشبو آرہی تھی، نوجوان کا گھوڑا خود بخود اس سمت بڑھنے لگا۔ بلا مہمیز و تازیانہ وہ تگ و تاز میں لگا رہا۔ اور ذرا دیر میں اپنے ساتھیوں کی نظر سے اوجھل ہوگیا۔ ایک بیاباں میں پہنچ کر ایک خوشنما سبزہ زار اور اس کے اندر ایک خوبصورت تالاب نظر آیا۔ نوجوان نے وہیں رات گزاری صبح اٹھ کر آگے بڑھا۔ پہاڑ کی چوٹی پر ایک پرفضا و کشادہ مکان نظر آیا اور دل سے خوف وہراس یکسر دور ہوگیا۔

چلی اس قدر راحت افزا نسیم
کہ دل سے ہوئے دور سب خوف و بیم
کئی دن اسی طور سے واں رہے
بہت خرم و شاد و خنداں رہے

بعدازاں جس قدر پہاڑی پر آگے بڑھتا گیا عجیب عجیب مناظر و مقامات سامنے آتے رہے۔ ایک خوشنما باغ کا نظارہ کیا جارہا تھا کہ باغ کی ملکہ دفعۃً نمودار ہوئی۔ نوجوان کو باغ میں بیٹھا دیکھ کر اس پری نے حالات دریافت کیے اور رات کو مسافر کے آرام کرنے کا انتظام کرادیا۔

پری باغ سے اپنے گھر کو گئی
وہ جاگی تھی جاتے ہی بس سو رہی

صبح ہوتے ہی پری پھر اس نوجوان کے پاس پہنچی اور دلبری و دلداری کا سلسلہ شروع کیا۔

دو مہینے اسی عیش وعشرت میں گزر گئے ۔ ایک دن نوجوان نے شکار پر جانے کی خواہش ظاہر کی ۔ پری نے اجازت دے دی ۔ نوجوان نے ایک ہرن کے پیچھے گھوڑا لگا دیا اور بہت دُور نکل گیا ۔ ایک درخت کے نیچے آرام کا سانس لینے کے لیے بیٹھا ہی تھا ، کہ اسے ایک پریزاد نظر آیا ۔ نوجوان اس پر ایسا گرویدہ ہوا کہ پری کو بھول گیا ۔

لگے رہنے ان ہم نشینوں میں شاد   پری کا نہ آیا وہ پھر باغ یاد
سحر سے لگا شام تک فرحتیں   لگا شام سے صبح تک عشرتیں

چار چھ مہینے اس طور پر گزارے ۔ ایک دن نوجوان کو وہ پریزاد ایک ایسے مکان میں لے گیا جس کی آرائش و زیبائش نے نوجوان کی آنکھیں خیرہ کر دیں ۔ نوجوان کو صاحبِ مکان سے ملنے کا شوق ہوا تو پریزاد نے بتایا کہ اس مکان کی مالکہ بہت مغرور ہے اور اپنے حسن و جمال پر کچھ اتنی نازاں ہے کہ نہ کسی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھتی ہے اور نہ کسی کو خاطر میں لاتی ہے ۔ بایں ہمہ نوجوان کا شوق کم نہ ہوا اور پریزاد آخر کار مکان کی مالکہ پری کے پاس اسے لے گیا ۔ خدا جانے نوجوان نے کیا جادو کیا کہ وہ نازنین والہانہ اس پر عاشق ہو گئی ۔

پکڑ ہاتھ چاہت جتاتی پھری   مکانات ان کو دکھاتی پھری
چمن بھی پھر اپنے دکھائے اسے   تر و تازہ میوے کھلائے اسے
بڑا لطف ان پر نمایاں کیا   ہزار عیش سے ان کو شاداں کیا

پری کی ماں نے بیٹی کو نوجوان کے ساتھ دن کو رہنے کی اجازت دے دی تھی لیکن رات کو اپنے پاس سے جُدا رکھنا گوارا نہ کرتی تھی ۔ مدتوں دونوں ساتھ رہے ۔ ایک دن ناگاہ ماں نے بیٹی کو نوجوان کے ساتھ کچھ ایسے عالم میں دیکھ لیا کہ غصے سے آگ بگولہ ہو گئی ۔ اور بیٹی کو مارتی پیٹتی گھر بلا لے گئی ۔ جدائی میں دونوں کا برا حال ہو گیا ۔ ادھر نوجوان کی حالت غیر ہو گئی ادھر وہ پری مضطرب و بے قرار رہنے لگی ۔ نوجوان کے ہمراہی پریزاد کو اس پر

رحم آیا اس نے پری کی ماں سے جاکر کہا :-

اب اس کا پریشاں بہت حال ہے   ادھر یہ بھی فرقت سے پامال ہے
رہے یوں ہی دونوں جو اندوگیں   تو کچھ تسکل جینے کی ان کے نہیں
مناسب تو اب عقل کے ہے یہی   کہ نسبت سے دونوں کی ہو زندگی
مجھے عرض کرنا سزاوار ہے   مزاج آپ کا آگے مختار ہے

ماں نے رضامندی میں بھلائی دیکھی اور نوجوان کے ساتھ بیٹی کی شادی کردی ۔ دونوں ہنسی خوشی رہنے لگے ۔ بظاہر اس مثنوی میں انسان و پری کے عشق کی داستان نظم ہوئی ہے بلکہ یہ مثنوی دراصل "حسن" کی سحر کاریوں کو سامنے لانے کے لیے لکھی گئی ہے ۔

اس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ "حسن" ایک ازلی کشش ہے اور انسان اس کی طرف کھنچنے پر مجبور ہے ۔ چنانچہ اس مثنوی کے آغاز میں نظیر نے عام روش کے برعکس عشق کے بجائے حسن کے اوصاف کا ذکر کیا ہے ۔ ابتدا کے چند اشعار دیکھیے :-

عجب دلکشا عالم حسن ہے !   عجب جانفزا عالم حسن ہے
صفت حسن کی کس زباں سے کہوں   کہوں کیا اگر اس زباں سے کہوں
زباں میں اگر حسن گفتار ہو   تو شمہ بھی اس کا نہ اظہار ہو
ادا حسن کی وہ ہے اور آن بھی   کہ جس پر فدا ہے دل و جان بھی
سراپا عیاں ، زینت افزائیاں   حیا شوخیاں جلوہ آرائیاں
جہاں صاحب حسن تشریف لائیں   تو واں لوگ پھولے نہ تن میں سمائیں
سہی قد سمن بر گل اندام ہیں   صنم ہیں پری ہیں دل آرام ہیں

اس کے بعد داستان کا آغاز ہوتا ہے اور قصہ نتیجے کے طور پر ذیل کے اشعار پر ختم ہو جاتا ہے

جو دیکھا عجب عظمت حسن ہے   جہاں میں بڑی دولت حسن ہے

جو کچھ حسن میں خوبی آیات ہے   وہ خوش ہے نظیر اس کی کیا بات ہے

ہر چند کہ نظیر اکبر آبادی اُردو میں نظم نگاری کے بانی ہیں اور مختلف موضوعات پر نہایت دلچسپ نظمیں ان کی کلیات میں ملتی ہیں۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مخمس و مسدس پر انھیں جو قابو حاصل تھا وہ مثنوی پر نہ تھا۔ اس لیے کہ زبان و بیان کی پاکیزگی اور واقعات کے تسلسل و روانی کے باوجود ان کا یہ منظوم افسانہ نظیر اکبر آبادی کی سماجی و اخلاقی نظموں کے مرتبے کو نہیں پہنچتا۔ اس کی لے بھی نظیر کی اُس عوامی اور اصلاحی لے سے مختلف ہے جو ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔

حسن وعشق ۱۲۰۳ھ میں تسلی فیض آبادی نے "حسن وعشق" کے نام سے مہجور اور منوہر چند کے غیر فطری معاشقے کی داستان نظم کی۔ تسلی کا نام محمد جواد تھا اور ان کے والد حکیم علی حسین خاں نواب اودھ کے شاہی طبیبوں میں سے تھے۔

"حسن وعشق" کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک سوداگر کا ایک نوجوان لڑکا "مہجور" خواب میں "منوہر" نامی ایک لڑکے پر عاشق ہو گیا۔ ادھر "منوہر" پر بھی یہی کیفیت گزری اور جب اسے خواب میں "مہجور" کی زیارت ہوئی تو وہ بھی اس کی تلاش میں نکل پڑا۔ دونوں ایک دوسرے کے فراق میں برسوں سرگرداں رہے۔ آخر کار ایک بزرگ کے توسط سے دونوں کی ملاقات ہوئی۔ کچھ دنوں بعد منوہر کا باپ راجا تم چند کسی بات پر بدگمان ہو گیا اور منوہر کو مہجور سے الگ کر دیا۔ منوہر فراق کی تاب نہ لا سکا اور جاں بلب ہو گیا۔ راجا نے مجبوراً مہجور کو تلاش کروایا لیکن منوہر کی حالت اتنی خراب ہو چکی تھی کہ مہجور کے آتے آتے وہ ہمیشہ کے لیے دنیا سے رخصت ہو گیا۔ عشق کا کرشمہ دیکھیے کہ جس وقت "منوہر" چتا میں جلایا گیا اسی وقت "مہجور" بھی خود بخود جل کر خاک ہو گیا۔

یہ غیر فطری عشقیہ افسانہ مثنوی کی صورت میں ہے، اس میں ۱۴۱۴ اشعار ہیں اور اصل داستان حمد و نعت کے بعد شروع ہوتی ہے۔ ہر چند اس قصے میں فنِ داستان کے

لحاظ سے کوئی چیز قابل ذکر نہیں ہے۔ پھر بھی بسمل کی شاعرانہ صلاحیتوں کی داد یوں دینی پڑتی ہے کہ اس میں جذبات کی مصوری اور واقعات کی منظر کشی کے بعض اچھے نمونے ملتے ہیں[1]۔

ماں کی حالت بیٹے کی جدائی میں

یہ حالت دیکھ کر ماں چلبلائی — پکڑ دستِ پسر کو تلملائی
ہوا تھا رنگ چہرہ اس کا کاہی — سراپا تھیں علاماتِ تباہی
علم آرا ہوئی دیوانگی تھی — شکیب و صبر سے بیگانگی تھی
طلب کر اپنے ہر اک ہم نشیں کو — رکھ ان کے پاؤں کے اوپر جبیں کو
یہی کہتی تھی ان سے کھینچ کر آہ — عزیزو جاتا ہے میرا یہ دلخواہ
اگر سنبھلے تو تم اس کو سنبھالو — اسے چاہِ محبت سے نکالو

دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ

غنیمت ہے ارے ظالم کوئی دم — یہ عرصہ زندگی کا ہے بہت کم
کہ شمع بزم ہستی آہ فریاد — سدا رہتی ہے زیرِ دامن یاد
جو آیا اس گزرگہ میں سو گزرا — نہ وامق ہی رہا آخر نہ عذرا
نہ سودا ہی رہا ہے اب نہ یاں درد — ملے جا کیسے کیسے خاک میں مرد
یہی خورشید ہووے اور یہی ماہ — یہی وضعِ زمانہ اور یہی راہ
کچھ اشیا سے یہاں کی کم نہ ہووے — یہ سب کچھ یوں ہی ہوں اور ہم نہ ہووے

مثنوی چھو منتر ذوالفقار علی خاں صفا لکھنوی کی تصنیف ہے۔ عبدالجبار خاں آصفی[2] کے بیان کے مطابق صفا لکھنؤ سے بنگال اور بنگال سے دکن گئے۔ دکن میں وہ میر عالم اور چندو لال کے مصاحب رہے۔

---

[1] ملاحظہ ہو رسالہ "اردو" جنوری ۱۹۳۹ء، ص ۱۱۲ - ۹۵۔

[2] محبوب الزمن، ص ۶۱۵۔

مثنوی چھوٹی بحر میں صفا نے "میر عالم" کی مدح لکھی ہے۔ میر عالم کا انتقال ۱۲۲۳ھ میں ہوا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ مثنوی ۱۲۲۳ھ میں یا اس سے قبل وجود میں آئی تھی۔ مثنوی سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ صفا متوفی ۱۲۶۰ھ میر تقی میر کے شاگرد تھے ۔

ہاں اگر کچھ حسرت استاد ہے — تو بجا ہے یہ عمل یاد ہے
مثنوی یہ عشق کی تصویر ہے — قابل نذر جناب میر ہے
سو تو یہ باقی فقط افسوس ہے — لکھنؤ اب ہم سے لاکھوں کوس ہے

نفسِ داستان یہ ہے کہ بنارس کا ایک نوعمر طالب علم ایک تاجر کے بیٹے پر عاشق ہوگیا اور لکھنا پڑھنا چھوڑ کر دیوانہ وار پھرنے لگا۔ اتفاق سے تاجرزادہ بیمار پڑا اور انتقال کرگیا۔ طالب علم غم کی تاب نہ لاسکا اور معشوق کی چتا کے قریب خود بھی جان دے دی۔

ظاہر ہے اس غیر فطری افسانۂ محبت میں کوئی ندرت نہیں ہے؛ اس قسم کے واقعات اکثر داستانوں میں نظم کیے جاچکے ہیں۔ علاوہ ازیں شاعرانہ خوبیاں بھی اس مثنوی میں ایسی نہیں ہیں کہ اس کی شہرت ہوتی۔ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد اور سید محمد ایم اے کے کتب خانوں میں اس کے قلمی نسخے البتہ محفوظ ہیں[۱]۔

گوہر جوہری

حضرت شاہ آیت اللہ جوہری نے ۱۱۷۸ھ میں راجا رام اور کنول دئی کی داستان محبت نظم کی اور "گوہر جوہری" نام رکھا۔ حضرت شاہ آیت اللہ اردو فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے اور بقول عشقی "جوہر" اور "مذاقی" دونوں تخلص کرتے تھے۔ ۱۱۱۶ھ/۱۷۰۴ء میں بمقام قصبہ پھلواری شریف (بہار) پیدا ہوئے اور ۱۲۱۰ھ/۱۷۹۵ء میں عمر ۹۴ سال انتقال کیا۔

اس مثنوی کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ پٹنہ یونیورسٹی میں موجود ہے۔ مثنوی کا آغاز حمد و نعت سے ہوا ہے۔ اس کے بعد مدحِ سخن ہے اور قصہ شروع ہوتا ہے۔ پوری مثنوی

---

[۱] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ص ۳۳۸

[۲] تذکرہ عشقی و تذکرہ شورش مرتبہ کلیم الدین احمد مرقومہ ۱۲۱۵ھ ص ۱۱۶

مختلف بیانات اور داستانوں پر مشتمل ہے مثلاً 'سیرِ گلشن' 'پیر مرشد کی مدح'، 'وصفِ عشق'، 'داستان پیر' 'داستانِ گدا'۔ 'داستانِ برہونگ'۔ 'داستانِ عشق' وغیرہ ہر بیان یا داستان کی ابتدا مع ضروری خلاصے کے بحر متقارب میں چند شعروں پر ختم کر کے، بحر ہزج میں نظم کی گئی ہے[1] مثنوی کی جان آخری قصہ یعنی "داستانِ عشق" ہے جس میں کنول دئی اور راجا رام کے عشق کا قصہ نظم کیا گیا ہے۔ پروفیسر سیّد حسن کا بیان ہے کہ "مثنوی پر محمد افضل جھنجھانوی بارہ ماسہ کا اثر خلافِ واقعہ نہیں معلوم ہوتا۔ زبان ملتی جلتی ہے۔ فارسی ترکیبوں کا انداز، الفاظ کا استعمال سب باتیں بکٹ کہانی میں بہت حد تک پائی جاتی ہیں اس لیے قرینِ قیاس ہے کہ مصنف نے یہ مثنوی بکٹ کہانی کے طرز پر لکھی ہے[2]"

داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ راجا رام نامی ایک نوجوان ایک حسینہ کنول دئی پر عاشق ہو گیا۔ دونوں کی شادی ہو گی لیکن راجہ رام کو کنول دئی سے ضرورتاً جُدا ہونا پڑا۔ کنول دئی راجہ رام کے فراق میں بڑی آزردہ رہنے لگی۔ ایک سال بعد راجا رام واپس آیا تو کنول دئی کی ڈھارس بندھی، لیکن وہ کچھ دنوں بعد سخت بیمار پڑی اور جان سے گزر گئی۔ راجا رام نے دیکھا کہ کنول دئی کی چتا کی راکھ سے اکثر شعلہ لپکتا ہے اور "راجا رام راجا رام" کی صدا دیتا ہے، چنانچہ راجا رام ایک دن اس میں کود پڑا اور محبوبہ کی رُوح سے جا ملا۔

مثنوی اگرچہ مسلسل داستان پر مشتمل نہیں ہے۔ پھر بھی درد و سوز اور بیان کی حلاوت و لطافت سے خالی نہیں ہے۔ نمونتہً چند اشعار دیکھیے۔ محبوبہ کے آخری لمحات ہیں اور عاشق ایک مدت کے بعد اس کی دید کو پہنچ سکا ہے۔

دمِ آخر میں وہ شوریدہ تصویر ۔۔۔ ہوا معشوق سے جا کر بغل گیر
لگی کہنے کہ اے دیوانہ میرا ۔۔۔ میں تیری شمع تو پروانہ میرا
کوئی ساعت میں آوے گی قیامت ۔۔۔ میں جاتی ہوں سدا تو رہ سلامت
تری نیئں دیکھ کر آتی رلائی ۔۔۔ کہ دے گی اب اجل داغ جدائی

[1] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں، ص ۲۸۸۔ [2] رسالہ اُردو بابت اپریل ۱۹۴۰ء

رہے گا کیونکہ بے لیلیٰ کے مجنوں　　　پھرے گا کس طرح ہاموں بہ ہاموں

اعجازِ عشق میر کے شاگردوں میں راسخ عظیم آبادی (۱۱۷۱ھ تا ۱۲۳۸ھ) نے کئی افسانوی مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں وہی سادگی و صفائی نظر آتی ہے جو اُن کے استاد میر تقی میر کی عشقیہ مثنوی میں ملتی ہے۔ اُن کی بعض مثنویوں کے مطالعہ سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ راسخ نے مثنوی نگاری میں میر ہی کے موضوع و مواد اور اسلوب بیان کا شعوری تتبع کیا ہے اسی لیے زبان و بیان کی صفائی کے باوجود، ان مثنویوں میں کوئی ایسی خصوصیت نمایاں نہ ہو سکی، جو راسخ کا طرۂ امتیاز کہلاتی ہے۔ مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں کہ "راسخ کی مثنویوں کا انداز میر کی مثنویوں سے اس قدر ملتا جلتا ہے کہ دونوں میں تمیز بھی مشکل ہو جاتی ہے... کیا بلحاظ فصاحت و متانت اور کیا بہ لحاظ نرمی الفاظ و تازگیٔ ترکیب، راسخ کا کلام میر تقی میر کی شاعری کا عمدہ نمونہ ہے"[1]۔ مولوی عبدالحئی لکھتے ہیں کہ "میرے نزدیک ان کے معاصرین میں سے کسی کا کلام زبان کی پاکیزگی اور بیان کی خوش ادائی میں اُن کا جیسا صاف اور ستھرا نہیں ہے"[2]، لالہ سری رام کا بیان ہے کہ "راسخ کی مثنوی کی وہی زبان ہے جو میر کی"[3]۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی راسخ کی مثنویاں، حسن و تاثیر کے لحاظ سے میر کی مثنویوں کو نہیں پہنچتیں ڈاکٹر سید عبداللہ نے راسخ کے کلام کے متعلق صحیح لکھا ہے کہ "اس میں کوئی خاص بات قابل ذکر بجز اس کے نہیں کہ اس میں زبان کا چٹخارا اور محاورے کا لطف ہے"[4]۔ مثنویات راسخ کے مرتب ممتاز احمد کا یہ خیال کہ "راسخ کی عشقیہ مثنویاں

---

[1] اردوئے معلیٰ بابت مئی ۱۹۰۷ء۔

[2] گل رعنا، ص ۲۳۲۔ مطبوعہ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۲۵ء

[3] خمخانۂ جاوید جلد سوم ص ۳۲۵

[4] بحث و نظر۔

انداز بیان اور ہیئت کے اعتبار سے، میر کی مثنویوں سے زیادہ اہم ہیں[1]۔ ادبی عدالت اور منصب انتقاد کے منافی ہے ۔ اس سے انکار نہیں کہ راسخ نے اپنے خیالات کا اظہار میر کی طرح حد درجہ صفائی سے کیا ہے، لیکن اُن کی مثنویوں میں میر کی تقلید کا رنگ اتنا اُبھر آیا ہے کہ وہ ہیئت و مواد ہر لحاظ سے میر کی مثنویوں کا چربا بن کر رہ گئی ہیں اور اسی لیے ہمیں کوئی تازگی یا دلکشی محسوس نہیں ہوتی ۔ پھر بھی راسخ کے منظوم افسانے ، زبان کی پاکیزگی کے لحاظ سے شعر و ادب کی تاریخ میں اہمیت رکھتے ہیں اور جب کبھی اُردو شاعری میں عہد میر و میرزا کی سادہ نگاری کا ذکر آئے گا ، راسخ عظیم آبادی کا نام لیا جائے گا ۔ اُن کے کلام کی اسی اہمیت کو نظر میں رکھ کر راسخ کے منظوم افسانوں کا ، اجمالی تذکرہ ضروری خیال کیا گیا ہے ۔ "اعجاز عشق" میں راسخ نے قائم کی منظوم داستان عروس و درویش" یا قصہ شاہ لدھا کو نظم کیا ہے ۔ یہ مثنوی "کلیات راسخ" اور "مثنویات راسخ" مرتبہ ممتاز احمد دونوں میں شامل ہے ۔ اس داستان کا خلاصہ پچھلی سطور میں قائم چاندپوری کے ذکر میں کیا جا چکا ہے ۔ اس لیے اس جگہ اس کا اعادہ تحصیل حاصل ہے ۔ بطور نمونہ راسخ کی مثنوی کے چند اشعار ذیل میں البتہ درج کیے جاتے ہیں ۔ ان سے اُن کے انداز سخنوری کا اندازہ ہو جائے گا ۔

"درویش و عروس" کی نظروں کا اوّلین تصادم

ناگہاں نو عروسِ زیبا نے — مقصدِ جانِ ناشکیبا نے
ٹک اٹھایا جو حد کا پردا — بہر تفریحِ طبع و کسب ہوا
برق سا چمکا گوشۂ معجر — آگ اس سے ہوا وہ خستہ جگر
ہوش کا اس کے انقطاع کیا — ان سے اپنے تپش وداع کیا
سو کے درویش وہ ستم کارہ — ہوتی اک ڈھب سے گرم نظارہ
تھی نگہ طرفہ آشنایانہ — آپ سے ہو گیا یہ بیگانہ
غارت اس کی نگہ نے دل کو کیا — دیکھا اس ڈھب کہ جی نکال لیا

[1] مثنویات راسخ مطبوعہ پٹنہ، ص ۱۱۶ تا ۱۲۳، ۱۹۵۶ء

کششِ عشق "کشش عشق" میں راسخ عظیم آبادی نے ایک درویش اور ایک راج کماری کا عشقیہ افسانہ نظم کیا ہے۔ یہ منظوم قصہ بھی مثنوی کی صورت میں بعہد نواب آصف الدولہ وجود میں آیا۔ راسخ نے پہلے اسے آصف الدولہ کی نذر کیا، بعد ازاں لارڈ منٹو سے معنون کر دیا۔

نفس داستان یہ ہے کہ بنارس میں گنگا کنارے ایک درویش اپنی کٹی میں رہتا تھا۔ ایک دن راجا کی بیٹی گنگا اشنان کو آئی اور درویش اس کی تیر نظر کا گھائل ہو گیا۔ یہ لڑکی روزانہ صبح غسل کے لیے آتی اور درویش کو مضطرب و بے جان کر جاتی۔ جب لڑکی کو درویش کی عاشق مزاجی کی خبر ہوئی تو اس نے اپنی سہیلیوں کے مشورے سے بطور آزمائش درویش سے کہا کہ اگر اس کا دعویٰ محبت سچا ہے تو وہ دریا میں کود کر اپنی جان مجھ پر نثار کر دے۔ درویش جذب صادق رکھتا تھا۔ محبوبہ کے اشارے پر جان سے کھیل گیا۔ اس ایثار پر راج کماری کے دل میں بھی محبت کی دیوی نے آگ لگا دی اور وہ عالم اضطراب میں اسی جگہ جاں بحق تسلیم ہو گئی جس جگہ عاشق نے جان دی تھی۔

یہ داستان دریائے عشق کی داستان سے بہت مشابہ ہے۔ لیکن میرؔ کی سی شاعرانہ خوبیاں اس میں نہیں ہیں۔ راسخ نے نفس مضمون کے بجائے اپنا زور حمد، نعت، منقبت مناجات، وصف عشق، عمارات کی تعریف اور نواب آصف الدولہ کی مدح میں صرف کیا ہے اور مثنوی کے دو تہائی اشعار انھی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ "راسخ کی مثنوی کی ایک عام کمزوری یہ ہے کہ وہ اصل کی نسبت فروع پر زیادہ زور طبع صرف کرتے ہیں۔ ان خامیوں کے باوجود قصے کی المیہ سادگی دل پر اثر کرتی ہے۔ راسخ نے بنارس کے مقامی ماحول کو کامیابی سے پیش کیا ہے اور وہاں کے گل رُخوں کی تصویریں بھی بڑی خوبی سے کھینچی ہیں۔"[1]

[1] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، ص ۳۴

"کشش عشق" کا ایک قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۲۳ھ کتب خانہ مشرقیہ پٹنہ میں موجود ہے، مطبوعہ صورت میں یہ "مثنویات ناسخ" میں ملتی ہے۔ نمونۃً چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

بنارس اور مہ وشان بنارس

زہے شہر محمود باغ بہشت — زن و مرد سب حور و غلماں سرشت
ہر اک غیرت افزائے ماہ تمام — کرے صبح عاشق کو زلف ان کی شام
پڑے چشم جس گوشۂ بام پر — خدا ہی کی آجائے قدرت نظر
لب بحر جاوے اگر کوئی واں — تو دیکھے عجب طرح کا اک سماں
ہر اک سمت خیلِ پری وشی زناں — بہم گرم بازی و غوطہ زناں
کوئی دست بستہ سوئے آفتاب — کوئی سرنگیں اور کوئی بے حجاب
کوئی باندھے بالوں کو سونازسے — کوئی کھولے زلفیں اک انداز سے

راج کماری کا حسن و جمال

نہاتی تھی خورشید زر کی طرح — بدن اس کا چمکے گہر کی طرح
عیاں عکس رو اس کا یوں آب میں — نظر آوے خورشید جوں آب میں
بیاں کیا کروں اس کے جلوے کی آگ — کہے تو کہ لاگے ہے پانی میں آگ

نیرنگِ محبت

ناسخ نے میرؔ کی "اعجاز عشق" کو سامنے رکھ کر "نیرنگِ محبت" کے نام سے بھی ایک عشقیہ قصہ نظم کیا ہے۔ اس عشقیہ داستان کا آغاز حمد و نعت وغیرہ کے بعد اس طرح ہوتا ہے ؎

حکایت ہے کہ تھا ایک مرد درویش — اسیرِ غم، حزینِ عشق، دل ریش

یہ مرد درویش ایک شہر میں داخل ہوا جہاں اسے ایک نوجوان نظر آیا۔ اس نوجوان کی حالت یہ تھی کہ ہر وقت آہ و نالہ کرتا اور جوانی میں بھی پیر نظر آتا۔ مرد درویش نے اس آشفتہ سر نوجوان سے پرسشِ احوال کی تو نوجوان نے جواب دیا :-

ہوں زلف دختِ ترسا کا گرفتار — گلے بندھوا گئی ہے میرے زنّار
مرا ہوش اک جھمک میں کھو گئی ہے — چمک کر برق پنہاں ہو گئی ہے
اگر ہے تجھ کو درد اے یار میرا — ہوا ہے آن کر غمخوار میرا
مری اس بیکسی پر تو نظر کر — تنک اس بے خبر کو جا خبر کر
محلّے میں ہے ترسا کے گھر اُس کا — وہیں بیگی وہ کافر دختِ ترسا

درویش نے ترسا کے گھر پہنچ کر دستک دی۔ ایک ضعیفہ گھر سے نکلی اور اس نے طنزاً جواب دیا

جواں سے یوں کہے میری زبانی — تمنا وصل کی ہے پھر زندگانی
بلاکش ہجر کے ہیں قابلِ وصل — میسر ہے انھی کو محفلِ وصل

لباسِ عشق تجھ کو کب ہے زیبا — تو اس قابل نہیں اے ناشکیبا
نہیں یہ عشق تجھ کم ظرف کا کام — محبت کو عبث کرتا ہے بدنام

نوجوان اس طعن و تعریض کی تاب نہ لا سکا اور :۔

بجوں ہی اس ناتواں نے یہ سنا ہائے — ہوئی جاں اس کی تاراجِ فنا ہائے
فدا کی یار کے پیغام پہ جان — سراسر نفع سمجھا جی کا نقصان

محبوبہ کو عاشق کی جاں سپاری کی خبر ہوئی تو وہ بھی تابِ غم نہ لا سکی اور :

کی ایسی رکھ کے دل پر ہاتھ اک آہ — کہ جی بھی تن سے نکلا اس کے ہمراہ

نفسِ مضمون کے لحاظ سے اس مثنوی میں کوئی ندرت نہیں ہے۔ اس پلاٹ کے 'دکن' اور شمالی ہند میں متعدد منظوم افسانے اس سے پہلے لکھے جا چکے ہیں۔ خود میر نے "اعجازِ عشق" نامی مثنوی میں بالکل یہی قصہ نظم کیا ہے۔ "نیرنگِ محبت" کی زبان البتہ زبان کا ایک خاص چٹخارا رکھتی ہے اور یہی چٹخارا اس منظوم قصے کو شاعری کے حدود میں آیا ہے، چند اشعار بطورِ مثال اس جگہ نقل کیے جاتے ہیں :

عالمِ فراق میں نوجوان کی حالت

فغاں سے عرش کو سر پر اٹھاوے — اُٹھے پھر تھام کر دل بیٹھ جاوے
کوئی گر پوچھے وجہ بے قراری — تو ہو اُس کی زباں بند اشک جاری
بہت بے صبری سے جب تنگ ہووے — تو یوں غل کر اُٹھے وہ اور رووے
کہ اے محمل نشینِ نکہتِ گل — رہوں نالاں کہاں تک جیسے بلبل
نظر آجا کہ چھپ جانے نے مارا — ترے اک دم نظر آنے نے مارا
رہیں آنکھیں لگیں تا چند در سے — نکل لے خانہ آباد اب تو گھر سے
تنک مجھ خستہ جاں تک اب گذر کر — مندی جاتی ہیں آنکھیں اب نظر کر
نہیں کچھ مجھ میں میری جان باقی — ترا ہی رہ گیا ہے دھیان باقی

حسن و عشق

راسخ عظیم آبادی نے ایک اور عشقیہ افسانہ "حسن و عشق" کے نام سے بہ صورت مثنوی نظم کیا۔ یہ مثنوی بھی "مثنویات راسخ" مرتبہ ڈاکٹر ممتاز احمد مطبوعہ ۱۹۵۶ء پٹنہ میں شامل ہے[1]۔

داستان مختصراً یہ ہے کہ ایک نوجوان، ایک ہندو لڑکی پر عاشق تھا۔ ایک دن یہ نوجوان حالت جنوں میں "محبوبہ" کے گھر تک پہنچ گیا اور دروازے پہ پہنچ کر سجدۂ محبت ادا ہی کرنا چاہتا تھا کہ بہ سبب نقاہت رُوح پرواز کر گئی۔ محبوبہ کو خبر ہوئی تو وہ بے تابانہ باہر آئی اور عاشق کی لاش پر بین کرتی ہوئی جان نثار کر گئی۔

یہ قصہ دراصل مثنوی "سراپا سوز" مصنفہ محمد صادق خاں اختر متوفی ۱۲۷۵ھ کے قصے سے بہت مشابہ ہے۔ فرق یہ ہے کہ اختر نے قصے کی جائے وقوع بنارس بتائی ہے اور لڑکے کے باپ کو زرگر بتایا ہے۔ راسخ نے اس کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ اختر نے محبوبہ کے ہندو یا مسلمان ہونے کی وضاحت نہیں کی اور یہ دکھایا ہے کہ عاشق لڑکی کے عزیزوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ اس کے برعکس راسخ نے محبوبہ کو "دختِ ہندو"

---
[1] مثنویات راسخ صفحہ ۵۸

بتایا ہے اور عاشق کا خود بخود مرجانا ظاہر کیا ہے۔ ان امور سے اندازہ ہوتا ہے کہ قاضی محمد صادق خاں اختر کی نظر سے راسخ کی مثنوی گزری تھی اور انھوں نے بعض ترمیم و اضافہ کے ساتھ اسے دوبارہ نظم کیا ہے۔[۱]

راسخ کی مثنوی اختر کی مثنوی کے مقابلے میں کمتر درجے کی ہے۔ اختر نے اس داستان کو زیادہ دلچسپ اور دلکش بنانے کی کوشش کی ہے۔ اگلے صفحات میں اختر کی مثنوی کا ذکر تفصیل سے ملے گا۔ راسخ نے اس منظوم قصّے کو پہلے غازی الدین حیدر نواب اودھ کی خدمت میں بطور نذر پیش کیا پھر بعض افسانوں کے ساتھ "سرکار کمپنی انگریز بہادر" کی نذر کر دیا۔

مثنوی کا آغاز "عشقِ عافیت سوز" کی تعریف سے اس طور پر ہوتا ہے۔

ہیں طرفہ فسوں ترے فسانے	سامع ان کے سبھی دوانے
آرام وطن دمن سے چھوٹا	تو تیرے سبب وطن سے چھوٹا
جوگی بنا کا مروپ تجھ سے	کھو بیٹھا وہ رنگ رُوپ تجھ سے
بے چین ہوئی ادھر لتا کام	کھویا دونوں کا تو نے آرام

اور خاتمے پر کمپنی کی مدح یوں کی گئی ہے :۔

روزی کی فکر سے ہوں حیران	ہے طبع مری بہت پریشان
مدّاح فقط ہوں کمپنی کا	محسود ہوں کیوں نہ ہر غنی کا
یہ نذر اگر قبول ہووے	مطلب دل کا حصول ہووے

جذبِ عشق راسخ عظیم آبادی نے 'جذبِ عشق' کے نام سے ایک اور عشقیہ افسانہ نظم کیا ہے۔ یہ بھی "مثنویات راسخ" میں شامل ہے۔ نفس مضمون صرف

---

[۱] ہندوستانی قصّوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں۔ صفحہ ۲۳۲ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

اس قدر ہے کہ ؎

ایک جاگہ تھا اک پری تمثال　　آفتاب سپہر حسن و جمال
ایک دن یونہی گھر سے تھا نکلا　　ناگہاں اک گلی میں جا نکلا
تھی کھڑی در پہ ایک مہ پارا　　شوخ و عیارہ و ستم کارہ
دیکھی وہ رشک مہ ستم ایجاد　　عشق نے دی اسے مبارکباد
گر پڑا فرطِ بیخودی سے آہ　　چھپ گئی اُس طرف وہ غیرتِ ماہ
بعد یک دم یہ ہوش میں آیا　　پر نہ اس رشک ماہ کو پایا

تلاش شروع کی اور محبوبہ کے گھر تک پہنچ گیا۔ صاحب خانہ نے پہلے تو اس نوجوان عاشق کو سمجھا بجھا کر عشق سے باز رکھنا چاہا لیکن جب اُس پر اُن کی باتوں کا کوئی اثر نہ ہوا تو وہ اسے جنگل کی طرف لے گئے اور قتل کر دیا۔ محبوبہ کو خبر ہوئی تو چپکے سے اس نے کنوئیں میں کود کر جان دے دی۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ جب محبوبہ کی تلاش شروع ہوئی تو ایک فقیر کے اشارے پر اس کی لاش کنوئیں کے بجائے اس جگہ ملی جہاں عاشق کو قتل کر کے دفن کیا گیا تھا اور اس عالم میں کہ دونوں لاشیں باہم ایک دوسرے سے پیوست تھیں۔[1]

اس افسانے کا پلاٹ بھی نیا نہیں ہے۔ میر و مصحفی کی دریائے عشق اور بحر المحبت میں بھی کم و بیش یہی افسانہ نظم کیا جا چکا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ راسخ کی توجہ قصوں یا قصوں کے پلاٹ کی طرف نہیں رہی۔ انھوں نے پرانے قصوں ہی کو اپنی مثنویات کا موضوع بنایا ہے اس لیے افسانے کی حیثیت سے ان میں ہمارے لیے لطف کا سامان باقی نہیں رہا۔ ہاں عشق کی فسوں کاریوں کا ذکر راسخ نے بھی میر کی طرح ہر مثنوی میں بڑی تفصیل سے کیا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ اس باب میں وہ اپنے استاد میر کے بالکل ہم رنگ نظر آتے ہیں۔ قاضی عبدالودود صاحب نے صحیح لکھا ہے کہ "راسخ کو کسی واقعے کے بیان کرنے یا کسی منظر کی تصویر کھینچنے میں کمال نہیں۔ ان کی مثنویوں میں بول چال کا بھی لطف نہیں لیکن عشق کی ماہیت، زمانے کی شکایت، فراق کے مصائب اس طرح نظم ہوئے

---

[1] مثنویات راسخ، ص ۱۵۵

ہیں کہ ان کا جواب میر کے سوا کہیں اور نہیں مل سکتا۔[1]

نیرنگِ رنگیں سعادت یار خاں رنگیں نے "حسن کی منظوم داستان" مہر جبین و ناز نین" کا ذکر طویل منظوم داستانوں کے باب میں کیا جائے گا۔ دو عشقیہ افسانے اور بھی نظم کیے ہیں۔ یہ منظوم افسانے مثنوی "نیرنگِ رنگیں" اور مثنوی "بدھو گل فروش" کے نام سے ان کی تصنیف "امتحانِ رنگیں" میں شامل ہیں۔ "امتحانِ رنگیں" کا سالِ تصنیف ۱۲۳۲ھ ہے اور اس کا قلمی نسخہ مرقومہ ۱۲۴۰ھ انڈیا آفس لندن میں محفوظ ہے۔

"نیرنگِ رنگیں" میں ایک ہزار اشعار ہیں، اس میں سعادت یار خاں رنگیں نے اپنے عشق کی کہانی نظم کی ہے، اور دعوا کیا ہے کہ یہ مثنوی میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ بحر اور انداز بھی وہی اختیار کیا ہے۔[2] افسوس کہ یہ مثنوی ہماری دسترس سے باہر ہے اور ڈاکٹر صابر علی خاں نے بھی، جنھوں نے سعادت یار خاں رنگیں پر تحقیقی کام کیا ہے، اس مثنوی کی تفصیلات سے بحث نہیں کی۔

مثنوی بدھو گل فروش اس میں بدھو گل فروش اور وزیرن سبزی فروش کی عشقیہ داستان نظم ہوئی ہے۔ رنگیں نے دیباچے میں لکھا ہے کہ یہ داستان سچی ہے اور ۱۲۲۰ھ میں شاہجہان آباد میں یہ واقعہ انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے، کہ عاشق و معشوق دونوں نے ایک دوسرے کی محبت میں جان دے دی۔ اس میں پانچ سو اشعار ہیں۔ ہم اس جگہ چند اشعار بطور نمونہ نقل کر رہے ہیں:-

الٰہی چاہ کی اس دل کو ہے چاہ ۔۔۔ تبا دے چاہ کی سیدھی اسے راہ
کرتا یہ چاہ گر تجھ کو سراہے ۔۔۔ ترے بن اور کو مطلق نہ چاہے

---

[1] "صلائے عام" عید اڈیشن ۱۹۵۴ء بحوالہ "مثنویاتِ ناسخ": ص ۷۶۔
[2] سعادت یار خاں رنگیں، از ڈاکٹر صابر علی خاں، ص ۲۳۱۔

زبان پہ لائے جب چاہت کا یہ نام | بجز آغاز سے ہو اس کا انجام
اسے کر عشق سے اپنے یہ ممتاز | کہ تجھ بن اس کا ہو کوئی نہ دمساز
مکانِ عشق از لبس لامکاں ہے | رسائی عشق تک اس کی کہاں ہے
فلک سے عشق کا پایہ ہے برتر | رسائی عشق تک اس کی ہو کیونکر
اسے کر عشق کے معنی سے آگاہ | کہ رستہ چاہ کا سمجھے یہ گم راہ
بغیر از عشق ہے ہر چیز فانی | یہ سچ ہے اور باقی ہے کہانی[1]

سراپا سوز

قاضی محمد صادق اختر نے بعہد غازی الدین حیدر "سراپا سوز" کے نام سے "دخت زرگر" کی داستان نظم کی۔ اس میں سات سو کے قریب اشعار ہیں اور امام بخش ناسخ کے قطعہ تاریخ کے ٹکڑے "مثنوی معنی زاست" سے اس کی تصنیف کا سال ۱۲۴۴ھ (۱۸۲۸ء) نکلتا ہے[2]۔ گارساں دتاسی نے اشپرنگر کے حوالے سے اس کا سنہ تصنیف ۱۲۳۱ھ (۱۸۱۵ء) بتایا ہے[3] جو درست نہیں ہے۔ اوّل اوّل مولوی کرامت علی نے ۳۲ صفحات پر اسے لکھنؤ سے شائع کیا تھا[4]۔ اس کے علاوہ بھی یہ کئی بار شائع ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اسے مفید مقدمے کے ساتھ از سرِ نو شائع کیا ہے جس کا متن خود ڈاکٹر ہاشمی کے قلمی نسخے کے مطابق ہے لیکن اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد دکن میں بھی محفوظ ہے۔

آج اختر کا نام ہماری نظر سے اوجھل ہوتا جا رہا ہے لیکن کسی زمانے میں وہ لکھنؤ کے نامی شاعروں میں گنے جاتے تھے۔ ان کا آبائی وطن ہگلی تھا لیکن وہ لکھنؤ میں آکر بس گئے تھے۔ نواب غازی الدین حیدر نے انھیں ملک الشعرا کا خطاب دیا تھا۔ وہ قتیل کے حلقۂ تلامذہ

[1] سعادت یار خاں رنگین، ص ۲۳۱ از ڈاکٹر صابر علی خاں [2] دیباچہ سراپا سوز مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۶۱ء [3] تاریخ ادب ہندوستانی (اردو ترجمہ) ص ۷۹
[4] رسالہ اُردو ادب بابت مارچ سنہ ۱۹۵۳ء، ص ۵۰۔

میں شامل تھے اور مصحفی، جرأت و انشا کے ساتھ بڑے بڑے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ واجد علی شاہ نے انعام و اکرام دے کر ان کا تخلص اپنا لیا۔ بعد میں کسی وجہ سے واجد علی شاہ ناراض ہوگئے اور محمد صادق اختر کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔

محمد صادق اختر اردو فارسی دونوں کے زبردست عالم اور شاعر تھے اور دونوں میں انھوں نے ضخیم دیوان یادگار چھوڑے ہیں۔ علاوہ ازیں فارسی شعرا کا ایک تذکرہ "آفتاب عالم تاب" ایک فارسی مثنوی "صبح صادق" اور زیر نظر مثنوی "سراپا سوز" ان کی قابل قدر تصانیف ہیں۔

"سراپا سوز" میں جو قصہ نظم کیا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ شہر بنارس کا ایک امیرزادہ ایک زرگر کی بیٹی پر عاشق ہوگیا۔ محبوبہ بھی امیرزادے پر جان چھڑکنے لگی لیکن اختلاف مذہب کی بنا پر وہ ازدواجی رشتے میں منسلک نہ ہوسکے۔ آخرکار عاشق نے جوگی کے روپ میں محبوبہ کے دروازے پر دھونی رمائی۔ اس ذلت و رسوائی کے نتیجے میں لڑکی کے اعزا نے امیرزادے کو قتل کردیا۔ محبوبہ اس غم کی تاب نہ لاسکی اور عاشق کے ساتھ خود بھی ہمیشہ کے لیے رخصت ہوگئی۔ اس انداز کے قصے میر و راسخ کے یہاں بھی نظم کیے جاچکے ہیں۔

"سراپا سوز" میں بھی اصل داستان عام منظوم قصوں کی طرح حمد و نعت اور عشق کی تعریف کے بعد شروع ہوتی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی قصے کی زبان شستہ و پاکیزہ ہے لیکن لکھنویت کے بے کیف لوازم سے خالی نہیں ہے، اس لیے نفس داستان کی دردناکی کے باوجود یہ مثنوی بھی کچھ زیادہ متاثر نہیں کرتی اور بقول امیر احمد علوی شاید اسی لیے بہت جلد پردۂ خفا میں چلی گئی[۲]۔ بطور نمونہ اس کے چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔ ان سے اس مثنوی کے انداز کا کچھ اندازہ ہوسکے گا۔

---

[۱] تاریخ ادب اردو، ص ۲۷۴، از رام بابو سکسینہ۔ [۲] اردو کی مشہور مثنویاں "نگار" جنوری ۱۹۵۳ء ص ۸۰

امیرزادے کا جوگی کے رُوپ میں آنا

گرد و پیش اس کے ایک جمِ غفیر　　ہم دم گریہ سب صغیر و کبیر
خاک اڑاتا تھا اپنے سر پہ کوئی　　ہاتھ رکھے ہوئے جگر پہ کوئی
کوئی کرتا تھا اس طرح نالے　　جس سے جینے کے پڑ گئے لالے
لوگ تھے گرد ماتمی سج سے　　بیچ میں وہ جواں تھا اس دھج سے
تن کی اس کے بھبھوت سے یہ نمود　　جیسے دُرِ یتیم گرد آلود
زیبِ بخشِ گلو تھا یوں زنار　　ہو بندھا جیسے آنسوؤں کا تار
سر پہ یوں زر کے اندوے کی پھبن　　ہووے سورج کے گرد جیسے کرن
کنڈلی ان کانوں پہ یہ آفت ہوش　　مہر و مہ جس کی چھب کے حلقہ بگوش
غرض اس شکل سے جو آتا تھا　　خلق کا جی ہی نکلا جاتا تھا

امیرزادے کی موت پر محبوبہ کی حالت

دیکھ کر نعشِ یار سینہ فگار　　لگی کہنے بہ دیدۂ خونبار
اے مرے جان نثارِ راہ وفا　　کشتۂ تیغ و خنجر اعدا
ہائے اے میرے چاہنے والے　　بات اپنی نباہنے والے
گر تو ملکِ عدم کا عازم تھا　　چھوڑ جانا مجھے نہ لازم تھا
مجھ پہ سو جی سے یوں مرے گا کون　　ناز برداریاں کرے گا کون

مہر و ماہ

۱۲۶۷ھ میں نورعلی نور نے ایک داستان" مہر و ماہ" کے نام سے نظم کی۔ اس کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اُردو کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے۔ اسے ۱۲۸۹ھ میں بیگم نامی کسی خاتون نے نقل کیا ہے۔ اس سے پہلے یہ منظوم قصہ مطبع خاص حاجی حرمین شریفین مولوی محمد حسین (کانپور) سے شائع ہو چکا تھا۔ پورا قصہ کوئی ۵۰ صفحوں میں پھیلا ہوا ہے۔ خود مصنف کے اس شعر سے

خوب تاریخ میں نے موزوں کی   دیکھیہ یہ مثنوی ہے لاثانی !

سے سال تصنیف ۱۲۶۰ھ نکلتا ہے۔ حمد و نعت کے بعد ساقی نامے کے طور پر چند اشعار رکھے گئے ہیں۔ بعد ازاں داستان نظم کی گئی ہے۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی زمانے میں مصر میں کوئی بادشاہ تھا، اس کے اقتدار و جلال کا یہ عالم تھا کہ قیصر و خاقان اس کی دربانی کرتے تھے۔ اس کے ایک چاند سا بیٹا تھا جس کا نام مہر تھا۔ جب بیٹا جوان ہوا تو بادشاہ نے مشیروں اور وزیروں کو بلا کر کہا :

مجھ کو ہے فکر مہر کی ہر آن   چشم بد دور اب ہوا ہے جوان
کرو تدبیر خانہ آبادی   ہو کہیں اس کی دھوم سے شادی

یہ خبر عام ہو گئی اور بادشاہ کو اطلاع دی گئی کہ دمشق کے بادشاہ کی بیٹی "ماہ" کو اگر مہر کی شادی کا پیغام دیا جائے تو مناسب ہوگا۔ بادشاہ کو مشورہ پسند آیا اور اس نے :

شاہزادے کو پاس بلوایا   بعد اشفاق اس سے فرمایا
پھول سے دامن اپنا بھرتے ہیں   جلد شادی تمھاری کرتے ہیں

لیکن شہزادہ اس خبر سے خوش ہونے کے بجائے اداس ہو گیا اور بادشاہ سے اپنے دل کی بات اس طور کہہ دی ؎

کہ مجھے ہے نکاح سے نفرت   سب کی سب عورتیں ہیں بدطینت

اس بے باک جواب سے بادشاہ کے تن بدن میں آگ لگ گئی اور اس نے حکم دیا کہ :-

حجرۂ تنگ میں کرو قیدی   بس یہی ہے سزائے بے ادبی
جب کرے یہ نکاح کا اقرار   قید سے ہو رہا بلا تکرار

وزیروں اور امیروں نے شہزادے کو بہتیرا سمجھایا کہ :

عورتیں پارسا بھی ہوتی ہیں   ان میں اہل وفا بھی ہوتی ہیں

لیکن مہر پر کوئی اثر نہ ہوا۔ اس نے جو رائے قائم کر لی تھی اس میں تبدیلی ممکن نہ تھی اس لیے

قید و بند کے سوا کوئی چارہ نظر نہ آیا۔ قید خانے میں مہر کی خدمت کے لیے صرف ایک غلام دیا گیا اسے بھی یہ حکم تھا کہ وہ مہر کے بلائے بغیر اس کے قریب نہ جائے۔ ایک دن شہزادہ سو رہا تھا کہ ایک پری روزن سے داخل ہوگئی۔ واپسی پر راستے میں ایک دیو ملا۔ یہ چین کا رہنے والا تھا۔ دیو نے بتایا کہ ملکۂ چین سارے مردوں کو بد طینت خیال کرتی ہے اور اس درجہ متنفر ہے کہ کسی سے شادی کرنے پر رضامند نہیں ہوتی۔ ادھر پری نے شہزادے کا واقعہ بیان کیا، اس طرح پری اور دیو میں ان کے حسن اور جذبۂ عشق کے متعلق بحث شروع ہوگئی۔ باہم مقابلے کی نوبت آگئی۔ دیو چین پہنچا اور ملکۂ چین کو سوتے میں اٹھالایا اور شہزادے کے برابر قید خانے میں رکھ دیا۔ شرط یہ ٹھہری کہ جاگنے کے بعد ان میں سے جو اپنے جذبۂ عشق کا والہانہ اور بے تابانہ اظہار کرے اور محبوب سے ہم آغوش ہو جائے اس کا عشق سچا خیال کیجیے۔ ملکۂ چین کی آنکھ کھلی تو اس نے شہزادے کے بوسے لینے شروع کیے۔ شہزادہ جاگ اٹھا اور ملکہ پر فریفتہ ہوگیا۔ دل میں خیال آیا کہ ہو نہ ہو یہ وہی "ماہ" نامی لڑکی ہے جس سے اس کی شادی ہونے والی تھی۔ یہی خیال ملکۂ چین کے دل میں گزرا اور اسے یقین تھا کہ یہ وہی شہزادہ ہے جس کے پیغام شادی کو اس نے ٹھکرا دیا تھا۔ صبح ہونے سے قبل دیو اس شہزادی کو چین واپس لے گیا۔ ادھر جب مہر سو کر اٹھا تو اس نے اپنے والدین سے رات کو لڑکی کے آنے کا قصہ بتایا اور شادی کی خواہش ظاہر کی۔ بادشاہ نے مہر کے غلام کو بلایا اور مہر کے بیان کردہ واقعات کی حقیقت دریافت کی۔ اس نے کہا ایسا کوئی واقعہ پیش نہیں آیا۔ کوٹھری مقفل تھی۔ پہرے دار موجود تھے اس لیے رات میں کسی کے اندر داخل ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ ادھر شہزادی نے بھی والدین سے اس شہزادے کے ساتھ شادی کرنے کی خواہش ظاہر کی جس سے رات کو ملاقات ہو چکی تھی۔ بادشاہ اور درباری لڑکی کے ان بے بنیاد بیانات سے سخت حیران تھے۔ غرض مصر و چین دونوں کے بادشاہ اپنی اپنی جگہ پریشان ہوئے اور ان میں سے کوئی بھی شہزادے یا شہزادی کے بیان کی حقیقت

نہ پاسکا۔ آخر کار شہزادہ مہر ملکہ چین کی تلاش میں نکلا۔ بڑی مشکلات و مہمات کے بعد شہزادی تک رسائی ہوئی۔ دونوں نے اپنے اپنے پچھلے واقعات بتلائے اور شادی کرکے ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگے۔

یہ قصہ پلاٹ کے اعتبار سے خاصا دلچسپ ہے۔ لیکن چونکہ اس میں ہیرو اور ہیروئن کے مقابلے میں ما فوق فطرت عناصر زیادہ متحرک و فعال دکھائے گئے ہیں اس لیے اس کی فضا، فطرت سے بہت دُور ہوگئی ہے۔ انداز بیان البتہ سادہ و دلکش ہے۔

اندر سبھا

آغا حسن امانت لکھنوی نے ما فوق فطرت عناصر پر مشتمل ایک داستان مثنوی کی بجائے منظوم ڈرامے کی صورت میں لکھی۔ امانت اندر سبھا کے سبب تالیف کے متعلق لکھتے ہیں کہ "ایک روز کا ذکر ہے کہ حاجی مرزا عابد علی یگانہ ازلی رفیق و شفیق مونس و غمخوار، قدیمی جاں نثار شاگرد اول موزوں طبیعت متخلص بہ عبادت، عاشقِ کلام امانت، انھوں نے ازراہِ محبت کہا کہ بیکار بیٹھے بیٹھے گھبرانا عبث ہے۔ ایسا کوئی جلسہ رہس کے طور پر طبع زاد نظم کیا چاہیے کہ دوچار گھڑی دل لگی کی صورت ہووے اور خلق میں شہرت یادگار رہے"[1]

اندر سبھا کا سال تصنیف امانت کے بیٹے حسن لطافت کے بیان کے مطابق ۱۲۶۵ھ / ۱۸۴۸ء ہے[2]۔ لیکن بادشاہ حسین، عشرت رحمانی اور نورالٰہی و محمد عمر کا خیال ہے کہ اندر سبھا ۱۲۶۸ھ اور ۱۲۷۰ھ کے درمیان تصنیف ہوئی۔ پروفیسر وقار عظیم اور ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے بھی اندر سبھا کی تصنیف کا یہی زمانہ قرار دیا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر نامی لکھتے ہیں کہ:

" امانت نے یکشنبہ یکم اگست ۱۸۵۲ء مطابق ۱۴ شوال المکرم ۱۲۶۸ھ کو اندر سبھا

[1] لکھنؤ کا عوامی اسٹیج از سید مسعود حسن رضوی ادیب مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۵۷ء، ص ۱۶۵

[2] پیش لفظ دیوان امانت موسوم بہ خزائن الفصاحت مطبوعہ ۱۲۷۸ھ / ۱۸۶۱ء لکھنؤ بحوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۴۶۷

لکھنا شروع کی اور ڈیڑھ سال میں اختتام کو پہنچائی ۔ جو سبھائیں اس وقت رائج تھیں وہ بطرز مثنویات تھیں ۔ گانے زائد تھے ۔ امانت نے بھی وہی رنگ اختیار کیا ۔ اندرسبھا بطور مثنوی لکھی اور اس میں گانے اضافہ کیے ۔ اگر گانے اس سے نکال دیے جائیں تو اسے ہر شخص بطور مثنوی کہے گا[1]۔

اندرسبھا پہلی بار ۱۲۷۱ھ میں شیخ رجب علی کی فرمائش پر لکھنؤ سے شائع ہوئی پھر اسے وہ مقبولیت حاصل ہوئی کہ بار بار شائع ہوئی اور دوسری علاقائی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے ۔ صرف انڈیا آفس میں اندرسبھا کے چالیس مختلف نسخے موجود ہیں ۔

موضوع کے اعتبار سے اندرسبھا ایک ما فوق فطرت قصّہ ہے اور اس میں سبز پری اور شہزادہ گلفام کی داستان عشق نظم کی گئی ہے ۔ بظاہر اندرسبھا کی داستان طبع زاد نظر آتی ہے لیکن پلاٹ پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے دَور کی مشہور و مقبول مثنویوں کے مضامین پر مشتمل ہے ۔ میر حسن کی مثنوی "سحرالبیان" کا اثر اندرسبھا پر سب سے زیادہ ہے ۔ سحرالبیان ، امانت کی پسندیدہ مثنوی معلوم ہوتی ہے اس لیے کہ اندرسبھا کی داستان کی ترتیب میں انھوں نے شہزادہ بے نظیر و بدرمنیر کی داستان معاشقہ سے خوشہ چینی کی ہے ۔ اندرسبھا کی سبز پری سحرالبیان کی نجم النساء سے مشابہ ہے اور شہزادہ بے نظیر کے ہجر و فراق کی صعوبتیں ، شہزادہ گلفام کی مصیبتوں سے ملتی جلتی ہیں[2]۔

اندرسبھا کی داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ راجا اندر نے ایک دن تمام پریوں کو رقص و سرود کی محفل میں شریک ہونے کی دعوت دی ۔ پریاں دربار میں حاضر ہوئیں ، لیکن سبز پری سیر کرتی ہوئی ایک نظر فریب باغ میں جا نکلی ، دیکھا کہ ایک شہزادہ ، گلفام

---

[1] اُردو تھیٹر جلد اوّل صلا۲۳ مطبوعہ انجمن ترقی اُردو۔

[2] اردو میں ڈرامہ نگاری از بادشاہ حسین صہ۸۸

محوِ خواب ہے ۔ صورت دیکھتے ہی دل وجان سے عاشق ہوگئی اور کالے دیو کی مدد سے شہزادے کو اٹھوالے گئی ۔ شہزادہ خواب سے بیدار ہوا ، خود کو طلسم خانۂ حیرت میں پایا ۔ ملول و پریشان ہوا ۔ سبز پری سامنے آئی اور اس نے اپنی دل دہی کی داستان سنائی ۔ شہزادہ بھی پری پر عاشق ہوگیا اور راجا اندر کے دربار کی سیر کا مشتاق ہوا ۔ سبز پری اس آدم زاد کو اندر کی محفل میں لے گئی اور درختوں کی آڑ میں چھپا دیا ۔ ناگاہ لال دیو کی نظر پڑی اور اس نے اندر سے سارا راز فاش کر دیا ۔ راجا اندر اس خبر سے غضب آلود ہوگیا اور شہزادہ گلفام کو کوہ قاف کے ایک کنویں میں قید کر دیا ۔ سبز پری کو گلفام کی جُدائی شاق تھی ۔ وہ دیوانہ وار پھرتی رہی اور جوگن کے رُوپ میں اپنے محبوب کی تلاش میں نکلی ۔ اتفاقاً کالے دیو سے ملاقات ہوئی اور وہ اس جوگن پر عاشق ہوگیا ۔ ایک دن راجا اندر اور کالے دیو میں سبز پری کے حسن و جمال کا ذکر آیا اور جوگن کو دربار میں طلب کیا گیا ۔ جوگن نے راجا کو اپنے رقص و سرود سے کچھ اس درجہ متاثر کیا کہ وہ اسے منہ مانگا انعام دینے پر رضامند ہوگیا ۔ جوگن نے موقع سے فائدہ اٹھایا اور گلفام کے عشق کا حال سُنا کر اس کی رہائی کی درخواست کی ۔ راجا اندر چونکہ زبان دے چکا تھا اس لیے گلفام کو آزاد کر دیا ۔ مدّت کے بچھڑے ہوئے پھر مل گئے ۔

اس تلخیص سے ظاہر ہے کہ "اندر سبھا" کی فضا پر ما فوق فطرت عناصر کا غلبہ ہے ۔ اس میں جن مقامات و کردار کا ذکر آیا ہے وہ ہماری گوشت پوست والی دنیا سے نہیں ، بلکہ خیالی اور توہماتی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں لیکن یہ صرف "اندر سبھا" کی خصوصیت نہیں بلکہ دنیا کے تمام قدیم ڈرامے اسی قسم کے قصوں پر مشتمل ہیں ۔ ادبی تنقید کے باوا آدم ارسطو نے ڈرامے کے چھ اہم اجزا گنوائے ہیں اور ان میں قصّے کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے ۔ اس کے نزدیک داستان خواہ کتنی ہی موہوم کیوں نہ ہو لیکن بغیر اس کے ڈراما وجود میں نہیں آسکتا ۔ ڈرامے میں قصّے کے تسلسل کو برقرار رکھنا ضروری ہے ۔

ایسی صورت میں یہ خیال کرنا کہ اندرسبھا کی کوئی معاشرتی یا تہذیبی و تاریخی اہمیت نہیں ہے غلطی ہے۔ اندرسبھا پر دیومالائی غلبے کے باوجود روح عصر کا پورا پورا سایہ ہے۔ نواب واجد علی شاہ کے عہد تعیش کی جتنی مکمل تصویر اندرسبھا میں ملتی ہے وہ اور کہیں نظر نہیں آتی۔ خود اندرسبھا کا نام ہی واجد علی شاہ کے عہد کی غمازی کرتا ہے اس لیے کہ رنگیلے پیا جان عالم کا دربار راجا اندر کے اکھاڑے سے کسی طرح کم نہ تھا[۱]۔

پری جمالوں اور زہرہ جبینوں کا جو مجمع ان کے دربار میں تھا اسے اندرسبھا کے سوا کسی اور سبھا سے تعبیر ہی نہیں کرسکتے۔ اندرسبھا نہ تو واجد علی شاہ کے حکم سے لکھی گئی اور نہ اس کا مصنف واجد علی شاہ کے دربار سے وابستہ رہا لیکن یہ مسلّم ہے کہ اندرسبھا میں جس پری خانے کو پیش کیا گیا ہے وہ لکھنؤ بالخصوص واجد علی شاہ کے پری خانے کے سوا کوئی اور نہیں ہوسکتا۔ اس میں واجد علی شاہ کے عہد کی ایسی مکمل تصویر کشی ہے کہ اس کی تاریخی و تہذیبی اہمیت کبھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ اسی کے ساتھ فنی و ادبی نقطۂ نظر سے بھی اندرسبھا کی قدر و قیمت غیر معمولی ہے۔ پروفیسر وقار عظیم کا بیان ہے کہ "ہمارے ڈرامے کا سارا ادبی اور فنی تخیل اندرسبھا سے ماخوذ ہے اور اُردو ڈرامے کی اکثر روایات اندرسبھا ہی کی دی ہوئی روایتوں سے قائم ہیں[۲]۔

اندرسبھا کے مطالعے سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ امانت نے رقص و سرود کی محفل میں نیا سماں باندھنے کے لیے قصّے سے زیادہ، نئے نئے گانوں کے لیے مواقع پیدا کرنے میں زور صرف کیا ہے۔ ان کی توجہ قصّے میں تسلسل یا دلچسپی پیدا کرنے میں نہیں، طرح طرح کے گانوں کی ایجاد میں صرف ہوئی ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی" اندرسبھا کی ساری دلچسپی

---

[۱] یاد ایام از عبدالرزاق کانپوری، ص ۲۲۳۔ مطبوعہ عبدالحق اکیڈمی حیدرآباد دکن

[۲] اندرسبھا، مرتبہ وقار عظیم، ص ۳۲، ۳۳

ان گانوں کے محور پر گھومتی ہے جو مختلف پریاں اور دوسرے کردار گاتے ہیں ۔ ان میں غزلیں ٹھمریاں ، بسنت اور ہولیاں ہیں جو عام پسند راگ ہیں۔[1] پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں ، کہ "اندر سبھا میں شروع سے آخر تک امانت کے ذہن سے یہ بات نہیں نکلی کہ اندر سبھا ایک نئے انداز کی محفل رقص و سرود ہے۔ یہ بات وہ سامع اور ناظر کو بھی باربار یاد دلانا چاہتے ہیں کہ یہ ساری انجمن آرائی محض رقص و نغمہ کی خاطر ہے[2]"، چنانچہ اندر سبھا میں گانا اور موسیقی کے کمالات دکھانے کے لیے قصّے کو جلد جلد ختم کرنے کی کوشش صاف نظر آتی ہے۔ قصّہ تو محض مختلف گانوں کے موقعوں کو ایک دوسرے سے مربوط کرنے کا ذریعہ ہے۔

حجاب زناں

سنہ ۱۲۷۰ھ (۱۸۵۴ء) اور سنہ ۱۲۹۰ھ (۱۸۷۳ء) کے درمیان میں منیر شکوہ آبادی نے "حجاب زناں" کے نام سے ایک قصّہ مثنوی کی صورت میں نظم کیا ہر چند کہ منیر شکوہ آبادی کا تعلق لکھنوی شاعری کے عہد شباب سے رہا ہے اور وہ شاید اسی اثر سے ناسخ اور اس کے بعد رشک کے شاگرد ہوئے لیکن ان کی مثنوی سے اس کا اندازہ نہیں ہوتا۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ لکھنؤ کی رسمی اور پرتصنّع شاعری سے بیزار ہیں اور اس کی اصلاح و تہذیب کو ضروری خیال کرتے ہیں ۔ ان کے منظوم قصّے "حجاب زناں" میں بھی اصلاحی عنصر غالب ہے ۔ پورا قصّہ چھتیس صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں ایک سلیقہ شعار اور ہنرمند لڑکی کی داستان نظم کی گئی ہے۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ ہرمزی خانم نامی ایک سگھڑ لڑکی کی شادی نواب اچھے مرزا سے ہوتی ہے ۔ اچھے مرزا اپنے عہد کے عام لکھنوی نوجوانوں کی طرح علم سے بے بہرہ ، افیون اور مدک کی لت میں گرفتار نکھٹو اور بدصحبت ہیں۔ شادی کے بعد ہرمزی خانم کی والدہ اپنی لڑکی کو اس ماحول میں دیکھ کر آزردہ و آشفتہ ہوتی ہیں۔ دونوں سمدھنوں میں لڑائی کا امکان ہو جاتا ہے لیکن ہرمزی خانم گھر کی بدنامی کے خیال سے

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری ، ص ۴۹۰

[2] آغا حشر اور ان کے ڈرامے ، ص ۲۸ ۔

اسے روکتی ہے اور شوہر اور ساس کی اطاعت پر قائم رہتی ہے۔ کچھ دنوں بعد اچھے مرزا تلاشِ معاش میں لکھنؤ سے پہلی مرتبہ قدم نکالتے ہیں۔ راستے میں سامان سفر لٹ جاتا ہے۔ اچھے مرزا جنگل میں مصیبت میں گرفتار ہوتے ہیں۔ آخر کار ایک ہندو رئیس انھیں بیٹیر بازوں میں نوکر رکھ لیتا ہے اور اپنی جہالت کے باعث اچھے مرزا کو یہ ذلت نصیب ہوتی ہے۔ ادھر ہرمزی خانم اپنے شوہر کی جدائی پر غم سے تک رنج والم میں مبتلا رہتی ہے۔ یہ زمانہ لکھنؤ میں نصیرالدین حیدر کا ہے۔ ہر طرف دولت کی فراوانی ہے۔ علم وفضل کی قدردانی ہے چنانچہ والدہ کے وسیلے سے ہرمزی خانم بھی محل میں داروغہ توشہ خانہ مقرر ہوتی ہیں۔ ان کو عزت کی یہ جگہ محض اپنے علم وسلیقہ سے نصیب ہوتی ہے۔ ان کی درخواست پر نصیرالدین حیدر آخر کے شوہر کو تلاش کرکے بلالیتے ہیں اور دونوں ہنسی خوشی زندگی بسر کرتے ہیں۔"

اس داستان کی مدد سے تمیز نے لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب و معاشرت کا بڑی خوش اسلوبی سے مذاق اڑایا ہے۔ ساتھ ہی تعلیم نسواں، اس کے فوائد تعلیم کا عام معیار، اس کی اہمیت غلط تعلیم و تربیت کے نتائج اور اس کے اثرات، نسوانی شرم وحیا اور نیک وبد عورتوں کے کردار پر خوش اسلوبی سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کے منظوم قصے میں وہی اصلاحی شان ہے جو ڈپٹی نذیر احمد کی نثری کہانیوں کی خصوصیت ہے۔ ابن الوقت، توبۃ النصوح اور مرأۃ العروس کی طرح "حجاب زناں" میں بھی مسلمانوں کے اخلاق و معاشرت کی اصلاح پر زور دیا گیا ہے لیکن یہ اصلاحی مقصد بیان کے تسلسل اور دلکشی میں زیادہ حائل نہیں ہوتا۔ تمیز شکوہ آبادی لکھنوی دبستانِ شاعری کے پہلے شاعر ہیں جن کے ہاں معاشرتی زندگی کے سلسلے میں باغیانہ ذہن ملتا ہے۔ انھوں نے مثنوی میں روایت سے ہٹ کر تجربے کیے ہیں اور اس میں کامیاب ہوتے ہیں۔ میر کے زمانے سے لے کر احمد علی شوق کے زمانے تک لکھنؤ

ل لکھنؤ کا دبستانِ شاعری صفحہ ۴۲۷

میں سینکڑوں قصّے نظم کیے گئے ہیں۔ ان میں سے چند غیر معمولی ادبی محاسن کے حامل ہیں لیکن موضوع کے اعتبار سے وہ ایک دوسرے سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ مافوق الفطرت عناصر جنسی لذت کشی، فحاشی، بے حیائی اور ذہنی لذت پرستی ہر جگہ نظر آئے گی۔ عشقیہ قصّے بالخصوص جنسی ناآسودگی کے طفیل وجود میں آتے ہیں۔" حجاب زناں" کا موضوع عام منظوم داستانوں سے بالکل مختلف ہے۔ چنانچہ اگر ہم مثنوی حجاب زناں اور نواب مرزا شوق کی مثنویوں کے قصّوں کا مقابلہ کریں تو ان میں زمین و آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ شوق کی عورت اعلیٰ طبقہ کی نمائندہ ہے اور افراطِ دولت نے اسے مدہوش کر دیا ہے۔ چنانچہ وہ کربلاؤں، درگاہوں اور خانقاہوں میں ملاقات کی دعوت دیتی ہے اور دادِ عیش میں مرد کے ساتھ بے باکانہ برابر کی شریک رہتی ہے[1]۔

لیکن منیر کی عورت شوق سے بالکل مختلف ہے۔ وہ دراصل متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس پر لکھنؤ کی بگڑتی ہوئی تہذیب کا اثر ہے لیکن ابھی اس کی آنکھ کا پانی نہیں مرا۔ اس کے ماحول میں ابھی مذہب کا احترام باقی ہے۔ اخلاق کی اعلیٰ قدروں کی پاسداری کی جاتی ہے۔ وہ ازدواجی زندگی کی لطافتوں، برکتوں اور نزاکتوں کو خوب سمجھتی ہے۔ ساس سسر، ماں، باپ اور شوہر سب کے مراتب کا خیال رکھتی ہے۔ اور اپنی سلیقہ مندی سے پورے خاندان کی عزت و ناموس کو بچائے رکھتی ہے۔ اس پر برے دن آتے ہیں تو وہ بازار کا رُخ نہیں کرتی بلکہ ہر حال میں شوہر کی وفادار رہتی ہے۔ اور صبر و شکر کے ساتھ وقت گزار دیتی ہے۔ منیر نے متوسط گھرانے کی اس باحیا وفا شعار، خوددار اور باعمل عورت کی تصویر یوں کھینچی ہے:-

روکھا سوکھا جو پاتی کھاتی تھی   جو مصیبت پڑے اٹھاتی تھی

---

[1] صحیفہ لاہور شمارہ نمبر ۷ ص ۲۱

نہ بڑے پائنچے ہیں حد سے سوا   قاعدے کی ہے کرتی اور انگیا
اونچے کرتے کو جانتی ہے ننگ   پائجامے کا گھیر بھی نہیں تنگ
نیلی باریک اس کا پیراہن   کبھی کھلتا نہیں کہیں سے بدن
ہیں وہی بیبیوں کے سر کی تاج   جن کو ڈر ہے خدا کا کل کی لاج
لاکھ بن ٹھن کے لوگ آئیں کر جائیں   نہ وہ دیکھیں نہ آپ کو دکھلائیں
گھر سے جاتی نہیں کبھی باہر   عمر پردے میں کرتی ہے وہ بسر
گھر میں مزدوری اپنی کر لینا   دال دلیے سے پیٹ بھر لینا
گھر کے نزدیک نکلے کوئی برات   جھانکتی ہی نہیں وہ دن ہو کہ رات
ہوں محرم میں لاکھ وہ غمگیں   گھر سے باہر مگر نہ جائیں کہیں
نیچی رہتی ہے سب سے ان کی نگاہ   کوٹھے پر چڑھنے سے نہیں آگاہ
شرع کی حد سے کب وہ بڑھتی ہیں   مسئلوں کی کتابیں پڑھتی ہیں
نہیں قصے کہانیوں سے کام   نوحے پڑھ کر وہ ان کو ہوں بدنام
سب سے اچھا ہے ان کا چال چلن   ماں کے قربان صدقے بھائی بہن
ساس سسرا بھی خوش، میاں راضی   کنبے کی نیک بیبیاں راضی
مرد جو کچھ کمائی کرتا ہے   لا کے بیوی کے آگے دھرتا ہے
کھانے کپڑے کی ہے وہی مختار   مرد کو اس میں کچھ نہیں تکرار
جو کوئی مرد وا ہے نالائق   اور بی بی کمال ہے فائق
مرد کے ساتھ وہ نباہتی ہے   ہر طرح کی بھلائی چاہتی ہے
یہ کڑی ہوتی ہے وہ سہتا ہے   خوب دونوں میں پیار رہتا ہے
عیب اس کے چھپاتی پھرتی ہے   بات اس کی بناتی پھرتی ہے۔

ان اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ منیر عورتوں کو تعلیم دلانا ضروری خیال کرتے تھے لیکن اس سلسلے میں ان کا نقطۂ نگاہ اکبر الٰہ آبادی سے ملتا جلتا تھا۔ وہ تعلیم نسواں کے حامی ہیں لیکن عورتوں کی تعلیم کے لیے نصاب و طریقۂ تعلیم مخصوص کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس وقت عورتوں کو جس قسم کی تعلیم دی جا رہی تھی وہ معاشرے کے لیے مفید نہیں تھی۔ عام طور پر جو کتابیں لڑکیوں کے مطالعے میں رہتی تھیں وہ قصے کہانیوں اور عشقیہ داستانوں سے تعلق رکھتی تھیں۔ نتیجتاً عورتیں توہم پرستی، گمراہی اور ہوس کا شکار ہو جاتی تھیں۔ منیر نے اس وقت کی تعلیم اور اس کے اثرات کی تصویر یوں کھینچی ہے :-

پڑھ کے قصے کہانیوں کا حال — سیکھیے یار بازیوں کی چال
خوب گھر گھر جو چھپ چکی ہیں یاں — اس طرح کی نگوڑی مثنویاں
نظم ہی میں نہیں ہیں یہ قصے — نثر میں ہر کہیں ہیں یہ قصے
نہیں یہ نیک بختوں کی باتیں — سیکھیں بدکاریوں کی یہ گھاتیں
لکھیں چھپ چھپ کے رقعہ یاروں کو — کریں بدنام رشتہ داروں کو

لیکن اگر تعلیم یافتہ عورتیں مذکورہ بالا بے اعتدالیوں کا شکار نہ ہوں تو پھر منیر کے نزدیک تعلیم نسواں ضرر رساں نہیں ہوتی، لکھتے ہیں :-

ناک چوٹی کا بھی اگر ہو ڈر — لکھنے پڑھنے میں پھر نہیں ہے ضرر

گویا منیر کے نزدیک تعلیم نسواں بذات خود مخرّب اخلاق نہیں بلکہ ان کے دَور کی معاشرتی زندگی ماحول اور تعلیمی نصاب کچھ اس قسم کا تھا کہ عورتیں تعلیم حاصل کرنے کے بعد بالعموم امور خانہ داری اور ازدواجی ذمہ داریوں کو نظر انداز کرکے عیش کی زندگی کی جستجو کرنے لگتی تھیں۔ ان میں وہ حیا اور غیرت نسوانی باقی نہ رہتی تھی جو مشرقی عورت کا طرۂ امتیاز خیال کی جاتی تھی۔ اس طرح منیر نے دراصل تعلیم پر نہیں بلکہ اس ماحول پر طنز کیا ہے جس نے تعلیم کو اپنی ہوس رانی کا ذریعہ بنا لیا تھا۔ پوری مثنوی میں منیر نے اخلاقی و اصلاحی پہلوؤں

پیر زور دیا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد اور اکبر الہ آبادی کی طرح وہ مشرقی عورتوں کو تعلیم دلا کر "سبھا کی پری" نہیں بلکہ "خاتونِ خانہ" بنانا پسند کرتے ہیں۔ عورت کا سب سے بڑا فریضہ تمیز کے نزدیک یہ ہے کہ وہ سلیقہ مند و وفا شعار ا ور اپنے سے بڑوں کی اطاعت گزار ہو اور اپنی گفتار و کردار سے گھر کو جنت بنانے کی کوشش کرتی ہو۔ چنانچہ جب اچھے مرزا کی ماں اور سرمزی خانم کی والدہ میں لڑائی ٹھنتی ہے تو سرمزی خانم ایک سگھڑ اور عاقبت اندیش مشرقی خاتون کی طرح دونوں سمدھنوں کے درمیان حائل ہوتی ہے۔ اور گھر کو بدنامی سے بچانے کے لیے دونوں کو اس حرکت سے باز رکھتی ہے۔ سرمزی خانم کی نیک نفسی اور شرافت کا یہ عالم ہے کہ وہ مسرت کی زندگی نہ بسر کرنے کے باوجود جبیں پر شکن نہیں آنے دیتی۔ اس کا شوہر اگرچہ بدمزاج و بداطوار ہے لیکن وہ اس کی خدمت اور دلداری سے منہ نہیں موڑتی، بلکہ اسے اپنا سرتاج اور موت وزندگی کا ساتھی خیال کرتی ہے۔ آج کل چونکہ ہمارا مذاق بدل چکا ہے اس لیے بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی "ممکن ہے یہ بات عجیب معلوم ہو لیکن اس سے ہم اپنے بزرگوں کے اعلیٰ اخلاقی معیار اور تصورات کا کچھ اندازہ ضرور کرسکتے ہیں اور لکھنؤ کے دوسرے مثنوی نگاروں کے مقابلے میں تمیز نے حسن تسیم کی باحیا مشرقی عورت کی تصویر کشی کی ہے اس سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے عہد شباب میں اگرچہ اخلاقی قدریں مٹ رہی تھیں، لیکن راکھ کے ڈھیر میں پھر بھی کچھ چنگاریاں دبی ہوئی تھیں جو کبھی کبھی بھڑک اٹھتی تھیں۔[1]"

داستان اتنی سیدھی سادی ہے کہ اس میں منظر نگاری اور جذبات نگاری کا کمال دکھانے کے زیادہ موقعے نہیں ہیں۔ پھر بھی منظر نگاری کی دو بڑی کامیاب تصویریں ملتی ہیں۔ ایک نواب نصیر الدین حیدر کے محل کی، دوسرے نواب اچھے مرزا کی بے سرسامانی کی۔ اسی کے ساتھ داستان کے بیان کے لیے حسن سادگی، تسلسل اور روانی کی ضرورت

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۲۴۴ تا ۲۴۳

ہوتی ہے۔ اس کا بھی میرنے پورا لحاظ رکھا ہے اور شعوری طور پر اپنی مثنوی کے اسلوب کو قصیدے اور غزل کے پُر تصنع اسلوب سے الگ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ جیسا کہ وہ خود بیان کرتے ہیں:۔

اس میں اکثر نہیں ہیں وہ قیدیں　　جو ہیں میرے قصیدے غزلوں میں
اپنے لہجے میں یہ کلام نہیں　　جب تو اس میں وہ التزام نہیں
سیدھی سادی زبان ہے اس میں　　سادہ سادہ بیان ہے اس میں

لیکن زبان و بیان کی اس سادگی کے باوجود اس منظوم قصے میں وہ اثر انگیزی نہیں ہے جو میر، اثر، میر حسن، مصحفی، نواب مرزا شوق، نسیم اور دوسروں کے قصوں میں ملتی ہے اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس میں جذبات نگاری کے مرقعوں کی کمی ہے۔ صرف ایک موقع ایسا آتا ہے جہاں میر نے جذبات نگاری پر زور صرف کیا ہے۔ نواب اچھے مرزا کی جدائی میں ہرمزی خانم کی جو حالت ہے اس کی تصویر میر نے اتارنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ تصویر بھی کچھ زیادہ جاندار نہیں ہے۔ اس تصویر کو شہزادی بدر منیر، بکاولی اور نواب مرزا شوق کی محبوبہ کی حالت فراق کی تصویر سے کوئی مناسبت نہیں ہے۔

دریائے تعشق

واجد علی شاہ اختر کے ہاں کئی مثنویاں ملتی ہیں۔ لیکن صرف تین ایسی ہیں جن میں افسانوی عنصر پایا جاتا ہے۔ ایک "فسانۂ عشق" دوسری "دریائے عشق" اور تیسری بحر الفت" "عشق نامہ اور حُزنِ اختر بھی اُن کی مشہور مثنویاں ہیں لیکن یہ کسی افسانے سے نہیں آپ بیتی سے تعلق رکھتی ہیں۔ "بحر الفت" کے ان اشعار سے :۔

قبل بھی کہہ چکا ہوں دو قصے　　دوستوں نے لگا لیے حصے
ایک کا نام ہے فسانۂ عشق　　درحقیقت ہے کارخانۂ عشق

سو وہ دل مجھ کو جانتے تھے سب   یار سب سے گئے وہ نظم عجب

پتا چلتا ہے کہ ان کی پہلی افسانوی مثنوی "فسانۂ عشق" دوسری غالباً "دریائے تعشق" اور تیسری "بحرالفت" ہے۔ فسانۂ عشق جس نے ڈرامائی منظوم قصوں کی بنا ڈالی ہے، اب نایاب ہے۔ "حزن اختر" کا ذکر منظوم آپ بیتیوں کے ساتھ ہو چکا ہے۔

"دریائے تعشق" میں "غزالہ" کی عشقیہ داستان نظم کی گئی ہے۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں کہ "نواب واجد علی شاہ اختر بھی کئی مثنویوں کے مصنف ہیں۔ لیکن ان کی مثنوی "حزن اختری" کے سوا کسی میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ مثنوی، غزالہ و ماہ پیکر اور مثنوی "دریائے تعشق" جن میں قصّے بیان کیے گئے ہیں، بہت معمولی رتبہ رکھتی ہیں۔[1] " اس بیان میں کئی باتیں مغالطہ پیدا کرنے والی ہیں۔

مثنوی کا اصل نام "حزن اختری" نہیں بلکہ "حزن اختر" ہے۔ سروری صاحب نے غالباً رام بابو سکسینہ کی تقلید میں یہ غلطی کی ہے۔[2] جیسا کہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بھی ان طرف اشارہ کیا ہے۔[3] غزالہ و ماہ پیکر اور دریائے تعشق کو دو الگ الگ مثنویاں خیال کرنا بھی درست نہیں۔ دریائے تعشق کا موضوع دراصل غزالہ و ماہ پیکر ہے، جسے بعد میں الف خان حباب رام پوری نے "غزالہ و ماہرو" کے نام سے منظوم ڈرامے کی صورت میں اسٹیج کیا تھا۔

مثنوی کی حیثیت سے دریائے تعشق کی زبان صاف اور سادہ ہے اور بیان میں بعض جگہ درد و اثر بھی موجود ہے۔ واقعات و جذبات نگاری کے بعض مرقعے بھی نظر انداز کرنے کے لائق نہیں ہیں۔ حالانکہ یہ مثنوی صرف ۲۱ دن میں تکمیل کو پہنچی ہے۔ جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے:-

---

[1] اُردو مثنوی کا ارتقا، ص ۱۱۰۔

[2] تاریخ ادب اردو (اُردو ترجمہ)، ص ۲۵۰۔ رام بابو سکسینہ۔

[3] لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۷۷۔

میں گوہرِ بحرِ شاعری ہوں ... میں فخرِ کلیم و انوری ہوں
میں آبروئے دریخن ہوں ... ہر شعر ہے میرا رشکِ افسوں
اعجاز رقم ہے میرا خامہ ... ہر نظم ہے ایک کارنامہ
شاگرد کسی کا میں نہیں ہوں ... ہے میری ازل سے طبع موزوں
پیشہ نہیں میرا شاعری کچھ ... دعویٰ نہیں اس کا ہاں اجی کچھ
اک طبع کا یہ بھی مشغلہ ہے ... الفت کا جو دل میں ولولہ ہے
تفریح کے واسطے کبھی کچھ ... موزوں کر لیتے ہیں اجی کچھ
اکیسویں روز پایا اتمام ۔ ... دریائے تعشق اس کا ہے نام[1]

اختر کی کامیاب واقعہ نگاری کی بعض مثالیں دیکھیے ۔ لال پری خودکشی کے لیے تیار ہوتی ہے

وہ رشکِ قمر نہاچکی جب ... پہنا کفن اس نے گیروا تب
تسبیح گلے میں ایک ڈالی ... اور مانگ بھی بالوں میں نکالی
بالوں کو بھی کر دیا پریشاں ... حسن اس سے ہوا مگر دوچنداں
کافور لگایا سب بدن میں ... کچھ عطر بھی مل دیا کفن میں
عمامہ بھی باندھا اس نے سر پر ... اور گیرو کی اوڑھی سر پہ چادر
جسم اپنا چھپا کے سب کفن میں ... وہ شمع رُخ آئی انجمن میں
اک ہاتھ میں اس کے خنجرِ تیز ... اور ایک میں جام سم سے لبریز
اک لونڈی کے ہاتھ میں اگر سوز ... رومال لیے کوئی جگر سوز
واں ناچ کا شغل ہو رہا تھا ... غل سازِ طرب کا جابجا تھا
مطرب کو سب رجھا رہے تھے ... اختر کی غزل یہ گا رہے تھے
عاشق کو نہ اس قدر ستاؤ ... پچھتاؤ گے اب بھی باز آؤ

[1] "دریائے تعشق" مطبوعہ مملوکہ الٰہ آباد یونیورسٹی لائبریری بحوالہ اردو مثنوی کا ارتقا ص ۱۹۸ از ڈاکٹر سید محمد عقیل ۔

غزالہ کے بے ہوش ہوجانے پہ لوگوں کی پریشانی کا عالم :۔

زانو پہ کسی کے اس کا سر تھا   مجمع سب کا ادھر ادھر تھا
بولی کوئی تخلخہ سنگھاؤ   اک بولی خاکِ پاک لاؤ
سہلانے لگی کوئی کفِ پا   عطر ایک نگار نے سنگھایا
اک کرتی تھی پاس سے نظارہ   یہ کہتی تھی کوئی ماہ پارا
جی جھولے پہ سنسنا گیا ہے   اک بولی فتور آگیا ہے
اک بولی مری سمجھ میں آیا   بے شبہ ہے اس پری پہ سایہ
اک بولی کہ ہاتھ منہ دھلاؤ   بولی کوئی مٹی کو سنگھاؤ
اک کہتی تھی جلد فال کھلواؤ   لوگو رمال کوئی بلواؤ

ان اشعار کی روشنی میں اختر کی عشقیہ مثنویوں کو بہت کم رتبہ خیال کرنا درست نہیں ہے ۔ اس میں مثنوی کی بہت سی خوبیاں موجود ہیں ۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ان نغموں سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ نے میر حسن اور نسیم دونوں کو دیکھا پڑھا اور دونوں کا اثر قبول کیا تھا[1]

واجد علی شاہ اختر جو کچھ لکھتے تھے قلم برداشتہ لکھتے تھے اور جو کچھ لکھ دیتے تھے اس پر نظر ثانی کی نوبت نہ آتی تھی ۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ کلام میں ناہمواریاں باقی رہتیں[2] یہی مثنویوں کے ساتھ ہوا اور بعض جگہ تقلیدی رنگ یکسر غالب آگیا ہے ۔ مثلاً غزالہ کے فراق کے سلسلے کے یہ اشعار دیکھیے ۔

دھنتی تھی گہ اداس ہو کر   کہتی تھی کبھی ہراس ہو کر
بلبل تو چہک اگر خبر ہے   گل تو ہی مہک بتا کدھر ہے

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری ، ص ٦٨

[2] زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں (قلمی) از ڈاکٹر صفدر حسین ، ص ٢٠٥

سنبل زلفوں کی بو سنگھا دے ... شمشاد وہ قد تو ہی دکھا دے
او بادِ صبا ذرا ترس کھا ... وہ تخت ادھر اڑا کے لے آ
قمری تو ہی ڈھونڈ کر کے کوکو ... پر تو ہی دکھا دے لب جو
غنچے تو چٹک کے بول للہ ... سوسن تو زبان کھول للہ
کس سمت کدھر گیا مرا گل ... صورت دکھلا کے دے گیا جل
او خار نہ تو نے روکا دامن ... تو نے بھی ذرا نہ ٹوکا سوسن
کرتی تھی جو وہ فغان و شیون ... بیرنگ ہوا تھا سارا گلشن

اس قسم کے اشعار صاف پتا دیتے ہیں کہ اگر واجد علی شاہ اختر منظوم افسانوں کی طرف خصوصاً توجہ کرتے اور احتیاط سے قلم اٹھاتے تو مثنوی نگار کی حیثیت سے بہت کامیاب ہوتے۔

داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ" ایک بادشاہ لاولدی کے سبب بہت مغموم رہتا تھا۔ اتفاق سے اس کا وزیر بھی لاولد تھا۔ دونوں تخت و سلطنت سے مایوس تھے کہ ایک فقیر نے اولاد ہونے کی پیش گوئی کی۔ چنانچہ کچھ دنوں بعد بادشاہ کے ہاں بیٹی اور وزیر کے ہاں بیٹا پیدا ہوا۔ بیٹی کا نام غزالہ اور بیٹے کا ماہ پیکر رکھا گیا۔ نجومیوں نے ہدایت کی کہ دس سال تک بیٹی کو تہ خانے میں رکھا جائے اور آسمان اس کی نظر سے نہ گزرنے پائے۔ لیکن حساب میں غلطی ہوگئی اور دس سال گزرنے میں ابھی ایک دن باقی تھا کہ بیٹی تہ خانے سے باہر نکال لی گئی۔ نتیجتہً "سحرالبیان" کے شہزادہ بے نظیر کی طرح غزالہ کو پریاں اڑا کر لے گئیں۔ وزیر کا بیٹا 'ماہ پیکر' عورت کے بھیس میں غزالہ کی تلاش میں نکلا اور نجم النسا کی طرز پر بین بجاتا، جنگل جنگل پھرتا رہا۔ سبز بخت نامی پریزاد کی نظر پڑی اور وہ ماہ پیکر پر عاشق ہوگیا لیکن آخرکار ماہ پیکر اپنے مشن میں کامیاب ہوگیا اور غزالہ سے اس کی شادی ہوگئی۔ اس طرح یہ قصہ سحرالبیان ہی کے انداز پر طربناک صورت میں ختم ہوگیا۔ بقول ڈاکٹر سید محمد عقیل پورا قصہ کیا زبان و بیان اور کیا موضوع و مواد سحرالبیان" کا نقش ثانی ہے[۱]

---

[۱] اردو مثنوی کا ارتقا صـ۱۹۹

لیکن صنائع لفظی اور بنوٹ کا شوق انھیں میر حسن کے مرتبۂ شاعرانہ سے محروم رکھتا ہے۔

بحر الفت

واجد علی شاہ اختر کی تیسری منظوم داستان "بحر الفت" ہے۔ اس میں مہر پرور اور ماہ پروین کی داستان عشق مثنوی کی صورت میں نظم ہوئی ہے۔ اس کا سنہ تصنیف بھی معلوم نہ ہو سکا لیکن اس کے بعض اشعار سے یہ ضرور پتا چلتا ہے کہ اس سے پہلے وہ دو قصے اور نظم کر چکے تھے، جنھیں خود ان کے دوستوں نے اڑا لیا۔

قبل بھی کہہ چکا ہوں دو قصے — دوستوں نے لگا لیے حصے
ایک کا نام ہے فسانۂ عشق — درحقیقت ہے کارنامۂ عشق
سادہ دل مجھ کو جانتے تھے سب — یار سب لے گئے وہ نظم عجب
بحر الفت ہوا جو نام اس کا — مثل دریا ہوا کلام اس کا

'بحر الفت' میں ساڑھے چار ہزار کے قریب اشعار ہیں، اس کے دو نسخے انجمن ترقی اردو کراچی میں موجود ہیں۔ مطبوعہ نسخے کے ابتدائی اور آخری چند صفحات غائب، ہیں اس لیے سال طباعت کا پتا نہیں چلتا۔ قلمی نسخہ مکمل ہے[1] اس میں تقریباً دو سو صفحات ہیں اور ہر صفحے میں اوسطاً ۲۳ اشعار ہیں۔ ترقیمے کا سال ۱۲۶۸ھ ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ یہ اس کے پہلے لکھی گئی ہے۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی شہر میں مہر پرور نامی ایک شاہزادہ تھا، جو حسن و جمال میں یکتائے روزگار تھا۔ ایک دن چاندنی رات میں سیر کو نکلا اور ایک خوشنما باغ میں فروکش ہوا۔ نصف شب محفل رقص و سرود میں گزارنے کے بعد اس باغ میں سو گیا۔ اتفاقاً اس رات کو زہرہ پری کی بیٹی ماہ پروین بھی اپنی خالہ زاد بہن ماہرو کے ساتھ باغ کی سیر کو نکلی۔ اور شہزادے پر نظر ڈالتے ہی اس طرح عاشق ہوئی کہ بطور یادگار شہزادے کے ہاتھ سے اس کی انگوٹھی اتار لے گئی۔ مہر پرور بیدار

[1] بحر الفت قلمی سلسلہ نشان ۱۰۸۸ مکتوبہ ۱۲۶۸ھ مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی۔

ہوا تو انگوٹھی غائب پا کر سخت حیران ہوا آخر کار چور کا سُراغ نکلا اور ماہ پروین تک پہنچ گیا۔ دونوں کی دلی مرادیں بر آئیں۔ ایک دوسرے کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ مہر پرور ماہ پروین کو لے کر واپس ہو رہا تھا کہ راستے میں ماہ پروین غائب ہوگئی۔ شہزادہ پھر اس کی تلاش میں مارا مارا پھرا اور طلسمی قلعہ فتح کر کے ماہ پروین کو آزاد کرا لایا اور دونوں ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگے۔

اس مثنوی کے آغاز میں بھی قدیم طرز کے مطابق حمد و نعت و مناجات عاشقانہ شامل ہیں۔ مثنوی کے درمیان میں بھی کئی غزلیں اور منقبتیں ہیں۔ اندازِ بیان شگفتہ اور سادہ ہے حسن و اثر کے اعتبار سے اگرچہ اُردو کی مشہور طویل افسانوی مثنویوں کے مرتبے کو نہیں پہنچتی لیکن لکھنؤ کے جس خاص دور سے اس کا تعلق ہے، اس دور کو سمجھنے کے لیے اس کا مطالعہ ضروری ہے۔ اس لیے کہ اس میں واجد علی شاہ اخترؔ نے مہر پرور اور ماہ پروین کے قصّے کی آڑ لے کر دراصل اختر نگر کی آرائش و زیبائش اور اپنی رنگ رلیوں کا ذکر کیا ہے ۔۔ لیکن یہاں بھی رعایت لفظی اور صناعی کی کوششوں نے بیان کو ہر جگہ دلکش یا موثر نہیں ہونے دیا۔ نمونۃً چند ٹکڑے دیکھیے :

چاندنی باغ کی تصویر :-

گلِ چمپا، عقیق زرد کا تھا — عاشقوں کو سبب وہ درد کا تھا
گل اورنگ لعل کا تھا بنا — جس پہ بلبل کا دم نکلتا تھا
تا نبڑے کا گلِ فرنگ جو تھا — آنکھوں میں وہ ہر ایک کی کھٹکا

کنیزوں کا عالم :-

پٹے اپنے کوئی نکالے ہوئے — سُرخ موباف کوئی ڈالے ہوئے
چوٹیوں میں پیے تھیں یوں ہار — کیچلی میں ہو جس طرح سے مار

پور پور انگیوں میں تھے چھلے — جس کو دکھلائے دل وہیں چھلے
کوئی لاہی کی پہنے تھی انگیا — جس پہ بنگلہ بنا تھا چٹکی کا

لذّتِ عشق جس طرح مصحفی نے میر کی "دریائے عشق" کے مقابلے میں "بحرالمحبت" اور آزلؔ نے "زہرِ عشق" کے مقابلے میں "سحرِ عشق"، اور نسیمؔ نے ریحاں کی مثنوی "باغ و بہار" کے مقابلے میں "گلزارِ نسیم" لکھی تھی، اسی طرح آغا حسن نظمؔ نے میرحسن کی مثنوی "سحرالبیان" کو سامنے رکھ کر "لذّتِ عشق" کی طرح ڈالی۔ نواب مرزا شوقؔ کے ذکر میں ہم نے تفصیل سے بتایا ہے کہ بہت دنوں تک یہ مثنوی نواب مرزا شوق سے منسوب رہی اور آج بھی غلطی سے بعض لوگ اس کا ذکر شوق ہی کے نام سے کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں یہ مثنوی نواب مرزا شوق کے بھانجے حکیم آغا حسن نظمؔ لکھنوی کی ہے۔ اس مثنوی کا ایک باتصویر مطبوعہ نسخہ انجمن ترقیِ اُردو کراچی میں موجود ہے۔ یہ مطبع نول کشور سے شائع ہوا ہے لیکن اس پر سالِ طباعت درج نہیں ہے۔ مسعود حسن رضوی کے ذاتی کتب خانے میں البتہ "لذّتِ عشق" کا ایک بہت پرانا مطبوعہ نسخہ موجود ہے، جو مولوی مراد اللہ کی فرمائش پر خواجہ رحیم الدین کے اہتمام سے مطبع فیضی میں چھپا تھا۔ اس نسخے پر مصنف کا نام یوں لکھا ہوا ہے:-

"شاعرِ تیز زباں طوطیِ ہندوستاں آغا حسن متخلص بہ نظمؔ ہمشیرزادہ حکیم تصدق حسین خاں صاحب دام اقبالہٗ[1]"

لذّتِ عشق کی تاریخِ تصنیف کا صحیح پتا نہ چل سکا لیکن چونکہ اس میں واجد علی شاہ کی مبالغہ آمیز مدح اس طور پر کی گئی ہے:

---

[1] بحوالہ تذکرۂ شوق از عطاء اللہ پالوی۔

کہوں مدح واجد علی بادشاہ شہنشاہ آفاق گیتی پناہ
سلیماں جلالت فریدوں حشم سپہر شرافت محیط کرم
کہاں تک بیاں اس کی ہوں خوبیاں بشر میں نہ ہوں گی یہ محبوبیاں

اسی لیے یقیناً یہ قصہ واجد علی شاہ کے دورِ حکومت یعنی ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء تا ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۶ء کے درمیانی عرصے میں نظم کیا گیا ہوگا۔

" لذتِ عشق " نظم کی طبع زاد مثنوی نہیں ہے بلکہ انھوں نے میر حسن کی مثنوی " سحرالبیان " کو سامنے رکھ کر بے نظیر اور بدرِ منیر کے قصے کو میر حسن کے رنگ میں نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظم نے اگرچہ کرداروں اور مقاموں کے نام بدل دیے ہیں۔ لیکن کہانی کا پلاٹ، واقعات کی ترتیب، مہمات و مشکلات، باغ و راغ کے مناظر بالکل سحرالبیان کے طرز کے ہیں بلکہ صاحب "تذکرہ شوق" کے لفظوں میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ "لذتِ عشق" میر حسن کی سحرالبیان کے جواب یا نقل میں لکھی گئی ہے اور سارا پلاٹ سارا واقعہ یہاں تک کہ ابتدا، انتہا اور سارے الفاظ سحرالبیان کے ہیں۔ بحر و وزن اور اندازِ بیان، سب میں سحرالبیان کا شعوری تتبع نظر آتا ہے۔ نظم نے صرف سحرالبیان کی داستان کو اپنے طور پر دوبارہ نظم نہیں کیا بلکہ جس طرح مصحفی نے دریائے عشق سامنے رکھ کر اس کے شعر پر شعر کہنے کی کوشش کی تھی بالکل اسی طرح سحرالبیان سامنے رکھ کر لذتِ عشق لکھی گئی ہے۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے ان میں میر حسن کا رنگ اڑانے کی کیسی شعوری کوشش کام کر رہی ہے۔

لذتِ عشق	سحرالبیان
ہیں تازیں کہیں اور کہیں قرقرے	کھڑے نہر پر تازہ اور قرقرے
ہیں رنگین مرغابیوں کے پرے	لیے ساتھ مرغابیوں کے پرے
لگی سن کے کہنے یہ دخت وزیر	سخی ہمراہ اک اس کے دخت وزیر

(لذتِ عشق)	(سحرالبیان)
کہ تھی طبع اس کی نہایت شریر	نہایت حسین اور قیامت شریر
عجب دل پہ ہوتا تھا وحشت کا زور	صدا قرقروں کی لبلوں کا وہ شور
منڈیروں پہ جب رقص کرتے تھے مور	درختوں پہ بگلے منڈیروں پہ مور
وہ صورت میں تھا اس طرح بے نظیر	گیا حوض میں جب شہ بے نظیر
خجل جس سے ہوتا تھا ماہِ منیر	پڑا آب میں عکس ماہِ منیر
امیروں کے پیچھے سواری چلی	غرض اس طرح سے سواری چلی
کہے تو کہ بادِ بہاری چلی	کہے تو کہ بادِ بہاری چلی
حقیقت میں صحرا تھا وہ لق و دق	جو دیکھے تو صحرا ہے اک لق و دق
جسے دیکھ انساں کا ہو رنگ فق	کہ رستم جسے دیکھ ہو جائے فق
شکایت کریں کیا تمہاری ہو غیر	لگی کہنے ہے ہے یہ دیکھوں میں سیر
نہیں پاس میرے وہ یادش بخیر	نہ ہو پاس میرے وہ یادش بخیر
کوئی بولی چہرے کی پٹتی ہے چھوٹ	وہ آنکھیں جو روتی تھیں بس پھوٹ پھوٹ
ہیں آنکھوں میں موتی بھرے کوٹ کوٹ	تو گویا کہ موتی بھرے کوٹ کوٹ
کوئی شرم سے ہوگئی آب آب	رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب
کوئی رہ گئی انگلی دانتوں میں داب	کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب
وہ واقف جو اس راز سے ہوگئیں	خواصیں جو تھیں روبرو ہٹ گئیں
خواصیں ادھر اور ادھر ہوگئیں	بہانے سے ہر کام کے بٹ گئیں
بجا میری شرطیں نہ لائے گا تو	مطالب اگر میرے بر لائے تو
نہ پھر حشر تک مجھ کو پائے گا تو	تو شاید مراد اپنی بھی پائے تو
کہ اتنے میں آ گئے سے ابن وزیر	وہ دیکھے جو ٹک آنکھ اٹھا بے نظیر
بنائے ہوئے تھا جو شکل فقیر	تو نجم النسا ہے یہ دخت وزیر

غرض آغازِ داستان سے لے کر انجام تک لفظاً و معناً "لذتِ عشق" میں "سحرالبیان" کی تقلید کی گئی ہے۔ "سحرالبیان" کا آغاز اس طور پر ہوتا ہے :۔

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ — کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے باج — خطا و ختن سے وہ لیتا خراج

"لذتِ عشق" کی ابتدا اس ڈھنگ سے ہوتی ہے :۔

ختن میں تھا اک شاہ عالم پناہ — ہمارا تمہارا خدا بادشاہ
بہت ملک تھے اس کے زیرِ نگیں — خطا و ختن روم و ایران و چیں

سحرالبیان کے اختتام میں میرحسن نے اپنا تخلص ذومعنویت کے پردے میں استعمال کیا تھا اور نواب آصف الدولہ کے لیے دعائے خیر کی تھی۔

رہے شاد نواب عالی جناب — کہ ہے آصف الدولہ جس کا خطاب
بحقِ حسین اور بحقِ حسن — رہوں شاد میں بھی غلامِ حسن

نظمؔ نے بھی "لذتِ عشق" کا خاتمہ بالکل اسی انداز سے کیا ہے :۔

دعا پر ہوئی ختم یہ مثنوی — سلامت رہیں شاہ واجد علی
مرادیں بر آئیں خفی و جلی — بحقِ رسول اور بحقِ علی
کرے نظمؔ اب یہ کہاں تک بیاں — ہے کوتاہ عمر اور بڑی داستاں

آخری شعر میں نظمؔ نے اپنا تخلص بالکل حسن کے انداز میں استعمال کیا ہے اور اسی لیے بہت دنوں تک لوگوں کی نظر اس لفظ کی ذومعنویت کی طرف نہ گئی، اور یہ مثنوی نظمؔ کے بجائے شوقؔ کے نام سے مشہور ہوگئی۔ لیکن یہ بھی اچھا ہوا کہ ناشرین نے اسے غلطی سے شوقؔ کی مثنویوں کے ساتھ شائع کردیا اور شوقؔ کے نام سے منسوب ہوکر منظرِ عام پر آگئی۔ ورنہ شاید آج وہ بالکل گمنام اور غیر معروف ہوتی۔ "لذتِ عشق" میں بلحاظ قصہ و بیان اگرچہ کوئی ندرت نہیں ہے لیکن اس کے مطالعے سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ نظمؔ کو زبان پر

غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ اور اگر وہ تقلید سے ہٹ کر کوئی دوسرا قصہ منظوم کرتے تو وہ یقیناً درجہ اوّل کی چیز ہوتی۔ انھوں نے جس کامیابی سے تقلید کو آخری منزل تک پہنچایا ہے اس کی مثال اُردو میں نظر نہیں آتی۔ سحرالبیان جیسی طویل مثنوی کو اسی رنگ میں دوبارہ لکھنا آسان نہ تھا۔ نظمؔ قادرالکلامی کی بدولت بعض جگہ خاصے کامیاب ہوئے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے "لذتِ عشق" سحرالبیان کے مقابلے میں بہت معمولی ہے اور اصل و نقل میں جو فرق ہوتا ہے وہ ان دونوں میں صاف نمایاں ہے۔ یوں جب 'لذتِ عشق' کا مطالعہ کیجئے تو واقعہ نگاری و جذبات نگاری اور منظر کشی کے بعض مرقعے ہمیں اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ لیکن جونہی ان کے مقابلے میں میرحسنؔ کی بنائی ہوئی تصویریں ہمارے ذہن میں اُبھرتی ہیں، نظمؔ کی مثنوی ہماری نظروں سے گزر جاتی ہے۔ امیر احمد علوی نے بہت صحیح لکھا ہے کہ "مصحفی کی 'بحرالمحبت' کو جو نسبت 'دریائے عشق' سے تھی وہ بھی اس مثنوی کو 'سحرالبیان' سے نصیب نہ ہوئی۔"[۱]

ایک خرابی یہ ہوئی کہ نظمؔ تقلید کی دھن میں قادرالکلامی کے باوجود زبان اور محاورے کی بعض بھونڈی غلطیاں کر گئے۔ داستان کے پلاٹ اور تسلسل کو انھوں نے کچھ اس طرح خراب کر دیا کہ اس کی رہی سہی وقعت بھی ختم ہو گئی۔ مولانا حالیؔ نے نواب مرزا شوقؔ کی مثنویوں پر بحث کرتے ہوئے ان پر جو اعتراضات کیے ہیں وہ قصے کے ربط و تسلسل سے متعلق ہیں اور سب کے سب "لذتِ عشق" سے تعلق رکھتے ہیں اب ان اعتراضات کو شوقؔ کے سر پر نہیں، نظمؔ پر عائد کرنے کی ضرورت ہے اس لیے کہ ان کی بدولت شوقؔ جیسا قادرالکلام شاعر اور زہرِ عشق کا مصنف بھی بدنام ہوا۔ مختصر یہ کہ 'لذتِ عشق' 'سحرالبیان' کا چربہ ہے اور یہ آغا حسن نظمؔ کی شاعرانہ قوت کا نہ سہی تو میرحسنؔ کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا ثبوت ضرور دیتی ہے۔

---

[۱] "نگار" اصنافِ سخن نمبر ص۱ ۱۹۵۷ء۔

کششِ عشق شاہ فرزند علی صوفی منیری کی بھی دو قلمی منظوم داستانیں دستیاب ہوئی ہیں۔ ایک "کششِ عشق"[1] اور دوسری "روشِ عشق"۔ "کششِ عشق" کا سالِ تصنیف ع "شورشِ عشق ہے سخن کوتاہ" سے ۱۲۶۷ھ ہجری نکلتا ہے۔ اس میں شہر مرزا پور کا ایک عشقیہ قصہ نظم کیا گیا ہے۔ نفسِ داستان یہ ہے کہ مرزا پور کا ایک نوجوان محلّے کی کسی لڑکی سے محبت کرتا تھا۔ لڑکی کے والدین کو خبر ہوئی تو انھوں نے ذلّت و رسوائی سے نجات پانے کی تدبیریں سوچیں۔ پہلے اس شوریدہ سر کو مارا پیٹا۔ لیکن جب وہ کسی طرح باز نہ آیا تو کسی بہانے اسے دریا میں غرق کر دیا گیا۔ ادھر محبت نے اپنا اثر دکھایا لڑکی لیلیٰ صفت دیوانہ وار اپنے مجنوں کی تلاش میں نکلی۔ اور نہ خبر دن سے گراں بار ہوئی۔ قید و بند کی زندگی سے نجات پانے کے لیے اس نے ایک بہانے سے ماں سے اجازت لی اور کنوئیں میں گر کر جان دے دی۔ تمام شہر میں کہرام مچ گیا۔ باپ نے کنوئیں سے بیٹی کی لاش نکلوائی تو کیا دیکھتا ہے کہ اس نوجوان آشفتہ مزاج کی لاش بھی اس سے پیوست ہے۔

نکلے مشتاق ہم کنار بہم — ہو رہے تھے گلے کا ہار بہم
ایک کی باہیں ایک کی گردن — اک کی آغوش ایک کا مسکن
وصل کے مدتوں سے طالب تھے — ایک جان اور ایک قالب تھے
قعرِ دریا کہاں، کجا یہ چاہ — کیا کشش اس نے کی معاذ اللہ

"کششِ عشق" دراصل میرؔ کی "دریائے عشق" یا مصحفی کی "بحر المحبت" کا چربہ ہے۔ صوفی منیری نے اگرچہ قصّے کے بعض واقعات اُلٹ دیے ہیں لیکن نفسِ مضمون، آغاز، انجام تفصیل کے اعتبار سے "کششِ عشق" کا پلاٹ وہی ہے جو "دریائے عشق" کا ہے اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ دریائے عشق میں لڑکی پہلے جان دیتی ہے اور کششِ عشق میں لڑکا پہلے۔ زبان و

---

[1] کششِ عشق مطبوعہ رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۵۰ء

بیان اور بحر دوزن میں صوفی نے دریائے عشق اور بحر المحبت کو سامنے رکھا ہے ۔ اور پوری مثنوی کے مطالعے سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے انھوں نے ادنیٰ ترمیم و تحریف کے ساتھ مصحفی و میر کے اکثر اشعار پر تصرف کر لیا ہے ۔ صوفی منیری کے مندرجہ بالا اشعار پر مصحفی اور میر کے ان اشعار کے ساتھ نظر ڈالیے :۔

نکلے باہم وصلے موئے نکلے — دونوں دست و بغل ہوئے نکلے
میر — ایک کا ہاتھ ایک کی بالین — ایک کے لب سے ایک کو تسکین
جو نظر ان کو آن کرتے تھے — ایک قالب گمان کرتے تھے
دو ہم آغوش دام میں نکلے — پکے اپنے وہ کام میں نکلے
مصحفی — لب سے لب آشنائے بوسہ بذوق — ہاتھ دونوں کے دو گلوں کے طوق
ساق پا ساق پا سے پیچیدہ — یک دگر عضو عضو گرویدہ

ان سے تو صاف پتا چلتا ہے کہ صوفی منیری نے میر و مصحفی کی مثنویوں کو سامنے رکھا ہے اور تقلید و تتبع کی شعوری کوشش کی ہے ۔ لیکن صوفی کے بیان میں وہ دلکشی اور زور نہیں ہے جو "بحر المحبت" اور "دریائے عشق" میں ملتا ہے اس لیے "کشش عشق" مقبول نہ ہوئی اور آج تک گمنام ہے ۔

روشِ عشق صوفی منیری کی دوسری مثنوی "روش عشق"[1] سنہ ۱۲۸۱ھ میں لکھی گئی ہے ۔ اس میں "خوبا" یا "خوباں" نامی ایک گل فروش اور ایک شہزادی کا عشقیہ افسانہ ہے ۔ قصہ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ :۔

تھا کوئی گل فروش خوبا نام — دل کے کوچے میں رہتا تھا ناکام
سوزِ الفت سے ساز رکھتا تھا — شمع ساں دل گداز رکھتا تھا
کوچہ گردی میں وہ فسانہ تھا — گل فروشی نہ تھی بہانا تھا

اس عاشق مزاج گل فروش کی نظر ایک دن بادشاہ وقت کی بیٹی پر پڑی اور وہ

---

[1] مطبوعہ رسالہ اردو اکتوبر سنہ [illegible]ء ۔

اس پر عاشق ہوگیا۔ بادشاہ نے اسے محل کے سامنے سے ہٹانے کی ہزار کوشش کی، لیکن اسے جنبش نہ ہوئی۔ چودہ سال تک برابر خاموشی سے اپنی جگہ کھڑا رہا اور اس غرفے کو تکتا رہا جہاں شہزادی نے پہلے پہل اپنا جلوہ دکھایا تھا۔ خوبا کے اس استقلال وصبر نے بادشاہ اور شہزادی دونوں کو متاثر کیا۔ بادشاہ نے بیٹی کو سمجھایا کہ اگر اپنی جھلک دکھا کر اس کی جان بچا سکو تو اچھا ہے۔ بیٹی جیسے ہی سامنے آئی نوجوان غش کھا کر گر گیا اور ذرا دیر میں اس کی رُوح پرواز کر گئی۔

اس قصّے سے یہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ گل فروش کا دل حقیقت میں شاہدِ معنی سے لگا ہوا تھا اور اس کا مقصود شہزادی نہیں بلکہ محبوبِ حقیقی تھا جس سے وہ جا ملا۔

اور جانب تھی اس کے جی کی کشش | کب تھی اس شوخ کی اسے خواہش

یہ منظوم قصّہ بہت مختصر ہے اور ۱۲۸۱ھ میں لکھا گیا ہے۔

حال لکھ داستانِ خوباں کا | آہ نشتر ہے یہ رگِ جاں کا

"روشِ عشق" اور "کششِ عشق" دونوں منظوم افسانوں کا اندازِ بیاں سلیس و رواں ہے لیکن ان میں وہ شاعرانہ محاسن نہیں ہیں جن سے ان کی شہرت ہوتی۔ نتیجۃً ادب کی تاریخی یادگاریں کر رہ گئیں۔

شامِ غریباں ۱۲۷۹ھ میں امیر احمد تسلیم نے ایک عشقیہ قصہ نظم کیا اور "شامِ غریباں" اس کا نام رکھا۔ نعت، سببِ تالیف اور توصیف وتاثیرِ عشق کے بعد اصل داستان شروع ہوتی ہے۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ:-

کہ تھا اک نوجوان مست و مدہوش | برنگِ آرزو پروردۂ جوش
قضارا ایک دن وہ ناشکیبا | پھرا گھر سے پئے سیر و تماشا
کرناگہ جوشِ مستی رنگ لایا | فضانے اور ہی ساماں دکھایا
بتِ بے رحم عصمت نام جس کا | ستم پیشہ عداوت کام جس کا

کھڑی تھی ناز سے کا خِ لبِ بام　　نگاہِ فتنہ گر ہے مرگِ پیغام

رہی کچھ دیر مشِل نو خریدار　　نیاز و ناز باہم گرمِ بازار
پھر آخر جذبۂ دل نے کمی کی　　ہوئی تاثیر پیدا برہمی کی
ادا سے صورتِ ابرو کھنچی وہ　　طبیعت کی طرح سے بٹ گئی وہ
چھپائی شکل اپنی دل کی صورت　　گرایا خاک پر بسمل کی صورت

نوجوان لکھنؤ کا عاشق مزاج تھا۔ محبوبہ کی بے اعتنائی نے نڈھال کردیا۔ جنونِ وحشت میں شہر سے باہر نکل کر گلی کوچے میں پھرتا رہا۔ ناگاہ رئیس وقت کی بیٹی اس آشفتہ سر نوجوان پر عاشق ہوگئی۔ کچھ دنوں بعد راز فاش ہوا اور رئیس نے بیٹی کو اس جرم عشق کی سزا میں پابہ زنجیر کردیا۔ جب لڑکی کی وحشت کسی طرح دُور نہ ہوئی تو بادشاہ نے بیٹی کی شادی کے سلسلے میں وزیروں سے مشورہ کیا اور نوجوان کے ساتھ شادی کرنے پر رضامند ہوگیا۔
ادھر یہ مشورے ہو رہے تھے ادھر وہ نوجوان اپنی محبوبہ عصمت کے غم فراق میں دم توڑ گیا۔ بادشاہ کی بیٹی انتظار بسیار کے بعد نوجوان کی تلاش میں نکلی اور لکھنؤ میں اس کی وفات کی خبر سن کر جاں بحق تسلیم ہوگئی۔ اس عرصے میں عشق کا جادو عصمت پر بھی چل چکا تھا۔ نوجوان کی موت نے اس کو حد درجہ مضطرب و بے قرار کردیا۔ وہ دیوانہ وار نکل پڑی اور مرحوم عاشق کی قبر سے مل کر خوب روئی، حتیٰ کہ اس کی رُوح بھی پرواز کر گئی۔
یہ عشقیہ داستان اس شعر کے دوسرے مصرعے کے مطابق ؎

کہی تاریخ سال اس کی بعد سوز　　شعاعِ فکرِ عالی مجلس افروز

۱۲۷۹ھ میں لکھی گئی ہے۔ پورے منظوم قصے میں کوئی ڈیڑھ ہزار اشعار ہیں اور یہ مطبع نول کشور سے اپریل ۱۸۷۲ء میں شائع ہوا ہے۔" شام غریباںؔ کی زبان پختہ آسان و رواں ہے۔ مضامین بلیغ و بیان فصیح ہے لیکن بقول امیر احمد علوی" قصہ دلچسپ تھا

بیان میں شوخی نہ تھی ۔ کلام کی پختگی کی داد نہ ملی[1] ۔ امیراللہ تسلیم کے ہاں اور کئی افسانوی مثنویاں ملتی ہیں لیکن چونکہ وہ ۱۸۶۷ء / ۱۲۸۴ھ کے بعد کی ہیں اور "شامِ غریباں" سے کمتر درجے کی ہیں اس لیے اُن کا ذکر نظر انداز کیا جاتا ہے ۔

گلدستۂ مسرت

۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۶ء میں منشی عطا علی خاک نے فتحپور ہسوہ کا ایک سچا عشقیہ قصہ "گلدستۂ مسرت" کے نام سے نظم کیا[2]۔ یہ عشقیہ داستان اگرچہ مختصر ہے ۔ لیکن واقعات کی بعض ندرتوں اور انداز بیان کی شگفتگی اور سادگی کی بنا پہ بہت سے منظوم قصوں سے بہتر اور برتر ہے ۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ :۔

ہسوہ کے قرب میں ایک مالی رہتا تھا اس مالی کے ایک نوجوان بیٹی تھی جس کا نام روپا تھا ۔ روپا اپنے انداز دلربائی اور شان محبوبی کے لیے سارے علاقے میں مشہور تھی اور اس کے حسن وجمال وشباب کی سادگی و رعنائی کا ہر شخص گرویدہ و دلدادہ تھا ۔ روپا کی شادی ہندوؤں کی عام رسم کے مطابق اگرچہ کم سنی میں ہوگئی تھی لیکن ابھی گونا یعنی رخصتی کی نوبت نہ آئی تھی ۔ اور وہ اپنے ماتا پتا کے ساتھ رہتی تھی ۔ گھر کے قریب ایک کنواں تھا ۔ روپا صبح وشام روز اس کنویں پر پانی بھرنے آیا کرتی تھی ۔ کنویں کے قریب زمیندار کے مختار کار شیخ حسن کا مکان تھا ۔ ایک دن ناگاہ حسن اور روپا کا سامنا ہوا اور روپا ان پہ دل وجان سے عاشق ہوگئی ۔ جب اضطراب حد سے بڑھ گیا اور روپا میں ضبط عشق کا یارا باقی نہ رہا تو مجبوراً اپنی ایک ہم راز کو حسن کے پاس روانہ کیا اور دل کا سارا حال کہلا بھیجا ۔ شیخ حسن بدنامی کے ڈر سے تیار نہ ہوئے اور انھوں نے مشورہ دیا کہ باہم ملنے جلنے سے کوئی فائدہ نہیں بلکہ مناسب یہ ہوگا کہ ؎

چاہ پہ بھرنے آب روز آنا　　　دیکھ کر مجھ کو گھر چلی جانا

---

[1] "نگار" اردو شاعری نمبر ۱۹۳۵ء

[2] "نگار" مارچ ۱۹۶۰ء مضمون، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

میں بھی دیکھوں تجھے بہانے سے　　لطف ہو ایسے آنے جانے سے
دُور سے دونوں کا نظارہ ہو　　کوئی جانے نہ اور اشارہ ہو
کیا کروں ہے خیالِ بدنامی　　دیکھیے کیا کرے یہ ناکامی
نوکری جائے گی جفا کے ساتھ　　ہوں گا مشہور اس خطا کے ساتھ

لیکن روپا کی ہم راز بڑی پرفن تھی اور وہ مکر و حیلہ سے شیخ حسن کو پھونک چھوڑنے کے بہانے روپا کے گھر لے گئی۔ روپا نے پیغام محبت دیا اور بتایا کہ وہ حسن کے بغیر ایک پل زندہ نہیں رہ سکتی۔ لیکن حسن پر ان باتوں کا کوئی اثر نہ ہوا اور وہ واپس آکر روپا کی خبر کو دوبارہ نہ گئے۔ روپا کی حالت روز بروز خراب ہوتی گئی اور نتیجہ یہ ہوا کہ ؎

چاہ میں ہو کے باولی اک بار　　گر پڑی وہ کنوئیں میں آخر کار
بولی پنہاریاں یہ چلّا کر　　کہ گری گل فروش کی دختر
دوڑی خلقت کنوئیں کے گرد آئی　　مجتمع ہو گئے تماشائی

لوگ بروقت مدد کے لیے پہنچ گئے اور روپا زندہ سلامت کنوئیں سے نکال لی گئی۔ اس حادثے کی خبر سن کر شیخ حسن کے ہوش اڑ گئے اور انھیں خیال ہوا کہ روپا اس سلسلے میں ان کا نام ضرور لے گی اور انھیں سربازار رسوا کرے گی۔ لیکن روپا کا عشق صادق تھا۔ وہ جس پر جان قربان کر سکتی تھی اس کی ذلت و رسوائی اور بدنامی کیسے برداشت کر سکتی تھی۔ چنانچہ وہ سارا واقعہ پی گئی اور جب اس سے کنوئیں میں گرنے کا سبب دریافت کیا گیا تو انتہائی سنجیدگی سے بولی ؎

آئی تھی یاں پہ بہرِ آب کشی　　ناگہاں اتفاق سے ہوں گری

حسن بھی بہرحال دل رکھتے تھے۔ روپا کے صبر و ضبط اور ایثار و اضطراب سے وہ بھی متاثر ہوئے اور انھوں نے روپا کو اپنے گھر آنے کی اجازت دے دی۔ اب کیا تھا، روپا کی دلی مراد بر آئی، وہ موقع پا کر گھر سے بھاگ نکلی اور اپنے محبوب سے مل گئی۔ حسن نے

بدنامی کے خوف سے یہ بھی کیا کہ آبادی سے ذرا دور ایک مکان لیا اور روپا کو وہیں ٹھہرایا
پھر بھی چند دنوں بعد روپا کے ماں باپ کو خبر ہوگئی اور وہ بیٹی کے سراغ میں ایک دن حسن
کے مکان پر پہنچے اور روپا کو زبردستی گھر واپس لے گئے۔ روپا سے اس کے والدین نے کہا
کہ وہ حاکم شہر کے سامنے فریاد کرے اور حسن پر الزام لگائے کہ اس نے اسے اغوا کیا ہے
اور اس پر سخت بیداد ہوئی ہے لیکن روپا اس کے لیے تیار نہ ہوئی۔ اس نے جان دینا
گوارا کیا لیکن اپنے محبوب کی ذلت پر رضامند نہ ہوئی۔ ماں باپ اپنا سا منہ لے کر رہ گئے۔
اس کے بعد رُوپا پھر گھات میں لگی رہی اور جیسے ہی موقع ملا وہ گھر سے نکل بھاگی۔ حسن
بھی اس کے دل و جان سے گرویدہ ہو چکے تھے۔ دوسرے دن روپا نے حسن کی خاطر
تبدیل مذہب کا اعلان کر کے سماجی اور مذہبی بندھنوں کو توڑ دیا اور حسن کے ساتھ نکاح کر لیا۔

یہ منظوم قصہ جو ایک سچے واقعے پر مبنی ہے مطبع نظامی کانپور سے ۱۲۸۵ھ
میں شائع ہوا۔ پوری کہانی بارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ آخری میں ظہور علی ظہور کا ایک قطعہ
تاریخ ہے اس کے آخری مصرع ؎

دل نے کہا "نیا یا گلدستہ مسرت"

سے تصنیف کا سال ۱۲۸۳ھ نکلتا ہے۔ قصّے کے واقعی ہونے کے ثبوت میں واحد علی وحید
کا یہ قطعہ پیش کیا جا سکتا ہے جو اس مثنوی کے آخر میں شامل ہے۔

وحید مثنوی یہ جو عطا علی نے کہی	معاملہ ہے قریب وجوار سہوا کا
حسن کا قصہ ہے روپا ہے اس کی جانِ عزیز	یہ قصہ دید کے لائق ہے قدیہ شیدا کا

داستان کے آغاز سے پہلے عطا علی نے جو دہ اشعار حمد و نعت میں کہے ہیں اور بعد میں آٹھ
اشعار اپنے پیرومرشد کی تعریف و توصیف میں اس انداز سے کہے ہیں :-

شاہ عبدالسلام فخرِ زماں	زیبِ اورنگ کشورِ عرفاں
عابد حق شناس و باایماں	زاہد پاک و حافظِ قرآں

جائے سہوہ ہے اس سے رشکِ ارم　　عام ہیں اس کے فیض لطف وکرم

سببِ تالیف کے سلسلے میں عطا علی خاکؔ کا بیان ہے کہ ایک دن وہ اپنے دوست واحد علی وحیدؔ کے ہاں بیٹھے تھے۔ منظوم قصوں کا ذکر ہو رہا تھا۔ کسی نے 'شیریں فرہاد' کا نام لیا کسی نے 'لیلیٰ مجنوں' کی تعریف کی، کسی نے 'ہیر و رانجھا' کی خوبیاں بیان کیں۔ یہ سن کر عطا علی خاکؔ بولے کہ پرانے قصوں کا ذکر چھوڑیئے، جذبۂ عشق میں آج بھی حرارت باقی ہے اور عشق و محبت کا ایک دردانگیز واقعہ اس دیار میں گزرا ہے۔

کوئی مجنوں کا ذکر کرتا تھا　　کوئی لیلیٰ وشوں پہ مرتا تھا
کوئی کرتا تھا ذکر رانجھا وہیر　　کوئی سکتے میں صورت دلگیر
بولا میں بھی یہ سن کے قال ومقال　　ہے عبث قصۂ کہن کا خیال
جذبۂ عشق اب بھی باقی ہے　　جام رنگیں بدست ساقی ہے
ابھی اک ماجرا یہیں گزرا　　حال میں نے وہ سب بیان کیا

داستان دلچسپ و دلکش تھی۔ لوگوں نے نظم کرنے کا اصرار کیا اور آخر کار عطا علی خاکؔ نے اصل قصہ جس طرح ایک معتبر راوی سے سنا تھا بلا کسی ترمیم و تحریف کے نظم کردیا۔

نظم کرتا ہوں یہ نیا قصہ　　یعنی جس طرح سے ہے یہ گزرا
کرتا ہوں حال واقعی تحریر　　لائیں اس کا یقین صغیر و کبیر

عطا علی خاکؔ نے پوری داستان کو ایسے مؤثر اور سادے لہجے میں نظم کردیا ہے کہ اس پر محض فرضی کہانی کا نہیں بلکہ حقیقتاً پیش آنے والے واقعے کا یقین ہوتا ہے۔ خاکؔ نے روپا کے جذباتِ محبت اس کی ثابت قدمی، ایثار، جاں نثاری، ضبطِ عشق، شوریدگی اور غمِ فراق کی بڑی مکمل تصویریں کھینچی ہیں۔ اور ان کے سادہ و شگفتہ اور اثرانگیز اندازِ بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں قصہ نظم کرنے کی اچھی صلاحیت موجود تھی لیکن افسوس کہ زمانے نے قدر نہ کی اور ان کا نام و قصہ دونوں غیر معروف رہے۔

سعد و سلمیٰ ۱۲۸۶ھ میں علیؔ تخلص کے کسی شاعر نے 'سعد و سلمیٰ' کے نام سے ایک نیم تاریخی قصہ نظم کیا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ جو میرے پیش نظر ہے خط نستعلیق میں لکھا ہوا ہے۔ تقریباً ۴۰۵ صفحات ہیں اور ہر صفحے میں ۱۵ اشعار ہیں۔ اس طرح پورا منظوم قصہ کوئی ساڑھے چھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ سنہ تصنیف نسخے میں درج نہیں ہے لیکن مصنف کے اس مصرعے سے ؎

خم کدہ اہل عشق کا ہے عجب
۱۲۸۶ھ

اور ان کے دوست عبدالواحد کے اس مصرعے سے ؎

شعلہ زارِ کلام نعت نبی
۱۲۸۶ھ

تصنیف کا سال ۱۲۸۶ھ نکلتا ہے۔ قصہ مثنوی کی صورت میں ہے لیکن ایک جدت یہ کی گئی ہے کہ ہر واقعہ اور داستان کا عنوان نثر کے بجائے شعر میں دیا گیا ہے۔ عنوانات کے اشعار بحر و وزن میں یکساں ہیں لیکن مثنوی کی بحر سے مختلف ہیں۔ قصہ فی نفسہٖ زیادہ طویل نہیں ہے لیکن حمد و نعت سے لے کر ہیرو اور ہیروئن کے حسن و شباب، ان کے اوصاف، سراپا، رنج و خوشی اور وصل و فراق کے معاملات اس قدر غلو اور تفصیل سے نظم کیے گئے ہیں کہ مثنوی خاصی طویل ہو گئی ہے۔ تفصیل کے لحاظ سے سحرالبیان سے مشابہ ہے لیکن نفس مضمون میں نہ وہ رنگا رنگی ہے اور نہ زبان میں وہ لطافت و شیرینی و اثر خیزی جو میر حسن کا طرۂ امتیاز ہے۔ صنعتوں کے اہتمام، تشبیہات و استعارات کے بکثرت استعمال رعایت لفظی کے التزام، فارسی ترکیب کی بہتات اور محاورہ بندی کی برجستگی کے اعتبار سے اس میں گلزار نسیم کا رنگ جھلکتا ہے لیکن وہ رنگینی و حسن آفرینی اس میں نظر نہیں آتی جو نسیمؔ کی شہرت کا سبب بنی۔ قصہ بھی سحرالبیان و گلزار نسیم یا اُردو کی دوسری مثنویوں سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں جن و پری، دیوی دیوتا یا مافوق فطرت عناصر کا دخل نہیں ہے بلکہ تاریخ اسلام کے ایک واقعے کو مبالغے اور مذہبی جوش و خروش

کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔ بعض تاریخی حقائق اور مذہبی عقائد کے سہارے قصہ آگے بڑھتا ہے لیکن بیان میں اس قدر غلو سے کام لیا گیا ہے کہ واقعات کی فطری صورتیں مسخ ہوگئی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ واقعے کے حقیقی ہونے اور اس پر عقیدہ رکھنے کے باوجود داستان کو قارئین کے دل و دماغ پر کوئی گہرا اثر نہیں چھوڑتا۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ :-

مدینے میں سعد نامی ایک خوبصورت نوجوان حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے حلقہ گوشوں میں تھا۔ سعد ایک دن شکار کو نکلا اور راہ بھٹک گیا اور کسی دوسرے شہر میں جا پہنچا۔ یہ شہر دراصل سعد کے چچا کا تھا اور اس کی بیٹی سلمیٰ سے سعد کی نسبت بچپن ہی میں طے پا چکی تھی۔ پہلے تو سعد دل ہی دل میں شرمایا لیکن چچا کے سوا کسی اور پناہ کی صورت نہ دیکھی۔ چچا نے سعد کا پرجوش خیر مقدم کیا اور آسائش و آرام کا ہر سامان مہیا کیا۔ چند دن بعد سعد و سلمیٰ کی شادی ہوگئی اور دونوں سکون سے بسر کرنے لگے۔ لیکن سعد عشق رسول کے نشے میں کچھ ایسا چُور تھا کہ مدینے کی واپسی اور حضور کی قدم بوسی کا شوق رہ رہ کر اسے مضطرب و پریشان بنا دیتا۔ اس لیے وہ سلمیٰ کو لے کر مدینے کی سمت روانہ ہوا اور سلمیٰ کے والدین کو غم فراق میں تڑپتا چھوڑ گیا۔ مدینے پہنچ کر سعد نے اسلامی لشکر کے ساتھ خیبر کا رُخ کیا اور سلمیٰ تنہائی میں انتظار کی گھڑیاں کاٹتی رہی۔ سعد اسلامی لشکر کے ہراول دستے میں تھا۔ وہ جنگ خیبر میں شہید ہو گیا پھر بھی فتح و نصرت کا آخری علم مسلمانوں کے ہاتھ رہا۔ سعد کی شہادت کی خبر سے سلمیٰ پر قیامت گزر گئی لیکن چونکہ وہ شوہر کی وفادار تھی، اسلام کی شیدائی تھی حضور کے جاں نثاروں میں تھی، صبر و شکر کا مجسمہ تھی اس لیے حرفِ شکایت زبان پر نہ لائی اور راضی برضا رہی۔ اللہ اور اس کے محبوب نے سلمیٰ کو راہِ عشق میں صابر و شاکر پایا تو اس کو اپنے عاشق سے دوبارہ ملنے کی صورت پیدا کر دی۔ حکم الہٰی سے سعد نے از سرِ نو زندگی پائی اور سلمیٰ نے اپنے چاہنے والے کو دوبارہ گلے سے لگا لیا۔

یہ ہے مختصر قصہ جسے طول دے کر نظم کیا گیا ہے۔ تقریباً نصف مثنوی اسلامی لشکر کی

روانگی و واپسی کے واقعات سے تعلق رکھتی ہے۔ حضرت علیؓ، حضرت عمرؓ، حضرت عثمانؓ اور حضرت ابوبکر صدیقؓ ہر ایک کی واپسی کا حال علیحدہ علیحدہ عنوان کے ساتھ نظم ہوا ہے۔ سعد وسلمیٰ کا سراپا ایک جگہ نہیں بلکہ متعدد جگہ غیر معمولی طوالت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ قصہ اگرچہ تاریخ اسلام سے تعلق رکھتا ہے اور اس پر مذہب کا گمرا رنگ چھایا ہوا ہے لیکن عام مثنویوں کی تقلید میں سعد وسلمیٰ کے وصل و ہم آغوشی کے واقعات ایسی تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں کہ کہانی جنسی شخاروں سے پاک نہیں رہ سکی۔ دراصل اسی قسم کی بے اعتدالیاں ہیں جو منظوم قصے کی سطح زیادہ بلند نہیں ہونے دیتیں۔ ورنہ شاعر کی خلاقی اور قادرالکلامی میں شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ مثنوی کے بعض اجزا بڑے موثر و خوبصورت انداز میں نظم ہوئے ہیں۔ مثلاً سلمیٰ کا سراپا ایک جگہ اس طور پر نظم کیا گیا ہے:۔

کشورِ مہوشی میں حور نظیر — پیکرِ دلبری میں بدرِ منیر
حسن کے آئینے میں سحر نفس — ناز کے کارواں میں صوتِ جرس
حشر در دامن و مژہ در خواب — فتنہ در خرمن نگہ بے تاب
بزمِ فطرت میں شعلۂ فانوس — دیرِ حیرت میں نالۂ ناقوس
دلربائی میں کاروانِ نسیم — خوش ادائی میں بوستانِ شمیم
نازو خوبی میں ماہِ کنعانی — مہر و عصمت میں مریمِ ثانی
تکیۂ خواب ناز روئے گلاب — سایہ تاب زلف بوئے شراب
ہوش لیغا حجاز سے تا شام — آفتابِ جمال سلمیٰ نام[1]

یہ منظوم قصہ دراصل ایک قسم کی طویل نعت ہے جس میں حبِّ رسول کی برکتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ بقول مصنف یہ روایت بعض نعتیہ قصائد در مدح ناجانی کی مثنویوں میں پہلے سے موجود تھی اور اسے انھوں نے ثوابِ دارین کی خاطر اُردو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔

[1] سعد وسلمیٰ، قلمی مملوکہ کتب خانہ خاص مولوی عبدالحق۔

گل کھلا نعت میں تمنّا کا — حسن سعد و جمال سلمیٰ کا
جس کے راوی ہیں مظہرِ تحقیق — جوہریِ کرامتِ صدّیق
شہرت انگیز ہر روایت میں — خاص صدیق کی ولایت میں
جلوہ گر نعتیہ قصائد میں — مختصر دفترِ شواہد میں
جس کے راوی ہیں حضرتِ جامی — قدس اللہ سرہ السامی
جو لکھا میں نے قصّہ سعدین
ہو صلہ بھی سعادتِ دارین

قمر و زہرہ ۱۲۸۷ھ / ۱۸۷۰ء میں منشی انوار حسین تسلیم نے "قمر و زہرہ" کی داستانِ عشق نظم کی اور "مثنوی سعدین" نام رکھا۔ داستان پہلے سے نثر میں موجود تھی اور اسے ان کے ایک دوست کریم خاں نے سنائی تھی جو مطبع نول کشور میں تسلیم کے ساتھ مصلح سنگ کی حیثیت سے کام کرتے تھے ؎

میں مصحح تھا اور وہ مصلح سنگ — دوستی کا جما تھا باہم رنگ

داستان کیا تھی ایک مختصر سا واقعہ تھا جسے کریم خاں کی فرمائش پر تسلیم نے صرف دس دن میں نظم کر دیا :—

نظم دس دن میں یہ کہانی کی — دل محزوں نے جان فشانی کی

داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ قمر و زہرہ کی نظریں ناگاہ چار ہوتی ہیں۔ قمر زہرہ پر عاشق ہو جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ زہرہ کے دل میں بھی محبت گھر لیتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے فراق میں مضمحل و مضطرب رہتے ہیں۔ جب دل پر قابو نہ رہا تو محبوبہ کو ایک طویل خط لکھا اور جو دل پر گزرتی تھی رقم کر دیا۔ زہرہ خود بھی بیمارِ عشق تھی۔ خط پاتے ہی عاشق سے ملنے کی راہ نکال لی۔ عاشق نے پہلی ہی ملاقات میں وصل کے سارے ارمان نکال لینے چاہے۔ زہرہ بہت لجائی، شرمائی، لیکن عورت ذات کیا کرتی، ایک نہ چلی۔ آخر کار اس نے پہلی ملاقات میں چار ناچار

اپنا سب کچھ عاشق کے حوالے کر دیا اور شام ہوتے واپس گھر چلی گئی۔ قمر کی حالت زہرہ کی جدائی میں پھر خستہ و نزار رہنے لگی۔ والدین کو بیٹے کی بیماریٔ دل کی خبر ہوئی تو انھوں نے زہرہ کے والدین کو قمر کی شادی کا پیغام بھجوایا۔ بیٹی پہلے ہی بدنام ہو چکی تھی۔ زہرہ کی ماں لاڈلی خانم نے موقع غنیمت جانا اور زہرہ کو قمر کے ساتھ بیاہ دیا۔ دونوں ہنسی خوشی بسر کرنے لگے۔

یہ ہے مختصر سا سیدھا سادہ قصہ جسے تسلیمؔ نے لفظی صناعی کے ساتھ طول دے کر نظم کیا ہے۔ پوری مثنوی میں کوئی ڈیڑھ ہزار اشعار ہوں گے[۱]۔ سراپا میں ہر عضو بدن کا مفصل ذکر کیا گیا ہے۔ پھر ہیرو اور ہیروئن کے غم فراق کی کیفیت نظم کی گئی ہے۔ بعد ازاں دونوں کی باہم ملاقات و ہم آغوشی کی تفصیل ہے۔ وصل میں کھل کھیلنے کی داستان اتنی وضاحت کے ساتھ نظم کی گئی ہے کہ مثنوی "خواب و خیال" اور "فریب عشق" کے وہ ٹکڑے ماند پڑ جاتے ہیں جن کی بنا پر بعض لوگ انھیں عریاں اور فحش بتاتے ہیں۔ اس قصے سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ تسلیمؔ، مرزا شوقؔ کی مثنوی "فریب عشق" سے بہت متاثر تھے۔ نہ صرف یہ کہ تسلیمؔ کی مثنوی اسی بحر میں ہے بلکہ وصل کے مرقعے میں شوقؔ کے انداز بیان اور زبان کی تقلید کا رنگ جھلکتا ہے۔ مثنوی کے بعض ٹکڑے سادگی و صفائی میں، میر اثرؔ، میر حسنؔ اور مرزا شوقؔ کے کلام سے لگا کھاتے ہیں مثلاً ہم آغوشی کے موقع کی تفصیل میں کوئی ڈیڑھ دو سو اشعار ہیں۔ ان میں عورتوں کی زبان اور خاص طور پر شرم و حیا کے نازک موقع کے محاورات کو شاعر نے بڑی قادر الکلامی کے ساتھ نظم کیا ہے اور ان میں بعض ایسے الفاظ اور محاورے نظم ہو گئے ہیں جو اس زمانے کی مروجہ زبان کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں اور شاید دوسری جگہ نہ مل سکیں۔ مثلاً ذیل کے اشعار دیکھیے :۔

۱۔ باتیں ایسی نہ کر تو اوٹ پٹانگ — کہ کہیں لوگ اس نے کھائی بھانگ

۲۔ عشق کے ہیں مقام سخت کڑے — تجھ کو بھرنے پڑیں گے کچے گھڑے

---

[۱] ملاحظہ ہو مثنوی سعدین مطبوعہ نول کشور کانپور ۱۸۷۱ء / ۱۲۸۷ھ

۳۔ جو کہ ننگی ہیں پتے لیں گی وہ — ہیں جو مطعون طعنہ دیں گی وہ
۴۔ کیسا تونے بھگل بنایا ہے — گھر ہی بیٹھے سوانگ لایا ہے
۵۔ بات جو تھی وہ تھی ڈھیانے کی — چال تھی کام کے بنانے کی
۶۔ بس اٹھو جی چلو ہوا کھاؤ — منہ گڑھیا میں اپنا دھو آؤ
۷۔ کیسا تو مردوا ہے اول جلول — میری چاہت ہے خاک عشق ہے دھول
۸۔ اپنے حق میں یہ کانٹے بوتے ہو — مفت میں ہماری توم کھوتے ہو
۹۔ جلد ہو جائیں تیرے دیدے پٹ — اے ترے سر پہ ٹوٹے کوہ ستم
۱۰۔ گر یہ بہروپ پہلے کھل جاتا — کبھی ٹھینگا مرا نہ یاں آتا
۱۱۔ پہلے کھل جاتی گر تری نیوٹ — کبھی ہرگز نہ تھانگتی چو کھٹ
۱۲۔ راڑیا ہے بکھیڑیا ہے تو — فعلیا بلکہ جلبیا ہے تو

مندرجہ بالا اشعار میں خط کشیدہ الفاظ و محاورات قابل توجہ ہیں۔ لیکن پوری مثنوی میں سادہ نگاری کا یہ رنگ قائم نہیں رہا۔ بعض حصے ایسے ہیں جن میں اس ٹکڑے کے برعکس ضلع جگت اور لفظی صنعتوں کا کمال دکھایا گیا ہے۔ مثلاً زہرہ کی ماں لاڈلی خانم کو قمر کی شادی کا جو پیغام دیا گیا ہے اس میں صرف ونحو، حکمت وفلسفہ، منطق وہیئت، ہندسہ و حساب اور عروض و قافیہ کے عنوانات کے ساتھ ان کی اصطلاحات کو رعایت لفظی کے طور پر کثرت سے استعمال کیا گیا ہے لیکن اس التزام سے مثنوی بے کیف ہوگئی ہے۔ شاعر کی قادرالکلامی اور علمیت کا اظہار تو بخوبی ہوگیا لیکن شاعری کا حق ادا نہ ہوا۔ مثنوی ادبی نقطۂ نظر سے معمولی حیثیت سے آگے نہ بڑھ سکی اور شاید اس لیے آج تک گمنام و غیر معروف ہے۔

اس باب میں جن منظوم قصوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ اکہرے پلاٹ کے مختصر افسانے ہیں ان میں قصے کی طوالت ہے نہ کرداروں کی کثرت ہے اور نہ ان کی فضا دوسری طویل داستانوں کی طرح طلسم انگیز ہے۔ ہاں واقعات کی سادگی اور سچائی ان

قصّوں کی نمایاں خصوصیت ہے اور یہی خصوصیت میرؔ، مصحفیؔ، قائمؔ، جرأتؔ، اخترؔ اور راسخ عظیم آبادی جیسے بڑے شاعروں کے ہاتھوں شاعرانہ اسلوب میں ڈھل کر بڑی پرتاثیر ہوگئی ہے۔ حسن وعشق کے یہ مختصر افسانے، جن میں قدیم غزل کا سا سوز وگداز ملتا ہے اکثر طبع زاد ہیں اور مقامی آب ورنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ 'شعلۂ عشق' 'کارستان الفت' 'سراپا سوز'، 'افسانۂ غم'، 'عروس و درویش'، 'دریائے تعشق'، 'لذتِ عشق'، 'کشش عشق'، 'گلدستۂ مسرت'، 'جذب شوق' اور 'اعجاز عشق' سب کی بنیاد عشق کے فطری جذبات پر رکھی گئی ہے اور سب پر واقعیت کا رنگ گہرا ہے۔ اگرچہ یہ عشقیہ افسانے، بلحاظ موضوع پلاٹ اور آغاز وانجام ایک دوسرے سے بہت ملتے جلتے ہیں لیکن ان میں طبیعت کو مکدر کر دینے والی یکسانگی کہیں نہیں ہے۔ اسلوب شعر کے فرق نے ان میں انفرادیت کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔

باب ہفتم

غیر زبانوں سے ماخوذ داستانیں اور منظوم ترجمے

شمالی ہند میں نثر نگاری کا باقاعدہ سلسلہ ۱۸۰۰ء یعنی فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس کالج کے شعبۂ تصنیف و تالیف نے دوسرے علوم و فنون پر بھی کتابیں لکھوائیں لیکن ایسٹ انڈیا کمپنی کی سیاسی ضرورتوں کے پیش نظر داستانوں کی طرف خصوصی توجہ کی گئی اور چند سال کے اندر فارسی، سنسکرت اور علاقائی زبانوں سے سینکڑوں داستانیں اردو میں منتقل کر لی گئیں چنانچہ اردو میں میر امن دہلوی کی باغ و بہار (۱۸۰۲ء)، حیدر بخش حیدری کی لیلیٰ مجنوں (۱۸۰۰ء)، آرائش محفل (۱۸۰۱ء) طوطا کہانی (۱۸۰۱ء) اور گلزار دانش (۱۸۰۲ء) خلیل علی خان اشک کی داستان امیر حمزہ (۱۸۰۱ء) للولال و مظہر علی ولا کی بیتال پچیسی (۱۸۰۴ء)، مادھونل و کام کندلا (۱۸۰۲ء) اور ہفت گلشن (۱۸۰۱ء)، بہادر علی حسینی کی اخلاق ہندی (۱۸۰۲ء)، اور نثر بے نظیر (۱۸۰۲ء) نہال چند لاہوری کی مذہب عشق (۱۸۰۳ء) حفیظ الدین احمد کی خرد افروز

(۱۸۰۳ء) کاظم علی جوان کی شکنتلا (۱۸۰۱ء) اور سنگھاسن بتیسی (۱۸۰۴ء)، اور شیر علی افسوس کی "باغ اردو (۱۸۰۱ء) وغیرہ اسی کالج کے ذریعہ وجود میں آئیں۔ فورٹ ولیم کالج کے زیر اثر دوسرے مصنفین بھی اس طرف رجوع ہوئے اور رانی کیتکی کی کہانی (۱۸۰۳ء) مصنفہ انشاء اللہ خاں اور فسانۂ عجائب (۱۸۲۴ء) مصنفہ رجب علی بیگ سرورؔ جیسی اہم نثری داستانیں وجود میں آئیں نثری داستانوں کی اس بڑھتی ہوئی مقبولیت نے، شعرا کو بھی متاثر کیا۔ نتیجتاً اردو فارسی، سنسکرت اور علاقائی زبانوں کی تقریباً ساری مشہور داستانیں اردو نظم میں منتقل کرلی گئیں اور جیساکہ آئندہ سطور سے اندازہ ہوگا یہ دلچسپی یہاں تک بڑھی کہ ایک ہی قصے کو متعدد شاعروں نے نظم کیا۔

سسّی پنّوں

۱۱۹۷ھ میں نواب محبت یار خاں پسر حافظ رحمت اللہ خاں نے مشہور پنجابی قصہ سسّی و پنّوں مثنوی کی صورت میں نظم کیا۔ اور "اسرارِ محبت" نام رکھا۔ یہ قصہ مسٹر جانسن کی درخواست پر اردو میں نظم کیا گیا تھا۔ جیساکہ خود مصنف نے سبب تصنیف کے عنوان میں لکھا ہے۔

کہ فرمائش ہے یہ اک نکتہ داں کی   شفیق و قدرداں و مہرباں کی
وہ مثل جان و عالم جملہ تن ہے   تبھی نام اس کا مسٹر جانسن ہے
وہ قصہ سسّی و پنّوں کا ہے گا   اگر منظوم ہو جائے تو اچھا
تو مضموں کر کے اس قصّے کا معلوم   یہ ہے منثور کر تو اس کو منظوم
یہ بات اس واسطے تجھ سے کہی ہے   کہ مشق اس کی بہت تجھ کو رہی ہے
تجھے اس عشق کے ہیں کار معلوم   محبت کے ہیں سب اسرار معلوم

چنانچہ آغاز داستان سے پہلے حمد کے عنوان سے میرؔ کے انداز میں محبت کی

تعریف اس طور پر کی گئی ہے۔

محبت نام اور ہر دل نگیں ہے	محبت سے کوئی خالی نہیں ہے
محبت سے ہے بھڑکی گلخنِ دل	محبت ہی ہے برقِ خرمنِ دل
کہوں میں کیا کہاں تک ہے محبت	زمیں سے آسماں تک ہے محبت

بعد ازاں نعتیہ اشعار ہیں ان میں بھی عشق کی ماہیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پھر دو صفحوں میں "اسرارِ عشق" کے عنوان سے عشق کی رموز نکات نظم کر کے داستان کا آغاز کیا ہے پوری مثنوی میں تقریباً ساڑھے چھ سو اشعار ہیں[1] آخری شعر کے دوسرے مصرع سے تصنیف کا سال ۱۱۹۷ھ نکلتا ہے۔

کہی تاریخ اس کی یہ بہ صنعت	عجب قصہ ہے اسرارِ محبت
	۱۱۹۷ھ

سسّی پنّوں کی داستان، اس قدر مشہور ہے کہ اس کا دہرانا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ مثنوی زبان و بیان کے لحاظ سے بڑی شگفتہ و پاکیزہ ہے۔ محبت یاؔل میں مثنوی نگاری کی اچھی صلاحیت نظر آتی ہے۔ انہوں نے ہر واقعے اور ہر موقع کی مکمل تصور کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ جذبات نگاری کے بعض کامیاب مرقعے بھی اس میں مل جاتے ہیں مثلاً سسّی کے غم فراق کی تصویر دیکھئے!

ہوا خونِ جگر آنکھوں سے جاری	لگا دل بر میں کرنے بے قراری
یہ سینے میں پھڑکتا تھا دل زار	قفس میں جوں ہو مرغِ نو گرفتار
نظر کر پیش و پس ایدھر اُدھر کو	لگی رونے وہ دھر زانو پہ سر کو
ہوا یہ یک بیک حالِ تن زار	کہ ہو جیسے کوئی مدت کا بیمار

---

[1] ملاحظہ ہو "اسرار محبت" قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۴۳ھ مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی۔

جنونِ عشق جب ہوتا تھا تازہ | نکل جانے کا کرتی تھی ارادہ
غرض دشوار تھا آرام پانا | کبھی اٹھنا کبھی پھر بیٹھ جانا
کبھی دو دو پہر آوارہ پھرنا | کبھی اٹھنا کبھی غش کھا کے گرنا
کبھی حیران ہو اک سمت تکنا | کبھی بیٹھے کچھ آپ ہی آپ بکنا
اسے جب کوئی سمجھانے کو آتا | تو یہ روتی کہ بس جی ڈوب جاتا
کبھی چپ اور کبھی رو رو بلکتی | بسانِ موج سر دے دے پٹکتی

اسی سادگی و شگفتہ بیانی کے ساتھ پوری داستان نظم کر دی گئی ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے "اسرار محبت" کے بارے میں بہت صحیح لکھا ہے کہ

"غزلوں کا مطالعہ کیجئے یا مثنوی کا محبت کی جذبات نگاری اور اسلوب کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ واقعات و جذبات کو بیان کرنے کی ان کو پوری قدرت حاصل تھی وہ ایک ماہر و مشاق شاعر تھے ہستی کا حال انہوں نے جس سادگی اور دردمندی کے ساتھ بیان کیا ہے اس سے پڑھنے والے کا دل بغیر اثر قبول کئے ہوئے نہیں رہتا۔ اس اعتبار سے وہ اپنے استاد کے مخلص شاگرد تھے مرزا جعفر علی حسرت کے سوز و گداز کی جھلک محبت کے کلام میں کافی ہے۔ اور اس لحاظ سے ان کی روش جرات کی روش سے الگ ہے[1]"

---

[1] نکاتِ مجنوں صہ ۲۸۵ از مجنوں گورکھپوری مطبوعہ اسرار کریمی پریس الہ آباد ۱۹۵۶ء۔

پدماوت ملک محمد جائسی کی مشہور تصنیف "پدماوت" کو بھاشا سے اردو میں متعدد شاعروں نے نظم کیا۔ ان میں غلام علی دکھنی سید محمد فیاض ولی ویلوری۔ سید محمد خاں عشرتی۔ ضیاء الدین عبرت میر غلام علی عشرت، محمد قاسم علی بریلوی کے ترجموں کے سراغ اب تک ملے ہیں۔

غلام علی دکھنی نے بہ عہد ابوالحسن تاناشاہ ۱۰۹۱ھ/۱۶۸۰ء میں پدماوت کو منظوم کیا۔ اس کا ایک ناقص الآخر قلمی نسخہ انڈیا آفس میں موجود ہے۔ نصیر الدین ہاشمی کا خیال ہے یہ عبد الشکور بزمی کی فارسی مثنوی سے ماخوذ ہے[1]۔

ولی ویلوری کی پدماوت منظوم "رتن پدم" کا تذکرہ اشپرنگر اور اسٹورٹ نے کیا ہے لیکن اب نایاب ہے[2]۔ سید محمد عشرتی نے "دیپک پتنگ" کے نام سے ۱۱۰۷ھ میں نظم کا جامہ پہنایا اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد میں موجود ہے[3]۔

شمالی ہند میں پدماوت کو سب سے پہلے ضیاء الدین عبرت اور غلام علی عشرت نے "شمع و پروانہ" کے نام سے اور بعد ازاں محمد قاسم علی بریلوی نے منظوم کیا۔ ان سب میں "عبرت و عشرت" کا منظوم ترجمہ ادبی لحاظ سے اہم ہے۔ "مثنوی شمع و پروانہ" سنہ ۱۲۰۳ھ اور سنہ ۱۲۱۱ھ کے درمیان مکمل ہوئی ۱۲۷

۱ە یورپ میں دکھنی مخطوطات ص ۱۱۷ تا ۱۴۰

۲ە علمی نقوش از ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں ص

۳ە "دکن میں اردو" ص ۲۳۳

میں مطبع مصطفائی کانپور سے اس کا ایک اڈیشن شائع ہوا تھا۔ یہ انجمن ترقی اردو کراچی میں موجود ہے۔ اور یہ بڑی تقطیع کے ۷۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ ہر صفحے میں چار کالم اور ۶۲ اشعار ہیں۔ کتاب کے آخر میں لکھا ہے کہ

> "روزمرہ قدیم میں یہ کتاب لاجواب ہے۔ ہر شعر انتخاب ہے جس جگہ کاتبوں سے کچھ رہ گیا تھا صحیح کیا اور ترکیب و بندش قدیم میں تصرف مناسب نہ جانا۔ اسے ویسا ہی رہنے دیا تاکہ اس زمانے کی زبان لوگوں کو معلوم رہے۔ کوئی روزمرہ جدید نہ کہے"[1]

بعض تذکرہ نگاروں نے پدماوت کو "شمع و پروانہ" کا نام دیا ہے۔ اور بعض نے عبرت و عشرت کے مشترک ترجمے کو دو الگ الگ ترجمے خیال کیا ہے حقیقت یہ ہے کہ ملک محمد جائسی کی پدماوت کا منظوم ترجمہ میر ضیاء الدین عبرت نے ۱۲۰۳ھ میں شروع کیا تھا۔ راجہ رتن سین کے سنگدیپ پہنچنے تک کے حالات نظم کر چکے تھے کہ مرض الموت کا شکار ہو گئے اور ترجمہ نامکمل رہ گیا۔ مولوی قدرت اللہ شوق، ضیاء الدین عبرت کے دوستوں میں تھے۔ اور ان کی دلی خواہش تھی کہ پدماوت کا اردو ترجمہ مکمل ہو جائے لیکن سات آٹھ سال تک کوئی صورت نہ نکلی ۱۲۱۱ھ[2] میں رام پور کے قیام کے زمانے میں غلام علی عشرت سے ملاقات ہوئی۔ عشرت شعر و سخن میں سودا سے مشورہ کرتے تھے۔ زود گو شاعر تھے اور شوق کی ادبی مجلسوں میں برابر شریک ہوتے تھے۔ ایک دن قدرت اللہ شوق

---

[1] پدماوت اردو مطبع مصطفائی کانپور ۱۲۷۶ھ ص۷۷ مملوکہ کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو۔

[2] عشرت نے تکمیل کی تاریخ خود اس طور پر لکھدی ہے ع سن بارہ سو گیارہ بے کم وکاست

نے اردو پدماوت کی تکمیل کی فرمائش کی۔ عشرت نے نظم کرنا شروع کیا اور ڈیڑھ مہینے میں اسی سال عبرت کی ادھوری پدماوت کو مکمل کر دیا۔

عبرت نے بارہ سو اشعار کے قریب کہے تھے، نفس داستان سے پہلے، حمد، مناجات، پیر طریقت سید حسن شاہ کے کمالات، استاد محبت خاں کے اوصاف اور نواب فیض اللہ خاں کی علم دوستی کا ذکر ہے پھر ہندوستان جنت نشان کی تعریف، داستان کی وجہ تالیف اور ہندوستان و بیرونی افسانوں کے عشق کی نوعیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ عبرت کا خیال ہے کہ ہندوستان میں عشق کا جذبہ ایران و عرب کے مقابلے میں زیادہ شدید اور سچا ہے۔ چنانچہ میر تقی میر کی طرح عبرت نے آغاز داستان میں، ہندوستان کے عشق کی نوعیت اس کی شدت اور اثرات پر اظہار خیال کیا ہے۔ اور ہندوستان کے شعلۂ عشق کو دوسرے ملکوں کے مقابلے میں زیادہ تیز بتایا ہے، لکھتے ہیں۔

کہوں اک قصہ تا یہ درد مٹ جائے — کہیں باتوں میں غم کی رات کٹ جائے
ولیکن قصہ لکھتا ہوں وطن کا — کہ ہوں میں عندلیب اپنے چمن کا
سواد ہند کو اے مونس جاں — بناؤں سرمۂ چشم صفاہاں
کروں ہندوستاں کا قصہ مرقوم — مجھے جس سے عرب کے ملک میں دھوم
کہ شور عشق ہندی تیز تر ہے — عرب کے عشق سے خونریز تر ہے
ہے شعلہ، عشق ہندی کا شرر ریز — کہ ہے گا آفتاب اس کا بہت تیز
جلے پروانے کی ہے خاک وہاں کی — کہ عشق افزا ہے خاک ہندوستاں کی
جو کوئی عاشق و معشوق یاں ہے — دوئی ہرگز نہ ان کے درمیاں ہے
برنگ شعلہ و خس کرتے ہیں ساتھ — جو مرتے ہیں تو دونوں مرتے ہیں ساتھ

رتن کے عشق کا شعلہ تھا سرکش — پدم کے بھی لگا دی دل کو آتش
لگا دل کو پدم کے۔ شعلہ آڑ کر — جلے اک گھر سے جیسے دوسرا گھر
وہ دونوں عاشق و معشوق ہو جمع — جلے یکسر جیوں پروانہ و شمع
نہیں خاطر میں لاتا عشق سرکش — کہ ہیں کیا خاک و آب و باد و آتش
اسے معشوق و عاشق کا نہیں غم — وہ دونوں کو کرے رسوائے عالم
نہ اک بلبل ہی کو رکھتا ہے غمناک — کرے ہے گل کے بھی سینے کو صد چاک
کرے وہ روشن اپنا شعلہ جبدم — جلا دے شمع و پروانہ کو باہم
حقیقی عشق ہووے یا مجازی — کرے ہیں دونوں سر کے ساتھ بازی

سنی اے قبلۂ امید عبرت — جناب عشق کی تو نے حقیقت
کرے گا اعتراض اس میں جو بیجا — جناب عشق کا مردود ہوگا
قلم نے جب مجھے ڈھارس بندھایا — سخن کے گھر فراغت سے میں آیا

اس کے بعد کے اشعار سے پتا چلتا ہے کہ عبرت نے اپنی نظم کا نام " شمع و پروانہ " رکھا تھا۔ اور انہوں نے عاقل خاں رازی کی فارسی پدماوت کو سامنے رکھ کر منظوم اردو ترجمہ کیا تھا۔ لیکن اُسی کے ساتھ ان کا یہ دعویٰ بھی ہے کہ ان کا اردو ترجمہ رازی خاں کے منظوم فارسی ترجمے سے مستفیض نہیں ہے۔ بعد کے اشعار میں تعلّی آمیز انداز میں اپنے متعلق بتایا ہے کہ وہ جدّت پسند ہیں اور پُرانا مضمون باندھنے کے عادی نہیں ہیں۔ توارد کا احتمال ہے لیکن سرقے یا ابتذال سے ان کا کلام پاک ہے۔ عبرت کے لب و لہجے سے انداز ہوتا ہے جیسے انہوں نے کسی کے اعتراض کے جواب میں یہ بات کہی ہے لکھتے ہیں۔

سوان کا میں نے لکھا قصۂ تام — مدلل شمع و پروانہ رکھا نام
رقم جو ہے یہ مضموں شعلہ بنیاد — مری روشن طبیعت کا ہے ایجاد
نہ سرقہ ہے نہ کوئی مبتذل ہے — توارد لیکن اس کا محتمل ہے

مگر مضمونِ عاقل خان رازی — کہ لکھی داستان اس نے یہ تازی
تعین کے طرق اس میں ہو داخل — کہ میں اس کے مقولے کا ہوں قائل
سن اس کی نظم کو تو دیکھ لا تو — بندھا ہووے گا مضموں ایک یا دو

نہیں ہے گا یہ عبرتؔ کا تقاضا — کہ مضموں لا کے میں باندھوں پرانا
میں غیروں کو ادب کرتا ہوں ارشاد — میں اپنے عصر کا ہوں آپ استاد
جو کوئی آپ کرتا ہووے شاہی — اسے غیرت ہے دریوزہ گدائی

سحرالبیان اور گلزارنسیم کے طرز پر عبرتؔ کی مثنوی میں موقع محل کی مناسبت سے غزلیں بھی داخل ہیں ایک فارسی غزل نواب فیض اللہ خاں کی مدح میں اور ایک اردو غزل رتن سین کے رنج فراق کے سلسلے میں ملتی ہے پدماوت کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ عبرتؔ اسے ایک ہندوانی داستان خیال کرتے تھے اور اسے اردو میں منتقل کرنے سے جھجکتے تھے کہ کوئی مولوی ان پر کفر کا فتویٰ نہ صادر کردے لیکن غور و فکر کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچ کر عشق رنگ و نسل و مذہب کی قیود سے آزاد ہے اور کسی عشقیہ داستان کا نظم کرنا عیب نہیں ہے۔ اس سلسلے میں وہ قلم کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

صلاحاً ایک میں پوچھوں ہوں تجھکو | کہ کرتا ہوں بیانِ عشقِ ہندو
کہے کوئی کہ عبرت سا مسلمان | ہوا ہے عشق کا فرسے سخندان
جواباً معترض مجھ کو بتا دے | مرے دل سے یہ شبہ تو مٹا دے

قلم بولا کہ اے سرمایۂ عقل | تو جس قصے کو چاہے کر وہی نقل
کہ عشق آزاد ہے گا کفر و دیں سے | نہیں کچھ کام اسے شک و یقیں سے
وہ ان دونوں ہی عالم سے ہے آزاد | کرے ہے کفر و دیں دونوں کو برباد
نہیں کچھ جانتا عشق ستمگار | کہ کیا تسبیح ہے اور کیا ہے زنار

عبرت نے جائسی کی اردو و پدماوت کو کس انداز میں منتقل کرنا چاہا تھا یہ بھی خود عبرت کی زبان سے سنئے۔

بدل شگوفہ کی رنگ شفق ہو | گلستاں کا نمونہ ہر ورق ہو
خموش الفاظ ہوں جوں غنچۂ گل | معانی میں چھپا ہو شور بلبل

عبرت کا یہ دعویٰ کچھ غلط نہیں ہے اس لئے کہ انہوں نے جتنا حصہ نظم کیا ہے اس میں زبان و بیان کا حسن ہے اور پڑھنے والے کی دلچسپی برابر قائم رہتی ہے لیکن زندگی نے وفا نہ کی اور وہ اسے نامکمل چھوڑ کر دنیا سے اٹھ گئے باقی حصے کو غلام علی عشرت نے مکمل کیا اور نظم کے درمیان ہی میں اس امر کی وضاحت کر دی کہ ترجمے کا آغاز عبرت نے کیا تھا جسے وہ قدرت اللہ شوق کے کہنے سے مکمل کر رہے ہیں۔

عشرت نے عبرت کے اندازِ بیان کو نبھانے کی کوشش کی ہے لیکن مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے عشرت کو عبرت کی طرح زبان و بیان پر قدرت نہ تھی۔ جو روانی و اثر عبرت کے اشعار میں ہے وہ عشرت کے ہاں مفقود ہے

یا اس سبب سے کہ عشرت نے شوق کی فرمائش پر پدماوت کو نظم کرنا شروع کیا تھا اس میں آمد کے بجائے آورد کا پہلو زیادہ نمایاں ہو گیا ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عشرت تعمیلِ حکم کے طور پر اسے نظم کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے کہ انہوں نے ڈیڑھ ماہ کے اندر جوں توں تقریباً ساڑھے تین ہزار شعر کہہ کر عبرت کی اردو پدماوت کو مکمل کر دیا۔ عشرت نے ذاتی دلچسپی و شوق سے نہیں بلکہ ارشادِ حکم کی تعمیل میں نظم کہی تھی اور شاید اسی لئے اس میں دلکشی کے آثار پیدا نہ ہو سکے اور نظم دیکھنے سے اس بات کا سراغ لگانا مشکل نہیں رہتا کہ یہ نظم دو مختلف شاعروں کی کہی ہوئی ہے۔ خود عشرت نے ان باتوں کا اظہار کتاب کے آخر میں اس طور پر کر دیا ہے کہ

کہی یہ مثنوی میں نے جو اے یار | زبس کہنا تھا اس کا سخت دشوار
دلے خاطر تھی مجھ کو مولوی کی | سو میں نے ان کی اے یار دخوشی کی
جنہوں کا نام ہیگا قدرت اللہ | نہایت اہل دل اور مرد آگاہ
انہوں نے تبکہ بخشا مجھ کو یہ کام | کہ اس قصے کو عشرت کر تو انجام
لکھی یہ داستان عشق ساری | کہ ہے دنیا میں اس سے یادگاری

کہا دل نے اسے دیکھے جو شاعر
بلاشک جانے تصنیف دو شاعر
۱۲۱۱ھ

عبرت و عشرت کے بعد ۱۲۸۶ھ / ۱۸۶۹ء میں محمد قاسم بریلوی نے "پدماوت" کو نظم کیا۔ عبرت و عشرت نے عاقل رازی کی فارسی مثنوی کی مدد سے ترجمہ کیا تھا۔ قاسم نے جائسی کی پدماوت سے براہ راست اردو نظم میں منتقل کیا اور یہ التزام کیا کہ جائسی کی پدماوت کا ترجمہ بیت بہ بیت اور دوہرہ بہ دوہرہ دیسی اردو زبان میں کیا جائے[1]۔ شاعرانہ محاسن کے لحاظ سے یہ مثنوی کم رتبہ ہے

[1] دیباچہ مثنوی پدماوت قاسم علی بریلوی مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۸۷۳ء

اس لئے گمنام رہی۔ اور عبرت و عشرت کی مثنوی کے برابر بھی مشہور و مقبول نہ ہوئی۔

"رامائن" کو بھی اردو نظم میں کئی شاعروں نے منتقل کیا ہے۔

رامائن لیکن جگن ناتھ خوشتر کا منظوم ترجمہ ادبی نقطہ نظر سے سب میں بہتر ہے۔ خوشتر کی رامائن کا سال تصنیف خوشتر کے اس مصرع

"ریاض نو ہے تاریخ خوشتر"

سے ۱۲۶۷ھ نکلتا ہے۔ اس وقت رامائن خوشتر کا جو مطبوعہ نسخہ میرے پیش نظر ہے وہ ۱۸۹۷ء میں مطبع نول کشور کانپور سے شائع ہوا ہے۔ اس اردو منظوم رامائن کی مقبولیت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ خود ناشر کے بیان کے مطابق یہ اس سے پہلے گیارہ بار شائع ہو چکی تھی۔ پیش نظر مطبوعہ نسخہ باتصویر ہے اور بڑی تقطیع کے ۱۱۴ صفحے ہیں۔ ہر صفحے میں چار کالم اور ۵۴ اشعار ہیں۔ حمد و مناجات، سبب تالیف، بادشاہ وقت واجد علی شاہ کی مدح اور اپنے ذاتی حالات کے بعد اصل رامائن کا آغاز ہوتا ہے۔ مصنف کے بیان کے مطابق اس منظوم ترجمے کو حرف بہ حرف تلسی داس کی رامائن کے مطابق بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

خوشتر نے پوری داستان کو جس معنویت اور اختصار کے ساتھ نظم کردیا ہے وہ اُن کی قادر الکلامی پر دلالت کرتا ہے۔ نسیم کے سوا اس اختصار کی مثال اور کہیں نہیں ملتی۔ پھر کمال یہ ہے کہ زبان میں ثقالت نہیں پیدا ہوئی۔ اب تک رامائن کے جتنے منثور یا منظوم ترجمے ہوئے ہیں۔ ان میں "رامائن خوشتر" سب سے بہتر ہے۔ اس جگہ ایک دو نمونے نقل کئے جاتے ہیں اس سے خوشتر کے منظوم ترجمے کی نوعیت و اہمیت کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔ آغاز نظم سے پہلے

سرسوتی ایک پری پیکر کی صورت میں شاعر کے سامنے نمودار ہوتی ہے اور اسے کسی ایسے بڑے کارنامے پر آمادہ کرتی ہے جو اسے زندہ جاوید بنا دے۔ شاعر خیالی ماہ پیکر کا سراپا یوں بیان کرتا ہے۔

رخِ پُر نور مثلِ برقِ تاباں　　گل و سنبل نثارِ زلفِ پیچاں
خجل برقِ جہاں نورِ جبیں سے　　بنی قوسِ قزح ابرو کی چیں سے
غرض وہ نازپرور رشکِ ناہید　　سراپا نور تھی مانند خورشید
جو دیکھا میں نے اس کو ہیں آگے　　کہا با صد ادب اس مہ لقا سے
بایں حسن و ادا و مہ جبینی　　بایں دل بردگی و دل گزینی
تو کس برجِ شرف کی مشتری ہے　　تو کس محل کے شبستاں کی پری ہے
ہوا آنا ہے تیرا کس زمیں سے　　عیاں ہے نورِ حق تیری جبیں سے
یہ سن کر وہ قمروش نازپرور　　لبِ شیریں سے بولی مسکرا کر
میں ہوں نطق و زبان و حسنِ آدم　　مری قدرت سے گویا سب ہے عالم
بہ ہندی سرستی ہے نام میرا　　میں آئی ہوں بنانے کام تیرا
وہ کرنا چاہیے اس دہر میں بات　　کہ جس کا روزِ محشر تک ہو اثبات
ہر اک کا گرچہ افسانہ متیں ہے　　فسانہ رام کا پر دل نشیں ہے
کرے اردو میں گر تو اس کو تضمین　　نہایت دل نشیں ہو اور خوش آئین
مرتب ہو جو وہ با نظم رنگیں　　رہے نامہ ترا، تا ماہ و پروین

ایک اور موقع کی تصویر دیکھیے، رام چندر جی بن باس کو جا رہے ہیں۔ سیتا جی مضطر ہیں، شوہر کے ساتھ جانا چاہتی ہیں۔ رام کی ماں سفر کے مصائب کا ذکر کر کے انہیں اس خیال سے باز رکھنا چاہتی ہیں۔ لیکن وہ وفا کی دیوی ساری مصیبتیں جھیلنے پر آمادہ ہے۔

ہوئی بیتاب سیتا سُن کے یہ حال — پریشاں صورتِ سنبل کئے بال
فراقِ رام ہو کب اسکو منظور — غضب شمع سے پروانہ رہے دور
پھر آئی سیتا پیشِ مادرِ رام — پریشاں موئے زلفِ عنبریں فام
ہوئی پابوس خوش دامن ادب سے — ہوئی رخصت کی خواہاں رو کے سب سے
ہوئی دلگیر خوش دامن یہ سنکر — کہا اے راحتِ دل ہائے مضطر
بیاباں میں نہیں عورت کا ہی کام — نہ کر برباد ناحق ننگ اور نام
کہا سیتا نے اے خوش دامنِ پاک — نہوں جانے سے میرے آپ غمناک
نہیں بہتر ہے اس سے کوئی دولت — کرے عورت جو شوہر کی اطاعت
رہا کب دامنِ شوہر ہو زن سے — کہیں سایہ جدا ہوتا ہے تن سے[۱]

رانی کیتکی کی کہانی

انشاءاللہ خان نے ۱۸۰۳ء میں ایک طبع زاد عشقیہ قصہ موسوم بہ "رانی کیتکی اور کنور اودے بھان" اردو نثر میں لکھا تھا اور یہ التزام کیا تھا کہ اس میں عربی یا فارسی کا کوئی لفظ نہ آنے پائے۔ بعد کو اسے انہوں نے اسی التزام کے ساتھ اردو نظم میں منتقل کیا۔ یہ منظوم قصہ کلیاتِ انشا کے مطبوعہ نسخوں میں نہیں ہے۔ کتب خانہ مشرقیہ پٹنہ میں کلیات انشا کے دو قلمی نسخوں میں البتہ نامکمل صورت میں موجود ہے[۲]۔

داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ راجا سورج بھان کا بیٹا کنور اودے بھان

---

[۱] رامائن منظوم از خوشتر مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی
[۲] معاصر پٹنہ شمارہ ا ص۵۷، مضمون قاضی عبدالودود۔

اور راجا جگت پرکاش کی بیٹی کیتکی دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں اور یادگار کے طور پر ایک دوسرے کی انگوٹھیاں بدل کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ کنور جی کو رانی کیتکی کی جدائی شاق ہے۔ والدین کو خبر ہوتی ہے اور وہ کنور جی کی شادی کا پیغام جگت پرکاش کو بھیجتے ہیں۔ جگت پرکاش اس رشتے کو پسند نہیں کرتے اور قاصد کو قید کر لیتے ہیں۔ دونوں راجاؤں میں جنگ چھڑ جاتی ہے۔ جگت پرکاش اپنی مدد کے لئے اپنے گرو مہندر گیر کو بلاتے ہیں، مہندر گیر، کنور اودے بھان اور اس کے والدین کو ہرن ہرنی بنا کر جنگل میں چھوڑ دیتے ہیں۔ اور ایک ایسا بھبھوت جگت پرکاش کو دے جاتے ہیں جسے آنکھ میں لگانے سے وہ سب کو دیکھ سکتے ہیں لیکن انہیں کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ اُدھر رانی کیتکی، کنور اودے بھان کی مفارقت میں مضطرب ہے۔ ایک دن آنکھ مچولی کھیلنے کے بہانے اپنی ماں سے بھبھوت حاصل کرتی ہے۔ اور آنکھ میں لگا کر اپنے عاشق کی تلاش میں نکل جاتی ہے۔ رانی کے والدین سخت پریشان ہیں اور اس کی سہیلی مدن بان کی آنکھ میں وہی بھبھوت مل کر رانی کی تلاش میں بھیجتے ہیں مدن بان، کیتکی کا سراغ لگاتی ہے اور جگت پرکاش کو موقع محل کی خبر دیتی ہے۔ جگت پرکاش مہندر گیر کو بلاتے ہیں اور اندر کی مدد سے کنور جی اور ان کے ماں باپ کو ہرن ہرنی سے اصل شکل وصورت میں دوبارہ تبدیل کرتے ہیں۔ بعد ازاں کنور اودے بھان اور کیتکی کی شادی ہو جاتی ہے اور دونوں ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔

یہ ہے مختصر سا طربیہ قصہ جو اپنے اندر نہ کوئی پیچیدگی رکھتا ہے اور نہ داستانوی انفرادیت، اس لئے کہ اس قسم کا پلاٹ اردو کی متعدد چھوٹی بڑی داستانوں میں ملتا ہے پھر بھی انشاؔ نے اپنے زورِ قلم سے اس میں ایسے محاسن پیدا

کردیے ہیں کہ وہ نثر کی طرح تاریخ ادب میں نہایت اہم ہو گئی ہے۔ کنور اودے بھان اور رانی کیتکی " منظوم میں نثری قصے کی طرح دعویٰ تو یہی کیا ہے کہ

کہانی وہ کہیے کہ ہندی کی چھُٹ
نہ رکھّے کسی اور بولی کا پُٹ

لیکن چونکہ یہ منظوم قصہ مکمل صورت میں دستیاب نہیں ہوتا اس لئے نثری قصے سے اس کا مقابلہ کرنا اور یہ دیکھنا کہ اس میں انہوں نے کیا حذف و اضافہ کیا ہے اور جو دعویٰ کیا ہے اسے کس حد تک پورا کر دکھایا ہے بہت مشکل ہے۔ پھر بھی جو اشعار دستیاب ہوئے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ نثری قصے کی طرح انشار اللہ خاں۔ منظوم افسانے سے بھی آسان گزر گئے ہیں چند اشعار دیکھئے یہ عربی فارسی الفاظ سے پاک ہیں لیکن روانی و شگفتگی کی کمی نہیں ہے۔

ہوا ایک دولھا دلھن کا بیاہ
تو بڑھنے لگی دن بدن انکی چاہ

بچھڑ جاتے تھے جو کبھی اک گھڑی
تو لگتی تھی ساون کی ایسی جھڑی

نہ ہنستے تھے جب تک وہ روتے تھے
بچھڑنے کے دھڑکے سے سوتے نہ تھے

بھڑکنے لگی تلملاہٹ کی آگ
لگا ہونے آپس میں گہرا سہاگ

نل و دمن تیرھویں صدی ہجری کے وسط میں نل و دمن کی ہندی الاصل داستان فیضی کے توسط سے بہت مقبول رہی اور اسے متعدد اردو شاعروں نے منظوم کیا۔

نل دمن کا ماخذ " مہا بھارت " ہے اور یہ قصہ پانڈوں کو ان کی جلاوطنی کے زمانے میں تفریحاً سنایا گیا تھا[۱]۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ

---

[۱] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ص۲۱

نل، وسطی ہندوستان کی نشاوھ ریاست کا راجا اور دمن بیدر کے راجا بھیم کی اکلوتی بیٹی تھی۔ نل اپنی شجاعت و مردانگی کے لئے اور دمن اپنے حسن و جمال کے لئے چار دانگ عالم میں شہرت رکھتے تھے۔ چنانچہ دونوں ایک دوسرے کی تعریف سن کر نادیدہ عاشق ہوگئے۔ ایک ہنس کے ذریعے دمن کو نل کے جذبۂ محبت کی خبر ہوئی تو وہ اور بھی بے تاب ہوئی اور دونوں میں نامہ وپیام کا سلسلہ شروع ہوگیا۔

آخر کار بھیم نے دمن کی شادی کے لئے سوئمبر کیا۔ بڑے بڑے راجا مہاراجا قسمت آزمانے کے لئے بیدر پہنچے۔ نل بھی ان میں ایک تھا۔ اتفاق سے چار دیوتا بھی اس مقابلے میں شرکت کے لئے پہنچے، لیکن جب انہیں یہ معلوم ہوا کہ دمن دراصل نل کی طرف مائل ہے تو ان چاروں نے خود کو نل کی صورت میں تبدیل کرلیا۔ اس طرح مجمع میں ایک جگہ پانچ نل نظر آنے لگے۔ دمن سخت الجھن میں پڑگئی لیکن جذبۂ عشق نے رہنمائی کی اور وہ اس نے حقیقی نل کے گلے میں ہار ڈال دیا۔ کالی دیوتا نل کی کامیابی پر حسد کی آگ میں جلنے لگا اور بدلہ لینے کی گھات میں لگا رہا۔

نل اور دمن شادی کے بعد اطمینان کی زندگی بسر کرنے لگے۔ ان کے ایک لڑکا اندرسین اور ایک لڑکی اندرا پیدا ہوئی لیکن کچھ دنوں کے بعد ایسا ہوا کہ کالی دیوتا نے مافوق فطرت قوت کی مدد سے نل کو اپنے بھائی پشکر کے ساتھ چوسر کھیلنے کی ترغیب دی۔ نل کو مسلسل مات ہوئی اور وہ اپنی ہر چیز ہار گیا۔ نل اور دمن کو مجبوراً تاج وتخت کو خیرباد کہہ جنگل کا رخ کرنا پڑا۔ نل غربت کی پریشانیوں اور دمن کی تکلیفوں کی تاب نہ لاسکا اور ایک رات دمن کو سوتا چھوڑ کر کسی اور طرف نکل گیا۔ دمن برسوں ادھر اُدھر ماری ماری پھری آخر اسے چیدی کی شہزادی کے ہاں

پناہ مل گئی۔

ادھر نل کو ایک سانپ نے ڈس لیا اور وہ اس کے زہر کے اثر سے ایک سیاہ بونے میں تبدیل ہوگیا۔ اسی حالت میں وہ اجودھیا کے راجا رتو برن کے ہاں رتھ بان اور خانساماں کی حیثیت سے ملازم ہوگیا۔ دمن کو جب ایک برہمن سراغ رساں کے ذریعے یہ شبہ ہوا کہ راجہ رتو برن کے ہاں نل، بونے کی صورت میں موجود ہے تو اس نے اپنے جھوٹے سوئمبر کا اعلان کردیا۔ راجا رتو برن اپنے رتھ بان نل کے ساتھ سب سے پہلے دمن کے ہاں پہنچ گیا اس لئے کہ نل سے زیادہ تیز چلانے والا رتھ بان اور کوئی نہ تھا۔ دمن بونے کو دیکھ کر پہلے تو حیران رہی لیکن آخر کار وہ پہچان گئی کہ یہ نل ہی ہے۔ نل سانپ کی بتائی ہوئی ترکیب سے پھر اپنی اصل صورت میں آگیا۔ بعد ازاں دمن کے باپ راجا بھیم نے نل کے ساتھ ایک بھاری لشکر روانہ کیا تاکہ وہ اپنے غاصب بھائی پشکر سے اپنی کھوئی ہوئی سلطنت حاصل کرے۔ پشکر ناکامیاب ہوا اور معافی چاہی۔ نل نے نہ صرف اسے معاف کردیا بلکہ انعام واکرام سے بھی نوازا اور پناہ دیدی اس طرح نل و دمن برسوں کی سختیوں کے بعد پھر ایک دوسرے سے ملے اور عیش و سکون کی زندگی بسر کرنے لگے۔

نل و دمن کی یہ داستان قدیم ترہونے کی حیثیت سے عالمی شہرت کی مالک ہے اور اس کے ترجمے دنیا کی بہت سی زبانوں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، جرمن یونانی وغیرہ میں ہوچکے ہیں۔ ۱۰۰۳ھ میں اسے فیضی نے فارسی مثنوی کی صورت میں منظوم کیا جسے اکبر اعظم کے حکم سے بعد کو مصور کیا گیا۔ فیضی کی مثنوی ۱۸۳۱ء میں

---

[1] اورنٹیل کالج میگزین ضمیمہ نومبر ۱۹۴۱ء، ص ۲۰۔

پہلی بار کلکتے سے شائع ہوئی۔

فیضی کی مثنوی سے الٰہی بخش شوق متوفی ۱۲۴۱ھ نے ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء میں اسے اردو نثر میں منتقل کیا۔ اس کا ایک نسخہ بلوم ہارٹ کی فہرست کے مطابق برٹش موزیم لندن میں موجود ہے جن لوگوں نے اسے اردو نظم کا جامہ پہنایا ان میں احمد سراوی، نیاز علی نکہت اور بھگونت رائے راحت خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

احمد سراوی کی مثنوی نل و دمن کا ایک قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس مثنوی کا مکمل متن اورینٹیل کالج میگزین لاہور بابت نومبر ۱۹۴۱ء تا نومبر ۱۹۴۲ء میں بالاقساط شائع کر دیا ہے اور اس کی لسانی و معنوی خوبیوں کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ "احمد سراوی نے اس نظم کو لکھتے ہوئے فیضی کی کتاب سے لفظاً و معناً فائدہ اٹھایا ہے۔"[1] قلمی نسخے پر اس کا سال کتابت ۴۰ھ درج ہے جسے ۱۲۴۰ھ سمجھنا چاہیے۔

احمد سراوی اگرچہ میرٹھ کے باشندے تھے لیکن ان کی زبان پر ہریانی عنصر غالب ہے۔ احمد نے قصے کے سلسلے میں فیضی کی تقلید کی ہے لیکن فیضی کی طویل نویسی سے بچنے کی کوشش کی ہے۔ جذبات کے بیان اور مناظر کی تصویر کشی میں اضافے کئے ہیں داستان کی ہر کڑی کے بعد احمد نے بھاشا کے دوہے درج کئے ہیں جو خود اس کی تصنیف ہیں۔ مثنوی کی زبان ابتدائی زمانے کی ہے اور مخلوط ہریانی کی وجہ سے کہیں کہیں ادق اور اجنبی معلوم ہوتی ہے تاہم اس میں سراپا نگاری، جذبات کی مصوری اور واقعہ نگاری کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں، ایک دو نمونے دیکھئے۔

---

[1] اورنٹیل کالج میگزین، اگست ۱۹۴۲ء، ص ۱۱

کشورِ ہند کی تعریف

ہے کشورِ ہند دل کُشا تو — برّ دبحر فرح فزا تو
اس خاک سے ہے خمیر میرا — خورشید ہے یاں ضمیر میرا
ہے ہند بہشت کی نشانی — ہر چشمہ آب زندگانی
ہر شہر و قریہ ہائے ایں بوم — فردوس ہے جابجائے مقسوم
خوش نگہبانِ عشوہ پرداز — غنچہ دہنانِ شوخ طناز
سوداگرِ عاشقانِ بے دل — لیتے ہیں یہ نقد غمزہ صد دل
مشہور ہے ہند میں سرادا — رکھتا ہے بہشت ساتھ دعویٰ
ہر طفل بہ علم عشق استاد — حق اس کو رکھے ہمیشہ آباد

سوئمبر میں راجا مہاراجوں کا مجمع

سب راجا دادِ آرزو میں — مشغول دمن کی گفتگو میں
کیا جانیئے دوش کب دکھائے — اب کون پسند اوس کو آدے
ہوں کس کے نصیب آج بیدار — پادے شفا ہم میں کون بیمار
کوئی حسب اور نسب جتاوے — کوئی نشۂ مردمی میں پلادے
دیس اپنا کوئی زبان پہ لاوے — ایک اور خزانے کو بکھانے
کوئی کہے فوج مجھ ہے بھاری — میں سب میں بڑا ہوں راجدھکی
سگھڑائی کوئی کرے نمودار — کوئی کرے اپنا شوق اظہار

دمن کا سوئمبر کی محفل میں آنا

مسکان میں سب بہار لوٹی   سورج کی کرن صبح میں پھوٹی
گھونگٹ تو ادھک اٹھائے دینا   قتل عام سبھا کا مفت کینا
پھولوں کا لئے وہ ہار در دست   آدے گو یا حور نازنیں مست
سندرکی میں چال کیا بتاؤں   کیا ہنس و کبک کو میں لجاؤں
ہر طرف نگاہ کو چلا دے   تاروں میں گویا کہ چاند آوے

نکہتؔ کی مثنوی نل و دمن کا ایک ناقص الآخر قلمی نسخہ رضا لائبریری رامپور میں بھی موجود ہے لیکن تاریخ تصنیف کا پتا نہیں چلتا۔ نکہتؔ شاہ نصیر کے شاگرد تھے اور غالبًا نواب احمد علی خاں والیٔ رامپور سے بھی ان کا کوئی تعلق تھا اس لئے کہ داستان کے شروع میں چند اشعار نواب صاحب کی مدح میں ملتے ہیں۔ نواب صاحب کا انتقال ۱۲۵۶ھ میں اور نکہتؔ کا انتقال ۱۲۶۷ھ میں ہوا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ قصہ ۱۲۵۶ھ سے پہلے نظم کیا گیا ہے۔

نکہتؔ نے راحتؔ کاکوروی کی طرح داستان کو ابواب میں تقسیم کر کے نظم نہیں کیا بلکہ پوری داستان کو ایک ہی سلسلے میں پرو دیا ہے۔ داستان طرزِ عام کے مطابق حمد سے شروع ہوتی ہے۔ زبان زیادہ صاف نہیں ہے اس لئے آج کے قاری کو کچھ زیادہ لطف نہیں دیتی۔ بطور نمونہ چند اشعار درج کئے جاتے ہیں۔ ان میں اس موقع کی تصویر ہے جبکہ نلؔ جنگل میں دمنؔ کو چھوڑ کر کسی طرف نکل جانے کی فکر میں ڈوبا ہوا ہے۔

جب لالہ کنار اس کو دیکھوں   کیوں کر سر خار اس کو دیکھوں
لیکن یہ صلاح ہے نہفتہ   جوں بخت اسے میں چھوڑوں خفتہ

پائے گی نہ مجھ سے خستہ تن کو — اپنی چلی جائے گی وطن کو
کی نل نے دو نیم اسکی چادر — لی آدھی اور آدھی چھوڑی تن پر
اوس نیم سے کرکے پردۂ تن — لی راہِ فرار جنگل و بن

۱۲۴۴ھ / ۱۸۲۹ء میں نل دمن کی داستان کو راحت نے اردو نظم کا جامہ پہنایا قصے کی ندرت اور دلچسپ اندازِ بیاں کی وجہ سے یہ اردو مثنوی اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئی۔ امیر احمد علوی کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب سے پچیس تیس سال پہلے تک نوجوانوں کی صحبت میں اس کے اشعار سنے سنائے جاتے تھے۔ مثنوی بلحاظ زبان و بیان منشی مول چند کے اردو شاہنامہ سے بھی زیادہ موثر و دلکش ہے لیکن مثنوی کے مصنف کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ

"مصنف کا صحیح حال معلوم نہ ہو سکا کوئی کہتا ہے تاج بہادر تاج کی تصنیف ہے اور کوئی راحت سے منسوب کرتا ہے داستان مشہور ہے۔ مگر داستان گو گمنام ہو گیا"[۱]

اس مثنوی کے مصنف، بھگونت رائے راحت دراصل کاکوری کے باشندے اور آغا حسن امانت لکھنوی کے شاگرد تھے[۲] لالہ سری رام کا بیان ہے کہ راحت واجد علی شاہ کے زمانے تک حیات تھے اور غدر کے بعد ان کا انتقال ہوا ہے[۳]

۱۔ نگار اردو شاعری نمبر ص۴۷، ۱۹۳۵ء

۲۔ "آثار الشعرائے ہنود" از دیبی پرشاد بشاش ص۶۳ مملوکہ انجمن ترقی اردو "سخن شعرا" از عبدالغفور نساخ ص۱۷۵ مطبع نول کشور

۳۔ خمخانۂ جاوید جلد سوم ص۲۱۱

بھگونت رائے راحت کی نل دمن کا سال تصنیف ۱۲۴۴ھ ہے جیسا کہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہے:

ہوئی جب مثنوی تیار یکسر   بندھا تاریخ کا دل میں تصور
مرے ہیں ایک مشفق کالی پرشاد   ہوئے اس مثنوی کو سن کے جو شاد
عنایت کر اسی دم غور فرما   کہا یہ "داستاں ہے راحت افزا"
۱۲۴۴ھ

ان اشعار میں "کالی پرشاد کا نام دیکھ کر بعض نے اس مثنوی کو کالی پرشاد سے منسوب کر دیا ہے جو صریحاً غلط ہے۔ اشپرنگر کا یہ خیال کہ اس مثنوی کا نام راحت افزا ہے، درست نہیں ہے اشپرنگر کو قطعۂ تاریخ کے اشعار سے یہ مغالطہ ہوا ہے۔ یہ رائے بھی درست نہیں ہے کہ یہ مثنوی تاج بہادر متخلص بہ تاج ساکن نوبستہ کی تصنیف ہے[۲]۔ یہ غلط فہمی دراصل اس ترقیمے سے پیدا ہوئی ہے جو تاج کے قطعۂ تاریخ کے ساتھ، مثنوی راحت، مطبوعہ مطبع مجیدی اور فخر المطابع لکھنؤ کے نسخوں میں اس طور پر درج ہے:

"قطعۂ تاریخ طبع نل دمن اردو تصنیف تاج بہادر متخلص بہ تاج ساکن محلہ نوبستہ شہر لکھنؤ۔

طبع شد چوں ایں کتابِ دل پسند   گشت ہر کس طالب و جویاے او
تاج تاریخش بجستہ گفت دل   ہست تحفہ نل دمن اردو بگو"[۳]

---

[۱] مثنویات اردو ص۲۱ از امیر احمد علوی

[۲] بحوالہ تذکرہ شوق از عطاء اللہ پالوی ص۹، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ص۳۳۳ از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔

راحتؔ کی مثنوی نل دمن کا ایک پرانا قلمی نسخہ لٹن لائبریری علیگڑھ میں موجود ہے جو ۱۸۵۶ء میں لکھا گیا ہے اس میں ۱۳۲ صفحات اور ایک ہزار چھ سو پچھتر اشعار ہیں جیسا کہ مثنوی کے اس آخری شعر سے ظاہر ہے۔

گنی میں نے جو بیتیں کہہ کے یکسر   ہوئیں گنتی میں سولہ سے پچھتر

مثنوی راحت کے قلمی نسخے کا آغاز، یا فتاح اور بسم اللہ الرحمٰن الرحیم سے ہوتا ہے۔ حمد کے بعد ہندوستان کی تعریف میں یہ اشعار ملتے ہیں!

عجب نزہت فزا ہندوستاں ہے   کہ ہر شہر اس کا رنگیں بوستاں ہے
غضب ہیں بت وہاں کے شوخ بیباک   کہ ہیں زاہد کا دل لینے میں چالاک
دیا ہے حسن ایسا حق نے نمکیں   کفِ پا کو نہ پہنچے لعبتِ چیں
اگر اس جا گزر ہووے پری کا   کرے اقرار اپنی بے پری کا
عجب وہ ملک ہے روئے زمیں پر   نہیں کوئی ولایت اس کے ہم سر
نمونہ ہے مگر خلد بریں کا   کہ ہے رتبہ بلند اس سرزمیں کا
زبس ہے حسن میں وہ ملک نامی   بجا ہے گر کرے کنعاں غلامی

اس کے بعد مثنوی کا سبب تالیف یوں ظاہر کیا ہے۔

جو دیکھا آج کل ہندی کا چرچا   ہوا دل ایک دن مشتاق اس کا
کہ عشقِ نل جو ہے عالم میں مشہور   کرے ہندی زباں میں اسکو مذکور
اگرچہ فارسی میں سب بیاں ہے   مگر طول اس کی ہر اک داستاں ہے
اشارہ دل سے یوں میں نے جو پایا   سخن کا جلد تر دریا بہایا

راحتؔ نے واقعی طوالت سے بچنے کی کوشش کی ہے اور واقعات کو نہایت اختصار کے ساتھ ۳۴ ابواب میں تقسیم کر کے نظم کر دیا ہے۔ لیکن یہ اختصار، نفس داستاں میں کہیں مزاحم نہیں ہوتا۔ زبان و بیان کے اعتبار سے

یہ مثنوی بہت شگفتہ ہے۔ احمد سرادی اور نکہت کی مثنویات میں قدیم زبان کا رنگ بہت گہرا ہے اس لئے آج ہمیں وہ پوری طرح لطف نہیں دیتیں۔ لیکن راحت کاکوری کی مثنوی آج بھی لطف سے پڑھنے کی چیز ہے۔ بطور نمونہ چند اشعار دیکھئے۔ ان میں نل سے بچھڑی ہوئی دمن کے حال زار کی تصویر ہے :

نہ پایا یار کو جس وقت باہم — رہی آئینہ ساحیرت میں ہمدم
کہا جی میں کہ یہ کیا ماجرا ہے — کہ اس گل کا نہیں بالکل پتا ہے
کہاں جاؤں کدھر ڈھونڈوں نشاں اب — خدا جانے گیا ہے وہ کہاں اب
پھری ہر چند صحرا میں بہت سا — نہ دیکھا لیکے مجنوں کو کسی جا
ہوئی جب ڈھونڈ کے حیران نہایت — لگی کرنے تصور میں شکایت
کہ کیا وحشت ترے دل میں سمائی — جو کی اک بارگی مجھ سے جدائی
گیا جس دم نہ کیوں مجھ کو خبر کی — فقط آرام پر اپنے نظر کی
تجھے جانا تھا واجب کب دغا تھی — خبر کرنا تھا کچھ راہِ وفا سے
کہاں کی دشمنی مجھ سے نکالی — جو خاطر مہر سے بالکل اٹھا دی
گیا ہے تو ستم سے ہو کے آزاد — کیا سب عشق کا ناموس برباد

ان اشعار میں جو سلاست و روانی نظر آتی ہے وہی پوری نظم میں ملتی ہے اور غالباً اسی وجہ سے منظوم نل و من کے سلسلے میں جو شہرت راحت کاکوری کو ملی وہ کسی اور شاعر کو نصیب نہ ہوئی۔

گارساں دتاسی کے بیان سے یہ پتا چلتا ہے کہ اس قصے کو "بہار عشق" کے نام سے میر علی بنگالی نے اور نل و من کے نام سے احمد علی لکھنوی نے بھی ۱۸۵۷ء سے قبل نظم کیا تھا لیکن ابھی تک ان کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہوا ہے[1]

[1] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں صـ ۳۸

راحت کی سب سے مشہور واہم مثنوی
نگارستان الفت "نگارستان الفت" ہے۔ یہ بھی فارسی کے مشہور شاعر غنیمت کی مثنوی کا منظوم ترجمہ ہے اس لئے بعض لوگ اس اردو مثنوی کا ذکر اس کے اصل نام کے بجائے "مثنوی غنیمت" کے نام سے کرتے ہیں غنیمت کی فارسی مثنوی کا اصل نام "نیرنگ عشق" ہے اور اسے ۱۲۶۸ھ مطابق ۱۸۵۲ء میں راحت نے اردو مثنوی کی صورت میں منتقل کیا۔ محمد اکرم غنیمت نے بہ عہد اورنگ زیب عالمگیر یہ فارسی مثنوی لکھی تھی اور اس میں عزیز و شاہ[1] کی داستان نظم کر کے عشق مجازی کو نردبانِ حقیقت ثابت کیا ہے۔ غنیمت کا مندرجہ ذیل فارسی شعر ضرب المثل بن چکا ہے اور اسی شعر سے ان کی مثنوی کا آغاز ہوتا ہے۔

بنام شاہد نازک خیالاں   عزیز خاطر آشفتہ حالاں[1]

اس مثنوی میں کوئی ڈیڑھ ہزار اشعار ہیں اور راحت نے غالباً دیاشنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم سے متاثر ہو کر اسے اردو نظم کا جامہ پہنایا تھا۔ اس کا ایک نسخہ مطبوعہ گلزار اودھ "نگارستان الفت" کے نام سے انجمن ترقی اردو کے کتب خانۂ خاص میں موجود ہے۔ حمد و نعت کے بعد سلطان واجد علی شاہ کی مدح ہے اور صاحب مطبع کی تعریف کی گئی ہے بعد ازاں سبب تالیف اور نظم کی کامیابی کی دعا اس طور پر مانگی ہے۔

ہر چند میں کہہ گیا ہوں یکسر   گزری جو کچھ نل و دمن پر
سیری نہ ہوئی پر ایسے فن سے   جی لگ گیا شاہد سخن سے

---

[1] نیرنگ عشق، از غنیمت مطبوعہ ۱۲۶۱ھ مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی

دیکھے جو بدیدۂ حقیقت — وہ سمجھے یہ مثنوی غنیمت
اے ساقیِ سروقد دلارام — یکدم جو پلا شراب گلفام
رنگیں میں سناؤں وہ فسانہ — مسرور ہو جس سے یک زمانہ

داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ پنجاب کی لالہ زار گلفام سرزمین میں ایک نیک سیرت درویش اپنی منکوحہ کے ساتھ رہتا تھا۔ ان کے ہاں ایک بچہ پیدا ہوا جس کا نام شاہد رکھا گیا۔ اتفاق سے والدین کا سایہ قبل از وقت اٹھ گیا اور شاہد یتیم و بے یار و مددگار ہو گیا لیکن اس کے حسن و جمال نے لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔ نتیجۃً حاکم وقت کا بیٹا عزیز اس پر عاشق ہو گیا، کوتوال شہر بھی در پردہ شاہد سے محبت کرتا تھا اس لئے اس نے عزیز کو پریشان کرنے کے لئے شاہد کو شہر بدر کر دیا۔ لیکن عزیز کی سفارش پر وہ پھر واپس آگیا اور شاہد و عزیز دونوں باہم ساتھ رہنے لگے۔ رفتہ رفتہ یہ خبر عام ہوئی لوگوں نے عزیز و شاہد کے باہم ربط و ضبط پر آوازے کسنے شروع کئے۔ مجبوراً ان دونوں نے شہر چھوڑ کر جنگل کی راہ لی۔ اس خبر سے عزیز کے والدین سخت مضطرب ہوئے اور انہوں نے دونوں کو واپس بلوا لیا۔ کچھ دن امن و سکون میں بسر کرنے کے بعد شاہد پنجاب کی سیر کو نکلا اور کسی گاؤں میں پہنچ کر وفا نامی ایک دلبر پر عاشق ہو گیا۔ گاؤں والوں کو خبر ہوئی تو انہوں نے شب خون مارا اور شاہد کو گرفتار کر لیا۔ عزیز نے پھر سفارش کی اور شاہد کو قید سے رہا کرا لیا۔ لیکن شاہد کو وفا سے کچھ ایسی وابستگی ہو گئی تھی کہ اس نے عزیز کو یکسر نظر انداز کر دیا اور ایک فقیر کی زیارت کے بہانے وفا کو لے کر خاموشی سے شہر سے باہر نکل گیا اور واپس نہ آیا عزیز کو سخت صدمہ ہوا اور وہ مجاز سے مایوس ہو کر عشق حقیقی کا دم بھرنے لگا۔

اس منظوم داستان کے بیچ میں کئی غزلیں بھی شامل ہیں اور نظم کے آخری حصے سے پتا چلتا ہے کہ راحتؔ نے دو مہینے میں پندرہ سو اشعار کی مثنوی مکمل کرلی تھی۔

خوں ہوگیا فکر سے جگر جب ہیں نکلے یہ لعل بے بہا تب
نیند آئی نہ دو مہینے دم بھر گزرے کئی سال کے برابر
تعداد غنیمت اس میں بھی ہے سب شعر ہیں پورے پندرہ سے

راحتؔ نے غنیمت کے اشعار کا لفظی ترجمہ کرنے کی سعی کی ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ اس میں کامیاب ہوئے ہیں۔ غنیمت کی فارسی مثنوی کا معیار ادبی حیثیت سے خود اتنا بلند ہے کہ اس کے سامنے چراغ جلنا مشکل تھا پھر بھی راحتؔ کا ترجمہ بقول خود ان کے "غنیمت" ہے اور اس کے بعض ٹکڑوں سے ادبیت کی شان صاف جھلکتی ہے۔

لیلےٰ مجنوں

لیلیٰ مجنوں کا افسانہ عربی الاصل ہے۔ اور سرزمین عرب ایران کے شعرا کی بدولت اسے وہ قبول عام حاصل ہوا کہ اس کی شہرت عالمگیر ہوگئی۔ فارسی میں لیلیٰ مجنوں نام کی قدیم ترین مثنوی فردوسی سے منسوب کی جاتی ہے۔ اس کے بعد فارسی کے متعدد شعرا نے اسے منظوم کیا جن میں حضرت امیر خسرو، نظامی گنجوی، ملا ہاتفی ہروی اور جامی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ اردو شعرا نے عموماً انھی کے توسط سے لیلےٰ مجنوں کے قصے کو نظم کیا ہے۔

قدیم دکنی شاعروں کے علاوہ شمالی ہند میں اسے محمد حسین تجلی، محمد تقی ہوسؔ

اعظم الدولہ سرور، عظیم دہلوی اور ولاؔ نے نظم کیا ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے ترجیع بند کی صورت میں داستان کا صرف ایک جزو نظم کیا ہے۔ جو کلیاتِ نظیر میں شامل ہے۔ عظیم دہلوی اور ولاؔ کی مثنویاں جن کا ذکر گارساں دتاسی نے اپنے خطبوں میں کیا ہے نایاب ہیں۔ اعظم الدولہ کی مثنوی لیلےٰ مجنوں امیر خسرو کی تقلید میں لکھی گئی ہے۔ اور ان کے مجموعۂ مثنویات "سبعہ سیارہ" میں شامل ہیں۔ سبعہ سیارہ بھی اب نایاب ہے۔ اس کا مکمل قلمی نسخہ مولانا حامد حسن قادری کے پاس موجود ہے لیکن لیلیٰ مجنوں تقریباً ضائع ہو گئی ہے[1]۔ اس طرح صرف تجلی اور نوس کی مثنویاں ایسی رہ جاتی ہیں جو دستیاب ہوتی ہیں اور فنی و ادبی نقطہ نگاہ سے قابل توجہ بھی۔

محمد حسین تجلی، میر تقی میر کے بھانجے تھے اور شمالی ہند میں سب سے پہلے انھی نے لیلیٰ مجنوں کو اردو میں نظم کیا ہے۔ یہ مثنوی ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو میں اور ایک نسخہ راقم الحروف کے پاس محفوظ ہے، آخری چند صفحات غائب ہونے کی وجہ سے سال تاریخ کا پتا نہیں چلتا، پھر بھی بعض قرائن سے ڈاکٹر گیان چند نے ۱۲۰۷ھ لکھا ہے[2] گارساں دتاسی نے ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۴ء بتایا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان اور تجلی کی لیلیٰ مجنوں تقریباً ایک ہی زمانے میں لکھی گئی ہیں تجلی کے ہاں حمد و نعت اور منقبت کے بعد اصل قصہ شروع ہوتا ہے۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ

عرب کے ایک بادشاہ کے ہاں آخری عمر میں بڑی دعاؤں کے بعد ایک لڑکا

---

[1] ہماری زبان علیگڈھ بابت ۲۲ جولائی ۱۹۶۱ء

[2] اردو کی نثری داستانیں ص ۴۲۳

پیدا ہوا۔ اس لڑکے کا نام قیس رکھا گیا دوران تعلیم قیس کو اپنی ہم مکتب لڑکی لیلیٰ سے محبت ہوگئی۔ لیلیٰ کی ماں نے رسوائی کے خیال سے بیٹی کو مکتب سے اٹھا لیا۔ قیس کی حالت لیلیٰ کے فراق میں دگرگوں ہوگئی اور عالم دیوانگی میں وہ آبادی سے جنگل کو سدھارا۔ اب اس کا نام قیس کے بجائے مجنوں مشہور ہوگیا۔ مجنوں کی جان بچانے کے لئے لیلیٰ کے والدین کو لیلیٰ کے ساتھ شادی کا پیغام دیا گیا لیکن وہ رضامند نہ ہوئے اور انہوں نے لیلیٰ کا عقد ابن السلام کے لڑکے سے کر دیا۔ چونکہ یہ عقد، لیلیٰ کی مرضی کے خلاف ہوا تھا اس لئے بہت جلد اس نے شوہر سے علیحدگی اختیار کر لی۔ ادھر مجنوں نے لیلیٰ کی شادی کی خبر پاکر اسے شکایت آمیز خط لکھا جس کے جواب میں لیلیٰ نے اس کو اپنی محبت کا یقین دلایا۔ مجنوں کا علاج ہو رہا تھا اور اسی علاج کے سلسلے میں ایک طبیب نے اسے نشتر دیا جس کے اثر سے لیلیٰ کے ہاتھوں سے خون جاری ہوگیا۔ آخر کار نوفل بادشاہ بسلسلۂ شکار جنگل سے گذرا اور مجنوں کو جنگل سے واپس بلایا اور لیلیٰ کے والدین کو دوبارہ شادی کا پیغام بھجوایا انکار کرنے پر نوفل، فوج لے کر آگے بڑھا لیکن خود بھی لیلیٰ کے حسن و جمال کا شکار ہوگیا۔ چنانچہ اس کے اشارے سے مجنوں کو زہر دینے کا انتظام کیا گیا لیکن غلطی سے زہر کا پیالہ خود نوفل نے پی لیا اور دم توڑ دیا اس طرح لیلیٰ نوفل کے چنگل سے نکل کر پھر اپنے والدین کے پاس پہنچ گئی اور مجنوں جنگل کو نکل گیا۔ اتفاق سے لیلیٰ کا ناقہ راستہ بھول کر جنگل میں پہنچا اور مجنوں ایک شتر سوار کی رہنمائی میں لیلیٰ کے شہر میں داخل ہوگیا۔ لیلیٰ کا بھائی مجنوں پر حملہ آور ہوا لیکن قابو نہ پاسکا لیلیٰ کو خواب میں مجنوں کا جنازہ نظر آیا اور وہ اس سے اس قدر گھبرائی کہ ہمیشہ کے لئے رخصت ہوگئی۔ مجنوں خبر پاکر لیلیٰ کے مزار پر پہنچا۔ مزار شق ہوگیا اور مجنوں اس کے اندر سما گیا۔

تجلّی نے اس داستان کو درد، سودا اور میر کے عہد کی زبان میں ایسے سلیقے سے نظم کیا ہے کہ شگفتگی و روانی کہیں مجروح نہیں ہوئی۔ بقول محمد فاروق شاہ[1] پری ایک طرف اس میں آج کے متروک الفاظ مثلاً تک ہتیں، نپٹ اور نت وغیرہ جو اس زمانے میں بہت مقبول تھے نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں دوسری طرف فارسی کی وہ خوبصورت ترکیبیں جو عہد میر سے غالب و مومن تک اردو شاعری پر چھائی ہوئی ہیں بیان کو رنگین اور پُر اثر بناتی ہیں چند اشعار دیکھئے ان میں فارسیت کا کیسا خوبصورت غلبہ ہے۔

پیر کی تعریف

لگا کہنے اے رہبر راہِ عشق | بر آرندۂ غرۂ جاہِ عشق

طبیب کی تعریف

طبیبِ شفا بخشِ آزارِ عشق | کشائندۂ مشکلِ کارِ عشق

مجنوں کے احباب

ولے سب تھے ناواقفِ کارِ عشق | ستمگارِ دل، نا خبردارِ عشق

لیلیٰ کی تعریف

کہ وہ سروِ نوخیزِ بُستانِ حُسن | گلِ رنگ بخشِ گلستانِ حسن

رات کا عالم

نہ شب بلکہ تھی مردمِ چشمِ نور | سویدائے دل ہائے اہلِ حضور

قلم کی تعریف

صفت جسکی کہتے ہیں دل تفتگاں | دریدہ دھان دریدہ زباں

---

[1] آجکل اکتوبر ۱۹۵۱ء ص ۷ - ۱۲

زبان وبیان کے ان محاسن کے ساتھ جذبات وواقعات کی مصوری اور فطری مکالمات کی کامیاب مثالیں بھی اس مثنوی میں ملتی ہیں چند ایک دیکھیے!

لیلیٰ کی شادی کے بعد مجنوں کا خط

ترے عشق نے مجھ پہ کیا کیا کیا — گرفتار و بدنام و رسوا کیا
زبانِ خلائق کا مطعون ہوا — کہ تھا نام قیس آہ مجنوں ہوا
یہ برعکس کیا ہے ستم جو ہوا — ترا آئینہ غیر کا رُو ہوا
وہی تو ہے لیلیٰ وہی قیس میں — بھلا کیا ہوا پھر گئی اب جو تیں
مری جاں شکایت کا پایاں نہیں — ولیکن محبت میں شایاں نہیں

لیلیٰ کا جواب

یہ باتیں کہیں جس نے تجھ سے وہاں — یہ سب کذب ہیں جان لے میری جاں
امانت ہے تیری امانت ہنوز — نہیں کی کسو نے خیانت ہنوز
رطب ہے سلامت ترے باغ کی — نہیں پہنچی منقارواں زاغ کی
مرے لب دہن تجھ کو شکر رہیں — لب غیر کے حق میں اخگر رہیں
تو جنگل میں میں گھر میں اے یار ہوں — تو آزاد ہے میں گرفتار ہوں
میں تنہا بھی رہتی ہوں غم سے خوش — کہ کہتے ہیں دیوار کے بھی ہیں گوش
پر اے عاشقِ پاک، پاکیزہ خو — خدا نے رکھی عشق کی آبرو
خس طعن آتش پہ میری نہ ڈال — ذرا رحم کر اور سمجھ میرا حال

دلیرانِ پیکار و مردانِ چست — سلاح اپنے کرنے لگے سب درست
کٹی رات اندیشہ و فکر میں — اِسی وغدغے اور اسی ذکر میں
کہ کل دیکھئے کیا پڑے طرح جنگ — کرے کس کے اوپر فلک عرصہ تنگ
ہوا و دمبدم عرصۂ حرب تنگ — پکڑنے لگا رنگ میدانِ جنگ
گئے اس طرح دونوں انبوہ مِل — کہے تو گیا کوہ سے کوہ مِل
ہوئے گرم کیں گرز و تیغ و کمند — بگیر و بزن کی صدا تھی بلند
زبس تیغ پر تیغ پڑتی تھی واں — سناں سے رگڑتی تھی سینہ سناں

مجنوں کا لیلیٰ کے گھر پہنچنا، مجنوں پر لیلیٰ کے بھائی کا حملہ آور ہونا اور لیلیٰ کا ارمان کرنا

کہ گھر تک مرے تجھ سا مہماں آئے — اور آ بیٹھنے کو بھی جا گہ نہ پائے
مجھے ننگ اس زندگانی سے ہے — کہ خجلت تری میہمانی سے ہے

لیلیٰ کو مجنوں کا جواب

ترے دل میں مجھ کو جگہ ہے اگر — تو درکار کب ہے یہ ظاہر کا گھر
میں سب چیز سے سیر اے یار تھا — مگر گرسنہ ایک دیدار تھا
سو شکرِ خدا وہ میسر ہوا — زیادہ ہے مہمانی اب اس سے کیا

محمد حسین تجلی کے بعد ۱۲۷۹ھ میں نواب مرزا محمد تقی خان ہوس نے نظامی کی مشہور مثنوی لیلیٰ مجنوں کو اردو نظم کا جامہ پہنایا۔ ہوس پہلے میر حسن سے اصلاح لیتے تھے۔ میر حسن کی وفات کے بعد مصحفی سے مشورۂ سخن کرنے لگے ایک بلند مرتبہ خوش فکر شاعر تھے۔ اور ہر صنف سخن پر قدرت حاصل تھی لیکن

غزل اور مثنوی سے اُن کی طبیعت کو خاص مناسبت تھی۔

ہوس کی لیلی مجنوں ۱۲۷۹ھ میں مطبع مصطفائی لکھنؤ محمود نگر سے شائع ہوئی اس میں بڑی تقطیع کے ۶۶ صفحات ہیں حاشیہ سمیت ہر صفحے میں ۱۳۸ اشعار ہیں اس طرح پورا منظوم قصہ تقریباً ۱۲ سو اشعار پر مشتمل ہے۔ کتاب کے اختتام پر مطبع مصطفائی کے مالک محمد مصطفا خان مرحوم کے بیٹے محمد عبداللہ خان مہر کی ایک غزل ہے جو مومن خان مومن کی مشہور غزل

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

پر تضمین ہے۔ آغاز داستان سے پہلے عام منظوم داستانوں کی طرح حمد، مناجات، نعت، منقبت اور وزیر الملک نواب سعادت علی خان بہادر کی شان میں مدح ملتی ہے۔ اس کے بعد لیلے مجنوں کی تصنیف کا سبب اس طور پر بیان کیا گیا ہے۔

آگے بھی بہت بہ حسن تقریر — اس قصّے کو کر چکے ہیں تحریر
اعجاز ہے قیس کا فسانہ — نشترزنِ دل ہے یہ ترانہ
آرے جو بیان پُر اثر ہے — جب دیکھئے تب وہ تازہ تر ہے
اک دن غم دل سے تنگ ہوکر — کہنے لگا جی ہی جی میں رو کر
بے یار ہے سخت بے قراری — دکھلائے گی کیا یہ انتظاری
موزوں کچھ کر کے خوب رو دل — رشتے میں سخن کے دُر پرو دل
چندے اسی شغل میں گذاروں — نقشہ اسی قصے کا اتاروں
سو یہ اسی قصے کا بیاں ہے — اب یاں سے شروع داستاں ہے
سنجیدہ ہو گر کلام شاعر — رہتا ہے اسی سے نام شاعر

اس کے بعد ہوسؔ نے داستان کا آغاز ان اشعار سے کیا ہے۔

ہے مملکت عرب جو مشہور　　ہے یہ اسی سرزمیں کا مذکور
یعنی سردار اک وہاں کا　　سرجملۂ قوم عامری کا
تھا ملک پہ اپنے گو اسے راج　　اولاد کا تھا وہ ایک محتاج

پوری داستان گلزار نسیم کی بحر میں اسی تسلسل و سادگی سے نظم کر دی گئی ہے اس مثنوی میں منظر کشی اور جذبات نگاری کے بعض بہت اچھے نمونے ملتے ہیں دو ایک نمونے دیکھیے۔

مجنوں کا اضطراب

از بہر تجسسِ دل آرام　　جھک جھک کبھی دیکھتا در و بام
کرتا کبھی دیکھنے کی گھاتیں　　کرتا کبھی آپ ہی آپ باتیں
رُک رُک کے گہے زار زار روتا　　اُٹھ بیٹھتا اور گاہ سوتا
کرتا کبھی چاک پیرہن کو　　ملتا گہے خاک سے بدن کو
ہر کوچے میں بے قرار پھرتا　　غش کھا کے ہر ایک در پہ گرتا

مجنون کی حالت زار پر اس کی ماں کا عالم

روتی شب و روز رہتی ہے وہ　　بے چین ہو گریہ کرتی ہے وہ
مجنوں کی مجھے خبر نہ آئی　　صورت وہ کہیں نظر نہ آئی
جس روز سے تو جُدا ہوا ہے　　میں کیا کہوں اس کو کیا ہوا ہے
مطلق نہیں رہتا ہوش اس کو　　ہے رکھے جنوں خموش اسکو
ہے شدت غم مدام اسکو　　ہے خواب و خورش حرام اسکو

بے فرش پڑے ہیں سارے دالان　　سب گھر ہے بغیر تیرے ویران
ہے نام ترا ہی لیتی پھرتی　　بالوں سے ہے جھاڑو دیتی پھرتی

مجنوں کے دیوانہ وار پھرنے سے باپ کا بھی کم وبیش یہی حال ہے لیکن ایسے موقعوں پر باپ اور ماں کی قلبی کیفیتوں میں جو نمایاں فرق ہوتا ہے ہوسؔ نے اس کو ملحوظ رکھا ہے۔ ماں میں ضبط کا یارا باقی نہیں ہے، وہ بیٹے کے غم سے اس درجہ متاثر ہے کہ غور وفکر یا استدلال وبرہان کا اسے ہوش نہیں ہے۔ باپ بھی بیٹے کی حالت زار سے انتہائی متفکر وملول رہتا ہے۔ لیکن وہ مجنوں کو ان مصائب سے نجات دلانے پر غور وخوض بھی کرتا ہے۔ انتہائی پریشانی کے باوجود مشکل سے چھٹکارا پانے کی تدبیریں نکالتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے بیٹے کو اکثر تنہائی میں سمجھاتا رہتا ہے کہ وہ لیلیٰ کے خیال سے باز رہے لیکن مجنوں خرد کی سرحدوں سے بہت آگے نکل گیا ہے۔ عقل کی موشگافیاں اس پر اثرانداز نہیں ہوتیں وہ اس بات کو سمجھتا ہے کہ لیلیٰ کے عشق نے اسے ننگِ خاندان بنا دیا ہے۔ اس کی محبت میں اس نے نہ صرف اپنے کو بلکہ ماں باپ کو اور دوسرے عزیز واقارب کو سرِبازار رسوا کیا ہے۔ اس کے باوجود وہ ترکِ محبت کا تصور بھی نہیں کر سکتا چنانچہ اس کا باپ جب اسے سمجھاتا ہے تو وہ اپنی مجبوری کا ذکر اس طور پر کرتا ہے۔

میں غمزدہ اے پدر کروں کیا　　از خود میں اسیرِ عشق ہوں کیا
رسوائیِ عشق کب ہے منظور　　پر کیا کروں دل سے ہوں میں مجبور
گو شیوۂ عشق جاں طلب ہے　　دشمن کوئی اپنے جی کا کب ہے
گو یار نہ ہووے یار میرا　　دل پر نہیں اختیار میرا
دل پر یہ جو میرے کوہِ غم ہے　　سر کے گا نہ جب تلک کہ دم ہے

عشق کے مصائب کا ذکر کرتے کرتے مجنوں کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں اور باپ کی پرسشِ غم کا یہ اثر ہوا کہ اس کے قلب کی دھڑکن میں اور اضافہ ہو گیا، نبض تیز ہو گئی اور خونِ گرم نے وہ جوش مارا کہ بغیر نشتر و طبیب مجنوں کی فصد کھل گئی۔

کرتا تھا پدر سے وہ یہ گفتار | جو ہو گئے اس کے زرد رخسار
بے نشتر و بے طبیب بے قصد | پھٹنے لگی اس کے ہاتھ کی فصد
خوں گرم بہا جو آستیں سے | پیچیدہ اٹھا دھواں زمیں سے

باپ نصیحت کرنے بیٹھا تھا لیکن جب اس نے بیٹے کی حالت دفعتاً متغیر ہوتے دیکھی تو پند و نصیحت سب بھول گیا اور مضطرب ہو کر اٹھ کھڑا ہوا اب خود بیٹے نے اس کو تسلی دینا شروع کیا۔

دیکھا جو پدر نے خونِ فرزند | سب بھول گیا نصیحت و پند
اٹھا جو وہ پیر مضطرب ہو | مجنوں کہنے لگا پدر کو
غم کھا نہ پدر کہ غم نہیں کچھ | راحت ہے یہ رنج کم نہیں کچھ
بے وجہ نہیں یہ خوں بہا ہے | نشترِ رگِ یار پر لگا ہے
واں نیش لگا بدستِ محبوب | میری رگ سے یہاں گیا خوں
ظاہر میں جدا جدا بدن ہیں | باطن میں ہم ایک دونوں تن ہیں

ادھر لیلیٰ، مجنوں کے فراق میں بے چین رہتی، مجنوں کی خستہ حالت پر کبھی کبھی غَرفوں سے نظر ڈالتی اور خون کے آنسو روتی۔ ماں باپ اور سماجی بندھن اسے اجازت نہ دیتے تھے کہ وہ مجنوں کو گلے لگا لیتی اور زندگی کے جہنم کو جنت زار میں بدل دیتی۔ اس معصوم و مجبور معشوق عاشق نما کی مجنوں کے فراق میں کیا حالت تھی۔ اس کی تفصیل بھی خود ہوس کی زبانی سنئے۔

لیلیٰ بھی برائے یار غم خوار — مضطر تھی مثال نو گرفتار
دن رات میان جمع ہوشاں — رہتی تھی اداس اور پریشاں
بے یار جدھر نگاہ کرتی — بے ساختہ دل سے آہ کرتی
رکنے سے بڑھا جو غم کا آزار — ہر اک سے کہا کہ ہوں میں بیمار
سر زانو پہ رکھ کے روتی رہتی — جوں ژالہ خود آب ہوتی رہتی

مختصر یہ کہ اس داستان میں جذبات نگاری کی کئی عمدہ تصویریں ملتی ہیں خوبی یہ ہے کہ ہوسؔ نے ماں، باپ، عاشق، معشوق اور دوست و دشمن کے غم کی کیفیتوں کے نازک فرق کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے اس احتیاط نے ان کے بیان کو دوسروں کے مقابلے میں زیادہ دلکش و اثر انگیز بنا دیا ہے۔ ان کا مشاہدہ تیز ہے اور وہ انسانی جذبات کی نزاکتوں سے واقف ہیں۔ ان کے بیان میں تصنع اور آورد نہیں بلکہ بے تکلفی اور برجستگی ہے جو داستان انہوں نے نظم کی ہے اگرچہ وہ بہت قدیم ہے اور ہم اسے اتنی بار سن چکے ہیں کہ اس میں ہماری دلچسپی کا کوئی سامان باقی نہیں رہا۔ لیکن ہوسؔ کے جاندار انداز بیان کی بدولت اس پامال کہانی میں تازگی آگئی ہے اور اس کے مطالعے سے ہماری طبیعت منغض ہونے کے بجائے سرور و کیفیت سے ہم کنار ہوتی ہے۔ ہوسؔ نے میر حسن اور مصحفی دونوں سے اپنے کلام پر اصلاح لی ہے اور ان کی زبان و بیان پر ان دونوں کا اثر صاف نمایاں ہے چنانچہ ہوسؔ کے بیان میں وہی سادگی، بے تکلفی، نرمی، لوچ اور اثر خیزی ہے جو میر حسن و مصحفی کے کلام میں نمایاں ہیں بلکہ بعض مناظر کی تو ایسی مکمل تصویریں انہوں نے کھینچی ہیں کہ وہ میر حسن کی تصویروں سے ٹکر کھاتی ہیں۔ مثال کے طور پر لیلیٰ کے باغ اور اس کے سیر کرنے کا منظر دیکھئے۔

گل رنگ زمینِ باغ ساری — ہر سمت کو نہرِ آب جاری
ہر شاخ میں کونپلیں بھری ہیں — سیرابی سے کیاریاں ہری ہیں
ہر نافۂ غنچہ مشک آمیز — سرسبز ہر اک نہالِ نوخیز
ہر شاخ نہالِ نو دمیدہ — ہر سروِ جوان سرکشیدہ
ہر گل سے عرق ٹپک رہا ہے — خوشبو سے چمن مہک رہا ہے
ہے غنچۂ گل ہر اک گلابی — ہر شاخ شجر ہے یاں شرابی

بہارِ دانش منظوم ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۴ء میں محمد اسمٰعیل عرف مرزا جان طپش شاگرد دردؔ نے عنایت اللہ کی فارسی تصنیف "بہار دانش" کو اردو نظم کا جامہ پہنایا۔ فارسی "بہار دانش" کا موضوع جہاندار شاہ اور بہرہ ور بانو کی داستان عشق ہے اور اسے ابتداً ۱۰۶۱ھ / ۱۶۵۱ء میں عنایت اللہ نے لکھا تھا[۱]۔ گارساں کے بیان کے مطابق ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتب خانے میں فارسی "بہار دانش" کا ایک نسخہ موجود ہے۔ اس میں ۸۰۰ صفحات اور ہر صفحے میں گیارہ سطریں ہیں۔ میر شیر علی افسوسؔ نے فیض اللہ کی مدد سے ۱۲۵۵ھ / ۱۸۳۹ء میں اسے محمدی پریس کلکتہ سے شائع کیا تھا۔ جس کا ایک اڈیشن ۱۸۵۶ء میں بھی نکلا تھا[۲]۔ ۱۸۰۲ء میں سید حیدر بخش حیدری نے "گلزار دانش" کے نام سے عنایت اللہ کی فارسی "بہار دانش" کا نثر میں ترجمہ کیا تھا، لیکن وہ مقبول نہ ہوا۔

---

[۱] داستان تاریخ اردو ص۹۱

[۲] تاریخ ادب ہندوستانی از گارساں دتاسی ص۲۹۵ (اردو ترجمہ)

۱۸۰۳ء/۱۲۱۷ھ میں[1] طپش نے اسے اردو مثنوی کی صورت میں نظم کیا۔ اور سحر البیان کے وزن و بحر میں میر حسن کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن کی مثنوی بہت جلد مشہور ہوگئی تھی اور منظرِ عام پر آتے ہی لوگوں نے اس کی تقلید کرنی شروع کر دی تھی۔ سید محمد ایم اے کا بیان ہے کہ

"بہار دانش سب سے پہلے ۱۲۵۰ھ میں کلکتہ کے محمدی پریس میں طبع ہوئی۔ اس ایڈیشن کے نسخے آج کل بہت ہی نایاب ہیں۔ کتب خانہ جامعہ عثمانیہ میں ایک کرم خوردہ نسخہ البتہ موجود ہے اس کا ایک ایڈیشن ۱۳۱۲ھ میں بمبئی سے اور ایک ۱۸۷۳ء میں لکھنؤ سے نکلا تھا۔ لیکن آج کل اس کے نسخے بہت مشکل سے دستیاب ہو سکتے ہیں[2]"

ہمارے خیال میں صاحب "ارباب نثر اردو" کی یہ رائے درست نہیں ہے بہار دانش منظوم کے نسخے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ صرف انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں اس کے آٹھ مختلف نسخے میری نظر سے گذرے ہیں ایک ۱۲۷۱ھ میں مطبع محمدی کلکتہ پریس، دوسرا ۱۲۷۷ھ میں حیدری پریس

---

[1] ڈاکٹر گیان چند نے ۱۲۱۵ھ بتایا ہے لیکن یہ درست نہیں معلوم ہوتا کیونکہ خود طپش کی دی ہوئی تاریخ سے ۱۲۱۷ھ برآمد ہوتے ہیں ع

کہی اس کی تاریخ باغ وبہار
۱۲۱۷ھ

[2] ارباب نثر اردو ص ۱۹۲

بمبئی؛ تیسرا ۱۲۸۴ھ حیدری پریس بمبئی، چوتھا ۱۳۱۲ھ میں صفدر پریس بمبئی پانچواں ۱۳۱۷ھ میں حیدری پریس بمبئی، سے شائع ہوا ہے چھٹا نسخہ خستہ حالت میں ہے اور سن طباعت کا پتہ نہیں چلتا۔ باقی دو نسخے قلمی ہیں اور ۱۲۶۹ھ ۱۲۱۳ھ میں نقل ہوئے ہیں[1] آخر الذکر کا تعلق طپشؔ سے نہیں بلکہ حسینؔ دکنی سے ہے۔ اس میں کوئی سات ہزار اشعار ہیں۔ اس نسخے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ حسینؔ دکنی، طپشؔ سے پہلے اسے نظم کر چکے تھے۔ گیان چند نے اسی موضوع پر تنہاؔ کی بھی ایک نظم کا ذکر کیا ہے۔ جو ۱۸۴۲ء میں لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی[2] لیکن اب نایاب ہے۔

بہار دانش منظوم میں عام داستانوں کی طرح ابتدا میں حمد و نعت کے اشعار ہیں اس کے بعد گورنر بنگال ایسٹ انڈیا کمپنی، فورٹ ولیم کالج۔ اس کے پرنسپل اور معتمد وغیرہ کی تعریف کی گئی ہے۔ داستان کے اختتام پر طپشؔ نے تاریخ تصنیف بھی اس طور پر نظم کر دی ہے۔

ہوا جس گھڑی ترجمہ یہ تمام — بطرزِ لطیف و بحسنِ کلام
طپشؔ نے وہیں فکر کی ایک بار — کہی اس کی تاریخ باغ و بہار

باغ و بہار کے ٹکڑے سے ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۲ء نکلتے ہیں اس طرح میر امنؔ کی

---

[1] بہار دانش کا ایک اڈیشن ۱۲۸۹ھ / ۱۸۷۲ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے بھی شائع ہوا تھا۔ اس میں بڑی تقطیع کے ۸۸ صفحات ہیں ہر صفحے میں چار کالم اور ۱۵۰ اشعار ہیں۔

[2] اردو کی نثری داستانیں ص۵۷۴

باغ وبہار اور طپش کی بہار دانش کا سال تصنیف ایک ہی قرار پاتا ہے ہرچند کہ مثنوی سے طپش کی قادر الکلامی کا ثبوت ملتا ہے اور انہوں نے میر حسن کا رنگ پیدا کرنے میں پورا زور بھی صرف کیا ہے۔ لیکن ان میں وہ شاعرانہ صلاحیتیں نظر نہیں آتیں جو کسی طویل نظم یا سحر البیان جیسی شاہکار مثنوی کو وجود میں لاتی ہیں۔ صاحب ارباب نثر اردو کا خیال ہے کہ وقائع نگاری کے لحاظ سے ان کے بیانات عمدہ ہیں لیکن ہماری نظر میں بہار دانش کی حیثیت صرف تاریخی ہے۔ فنی و ادبی حیثیت سے وہ کسی خاص اہمیت کی حامل نہیں ہے۔

داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ جہاں دار شاہ نامی بادشاہ طوطی کی زبان سے بہرہ ور بانو کا نام سنتا ہے اور عاشق ہو جاتا ہے سبے نظیر نامی وزیر کو بہرہ ور کی تصویر لانے پر مامور کیا جاتا ہے۔ اور وہ تصویر لے کر واپس آتا ہے۔

نکالی وہ تصویر زریں نگار   جو تھی بہرہ ور بانو کی یادگار

جہاں دار شاہ کا بہرہ ور کی محبت میں یہ عالم تھا کہ اس تصویر کو ع

کبھی اپنی آنکھوں میں رکھتا اسے   کبھی سینہ و دل پہ ملتا اسے

ناچار جہاں دار شاہ کے باپ نے بہرہ ور بانو کے والدین کو دونوں کی شادی کا پیغام دیا بہرہ ور کے باپ کو یہ پیغام پسند نہ آیا اور اس نے انکار کر دیا۔ اب جہاں دار بہرہ ور کی تلاش میں فوج ولشکر کے ساتھ نکلا۔ ایک فقیر کی مدد سے اس شہر مینوسواد تک پہنچا ایک پیرزن کی مدد سے محل میں داخل ہوا اور بہرہ ور کو اپنے تصرف میں لے لیا۔ پیاسے کو کیا چاہیئے، پانی۔ بہرہ ور غائبانہ

جہاں دار کی محبت میں ملول و بے قرار تھی۔ فوراً شادی پر رضامند ہوگئی اور جہاں دار شاہ بیوی کو لے کر گھر واپس آگیا۔

"بہار دانش" کا طوطی 'پدماوت' کے طوطی سے ملتا جلتا ہے۔ اور بہار دانش کے پلاٹ کے اکثر اجزا افسانہ عجائب کی ہیئت ترکیبی میں شامل ہیں[1]۔ اور کئی اردو قصوں میں بہار دانش کے پلاٹ سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ بہار دانش کے علاوہ طپش نے "یوسف زلیخا" کی داستان بھی نظم کی تھی لیکن اب وہ یکسر ناپید ہے۔

فارسی کی مشہور نثری داستان آرائش محفل

ہفت سیر حاتم (قصہ حاتم طائی) کو ۱۲۱۵ھ میں مہمان نامی ایک شاعر نے اردو مثنوی کے روپ میں نظم کیا۔ اور "ہفت سیر حاتم" نام رکھا۔ مہمان کے ذکر سے عام تذکرے خالی ہیں گارساں دتاسی نے اپنی تاریخ میں صرف اس قدر لکھا ہے کہ " وہ ایک ہندستانی شاعر ہیں جن کا ذکر ذکاء نے کیا ہے پھر بھی ان کی مثنوی "ہفت سیر حاتم" سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ لکھنوی دبستان شاعری سے تعلق رکھتے ہیں اور نواب آصف الدولہ کے عہد حکومت میں انہوں نے یہ طویل نظم لکھی تھی۔" ہفت سیر حاتم" کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو کے کتب خانے میں موجود ہے۔ جو ۱۲۶۰ھ میں بعہد نواب آصف جاہ ثالث حیدرآباد میں نقل کیا گیا ہے۔ نسخے کے آخر میں مصنف کا نام اور تاریخ کتابت اس طور پر دی ہوئی ہے " ختم شد کتاب ہفت سیر حاتم بزبان ہندی

---

[1] افسانہ عجائب کے اجزائے ترکیبی از نقاد نگار اگست ۱۹۲۹ء ص ۵۶ تا ۶۴

من تصنیف مہمان شاعر بتاریخ چہاردہم شہر رجب سنہ ۱۲۶۰ھ بروز چہارشنبہ[1]
آغاز میں حمد و نعت و منقبت اور نواب آصف الدولہ کی مدح شامل ہے
اس کے بعد اصل داستان اس طور پر شروع ہوتی ہے۔

سنو ایک دہقان تھا مشہور عام ۔۔۔ وہ رکھتا تھا ملک یمن میں قیام[2]

قصہ چہار درویش

قصہ چہار درویش کو بھی اردو کے متعدد شاعروں نے نظم کیا ہے۔ ابتداءً یہ قصہ فارسی میں تھا اور بہت دنوں تک امیر خسروؔ سے منسوب خیال کیا جاتا رہا۔ حافظ محمود شیرانی نے چہار درویش کے ایک قدیم نسخہ مکتوبہ سنہ ۱۱۲۶ھ کی مدد سے اس کو حکیم محمد علی معصوم خان بعہد محمد شاہ کی تصنیف بتایا تھا لیکن بوڈلین لائبریری آکسفورڈ کے ایک نسخے مرقومہ ۱۱۴۱ھ/۱۷۲۸ء نے شیرانی کی تحقیق کو بھی بے معنی قرار دے دیا۔ اس نسخے کے کاتب کا نام جمال الدین ہے اور یہ بعہد شجاع الدین محمد خان ناظم صوبۂ اوڑیسہ لکھا گیا ہے۔ آئندہ دیکھئے اس کا مصنف کون ثابت ہوتا ہے۔ دراصل یہ ایک مشہور قصہ ہے جسے مختلف اوقات میں مختلف حضرات نے پہلے فارسی میں اور بعد ازاں اردو میں لکھا ہے۔ جہاں تک اردو چہار درویش کا تعلق ہے سب سے پہلے اسنے ۱۷۷۵ء

---

[1] آرائش محفل کو گلشن احسان کے نام سے علیؔ نامی ایک دکنی شاعر نے بھی نظم کیا تھا اس کا ایک قلمی نسخہ مرقومہ سنہ ۱۲۰۴ھ انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے۔

[2] ملاحظہ ہو ہفت سیر حاتم منظوم از مہمان مملوکہ انجمن ترقی اردو

اور ۱۷۸۱ع کے درمیان میر محمد حسین عطا خان تحسین نے، نوطرزِ مرصع کے نام سے اردو نثر میں منتقل کیا۔ بعدازاں اردو نثر میں اس کے متعدد ترجمے کئے گئے لیکن میراتن کے ترجمہ "باغ و بہار" کے سوا کسی کو شہرت و قبولیت نصیب نہ ہوئی۔

جہاں تک نظم کا تعلق ہے غالباً سب سے پہلے محمد علی شاگرد اسد علی خاں تمنا اورنگ آبادی نے قصہ چہار درویش کو نظم کیا۔ اس منظوم داستان کا ایک قلمی نسخہ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد دکن میں محفوظ ہے۔ لیکن ترجمہ کی تاریخ کا پتہ نہیں چلتا۔ چونکہ مترجم کی پیدائش کا سال ۱۱۸۱ھ ہے اس لئے ممکن ہے کہ یہ منظوم ترجمہ ۱۲۱۳ھ سے پہلے وجود میں آگیا ہو ورنہ تاریخی اعتبار سے شوق کے منظوم ترجمے کو پہلا ترجمہ قرار دینا چاہیئے۔

۱۲۱۳ھ میں شوق نامی شاعر نے قصہ چہار درویش کا جو منظوم ترجمہ کیا ہے اس کا نام "یادگار زمانہ" ہے۔ اس ترجمہ میں سحر البیان کے طرز و بحر کی تقلید کی گئی ہے اور آخر میں چند اشعار اس طور پر ملتے ہیں گویا یہ مثنوی سحر البیان کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ سحر البیان میں میرحسن نے بتایا تھا کہ برسوں دل کا خون کرنے اور مشق سخن میں اک عمر صرف کرنے کے بعد ان کی مثنوی وجود میں آتی ہے۔ شوق نے چہار درویش کے منظوم ترجمے میں میرحسن کے بیانات کا مذاق اڑانے کے لئے اپنی مثنوی کے متعلق اس قسم کے خیال کا اظہار کیا ہے کہ:

نہ اس مثنوی کی نئی ہے زباں	کہ الفاظ بے ربط ہو دیں عیاں
نہیں مثنوی اپنی یہ پھلجھڑی	دیا چھوڑ کر ہاتھ جس کے پڑی
نہ اس مثنوی میں ہوئی عمر صرف	کہ ہو نکتہ گیر و کٹھن جائے حرف

نہ موتی کی لڑ اپنی ہے مثنوی — کہ جس میں کرے پیش ویں جوہری
نہ یہ مثنوی ہے گی سحر البیاں — کہ جو دیکھ اس کو کوئی سرگراں
نہ اس مثنوی پر مجھے فخر ہے — یہ اک کیا ہے ایسی کہوں سات سے

ہوئی الغرض مثنوی جو تمام
رکھا " یادگار زمانہ " تو نام

شوقؔ نے فی الواقع میر حسن کا رنگ اڑانے میں کمال دکھایا ہے انہوں نے پورے قصے کو جس سادگی و روانی سے نظم کر دیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں مثنوی نگاری کی بہت اچھی صلاحیت تھی، لیکن نثری قصہ اتنا مشہور و مقبول ہو چکا تھا کہ منظوم ترجمہ نقش ثانی ہو کر رہ گیا اور شہرت نصیب نہ ہو سکی۔

۱۲۱۶ھ میں میر سرشار نے بھی قصہ چہار درویش کو اردو نظم میں لکھا اس میں نواب معین الملک عمدۃ الامرا وارث صوبہ ارکاٹ (۱۲۱۰ھ تا ۱۲۱۶ھ) کی مدح بھی شامل ہے۔ مصنف اگرچہ دکنی ہے لیکن سرشار کی زبان بھی شمالی ہند کی اردو کی طرح سادہ و پرکار ہے۔

سناتا ہے سرشار اب داستاں — سنو کان دھر کرا دھر مہرباں

پھر بھی کہیں کہیں دکنیت کی جھلک آجاتی ہے۔ سرشار کی مثنوی کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس میں ۲۳۴ صفحے ہیں اور ہر صفحے میں سولہ اشعار ہیں۔

۱۸۵۶ء میں لکھنؤ سے قصہ چہار درویش کا ایک اور منظوم ترجمہ سمالہ (SAMALAH) کے نام سے شائع ہوا۔ برٹش میوزیم لائبریری میں اس کا

ایک نسخہ موجود ہے ۱۸۷۵ء میں لکھنؤ سے ایک اور منظوم ترجمہ " خریطۂ سرور " غلام محمد خان خبیر کے نام سے طبع ہوا۔ نواب واجد علی شاہ کے عہد میں شیخ محمد جان شاد نے بھی قصہ چہار درویش کو منظوم کیا۔ یہ منظوم ترجمہ " مثنوی چہار درویش " کے نام سے ۱۳۱۰ھ/۱۸۹۲ء میں پہلی بار مطبع نامی کانپور سے چھپا تھا۔ اس میں ۹۰ صفحات ہیں اور ہر صفحے میں سترہ اشعار ہیں اس میں پورے واقعات کی تفصیل نہیں ہے بلکہ قصے کی تلخیص کر کے ایک خاص مقصد کے لئے نظم کیا گیا ہے۔ جیسا کہ سبب تالیف کے عنوان سے خود شاعر نے لکھا ہے۔ ؏

کچھ لفظ تھے انتخاب کرنا — تصنیف تھا اک کتاب کرنا

اردو کی زباں کے قاعدے کی — ہر ریختہ گو کے فائدے کی

نام اس کا ہے چہار باغ اردو — ہے تازہ بہار باغ اردو

برجی کے محاورے رقم تھے — کل مصطلحات بیش و کم تھے

تحریر زبان پر نکو تھی — رندوں کے لغت کی جستجو تھی

معیوب لغات زشت تقریر — تا لکھ دیئے جائیں وقت تحریر

قصہ ہے یہ داستاں کوئی ہے — یہ باعث نظم مثنوی ہے

ان منظوم ترجموں کی اہمیت ادبی کم تاریخی زیادہ ہے۔ میر امن کا نثری ترجمہ " باغ و بہار " اس قدر مشہور ہو چکا تھا کہ اس کے سامنے چہار درویش کے کسی اور ترجمے کا چراغ نہ جل سکا۔ پھر بھی زبان و بیان اور محاورات و لغات کی تحقیقی کاموں میں یہ منظوم ترجمے مدد دے سکتے ہیں۔

لہ اردو کی نثری داستانیں ص ۵۸۵

خسروانِ عجم

۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء میں منشی مول چند نے فردوسی کے مشہور رزمیہ شاہنامہ کو اردو نظم میں "خسروانِ عجم" کے نام سے منتقل کیا۔[1] گارساں دتاسی نے تاریخ ادب ہند۔ ستانی میں لکھا ہے کہ منشی کا اردو شاہنامہ ۱۲۵۶ھ/۱۸۴۰ء میں بعہد ابو ظفر سراج الدین بہادر شاہ سلطان دہلی مکمل ہوا۔ اور خسروانِ عجم کے نام سے ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۶ء میں غلام حیدر رہگلوی نے کلکتے سے شائع کیا۔[2] گارساں دتاسی نے اس نسخے کی کوئی تفصیل نہیں دی اور نہ یہ بتایا ہے کہ اس کو یہ نسخہ کس کتب خانے میں ملا۔ خسروانِ عجم کے جو نسخے ہماری نظر سے گذرے ہیں ان سے اس کی تصنیف کا سال ۱۲۲۵ھ ہی نکلتا ہے۔ اسپرنگر نے بھی ۱۲۲۵ھ ہی بتلایا ہے، اس لئے دتاسی کا بیان صریحاً غلط ہے حقیقت یہ ہے کہ منشی مول چند کا انتقال ۱۸۳۰ء یا ۱۸۲۹ء میں ہوا ہے اور ان کی تصنیف "خسروانِ عجم" کا ایک طویل انتخاب امام بخش صہبائیؔ دہلوی کے تذکرہ "شعرائے اردو" موسوم بہ انتخاب دواوین میں شامل ہے۔ صہبائیؔ نے اپنا انتخاب ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء میں دلی کالج کے پرنسپل کے ایما پر مکمل کیا اور اسی سال دہلی سے شائع ہوا۔ اس میں صہبائیؔ نے منشی مول چند کے متعلق لکھا ہے کہ:

> "منشی تخلص، مول چند نام قوم سے کائیستھ، دلی کا رہنے والا۔ شاہ نصیر کے شاگردوں میں تھا۔ اکثر قصص شاہنامہ کے زبان ریختہ میں لکھے ہیں۔ چنانچہ بطریق یادداشت یہ اشعار اس کے

---

[1] شاہنامہ اردو یا خسروانِ عجم مطبع نامی کریمی واقع بمبئی ۱۳۳۱ھ

[2] اس کا ایک نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں موجود ہے اس میں ۵۹۲ صفحات ہیں اور یہ خسروانِ عجم کے نام سے ٹائپ میں شائع ہوا۔

شاہنامہ سے انتخاب کئے۔ قریب بارہ تیرہ برس کے ہوئے کہ اس
جہان فانی سے رخصت ہوئے[1]"

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ ۱۸۴۲ء میں یعنی صہبائی کے انتخاب دواوین کے وجود میں آنے سے بہت پہلے مول چند کا اردو شاہنامہ شہرت عام حاصل کر چکا تھا۔ اور وہ ۳۰-۱۸۲۹ء میں انتقال کر چکے تھے۔ ایسی صورت میں دتاسی کا یہ بیان کہ منشی مول چند نے ۱۲۵۶ھ/۱۸۴۰ء میں اردو شاہنامہ مکمل کیا درست نہیں ہے۔ دتاسی کا یہ خیال بھی درست نہیں ہے کہ "خسروان عجم" سلطان دہلی ابوظفر سراج الدین کے عہد میں لکھی گئی یہ ترجمہ دراصل ابونصر محمد معین الدین محمد اکبر شاہ کے دور میں کیا گیا ہے۔ اس لئے کہ منشی کے شاہنامہ میں حمد، مناجات نعت اور منقبت کے ساتھ اکبر شاہ کی طویل مدح بھی شامل ہے۔

منشی نے شاہنامہ کا ترجمہ براہ راست فردوسی کے شاہنامے سے نہیں کیا بلکہ اس کا ماخذ شاہنامے کا خلاصہ "شمشیر خانی" ہے۔ مولانا حامد حسن قادری کا بیان ہے کہ شاہنامہ فردوسی کا خلاصہ نثر فارسی میں 'شمشیر خانی' کے نام سے لکھا تھا[2] منشی کے اردو شاہنامے سے پتہ چلتا ہے کہ شمشیر خانی" دراصل توکل کی تالیف ہے اور اردو شاہنامے میں منشی نے اسی کو سامنے رکھا ہے بعد کو رجب علی بیگ سرور نے "سرور سلطانی" کے نام سے "شمشیر خانی" کو اردو نثر میں منتقل کیا۔

اردو شاہنامے کو اپنی سلاست، روانی، شاعرانہ دلکشی اور اختصار کی

---

[1] انتخاب دواوین از امام بخش صہبائی ص۲۱۹ مملوکہ لیاقت نیشنل لائبریری

[2] داستان تاریخ اردو ص۱۶۱

وجہ سے بڑی شہرت و مقبولیت نصیب ہوئی۔ اور اسپرنگر و گارسان دتاسی کے بیان کے مطابق لکھنؤ، کانپور، بمبئی، دہلی اور کلکتہ سے اس کے متعدد اڈیشن شائع ہوئے۔ جو اڈیشن اس وقت ہمارے پیش نظر ہے وہ ۱۳۳۱ھ میں مطبع نامی بمبئی سے شائع ہوا۔ یہ نسخہ باتصویر ہے۔ ہر صفحے میں چار کالم اور ۳۲ اشعار ہیں۔ پوری کتاب کوئی سوا دو سو صفحات پر مشتمل ہے جس میں چار ہزار سے زائد اشعار ہیں کتاب کا عنوان "شاہنامہ اردو باتصویر" ہے۔ لیکن کتاب کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا تاریخی نام "قصۂ خسروان عجم" ہے اور اس سے اس کی تصنیف کا سال ۱۲۲۵ھ نکلتا ہے۔ کتاب کے آخر میں نظیر اکبرآبادی کا ایک طویل مخمسہ دیا ہوا ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

گر تاج سر پہ رکھ کے افسر ہوا تو پھر کیا
اور بحر سلطنت کا گوہر ہوا تو پھر کیا

منشی مول چند نے منظوم قصوں کے عام رواج کے مطابق حمد و نعت، مناجات اور حاکم وقت کی مدح کے بعد کتاب کی تالیف کا سبب یوں بیان کیا ہے۔

عزیزان معنی سنیں ایک روز ... کہ تھا شُل نوروز بہجت فروز
بہم محفل آرا تھے ہنگام شب ... مہیا تھا سامان عیش و طرب
تواریخ کا بھی جو مذکور تھا ... تو پھر ہر کسی نے بیاں یوں کیا
کہ ہے شاہنامہ تماشا کتاب ... عجب نظم دلکش ہے یا آب تاب
ولے ہر کسی کو میسر نہیں ... یہ تاریخ فرخ نہیں ہر کہیں
تو کل کہ مرد سخن سنج تھا ... کیا ترجمہ اس نے شہ نامے کا
لکھا نثر میں قصۂ مختصر ... کہ احوال معلوم ہو سربسر

یہ شمشیر خانی وہ موسوم ہے — تمام اس میں احوال مرقوم ہے
یہ سن کر براد رمرے مہرباں — سخن فہم و دانشور و نکتہ داں
کہ ذور آور ان کا جہاں بیچ نام — بخلق پسندیدہ مشہور عام
یہ بولے کہ اے منشی اس نامے کو — تم اب ریختہ کی زباں میں لکھو
سنا یہ سخن جب تو باصد ادب — وہیں کرکے شمشیر خانی طلب
ہوا میں دل و جان سے مصروف کار — لکھا نظم دلکش اور آب دار
مرتب یہ شہ نامہ جب ہو چکا — کیا فکر تاریخ تب سال کا

تو سہر ہاتف غیب نے صبح دم
کہا قصۂ " خسروانِ عجم"
۱۲۲۵ھ

اس کے بعد واقعات شروع ہوتے ہیں اور فردوسی کے شاہنامہ کی رزمیہ بحر میں بیان کیے گئے ہیں کتاب کے اختتام پر دوبارہ بادشاہ وقت ابونصر محمد اکبر شاہ کو دعا دی گئی ہے۔ اور اسی کے نام پر اردو شاہنامہ کا خاتمہ اس طور پر کیا ہے ؂

یہ منشی کی ہے آرزو ہرزمان
یہی نام ہے اس کا وردِ زبان

جیسا کہ مذکورہ بالا اشعار سے نمایاں ہے "خسروانِ عجم" کی زبان بڑی پاکیزہ اور سلیس ہے زبان و بیان کا انداز لکھنوی نہیں بلکہ دہلوی ہے۔ شکوہِ الفاظ سے نہیں بلکہ سادگی سے کلام کو موثر بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تمام واقعات اور اشعار ایک دوسرے سے باہم مربوط ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شروع سے آخر تک اس میں کہانی کی فضا قائم رہتی ہے اور قاری یا سامع کو نیم تاریخی داستان

کا لطف دیتی ہے۔

لیکن وہ زوربیان جو فردوسی کے شاہنامہ کو دنیا کے ادب العالیہ میں داخل کرتا ہے خسروانِ عجم میں نہیں ہے۔ قدیم ایرانی حکومت و سیاست اور تمدن و معاشرت کے وہ پرشکوہ مرقعے بھی خسروانِ عجم میں نہیں ملتے جو شاہنامہ فردوسی میں ہیں وجہ یہ ہے کہ منشی مول چند نے فردوسی کے پورے شاہنامہ کو براہ راست اردو نظم کا جامہ نہیں پہنایا بلکہ صرف اس کے خلاصے کو آزاد منظوم ترجمے کی حیثیت دیدی ہے۔

قصّہ بہرام گور

قصہ بہرام گور کو مختلف ناموں سے دکن کے اردو شعراء پہلے ہی نظم کر چکے تھے دولت دکنی نے "بہرام و بانوحسن" کے نام سے ۱۰۵۰ھ میں اور ملک خوشنود نے ۱۰۵۶ھ میں مثنوی 'ہشت بہشت' کے نام سے خسرو کی فارسی مثنوی "ہشت بہشت" کو اردو نظم کا جامہ پہنایا تھا۔ طبعی دکنی بھی نظامی کی "ہفت پیکر" کو سامنے رکھ کر مثنوی بہرام وگل اندام" کے نام سے اسے نظم کر چکے تھے۔ ان مثنویوں کا ذکر دکنی منظوم داستانوں کے ضمن میں کیا جا چکا ہے۔

شمالی ہند میں سید حیدر بخش حیدری نے نظامی گنجوی کی فارسی مثنوی "ہفت پیکر" کی تقلید میں اس قصے کو ۱۲۲۱ھ میں اردو نظم میں منتقل کیا۔ مرزا کاظم علی جواں نے اس کی تاریخ تصنیف اس مصرعے سے نکالی ہے ؎

جان تازہ ہفت پیکر یہ ہوئی

یہ منظوم داستان اب یکسر نایاب ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کتب خانہ شاہان اودھ میں حیدری کی مثنوی کا ایک قلمی نسخہ موجود تھا۔ معلوم نہیں اب وہ کہاں ہے[۱]۔

ہیر رانجھا

پنجابی زبان کی نہایت مشہور و مقبول داستان، ہیر رانجھا، کو بھی اردو کے کئی شاعروں نے نظم کیا ہے۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ ہیر نامی ایک الھڑ دیہاتی دوشیزہ اور رانجھا نامی ایک خوبصورت نوجوان ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ ہیر کے والدین ہیر کی شادی کسی دوسرے شخص سے کر دیتے ہیں۔ رانجھا کو اس واقعے سے روحانی تکلیف ہوتی ہے۔ وہ فراق کی آگ میں جلتا ہے اور گلی کوچوں میں مارا مارا پھرتا ہے۔ ایک دن وہ جوگی کا روپ دھار کر ہیر کے سسرال پہنچ جاتا ہے اور کسی بہانے سے ہیر کو نکال لیجانے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن یہ کامیابی عارضی ثابت ہوتی ہے اور ہیر پھر اس سے چھین لی جاتی ہے اور داستان المیہ کے طور پر ختم ہو جاتی ہے۔

پنجابی شعرا کے علاوہ متعدد فارسی شعرا نے بھی اسے منظوم کیا ہے[۲]۔ اردو میں بھی کئی اردو شاعروں نے اس قصے کو نظم کیا ہے۔ تاریخ ادب کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اردو شاعری کے دور اول ہی میں اس داستان نے اردو شعرا کی توجہ اپنی جانب مبذول کرائی تھی جبھی تو انشاء اللہ خاں کہتے ہیں کہ

---

[۱] داستان تاریخ اردو ص۱۹۱
اور ارباب نثر اردو ص۲۶۶

[۲] ملاحظہ ہو "پنجابی قصے فارسی زبان میں" مرتبہ ڈاکٹر محمد باقر

سنا یارات کو قصہ جو ہیر رانجھے کا
تو اہل درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

اردو میں ہیر رانجھا کی کہانی کی جانب ۱۸۷۰ء سے پہلے نجیب الدین عجیب اور منشی مول چند نے خصوصیت سے توجہ دی ہے۔ 'نجیب' کی نظم کا ایک مخطوطہ انجمن ترقی اردو علیگڈھ میں اور ایک رضا لائبریری رامپور میں موجود ہے۔ پہلے پر سال کتابت درج نہیں ہے دوسرا ۱۲۳۹ھ کا لکھا ہوا ہے۔ نجیب کی نظم کا انداز کیا ہے۔ اس سلسلے میں چند اشعار دیکھئے جو ہیر ایک خط میں اپنے عاشق کو لکھتی ہے۔

سنی جو تری بانسری کی صدا — ہوا جب ہی سے دل مرا مبتلا
نہیں تیری فرقت سے کچھ دل میں تاب — ہوا دل مرا جل کے مثل کباب
تجھے اپنی اس بانسری کی قسم — تجھے اپنی اس دلبری کی قسم
شتابی سے تشریف یاں لائیے — اس عاجز پہ اشفاق فرمائیے
جو کل چلتے صاحب تو آج ہی چلو — جو داں کھاویاں آگے پانی پیو

منشی مول چند کی مثنوی ہیر رانجھا کا ایک قلمی نسخہ رامپور میں محفوظ ہے اس کا سال کتابت ۱۸۲۳ء اور سال تصنیف ۱۸۱۳ء ہے حمد و مناجات کے بعد محمد اکبر شاہ ثانی اور ممتاز محل بیگم کی مدح ہے اور اس کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ منشی نے ممتاز محل بیگم کی فرمائش پر مثنوی لکھی تھی۔ مثنوی کے آخری اشعار یہ ہیں۔

وہ دونوں بہم صورتِ ذی حیات — بیاباں میں پھرتے تھے دن اور رات
بحکم خدا وند شام و پگاہ — بتاتے ہیں بھولے ہوؤں کو وہ راہ
نظر آوے جو کوئی گم کردہ راہ — تو آکر وہیں وہ بحکم الٰہ

طرح خضر کے اس کے ہوں رہنما   کریں دام رنج و الم سے رہا

فسانۂ عجائب

"فسانۂ عجائب مصنفہ سرورؔ "گلزارِ نسیم" کی طرح لکھنؤی دبستان ادب کی نمائندہ نثری داستان ہے اور ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء کے قریب لکھی گئی۔ اسے ۱۸۶۵ء میں بھولا ناتھ فارغؔ نے منظوم کیا جب علی بیگ سرورؔ کا انتقال ۱۸۶۹ء میں ہوا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ سرورؔ کی زندگی ہی میں فارغ نے فسانۂ عجائب کو نظم کردیا تھا۔ اس کے بعد شفاعت اللہ نے ۱۲۸۶ھ/۱۸۶۹ء میں "ترانۂ غیب" کے نام سے اس کو مثنوی کی شکل دی۔[۲] ۱۸۷۵ء میں پنڈت رام رتن باجپئی نے اسے ہندی میں منتقل کیا۔ انیسویں صدی کے آخر میں سید ولایت علی فردوس لکھنوی نے اسے نظم کرنا شروع کیا۔ لیکن وہ مکمل نہ کرسکے۔

ان منظوم ترجموں میں سب سے بہتر ترجمہ بھولا ناتھ فارغؔ کا ہے یہ ترجمہ ۱۸۶۵ء میں مکمل ہوا۔ اور اسی سال شائع کردیا گیا اور اتنا مقبول ہوا کہ ۱۸۶۹ء اور ۱۸۸۸ء کے درمیانی وقفے میں چھ بار شائع ہوا۔ چھٹا ایڈیشن ۱۸۸۸ء میں مطبع نول کشور کانپور سے نکلا۔ اس میں ۳۱ صفحات ہیں اور اس کے سرورق پر یہ اشعار درج ہیں۔

---

[۱] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ص۲۲۲

[۲] شفاعت اللہ ولد سخاوت اللہ بدایونی متوفی ۱۲۸۸ھ کی یہ مثنوی مطبع نیر اعظم مراد آباد سے ۱۸۷۹ء میں شائع ہوئی لیکن اب نایاب ہے (بحوالہ ہماری زبان بابت یکم فروری ۱۹۶۱ء)

عشاق کو ہے کمال مرغوب — یہ قصۂ بے مثال مرغوب
شد طبع بہ مطبع گرامی — منشی نول کشور نامی

پوری داستان کوئی سات آٹھ سو اشعار پر مشتمل ہے وزن و بحر میں گلزار نسیم کا تتبع کیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بھولا ناتھ فارغ نسیم کی مثنوی سے حد درجہ متاثر تھے۔ اس لئے کہ اختصار نویسی کی جو شان گلزار نسیم میں ہے وہی منظوم فسانہ عجائب میں بھی نمایاں ہے۔ فارغ نے رجب علی بیگ سرور کے دیباچے کو ہاتھ نہیں لگایا بلکہ نفس داستان کو انتہائی اختصار و جامعیت کے ساتھ اردو نظم میں منتقل کر دیا ہے۔ اس کے پہلے فارغ، شاہ بہرام کے عشقیہ قصے کو فارسی نظم میں لکھ چکے تھے۔ جب فسانہ عجائب ان کی نظر سے گذرا تو اپنے ایک دوست کی فرمائش پر اس طرف متوجہ ہوئے جیسا کہ سبب تالیف کے عنوان سے انہوں نے خود اس کی وضاحت کر دی ہے۔

اک دن یہ خیال دل میں آیا — بہرہ جو سخن کا تو نے پایا
ہو نظم اگر کوئی فسانہ — مضمون لطیف و عاشقانہ
تو تحفۂ بزم دوستاں ہو — مدِ نظر سخنوراں ہو
تب خواہشِ دل سے ہو کے ناکام — افسانۂ عشق شاہ بہرام
میں نے کیا نظم فارسی میں — آیا تھا خیال جو کہ جی میں

بعد از اں سرور کی مشہور داستان فسانہ عجائب ان کی نظر سے گذری

گذرا جو نظر سے یہ فسانہ — خوش آیا کلام عاشقانہ
کیفیت تازہ کر نظارہ — شیشے میں بھری یہ مے دوبارہ
ہر چند نہیں تھا مجھ کو منظور — بھاگا رہِ فکر سے بہت دور
پر ایک شفیق کو ہوا شوق — منظوم ہو یہ فسانہ پر فوق

اصرار سے ان کے ہو کے مجبور — فقرات اسی کے کرکے محصور
اک صورتِ نظم ہے دکھائی — اور اس نثر سے مثنوی بنائی

دوسری منظوم داستانوں کی طرح فارغ کے منظوم ترجمے میں بھی حمد نعت، مناجات اور بادشاہ وقت کی مدح شامل ہے۔ پھر اصل قصہ اس طور پر شروع ہوتا ہے۔

یوں میں نے سنی ہے یہ حکایت — تھی ملکِ ختن سے اک ولایت
اور حاکم شہر تھا خوش انجام — اس کا فیروز شاہ تھا نام
پر لاولدی سے شہ کو تھا غم — رہتا تھا وہ ملول اس سے ہر دم
جب ساٹھ برس کے سن کو پہنچا — حاصل ہوئی اس کی یہ تمنا
دل سے گئی ساری کاہشِ غم — رکھا نام اس کا جانِ عالم
بیاہ اس کا ہوا بارہویں سال — ہمسر ملی اس کو ماہ تمثال
نام اس مہ لقا کا ماہ طلعت — رہتی تھی شب و روز اس سے صحبت

پوری داستان اسی سادگی و روانی سے نظم کر دی گئی ہے۔ فسانۂ عجائب کی داستان بہت مشہور ہے۔ اس کی تلخیص کرکے نفس مضمون سے بحث کرنا لاحاصل ہے۔ پھر بھی ترجمے کی کامیابی کا اندازہ کرنے کے لئے پوری داستان کا ایک ایسا انتخاب دیا جارہا ہے جس سے ترجمے کے انداز اور داستان کی نوعیت دونوں کو ایک ساتھ سمجھنے میں مدد ملے گی۔

جانِ عالم ایک طوطا خرید لاتا ہے۔ یہ انسانوں کی طرح باتیں کرتا ہے۔ ماہ طلعت اسے گھر میں رکھتی ہے اور تنہائی میں اس سے گفتگو کرکے دل بہلاتی ہے ایک دن ماہ طلعت آئینے کے سامنے محوِ آرائش تھی۔ کنیزوں سے اپنے حسن وجمال کی داد چاہی۔ سب نے بڑی تعریف کی طوطے کو یہ غرور پسند نہ آیا اور وہ خاموش

رہا۔ ماہ طلعت کو یہ بات ناگوار گذری۔ جب جانِ عالم آیا تو اس نے ماہ طلعت سے غم و غصّہ کا سبب پوچھا۔ اس سے پہلے کہ وہ کچھ کہتی خود طوطے نے سارا واقعہ دہرادیا اور بتایا کہ کچھ فاصلے پر زرنگار نامی شہر میں ایک خوبصورت دوشیزہ رہتی ہے۔ اس کا نام انجمن آرا ہے اور وہ حسن وجمال میں یکتائے روزگار ہے۔ جانِ عالم یہ سنتے ہی انجمن آرا پر نادیدہ عاشق ہوجاتا ہے اور طوطے کو ساتھ لے کر وزیرزادہ بہرام سمیت اس کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ بھولا ناتھ فارغ اس واقعے کو یوں بیان کرتے ہیں۔

راہی ہوئے منزل طلب کے　　　جاتے رہے ہوش دیکھ سب کے
کچھ جنگل و شہر سے نہ تھا کام　　　رہتے وہیں جس جگہ ہوئی شام
اک دن تھا مقام اک جگہ پر　　　وہ دامنِ کوہ تھا سراسر
سبزہ تھا ہرا، بھرا تھا پانی　　　حاصل ہوئی دل کو تازہ جانی
نکلا پئے سیر اک طرف کو　　　چرتے دیکھا وہاں ہرن کو
دوڑا یا اسی طرف کو گھوڑا　　　چرتا تھا جدھر ہرن کا جوڑا
جب دور گئے چھپے نظر سے　　　شہزادہ رکا وہیں خطر سے
گل اور وہاں پہ ایک پھولا　　　رہ اپنے مقام کی وہ بھولا
ہرچار طرف ہوا سبک گام　　　طوطا ہی ملا وہاں نہ بہرام
کی رات بسر اسی جگہ پر　　　پھر دن میں چلا وہ ماہ و انور

راستے میں ایک تالاب ملتا ہے۔ اس سے نور کے شعلے لپک رہے ہیں شہزادہ اس کے قریب جاتا ہے تو تالاب سے صدا آتی ہے کہ تجھے جس کی تلاش ہے وہ یہاں ہے۔ شہزادہ بے تابانہ تالاب میں کود پڑتا ہے۔

اس آبِ رواں میں ہو شناور　　　پہنچا تہِ آب مثلِ گوہر

آنکھیں جو کھلیں رہا نہ پانی — پانی سمجھ اس کی خاک چھانی
دریا سے ہوا سراب پیدا — دل میں ہوا اضطراب پیدا
سمجھا کہ پھنسا بلا میں آکر — بے شبہ طلسم کا ہے یہ گھر

پھر واں سے چلا وہ دل افگار — آگے نظر آیا ایک گلزار
پتھر کا چبوترہ مصفا — اس باغ کے بیچ میں بنا تھا
مخمل کا تنا تھا شامیانہ — آراستہ فرش سب شہانہ
انبوہ کثیر مہ رخوں کا — ہر چار طرف ہے جلوہ افزا
اور صاحب بزم اک حسینہ — حلقے میں ہو جس طرح نگینہ
محفل تھی اگرچہ عورتوں کی — پہنچا وہیں پہ یہ بے جگر بھی
بولی کوئی دیکھ کر پرستار — آئے ہو یہاں کہاں خبردار
آگے نہیں اب قدم بڑھانا — نیچے رہو فرش پر نہ آنا
کچھ دیر کے بعد وہ گراں سر — بولی کہ کہاں ہے آپ کا گھر
اغیار سے کی وہ بزم خالی — منگوائی شراب پرتگالی
مسرور ہوئی پکڑ لئے ہاتھ — خلوت میں وہاں سے لیگئی ساتھ
ہاتھوں کو گلے میں کر حمائل — صحبت کی ہوئی وہ شوخ مائل
جب پردۂ شرم بھی اٹھایا — اور اس کی طرف سے رخ نہ پایا
وہ بولی کھلاڑ کھار کھا کر — کیا جی میں ہے تیرے اے گل تر

شہ پال جو شاہ ساحراں ہے — اس روئے زمین کا حکمراں ہے
بیٹی ہوں اسی شہ جہاں کی — مختار ہوں سارے اس مکاں کی

شہزادہ کچھ اس درجہ پریشان وخوف زدہ ہوا کہ اس کی دلجوئی پر رضامند ہوگیا۔ دن رات عیش و راحت میں گذرتے، شام کو حسینہ اسے تنہا چھوڑ کر چلی جاتی لیکن شہزادے کا جی نہ لگتا وہ ہر وقت ملول اور رنجیدہ رہتا۔ چنانچہ اس نے حسینہ کو بتایا کہ اسے تنہائی میں خوف و خطرہ محسوس ہوتا ہے۔ حسینہ کو اس کی افسردگی پسند نہ آئی اور اس نے شہزادے کو ایک نقش لاکر دیا جو ہر خطرے سے محفوظ رکھتا تھا۔

افسردگی اس کی خوش نہ آئی ۔۔۔ صندوق سے ایک نقش لائی
بولی اسے پاس اپنے رکھ لو ۔۔۔ کچھ ڈر نہیں تجھ کو پھر سر مو
اس نقش مراد کے اثر سے ۔۔۔ وہ سوختۂ جاں چھپا خطر سے
بے خوف چلا وہاں سے دلشاد ۔۔۔ دھوکے میں رہی وہ خانہ آباد
اک موضعِ دلکشا میں پہنچا ۔۔۔ صحرائے وسیع و جانفزا میں پہنچا

پھر کچھ لوگ ہوئے نمودار ۔۔۔ مستانہ روش سے گرم رفتار
مردانہ لباس رنڈیاں تھیں ۔۔۔ حلقے میں سبھوں کے تخت زریں
اک غیرتِ آفتابِ محشر ۔۔۔ با ناز و ادا، سوار اس پر

شہزادے پر عورتوں کی نظریں پڑتی ہیں تو وہ اس کے حسن و جمال کی تابندگی کو عجیب عجیب چیزوں سے تعبیر کرتی ہیں۔ بھولا ناتھ فارغ نے پرانے طرز کی عورتوں کی نفسیات کا دلچسپ خاکہ پیش کیا ہے۔ حسن و اثر دونوں کے اعتبار سے فارغ کے اشعار میر حسن کے ان اشعار سے ملتے ہیں جن میں انہوں نے شہزادہ بے نظیر کو پہلے پہل بدر منیر کے باغ میں داخل ہوتے اور اس پر عورتوں کی نظر پڑتے دکھایا ہے۔

ان میں سے اسے کسی نے دیکھا　　وہ تھم رہی دیکھ شکل زیبا
حیرت زدہ ہو کر اور جھجک کر　　کہنے لگی زور سے ٹھٹک کر
پتوں میں وہ کون چاند سا ہے　　سورج کہیں کیا اتر پڑا ہے
یا کوئی ملک فلک سے آیا　　یا جن ہے بشر کا روپ لایا
آئی جو وہاں وہ ماہ پارا　　بولی نہ یہ چاند ہے نہ تارا
جنگل میں ہیں سو طرح کے اسرار　　دیوانی ہے تجھ کو کیا سروکار

وہ پری قریب گئی اور جان عالم سے مخاطب ہونا چاہا۔ شہزادہ نے کہا غیروں کو ہٹا دو۔ آخر کار پری نے یہی کیا اور اسے الگ باغ میں لے گئی۔ اب شہزادے نے اپنی پوری داستان سنائی۔ باپ نے لوح محفوظ اور اسم اعظم کے ذریعہ شہزادے کی مشکلیں حل کر دیں۔ شہزادہ وہاں سے آگے بڑھا اور ملک زرنگار میں داخل ہوا۔ دیکھا کہ ایک زبردست فوج چلی آرہی ہے۔ دریافت کرنے سے معلوم ہوا کہ انجمن آرا کو ایک ساحر پکڑ لے گیا ہے۔ شہزادہ فوج کے ساتھ ہو لیا اور اسم اعظم کے ذریعہ ساحر کو شکست دے کر انجمن آرا کو قید سے چھڑایا۔ بادشاہ بہت خوش ہوا اور اس نے انجمن آرا کی شادی شہزادے سے کر دی۔ واپسی پر ملکہ زرنگار سے بھی شادی کر لی۔ بہرام نے انجمن آرا پر نظر بد ڈالی اور جان عالم کو بندر بنا دیا۔ لیکن ملکہ زرنگار کی مدد سے وہ پھر آدمی بن گیا اس طرح فسانہ عجائب کا پورا قصہ انتہائی اختصار کے ساتھ نظم کر دیا گیا ہے۔

بھولا ناتھ فارغ کے بعد سید ولایت علی فردوس نے فسانہ عجائب کو منظوم کرنا شروع کیا، لیکن تکمیل نہ کر سکے۔ امیر احمد علوی کا بیان ہے کہ اگر یہ ترجمہ مکمل ہو جاتا تو اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہوتا[1]۔ اس نامکمل منظوم

[1] نگار اردو شاعری نمبر ۱۹۳۵ء صفحہ ۱۰۰

قصّے کے جو اشعار ملتے ہیں اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ فردوس کا منظوم ترجمہ بھولا ناتھ فارغ کے ترجمے سے بہتر نہیں ہے۔ بلکہ فردوس نے تکمنویت کا رنگ چڑھانے کی کوشش میں انداز بیان کو مصنوعی بنا دیا ہے۔ بطور نمونہ چند اشعار دیکھیے۔

ماہ طلعت کے متعلق طوطے کا جواب

طوطے کی ذات بے مروّت بولا بگڑی بنا کے صورت
خوبی کیا اپنی پوچھتی ہو جیسا کہتی ہو ایسی ہی ہو

جانِ عالم کا طوطے پر خفا ہونا

سرگرم جلال ہو رہی تھی فیروزے پہ لال ہو رہی تھی

ملکہ شہر نگار کا مہمان شہزادے سے اپنا حال زار بیان کرنا

ہنسنا تو گیا خوشی کے ہمراہ رونا ہے بس اب یہی کہ ہر گاہ
یہ نہیں اگر اشک غم بہیں گے دیکھیں گے جو لوگ کیا کہیں گے
ہنس ہنس کے مجھے رلائیں گے اور بگڑوں گی جو میں بنائیں گے اور
کب تک نہ یہ حال ہاں سنیں گے پائیں گے خبر تو سر دُھنیں گے
جب ہو گی انہیں حضور سی شاہ مانند قران زہرہ و ماہ
خلوت میں کہیں گے راز میرا پردے میں کھلے گا ساز میرا
جب سامنے ان کے جاؤں گی میں آئے گی حیا لجاؤں گی میں
لیکن تجھے کیا مری حیا سے رسوا ہو کوئی تیری بلا سے

الف لیلہ منظوم

اصغر علی نسیم متوفی ۱۲۸۲ھ ۱۸۶۴ء نے مطبع نول کشور کی فرمائش پر دنیا کی مشہور ترین داستان الف لیلہ کو نظم کرنا شروع کیا۔ ایک جلد مکمل کر لی تھی اسی درمیان صاحب مطبع سے اُن کی اَن بن ہو گئی اور وہ اس کام سے دست بردار ہو گئے۔ گارساں دتاسی نے غلطی سے الف لیلہ کے منظوم ترجمے کو دیا شنکر نسیم سے منسوب کر دیا ہے۔ نسیم کی الف لیلہ منظوم ۱۲۴۴ھ مطابق ۱۸۲۸ء میں مطبع نول کشور سے شائع ہوئی اس میں ۲۸۲ صفحات ہیں جن میں ۲۵۰ راتوں کا بیان ہے [1]

الف لیلہ کی باقی تین جلدوں کو طوطا رام شایاںؔ اور منشی شادی لال چمنؔ نے اردو نظم کا جامہ پہنایا۔ ہر جلد میں ۲۵۰ راتوں کا تذکرہ ہے۔ منظوم الف لیلہ کی چاروں جلدیں مطبع نول کشور لکھنؤ سے ۱۸۶۱-۶۲ء میں شائع ہو چکی ہیں۔ اس اڈیشن کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لندن میں محفوظ ہے۔ الف لیلہ منظوم جلد اول کا ایک اور مطبوعہ نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی میں موجود ہے۔ یہ ۱۲۷۸ھ میں مطبع نول کشور سے شائع ہوا ہے۔ اس میں ۳۶۰ صفحات اور ہر صفحے میں چھتیس اشعار ہیں۔ اسے طوطا رام شایاںؔ نے مرتب کیا ہے۔ اس میں شایاںؔ کی ایک منظوم تمہید بھی شامل ہے اس نسخے کے آخری شعر

لکھا یاں تک نسیمؔ دہلوی نے
کہا آگے سے طوطا رام جی نے

سے واضح ہے کہ الف لیلہ کی باقی جلدوں کا ترجمہ نسیمؔ کے بعد طوطا رام شایاںؔ اور

---

[1] ملاحظہ ہو الف لیلہ منظوم (قلمی) کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو

شادی لال چمن کریں گے۔

الف لیلہ منظوم بلحاظ زبان وبیان بہت پاکیزہ ہے لیکن اس میں داستان کا وہ حسن و اثر باقی نہیں رہا جو نثری داستان میں موجود ہے۔ گویا ترجمہ اصل کو نہیں پہنچا اور اسی لئے الف لیلہ منثور کے مقابلے میں الف لیلہ منظوم گمنام ہی رہی۔

سنگھاسن بتیسی "سنگھاسن بتیسی جس میں راجہ بکرماجیت کی سخاوت وشجاعت کی ۳۲ کہانیاں شامل ہیں اصلاً سنسکرت سے تعلق رکھتی ہے ان کہانیوں کا خلاصہ یہ ہے کہ اُجین کے حکمراں راجہ بکرماجیت کو راجہ اندر نے ایک سنگھاسن (تخت) بطور انعام دیا یہ سنگھاسن، بکرماجیت کے بعد اس کے بیٹے کرم سین کو ملا۔ لیکن سنگھاسن میں لگی ہوئی ۳۲ پتلیوں نے کرم سین کو اس پر بیٹھنے کی اجازت نہ دی۔ کرم سین کی وفات کے بعد یہ سنگھاسن راجہ بھوج کے ہاتھ آیا پتلیوں نے اسے بھی اس پر بیٹھنے سے باز رکھنا چاہا۔ راجہ بھوج نے ایک نہ سنی اور ستائیسویں دن وہ سنگھاسن پر براجمان ہوگیا۔ لیکن بیٹھتے ہی اس کی آنکھوں کی بینائی جاتی رہی۔ بکرماجیت کی دہائی مانگی، بینائی واپس آگئی، پانچواں دن بھوج نے پھر سنگھاسن پر بیٹھنے کی کوشش کی، اور پھر اسی بلا میں گرفتار ہوا۔ آخر کار یہ راز کھلا کہ سنگھاسن پر بیٹھنے کا اہل صرف راجہ بکرماجیت تھا اور وہ ۳۲ پتلیاں جو تخت سے لگی ہوئی تھیں، دراصل راجہ اندر کی پریاں تھیں جو اپنے اعمال کے سبب پتھر کی مورتوں میں بدل دی گئی تھیں۔ آخر یہ پریاں راجہ بھوج کو راجہ بکرماجیت کے اوصاف وکمالات سنا کر اڑ گئیں

اور سنگھاسن دفن کردیا گیا[1]

قدیم ہندوستان کی یہ مقبول عام داستان دنیا کی اکثر زبانوں میں منتقل کی جاچکی ہے۔ اردو میں بھی اس کے ترجموں کی کمی نہیں ہے صرف نثر نہیں بلکہ متعدد شاعروں نے اردو نظم کا جامہ بھی پہنایا ہے۔

اس سلسلے کی قدیم ترین اردو نظم، خواجہ میر درد کے ایک، شاگرد کی ہے جو ۱۲۶۷ھ/۱۸۵۱ء سے قبل وجود میں آئی ہے۔ اس کا قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۶۷ھ/۱۸۵۱ء لٹن لائبریری علیگڈھ میں محفوظ ہے۔ اس میں مصنف کا نام اور سن تصنیف کہیں درج نہیں ہے، پھر بھی مثنوی کے ابتدائی اشعار سے اس بات کی وضاحت ہوجاتی ہے کہ مصنف میر درد کا شاگرد ہے اور عہد شاہ عالم سے تعلق رکھتا ہے۔ مثنوی کا آغاز حمد کے ان اشعار سے ہوتا ہے[2]

دلا رام جہاں رزّاق مطلق — بنائی آسمان کی جس نے چوسق
مہ و خورشید کو روشن دکھائے — رکھا اپنے تئیں سب سے چھپائے

سنگھاسن بتیسی سے متعلق ایک اور اردو مثنوی مخطوطے کی صورت میں انجمن ترقی اردو علیگڈھ میں موجود ہے۔ چونکہ ناقص الآخر ہے اس لئے مصنف اور سن تصنیف کا سراغ نہیں ملتا۔ لیکن زبان و بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی شاعر کے زورِ طبع کا نتیجہ ہے۔

۱۸۶۲ء میں رنگ لال چمن نے بھی سنگھاسن بتیسی کو اردو نظم میں منتقل کیا۔ یہ نظم مثنوی کی صورت میں بعہد واجد علی شاہ لکھی گئی اور سب سے

---

[1] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ص۹۷

[2] اردو کی نثری داستانیں ص۱۵۹

پہلے مطبع نول کشور کانپور سے ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی۔ زبان سادہ و صاف ہے جیسا کہ ان ابتدائی اشعار سے ظاہر ہے۔

لکھیں اب مدحتِ سلطانِ عالم — کہ ہے وہ افسرِ شاہانِ عالم
ترے فرماں ہے اسکے ماہ و ماہی — شہنشاہِ جہاں ظلِّ الٰہی
یہی میری دعا شام و سحر ہے — کہ جب تک جلوۂ شمس و قمر ہے
رہے واجد علی دنیا میں قائم — فزوں شوکت ہو اور اقبال دائم

رنگین لال رنگین اور منشی مکھن لال وغیرہ نے بھی سنگھاسن بتیسی کو منظوم کیا لیکن ان سب کی حیثیت محض تاریخی ہے۔

افسانۂ غم منشی ہرچند رائے میرٹھی نے ۱۸۵۴ء میں قصّہ روپ بسنت کو مثنوی کی صورت میں نظم کیا۔ یہ مثنوی ۱۲۸۳ھ میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوئی اس میں ۳۰ صفحات ہیں۔

اصل داستان اس زمانے کے عام رواج کے مطابق حمد، نعت، مناجات اور سبب تالیف کے بعد شروع ہوتی ہے "سبب تالیف" سے پتہ چلتا ہے کہ یہ قصّہ پہلے سے ہندی دوہروں اور کبت کی صورت میں موجود تھا اور ہرچند نے اسے اردو نظم میں منتقل کیا ہے۔

قصّہ روپ بسنت کا خلاصہ یہ ہے کہ راجہ رتن سین کے ہاں آخری عمر میں دو لڑکے پیدا ہوئے، جن کے نام روپ اور بسنت رکھے گئے۔ یہ دونوں بیٹے جلد ماں کے سایہ سے محروم ہو گئے۔ لڑکے سمجھ دار ہو گئے تو راجہ نے دوسری شادی کر لی۔ نئی رانی، راجہ کے بجائے، اس کے بڑے بیٹے روپ پر مائل

رہی، لیکن روپ اس کے دام میں نہ آیا۔ رانی نے خفا ہو کر روپ پر بدچلنی کا الزام لگایا اور دونوں بھائیوں کو گھر سے نکال دیا۔ روپ اور بسنت جنگل میں مارے مارے پھرے۔ بسنت کو سانپ نے ڈس لیا اور روپ حسن اتفاق سے ایک لا ولد راجہ کا ولی عہد بن گیا۔ ادھر ایک جوگی نے بسنت کو سانپ کے زہر سے نجات دلائی اور اسے ایک سوداگر نے اپنا بیٹا بنا لیا۔ کچھ دنوں بعد محل پوری کی راج کماری مالتی، بسنت پر عاشق ہو گئی اور دونوں کی شادی ہو گئی لیکن سوداگر خود در پردہ مالتی پر عاشق ہو گیا اور اس نے اسے اپنے قبضے میں کرنے کے لئے بسنت کو دوران سفر سمندر میں پھینک دیا ایک مچھلی بسنت کو نگل گئی اور ایک ماہی گیر کے جال میں آ پھنسی۔ مچھلی کا پیٹ چیرا گیا تو بسنت زندہ تھا۔ ماہی گیر نے مچھلی کے ساتھ بسنت کو بھی اس شہر میں فروخت کر دیا۔ یہ شہر دراصل اس کے بھائی روپ کا تھا۔ اسی اثنا میں سوداگر بھی مالتی کے ساتھ اسی شہر میں پہنچ گیا۔ بسنت نے مالتی کو خاموشی سے موجودگی کی خبر کرا دی۔ چنانچہ جب سوداگر نے مالتی کو شادی کے لئے مجبور کیا تو اس نے یہ شرط لگائی کہ پہلے اسے روپ بسنت کی داستان بسر محفل سنوائی جائے۔ چنانچہ بسنت ہی نے بھیس بدل کر سوداگر کی محفل میں یہ قصہ سنایا۔ اسی دوران بسنت اور روپ نے ایک دوسرے کو پہچان لیا اور مالتی بسنت کو واپس مل گئی داستان کا خاتمہ ان اشعار پر ہوتا ہے۔

یقیں ہے جو پڑھے، ہو چشم پرنم — تو رکھا نام میں افسانۂ غم
گنی میں نے جو کہہ کر شوق کے سات — ہوئیں چودہ سو پوری جملہ ابیات[1]

---

[1] بحوالہ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں صد ۱۰۳

فسانہ گوپی چند

انبی پرشاد مدہوش نے ۱۲۸۵ھ/۱۸۶۸ء میں قصہ گوپی چند کو مثنوی کی صورت میں نظم کیا۔
مدہوش کی مثنوی ہیالال کے ہندی افسانے سے ماخوذ ہے اور مقامی کہانیوں سے تعلق رکھتی ہے اس کا ایک مصور مطبوعہ نسخہ رامپور میں موجود ہے اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی دی ہوئی تفصیل کے مطابق یہ ۱۸۷۱ء میں دہلی سے شائع ہوا ہے۔ پوری مثنوی ۲۶ صفحات پر مشتمل ہے اور ہر صفحے میں ۲۱ سطریں ہیں۔ انڈیا آفس لندن میں اس کے پانچ اڈیشن محفوظ ہیں جو ۱۸۶۹ء ۱۸۷۲ء، ۱۸۷۵ء، ۱۸۷۷ء اور ۱۸۷۸ء میں دہلی سے شائع ہوئے ہیں، برٹش میوزیم میں بھی اس کے دو اڈیشن مطبوعہ دہلی ۱۸۷۶ء اور ۱۸۸۲ء موجود ہیں۔ ان اڈیشنوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی بہت مقبول تھی اور اسی لئے بار بار شائع کی گئی تھی[1]

داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ دھارانگری کی رانی رتن کنور نے اپنے شوہر راجہ گوپی چند کو جوگی کے لباس میں ایک دن خواب میں دیکھا اور سخت پریشان ہوئی۔ ہوا یہ کہ گوپی چند کی ماں میناوتی نے بیٹے کو سمجھایا کہ دنیا کسی کے ساتھ ہمیشہ نہیں رہتی اس لئے قبل از وقت ہی اسے چھوڑ دینا اور فقیرانہ زندگی بسر کرنا مناسب ہے۔ مثال میں اس نے اپنے بھائی کو پیش کیا جو پہلے اپنے راج پاٹ پر لات مار چکا تھا۔ پہلے تو گوپی چند نے پس و پیش کیا لیکن جب ماں نے بہت اصرار کیا تو اس نے حکومت و سلطنت کو خیرباد کہہ دیا اور گورکھ ناتھ کا چیلا بن گیا گرو نے گوپی چند کو پہلا حکم یہ دیا کہ وہ بھکشو کی حیثیت سے سابقہ محل پر جائے۔

---

[1] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ص۲۹۵

گوپی چند نے یہی کیا اور ماں، باپ، بیوی اور مال و دولت سب چھوڑ کر گرد کے ساتھ جنگل کو سدھارا۔ پھرتا پھراتا، اپنی بہن چمپاوتی کی سلطنت بنگال کی حدود میں داخل ہوا۔ ایک دن خیرات لینے میں گوپی چند نے چمپاوتی کی باندی سے پس وپیش کیا اور اس کی خبر چمپاوتی تک پہنچی۔ چمپاوتی نے باہر نکل کر دیکھا تو فقیر کے بھیس میں اپنے بھائی کو پایا۔ گوپی چند کی حالت زار پر اسے سخت صدمہ ہوا اور وہ اتنا روئی کہ بے ہوش ہوگئی اور جان سے گذر گئی چمپاوتی کے شوہر راجہ اگرسین کو خبر ہوئی تو فوراً آئے اور جوگی گوپی چند کا سر اُغ لگوایا۔ گوپی چند کو بہن کی وفات پر سخت افسوس ہوا۔ چنانچہ انہوں نے گرد گورکھ ناتھ سے کہہ کر چمپاوتی کو دوبارہ زندہ کردیا۔ بہن نے اس کے بعد بھائی کو رخصت کیا۔ لیکن ان پر کچھ ایسا اثر ہوا کہ بعد میں چمپاوتی اور اگرسین، خود بھی تارک الدنیا ہوگئے۔

یہ داستان دراصل اس ہندو عقیدے کی تبلیغ کرتی ہے کہ دنیا ایک مایا ہے اور اس سے دل لگانا عقلمندوں کا کام نہیں ہے۔ چنانچہ اس میں گوپی چند اور اگرسین کے ذریعہ یہ بات سمجھائی گئی ہے کہ ایک انسان کس طرح اپنی خودی فنا کرکے دنیا اور اس کے علائق سے نجات حاصل کرلیتا ہے۔

مثنوی معمولی درجے کی ہے اور اس کا اختتام ان اشعار پر ہوتا ہے۔

جو دیکھا کہ بھائی نہیں ٹھہرتا	ہوئی پھر تو ناچار اور یہ کہا
تمہیں کیا کسی کی محبت پڑی	یہی خاصیت ہے رہ جوگ کی
منگائی وہ بھوجن کھلانے لگے	مرخص کیا بھائی کو بہن نے
ہوئے باکمال اور بن کو چلے	کمال اپنا دکھلا بہن کو چلے
گرو چیلا دونوں بہم مل چلے	وہ کامل ہو گر جس کو پورا ملے

ہوا قصۂ گوپی چند اب تمام الٰہی ہو مقبول ہر خاص و عام

اس باب میں، غیر زبانوں سے ماخوذ منظوم داستانیں زیر بحث آئی ہیں ان میں سے بعض پہلے سے اردو نثر میں موجود تھیں مثلاً قصہ چہار درویش، فسانۂ عجائب اور الف لیلہ وغیرہ یہ فنی و ادبی محاسن کی بنا پر عام و خاص دونوں میں مقبول تھیں اور آج بھی بڑے ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہیں، ہمارے شاعروں نے غالبًا انہیں اس خیال سے ہاتھ لگایا ہوگا کہ نظم کے ذریعہ وہ اُن کا حسن و اثر دو بالا کر دیں گے۔ اور جس طرح دیا شنکر نسیم، قصہ گل بکاؤلی کو نظم کا جامہ پہنا کر زندہ جاوید ہو گئے ہیں، اسی طرح اردو شاعری کی تاریخ میں وہ بھی اپنا نام یادگار چھوڑ جائیں گے۔ لیکن افسوس کہ ان کی یہ کوششیں بار آور نہ ہوئیں نثری داستانوں کے آگے منظوم ترجموں کا چراغ نہ جل سکا اور ان کے مصنفین گمنام ہی رہے۔ پھر بھی ان کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، اُن سے منظوم داستانوں کی بڑھتی ہوئی مقبولیت، شعری رجحانات اور اس زمانے کی بعض دوسری ادبی و تہذیبی روایات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

بعض منظوم قصے، علاقائی زبانوں کی عشقیہ داستانوں سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً ہیر رانجھا اور سسی پنوں وغیرہ، مغربی پاکستان کے مقبول ترین مقامی افسانے ہیں۔ سندھی، بلوچی، پنجابی اور پشتو، سب میں ان پر متعدد نظمیں ملتی ہیں۔ کئی فارسی شاعروں نے بھی انہیں مثنوی کی صورت میں نظم کیا ہے، اردو شعراء نے علاقائی زبانوں اور فارسی دونوں سے استفادہ کیا ہے لیکن ان میں بھی وہ کوئی ایسی خصوصیت پیدا نہیں کر سکے۔ جو علاقائی یا فارسی شعرا کے مقابلے میں اُنہیں ممتاز کر دیتی صرف "اسرار محبت" جس میں محبت یار خان نے سسی پنوں

کا قصہ نظم کیا ہے البتہ ایک بلند پایہ نظم ہے۔ اس میں قصہ پن کا حسن اور انداز بیان کا لطف دونوں چیزیں موجود ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایسی نظموں کو مفید مقدموں کے ساتھ شائع کیا جائے۔ اس سے ایک طرف لوگ کلاسیکل شاعری کے نایاب سرمایہ سے روشناس ہوں گے دوسری طرف اردو پر علاقائی روایتوں کا رنگ چڑھانے اور اسے مقامی ثقافت سے ہم آہنگ کرنے میں مدد ملے گی۔

اس باب میں ایسی نظمیں بھی ملیں گی جو فارسی، ہندی اور سنسکرت سے ماخوذ ہیں۔ بہرام گور، پدماوت، رامائن، بہار دانش، لیلیٰ مجنوں، نل دمن خسرو ان عجم، آرائش محفل، "نیرنگ عشق" "سنگھاسن بتیسی" وغیرہ اسی قسم کی مثنویاں ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ یہ مثنویاں اصل زبانوں کی نظموں کے ہم پلہ نہیں، لیکن آج کتنے لوگ ایسے ہیں جو براہ راست فارسی، ہندی یا سنسکرت کی شاعری سے لطف اٹھا سکتے ہوں۔ اس لئے یہ منظوم داستانیں جو کچھ ہیں اور جیسی بھی ہیں کئی لحاظ سے اہم ہیں۔ ان کے ذریعے اردو شاعری کے دامن کو بلحاظ موضوع وسیع کرنے، اسلوب کو نکھارنے اور زبان کو سنوارنے بنانے میں بہر طور مدد ملی ہے۔

باب ہشتم

بعض طویل اور اہم منظوم داستانوں کا تفصیلی مطالعہ

گذشتہ صفحات کے مطالعے سے اندازہ ہوا ہوگا کہ اردو کی منظوم داستانیں اگرچہ عموماً مثنوی کی صورت میں ہیں پھر بھی بلحاظ موضوع و مواد۔ طوالت واختصار اور سادگی وپیچیدگی، انفرادیت سے خالی نہیں ہیں۔ ان میں بعض منظوم داستانیں شخصی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ اور بعض جگ بیتی کی حیثیت رکھتی ہیں۔ بعض داستانیں ایسی ہیں جنھیں متعدد شاعروں نے نظم کیا ہے اور بعض ایسی ہیں جو اگرد نثر یا کسی دوسری زبان سے اردو نظم میں منتقل کی گئی ہیں بعض طبع زاد ہیں اور بعض ماخوذ۔ ان سب کا ذکر مناسب جگہوں پر پچھلے ابواب میں تفصیل سے آچکا ہے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کہ اب تک جن منظوم داستانوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ سب داستان کی اس خصوصیت سے عاری ہیں جسے "طول" کہتے ہیں۔ ایسا طول تو خیر کسی منظوم داستان میں نظر نہیں آتا جو بعض نثری داستانوں میں ملتا ہے، پھر بھی بعض قصے ایسے ہیں جن پر طویل منظوم داستانوں کا اطلاق ہوتا ہے۔ ان میں بعض داستانوں کے پلاٹ اُبھرے ہیں۔ مثلاً دریائے عشق اور بحرالمحبت وغیرہ اور بعض ایسی ہیں جو داستان در داستان کے ضمن میں آتی ہیں۔ اس قسم کی منظوم داستانوں میں سحرالبیان۔ گلزار نسیم اور طلسم الفت کے نام آتے ہیں۔ یہ سب مثنوی کی صورت میں ہیں اور فنی و ادبی نقطۂ نظر سے اس درجہ اہم ہیں کہ ان کو نظر انداز کر کے اردو

میں منظوم داستانوں کا کوئی تصور نہیں قائم کیا جاسکتا۔ اس لیے ایسی منظوم داستانوں کا جائزہ ہم اسی باب میں ذرا تفصیل سے لیں گے۔

(۱) دریائے عشق اور بحرالمحبت

میر کے عشقیہ قصوں میں "شعلۂ عشق" اور "دریائے عشق" خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ "شعلۂ عشق" پر مفصل بحث پچھلے باب میں ہو چکی ہے۔ اس جگہ صرف دریائے عشق کا تنقیدی جائزہ لینا ہے۔ جہاں تک قصے کا تعلق ہے دریائے عشق میں بھی کوئی ندرت نہیں ہے۔ میر کی دوسری مثنویوں کی طرح اس مثنوی میں بھی پلاٹ نہ ہونے کے برابر ہے۔ قصہ کیا ہے گویا ایک سیدھا سادہ واقعہ ہے جسے افسانے کا رنگ دے دیا گیا ہے۔ "شعلۂ عشق" کی طرح "دریائے عشق" کے افسانے کا انجام بھی المیہ ہے۔ نتیجے کے اعتبار سے یہ دونوں قصے ایک جیسے ہیں۔ جس طرح شعلۂ عشق کے آخر میں پرس رام ایک لپکتے ہوئے شعلے کے ذریعے اپنی بیوی سے ہم آغوش ہو جاتے ہیں بالکل اسی طرح "دریائے عشق" کے ہیرو اور ہیروئن دریا میں ڈوب کر ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔ پھر بھی بعض اعتبار سے "دریائے عشق" کا افسانہ شعلۂ عشق کے افسانے سے بہتر ہے۔ دونوں کا موضوع اگرچہ عشقیہ ہے لیکن عشق کی نوعیتوں میں بڑا فرق ہے۔ "شعلۂ عشق" میں مرد کو اپنے ہم جنس یعنی مرد ہی سے عشق کرتے دکھایا گیا ہے چنانچہ "شعلۂ عشق" کی ہیروئن اسی ہم جنس کی محبت کی وجہ سے دردناک انجام کو پہنچتی ہے۔ اس کے برعکس "دریائے عشق" میں عورت و مرد کو باہم محبت کرتے دکھایا ہے یعنی "شعلۂ عشق" کی فضا غیر فطری اور دریائے عشق کی فطرت کے عین مطابق ہے۔ اس فرق کا اثر یہ ہوا ہے کہ دریائے عشق کے قصے میں وہ تصنع اور آورد کہیں نہیں ہے جو شعلۂ عشق پر غالب ہے۔ دونوں قصوں کے کرداروں میں بھی نمایاں فرق ہے۔ "دریائے عشق" میں ہیرو اور ہیروئن دونوں کے کردار ان کی فطرت، ماحول اور اقتضائے بشری کے مطابق دکھائے گئے ہیں۔ ان سے وہی افعال سرزد ہوتے ہیں اور وہی کارنامے انجام پاتے ہیں جو سچے عاشقوں کے شایانِ شان ہیں اور جن کی ان سے توقع کی جاتی ہے لیکن "شعلۂ عشق" کا ہیرو مصلحت کوش اور دور اندیش ہے۔ اس کا

عشق ابھی خام ہے اور وہ دریائے عشق کے ہیرو اور ہیروئن کی طرح آتش نمرود میں بے خطر کود پڑنے پر آمادہ نظر نہیں آتا۔ اس کے برعکس دریائے عشق میں طالب و مطلوب دونوں نے ایک ہی حیست میں قصہ تمام کر دیا ہے۔ دریائے عشق میں "دایہ" کا کردار بھی جیتا جاگتا کردار ہے اور امر واقعہ یہ ہے کہ اسی کی مکاری سے دریائے عشق کا جانکاہ واقعہ وقوع پذیر ہوتا ہے۔ "شعلۂ عشق" میں "دایہ" کے کردار کا کام اس نوجوان سے لیا گیا ہے جو پرس رام کا عاشق ہے۔ لیکن اس نوجوان کا کردار غیر فطری اور مصنوعی ہے اس لیے اس کے وجود سے کہانی میں دلچسپی و دلکشی پیدا ہونے کے بجائے تصنع اور آورد کا رنگ گہرا ہو گیا ہے۔ دریائے عشق کا قصہ یوں بھی بڑا پہلو دار ہے۔ اس میں شعلۂ عشق کی طرح صرف پرس رام اور اس کی بیوی کے درد و غم کا بیان نہیں ہے بلکہ ہیرو اور ہیروئن کے جذبات کی مصوری کے ساتھ ہیروئن کے ماں باپ کی ذہنی الجھن۔ دایہ کی مکاری محلے والوں کی انگشت نمائی اور اس دور کی سماجی و معاشرتی زندگی کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ اس میں کردار نگاری کے ساتھ مکالموں کا بھی لطف ہے۔ کہیں کہیں منظر نگاری اور واقعہ نگاری کے مختصر نمونے بھی ملتے ہیں۔ دوسرے قصوں کے مقابلے میں دریائے عشق کی داستان بھی قدرے طویل ہے۔ پورا قصہ کوئی پونے تین سو اشعار پر مشتمل ہے۔ واقعات مسلسل ہیں اور انداز بیان بھی شگفتہ ہے۔ مافوق الفطرت قوتوں کا دخل ہے لیکن ایسے قرینے سے کہ انسانی ذہن اسے آسانی سے قبول کر لیتا ہے۔ انھیں اسباب کی بنا پر ہمارے خیال میں دریائے عشق کا قصہ میر کے تمام قصوں سے بہتر ہے اور اسے ہم دبستان دہلی کا پہلا کامیاب منظوم قصہ کہہ سکتے ہیں۔

اس منظوم قصے کے نفس مضمون کا اندازہ ذیل کے ان منتخب اشعار سے ہو سکے گا، جو ترتیب و تسلسل کا لحاظ رکھ کر اس طور پر انتخاب کیے گئے ہیں کہ داستان کا خلاصہ بھی تیار ہو جائے اور نفسِ مضمون بھی مجروح یا محذوف نہ ہونے پائے۔

ایک جا اک جوانِ رعنا تھا — لالہ رخسار و سرو بالا تھا
عشق رکھتا تھا اس کی چھاتی گرم — دل وہ رکھتا تھا موم سے بھی نرم

ایک دن بیکل سے گھبرایا — سیر کرنے کو باغ میں آیا
ناگہ اس کوچے سے گذار ہوا — آفتِ تازہ سے دوچار ہوا
ایک عرصے سے ایک مہ پارہ — تھی طرف اس کے گرمِ نظارہ
پڑگئی اس پہ اک نظر اس کی — پھر نہ آئی اسے خبر اس کی

طبع نے اک جنون پیدا کیا — اشک نے رنگِ خون پیدا کیا
خلق اس کی ہوئی تماشائی — پہ نہ وہ دیکھنے کبھو آئی

جو کہ سمجھے تھے اس کو دیوانہ — رحم کرتے تھے آشنا یا نہ
عاشق اس کو کسی کا جان گئے — سب برا اس ادا کو مان گئے
کیونکہ باہم معاش تھی سب کی — ایک جا بود و باش تھی سب کی
وارث اس کے بھی بدگمان ہوئے — درپئے دشمنیِ جان ہوئے

عشق بے پردہ جب فسانہ ہوا — مضطرب کدخدائے خانہ ہوا
گھر میں جا بہر دفعِ رسوائی — بیٹھ کر مشورت یہ ٹھہرائی
یاں سے یہ غیرتِ مہِ تاباں — جا کے چندے کہیں رہے پنہاں
تب محافے میں اس کو کر کے سوار — ساتھ دے ایک دایۂ غدار
پار دریا کے جلد رخصت کی — اس طرح فکر رفع تہمت کی

گھر سے باہر محافہ جو نکلا — اس جوان ہی کے پاس ہو نکلا
طپشِ دل سے ہو کے یہ آگاہ — ہو لیا ساتھ اس کے بھر کر آہ

بیچ دریا میں دایہ نے جاکر کفش اس گُل کی اس کو دکھلاکر
پھینکی پانی کی سطح پہ اک بار اور بولی کہ او جگر افگار
حیف تیرے نگار کی پاپوش موجِ دریا سے ہووے ہم آغوش
غیرتِ عشق ہے تو لا اس کو چھوڑ یوں مت برہنہ پا اس کو
سن کے یہ حرفِ دایۂ مکّار دل سے اس کے گیا شکیب و قرار
بے خبر کارِ عشق کی تہہ سے جست کی اس نے اپنی جاگہ سے
جب کہ دریا میں ڈوب کر وہ جواں کھو گیا گوہرِ گرامی جان!
دایہ حیلہ گر ہوئی دل شاد واں سے کشتی چلی بہ رنگِ باد

قصہ کوتاہ بعد یک ہفتہ آئی وہ رشکِ مہ زخود رفتہ
کہنے لاگی کہ اب تو اے دایہ ہوگیا غرق وہ تنک مایہ
مصلحت ہے کہ مجھ کو لے چل گھر ایک دو دم رہیں گے دریا پر
حد سے افزوں جو بے قرار ہوئی دایہ کشتی میں لے سوار ہوئی
حرف زن یوں ہوئی کہ اے دایہ یاں گرا تھا کہاں وہ کم مایہ؟
سنتے ہی یہ کہاں کہاں کہہ کر؟ گر پڑی قصد ترک جاں کر کر
کششِ عشق آخر اس مہ کو لے گئی کھینچ تا بہ ماہی شہ کو

خلق یکجا ہوئی کنارے پر حشر برپا ہوئی کنارے پر
نکلے باہم وے موئے نکلے دونوں دست و بغل ہوئے نکلے
جو نظر ان کو آن کرتے تھے
ایک قالب گمان کرتے تھے

---

[1] کلیاتِ میر، مرتبہ عبدالباری آسی، نول کشور لکھنؤ، ۱۹۴۰ء، ص ۹۱۰ ـ ۹۰۰

اب تک میرؔ کی یہ منظوم داستان طبع زاد خیال کی جاتی تھی لیکن منظوم داستانوں کے تحقیقی و تفصیلی مطالعے سے پتہ چلا کہ اس قصے کے مخترع میرؔ نہیں ہیں بلکہ انھوں نے دوسرے منظوم قصوں سے اس کا پلاٹ مستعار لیا ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے "میر کی مثنوی دریائے عشق کا ایک مآخذ" کے عنوان سے لکھا ہے کہ میر کا قصہ دراصل ایک فارسی مثنوی قضا و قدر" سے ماخوذ ہے۔ یہ فارسی مثنوی ۱۱۱۳ھ میں تصنیف ہوئی ہے اور قریباً سو سال بعد میرؔ نے اسے اردو میں منتقل کیا ہے[1]۔ خواجہ احمد فاروقی صاحب نے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی رائے پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فارسی مثنوی شاعرانہ اور فنی حیثیت سے میرؔ کی مثنوی سے کمتر درجہ کی ہے قصے میں میر نے عشق کی واردات اور دایہ کے قصے کا اضافہ کیا ہے اور اپنی نفس گرم کی آمیزش سے اس کی ساری فضا بدل دی ہے[2]۔ اس سے انکار نہیں کہ میرؔ کی مثنوی میں میرؔ کی انفرادیت کی چھاپ ہے اور فارسی مثنوی سے بلحاظ حسن و اثر جداگانہ ہے۔ قصے کے بعض اجزا میں بھی تھوڑی بہت تبدیلی ہے لیکن دریائے عشق کا اصل قصہ فی الواقع "قضا و قدر" کے قصے سے یکسر ملتا جلتا ہے اس لیے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کا اسے دریائے عشق کا مآخذ قرار دینا غلط نہیں۔

"قضا و قدر" نامی فارسی مثنوی سے قطع نظر خود قدیم اردو میں کئی ایسے منظوم قصے ملتے ہیں جو پلاٹ اور نتیجے کے اعتبار سے دریائے عشق کے مماثل ہیں۔ ان قصوں میں "چندر بدن و مہیار" مصنفہ مقیمیؔ اور "طالب و موہنی" مصنفہ والہؔ خاص طور پر قابل ذکر ہیں مقیمیؔ نے اپنا قصہ ۱۰۳۵ھ اور ۱۰۵۰ھ کے درمیان نظم کیا ہے۔ اس قصے میں بھی چندر بدن اور مہیار کے جنازے اس طرح ہم آغوش دکھائے گئے ہیں کہ کوشش کے باوجود وہ ایک دوسرے سے الگ نہ ہو سکے اور آخر کار دونوں کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا گیا۔ والہؔ کی منظوم داستان ۱۱۷۱ھ

---

[1] رسالہ اردو بابت اپریل ۱۹۵۱ء

[2] دیباچہ طبع دوم بحر المحبت مرتبہ عبد الماجد دریا بادی ص۳

سے قبل لکھی گئی ہے اس کا پلاٹ قضا و قدر (فارسی) اور دریائے عشق سے بالکل ملتا جلتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ دریائے عشق میں طالب و مطلوب کی لاشیں دریا سے اور طالب و موہنی کی لاشیں کنویں سے نکالی گئیں ہیں۔ لاشوں کا انجام دونوں میں یکساں ہے۔ جس وقت طالب و موہنی کی لاشیں باہر آئیں تو لوگوں کو یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ عاشق و معشوق کی لاشیں باہم پیوست ہیں۔ کوشش کی گئی کہ علیحدہ کیا جائے مگر کامیابی نہ ہوئی۔ حاکم وقت کو اطلاع ہوئی اور نماز جنازہ کے بعد ایک ہی قبر میں دونوں دفن کیے گئے[۱]

دریائے عشق کے قصے کو بعد میں مصحفی نے نظم کیا اور بحر المحبت نام رکھا۔ خود لکھتے ہیں[۲]

مجھ سے یہ مثنوی ہوئی جو تمام رکھا بحر المحبت اس کا نام

بحر المحبت کی تاریخ تصنیف کا سراغ صحیح طور پر اب تک نہیں لگ سکا لیکن اب تک جو نسخے دستیاب ہوئے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر کی زندگی ہی میں "دریائے عشق" مشہور ہوگئی تھی اور مصحفی نے میر صاحب کی زندگی میں اس قصے کو دوبارہ نظم کا جامہ پہنایا ہے[۳]۔

مصحفی نے اصل قصے میں کسی قسم کی ترمیم و تنسیخ نہیں کی بلکہ میر کے شعر پر شعر کہنے کی کوشش کی ہے۔ بحر و وزن میں بھی دریائے عشق کی تقلید کی گئی ہے۔ واقعات کی تفصیل و اجمال

---

[۱] علمی نقوش ص۵۵ از ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں۔ [۲] یورپ میں دکھنی مخطوطات ص۴۳۱

[۳] بحر المحبت کی تاریخ تصنیف کا سراغ نہیں ملتا لیکن جو دو نسخے اب تک دستیاب ہوئے ہیں ان پر کتابت کا سال ۱۲۲۱ھ اور ۱۲۲۵ھ درج ہے۔ پہلا نسخہ مولوی عبدالماجد دریا آبادی اور دوسرا شاکر حسین نکہت سہسوانی کی ملک ہے۔ دوسرے نسخے کے سنہ کتابت سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصحفی نے میر کی حیات ہی میں بحر المحبت مکمل کرلی تھی۔ یہ سب سے پہلے رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی اور ۱۹۲۲ء میں مولوی عبدالماجد دریا آبادی نے دیباچے کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا۔ ۱۹۲۶ء میں اُفق امروہی نے صحیفۂ مصحفی میں شامل کیا اس کے بعد دار المصنفین اعظم گڈھ سے بھی شائع ہوئی۔

میں البتہ کہیں کہیں فرق ہے اور سچ پوچھو تو یہی ایک چیز بحرالمحبت کو دریائے عشق سے الگ کرتی ہے۔ میرؔ نے جو تفصیلات محذوف کردی تھیں مصحفیؔ نے انھیں اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں جہاں میرؔ کا شاعرانہ رنگ ہلکا تھا وہاں وہاں مصحفیؔ نے قدرے گہرا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔ مصحفیؔ اس میں کس حد تک کامیاب ہوئے اس کا جواب آئندہ سطور میں ملے گا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ مصحفیؔ نے "دریائے عشق" کی داستان کو زیادہ حسین، دلکش اور موثر بنا کر پیش کرنے کی غرض سے اسے ہاتھ لگایا ہے۔ نظم کی ابتدا ہی میں وہ اس قصے کو دوبارہ نظم کرنے کی غرض و غایت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں۔

گرچہ ہے کلکِ میرؔ نادرہ کار — تو بھی ندرت کو اپنی کر اظہار
جن مقاموں میں رنگ کم ہے بھرا — دے ذرا اور بھی تو حسن ملا
سطحِ کاغذ پہ کھینچ وہ تصویر — جس سے حیراں رہیں صغیر و کبیر
رمزِ شق القمر جتا دے تو — معجزہ اپنا ٹک دکھا دے تو

مصحفیؔ کا یہ دعویٰ کس حد تک درست ہے، اس قصے کو دوبارہ نظم کرنے میں کس قسم کی ندرت کا اظہار انھوں نے کیا ہے اور کن کن مقامات پر حسن کا اضافہ کیا ہے؟ اس کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے دریائے عشق اور بحرالمحبت کا تقابلی جائزہ لینا ضروری ہے۔

آغازِ داستان سے پہلے میرؔ نے ۳۲ اشعار عشق اور اس کی کارفرمائیوں کے متعلق اس طور پر کہے ہیں:-

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال — ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا — کہیں سینے میں آہِ سرد ہوا
کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا — کہیں سر میں جنون ہو کے رہا
کہیں باعث ہے دل کی تنگی کا — کہیں موجب شکستہ رنگی کا
کہیں بیٹھے ہے جی میں ہو کر چاہ — کہیں رہتا ہے قتل تک ہمراہ
خارِ خارِ دلِ غریباں ہے — انتظارِ بلا نصیباں ہے!

کہیں شیون ہے اہلِ ماتم کا — کہیں نوحہ ہے جانِ پرغم کا
کام میں اپنے عشق پکا ہے — ہاں یہ نیرنگ ساز یکتا ہے
جس کو ہو اس کی التفات نصیب — ہے وہ مہمان چند روزہ غریب
ایسی تقریب ڈھونڈ لاتا ہے — کہ وہ ناچار جی سے جاتا ہے

میر کی اکثر مثنویوں کی ابتداء میں عشق کے متعلق اس قسم کے اشعار ملتے ہیں بلکہ عشق کی کیفیات و لوازم کے متعلق جن تفصیلات و نکات کا ذکر ان کی مثنویوں میں ملتا ہے وہ ان کی غزلوں میں بھی نظر نہیں آتا۔ بات یہ ہے کہ میر طبعاً عاشق مزاج تھے اور انھیں ابتداء میں جو تعلیم ملی تھی وہ عشق و تصوف ہی کی تھی۔ ذکرِ میرؔ میں میر صاحب خود بیان فرماتے ہیں کہ جب ان کے والد مجاہدے اور استغراق سے فرصت پاتے تو سمجھاتے کہ "عشق اختیار کرو۔ عشق ہی اس کارخانے پر مسلط ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ تمام نظام درہم برہم ہو جاتا۔ بے عشق زندگانی وبال ہے اور عشق میں دل کھونا اصل کمال ہے۔ عشق ہی بناتا ہے، عشق ہی بگاڑتا ہے۔ عالم میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے۔ آگ سوزِ عشق ہے پانی رفتارِ عشق ہے۔ خاک قرارِ عشق ہے ہوا اضطرارِ عشق ہے۔ موت عشق کی مستی ہے۔ حیات عشق کی ہوشیاری ہے۔ رات عشق کا خواب ہے اور دن عشق کی بیداری ہے۔" اس تعلیم و تربیت کا اثر جو ہونا چاہیے تھا وہی ہوا۔ میر نے عشق اختیار کیا اور اس طرح اختیار کیا کہ عشق ان کا جزوِ حیات بن گیا وہ صرف نظری طور پر عشق کے دلدادہ نہ تھے بلکہ دل سے اسے سرچشمہ حیات جانتے تھے۔ ولی پرنظرؔ کی ایک گلابی سے عمر بھر شرابی رہنے کا دعویٰ یونہی نہیں ہے۔ اُن کی ساری زندگی عشق و محبت میں بسر ہوئی تھی اور اپنی اسی عشقیہ زندگی کو ڈھکائے چھپائے رکھنے کے لیے انھوں نے شعرگوئی کی آڑ لی تھی۔

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا — وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا
اک آفتِ زماں ہے یہ میرؔ عشق پیشہ — پردے میں سارے مطلب اپنے ادا کرے ہے

میرؔ خود اپنی عشقیہ زندگی کے متعلق ذکرِ میرؔ میں فرماتے ہیں۔

"شعر می خواندم۔ عاشقانہ می زیستم۔ پنہاں می گریستم دعشق یا خوش اندامے می کنم" یہ بھی مسلم ہے کہ میر کو عشق میں ناکامی ہوئی اور اس ناکامی کا اثر ان کی شخصیت پر اتنا گہرا ہے کہ ہزار پردوں میں بھی صاف جھلک جاتا ہے۔ یہ برتی ہوئی محبت ہی کا اثر ہے کہ میر جب عشق اور عشق کے لوازم و اثرات کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے اشعار سننے والوں کے دل ہلا دیتے ہیں۔ میر کے جذبۂ عشق کی یہ صداقت و شدت، غزل و مثنوی دونوں صنفوں میں نمایاں ہے چنانچہ ہر مثنوی کے آغاز میں میر صاحب نے، پہلے عشق کی ماہیئت و کیفیت پر روشنی ڈالی ہے بعد ازاں عشق کی صفات وکرامات کے اظہار کے لیے کوئی حکایت نظم کی ہے۔ دریائے عشق کا بھی یہی انداز ہے اور قصے کے آغاز سے پہلے انھوں نے عشق کے متعلق متعدد شعر کہے ہیں۔ یہ اشعار اگرچہ کہانی سے غیر متعلق ہیں لیکن اوپر جو اشعار درج کیے گئے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اشعار دنیائے شاعری میں مرنے والے نہیں ہیں۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی صاحب بحرالمحبت اور دریائے عشق کا موازنہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ "میر صاحب نے شروع کے ۳۲ شعروں میں عشق کے عام کارنامے بیان کیے ہیں مصحفی کے ہاں تمہید کے ۱۲ اشعار اسی رنگ کے ہیں[1]"۔

خدا جانے عبدالماجد صاحب نے یہ بات کس بنا پر لکھی ہے۔ بحرالمحبت میں ۱۲ اشعار کیا ایک شعر بھی عشق یا عشق کے کارناموں کے متعلق نہیں ہے۔ خود ماجد صاحب کی مرتبہ بحرالمحبت میں جو ۱۲ اشعار آغاز حکایت سے قبل ملتے ہیں وہ عشق کے موضوع پر نہیں بلکہ دعا اور تعلی کے انداز کے ہیں میر کے ۳۲ شعروں کا رنگ دیکھ چکے ہیں اب ذرا بحرالمحبت کے ان ۱۲ اشعار کا رنگ دیکھیے۔

لبِ زخمِ قلم ذرا وا ہو　　　تا کہیں تجھ سے نالہ پیدا ہو
ساتھ کاغذ کے عشق بازی کر　　　یعنی کچھ داستاں طرازی کر

---

[1] بحرالمحبت ص۲۶ طبع ثانی مطبع معارف اعظم گڈھ ۱۳۴۶ھ

کسی خستہ جگر کے حال کو لکھ　　کسی سرو رواں کی چال کو لکھ
ناشکیبی کسی کی دکھلا دے　　دلفریبی کسی کی لکھوا دے
کہیں بیباک آہ کر تحریر　　دے بنا زلف کی کہیں زنجیر
قصۂ عشقِ لیلیٰ و مجنوں　　گرچہ کچھ اس قدر نہ تھا مضموں
تیری طرّاریوں سے دور کھنچا　　کئی اہلِ سخن نے اس کو لکھا
مبتذل عشق کا نہ ہو مضموں　　عشق موزوں کو پھر بھی کر موزوں
گرچہ ہے کلکِ میرؔ نادرہ کار　　تو بھی ندرت کا اپنی کر اظہار
جن مقاموں میں رنگ کم ہے بھرا　　دے ذرا اور بھی تو حسن ملا
سطحِ کاغذ پہ کھینچ وہ تصویر　　جس سے حیراں رہیں صغیر و کبیر
رمزِ شق القمر جتا دے تو　　معجزہ اپنا ٹک دکھا دے تو

ظاہر ہے کہ ان اشعار کی نوعیت و کیفیت میرؔ کے ابتدائی اشعار سے بالکل مختلف ہے اب آئیے دیکھیں کہ دریائے عشق کے قصے کو مصحفی نے دوبارہ نظم کر کے اس کے حسن میں کس قسم کا اضافہ کیا ہے اور کیا واقعی مصحفی کا یہ دعویٰ درست ہے کہ انھوں نے میرؔ کے رنگ کو اپنی ندرتِ بیان سے اور نکھار دیا ہے۔ داستان کے آغاز میں میرؔ صاحب ایک عاشق مزاج نوجوان کا ذکر اس طور پہ کرتے ہیں۔

ایک جا اک جوانِ رعنا تھا　　لالہ رخسار و سروِ بالا تھا
عشق رکھتا تھا اس کی چھاتی گرم　　دل وہ رکھتا تھا موم سے بھی نرم
تھا طرحدار آپ بھی لیکن　　رہ نہ سکتا تھا اچھی صورت بن
دیکھتا گر کوئی وہ خوش ٹپہ کار　　رہتا خمیازہ کش ہی لیل و نہار
سر میں تھا شوق، ذوق دل میں تھا　　عشق ہی عشق آب و گل میں تھا

مصحفی اس لالہ رخسار نوجوان کا ذکر یوں کرتے ہیں :-

ایک جا اک جوانِ خوش ظاہر　　تھا نپٹ فنِّ عشق سے ماہر
دل پہ صدمے بڑے اٹھائے تھے　　داغ پر داغ اس نے کھائے تھے
گر کہیں رو‌ئے خوش نظر آتا　　نوکِ مژگاں تلک جگر آتا
ہو کے مجنونِ ناشکیبیِ شوق　　تھا نظر باز دل فریبیِ شوق
تپشِ دل کو راہ تھی اس سے　　چشمِ حیرت نگاہ تھی اس سے

ان اشعار سے صاف اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مصحفیؔ نے میرؔ کے شعر پہ شعر کہنے کی کوشش کی ہے لیکن آغازِ داستان میں مصحفیؔ کو میرؔ کے رنگ کو گہرا کرنے میں کامیابی نہیں ہوتی، بلکہ بے رنگ تقلید کا اثر جھلک گیا ہے۔ میرؔ کے پہلے شعر میں جو تازگی برجستگی اور لطافت ہے وہ مصحفیؔ کے یہاں مفقود ہے۔ میرؔ نے کہانی کے ہیرو کو "جوانِ رعنا و لالہ رخسار اور سرو بالا" جس بے ساختگی سے کہہ دیا ہے وہ مصحفیؔ سے نہ بن سکا۔ جوانِ رعنا کی جگہ "جوان خوش ظاہر اور فنِ عشق کا ماہر" کا خطاب دیا ہے۔ لیکن ان ترکیبوں میں تصنع اور آورد کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ ان میں وہ حُسن داثر نہیں ہے جو میرؔ کی ترکیبوں میں پایا جاتا ہے۔

عاشق ایک دن سیر و تفریح کے لیے نکلتا ہے اور اس کی آنکھ غرفہ سے جھانکنے والی ایک مہ پارہ پر پڑتی ہے۔ نظر ملتے ہی دونوں ایک دوسرے پہ فریفتہ ہو جاتے ہیں اور صبر و ہوش کھو بیٹھتے ہیں۔ مصحفیؔ اولین ملاقات و نظارگی کی کیفیت یوں بیان کرتے ہیں:-

دل کا تھا اس کا جوشش آمادہ　　ہو گیا اک جگہ وہ دلدادہ
یعنی اک نازنینِ گل رخسار　　ہوئی غرفہ میں اس سے آ دوچار
اس کی آنکھ اس پہ اس کی اس پہ پڑی　　یک دگر جب بہم نگاہ لڑی
دل نے جب لگ کے راہ پیدا کی　　لبِ خامش نے آہ پیدا کی
آنکھیں بے اختیار بھر آئیں　　پلکیں ندیاں سی کچھ نظر آئیں
اشک آ حائلِ نظارہ ہوئے　　جگر و دل ہزار پارہ ہوئے

میرتقی نے عاشق و معشوق کی نظر بازیوں اور ان کے اثرات کا ذکر اس طور پر کیا ہے۔

ناگہ اک کوچے سے گذرا ہوا　　آفتِ تازہ سے دوچار ہوا
ایک غرفے سے ایک مہ پارہ　　تھی طرف اس کے گرمِ نظارہ
پڑگئی اس پہ اک نظر اس کی　　پھر نہ آئی اسے خبر اس کی
ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ　　صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ
بے قراری نے کچھ ادائی کی　　تاب و طاقت نے بے وفائی کی

ان اشعار سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ عشق کا پہلا تیر کھانے کے بعد ہیرو اور ہیروئن کی جو حالت ہوئی ہے اس کی مرقع نگاری میں بھی مصحفی کسی جدت و ندرت سے کام نہیں لے سکے بلکہ میر کے مقابلے میں ان کا بیان پھیکا اور بے جان ہے۔ میر چونکہ خود کوچۂ عشق کے نشیب و فراز سے آشنا تھے اس لیے ان کا بیان اس باب میں زیادہ قرین قیاس شدید اور اثر انگیز ہے مصحفی کے پہلے دونوں شعر بھرتی کے ہیں۔ ان میں برجستگی اور آمد کا پتہ نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے سرسری طور پر نثری خیالات کو نظم کا جامہ پہنا دیا گیا ہے۔ ان سے ہیرو کی شخصیت اس کے کردار اور اس کی عاشقانہ افتادِ طبع پر روشنی نہیں پڑتی۔ مصحفی کے اشعار میں جس عاشق مزاج ہیرو کا ذکر ملتا ہے اس میں حوصلہ مندی اور اولوالعزمی کے بجائے مجہولیت و انفعالیت نظر آتی ہے۔ پھر موقع محل کی مناسبت کا بھی کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہیرو اور ہیروئن پہلے سے طے شدہ جگہ پر پہنچ کر نظر بازی میں مشغول ہو گئے ہیں۔ اس کے برعکس میر نے اسے حادثہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ میر کے یہ دو شعر:۔

ناگہ اک کوچے سے گذار ہوا　　آفتِ تازہ سے دوچار ہوا
ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ　　صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

آغازِ داستان کو متحرک اور جاندار بنا کر پیش کرتے ہیں۔ "ناگاہ" اور "آفتِ تازہ" کے الفاظ سے انھوں نے واقعہ کو فطری بنا دیا ہے۔ دوسرے شعر کی برجستگی اور سلاست نے ہیرو

کی عاشقانہ شخصیت کو جس طرح نمایاں اور دلکش بنا کر پیش کیا ہے اس میں مصحفی کو کامیابی نہیں ہوئی۔

ہیروئن دامن جھاڑ کر یکبارگی اٹھ جاتی ہے۔ ہیرو اسے غائب پا کر کچھ اور مضمحل و مضطرب ہو جاتا ہے۔ میر نے اس موقع کی تصویر یوں پیش کی ہے:-

جھاڑ دامن وہ اپنا مہ پارہ   اٹھ گئی سامنے سے یکبارہ
وہ گئی اس کے سر بلا آئی   خاک میں مل گئی وہ رعنائی
دل یہ کرنے لگا طپیدنِ ناز   رنگ چہرے سے کر چلا پرواز
ہاتھ جانے لگا گریباں تک   چاک کے پھیلے پاؤں داماں تک
طبع نے اک جنوں کیا پیدا   اشک نے رنگِ خوں کیا پیدا

میر کا یہ بیان اگرچہ مختصر ہے لیکن اثر سے خالی نہیں ہے۔ مصحفی نے ہیرو کی بے قراری کو قدرے وضاحت سے نظم کیا ہے اور ان کا بیان اس موقع پر میر سے بہتر نہ سہی لیکن میر سے کمتر درجے کا بھی نہیں ہے۔ پہلا شعر اگرچہ بھرتی کا معلوم ہوتا ہے لیکن باقی اشعار میں وہ عاشق کے اضطراب کو سلیقے سے نظم کر گئے ہیں۔

ورقِ غرفہ میں جو تھی تصویر   صاف غائب ہوئی وہ بدرِ منیر
جوں ہی نظروں سے چھپ گیا وہ ماہ   نظر آیا جواں کو روزِ سیاہ
جان مضطر ہو تن سے جانے لگی   بے خودی میں غشی سی آنے لگی
پاسِ ناموس کا اٹھا کھٹکا   سر کو اس آستاں پہ دے پٹکا
شیشۂ دل کو چور چور کیا   پیرہن چاک کر کے دور کیا
گئی سو بار سوئے غرفہ نگاہ   پہ نہ آئی نظر وہ غیرتِ ماہ
تپشِ دل نے بات ہی کھو دی   بے قراری نے گھات ہی کھو دی
جان ہونٹوں پہ آئی آہ کے ساتھ   لو ہو آنے لگا نگاہ کے ساتھ

شورشِ دل دوچند ہونے لگی　　　　سرِآتش بلند ہونے لگی

ہیرو کی اس شوریدہ سری کا نتیجہ یہ ہوا کہ محبت کا راز فاش ہوگیا اور عشق و محبت کا یہ افسانہ زبان زد خلائق ہونے لگا۔ ہیروئن کے والدین اور قرابت داروں کو جب اس معاشقے کی خبر ہوئی تو وہ بڑے خفیف و شرمندہ ہوئے اور ناموس خاندان کو بچانے کے لیے اس افسانے پر ہر طرح پردہ ڈالنے کی کوششیں کی جانے لگیں۔ پہلے تو عاشق کو ہر طرح پریشان کیا گیا۔ اس کے پیچھے بچوں کا ایک گروہ لگا دیا گیا جو ہر وقت اس پر سنگ باری کرتا اور چھیڑتا رہتا۔ عاشق پر ان باتوں کا کوئی اثر نہ ہوا۔ وہ سچا عاشق تھا اس لیے مصائب و شدائد سے بے پروا رہ کر محبوب کا دم بھرتا رہا۔ جب اور کوئی صورت نظر نہ آئی تو لڑکی کے بعض رشتے داروں نے عاشق کو قتل کرا دینے کا مشورہ دیا تاکہ ایک طرف اس کے پھندے سے لڑکی نجات پا جائے دوسری طرف اہل خاندان طعن و تشنیع سے ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جائیں۔ میرؔ کے یہاں عاشق کے خلاف لڑکی والوں کی طرف سے اس قسم کے اقدامات کا ذکر نہیں ہے میرؔ نے لڑکی کے والدین اور اہل خاندان کو اس واقعہ سے متاثر و متفکر دکھایا ہے لڑکی کو بدنامی سے بچانے کی تدابیر پر بھی غور کیا ہے لیکن عاشق کو زدوکوب کرنے اور قتل کرا دینے کی کوشش نہیں کیں۔ مصحفی نے ان واقعات کا اصل پلاٹ میں اضافہ کیا ہے اور شاید داستان کو زیادہ موثر بنانے خاص طور پر ہیروئن کے والدین کی پریشانی کو زیادہ فطری اور شدید بنا کر پیش کرنے کی غرض سے اس پہلو پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ مصحفی لکھتے ہیں کہ :-

صاحبِ خانہ تھا زبس کہ غیور　　　　دیکھ کر اس گلی میں یہ شر و شور
مشورے ہر کسی سے کرنے لگا　　　　مارے غیرت کے سخت مرنے لگا
ختم گاہے کہے کہ مار ہی ڈال　　　　جوں بنے اس بلا کو سر سے ٹال
لطف گاہے کہے تساہل کر　　　　دیکھ ہوتا ہے کیا تامل کر
آخرِ کار تھے جو محرمِ کار　　　　ایک دن ان کو جمع کر اک بار

مصلحت تُو ہوا کہ کیا کیجے — کُچھ مجھے اس کا مشورہ دیجے
کیونکہ سر سے ٹلے یہ رُسوائی — تب انھوں نے یہ بات ٹھہرائی
یعنی اوباشیں کوچۂ و بازار — کچھ نہ کچھ اس کو دیویں آزار
جب یہ ٹھہری تو کودکانِ شریر — ساتھ لے کر کے اپنی جمع کثیر
یک بیک اس جوان پہ دھائے — لڑکے کیا آئے اک بلا لائے
سنگ ساری کسی نے اس پہ کی — خاکباری کسی نے اس پر کی
کوئی تلوار سے ڈرانے لگا — اس پہ برچھی کوئی اٹھانے لگا
ہاتھ کھینچا کسی نے اس کا بزور — کوئی غصّے سے آیا بر سرِ شور

ان واقعات کے اضافے سے والدین کی ذہنی الجھن کا خاکہ کھینچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن اس میں کامیابی نہیں ہوئی۔ مصنّف نے عاشق سے نجات پانے کے لیے لڑکی کے والدین کی طرف سے جن تدابیر کو عملی جامہ پہنایا ہے وہ ہمارے تہذیبی ماحول کے مطابق نہیں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ایسے موقعے پر والدین ذہنی الجھن میں مبتلا ہوئے ہوں گے۔ انھیں بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ عزیزوں اور دوستوں نے مشورے بھی مختلف قسم کے دیئے ہوں گے۔ لیکن عاشق کو برسرِ عام قتل کر دینے اس کے پیچھے شرارت پسندوں کا گروہ لگا دینے اور طرح طرح کے آزار پہنچانے کے واقعات کچھ زیادہ قرینِ قیاس نہیں معلوم ہوتے۔ داستان میں جس بنا پر لڑکی کو والدین سے جدا کیا جا رہا ہے وہ بڑا نازک موقع ہے۔ ہمارے معاشرے میں جب کسی لڑکی کے متعلق اس قسم کی خبر محلّے میں اڑتی ہے تو ذہنی کوفت اور الجھن کے باوجود والدین بڑی خاموشی اور رازداری سے رسوائی اور بدنامی سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ حالات کی نزاکت کو سمجھتے ہیں اور رازداروں سے بھی اکثر تجاہلِ عارفانہ سے کام لیتے ہیں۔ انھیں تمام واقعات کا علم ہوتا ہے پھر بھی وہ لاعلمی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ سانپ مارنے سے زیادہ لاٹھی بچانے کی فکر میں رہتے ہیں اس لیے عاشق کی کھلّم کھلّا مخالفت اور اس کو سرِ راہ اذیت پہنچانے کی

کوشش والدین کی نفسیات کے منافی معلوم ہوتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خاندان کے بعض افراد نے اس قسم کی رائے دی ہوگی اور عاشق کا برا بھی چاہا ہوگا لیکن لڑکی کے والدین نے عاشق کو بالاعلان آزار پہنچا کر اپنی رسوائی و بدنامی کو طشت از بام کرنا پسند نہ کیا ہوگا۔ اس لیے مصحفی کی تفصیلات اس سلسلے میں داستان کا حسن نہیں بلکہ داستان کا عیب بن گئی ہیں۔ میرؔ نے اس قسم کی بعید از قیاس باتوں کو داستان میں جگہ نہیں دی اس لیے ان کا بیان مصحفی کے مقابلے میں زیادہ فطری اور اثر انگیز ہے ــــ اس موقع پر تفصیل کے بجائے اجمال اور افشائے راز سے کہیں زیادہ میرے راز کی ضرورت تھی۔ میرؔ نے اس ضرورت کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے لیکن مصحفی نے میرؔ کے بے رنگ خاکوں کا رنگ کچھ اور گہرا کرنے کی کوشش میں واقعات کی بعض تصویریں بگاڑ دی ہیں۔

ایک جگہ میرؔ سے بھی اس قسم کی چوک ہوئی ہے۔ انھوں نے بعض واقعات کی تصویر کشی میں غیر معمولی اختصار سے کام لیا ہے اور تصویر کے بعض ضروری خط و خال محذوف کر گئے ہیں۔ مثلاً میرؔ نے اپنی داستان میں لڑکی کو جس خاموش پس منظر میں والدین سے جدا کرکے دریا پار ایک قریبی عزیز کے یہاں بھیجا ہے وہ مشرق کی معاشرت کے مطابق نہیں ہے۔ داستان میں جس لڑکی کا ذکر ہے وہ متوسط درجے کے شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہے پردے میں پلی بڑھی اور پروان چڑھی ہے اس کو بالغ و جوان ہو جانے کے بعد بھی کسی بڑی بوڑھی کو ساتھ لیے بغیر کسی قریبی عزیز یا بے تکلف دوستوں کے یہاں جانے کی اجازت نہیں مل سکتی۔ لڑکی خواہ کیسی ہی باشعور اور تیز طرار کیوں نہ ہو والدین بالعموم جوان لڑکی کو خود اپنے گھر میں تنہا چھوڑنا یا دوسروں کے یہاں بھیجنا گوارا نہیں کرتے۔ ہماری معاشرت کا عملی پہلو بڑی حد تک آج بھی یہی ہے اور کنواری لڑکیاں اپنی ماں کو ساتھ لیے بغیر باہر نہیں نکلتیں۔ عام محفلوں یا تقریبوں میں بے تکلف آنے جانے کی انھیں اجازت نہیں ہوتی۔ وہ ضروری تقریبات میں اپنے قریبی عزیزوں کے یہاں جاتی ہیں لیکن بلا ضرورت قیام نہیں کرتیں۔ اگر کوئی لڑکی اس کے خلاف کرتی ہے یا اس کے والدین ان معاملات میں احتیاط نہیں

برنتے تو چاروں طرف سے انگلیاں اٹھنے لگتی ہیں۔ لڑکی اور لڑکی کے والدین دونوں محلے اور خاندان میں طعن وتشنیع کا مرکز بنتے ہیں۔ ایسی حالت میں والدین کا لڑکی کو اپنے ایک عزیز کے یہاں راتوں رات دایہ کے ساتھ بھیج دینا کوئی آسان مسئلہ نہ تھا۔ جب لڑکی کا ذکر کیا گیا ہے اوّل تو اس کی نظربازیوں کی خبر لوگوں کو ہوگئی ہے۔ عزیز و اقارب یوں بھی اصل واقعہ کی جستجو میں لگے رہے ہوں گے بلکہ جوان لڑکی کو ناوقت یکایک گھر سے جدا کرنے میں عزیز و اقارب کے شبہات اور بڑھے ہوں گے۔ انھوں نے راتوں رات لڑکی کو دریا پہ پہنچنے پر ضرور استعجاب کیا ہوگا۔ والدین سے اس کے متعلق طرح طرح کے سوالات کیے ہوں گے اور ان سوالات نے والدین کو بڑی الجھن میں ڈالا ہوگا۔ نفسِ واقعہ پہ پردہ ڈالنے کے لیے والدین نے سوالات کے مفید مطلب جوابات تراشے ہوں گے دوسروں کے ذہن سے کسی قسم کی بدگمانی یا شبہ کو دور کرنے کی غرض سے حتی الوسع معقول اور قرینِ قیاس اسباب وعلل سامنے لائے گئے ہوں گے۔ مختصر یہ کہ جوان لڑکی کو گھر سے الگ کرنا والدین کے لیے ایک بڑا اہم اور پیچیدہ مسئلہ تھا اس کے سلجھانے میں اُن کا ذہن مختلف قسم کی الجھنوں کا شکار رہا ہوگا۔ لیکن میرؔ کے یہاں سارا پس منظر خاموش ہے۔ انھوں نے لڑکی کو جس آسانی سے رخصت کر دیا ہے، وہ مقتضائے حال کے منافی ہے۔ انھوں نے اس موقع کی پوری تصویر اتارنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس اہم پہلو کو سرسری واقعے کے طور پہ چند شعروں میں اس طور پہ بیان کر دیا ہے:۔

جب ہوا ذکر اقل و اکثر میں — جاہ ثابت ہوئی اسے گھر میں
عشق بے پردہ جب فسانہ ہوا — مضطرب کہ خدائے خانہ ہوا
گھر میں جا بہر دفع رسوائی! — بیٹھ کر مشورت یہ ٹھہرائی
یاں سے یہ غیرتِ مہ تاباں — جا کے چندے کہیں رہے پنہاں
شب محافے میں اس کو کر کے سوار — ساتھ دے ایک دایۂ غدار
پار دریا کے جلد رخصت کی — اس طرح فکر رفع تہمت کی

میرؔ کا یہ بیان تشنہ ہے اور اس موقع کے ماقبل و مابعد کے ان حالات پہ کوئی روشنی نہیں پڑتی جن

سے والدین دوچار ہوتے ہوں گے۔ لیکن مصنف نے اس موقع کی تمام نزاکتوں، محلے والوں کے تجسس وشبہات اور والدین کی ذہنی کیفیتوں کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ متوسط درجہ کے مسلمان مشرقی گھرانوں میں ایسے موقعوں پر جو الجھنیں اور دشواریاں والدین کے سامنے آتی ہیں مصنف نے ان کو محسوس کر دیا ہے اور لڑکی کے رخصتی کے واقعہ کو تفصیل سے جیتے جاگتے پس منظر کے ساتھ نظم کیا ہے اور اس مخصوص موقع پر ان کا یہ اضافہ عبدالماجد دریا آبادی کے لفظوں میں مصنف کے کمال کی دلیل ہے[1]۔ لڑکی کو جدا کرنے کے جو اسباب مصنف نے بیان کیے ہیں وہ ضروری بھی ہیں اور قرین قیاس بھی۔ اوّل تو لڑکی ایک ایسے شخص کے یہاں بھجوائی گئی ہے جس سے لڑکی کے والدین صرف قرابت نہیں رکھتے بلکہ یک جان دو قالب ہیں۔ والدین ان پر ہر طرح اعتماد کر سکتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ لڑکی کو بیمار دکھایا گیا ہے مسلسل آزار سے اس کی صحت ایسی خراب ہو گئی ہے کہ تبدیلی آب وہوا کے لیے اس کا باہر بھیجنا ناگزیر ہو گیا ہے۔ یہ ایسے اسباب ہیں جو محلے والوں کا منہ بند کرنے کے لیے ضروری بھی ہیں اور مصنف نے ان باتوں کے اضافے سے واقعہ کی تصویر کو میر کے مقابلے میں زیادہ دلکش اور مکمل کر دیا ہے۔ میر کا بیان نظر سے گذر چکا ہے اب مصنف کا بیان دیکھیے:۔

جب نہ من آئی اور کچھ تدبیر	یہی سوچے کہ اب بلا تاخیر
یاں سے لے جا کے اس صنم کو کہیں	چندے پوشیدہ رکھیں اور کہیں
طور پر اپنے واں یہ زیست کرے	پھر یہ دلدادہ یاں بھی کہ مرے
پار دریا کے اک ٹھکانا تھا	ان کا کوئی وہاں یگانہ تھا
ان سے اور ان سے تھی شناسائی	دوستی۔ یک دلی و یک جائی
اعتماد یگانگت بھی تھا	اتحاد موانست بھی تھا
شاہد مہر جب ہوا روپوش	اور شب آئی ہو گلیم بدوش
اک عماری میں کر سوار اسے	ساتھ دایہ کے بھیجا پار اسے
کہہ دیا یوں کہ یاں یہ رشک بہار	ان دنوں رات دن رہے تھی نزار

[1] دیباچہ بحر المحبت صفحہ ۳۱

خود بخود اس کے دل پہ غم تھا کچھ　　بے جہت مستقل الم تھا کچھ
دن کو بستر پہ زار رہتی تھی　　شب کو اختر شمار رہتی تھی
خواب اور خور میں آگیا تھا قصور　　اس کو تبدیل تھا مکان ضرور
اس لیے ہم نے اس کو واں بھیجا　　کہ بیاباں کی راس آئے ہوا

لیکن قسمت کی خوبی دیکھیے کہ اس پر بھی عاشق کو محبوبہ کے رخصت ہونے کی خبر ہوگئی، اور جیسے ہی لڑکی کی ڈولی گھر سے نکلی عاشق بھی ساتھ ہولیا۔

گھر سے باہر محافہ جو نکلا　　اس جواں ہی کے پاس ہو نکلا (میرؔ)
کر محافے میں اس پری کو سوار　　لے چلی جب وہ دایۂ مکار!
جوں ہی باہر وہ رہ گذر سے ہوا　　گذر اس کا جواں کے سر سے ہوا } مصحفیؔ

اس موقع پر ہیرو کے جذبات کی تصویر میرؔ و مصحفیؔ دونوں کے یہاں قرینے سے کھینچی گئی ہے لیکن میرؔ کا بیان مصحفیؔ کے مقابلے میں زیادہ موثر ہے۔ جو چیز مصحفیؔ کے یہاں دیدہ و شنیدہ ہے وہ میرؔ کے یہاں آزمودہ و چشیدہ ہے اس لیے عشق کے المیہ پہلوؤں کو بیان کرنے میں جو کامیابی میرؔ کو ہوئی ہے وہ مصحفیؔ کو نہیں ہوئی۔ زندگی کے بعض دوسرے پہلوؤں کی ترجمانی میں مصحفیؔ کا پلّہ میرؔ سے ہلکا نہیں ہے لیکن عشقیہ جذبات کی ترجمانی میں مصحفیؔ میرؔ کو نہیں پہنچ سکے۔ ہیرو کی گریہ وزاری اور بے قراری کی تصویر میرؔ نے ان الفاظ میں کھینچی ہے :-

رفتہ رفتہ بلند ہوئے نالے　　اڑنے لاگے جگر کے پرکالے
دل کے غم کو زبان پر لایا　　آفتِ تازہ جان پر لایا
اے جفا پیشہ و تغافل کیش　　اک نظر سے زیاں نہیں کچھ بیش
منہ چھپایا ہے تو نے اس پر بھی　　نگہِ التفات ایدھر بھی
ہے تو نزدیک دل سے اے طنّاز　　لیک تجھ تک سفر ہے دور دراز
ناز و خوبی نے دل دیا نہ تجھے　　رحم سے آشنا کیا نہ تجھے

اب تغافل نہ کر تلطف کر — حال پہ میرے ٹک تاسف کر

مصحفی ہیرو کے عاشقانہ جذبات کو یوں نظم کرتے ہیں :-

کر کے نالہ بہ طرح سوز و گداز — یوں قرینِ جہازہ دی آواز
کاسے پری چہرہ اتنی روپوشی — جی سے گذرا میں ہائے خاموشی
نہ تو آواز ہی سُناتی ہے — نہ تری بو ہی مجھ تک آتی ہے
خوبرو کرتے ہیں تغافل سب — پر نہ اتنا کہ ہووے محض غضب
تجھ کو اپنی ستمگری کی قسم — تجھ کو غمزے کی کافری کی قسم
حرف زن اپنے درد مند سے ہو — گرم اے آتش اس سپند سے ہو

ہیرو کو مضطرب دیکھ کر دایۂ پرفن قریب آئی اور وصل محبوب سے شاد کام کرنے کے وعدے سے اس کی ڈھارس بندھائی۔ عاشق بے چارہ اپنے ہوش میں نہ تھا۔ دایہ کی مکاری کو نہ سمجھ سکا۔ دایہ کی باتوں کو سچ سمجھ کر اطمینان و سکون سے اس کے ساتھ ہو لیا لیکن دایہ بقول مصحفی "استادِ کار حیلہ و فن" تھی۔ عاشق سے چھٹکارہ پانے کی صورتوں پر غور کرتی رہی آخر کار اسے ایک ترکیب سوجھی اور اس نے عاشق کو دریا میں ڈبو دینے کا سامان کر لیا۔ چنانچہ جب محبوبہ کی کشتی بیچ دریا میں پہنچی تو دایہ نے محبوبہ کی جوتیاں دانستہ دریا میں پھینک دیں۔ اور عاشق سے کہنے لگی کہ سچے عاشق کے لیے یہ بڑی غیرت کی بات ہے کہ محبوبہ کی جوتیاں پانی میں بہہ جائیں اور وہ اپنی آنکھوں سے دیکھتا رہے غرض مکّار دایہ نے عاشق کی رگِ حمیت و غیرت کو کچھ ایسا پھڑکایا کہ وہ دریا میں کود پڑا۔ گرداب نے اسے اپنی آغوش میں لے لیا اور پھر دریا کی تند و تیز لہریں اسے اتنی دُور بہا لے گئیں کہ وہ کشتی پر واپس نہ آسکا۔ محبوبہ کو بھی اپنے عاشق سے سچی محبت تھی لیکن معاشرے کی سختیاں اور پابندیاں اسے آنسو بہانے کی اجازت نہ دیتی تھیں۔ اس لیے وہ خاموشی سے غم کا گھونٹ اتار گئی لیکن مکّار دایہ اپنی کامیابی پر بڑی خوش ہوئی اور اس نے اپنی سمجھ میں عاشق و معشوق کو ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے

سے جدا کردیا۔ دایہ کی اس مکّارانہ چال اور عاشق کی معصومانہ جانبازی کا واقعہ میرؔ و مصحفیؔ دونوں نے بڑی خوش اسلوبی سے نظم کیا ہے :۔

میرؔ صاحب لکھتے ہیں : ۔

بیچ دریا کے دایہ نے جاکر ۔۔۔ کفش اس گل کی اس کو دکھلاکر
پھینکی پانی کی سطح پر اک بار ۔۔۔ اور بولی کہ او جگر افگار
حیف تیرے نگار کی پاپوش ۔۔۔ موج دریا سے ہووے ہم آغوش
غیرتِ عشق ہے تو لا اس کو ۔۔۔ چھوڑیوں مت برہنہ پا اس کو
یہ روا ہے تو اپنے حال پہ رو ۔۔۔ مفت ناموس عشق کو مت کھو
جی اگر تھا عزیز اُسے ناکام ۔۔۔ کیوں عبث عشق کو کیا بدنام
سن کے یہ حرف دایۂ مکّار ۔۔۔ دل سے اس کے گیا شکیبؔ قرار
بے خبر کارِ عشق کی تہہ سے ۔۔۔ جست کی اس نے اپنی جاگہ سے
تھا سفینے میں یا کہ دریا میں ۔۔۔ موج زنجیر ہوگئی پا میں
کھنچ گیا قعر کو یہ گوہرِ ناب ۔۔۔ تھی کشش عشق کی مگر تہہِ آب
عشق نے آہ کھو دیا اس کو ۔۔۔ آخر آخر ڈبو دیا اس کو

مصحفیؔ نے اس واقعے کو قدرے اختصار کے ساتھ چند شعروں میں یوں نظم کردیا ہے :۔

پہنچی کشتی جو بیچ میں اکبار ۔۔۔ ہوئی سرگرم حیلہ وہ غدّار
امتحاناً بردئے سطحۂ آب ۔۔۔ یعنی کفش اس پری کی نذرِ تاب
تھا جو منظور اس کو جاں لینا ۔۔۔ پھر کہا یہ کہ ہاں میاں لینا
تھا جواں بسکہ سخت دلدادہ ۔۔۔ ہوکے ناگہ یہ مرگ آمادہ
کفش پر کر درانہ اپنا ہاتھ ۔۔۔ آشنایانہ کو داہاں کے ساتھ
کودتے ہی چلا گیا تہہ کو ۔۔۔ طے کیا عمقِ آب کی رہ کو

کودے ہر چند غوطہ خور بھی واں — نہ ملا آپ سے پُچھ اس کا نشان

مصحفی کے ان اشعار کے متعلق مولانا عبدالماجد دریا آبادی تحریر فرماتے ہیں، کہ "مصحفی نے اس موقع پر جو نکتۂ بلاغت مرعی رکھا ہے وہ خاص طور پر قابلِ لحاظ ہے۔ دریا میں جوتی پھینکنے کے بعد میر صاحب نے دایہ کی زبان سے ایک پوری تقریر نقل کردی ہے جو آٹھ شعروں میں آتی ہے اور جس میں طرح طرح کے واسطے دلا کر عاشق کو اس کے نکال لانے پر اکسایا ہے۔ مصحفی نے اس ساری تقریر کے بجائے اس مفہوم کو صرف تین لفظوں میں ادا کردیا ہے۔

"ہاں، میاں، لینا"

بلاغت کے رمز شناس جانتے ہیں کہ طریق ادا اس موقع کے لیے کتنا مناسب و مؤثر ہے"[1] اس سے انکار نہیں کہ مصحفی نے بڑے اختصار و بلاغت کے ساتھ اس واقعے کو نظم کردیا ہے۔ آخری شعر تو خاص طور پر ایسا کہہ دیا کہ اس موقع پر اس سے زیادہ برجستہ اور مناسب فقرہ تلاش کرنا مشکل ہے لیکن صرف اس بنا پر مصحفی کے بیان کو میر کے بیان پر ترجیح دینا مناسب نہیں ہے۔ شعر کا حسن یا فصاحت و بلاغت کا معیار محض اختصار نویسی سے متعین نہیں ہوتا۔ بعض جگہ اختصار حسن بن جاتا ہے اور بعض جگہ عیب۔ اس کے برعکس بعض جگہ تفصیل ہی بلاغت و فصاحت کا سبب ہوجاتی ہے۔ سحر البیان کا سب سے بڑا حسن یہی ہے کہ بیانات واضح اور مفصل ہیں۔ لیکن یہ کہنا کہ اس کے اشعار بلیغ نہیں ہیں درست نہیں ہے۔ میر کا بیان توضیحی ہوتے ہوئے بھی معنی خیز اور پُراثر ہے مصحفی کے بیان کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ پس منظر بالکل خاموش ہے۔ دایہ کو مصحفی نے "استاد کار حیلہ دفن" "غدار" اور "مکار" تو بتایا ہے لیکن ان کے قصے میں دایہ سے کوئی ایسا کام سرزد نہیں ہوتا جو اس کے کردار کی ان خصوصیات کو نمایاں کرسکے۔ دایہ کا کردار کہانی کا اہم کردار ہے۔ اس کے گرد سارا پلاٹ گردش کرتا ہے۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں کے کرداروں، اور کارناموں میں جاذبیت کے آثار دایہ کی مکاری کی بدولت ہی پیدا ہوتے ہیں۔ ضرورت اس امر کی تھی کہ

---

[1] مقدمہ بحر المحبت صہ ۳۵ از مولانا عبدالماجد دریا آبادی

دایہ کی چالوں اور مکاریوں کو واضح کیا جاتا۔ میرنے یجا کیا ہے اور اس پر فن کی شخصیت کو خود اس کے مکالمات سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ مصحفی نے بیان کو اس قدر مختصر کردیا ہے کہ دایہ کا کردار پس پشت پڑ جاتا ہے اور اس کے افتاد مزاج پر کسی قسم کا حکم لگانا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس لیے میر کے بیان کو مصحفی کے بیان سے کمتر درجے کا خیال کرنا درست نہیں ہے بلکہ داستانوں کے فن کے نقطۂ نظر سے ان کا وضاحتی بیان مصحفی کے مختصر بیان سے زیادہ دلکش، جامع اور اثرانگیز ہے ہیروخواب پا بچا اور دایہ لڑکی کو لے کر دریا پار پہنچ گئی لیکن اس کی مکاری عشق کی کرشمہ سازیوں کا مقابلہ نہ کرسکی۔ لڑکی نے ایک ہی ہفتے کے بعد گھر واپس ہونے کی خواہش ظاہر کی اور اس کے لیے ایسے انداز معصومانہ اور تجاہل عارفانہ سے کام لیا کہ دایہ واپسی پر رضامند ہوگی مصحفی کا بیان ہے:

ایک دن دایہ نے کہا آ کر	مجھ کو اکثر رہے ہے دردِ جگر
یہ مکاں بھی نہ سازوار ہوا	دل مرا یاں بھی بے قرار ہوا
گھر کو لے چل کہ جس کا خطرہ تھا	اب تو وہ مدعی جان نہ رہا
ساری اس کے سبب سے تھی آفت	وہ نہیں اب تو کیا ہے پھر تہمت
کوئی اب اس کا داد خواہ نہیں	اس کی باتیں اسی کے ساتھ گئیں
کون جانے کہ وہ کدھر کو گیا	مرگیا یا کسی نگر کو گیا

لیکن مصحفی کے بیان میں حسن و زور نہیں ہے۔ اس موقع کی تصویر میر کے یہاں زیادہ دلکشی کے ساتھ کھینچی گئی ہے۔ ان کے یہاں لڑکی کے مُنہ سے کچھ ایسی باتیں کہلوائی گئی ہیں جو اس موقع کے لیے ضروری تھیں اور جن کے بغیر دایہ واپسی پر رضامند ہی نہ ہوسکتی تھی۔ لڑکی نے کچھ ایسے فقرے ادا کیے ہیں گویا اسے واقعی ہیرو کے ڈوب جانے سے خوشی نصیب ہوئی ہے۔ کوئی اس بات کا گمان تک نہیں کرسکا کہ لڑکی عشق کی آگ میں جل رہی ہے حالانکہ لڑکی کو عاشق کی جدائی کچھ ایسی شاق ہے کہ وہ موت کو زندگی پر ترجیح دیتی ہے اور موت کا بہانہ تلاش کرتی ہے لیکن اس نے کچھ ایسے ضبط و تحمل اور تجاہل عارفانہ سے کام لیا کہ دایہ ذرا بھی لڑکی کے منشا کو نہ پاسکی۔ چنانچہ میر صاحب بیان

کرتے ہیں کہ :

قصہ کوتاہ بعد یک ہفتہ — آئی وہ رشکِ مہ زخود رفتہ
کہنے لاگی کہ اب تو اے دایہ — ہوگیا غرق وہ فرومایہ
اب تو وہ ننگ درمیاں سے گیا — آرزومند اس جہاں سے گیا
تھے جو ہنگامے اس کے حد سے زیاد — ساتھ اس کے گئے وہ شور و فساد
شور فتنے تھے اس تلک سارے — اب تو بدنامیاں نہیں بارے

آخر کار دایہ جھانسے میں آگئی اور لڑکی کو کشتی میں لے کر سوار ہوگئی اور میر کے لفظوں میں سنہ

یہ نہ سوچی کہ یہ بلا ہے عشق — گھات میں اپنی لگ رہا ہے عشق

جب کشتی بیچ دریا میں پہنچی تو لڑکی نے انجان بن کر بھولے بھالے انداز میں دایہ سے پوچھا کہ آتے وقت میری جوتی دریا میں کس جگہ گری تھی اور وہ فتنہ طراز کس مقام پہ ڈوبا تھا۔ اس قسم کی باتوں سے گویا لڑکی نے دایہ کے کارنامے کی داستان دہرادی چنانچہ دایہ لڑکی کے سوالات سے بہت خوش ہوئی اور جس جگہ یہ واقعہ رونما ہوا تھا اشارے سے لڑکی کو بتادیا۔ لڑکی یہی چاہتی تھی وہ اچانک دریا میں چھلانگ لگاگئی اور تند و تیز موجوں نے اسے ذرا دیر میں نظر سے اوجھل کردیا — اسی واقعے کے ساتھ ساتھ دایہ اور لڑکی کی باہم گفتگو مصحفی و میر دونوں نے بڑی خوش اسلوبی سے نظم کی ہے۔ پہلے میر کا بیان دیکھیے :-

حد سے افزوں جو بے قرار ہوئی — دایہ کشتی میں لے سوار ہوئی
حرف زن یوں ہوئی کہ اے دایہ — یاں گرا تھا کہاں وہ کم مایہ
موج سے تھا کدھر کو ہم آغوش — تھا تلاطم سے کس طرف ہمدوش
مجھ کو دیجو نشانِ حبا اس کا — میں بھی دیکھوں خروش دریا کا
ہوں میں ناآشنائے سیرِ آب — ناشناسائے موجہ و گرداب
ہیں میسّر کہاں یہ سیرِ عبور — اتفاقی ہیں اس طرح کے امور

مکر میں گرچہ دایہ تھی کامل — لیک تہہ سے سخن کے تھی غافل
یہ نہ سمجھی کہ ہے فریبِ عشق — ہے یہ مہ پارہ ناشکیبِ عشق
بیچ دریا کے جا کہا یہ حرف — یاں ہوا تھا وہ ماجرائے شگرف
سنتے ہی یہ کہاں کہاں کر کر — گر پڑی قصد ترک جاں کر کر

میرؔ کا یہ بیان بہت مکمل ہے۔ انھوں نے دایہ کو لڑکی کے اصل منشا سے بے خبر رکھنے کا پورا التزام کیا ہے۔ لڑکی سے ایسی باتیں کہلوائی ہیں جو قرینِ قیاس ہیں اور جن کی تہہ تک عام آدمی نہیں پہنچ سکتا، حتیٰ کہ مکار دایہ بھی لڑکی کی معصومانہ گفتگو کا شکار ہوگئی۔ مصحفی نے اس واقعے کو خاموش ماحول میں نظم کیا ہے۔ لڑکی و دایہ کا جو مکالمہ ان کے یہاں ملتا ہے وہ میرؔ کی طرح جاندار نہیں ہے بلکہ بعض باتیں ایسی ہیں جن کا اظہار کرنا لڑکی کے لیے مطلق مناسب نہ تھا۔ مصحفی لکھتے ہیں :-

ہوا کشتی پہ جب محافہ سوار — دایہ اس کی جو تھی امانت دار
اس سے پوچھا کہ دایہ بیچ بتلا — کس مکاں پر وہ فتنہ ڈوبا تھا
کفش پھینکی تھی تونے کس جاگہ — مجھ کو لے چل ذرا تو اس جاگہ
کفش پر میرے جی دیا اس نے — یا الٰہی یہ کیا کیا اس نے
یہ ترنگ اس کے جی میں کیا آئی — کہیں ہوتے ہیں ایسے سودائی
کفش میں ایسی کیا کرامت تھی — کفش والی تو میں سلامت تھی
اس کی نادانی جی کھپاتی ہے — اب کوئی دم میں جان جاتی ہے

آخری چار اشعار میں مصحفی نے لڑکی کے منہ سے جو کچھ کہلوایا ہے وہ مقتضائے حال کے مطابق نہیں ہے۔ لڑکی نے ان اشعار میں جس قسم کا اظہار خیال کیا ہے اس سے تو محبت کا سارا راز فاش ہو جاتا ہے۔ لڑکی کا یہ کچھ کہہ دینے کے بعد بھی دایہ کا غافل رہنا اور اس کے منشاء کو نہ پانا حیرت انگیز ہے لیکن آخر آخر مصحفی نے بھی پس منظر کو جاندار بنانے کی کوشش کی ہے لکھتے ہیں ؛

پھر بدل کر زباں بہ ناز و ادا — بولی وہ نازنیں ہوا سو ہوا

دایہ موجوں کا پیچ و تاب تو دیکھ — اور یہ زنجیرۂ حباب تو دیکھ
دل کشا سطح آب کی ہے فضا — سرد لگتی ہے کیا ہی جی کو ہوا
کاش کشتی کھڑی کریں کوئی دم — تا نکالوں میں اپنے جی کا غم
دایہ غافل تھی از ادائے کلام — ہنس کے کہنے لگی کہ سیم اندام
دیکھ لے اس جگہ وہ ڈوبا تھا — میں یہیں کفش تیری پھینکا تھا
سنتے ہی یہ سخن وہ پا بہ رکاب — گر پڑی اس جگہ پہ جوں سیماب

یہاں بھی چوتھا شعر موقع محل کے اعتبار سے مناسب نہیں ہے۔ اس شعر میں جو کچھ کہا گیا ہے اس میں رونما ہونے والے واقعہ کی صاف پیش گوئی نظر آتی ہے۔ تعجب ہے کہ دایہ اپنی تمام ہوشیاری و مکاری کے باوجود لڑکی کے مافی الضمیر کو نہ بھانپ سکی۔ اس کے علاوہ لڑکی جس اطمینان سے کشتی کو رکواتی ہے اور دایہ جس باقاعدگی سے لڑکی کو دریا کا مشاہدہ کرواتی ہے وہ بھی برجستہ اور فطری انداز کی چیزیں نہیں معلوم ہوتیں۔ اس کے برعکس میرؔ کا بیان اگرچہ مختصر ہے لیکن اس میں موقع محل کی مناسبت، برجستگی اور اقتضائے فطری کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے۔ میرؔ کے صرف دو شعر

بیچ دریا کے جا کہا یہ حرف — یاں ہوا تھا وہ ماجرائے شگرف
سنتے ہی یہ کہاں کہاں کر کر — گر پڑی قصد ترک جاں کر کر

جس بلاغت و آسانی سے حادثے کی تصویر پیش کر دی گئی ہے وہ مصحفیؔ کے مفصل بیان میں بھی نہیں ہے۔ دوسرا شعر خاص طور پہ بہت برجستہ اور معنی خیز ہے۔ "کہاں کہاں" کے ٹکڑے نے خیالی تصویر کو مجسم بنا کر پیش کر دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا واقعہ سامعین و قارئین کے سامنے رونما ہو رہا ہے۔ اس کے برعکس مصحفیؔ کے طرز فکر اور انداز بیان پہ تضاد و تصنع کا گمان ہوتا ہے۔

اس حادثے کے بعد دایہ تنہا گھر واپس پہنچی۔ والدین کو المناک واقعے کی خبر دی۔ ماں باپ کے ہوش اڑ گئے۔ روتے پیٹتے دریا کے کنارے پہنچے۔ دوسروں کو بھی خبر پہنچی اور ذرا دیر میں تماشائیوں

کا ہجوم لگ گیا ۔ دلہن کی لاش تلاش کی جانے لگی ۔ دریا میں جال ڈال دیئے گئے اور آخر کار لاش ہاتھ آ گئی ۔ لیکن حیرت انگیز بات یہ ہوئی کہ ہیرو اور ہیروئن دونوں کی لاشیں باہم پیوست برآمد ہوئیں لاشوں کو الگ کرنے کی کوشش کی گئی لیکن کامیابی نہ ہوئی ۔ آخر کار دونوں کو ایک ساتھ دفن کر دیا گیا ۔ یہ آخری واقعہ جس میں والدین کا غم ۔ دایہ کی الجھن تماشائیوں کی حیرانی اور عشق کی کرشمہ سازی کا ذکر ہے ۔ مصحفی کے مقابلے میں میر کے یہاں زیادہ جامع ، اثر انگیز اور پُر زور الفاظ میں نظم ہوا ہے میر صاحب لکھتے ہیں :

سر پٹکتی جو گھر گئی دایہ ۔۔۔ آفت اک ساتھ لے گئی دایہ
اب و عم مادر و برادر سب ۔۔۔ خاک افشاں بسر و نالہ بلب
دام داروں سے سب نے کام لیا ۔۔۔ آخران کو اسیر دام کیا
نکلے باہم وے موئے نکلے ۔۔۔ دونوں دست و بغل ہوئے نکلے
ایک کا ہاتھ ایک کی بالیں ۔۔۔ ایک کے لب سے ایک کو تسکیں
جو نظر اُن کو آن کرتے تھے ۔۔۔ ایک قالب گمان کرتے تھے

اس کے ساتھ مصحفی کے اشعار دیکھیے :۔

دایہ مایوس واں سے گھر آئی ۔۔۔ کہنے یہ حرفہائے رسوائی
پدر اور مادر اور ہمسائے ۔۔۔ لب دریا پہ سر زناں آئے
اشک ریزاں کوئی کوئی نالاں ۔۔۔ کوئی خاکِ سیہ بسر مالاں
کوئی دامن تلک گریباں چاک ۔۔۔ کوئی حیران بازیِ افلاک
لبِ ساحل پہ اژدہام ہوا ۔۔۔ اتنے میں جو تلاش دام ہوا
دو ہم آغوش دام میں نکلے ۔۔۔ پکے اپنے وہ کام میں نکلے
لب سے لب آشنائے بوسہ بذوق ۔۔۔ ہاتھ دونوں کے دو گلوں کے طوق
ساقِ پا ساق پائے پیچیدہ ۔۔۔ یک دگر عضو عضو گرویدہ

سینہ سینے کے ساتھ شیر و شکر جن میں خالی ذرا نہ جانے نظر
نظر آئے وہ دونوں ماہ منیر جیسے اک آئینے کی دو تصویر
دیکھ اس واقعہ کو پیر و جواں دیر تک واں کھڑے رہے حیراں
تھی جُدائی ز بس بہم دشوار سب نے ناچار ہو کے آخر کار
خاک میں یا ملادیا اُن کو آگ میں یا جلا دیا اُن کو

میرؔ و مصحفیؔ دونوں کے اشعار ساتھ ساتھ دیکھنے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ میرؔ نے والدین کے جذبات غم کا اظہار مصحفیؔ کے مقابلے میں زیادہ فطری اور برجستہ انداز میں کیا ہے۔ مصحفیؔ نے ہیرو اور ہیروئن کی لاشوں کو باہم پیوست دکھلانے کے لیے تین چار شعروں میں جو تفصیلات دی ہیں وہ غیر ضروری ہیں۔ اس کے برعکس میرؔ نے انتہائی سادگی اور بے ساختگی کے ساتھ لاشوں کی پیوستگی کا منظر صرف ایک شعر میں یوں پیش کر دیا ہے

نکلے باہم وے موئے نکلے دونوں دست و بغل ہوئے نکلے

میرؔ نے داستان کا خاتمہ بھی سلیقے سے کیا ہے۔ وہ اپنے آخری شعروں میں لاشوں کی پیوستگی کی مدد سے ہیرو اور ہیروئن کو یک جان دو قالب کہہ کر قصّے کو ختم کر دیتے ہیں۔ ان کی تجہیز و تکفین کا مسئلہ نہیں چھیڑتے، گویا انھوں نے سچّی محبت اور اس کی کرشمہ سازیوں کی ایک عام مختصر کہانی بیان کی ہے۔ انھیں اس سے سروکار نہیں ہے کہ محبت کرنے والے کس قوم اور کس مذہب سے تعلق رکھتے ہیں لیکن مصحفیؔ نے اپنا قصّہ اس شعر پہ ختم کیا ہے ؎

خاک میں یا ملادیا اُن کو آگ میں یا جلا دیا اُن کو

اس شعر سے پورے قصے کی واقعیت مشتبہ ہو جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے قصّہ فرضی ہے تبھی تو قصّہ نگار کو اصل قصّے اور اس کے کرداروں کی پوری خبر نہیں ہے، اور یہ تک نہیں معلوم کہ لاشیں کن کی تھیں اور ان کا کیا حشر ہوا، حالانکہ داستان کا حسن یہ ہے کہ وہ فرضی ہوتے ہوئے بھی فرضی نہ معلوم ہو۔ اور اس طور پہ پیش کی جائے کہ سننے والے اسے تاریخی یا نیم تاریخی واقعہ

خیال کریں۔ جب تک قاری یا سامع کے ذہن میں اس قسم کا یقین نہ پیدا ہو وہ قصے کو صبر وضبط اور دلچسپی واہمیت کے ساتھ سننا پسند نہ کرے گا مصحفی نے آخری شعر کہہ کر کہانی کے اس اہم پہلو کو نظر انداز کر دیا ہے۔ نتیجۃً مصحفی کے قصے کے آغاز کی طرح اس کا اختتام بھی میر کے مقابلے میں کمزور اور پھیکا رہ گیا ہے۔

مذکورہ بالا تصریحات کے بعد اگر ہم دونوں منظوم قصوں کے حسن و قبح کو ذہن میں رکھ کر ان کے مراتب کا تعین کرنا چاہیں تو کئی وجوہ سے میر کی "دریائے عشق" کو مصحفی کی "بحر المحبت" پر ترجیح دینی پڑے گی۔ لیکن عبد الماجد دریا آبادی نے بحر المحبت کے دیباچے میں "بحر المحبت" کو دریائے عشق سے بہتر ثابت کرنے کی کوشش فرمائی ہے۔ اس میں صرف مولوی عبد الماجد صاحب قصور وار نہیں ہیں بلکہ ہمارے ہاں رواج سا ہو گیا ہے کہ جب کسی کا غیر مطبوعہ دیوان یا کلام کسی کے ہاتھ لگتا ہے تو اس کی اشاعت و ترویج میں خاص اہتمام سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کی دریافت کو اہم بنانے کے لیے بعض غیر ضروری باتوں پر اس قدر زور دیا جاتا ہے کہ مفید تنقید نگاری کا حق ادا نہیں ہوتا۔ کسی قدیم، غیر مطبوعہ نظم، غزل یا مثنوی کا سامنے آجانا تاریخی نقطۂ نظر سے یقینی کسی حد تک مفید ہے۔ اس سے تاریخ ادب کے ذخیرے میں اضافہ ہوتا ہے لیکن اس اضافے کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنا ضروری ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے بہت صحیح لکھا ہے کہ "محقق کی راہ میں ایک خطرے کا مقام آتا ہے اور اگر وہ ہوشیاری سے کام نہیں لیتا تو اس مقام میں پھنس جاتا ہے۔ محققِ کامل محنت و جستجو، دماغ سوزی اور صرفِ وقت سے کسی چیز کی تحقیق کرتا ہے یا کسی گمشدہ تصنیف کا سراغ لگاتا ہے تو وہ اس کامیابی سے فطری طور پر مسرور ہوتا ہے اور اپنی مسرت میں صحیح معیارِ تنقید کو فراموش کر دیتا ہے یعنی جو شے وہ کامل جستجو کے بعد پاتا ہے اس کی صحیح اہمیت اصل قدر و قیمت کا اندازہ کرنے میں ناکامیاب ہوتا ہے[1]۔" بالکل اسی طرح کا واقعہ مولوی عبد الماجد دریاآبادی

---

[1] اُردو تنقید پر ایک نظر ص۱۱۲ دوسرا اڈیشن مطبوعہ برقی مشین پریس مراد پور پٹنہ

کے ساتھ پیش آیا ہے۔ انھوں نے اپنی دریافت و تحقیق کو اہم بنانے کی کوشش میں تنقید کا صحیح حق ادا نہیں کیا۔ انھوں نے "دریائے عشق" کے قصّے میں بعض جگہ مزید رنگ بھرنے کا دعویٰ کیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ بعض جگہ وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں لیکن بحر المحبت کو دریائے عشق سے بہتر خیال کرنا درست نہیں۔ اس سلسلے میں مفید مطلب رائے خود مصحفی کی ہے۔ مثنوی کے آخری اشعار دیکھیے :-

مصحفی بس زباں درازی بس　　آخریں ہے مقامِ ضبطِ نفس
مجھ سے یہ مثنوی ہوئی جو تمام　　رکھا بحر المحبت اس کا نام
قصّہ ہے ایک اور دو نامے　　جیسے اک شخص کے ہوں دو جامے
میرؔ صاحب نے پہلے نظم کیا　　میں نے بعد اُن کے ریزہ و پرزہ کیا
ہے توقع کہ صاحبِ انصاف　　مجھ کو اس گفتگو میں رکھیں معاف
کچھ میرے حق میں خیر و شر نہ کہیں　　نہ کہیں بد بھی نیک گو نہ کہیں

اگر ہم مصحفی کی گذارش کا پاس رکھیں تو زیادہ سے زیادہ "بحر المحبت" کے متعلق یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ "دریائے عشق" سے بہتر نہیں ہے تو کچھ ایسی کمتر بھی نہیں ہے لیکن مولانا عبدالماجد دریاآبادی کا یہ قیاس کہ نقش ثانی نقش اوّل کے مقابلے میں آسان تر اور بہتر ہوتا ہے یا مصحفی کی مصوری مقتضائے حال سے قریب تر اور جذبات بشری کے زیادہ مطابق ثابت ہوئی ہے[1] درست نہیں معلوم ہوتا۔ عبدالماجد دریاآبادی صاحب نے یہ نکتہ نظر انداز کر دیا ہے کہ نقش اوّل میں جو تازگی، جدت اور اصلیت ہوتی ہے نقش ثانی اکثر اس سے محروم ہوتا ہے۔ "سحر البیان" اور "گلزار نسیم" کے جواب میں کتنی مثنویاں لکھی گئیں لیکن نقش اوّل، اوّل ہی رہا۔ ممکن ہے زندگی کے دوسرے شعبوں میں نقش ثانی نقش اوّل سے بہتر ثابت ہو لیکن ادب، خاص طور پر دنیائے شاعری میں تو ہمیشہ یہی ہوا ہے کہ مقلد، مقلد ہی رہا ہے۔ مصحفی کے ساتھ دراصل یہی واقعہ پیش آیا ہے انھوں نے میرؔ کی

---

[1] دیباچہ بحر المحبت ص۱۲ مطبع معارف اعظم گڈھ (طبع ثانی)

تقلید کی شعوری کوشش کی ہے۔ غزل اور مثنوی دونوں میں ان کے یہاں میر کی پیروی کا رنگ جھلکتا ہے۔ مثنویوں میں خاص طور پر ان کا سارا زور میر کی تقلید میں صرف ہوا ہے۔ مصحفی کی کوئی بیس مثنویاں اب تک دستیاب ہوئی ہیں۔ ان میں بیشتر کے موضوعات وہی ہیں جن پر میر نے طبع آزمائی کی ہے۔ مصحفی اگر طبع زاد موضوعات کو ہاتھ لگاتے تو یقیناً میر کے ہم پلّہ مثنوی نگار ہوتے۔ ان میں مثنوی نگاری کا سلیقہ ہے، لیکن محض تقلید سے کوئی اعلیٰ شعری کارنامہ وجود میں نہیں آتا۔ مصحفی کے یہاں صرف چار مثنویاں ایسی ہیں جن پر منظوم قصّے کا اطلاق ہوتا ہے۔ پہلی مثنوی "جذبۂ عشق" کے نام سے دیوانِ اوّل میں شامل ہے اور ۱۱۹۸ھ سے پہلے لکھی گئی ہے۔ دوسری "شعلۂ شوق" کے نام سے دوسرے دیوان میں شامل ہے۔ اس لیے یقیناً ۱۱۹۸ھ کے بعد تصنیف ہوئی ہوگی۔ تیسری مثنوی "گلزار شہادت" ۱۲۱۶ھ میں لکھی گئی ہے اس میں تقریباً دو سو تیرہ اشعار ہیں۔ چوتھی مثنوی "بحر المحبت" ہے یہ سب سے طویل ہے اور اس میں دریائے عشق کے دو سو اشعار کے مقابلے میں ۸، ۳۰۷ اشعار ہیں۔ قصّے کے لحاظ سے یہ چاروں مثنویاں میر کی تقلید میں لکھی گئی ہیں[1]، لیکن آج کسی کو ان میں سے "بحر المحبت" اور "شعلۂ شوق" کے سوا دوسری مثنویوں کا شاید نام بھی معلوم نہ ہو۔ بقول امیر احمد علوی ہر چند کہ مصحفی کی مثنویوں میں وہی قصہ ہے وہی بحر اور وہی وزن ہے لیکن وہ درد نہیں ہے جو میر کی مثنویوں کی خصوصیت ہے۔ چنانچہ مصحفی کی مثنوی سے "دریائے عشق" کا کیا ذکر۔ ہوس کی "لیلیٰ مجنوں" کو بھی نہیں پہنچتی۔[2] یہ رائے بھی متوازن نہیں ہے۔ "بحر المحبت" میں بعض واقعات کی تصویر "دریائے عشق" کے مقابلے میں زیادہ مکمل صورت میں پیش کی گئی ہے۔ بعض مبہم اور غیر مربوط واقعات میں ربط اور صفائی پیدا کی گئی ہے۔ محافے میں محبوبہ کی پریشانی، عاشق کی شوریدہ سری، والدین کی الجھنیں، دایہ کی عیاری، سمندر کے سفر کا منظر اور اس طرح کی کئی باتیں "دریائے عشق" میں قدرے بہتر انداز میں بیان کی گئی

---

[1] نگار اصناف سخن نمبر ص۸۰ - "دلی کی مثنویاں" مضمون از ڈاکٹر گیان چند۔

[2] نگار مصحفی نمبر ص٦٠

ہیں - پھر بھی بہ حیثیت مجموعی "ربط اور بے ربطی کے امتیاز و خصوصیت کے علاوہ اور کوئی ایسی بات مصحفی کی مثنوی میں نمایاں نہیں جس سے "بحر المحبت" کو دریائے عشق پر تفوق حاصل ہو۔ زبان و بیان، سوز و گداز، اثر و دل کشی کے اعتبار سے میر کے اکثر اشعار بے مثال و لاجواب ہیں[1]" بات یہ ہے کہ میر نے اپنے قصے میں فارسی ترکیبیں بہت کم استعمال کی ہیں - اور قصہ گوئی کی زبان کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس کے برعکس مصحفی نے کثرت سے فارسی ترکیبیں استعمال کی ہیں اور اکثر اشعار کو نہ صرف گنجلک اور مبہم بنا دیا ہے بلکہ ان کا سمجھنا دشوار ہو گیا ہے۔ اس انداز بیان اور فارسی آمیز زبان سے داستان کی روانی اور سلاست ختم ہو گئی ہے۔ عبد القادر سروری "بحر المحبت" کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "اس کا قصہ دریائے عشق سے ماخوذ ہے اور اس کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ اس کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا جائے لیکن وہ اپنی کوشش اور موشگافیوں کے باوجود میر تک نہ پہنچ سکے[2]" تقریباً یہی حال مصحفی کی دوسری تقلیدی مثنویوں کا ہے انھوں نے "شعلۂ شوق"[3] میر تقی میر کی مشہور مثنوی "شعلۂ عشق" کے جواب میں لکھی لیکن وہ "بحر المحبت" کے مرتبے کو نہ پہنچ سکی۔ مثنوی پر لکھنے والوں نے مصحفی کی اس مثنوی کا ذکر تک نہیں کیا لیکن ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، جنھوں نے سب سے پہلے مصحفی پر تحقیقی و تنقیدی قلم اٹھایا ہے۔ مصحفی کی "شعلۂ شوق" کے متعلق لکھتے ہیں میر کی مثنوی "شعلۂ عشق" نقش اول تھا۔ نقش ثانی تیار کرنے والے نقاش کو نقش اول کی خامیاں دور کرنے کا بڑا موقع تھا لیکن مصحفی نے اس موقع سے بالکل فائدہ

---

[1] تاریخ مثنویات اردو از جلال الدین جعفری ص۱۰۴ مطبوعہ شرکت مصنفین لاہور

[2] اردو مثنوی کا ارتقا از عبد القادر سروری ص۱۱۲ مطبوعہ ۱۹۴۰ء / ۱۳۵۸ھ

[3] "شعلۂ شوق" حسرت موہانی کے انتخاب دواوین مصحفی کے ساتھ شائع ہوئی ہے - مولانا وفق امروہوی نے "صحیفہ مصحفی" مطبع شاہی کانپور ۱۹۲۶ء میں بھی اس کو شامل کر دیا ہے۔ بعد کو دار المصنفین اعظم گڑھ نے بھی اسے صحت کے ساتھ شائع کیا۔

نہیں اٹھایا[1]۔ بالکل یہی کیفیت مصحفی کے دوسرے عشقیہ قصوں کی ہے اس لیے ان کے قصوں کا مقابلہ میر کے قصوں سے کرنا بے سود ہے۔

سحرالبیان

اردو کے طویل منظوم قصوں میں جو شہرت وقبول عام "سحرالبیان" یعنی شہزادہ بے نظیر و بدرمنیر کی داستان کو حاصل ہوا وہ کسی دوسری منظوم داستان کو نصیب نہ ہوا۔ یوں تو میرحسن صاحب دیوان شاعر ہیں اور انھوں نے کم وبیش تمام اصناف شعر پر طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کی عظمت وشہرت کا مدار حقیقتاً ان کی مشہور ومعروف مثنوی سحرالبیان پر ہے۔ سحرالبیان کے وجود میں آنے سے پہلے شمالی ہند میں سودا اور میر کے چند منظوم عشقیہ افسانے موجود تھے اور اس میں شک نہیں کہ "دریائے عشق" اور "شعلۂ عشق" کی حکایتیں مقبول ہو چکی تھیں لیکن اب تک کوئی ایسی داستان وجود میں نہ آئی تھی جو فنی و ادبی معیار کے لحاظ سے اردو قصائد وغزلیات کی حریف قرار پاتی۔ میرحسن سے پہلے شمالی ہند میں غزل کے فروغ کا دور تھا اور مثنوی کو غزل کے مقابلے میں قبول عام کم حاصل ہوا تھا۔ میرحسن نے بے نظیر و بدرمنیر کی داستان کو نظم کا جامہ پہنا کر اعلیٰ درجے کی بیانیہ شاعری کی بنا ڈالی اور اردو شاعری کے لیے ایک نیا میدان مہیا کر دیا۔ چنانچہ سحرالبیان کے بعد منظوم قصوں کو وہ قبول عام حاصل ہوا کہ دلی اور لکھنؤ دونوں مرکزوں میں خاص اہتمام وشوق سے قصے نظم کیے جانے لگے۔ زیادہ عرصہ نہ گذرنے پایا تھا، کہ 'گلزارِ نسیم'، 'زہرِ عشق'، مہرجبین وناز نین اور طلسم الفت جیسے طویل منظوم قصے سامنے آگئے۔ ان قصوں کی تفصیل مناسب جگہوں پہ آتی ہے۔ اس جگہ صرف اس امر کی طرف اشارہ کرنا تھا کہ شمالی ہند میں افسانوی مثنویوں کے قبول عام کا دور دراصل سحرالبیان کے بعد شروع ہوتا ہے۔ "سحرالبیان" طویل افسانوی نظموں کا نقش اوّل تھا اور توقع تھی کہ آنے والے شعراء نقش دوم کو سحرالبیان سے بھی زیادہ دلکش واثر انگیز بنائیں گے لیکن جیسا کہ آگے چل کر بحث کی جائے گی یہ امید پوری نہ ہوئی اور اب تک اردو میں کوئی ایسی مختصر یا طویل منظوم داستان موجود نہیں ہے جسے سحرالبیان پر ترجیح دی

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری صفحہ ۲۵۶

جاسکے ۔ اردو کے بعض منظوم قصّے اپنے اپنے خاص دَور میں بے حد مقبول ہوئے اور وقتی طور پر ان کے سامنے سحرالبیان کبھی ماند پڑ گئی لیکن جیسے ہی مخصوص فضا سے جذباتیت کے بادل چھٹے، علم وادب کا صحیح مذاق وشعور رکھنے والے پھر اس طرف پلٹ آئے اور مجموعی حیثیت سے انھیں جو فنی کمالات ومحاسن سحرالبیان میں مجتمع نظر آئے وہ کہیں اور نہ ملے ۔ صرف ایک مثنوی "گلزارِ نسیم" البتہ ایسی ہے جو بعض محاسن کے اعتبار سے "سحرالبیان" کے مرتبے کو پہنچتی ہو یا نہ پہنچتی ہو لیکن ایک کا نام آتے ہی دوسری مثنوی خود بخود ذہن میں اُبھر آتی ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ گلزارِ نسیم کا منظوم قصّہ سحرالبیان کی داستان سے کم دلکش نہیں ہے ۔ وہ دبستانِ لکھنؤ کی سب سے بہتر طویل مکمل نظم ہے اور اس میں بعض ایسے فنی کمالات کا مظاہرہ کیا گیا ہے جو اُردو کی کسی دوسرے مثنوی میں نظر نہیں آتے ۔ لیکن اسے بھی سحرالبیان پر ترجیح نہیں دی جاسکتی ۔ لفظی و معنوی محاسن سے دونوں مالا مال ہیں ۔ پھر بھی بہ حیثیت مجموعی جو اثر خیزی اور کیف ریزی سحرالبیان میں ہے وہ گلزارِ نسیم میں نہیں ہے ۔

سحرالبیان میرحسن کے آخری عمر کی تصنیف ہے ۔ اس سے پہلے وہ کئی مثنویاں لکھ چکے تھے ۔ پہلی طویل مثنوی ۱۱۸۳ھ میں آصف الدولہ کی شادی کے موقع پر کہی گئی اس میں ۹۵ اشعار[1] ہیں ۔ دوسری مثنوی رموز العارفین ۱۱۸۸ھ میں لکھی گئی ۔ پوری مثنوی مولانا روم کی مشہور مثنوی کی بحر و وزن میں ہے اور اس میں ابراہیم ادھم بادشاہ بلخ کے سلطنت سے کنارہ کش ہو کر فقیر ہوجانے کا حال نظم کیا گیا ہے ۔ نظم کا مقصد مولانا روم کے طرز پر لوگوں کو عرفان وحقیقت کا درس دینا ہے ۔ پورا واقعہ نہایت دردناک اور پراثر لہجے میں نظم کیا گیا ہے اور مثنوی کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتا ہے لیکن چونکہ اس میں کوئی مسلسل داستان نہیں بلکہ اصلاح و تبلیغ کے لیے محض حکایات سے کام لیا گیا ہے اس لیے یہ مثنوی ہمارے موضوع سے خارج ہے ۔

مثنوی گلزارِ ارم کا سالِ تصنیف ۱۱۹۲ھ ہجری نکلتا ہے ۔ اس میں دہلی سے لکھنؤ تک کے سفر کا حال بڑی خوش اسلوبی سے نظم کیا گیا ہے اور واقعہ نگاری و منظر نگاری کے اعتبار سے یہ مثنوی سحرالبیان

---

[1] مثنوی مطبوعہ "معیار" بابت مارچ ۱۹۳۶ء

سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ سحرالبیان سے کچھ دنوں پہلے وہ مثنوی تہنیت عید (۱۱۹۹ھ) اور مثنوی قصر جواہر (۱۱۹۹ھ) بھی لکھ چکے تھے۔ آخرالذکر میں باغ، بہار اور سیر مہتاب وغیرہ کی منظرکشی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ انھیں دونوں مثنویوں کے بعض مناظر پر مثنوی سحرالبیان کے مناظر کی بنیاد ولیعہد نواب آصف الدولہ رکھی گئی ہے[1] ہوا یہ کہ ۱۱۸۹ھ میں شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد جب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو انھوں نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو دارالحکومت ٹھہرایا اور علم و ادب کی وہ قدردانی فرمائی، کہ لکھنؤ ارباب کمال کا مرکز بن گیا۔ میرحسن بھی فیض آباد سے لکھنؤ پہنچ گئے اور جلد دربار تک رسائی حاصل کرلی۔ بادشاہ کو شفیق و ادب نواز پاکر سحرالبیان لکھنا شروع کی اور ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۴ء تک ختم کرکے بادشاہ کے حضور میں پیش کردی۔ میرحسن کو اس منظوم داستان کی تکمیل میں کتنا وقت دینا پڑا اس کا تعین کرنا مشکل ہے۔ کوئی ایسی خارجی شہادت اب تک سامنے نہیں آئی جس سے اس کی مدتِ تصنیف کا سراغ لگایا جاسکے۔ قیاس یہ ہے کہ ۱۱۹۲ھ میں گلزارِ ارم کے خاتمہ پر انھوں نے سحرالبیان کی طرف توجہ کی ہوگی۔ صاحب مثنوی کا دعویٰ تو یہ ہے کہ برسوں خون پانی کرنے کے بعد سحرالبیان وجود میں آئی ہے اور اک عمر کی مشق سخن کے بعد اس مثنوی کے حروف کو موتیوں کی آب و تاب نصیب ہوئی ہے۔

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا　　　کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
زبس عمر کی اس جوانی میں صرف　　　تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب ہوگیا ہوں میں پیر　　　تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

یہ مثنوی خود میرحسن کی نظر میں کن خصوصیات کی حامل تھی اور وہ اس سے کیسی کیسی اُمیدیں وابستہ رکھتے تھے اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے کیا جاسکتا ہے:

نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی　　　مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان　　　نہیں مثنوی ہے یہ "سحرالبیان"
رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام　　　کہ ہیں یادگارِ جہاں یہ کلام

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری ص۵۱۱

ہر اک بات پر دل کو میں خوش کیا　　تب اس طرح رنگین مضمون کیا
اگر واقعی غور ٹک کیجیئے　　صلہ اس کا کم ہے جو کچھ دیجیئے

میرحسن نے اپنے قصّے کے متعلق جو باتیں کہی ہیں وہ غلط نہیں ہیں۔ اس میں پھلجھڑی اور موتی کی لڑی کی صفات موجود ہیں۔ حقیقتاً طرز بیان اور زبان دونوں کے لحاظ سے وہ اُردو شاعری کی تاریخ میں نئی چیز تھی۔ یہ بھی امر واقعہ ہے کہ اس مثنوی کی بدولت میرحسن دنیائے شاعری میں شہرتِ عوام و بقائے دوام کے مرتبے تک پہنچے لیکن جیسا کہ آخر شعر سے ظاہر ہے نواب صاحب سے صلہ پانے کا جو خواب انھوں نے دیکھا تھا وہ شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔ نواب آصف الدولہ جیسے حاتمِ روزگار سے میرحسن کو اس شاہکار مثنوی کا جو بھی صلہ ملتا کم تھا لیکن زمانے نے اسے رشک و حسد کی نگاہ سے دیکھا اور ایک دوشالہ کے سوا میرحسن کو کچھ نہ ملا۔ میر شیر علی افسوس اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ "صلے کا اس کے ماجرا یہ ہے کہ نواب وزیر الممالک آصف الدولہ مرحوم نے ایک دوشالہ خاص اپنے اوڑھنے کا دست بقچے میں سے نکلوا کر مصنف کو عنایت کیا۔ رتبہ تو اس کا البتہ بڑھا، پہ دل گھٹ گیا۔ اس لیے مطلب دلی حاصل نہ ہوا۔ لیکن یہ کھوٹ صرف طالع کی ہے کیونکہ مال کھرا خریدار آتا ٹرا اور سودا خاطر خواہ نہ ہوا بلکہ گھاٹا آیا۔"[۱]

شیر علی افسوس نے یہ جملہ "کھوٹ صرف طالع کی ہے" یونہی نہیں لکھا۔ یہ فقرہ اپنے پیچھے ایک تاریخی واقعہ رکھتا ہے۔ جب سحر البیان مکمل ہوئی تو نواب قاسم علی خاں نے چاہا کہ میرحسن سے یہ مثنوی لے کر نواب آصف الدولہ کی خدمت میں پیش کریں۔ میرحسن نے اس خیال سے کہ کہیں یہ مثنوی کسی اور کے نام سے دربار میں نہ پہنچادی جائے، مثنوی دینے سے انکار کردیا۔ کچھ دنوں بعد خود لے کر گئے اور نواب آصف الدولہ کو سنانے لگے۔ نواب قاسم علی خان بھی موجود تھے ان کو یہ بات پسند نہ آئی چنانچہ جس وقت میرحسن نے نواب کی مدح میں یہ شعر پڑھا ؎

سخاوت یہ ادنیٰ سی اک اس کی ہے　　کہ اک دن دوشالے دیے سات سے

---

[۱] دیباچہ شیر علی افسوس صـ۱۶ مشمولہ مثنویات میرحسن مرتبہ عبدالباری آسی مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۶ء

تو نواب قاسم علی خان نے دوسرے مصرعے کے کچھ ایسے معنی پہنائے کہ نواب آصف الدولہ میر حسن سے خفا ہوگئے اور اس مثنوی کے صلے میں ایک دوشالہ کے سوا اور کچھ نہ دیا۔ سعادت خاں ناصر نے اپنے تذکرہ مرقومہ ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء میں اس واقعہ کو تفصیل سے یوں بیان کیا ہے:۔

"نواب قاسم علی بہادر نے جب سنا تو فرمایا مجھے دو کہ تمہاری طرف سے حضور نواب آصف الدولہ بہادر کے لے جاؤں۔ مصنف نے بہ خیال اس کے مبادا اور کسی کے نام سے حضور میں گذرے انکار کیا۔ بعد چندے اور کسی تقریب سے حضور میں باریاب ہوئے۔ نواب سابق الذکر کہ افسانۂ رفتہ سے آزردگی رکھتے تھے، نواب صاحب کی تعریف میں بول اٹھے یہ جو کہتے ہیں کہ ؎

اک دن دوشالے دیے سات تھے

حضور نے تو ہزارہا دوشالے آن واحد میں بخش دیئے ہیں۔ شاعری میں مبالغہ ہوتا ہے، یہاں بیانِ واقعی میں کمی ہے۔ نواب نامدار کا دل اس کے سننے سے اچاٹ ہوا۔ یہ فقط کم نصیبی میر موصوف کی تھی کہ ایسے حاتم دوراں کی سخاوت سے ناکام رہا۔"[1]

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ جس طرح میر حسن نے اپنی مثنوی کے لیے نیا قصہ ترتیب دیا ہے اسی طرح روشِ عام سے بچنے کے لیے بحر و وزن کے انتخاب میں بھی جدت سے کام لیا ہے۔ اس وقت مثنوی کے مختلف موضوع کے لیے بحریں مخصوص کردی گئی تھیں اور ان سے انحراف پسند نہ کیا جاتا تھا۔ عام طور پر مندرجہ ذیل بحریں موضوع کا لحاظ رکھ کر مثنوی میں استعمال ہوتی تھیں۔

۱۔ متقارب مثمن مقصور یا محذوف یعنی فعولن فعولن ۔فعولن ،فعول یا فعل۔ فردوسی کا شاہنامہ، نظامی کا سکندر نامہ، سراج کی بوستان خیال اور میر حسن کی مثنوی سحر البیان اسی بحر میں ہے۔

۲۔ ہزج مسدس مقصور یا ہزج مسدس اخرب مقبوض یعنی مفاعیلن مفاعیلن ۔مفاعیل اس بحر میں نظامی کی شیریں خسرو، جامی کی یوسف زلیخا اور فیضی کی نل دمن وغیرہ ہیں۔

---

[1] تذکرہ خوش معرکہ زیبا قلمی صہ۲۴ تا صہ۲۸ مرقومہ ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۶ء کتب خانہ خاص انجمن ترقی اُردو کراچی

۳ - بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف - یعنی فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلن یا فاعلات مولانا روم کی مثنوی معنوی، میر حسن کی رموز العارفین، اقبال کی اسرار خودی و رموز بے خودی وغیرہ اسی بحر میں ہیں

۴ - بحر خفیف مسدس مخبون یا مقصور - یعنی فاعلاتن، مفاعلن فعلن یا فعلان جس میں حدیقہ سنائی جامی کی سلسلۃ الذہب اور آفتاب الدولہ قلق کی طلسم الفت وغیرہ ہیں -

۵ - بحر سریع مسدس مخبون و مقصور - یعنی مفتعلن مفتعلن فاعلان - نظامی کی مخزن اسرار اور خسرو کی قران السعدین اسی بحر میں ہیں -

۶ - بحر ہزج مسدس اخرب محذوف یعنی مفعول مفاعلن فعولن - اس میں گلزار نسیم اور ترانۂ شوق وغیرہ ہیں -

۷ - بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض - یعنی فاع فعولن فعلن فاع یا فعلن فعل فعلن فاع مثلاً خالق یا!

ان بحروں میں متقارب بحر، رزمیہ کے لیے مخصوص تھی - چنانچہ ان بحروں کے متعلق انشا[1] لکھتے ہیں "مشہور است با حصر آن در ہفت بحر، یکے متقارب مثمن مقصور از روئے رکن آخریں یا محذوف از روئے رکن مذکور واین بحر مخصوص است بذکر محاربات سلاطین با سلاطین - لیکن میر حسن مرحوم ریختہ گو قصۂ بے نظیر و بدر منیر را در ہمیں وزن موزوں کردہ است"[1]

انشا کے اس قول کو اکثر تذکرہ نگاروں اور مورخوں نے نقل کیا ہے - مولانا عبدالسلام ندوی[2] سے لے کر محمود فاروقی تک کی تالیفات میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے کہ "سحر البیان کی بحر کے انتخاب میں میر حسن عام راستے سے ہٹ کر چلے ہیں - یہ عشقیہ مثنوی حسن و عشق، ہجر و وصال درد و اثر سوز و گداز اور دل کے جذبات کی حامل ہے - اس کی بحر بھی وہی ہونی چاہیئے تھی جو عموماً عشقیہ مثنویوں کی ہوتی ہے لیکن اس کے خلاف سحر البیان کی بحر رزمیہ مثنوی کی ہے"[3] - ہمارے یہاں اقوال کے نقل کرنے اور

---

[1] دریائے لطافت ص ۲۳۹-۲۴۰

[2] شعر الہند حصہ دوم ص ۱۶۹ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء

[3] میر حسن اور ان کے خاندان کے شعرا ص ۱۰۸ از محمود فاروقی مطبوعہ لاہور

سوالہ دینے میں بالعموم آنکھ بند کرکے کام لیا جاتا ہے ۔ انشاءاللہ خاں نے یہ بات اٹھارویں صدی کے اختتام پر لکھی تھی ۔ اب تک ہمارے ناقدین بلا کسی تحقیق و تنقید کے انشاؔ کے قول کو دہراتے چلے جا رہے ہیں ۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ انشاؔ نے یہ بات غور و فکر کے ساتھ نہیں لکھی ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ انھوں نے اپنے پھکڑپن میں میرؔحسن کا مذاق اڑانے کے لیے بطور طنز لکھ دیا ہو کہ میرؔحسن نے عشقیہ مثنوی کے لیے رزمیہ بحر کا انتخاب کرکے جدّت طرازی کی ہے ۔ وہ سحرالبیان جیسی بلند پایہ مثنوی کو استحسان کی نظر سے نہ دیکھتے تھے ۔ چنانچہ وہ میرحسن کے متعلق لکھتے ہیں کہ "بدر منیر کی مثنوی نہیں کہی گویا سانڈے کا تیل بیچتے ہیں[۱]۔" ایسی صورت میں انشا کی رائے پر کلّی اعتماد کر لینا مناسب نہیں معلوم ہوتا ۔ انشاؔ کی یہ رائے درست نہیں معلوم ہوتی کہ بحر متقارب مثمن مقصور ۔ و محذوف ، رزمیہ مثنویوں کے لیے مخصوص تھی اور میرحسن نے اسے رواج عام کے خلاف عشقیہ مثنوی کے لیے استعمال کیا ہے ۔ سحرالبیان کے وجود میں آنے سے بہت پہلے اُردو میں متعدد عشقیہ مثنویاں بحر متقارب مثمن میں لکھی جا چکی تھیں اور خاص و عام میں مقبول ہو چکی تھیں ۔ ان میں سے بعض حسنِ زبان و بیان سے آراستہ تھیں اور میرحسن نے اپنی مثنوی میں ان سے استفادہ کیا ہے ۔ دکنی اُردو شعرا کے یہاں بہت سی ایسی عشقیہ مثنویاں ملتی ہیں جو سحرالبیان کے وزن و بحر میں کہی گئی ہیں ۔ ممکن ہے میرحسن کو ان کی خبر اس وقت نہ رہی ہو اور ان سے استفادہ کا موقع نہ ملا ہو ۔ لیکن سراؔج اورنگ آبادی کی مشہور و معروف مثنوی "بوستان خیال" سے وہ ضرور واقف تھے ۔ اس لیے کہ شمالی ہند کے تمام قدیم تذکروں میں سراؔج کا ذکر ملتا ہے ۔ خود میرحسن کا تذکرہ سراؔج اورنگ آبادی کے ذکر سے خالی نہیں ہے[۲]۔ سراؔج

---

[۱] دریائے لطافت بہ حوالہ اصناف سخن نمبر نگار ص۶۷ ۱۹۵۲ء [۲] ملاحظہ ہو نکات شعرا از میر ص۴۵ مرتبہ عبدالحق تذکرۃ الشعرا از میرحسن مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی ص۱۰۱ تذکرہ ہندی گویان از فتح علی حسینی مرتبہ عبدالحق ص۹۵ ۔ ریاض الفصحا از مصحفی مطبوعہ انجمن ترقی اردو ص۱۱۹ ۔ مخزن نکات از قائم مطبوعہ انجمن ترقی اردو ص۹ مجموعۂ نغز از قاسم مرتبہ محمود شیرانی ص۲۹۳ ۔ گلشن ہند و گلزار ابراہیم ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ص۱۶۱ ۔ تاریخ ادب ہندستانی از گارساں دتاسی جلد سوم ص۱۲۵ (اُردو ترجمہ)

کی زبان اتنی صاف، شستہ اور رواں دواں ہے کہ شمالی ہند کے شعراء ان کی مثنوی سے ضرور متاثر ہوئے ہوں گے۔ بوستانِ خیال وؔلی کی وفات (سنہ ۱۱۱۹ھ) سے پورے چالیس سال بعد سنہ ۱۱۶۰ھ میں لکھی گئی ہے اور اس سنہ تصنیف کی مناسبت سے اس میں ۱۱۶۰ اشعار ہیں جب وؔلی کا کلام سنہ ۱۱۱۹ھ سے پہلے شمالی ہند پہنچ کر قبول عام کو پہنچ گیا تو یہ کیسے ممکن ہے کہ سراج جیسے صاحبِ کمال شاعر اور اس کے فن کی شہرت سے شمالی ہند کے لوگ سنہ ۱۱۶۰ھ اور سنہ ۱۱۹۹ھ کے درمیانی عرصہ تک یکسر بے خبر رہے ہوں۔ تاریخی حالات و قرائن اور اس زمانے کے ادبی تذکروں اور رسالوں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ میر حسن اور شمالی ہند کے دوسرے شعراء "مثنوی بوستان خیال" سے پوری طرح واقف تھے۔ بوستانِ خیال اور سحرالبیان کو سامنے رکھ کر دیکھیے تو ایسا گمان ہوتا ہے گویا میر حسن نے سراج کا شعوری تتبع کیا ہے۔ یہی نہیں کہ دونوں بحر و وزن میں ایک سی ہیں بلکہ ان کے انداز بیان میں بھی اکثر جگہ بڑی مشابہت ہے۔ "بوستان خیال" کا مفصل ذکر تیسرے باب میں کیا جا چکا ہے، اس جگہ مثال کے طور پر چند شعر درج کیے جاتے ہیں ان سے اندازہ ہو سکے گا کہ میر حسن نے اپنے پیش رو مثنوی نگاروں سے کیا فائدہ اٹھایا ہوگا۔ سراج نے باغ کی تصویر اس طور پہ اتاری ہے۔

ہر اک سمت پانی کی نہروں کی سیر — وہ نہروں میں پانی کی لہروں کی سیر
رواں آب کی ہر طرف آبشار — جدھر دیکھیے ہو رہی تھی بہار
طرب بخش تھا ناچنا مور کا — تماشا تھا ہر مور کے شور کا
ہر اک سرو پر عشق پیچے کی بیل — خوشی کے گلے کی تھی گویا حمیل
ہر اک حوض پانی سے لبریز تھا — ہر اک قطعۂ باغ گل خیز تھا
سمن ارغواں، نرگس و عبہری — گل لالہ و سیوتی، جعفری
ادھر بلبلوں کی غزل خوانیاں — ادھر پھولوں کی شبنم افشانیاں
ادھر سرو رعنا کے سہرے کی دھوم — ادھر نغمۂ قمریاں کا ہجوم

عجب وقت تھا اور عجب رنگ تھا　　ولیکن مرا دل نپٹ تنگ تھا
مجھے دیکھنا تلخ تھا اس طرف　　کہ تھا دل مرا تیرِ غم کا ہدف

میرحسن نے شہزادہ بے نظیر کے باغ کا جو نقشہ کھینچا ہے اگر اسے ذہن میں رکھیں تو دونوں کے مرقعوں میں کچھ زیادہ فرق نظر نہیں آتا۔ بوستان خیال سے قطع نظر خود شمالی ہند میں بعض ایسے باکمال شعرا گذر چکے تھے جو سحر البیان ہی کے وزن و بحر میں طویل عشقیہ مثنوی کہہ چکے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ زمانے کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکی اور آج کوئی مکمل عشقیہ مثنوی موجود نہیں ہے جس سے سحر البیان کا مقابلہ کیا جاسکے۔ پھر بھی اب تک جن نامکمل عشقیہ منظوم قصوں کا سراغ تذکروں اور تاریخوں سے ملا ہے ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرحسن نے ان سے ضرور فائدہ اٹھایا ہے۔ اس قسم کے منظوم قصوں میں فضائل علی خان بے قید کی مثنوی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ یہ مثنوی سحر البیان ہی کے وزن و بحر میں لکھی گئی ہے اور ایسی سلیس و رواں ہے کہ آنے والے مثنوی نگاروں کے لیے کسی نہ کسی طور پر ضرور مشعل راہ بنی ہوگی۔ بے قید کی مثنوی میں پانچ سو اشعار تھے اور وہ اپنے زمانے میں بحید مقبول و مشہور تھی۔ خود میرحسن نے اپنے تذکرے میں فضائل علی خان بے قید کا ذکر اس طور پر کیا ہے۔

"از موزونان جہان فضائل علی خان بے قید تخلص۔ جوان محمد شاہی بود خوش خوراک و خوش پوشاک۔ بکمال خوبی عمر می برد۔ در شعبدہ بازی و صحبت داری کامل بود۔ طبع نیز درد مند داشت مثنوی او بسیار مشہور است حسب حال خود مثنوی گفتہ و لیسے در ہائے معنی سفتہ"[۱] تذکرۃ الشعراء میں بے قید کی مثنوی کے متعدد اشعار بھی نقل کیے گئے ہیں اور ان کے عشقیہ قصے کی شان نزول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ بے قید دراصل ایک بتِ ہندی سے عشق کرتے تھے۔ لیکن گردشِ زمانہ سے مجبور ہو کر جب انھیں نواب عمدۃ الملک کے ساتھ الہ آباد جانا پڑا تو محبوب کی جدائی میں مضطرب بے قرار رہنے لگے اور جنون کی کیفیت طاری ہوگئی۔ نواب صاحب موصوف نے جب یہ حال دیکھا

---

[۱] تذکرۃ الشعراء صفحہ ۱۲۵ از میرحسن مرتبہ حبیب الرحمٰن شیروانی مطبوعہ انجمن ترقی اردو سلسلہ نمبر ۳۴

تو ایک دن بے قید کی دلبری و دلجوئی کے لیے ارباب عیش و نشاط کو جمع کیا اور ایک طوائف کو اشارہ کیا کہ دل ربایانہ ناز و ادا سے ان کو اپنے دام میں لے آئے ۔ شاید کہ اس طرح پر اس کا دل ہلکا ہو جائے اور غم و اندوہ سے نجات مل جائے ۔ آخر کار مجمع سے ایک نازنین اٹھی اور بہزار عشوہ و غمزہ انھیں رام کر لیا۔ بے قید نے اسی عالم میں یہ مثنوی اپنے حسب حال کہہ کر کمالِ فن کا اظہار کیا لیکن لطف کی بات یہ ہوئی کہ جب مقصودِ دل حاصل ہو گیا تو وہ اس پری رو کے زانو پر سر رکھ کر سو گئے ۔ خواب میں کیا دیکھتے ہیں کہ پہلی محبوبہ ان کے سامنے ہے اور شکوہ شکایت کر رہی ہے ۔ بے قید اس خواب کی کیفیت خود اس طور پہ بیان کرتے ہیں[1]:

عجب خواب دیکھا میں اس خواب میں — ہوا جس سے میں پیچ اور تاب میں
ہوا تھا جنھوں سے میں اوّل جُدا — سو کیا دیکھتا ہوں وہی دلربا
کہ جو چاہتی تھی مجھے دل ستی — جدا بھی ہوا تھا میں مشکل ستی
سو کہتی ہے یوں ، میرا دامن پکڑ — کہ چھوٹے ترے غم سے میرا جگر
شب و روز رونا مرا کام ہے — ترا نام لینے سے آرام ہے
پھرے میرے یوسف تو کس کس گلی — تری چاہ میں میں ہوئی باولی
یہاں تو جو چاہے تو کر میرے ساتھ — قیامت کو دامن ترا میرے ہاتھ

اس کے بعد جوں ہی خواب سے آنکھ کھلی کسی شخص نے کہا کہ آپ کی تلاش میں کوئی آیا ہوا ہے۔ باہر نکلے، دیکھا کہ قاصد ایک خط لیے کھڑا ہے ۔ خط کو دیکھنے سے معلوم ہوا کہ یہ اسی محبوبہ کا خط ہے ۔ اس خط میں کیا لکھا تھا یہ خود بے قید کی زبان سے سنیے :۔

جو دیکھا لفافے پہ لکھا ہے یہ — کہ کھولی شتابی برہ کی گرہ
تمھاری خوشی سے یہاں خیر ہے — سدا ہجر کے باغ کی سیر ہے
بہت پھول لالہ دکھائے مجھے — ترے داغ سے کچھ نہ بھائے مجھے

---

[1] تذکرۃ الشعراء صہ۱۲۵ تا صہ۱۲۷ از میر حسن

نہ پوچھی جو تم اب تلک میری سار ‎ ‎ ‎ تو جیتی ہوں میں اپنی قسمت سے ہار
کہوں کون ہے وہ جواہر مثال ‎ ‎ ‎ بسے کس کے ہیرے میں اے میرے لال
جو دیکھا تھا تم رنگ سرخ و سفید ‎ ‎ ‎ میرے تاج سواب نہ رکھیو امید
کروں کیا نکلتی نہیں جان ہے ‎ ‎ ‎ کہ یہ میری غلطی کا تادان ہے
زیادہ نہیں اس سے کچھ مدعا ‎ ‎ ‎ یہی مدعا تھا لکھا والدعا

افسوس ہے کہ بے قید کی پوری عشقیہ داستان ہمارے سامنے نہیں صرف چھپتر اشعار مختلف تذکروں میں ملتے ہیں۔ لیکن اس مختصر نمونے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مثنوی اپنے دور میں یقینی مشہور ہوگی اور لوگوں کو چراغ سے چراغ جلانے میں مدد ملی ہوگی۔

ایک اور عشقیہ مثنوی اس انداز کی ملتی ہے۔ اس کا ذکر بھی میر حسن کے تذکرے میں کیا گیا ہے اور بہت ممکن ہے اس مثنوی سے بھی انھوں نے تاثر لیا ہو، جیسا کہ وہ خود بیان کرتے ہیں کہ:۔

"افضل الدین خاں فضل تخلص در زمان خود از خوش گویان بودہ یک مثنوی در تعریف شاہزادہ قریب پانصد بیت باآب و تاب گفتہ۔ خدایش بیا مرزد ایں ازاں مثنوی ست ؎

عرق منھ پہ جوں آرسی میں حباب ‎ ‎ ‎ تبسم لباں پہ جوں موجِ شراب
زنخ جوں مربّاد سے سیو کا ‎ ‎ ‎ یہ واں ہاتھ کب پڑسکے دیو کا[1]

ان صراحتوں سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ انشاء اللہ خان کا یہ بیان کہ میر حسن نے عشقیہ قصے کے لیے رزمیہ بحرِ متقارب مثمن کا استعمال کرکے جدّت پیدا کی ہے درست نہیں ہے۔ دکن و شمالی ہند، دونوں میں عشقیہ داستانوں کے لیے بحرِ متقارب کا استعمال میر حسن کے پہلے سے ہوتا تھا۔ سحرالبیان کے وجود میں آنے سے پہلے بھی اس بحر میں متعدد عشقیہ قصے لکھے جاچکے تھے۔ اور اپنی سلاست و روانی اور دل کشی و اثر خیزی کے لیے مشہور تھے۔ میر حسن نے ان سے ضرور استفادہ کیا ہوگا۔ لیکن یہ استفادہ اس نوعیت کا ہرگز نہیں جو انھیں کسی کا مقلد ثابت کرسکے۔ سحرالبیان کی داستان کا رنگ تقلید

---

[1] "تذکرۃ الشعراء" ص ۱۲۱ از میر حسن مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شروانی۔

وتتبع سے یکسر پاک ہے اور ایک ایسے طرزِ خاص کی حامل ہے جسے اردو میں بیانیہ شاعری کا معیار قرار دے سکتے ہیں۔

میر حسن متوفی ۱۲۰۱ھ کا یہ منظوم قصہ ان کے انتقال کے پورے سترہ سال بعد پہلی مرتبہ میر شیر علی افسوس کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا۔ میر شیر علی افسوس اور میر حسن گہرے دوست تھے، اور دونوں نواب نوازش خاں کے ملازم تھے۔ چنانچہ جب ڈاکٹر گلکرائسٹ نے ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء میں سحرالبیان کو شائع کرنے کی خواہش ظاہر کی تو میر شیر علی افسوس نے اس پر ایک دیباچہ لکھا اور میر حسن کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت اور طرزِ سخن پر بھی روشنی ڈالی۔ شیر علی نے دیباچے میں اپنا نام نہ دیا تھا، پھر بھی دیباچے کی بعض تفصیلات اور علی ابراہیم کے مشہور تذکرہ "گلزار ابراہیم" کی توضیحات سے اس امر کا پتہ چل جاتا ہے کہ یہ شیر علی افسوس کا لکھا ہوا ہے۔ گلزار ابراہیم کے مصنف نے شیر علی افسوس کو میر حسن کا شاگرد بتایا تھا۔ افسوس کو یہ بات بڑی ناگوار تھی چنانچہ انھوں نے اس کی تردید سحرالبیان کے دیباچے میں اس طور پر فرمائی "دس برس تک دن رات ایک جگہ رہے بلکہ اکثر آپس میں غزلیں ہم طرح ہوئیں اور صحبتیں شعر کی رہیں لیکن نہ بطور استفادہ کے جیسا کہ نواب علی ابراہیم خان مغفور نے بے تحقیق اپنے تذکرے میں لکھا ہے۔ صاف اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میں نے مشورۂ سخن اس مرحوم سے بھی کیا ہے۔ اگر یہ بات حقیقت ہوتی تو کچھ عیب نہ تھا۔"[۱] افسوس کا یہ دیباچہ مثنوی کے تمام قدیم نسخوں میں شامل ہے لیکن نئے نسخوں میں عام طور پر اسے محذوف کر دیا گیا ہے حالانکہ تاریخی اور تنقیدی دونوں اعتبار سے یہ دیباچہ بہت اہم ہے۔ میر حسن کے خاندانی حالات شاعرانہ کمالات، مثنوی سحرالبیان کے سن تصنیف، اس کی پہلی اشاعت میر حسن کی وفات اور اس طرح کی بعض باتیں اس دیباچے کے ذریعہ سے سامنے آتی ہیں۔ ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے پہلی بار شائع ہونے کے بعد سے آج تک اس مثنوی کے سینکڑوں اڈیشن نکل چکے ہیں اور برصغیر کے کتب خانوں میں موجود ہیں، لیکن اس کی مانگ میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ اس وقت طباعت و اشاعت کی وہ سہولتیں حاصل نہ تھیں

---

[۱] دیباچہ از شیر علی افسوس ص۱۸ مشمولہ مثنویات میر حسن مرتبہ عبدالباری آسی۔

جو آج میسر ہیں پھر بھی اس کی مقبولیت کا اندازہ اس سے کیجیے کہ سنہ ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء سے اور سنہ ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء کے درمیانی چالیس سال میں اس کے متعدد اڈیشن نکل چکے تھے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے مختلف اڈیشنوں کا ایک تفصیلی چارٹ اپنی کتاب میں دے دیا ہے[۱]۔

"سحر البیان تقریباً ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ آغاز داستان سے پہلے ۳۸ اشعار حمد کے اور ۲۶ اشعار نعت کے ہیں۔ حضرت علیؓ کی شان میں ۱۹، اور اصحاب پاک کی مدح میں ۴ اشعار کہے گئے ہیں۔ بعد ازاں مناجات کے ۱۴ اشعار ہیں اس کے بعد ۱۴ اشعار تعریفِ سخن کے عنوان سے ہیں جن میں سخن، سخن گو اور سخن سنج کے لیے دعائے خیر کی گئی ہے اور شاید مثنوی کا صلہ پانے کے لیے حکمران سخن شناسوں اور قدردانوں کی توجہ مبذول کرائی گئی ہے :-

سخن سے وہی شخص رکھتے ہیں کام　　　جنھیں چاہیے ساتھ نیکی کے نام
سخن سے سلف کی بھلائی رہے　　　زبانِ قلم سے بڑائی رہے
کہاں رستم و گیو و افراسیاب　　　سخن سے رہی یاد یہ نقل خواب
سخن کا صلہ یار دیتے رہے　　　جواہر سدا مول لیتے رہے
سخن کا سدا گرم بازار ہے　　　سخن سنج اس کا خریدار ہے
رہے جب تلک داستانِ سخن　　　الٰہی رہیں قدر دانِ سخن

اس کے بعد چار شعر شاہ عالم بادشاہ کی تعریف میں اور اسّی اشعار کے قریب نواب آصف الدولہ کی مدح میں کہے ہیں۔ ان اشعار میں آصف الدولہ کی سخاوت و شجاعت کی خاص طور پر تعریف کی گئی ہے اس کے بعد دس شعر مصنف نے عجز و انکسار کے لہجے میں کہہ کر داستان شروع کردی ہے۔ داستان کے خاتمے پر بھی نواب آصف الدولہ کی شان میں دعائیہ اشعار کہے گئے ہیں اور حضرت امام حسن و حسین کا واسطہ دے کر یہ دعا کی گئی ہے کہ بے نظیر و بدر منیر کی طرح تمام دنیا حصول مقصد میں ہمیشہ کامیاب و شاد کام رہے۔ آخر کے چھ شعروں میں میر حسن نے اپنی مثنوی

---

[۱] میر حسن اور ان کا زمانہ ص ۳۴۲ مطبوعہ استقلال پریس ۱۹۵۹ء لاہور

کی اَدبی حیثیت متعین کی ہے اور اپنے دوست مرزا قتیل کی اس فارسی تاریخ کا حوالہ دیا ہے جو مثنوی کے آخر میں شامل ہے :۔

غرض جس نے اس کو سُنا یہ کہا — حسنؔ آفریں مرحبا مرحبا
جو منصف سنیں گے کہیں گے سبھی — نہ ایسی ہوئی ہے نہ ہوگی کبھی
مرے ایک مشفق ہیں مرزا قتیلؔ — کہ ہیں شاہراہِ سخن کے دلیل
سنی مثنوی جب یہ مجھ سے تمام — دیا اُس کی تاریخ کو انتظام
زبس شعر کہتے ہیں وہ فارسی — ہر اک شعر ان کا ہے جوں آرسی
انھوں نے شتابی اٹھا کر قلم — یہ تاریخ کی فارسی میں رقم

مذکورہ بالا اشعار میں میر حسن نے مرزا قتیل کے جس قطعہ تاریخ کا ذکر کیا ہے وہ یہ ہے :

پئے تفتیش تاریخ ایں مثنوی — کہ گفتش حسنؔ شاعرِ دہلوی
زدم غوطہ در بحرِ فکرِ رسا — کہ آرم بکف گوہرِ مدعا
بگوشم ز ہاتف رسید ایں ندا — بریں مثنوی باد ہر دل فدا
۱۱۹۹ھ

قتیل کے اس فارسی قطعہ تاریخ کے علاوہ مصحفی اور فخرالدین ماہر نے بھی ذیل کے قطعات تاریخ کہے تھے اور قتیل کی طرح یہ قطعات بھی مثنوی کے آخر میں شامل ہیں۔

میاں مصحفی کو جو بھایا یہ طور — انھوں نے بھی کی فکر از راہ غور
کہی اس کی تاریخ یوں برمحل — یہ بت خانۂ چین ہے بے بدل (مصحفی)
۱۱۹۹ھ
سنی جب کہ ماہر نے یہ مثنوی — تو محظوظ ہو فکرِ تاریخ کی
یہ مصرعہ پڑھا وہیں پاکر طرح — ہے اس مثنوی کی یہ نادر طرح (فخرالدین ماہر)
۱۱۹۹ھ

سحرالبیان کے قصّے کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی شہر میں کوئی بادشاہ تھا۔ اسے ہر طرح کا عیش میسّر تھا لیکن اولاد کی نعمت سے محروم تھا۔ ناامید ہو کر ترکِ دنیا کا خیال کیا۔ نجومیوں اور جوتشیوں کو بلا کر مشورہ کیا گیا تو انھوں نے اولاد ہونے کی پیش گوئی کی۔ ساتھ ہی یہ بھی بتایا کہ بارھواں سال

لڑکے کے لیے خطرناک ہوگا۔ جان سے تو محفوظ رہے گا لیکن کوئی پری اس پر عاشق ہوگی، اور پرستان کی طرف اُڑا لے جائے گی۔ نجومیوں کی پیش گوئی درست نکلی۔ کچھ دنوں بعد ایک چاند سا بیٹا پیدا ہوا اور بے نظیر نام رکھا گیا۔ سارے ملک میں چراغاں کیا گیا اور جشن منایا گیا۔ چوتھے سال لڑکے کا دودھ چھڑا کر ایک خوبصورت باغ میں اس کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا گیا۔ قسمت کی بات کہ تاریخ ٹھیک یاد نہ رہی اور بادشاہ نے اس خیال سے کہ ۱۲ سال بیت گئے۔ شہزادے کو محل کے بالاخانے پر شب گذارنے کی اجازت دے دی۔ یہ رات بارھویں سال میں شامل تھی۔ چنانچہ نجومیوں نے ؟ار کے مطابق ماہ رُخ نامی ایک پری اُدھر سے گذری۔ شہزادے پر عاشق ہوئی اور پرستان کی طرف اسے لے کر اڑ گئی۔ محل میں کہرام مچ گیا۔ والدین، عزیز و اقارب سہیلیاں اور خواصیں سب کی سب شہزادے کے غم میں مضطرب رہنے لگیں۔

اُدھر ماہ رُخ نے شہزادے کے دل بہلانے کا ہر ممکن اہتمام کیا۔ لیکن شہزادہ اس سے کسی طرح مانوس نہ ہوا۔ ہر وقت ملول و رنجیدہ رہتا۔ ماہ رُخ ہر طرح دلجوئی کرتی لیکن شہزادے کی افسردگی و اضطراب میں کمی نہ واقع ہوئی۔ ماہ رُخ کو شہزادے کی حالت پر رحم آیا اور اس نے اسے کل کا گھوڑا دے کر شام کو سیر و سیاحت کی اجازت دے دی۔ شہزادہ اس گھوڑے پر روزانہ سیر کو نکلتا اور شام کو واپس آجاتا۔ اتفاقاً ایک دن شہزادہ بدر منیر کے محل کے قریب سے گذرا اور اس کے خوبصورت باغ میں جا اترا۔ آنکھ لڑتے ہی بدر منیر و بے نظیر دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہوگئے اور ماہ رُخ کے غیاب میں باہم صحبتوں کا لطف اٹھاتے رہے۔ جب ماہ رخ کو بدر منیر اور بے نظیر کی ملاقاتوں کی خبر ہوئی تو وہ بہت برہم ہوئی اور اس نے مارے غصّے کے شہزادے کو چاہِ الم میں بند کر دیا۔ شہزادے کے فراق میں بدر منیر کا برا حال ہوگیا۔ سوتے جاگتے اسے شہزادے کا خیال رہتا اور سودائے عشق کسی طرح کم نہ ہوتا۔ ایک دن خواب میں جب اس نے شہزادے کو ایک کنویں میں مقید دیکھا تو سخت بے قرار و مضطرب ہوئی۔ اس کی پریشان حالی پر اس کی وزیرزادی نجم النساء کو رحم آیا اور وہ جوگن بن کر بے نظیر کی تلاش میں نکلی۔ راستے میں جنوں کے بادشاہ

فیروز شاہ سے ملاقات ہوتی ۔ فیروز شاہ ، نجم النساء کے حسن و جمال پر عاشق ہو گیا ۔ لیکن نجم النساء نے فیروز شاہ سے صرف اس شرط پر ملنے کا وعدہ کیا کہ وہ شہزادہ بے نظیر کا کھوج لگانے میں مدد کرے فیروز 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 پھندے 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 آتے ۔ بدر منیر کے باپ مسعود شاہ کو بے نظیر کی شادی کا پیغام دیا گیا ۔ بدر منیر سے بے نظیر کی شادی ہو گئی ۔ چوتھی کے دن نجم النساء اور فیروز شاہ کی بھی شادی ہو گئی ۔ شہزادہ بے نظیر ، بدر منیر کو لے کر اپنے ملک واپس ہوا اور نجم النسا فیروز شاہ کے ساتھ پرستان چلی گئی ۔

میر حسن کا یہ قصہ عام طور پر طبع زاد خیال کیا جاتا ہے ۔ خود میر حسن نے اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ یہ کہانی انھوں نے کسی سے مستعار نہیں لی بلکہ خود مرتب کی ہے :

سو میں اک کہانی بنا کر نئی   دُرِ فکر سے گوندھ لڑیاں کئی

لے آیا ہوں خدمت میں بہرِ نیاز   یہ اُمید ہے پھر کہ ہوں سرفراز

لیکن اگر اس کہانی کے مختلف اجزاء کو ذہن میں رکھ کر داستانوں پر غور کریں تو صاف پتہ چلتا ہے کہ میر حسن نے اپنی کہانی پرانی کہانیوں کی مدد سے ترتیب دی ہے ۔ یعنی ان کا قصہ طبع زاد نہیں بلکہ مختلف داستانوں سے ماخوذ ہے ۔ فضائل علی خاں بے قید اور سراج اورنگ آبادی کی مثنویوں سے میر حسن نے جو اثر قبول کیا ہے اس کا ذکر کیا جا چکا ہے لیکن سحر البیان کے پلاٹ پر دوسرے قصوں کا بھی اثر نمایاں ہے ۔ بادشاہ کا لاولد ہونا ۔ مایوسی میں ترکِ دنیا کا خیال کرنا ۔ نجومیوں اور جوتشیوں کا بیٹا پیدا ہونے کی پیش گوئی کرنا نئی باتیں نہیں ۔ اس سے پہلے "چار درویش" میں اور بعد کو "شگوفۂ محبت میں اور "مذہبِ عشق" و "نازنین" میں اس قسم کے واقعات دکھائے جا چکے ہیں ۔ کل کے گھوڑے کا قصہ بھی نیا نہیں ہے ۔ یہ الف لیلہ کے قصے میں اپنے کمالات دکھا چکا ہے ۔ نجم النساء کا شہزادہ بدر منیر کی مدد کو نکلنا بھی نیا واقعہ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس سے پہلے حاتم طائی اور بعد میں اگر دگل کے قصوں میں اس قسم کے کردار رونما ہو چکے ہیں ۔ مافوق فطرت عناصر مثلاً دیو پری ، جن وغیرہ تو

ایسی مخلوقات میں سے ہیں جو اردو ہی نہیں بلکہ دنیا کی تمام داستانوں میں مشترک ہیں۔ اس لیے سحرالبیان کے اس پہلو کو نیا کہنا مناسب نہیں۔ بعض ایسے رجحانات جن کی مدد سے سحرالبیان کا قصہ اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے وہ بھی اُردو فارسی کے قدیم قصّوں سے ماخوذ ہیں۔ چنانچہ سحرالبیان کے ماخذات کی فہرست میں "نعمت خان عالی کی وقائع حسن وعشق" اور نظامی کے "سکندر نامے" کو بھی شامل کرنا چاہیے اس پر ٹکنیک پر عالی اور نظامی دونوں کا اثر نمایاں ہے[1]۔ سحرالبیان کے ابتدائی قصّے میں 'سکندر نامے' کی جھلک ہے اور بعد کی کہانی 'وقائع حسن وعشق' کے زیرِ اثر آگے بڑھتی ہے۔ سحرالبیان کے قصّے میں داستان کو پھیلانے کے لیے علم طب، فلسفہ، نجوم اور جوتش اصطلاحات کی آتش بازی اور کھانوں کی قسمیں پھولوں، سواریوں، باجوں کے نام گھوڑوں کی قسمیں' زیور' لباس' راگ اور رقص کی قسمیں خاص اہتمام کے ساتھ کثیر تعداد میں جمع کی گئی ہیں۔ حسن وعشق کے لوازم اور معاشرتی رسوم کے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں یہ تدریسی اور علمی رجحان، وقائع حسن وعشق سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے کیونکہ نعمت خان عالی کی 'وقائع حسن وعشق' میں بھی جگہ جگہ مختلف علوم وفنون کی اصطلاحات خاص التزام کے ساتھ جمع کی گئی ہیں۔ ملک محمد جائسی کی 'پدماوت' کا اثر بھی سحرالبیان پر نظر آتا ہے۔ 'پدماوت' سحرالبیان سے کوئی ڈھائی سو برس پہلے لکھی گئی تھی۔ بعد کو حکیم ضیاء الدین عبرت اور غلام علی عشرت نے ۱۲۱۲-۱۳ھ میں اسے اُردو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ اگرچہ تاریخی اعتبار سے اردو 'پدماوت' 'سحرالبیان' سے چودہ سال بعد وجود میں آئی ہے لیکن بعض پہلو دونوں میں مشترک ہیں۔ غسل، سواری، جشن، آتش بازی، مہمان داری، ضیافت، رقص وسرود اور موسیقی کی محفلوں کی تصویریں۔ دونوں قصّوں میں ایک ہی انداز کی کھینچی گئی ہیں۔ ممکن ہے طرزِ بیان میں عشرت نے سحرالبیان سے اثر لیا ہو لیکن خود 'سحرالبیان نے "پدماوت" کے قصّے سے اثر قبول کیا ہے۔ غلام علی عشرت نے ایک اور قصّہ ۱۲۳۰ھ میں لکھا تھا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ رام پور کے کتب خانہ شاہی میں موجود ہے۔ چونکہ عشرت نے اپنا قصّہ "دروغ برگردنِ راوی" کہہ کر

---

[1] رسالہ اردو بابت اکتوبر ۱۹۵۲ء صہ ۲۶ مضمون از ڈاکٹر عبدالوحید قریشی۔

نظم کیا ہے اس لیے صاف ظاہر ہے کہ عشرت کا قصّہ طبع زاد نہیں بلکہ انھوں نے کسی دوسرے سے سنا ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ قصّہ بہت پہلے سے مشہور تھا۔ ایسی صورت میں بہت ممکن ہے کہ میرحسن نے بھی قصّہ سنا ہو اور 'سحرالبیان' کے نام سے نظم کیا ہو۔ جس قصے کا ذکر ہے اسے ۱۸۴۹ء میں فرخندعلی نے 'داستان عشق' کے نام سے شائع بھی کیا تھا۔[1]

قصے کے اعتبار سے بے نظیر و بدرمنیر کا قصّہ کچھ زیادہ دلچسپ نہیں ہے۔ معمولی قسم کی مختصر کہانی ہے۔ میرحسن نے اپنی جادو بیانی سے طول دے دیا ہے۔ اُردو میں جتنے طویل قصّے ہیں بدرمنیر اور بے نظیر کی داستان بلحاظ نفس مضمون ان کے مقابلے میں سب سے زیادہ مختصر ہے۔ لیکن واقعات کی تفصیل و جزئیات نگاری کی خصوصیت نے اسے اتنا طویل کردیا ہے کہ وہ اردو کی طویل ترین داستان معلوم ہوتی ہے۔ عام نثری اور منظوم داستانوں کی طرح اس داستان میں بھی کئی ضمنی قصے شامل ہیں اور حقیقت یہ ہے یہی ضمنی قصّے داستان کو طول دینے۔ آگے بڑھانے اور قاری یا سامع کو دیر تک روکے رکھنے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ ضمنی قصے جس قدر اصل قصّے سے مربوط اور دلچسپ ہوں گے پوری داستان اس قدر دلچسپ اور دلکش ہوگی۔ میرحسن کے ضمنی قصّے دلچسپ تو نہیں لیکن اصل داستان سے مربوط ضرور ہیں اس لیے وہ کہانی کو آخر تک سنبھالے رہتے ہیں۔ پوری داستان کے دیکھنے سے صاف پتہ چلتا ہے، کہ اس میں چار مختلف قصّے ہیں جو ایک دوسرے کا جزو لاینفک بن کر داستان کا ڈھانچہ تیار کرتے ہیں۔

پہلا قصّہ تو اس بادشاہ کا ہے، جو اولاد کی نعمت سے محروم ہے۔ یہ قصّہ شہزادے کے غائب ہونے کے بعد ختم ہوجاتا ہے۔ کیونکہ بادشاہ کا کردار پھر اس کے بعد کہیں سامنے نہیں آتا ہے۔ دوسرا قصہ ماہ رُخ اور شہزادہ بے نظیر سے شروع ہوتا ہے اور اس وقت ختم ہوتا ہے جب شہزادے کو ماہ رُخ سے نجات ملتی ہے۔ تیسری کہانی بدرمنیر اور بے نظیر کی ہے داستان کی رُوح یہی کہانی ہے پہلے دو قصّے دراصل اسی قصّے کے اہتمام کے لیے لائے گئے ہیں۔ بدرمنیر اور بے نظیر کو اس قصّے میں ہیرو اور ہیروئن کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ کہانی دراصل مرکزی کہانی ہے اور اسے الگ کرلیا جائے

---

[1] "برگ گل" شمارہ ۲ صفحہ ۱۳۰ بابت ۵۴-۱۹۵۳ء

تو پھر قصے میں کوئی جان باقی نہیں رہ سکتی۔ چوتھا قصہ نجم النساء اور فیروز شاہ کا ہے۔ یہ قصہ نجم النساء کے جوگی بننے کے بعد شروع ہوتا ہے اور اصل کہانی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ یہی ضمنی قصہ حقیقت میں بدر منیر و بے نظیر کی داستان کو ایک طربناک انجام تک پہنچاتا ہے۔

ان قصوں کے کردار و فضا پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ قصہ بھی ما فوق فطرت عناصر سے خالی نہیں ہے، بلکہ مہمات و مشکلات کو سر کرتے ہیں۔ آدمی سے زیادہ ما فوق فطرت عناصر کام دیتے ہیں لیکن اس کے باوجود بدر منیر و بے نظیر کے داستان کی فضا ماورائی نہیں ہے۔ میر حسن نے ما فوق الفطرت کے استعمال میں حد اعتدال سے تجاوز نہیں کیا۔ داستان تخئیل کے بغیر آگے نہیں بڑھتی۔ لیکن تخئیلی پرواز کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ کہانی زمین کو یکسر نظر انداز کر کے آسمان کو چھونے کی کوشش کرے۔ اوّل تو کوئی کہانی خلا میں نہ پیدا ہو سکتی ہے اور نہ آگے بڑھ سکتی ہے لیکن اگر ایسی کوشش کی بھی جائے تو وہ انسانی دنیا کے لیے دلچسپ و دلکش نہیں ہو سکتی۔ میر حسن کہانی کے اس گُر کو سمجھتے ہیں۔ ما فوق فطرت کا دخل، ان کی کہانی کو بگاڑتا نہیں بلکہ سہارا دیتا ہے۔ جو لوگ داستانوں میں ما فوق فطرت کے شمول کو ناجائز قرار دیتے ہیں وہ بقول کلیم الدین احمد داستان کے فن سے ناواقف ہیں۔ داستان میں تخئیلی بلند پروازیوں کی بڑی اہمیت ہے بشرطیکہ وہ قصّے کو جاندار اور دلچسپ بنانے میں مدد دیتے ہوں۔ میر حسن کے یہاں دراصل اسی قسم کی مفید و حسین تخئیلی پرواز ملتی ہے۔ وہ کہانی میں استعجاب و تحیّر کی فضا پیدا کرنے کے لیے ما فوق فطرت قوتوں کو سامنے لاتے ہیں لیکن واقعات پر مجموعی اثر غیر فطرت کا نہیں بلکہ فطرت کا رہتا ہے۔ پوری کہانی میں متعدد کردار آتے ہیں ان میں سے چند کے سوا سب کے سب ہماری اسی گوشت پوست والی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں، ہم آپ جیسے انسان ہیں اور ہمارے سامنے کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ فیروز شاہ اور ماہ رُخ پری کے کردار محض ضمنی ہیں۔ یہ قصّے کو رو کے رہنے اور آگے بڑھانے کے لیے لائے گئے ہیں۔ اس کے برعکس اُردو کی اکثر منظوم داستانوں پر فطرت کے بجائے غیر فطری عناصر حاوی ہیں۔ نتیجۃً

گوشت پوست والے انسان کو ان سے کچھ زیادہ دلچسپی نہیں ہوتی۔ "فسانۂ عجائب" کی دوسری اہم اور مشہور داستان تاج الملوک اور گل بکاؤلی کے قصے کی بھی سب سے بڑی کمزوری یہی ہے کہ اس پر ما فوق فطرت کا غلبہ ضرورت سے زیادہ ہے۔ خود "بکاؤلی" آدم زاد نہیں بلکہ پری زاد ہے۔ اس لیے ہمیں اس کے کردار میں وہ کشش محسوس نہیں ہوتی جو بدر منیر کے کردار کی خصوصیت ہے۔ اگر ہم کہانی کے ان فطری اور غیر فطری عناصر کے توازن و تناسب پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ اس کی بدولت میر حسن کی سحر البیان، گو نسیم کی گلزار نسیم کے مقابلے میں زیادہ شہرت و قبولیت حاصل ہوتی ہے ورنہ نسیم کی داستان میر حسن کی داستان سے طویل بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ نسیم کا انداز بیان بھی اگرچہ میر حسن سے بنیادی طور پر مختلف ہے لیکن کم شگفتہ نہیں ہے۔ اس لیے جو چیز دونوں کی اثر انگیزی میں فرق پیدا کرتی ہے وہ داستانوں کی فطری اور غیر فطری فضا ہے۔ چونکہ میر حسن کی داستان، اس کے کردار اور اس کے واقعات نسیم کی داستان اور اس کے کردار و واقعات کے مقابلے میں ہماری روزمرہ کی زندگی سے زیادہ قریب ہیں اس لیے ہم اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ نسیم کے قصے کی فضا چونکہ ہمارے سامنے والی دنیا سے بڑی حد تک اوجھل ہے اس لیے اس سے ہماری دلچسپی مسلسل برقرار نہیں رہتی۔

اگر میر حسن کے کرداروں کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو انھیں دو خاص گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اوّل مردانہ کردار دوسرے نسوانی کردار۔ مردانہ کرداروں میں بے نظیر کا باپ، بے نظیر، فیروز شاہ اور مسعود شاہ کے علاوہ چند اور معمولی سے کردار آتے ہیں مثلاً نجومی اور رمّال وغیرہ۔ نسوانی کرداروں میں بدر منیر، نجم النساء اور ماہ رُخ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ محل کی لونڈیاں خواصیں بھی اس زمرے میں شامل ہیں۔ اب اگر ان کرداروں کی نوعیت اور ان کے باہمی تعلق کو نظر میں رکھا جائے تو ان میں بادشاہ، رعایا، آقا، غلام، عاشق معشوق باپ، بیٹا، ماں، بیٹی، بھائی بہن، سہیلی، ہمجولی، دوست، دشمن، بڑھے، جوان، خوش و خرم اور رنجیدہ و ملول۔ ہر قسم کے کردار نظر آئیں گے لیکن میر حسن کا کمال یہ ہے کہ انھوں

نے ہر کردار کی شخصیت، منصب، عمر، ماحول اور نفسیاتی رجحان کو ملحوظ رکھ کر انھیں قصے کے قارئین یا سامعین سے روشناس کرایا ہے۔ اس لیے کردار نگاری کی جو اعلیٰ مثالیں میرحسن کے یہاں ملتی ہیں وہ ان کے پوتے انیس کے سوا کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک شاعر کو کردار نگاری پر پوری قدرت نہ حاصل ہو وہ قصہ نگاری کے فن سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ مولانا شبلی لکھتے ہیں کہ :

"مثنوی میں سینکڑوں اشخاص کا ذکر آتا ہے۔ مرد کا عورت کا۔ آقا کا نوکر کا بچے کا جوان کا، امیر کا، غریب کا، سوداگر کا، پیشہ ور کا۔ عالم کا جاہل کا۔ ان مختلف اشخاص کے اخلاق۔ خو بو طرز۔ انداز۔ مزاج طبیعت۔ گفتگو۔ بول چال مختلف ہوتی ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ جس شخص کا بیان کرے اس کی تمام امتیازی خصوصیت کو قائم رکھے۔ بچے کا بیان اس طرح کرنا چاہیے کہ اس کی بات بات میں بچپن کی ادائیں پائی جائیں۔ نوکر کا واقعہ لکھا جائے تو گویا یہ نہ معلوم ہو کہ شاعر بالقصد اس کے نوکر ہونے کا اظہار کرنا چاہتا ہے تاہم اس کے اخلاق و عادات، بول چال، طرز و انداز سے نوکری اور محکومی کی بو آتی ہو۔ ایک شریف کا بیان ہو تو سخت سے سخت حوادث میں مبتلا ہونے پر بھی اس کی شرافت کے جواہر نظر آئیں۔"[۱]

میرحسن کے مثنوی نما طویل قصے میں کردار نگاری کا یہ وصف ہر جگہ نظر آتا ہے۔ بادشاہ سے لے کر معمولی ملازم تک کا کردار انھوں نے غیر معمولی سلیقے سے پیش کیا ہے۔

سحرالبیان کے قصے میں جس بادشاہ کا ذکر کیا گیا ہے اس کے اطوار و خصائل سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اٹھارویں صدی عیسوی کا ایک مسلمان حکمراں ہے۔ شمالی ہند سے تعلق رکھتا ہے۔ اس بادشاہ میں قریباً وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو مشرقی حکمرانوں میں پائی جاتی تھیں۔ اورنگ زیب متوفی ۱۷۰۷ء کے بعد جب دلی اور لکھنؤ سیاسی زوال کا

[۱] شعرالعجم جلد چہارم صفحہ ۲۵۳ مطبع معارف اعظم گڈھ، طبع سوم ۱۹۲۳ء

شکار ہوئے تو مسلمان حکمران زورِ بازو سے زیادہ قسمت پر بھروسہ کر کے بیٹھ گئے۔ ان میں حوصلہ مندی اولالعزمی اور خودداری کے آثار باقی نہ تھے۔ وہ یقین واستحکام کھو چکے تھے اور صرف توہم پرستی کے سہارے زندگی بسر کر رہے تھے۔ مذہب سے ان کا کچھ زیادہ تعلق باقی نہ تھا وہ مذہب کی رُوح اور اس کے احکام سے عملی طور پر یکسر بے خبر تھے۔ پھر بھی غم و خوشی کے موقع پر خدا کو یاد کر لیا کرتے تھے توحید کا عقیدہ شاید فطری طور پر باقی رہا ہو ورنہ وہ عملی طور سے اصنام خیالی کے شکار تھے۔ اسلامی تہذیب وثقافت سے زیادہ وہ مقامی آب و رنگ سے متاثر تھے اور ان کی عملی زندگی دراصل مسلمانوں سے نہیں بلکہ ہندوؤں کے تمدن سے زیادہ قریب تھی۔ ان کے رسم و رواج شادی بیاہ۔ لباس خوراک، سیر و تفریح، سب میں ہندوانے اثرات غالب تھے۔ تقریبات بالعموم ہندوانے طرز پر منائی جاتی تھیں اور خود کو شہنشاہ زمانہ ظاہر کرنے کے لیے معمولی معمولی تہواروں اور رسموں پر انعام و اکرام کی بارش کی جاتی تھی۔ لکھنؤ کے نوابین کی زندگی خصوصاً یہی تھی۔ خوشامدیوں اور مصاحبوں سے دربار بھرا رہتا۔ مبالغہ آمیز تعریف کرنے والوں کے دامن موتیوں سے بھرے جاتے۔ رقص و سرود کی محفلیں گرم رہتیں اور ہر فن کے ماہرین کا مجمع دربار میں لگا رہتا۔ حرم میں بیگمات کی کثرت تھی اور طرح طرح کی نوکرانیوں کا ہجوم لگا رہتا تھا۔ روز و شب عیش و عشرت میں گذرتے تھے اور بادشاہ کی داد و دہش و سخاوت کا یہ عالم تھا کہ رعایا مولا سے زیادہ آصف الدولہ کا دم بھرنے لگی تھی۔ اٹھارویں صدی کے مسلمان بادشاہ یا نواب کی تمام خصوصیت اس بادشاہ میں نظر آتی ہیں جس کی جھلک میر حسن نے اپنے قصّے میں دکھائی ہے۔ پروفیسر حبیب اللہ غضنفر صاحب "سحرالبیان" کی بعض کمزوریوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس قسم کی خامیوں کے علاوہ اس میں زبردست سقم یہ ہے کہ نہ بادشاہ کا نام بتایا گیا ہے نہ اس کے ملک کی نشان دہی کی گئی ہے؎ لیکن اس کہانی میں بادشاہ کا کردار

؎ برگ گل اُردو کالج کراچی شمارہ ۵ صـ ۱۹۵

محض ضمنی کردار ہے اور کہانی کے پلاٹ میں اس کے کردار کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔

'سحر البیان' کے جو کردار ہماری توجہ کا مرکز بنتے ہیں اور جن کی کردار نگاری میں میر حسن نے خاص توجہ صرف کی ہے وہ نجم النساء، بدر منیر اور بے نظیر ہیں۔ بادشاہ کا نام ظاہر نہ کرنا اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ میر حسن بادشاہ کے کردار کو تخصیص کے ساتھ سامنے نہیں لائے بلکہ بادشاہ کے کردار کی مدد سے وہ شہزادہ بے نظیر اور بدر منیر کے ماحول اور ان کے معاشقے کے پس منظر کو روشن کرنا چاہتے ہیں۔ اس میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ انھوں نے بادشاہ کا نام نہ بتا کر کہانی میں ایک ایسی تعمیم پیدا کر دی ہے جو دہلی اور لکھنؤ دونوں کی فضائے حیات کو محیط کیے ہوئے ہے۔ چونکہ بادشاہ کا کردار شہزادے کے غائب ہونے کے بعد یکسر پس پشت پڑ جاتا ہے اور پوری کہانی میں پھر وہ کہیں نظر نہیں آتا اس لیے بادشاہ کا نام جاننے یا نہ جاننے کی فکر بھی کسی کو نہیں ہوتی اور نہ ہونی چاہیے۔ دوسرے یہ کہ میر حسن نے یہ "کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ" کہہ کر قصے کو انتہائی فطری انداز میں شروع کیا ہے۔ عام طور پہ کہانی اسی طور پہ شروع ہوتی ہے اور اسی پہلے فقرے سے قارئین و سامعین ایک نامعلوم شخص و ملک کے کمالات و حالات سننے کے مشتاق ہو جاتے ہیں۔ داستان خاص طور پہ پرانے انداز کی داستانوں میں ناموں کی نہیں کارناموں کی اہمیت ہے۔ کہانی سننے والے یہ نہیں دیکھتے کہ کس کا کیا نام تھا بلکہ وہ اس کے حیرت انگیز کارناموں سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس لیے ہمارے خیال میں میر حسن نے بادشاہ کا نام نہ بتا کر کوئی فنی غلطی نہیں کی۔ اس سے کہانی کی فضا پہ کوئی خراب اثر نہیں پڑتا۔ پروفیسر غضنفر صاحب نے اس ضمن میں ایک اور اعتراض کیا ہے کہ شہزادے کے بارھویں سال کو شمار کرتے ہیں احتیاط نہیں برتی گئی۔ ورنہ شہزادے کے غائب ہونے کا واقعہ رونما نہ ہوتا۔ لیکن یہ چیز بھی نہ تو قصے کا عیب بنتی ہے اور نہ کسی واقعے کی تکذیب کرتی ہے۔ اوّل اس لیے کہ گھنٹہ، منٹ، سیکنڈ اور دنوں کے ساتھ ۱۲ سال کا شمار کرنا اور انھیں ذہن میں محفوظ رکھنا آسان نہ تھا۔ نجومیوں نے بارھویں سال میں خطرہ بتایا تھا یہ بارھواں سال انھوں نے کس حساب سے بتایا تھا۔ اور وہ کب پورا ہوتا تھا،

ہجری یا عیسوی یا سمبت میں کونسا سن ان کے ذہن میں تھا۔ اس کی وضاحت کہانی میں نہیں ہے۔ اور نہ عام طور پر پنڈت اس طور پر پیش گوئی کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ اس قسم کی بے پروائی اور عدم احتیاط تو اس زمانے کے بادشاہوں اور نوابوں کے مزاج کا خاصہ تھی۔ اس کہانی میں جس قسم کے بادشاہ کا ذکر ہے اگر اس کے ماحول اور تاریخی حالات پر نظر رکھیں تو اس کے اس عدم توجہ پر حیرت نہ کرنی چاہیے، بلکہ اگر وہ بارہ سال تک کا شمار صحیح طور پر ذہن میں محفوظ رکھتا تو یہ حیرت انگیز بات ہوتی۔ اس لیے شہزادے کے غائب ہونے کے واقعے پر تعجب نہ کرنا چاہیے۔

میر حسن کی کہانی کا سب سے اہم کردار نجم النساء کا ہے اور بقول پروفیسر غضنفر صاحب اگر غور سے دیکھا جائے تو وہی اس امر کی مستحق ہے کہ اس کو ہیروئن قرار دیا جائے۔ دراصل نجم النساء کی بدولت ہی پوری داستان میں حرکت اور ہیرو اور ہیروئن کے کردار میں فعالیت پیدا ہوتی ہے۔ بدر منیر اور بے نظیر عاشق و معشوق ہوتے ہوئے بھی بذات خود کچھ زیادہ پرجوش نہیں ہیں۔ ان کی محبت میں شدت اور توانائی نظر نہیں آتی۔ ان کے حالات سے یہ تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے سچے عاشق ہیں لیکن ان میں ہمت، جرأت اور اقدام کی کمی ہے اور وہ بغیر کسی سہارے کے خود آگے نہیں بڑھ سکتے۔ چنانچہ نجم النساء ان دونوں کے کام آتی ہے اور اس المناک داستان کو طربناک انجام تک پہنچانے میں مدد کرتی ہے۔ ہر چند کہ نجم النساء خود بھی نشۂ جوانی سے چور ہے۔ عشق کی چنگاری اس کے سینے میں بھی سلگ رہی ہے۔ حسین و جمیل ہے۔ الھڑ ہے، شوخ ہے لیکن اس میں سنجیدگی، متانت، مردم شناسی، ہمت مردانگی، ایثار، فرض شناسی، وفاداری اور ذہانت بھی اعلیٰ درجہ کی ہے۔ کہانی میں پہلے پہل وہ بدر منیر اور بے نظیر کی پہلی ملاقات کے وقت ایک شوخ و شریر وزیر زادی کی صورت میں نمودار ہوتی ہے اور بدر منیر کی دلجوئی و دل بستگی و تسکین کی فکر کرتی ہے۔

تھی ہمراہ اک اس کے دخترِ وزیر　　نہایت حسین اور قیامت شریر

۱؎ برگ گل شمارہ ۵ ص۱۹۵

زہرہ تھی ستارہ سی وہ دل ربا   اسے لوگ کہتے تھے نجم النسا
شتابی سے لا اس نے چھڑکا گلاب   تب آئی تنوں میں ذرا ان کے تاب

اس کے بعد اس کی یہ شوخی و شرارت اور دل جوئی و دل بستگی آخر تک برقرار رہتی ہے۔ وہ بدر منیر کو سہیلی کی حیثیت سے چھیڑتی بھی رہتی ہے اور اس کے دکھ درد سے دکھی بھی ہوتی ہے۔ بے نظیر کے فراق میں بدر منیر کی پریشان حالی اس سے دیکھی نہیں جاتی اور آخر کار وہ بے نظیر کی تلاش میں نکل پڑتی ہے۔ جوگن بن کر جنگل جنگل ماری پھرتی ہے اور اپنے حسنِ تدبیر و اثیار سے شہزادے کا سراغ لگا لیتی ہے۔ فیروز شاہ اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ نجم النساء خود بھی مست شباب ہے۔ محبت اس کے سینے میں بھی مچل رہی ہے، لیکن وہ ہر ایسے نازک موقع پر اپنے جنسی جذبات و ہیجانات کو قابو میں رکھتی ہے۔ وہ عشق و محبت کا اظہار کرتی ہے، لیکن خود فراموشی کا شکار نہیں ہوتی۔ وہ ایک خاص مقصد سے گھر سے نکلی تھی اور ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نجم النساء آخر تک اسی مقصد کے حصول میں ثابت قدم رہتی ہے۔ چنانچہ فیروز شاہ سے وہ صاف کہہ دیتی ہے کہ شہزادہ بے نظیر کی دریافت سے پہلے وہ اس کے ہاتھ نہیں آسکتی۔ بے نظیر کے ملنے کے بعد ہی اس کے دل کی آرزو پوری ہونے کا سوال پیدا ہوتا ہے۔

پریزاد آپس میں تم ایک ہو   اگر تم ذرا کھوج اس کا کرو
تو شاید مدد سے تمھاری ملے   تو پھر آرزو بھی ہماری ملے
دل آباد ہو جی کو آرام ہو   تمھارا بھی اس کام میں کام ہو

نجم النساء کا احساس وفاداری اور پاس خودداری، اس کے کردار میں دل کشی و عظمت کے آثار پیدا کرتا ہے۔ وہ بدر منیر کو دردِ فراق سے نجات دلانے اور اسے اپنے عاشق سے ملانے کے لیے ہر قسم کا ایثار کرنے پر آمادہ ہے۔ لیکن اس اندازِ ایثار میں گھٹیا پن یا کم ظرفی کا عنصر بالکل نہیں ہے۔ اسے اپنی عصمت و عفت کا ہر لحظہ پاس رہتا ہے۔ وہ فیروز شاہ سے شادی کر سکتی ہے لیکن قبل از وقت اسے کھل کھیلنے کا موقع نہیں دے سکتی۔ یہی سبب ہے

کرنجم النساء کا کردار خود بدرِ منیر کے کردار سے زیادہ پُرکشش ہے چنانچہ عبدالقادر سروری کا یہ کہنا کہ جس طرح سحر البیان' اُردو منظومات میں بہترین مثنوی ہے اسی طرح اُردو منظوم افسانوں میں نجم النساء کا کردار ایک اہم کردار ہے ۔ بہت درست ہے ۔

تیسرا اہم کردار، بدرِ منیر کا ہے ۔ یہ داستان کی ہیروئن اور شہزادی ہے ۔ حسن وجمال کے اعتبار سے اسم بامسمیٰ ہے ۔ مست شباب ہونے کے باوجود شرم وحیا کا عنصر اس کی شخصیت میں نمایاں ہے ۔ لیکن اس میں ضبط بہت اور تحفظ عصمت وعفت کا وہ احساس نہیں ہے جو نجم النساء کے کردار میں نظر آتا ہے ۔ نجم النساء کا کردار دراصل مثالی کردار ہے جسے میرحسن نے شعوری طور پر بلند و برتر بنانے کی کوشش کی ہے ۔ نجم النساء اپنے ماحول سے متاثر ہے ۔ اس میں لکھنؤ کی شوخ وشنگ فضا کا اثر ہے ۔ لکھنؤ کی زندگی میں حسن وعشق کی جو گرم بازاری ہے وہ اس سے یکسر آزاد ہے ۔ اس نے شوخی ، شرارت ، چلبلاپن اور حاضر جوابی کا فن اسی ماحول میں سیکھا ہے ۔ پھر بھی اس میں ایک طرح کی انفرادیت ہے ۔ وہ لکھنؤ کے اجتماعی معاشرے کی نمائندہ نہیں بلکہ ان چند شریف خاندانوں کی نمائندہ لڑکی ہے جو اپنی انفرادی کوششوں کی بدولت اس حمام میں ننگے نہ ہوسکے ۔ اس کے برعکس بدرِ منیر دراصل اُمراء و رؤسا کے گھروں کی نمائندہ ہے ۔ بدرِ منیر شہزادی ہے اس لیے حرم خانے کے آداب کا پاس رکھنا ضروری تھا ، لیکن اس کا سارا رکھ رکھاؤ ذہنی ہے ۔ اس نے اپنی شخصیت پر تکلف اور تصنع کا پردہ ڈال رکھا ہے لیکن اس پردے کے باوجود اس کا اصل مزاج صاف جھلک جاتا ہے ۔ وہ محبت کرتی ہے لیکن اس کا منصب اور اس کا ماحول اسے اس کی اجازت نہیں دیتا ۔ اگر وہ کسی متوسط خاندان کی لڑکی ہوتی تو ممکن تھا وہ عاشق سے ملنے کی بذات خود جدوجہد کرتی ۔ تلاش میں نکل پڑتی ۔ لیکن شہزادی کی حیثیت سے یہ ممکن نہ تھا ۔ وہ اپنے محل میں دوسروں کو بلاسکتی ہے ۔ ان سے لطف لے سکتی ہے ۔ لیکن وہ

لہ دنیائے افسانہ حصہ دوم ص۱۸

عام آدمیوں کے یہاں نہیں جاسکتی۔ اگر ایسا ہوتا تو بات مقتضائے حال اور ماحول کے خلاف ہوتی میرحسن نے اپنے زمانے کے درباری معاشرے کو پوری طرح ذہن میں رکھا ہے۔ وہ شہزادہ بے نظیر کو بدر منیر کے محل میں وقتی صحبتوں کے لیے پہنچاتے ہیں لیکن شہزادی کو گھر سے باہر نہیں نکالتے یہی طریقہ مناسب اور اس زمانے کی فضا کے موافق تھا۔ بدر منیر اور بے نظیر کا مناکحت سے پہلے خلوت کا لُطف اٹھانا اخلاقی اعتبار سے خواہ کتنا ہی معیوب کیوں نہ ہو لیکن اسے کیا کیا جائے کہ اس وقت کی معاشرت اس قسم کی عیاشیوں سے پاک نہ تھی۔ میرحسن نے جس فضا اور پس منظر میں بدر منیر و بے نظیر کے معاشقے کا ذکر کیا ہے وہ تاریخی اعتبار سے بھی کچھ ایسا غلط نہیں ہے۔ میرحسن نے بدر منیر کے کردار میں شاہی خاندان کی ایک ایسی دوشیزہ کی تصویر کھینچی ہے جو جلوت میں شرم و حیا کی دیوی بن جانے کی کوشش کرتی ہے لیکن خلوت کی کسی ایسی صحبت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتی جس میں اسے کھل کھیلنے کا موقع ملے۔ یہی وجہ ہے کہ بدر منیر کا کردار خارجی اور ظاہری طور پر انفعالی ہے، لیکن باطنی اور داخلی طور پر انتہائی فعال و متحرک ہے۔ بے نظیر پہلے پہل اچانک بدر منیر کے محل میں جا اترتا ہے تو بدر منیر دل کی بے تابی کے باوجود بڑے صبر و ضبط سے کام لیتی ہے۔ وہ انتہائی شرمیلے انداز میں اس کے نظارے کو جاتی ہے چونکہ محل کی بیگمات اور سہیلیوں کا مجمع ہے اس لیے منہ سے کچھ نہیں کہتی۔ لیکن جیسے ہی اسے تنہائی میں بے نظیر سے ملنے کا موقع ملتا ہے وہ اپنے کو اس طور پر بے نظیر کو سونپ دیتی ہے جیسے وہ برسوں سے ایسے موقع کی تلاش میں رہی ہو۔ یہ باتیں اخلاقی پستی کی حدود میں ضرور آتی ہیں لیکن میرحسن نے انھیں نمایاں کر کے غلطی نہیں کی بلکہ اٹھارویں صدی عیسوی کے معاشرے کے ایک خاص پہلو کو نہایت خوبصورتی سے پیش کر دیا ہے۔ بدر منیر کے کردار میں جو ناہمواری ملتی ہے وہ اس دور کے معاشرے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس لیے بدر منیر کا کردار مردہ نہیں بلکہ زندہ کردار ہے۔ فرق یہ ہے کہ نجم النساء مخصوص خاندانوں کی نمائندہ ہے اور بدر منیر عام اعلیٰ خاندانوں کی۔

چوتھا کردار شہزادہ بے نظیر کا ہے۔ بدر منیر اور بے نظیر دراصل دونوں ایک ہی ماحول کے

پروردہ ہیں - دونوں نازونعمت میں پلے ہیں - دونوں آسودہ اورتن آسان ہیں - دوسروں کی مدد کے بغیر وہ کوئی کام نہیں کرسکتے - وہ محبت کرتے ہیں لیکن ان کے یہاں کوئی ایسی شدّت و تیزی نہیں ہے جو انھیں عملی طور پر جدوجہد یا ایثاروقربانی کے لیے آمادہ کرسکے - شہزادہ بے نظیر اگر اورنگ زیب اور بابر کے درمیانی زمانے کے کسی مغل بادشاہ کا بیٹا ہوتا تو علوم وفنون موسیقی و مصوری کے ساتھ فنِ عسکری سے بھی آشنا ہوتا - طاؤس و رباب کے ساتھ تلوار و سنان سے کھیلنا بھی جانتا - بزم کے ساتھ رزم کا بھی میر ہوتا اور اگر کسی سے محبت کرتا تو محبوب کے حصول میں تن من کی بازی لگا دیتا - لیکن بے نظیر دلی اور لکھنؤ کے ان بادشاہوں اور نوابوں کا چشم وچراغ ہے جن کی سلطنتیں محدود ہیں - جو دراصل دوسروں کے پنشن خوار ہیں جنھیں رقص وسرود کی محفل سے لطف لینے کا حق ہے لیکن میدانِ حرب وضرب کا نام لینے کی اجازت نہیں ہے - چنانچہ بے نظیر محفل نشاط وعیش کا لطف اٹھاتا ہے - لیکن محبوب کو حاصل کرنے کے لیے کسی قسم کی جدوجہد کرنا اس کے بس کی بات نہیں ہے - جس پُرآشوب زمانے اور مجہول فضا میں اس کی تعلیم وتربیت ہوئی ہے - اس کا اثر اس کی طبیعت پر صاف نمایاں ہے - میر حسن نے اس کے کردار کو کامیاب طریقے سے پیش نہیں کیا - اس کے متعلق مختلف موقعوں پر کچھ ایسی باتیں کہی ہیں جو بے نظیر کے مجموعی کردار کی تصدیق نہیں بلکہ تکذیب کرتی ہیں - مثلاً میر حسن نے ۱۲ سال کی عمر سے پہلے اسے جملہ علوم وفنون کا ایسا زبردست عالم بنا دیا ہے کہ کوئی شخص پوری عمر صرف کرنے کے بعد بھی اس مرتبے تک نہیں پہنچ سکتا - لکھتے ہیں :-

دیا تھا زبس حق نے ذہنِ رسا — کئی سال میں علم سب پڑھ چکا
معانی ومنطق بیان وادب — پڑھا اس نے منقول ومعقول سب
خبردار حکمت کے مضمون سے — غرض جو پڑھا اس نے قانون سے
لگا ہیئت وہندسہ تا نجوم — زمین آسماں میں پڑی اس کی دھوم
کیے علم نوکِ زباں حرف حرف — اسی نحو سے اس نے کی عمر صرف
گیا نام پہ اپنے وہ دل پذیر — ہر اک فن میں ہیچ مچ ہوا بے نظیر

یہ باتیں اوّل تو قرین قیاس نہیں اور اگر انہیں فرض کر لیا جائے تو ان کا کوئی اثر بے نظیر کے کردار پر نظر نہیں آتا۔ اس کے علم و ذہانت کا کوئی اظہار پورے قصے میں نہیں ہوتا۔ وہ ایک سادہ لوح، کم عمر شہزادہ ہے۔ اس نے کہیں بھی اپنی ذہانت و علم سے فائدہ اٹھانے کی کوشش نہیں کی۔ سب سے بڑی کمزوری اس کردار میں یہ ہے کہ میر حسن نے ایک طرف تو اسے معصوم بچہ دکھایا ہے جو بدر منیر کو دیکھتے ہی بے ہوش ہو جاتا ہے اور ماہ رُخ کے گھر میں اپنے والدین کے غم میں رویا کرتا ہے ؎

زبس تھا وہ لڑکا تو سہما بھی کچھ ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ
کبھی اپنی تنہائی پر غم کرے کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے

دوسری طرف میر حسن نے اسے ماہ رُخ کی صحبتوں سے لطف لیتے ہوئے دکھایا ہے ؎

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

حالانکہ بارہ سال کی عمر میں یہ باتیں کچھ مناسب حال معلوم نہیں ہوتیں۔ ایک اور جگہ میر حسن سے چوک ہوئی ہے۔ انھوں نے بادشاہ کے بیٹا ہونے کا واقعہ یوں لکھا ہے :۔

ہوا وہ جو اس شکل سے دلپذیر رکھا نام اس کا شہِ بے نظیر

یہاں صرف بے نظیر کا محل تھا۔ شاہ بننے سے قبل اسے شاہ کا لقب دے دینا مناسب نہیں ہے۔ کردار نگاری کے سلسلے میں اس طرح کی فروگذاشت میر حسن کے قصے میں کہیں کہیں نظر آتی ہے لیکن بالعموم ان کے یہاں اس طرح کی کمزوریاں نہیں ہیں۔ انھوں نے کردار کے خط و خال بڑی خوبصورتی سے نمایاں کیے ہیں اور کردار نگاری کی اسی خصوصیت نے انھیں دوسرے مثنوی نگاروں سے ممتاز کر دیا ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے میر حسن کا قصہ نفس مضمون کے اعتبار سے کچھ زیادہ طویل نہیں ہے۔ صرف یہ کہ میر حسن نے معمولی سے معمولی واقعے کو تفصیل سے نظم کر کے داستان کو کافی طول دیا ہے۔ ایسی طوالت نے قصے میں حُسن و عیب دونوں چیزیں پیدا کی ہیں مثلاً

میرحسن نے محبوب کے سراپا، بدرمنیر کے زیوروں، شہزادے کے جلوس، بدرمنیر کی زلف و چوٹی، شہزادے کی تعلیم و تدریس کے واقعات کو بڑی تفصیل سے نظم کیا ہے۔ لیکن سادگی وضاحت اور تسلسل کے باوجود ان میں شاعرانہ محاسن پیدا نہیں ہوسکے بلکہ بعض جگہ یہ تفصیل طبیعت پر گراں گذرنے لگتی ہے۔ عموماً ہوتا بھی یہی ہے کہ جو چیز کسی فن پارے کا حسن خیال کی جاتی ہے وہی اس کا عیب بھی بن جاتی ہے۔ 'گلزار نسیم' کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی رنگین بیانی اختصار اور معنی آفرینی ہے۔ اور غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہی چیزیں دراصل اس کا عیب بھی ہیں۔ ہر چیز اعتدال، تناسب اور توازن سے خوبصورت اور دلکش بنتی ہے۔ جہاں جہاں یہ چیزیں ملحوظ رکھی گئی ہیں واقعات حسین و اثر انگیز ہوگئے ہیں، جہاں جہاں ان حدود سے تجاوز کیا گیا ہے داستان پھیکی اور پھسپھسی ہوگئی ہے۔ 'سحرالبیان' کا بھی یہی حال ہے۔ تفصیل نگاری ہی میں اس کے عیب و حسن دونوں کا راز پوشیدہ ہے۔ بعض جگہ بے جا اور بے جان تفصیل سے طبیعت منغض و مکدر ہوجاتی ہے اور اکثر برمحل اور ضروری جزئیات سے طبیعت شگفتہ اور پرجوش ہوتی ہے۔ 'سحرالبیان' میں واقعہ نگاری کی جو کامیاب مثالیں ملتی ہیں وہ جزئیات یا تفصیل نگاری ہی کی مدد سے وجود میں آئی ہیں۔ جزئیات نگاری سے ایک طرف شاعر کے مطالعہ و مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ دوسری طرف داستان کو طول دینے میں مدد ملتی ہے۔ تیسرے یہ کہ اس کی مدد سے ہر واقعہ کی جیتی جاگتی تصویر کھینچنا آسان ہوجاتا ہے۔ مولانا شبلی لکھتے ہیں کہ "واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے جس طرح ایک ماہر فن کرتا ہے، یعنی اس کے تمام اصل خصوصیات اور جزئیات بیان کی جائیں[1]۔" میرحسن نے واقعہ نگاری کی ان ضروری شرائط کو ذہن میں رکھا ہے۔ انھوں نے جس واقعے کو نظم کیا ہے فی الواقع اسے اکثر مجسم کرکے ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ مثلاً پنڈتوں اور نجومیوں کی گفتگو اور ان کی

---

[1] شعرالعجم جلد چہارم صفحہ ۲۵۵

پیش گوئی کی تصویر اس طور پر کھینچی ہے ؎

کیا نیڈتوں نے جو اپنا بچار — تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر — تلا اور برچھیک پہ کر نظر
کہا رام جی کی ہے تجھ پہ دیا — چندرما سا بالک ترے ہوئے گا
نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن — نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن
یہ لڑکا تو ہوگا دلے کیا کہیں — خطر ہے اسے بارھویں برس میں
کہا جان کی ہر طرح خیر ہے — مگر دشت غربت کی کچھ سیر ہے
کوئی اس پہ عاشق ہو جن و پری — کوئی اس کی معشوق ہو استری

بے نظیر کے لیے جو باغ تیار کیا گیا ہے اس میں خواصوں اور لونڈیوں کی چہل پہل کا نقشہ دیکھیے ؎

دوا، داشیاں اور مغلانیاں — پھریں ہر طرف آتیاں جاتیاں
خواصوں کا اور لونڈیوں کا ہجوم — محل کی وہ چہلیں وہ آپس کی دھوم
تکلف سے پہنے پھریں سب لباس — رہیں رات دن شاہزادے کے پاس
کوئی آرسی اپنے آگے دھرے — ادا سے کہیں بیٹھے کنگھا کرے
ادھر اور ادھر آتیاں جاتیاں — پھریں اپنے جوبن کو دکھلاتیاں
کہیں اپنے پٹے سنوارے کوئی — اری اور تری کہہ پکارے کوئی

خاداؤں اور خواصوں سے ہٹ کر، شہزادی بدر منیر کی سج دھج کا نقشہ بھی میر حسن نے اُس کے مرتبے، ماحول اور معاشرت کے اہم پہلوؤں کو ذہن میں رکھ کر کھینچا ہے۔ بدر منیر دراصل اٹھارویں صدی عیسوی کے بادشاہی حرم کی نمائندہ ہے اور اس کی تصویر میں اس وقت کی عام شاہزادیوں، وزیرزادیوں اور رئیس زادیوں کا رنگ روپ صاف نظر آتا ہے۔ شاہی خاندان کی جوان لڑکیاں جس آن بان اور شوخی و عیش کوشی کی زندگی بسر کرتی تھیں اس کی تصویر دیکھیے ؎

برس پندرہ ایک کا سن و سال — نہایت حسین اور صاحب جمال

دیبے کہنی تکیہ پہ اک ناز سے　　سرِ نہر بیٹھی تھی انداز سے
خواصیں کھڑیں ایدھر اُودھر تمام　　ستاروں کا جوں ماہ پہ اژدہام
کرشمہ، ادا، غمزہ ہر آن میں　　غرض دلبری ان کے فرمان میں
تغافل، حیا، ناز، شوخی غرور　　ہر اک اپنے موقع پہ وقتِ ضرور
تبسم، ترحم، تکلم، ستم　　موافق ہر اک حوصلے کے کرم

شہزادیوں کے ساتھ ساتھ میر حسن نے اس دَور کے شہزادوں اور رئیس زادوں کی تصویریں بھی کھینچی ہیں اور ہر ایک کی تصویر کشی میں ان تمام نکات و رموز کو ملحوظ رکھا ہے جو مختلف حیثیتوں کے انسانوں اور ان کے طبقوں کی رفتار گفتار میں نمایاں فرق پیدا کرتے ہیں۔ ان کے مشاہدہ کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک ہی معاشرت کے مختلف افراد کی تصویر کھینچتے ہیں لیکن سماجی مراتب و مناصب نے ان کے مزاجوں اور کرداروں میں جو فرق پیدا کر دیا ہے میر حسن اسے نظر انداز نہیں کرتے۔ خواصوں لونڈیوں اور شہزادیوں اور وزیر زادیوں کی سج دھج دیکھ چکے ہیں۔ اب ذرا شہزادوں اور رئیس زادوں کی آن بان دیکھیے۔ یہ شہزادیوں اور رئیس زادیوں کی آن بان سے بہت مختلف ہے ؎

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سِن　　جوانی کی راتیں مرادوں کے دِن
نئی پشت لب سے مسوں کی نمود　　جسے دیکھ نیلا ہو چرخِ کبود
جواہر کا تکمہ گلے میں پڑا　　ستارہ ہو جوں صبح کا جگمگا
وہ موتی کا لٹکن زمرد کی ہڑ　　لٹک جس کی زیبندہ دستار پر
وہ گورا بدن صاف ترکیب دار　　بھرے ڈنڈ پر نور تن کی بہار
اک الماس کی ہاتھ میں انگشتری　　سراسر حنا دست و پا میں لگی
بدن آئینہ سا دمکتا ہوا　　گُلِ باغِ خوبی لہکتا ہوا

چند تصویریں اور دیکھیے۔ شہزادہ بے نظیر کو ماہ رُخ نے تاریک کنوئیں میں قید کر دیا ہے۔ وہ کئی دن سے بدرِ منیر سے ملنے نہیں آیا۔ بے نظیر کے فراق میں بدرِ منیر کا اضطراب و پیچ و تاب بڑھتا

جا رہا ہے۔ دل بہلانے کی غرض سے دالان میں مونڈھا ڈال کر بیٹھی ہوئی ہے۔ خواصیں آگے پیچھے کھڑی ہیں کوئی مورچھل جھل رہی ہے۔ کوئی پیک دان لیے کھڑی ہے اور کوئی حقہ پیش کر رہی ہے۔ لیکن بدرمنیر کی بے قراری میں کمی واقع نہیں ہوتی اور بدرمنیر دربار کی مشہور ڈومنی عیش بائی کو بلانے کا حکم دیتی ہے ؎

اری ہے کوئی یاں ذرا جائیو — مری عیش بائی کو لے آئیو
عجب وقت ہے اور عجب ہے سماں — کرے دو گھڑی آ کے مجرا یہاں
کسی طرح سے دل تو لگتا نہیں — جلے ہے جگر دل سلگتا نہیں

عیش بائی کے آنے اور مجرا کرنے کی تصویر میرحسن یوں کھینچتے ہیں ؎

وہ آنے لگی کافر اس آن سے — کہ جانے لگا جی مسلمان سے
عجب چال سے وہ چلی نازنیں — کہ مستی میں پاؤں کہیں کا کہیں
وہ خلقت کی گرمی وہ ڈومن پنا — نشے میں بھبھوکا سا چہرہ بنا
وہ بن پوچھے ہونٹوں کی مِسّی غضب — کہ منہ پر تھی گویا قیامت کی شب
بندھا سر پہ جوڑا پڑی زرد شال — کمر کی لچک اور ٹھسک کی وہ چال
وہ مہندی کا عالم وہ توڑے چھڑے — وہ پاؤں میں سونے کے دو دو کڑے
چلی واں سے دامن اٹھاتی ہوئی — کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی

محل کی عام عورتوں کا ایک نقشہ دیکھیے۔ شاہزادہ بے نظیر اتفاقاً بدرمنیر کے باغ میں اتر پڑا ہے درختوں کی اوٹ سے اس کا چاند سا چہرہ نظر آ رہا ہے۔ خواصیں۔ لونڈیاں اور بیگمات اس کی چمک دمک کو دیکھ کر حیرت میں ہیں۔ شہزادے کا چہرہ صاف نظر نہیں آ رہا۔ صرف اس کی آب و تاب سے اندازہ ہوتا ہے کوئی انتہائی حسین اور روشن چیز باغ میں داخل ہو گئی ہے۔ محل کی عورتیں خواہ کسی طبقے سے تعلق رکھتی ہوں بہرحال اب سے دو سو سال پہلے کی عورتیں ہیں۔ توہم پرستی ان کا مزاج بن چکی ہے۔ ہندوانے معاشرت کے اثر سے دعا، تعویز، گنڈا۔ چڑھاوا، نذر نیاز، ان کے

ایمان کا جزو بن گئے ہیں ۔ چنانچہ یہ پرانے زمانے کی عورتیں شہزادے کی موجودگی کی عجیب عجیب تعبیریں کرتی ہیں ۔ کسی نے کہا یہ کوئی بلا اُتر پڑی ہے ۔ کسی نے کہا چاند ٹوٹ پڑا ہے ۔ کسی نے جن و پری سے تعبیر کیا اور کسی نے قیامت قریب ہونے کی پیشین گوئی کی ۔ غرض ہزار وہم و گمان کے بعد ایک عورت کی سمجھ میں آتا ہے کہ یہ کوئی مردوا ہے ۔ محل میں کسی اجنبی مرد کا ناوقت داخل ہوجانا بھی کم حیرت انگیز نہ تھا ۔ چنانچہ ساری عورتیں عجیب پس و پیش میں پڑجاتی ہیں ۔ ہمارے معاشرے میں آج بھی ایسی عورتوں کی کمی نہیں ہے جو ہر نئی چیز کو انتہائی حیرت و تعجب کی نگاہ سے دیکھتی ہیں ۔ میر حسن کی کھینچی ہوئی تصویر دیکھیے اس میں اصل واقعہ سے بھی زیادہ تازگی اور سچائی نظر آتی ہے ؎

درختوں سے وہ دیکھتا تھا نہاں — کسی کی نظر جا پڑی ناگہاں
جو دیکھیں تو ہے اک جوانِ حسین — درختوں کے ہے اوٹ میں مہ جبیں
یہ سُن ایک سے ایک واں سب کی سب — پھریں برگ گل کی طرح غنچہ لب
جو دیکھیں تو شعلہ سا روشن ہے کچھ — درختوں کا روشن سا آنگن ہے کچھ
کسی نے کہا کچھ نہ کچھ ہے بلا — کسی نے کہا چاند ہے یاں چھپا
کسی نے کہا ہے پری یا کہ جن — کسی نے کہا ہے قیامت کا دن
لگی کہنے ما تھا کوئی اپنا کوٹ — ستارا پڑا ہے فلک پر سے ٹوٹ
ہوئی صبح سب کا گیا اٹھ حجاب — درختوں میں نکلا ہے یہ آفتاب
کسی نے کہا دیکھو تو اسے بوا — کھڑا ہے کوئی صاف یہ مردوا

اس شور و شر کے بعد شہزادی بدر منیر کو بھی اس چاند سے مردوئے کے دیکھنے کا شوق پیدا ہوتا ہے ۔ بے نظیر اس کے حسن و جمال پر پہلے ہی عاشق ہوچکا ہے ۔ بدر منیر کی نظر بھی شہزادہ بے نظیر پر پڑ چکی ہے اور دل میں محبت کی آگ لگ چکی ہے ۔ لیکن رسوائی و بدنامی کے خیال سے وہ اس آگ کو سینے میں دبائے رکھنا چاہتی ہے ۔ چنانچہ وہ بعد پیچ و تاب اپنی سہیلیوں اور

خواصوں کے سہارے "بے نظیر" کے نظارہ کو آگے بڑھتی ہے۔ اس ساری نفسیاتی کیفیت کو میرحسن نے بڑی خوبی سے نظم کر دیا ہے ؎

یہ آپس کی باتیں جو ہونے لگیں	اشاروں سے گھاتیں جو ہونے لگیں
گئی بات یہ شاہزادی کے گوش	یہ سنتے ہی جاتا رہا اس کا ہوش
کہا میں تو دیکھوں یہ کہہ کر اٹھی	گیا سنسنا جی تو رہ کر اٹھی
"خواصوں کے کاندھے پہ دھر اپنا ہاتھ	عجب اک ادا سے چلی ساتھ ساتھ
کچھ اک خوف سے ہول کھاتی ہوئی	دھڑک اپنے دل کی مٹاتی ہوئی
کئی ہمدمیں تھیں جو کچھ کچھ پڑھیں	دعائیں وہ پڑھ پڑھ کے آگے بڑھیں
گئیں جب وہ کر کے دل اپنا کرخت	وہاں جس جگہ تھے وہ باہم درخت
جو دیکھیں تو ہے اک جوان حسیں	کھڑا ہے وہ آئینہ سا مہ جبیں

بے نظیر کے پاس بدرمنیر کے جانے کا کیا نتیجہ ہوا یہ بھی میرحسن ہی کی زبان سے سن لیجئے ؎

گئی اس جگہ جب وہ بدر منیر	اور اس نے جو دیکھا شہ بے نظیر
گئے دیکھتے ہی سب آپس میں مل	نظر سے نظر جی سے جی دل سے دل
غرض بے نظیر اور بدر منیر	گرے دونوں آپس میں ہو کر اسیر
رہی کچھ نہ تن من کی سدھ بدھ اسے	نہ کچھ اپنے تن کی رہی سدھ اسے
تھی ہمراہ اک اس کے دختِ وزیر	نہایت حسیں اور قیامت شریر
زمیں تھی ستارہ سی وہ دلربا	اسے لوگ کہتے تھے نجم النساء
نشتابی سے لا اس نے چھڑکا گلاب	تب آئی تنوں میں ذرا ان کے تاب

اس کے بعد بدرمنیر اٹھتی ہے اور اندر جا کر زلف و چوٹی کے سنوارنے میں مصروف ہو جاتی ہے۔ محبت کا تیر اسے بُری طرح زخمی کر چکا ہے۔ اضطراب و بے قراری بڑھ رہی ہے۔ بے نظیر کو والہانہ آغوش میں لے لینے کو جی چاہتا ہے لیکن حیا اور غیرت مانع ہے۔ جو کچھ دل میں رکھتی ہے

زبان پر نہیں لاسکتی۔ اس لیے دانستہ بے نظیر کی موجودگی پر طعن و تشنیع کرتی ہے اور ایک اجنبی کو گھر میں دیکھ کر ایسی جلی کٹی سناتی ہے گویا اس کا بے نظیر سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے بدر منیر کے اس تجاہل عارفانہ کی تصویر میر حسن نے یوں کھینچی ہے ؎

ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی　　چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی
غضب منہ پہ ظاہر وے دل میں چاہ　　نہاں آہ آہ اور عیاں واہ واہ
یہ ہے کون کمبخت آیا یہاں　　میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں　　چھپی جاکے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب　　چھپا ابر تاریک میں آفتاب

اتنے میں بدر منیر کی رازدار و مشیر نجم النساء آپہنچی۔ اسے بدر منیر اور بے نظیر کے باہم عشق و محبت کی خبر تھی وہ خوب جانتی تھی کہ بدر منیر شہزادے کو دل دے چکی ہے اور باطنی اضطراب کو چھپانے کے لیے بظاہر بے رخی کا اظہار کرتی ہے۔ اسے بدر منیر کے یہ چوچلے بھلے نہ معلوم ہوئے اور رانی کیتکی کی سہیلی "مدن بان" کی طرح اس نے بھی بدر منیر کی مصنوعی اور ظاہری ناراضگی کا مذاق اڑانا شروع کر دیا۔ لیکن ساتھ ہی اسے بے نظیر کی صحبتوں سے لطف اٹھانے کی ترغیب بھی دے دی، کیونکہ ہمراز اور مشیر کی حیثیت سے ضروری تھا کہ وہ بدر منیر کی خواہشات کا احترام کرتی اور ان کو پورا کرنے میں ہاتھ بٹاتی۔ نجم النساء کی اس چھیڑ چھاڑ کا نقشہ میر حسن نے یوں کھینچا ہے ؎

کہ اتنے میں آئی وہ دخت وزیر　　لگی ہنس کے کہنے کہ "بدر منیر"
تجھے چوچلے تو خوش آتے نہیں　　ترے ناز بے جا یہ بھاتے نہیں
میری طرف ٹک دیکھ تو ہائے ہائے　　مثل ہے کہ من بھائے منڈیا ہلائے
کیا ہے اگر تو نے گھائل اسے　　تو مت چھوڑ اب نیم بسمل اسے
ٹک اک حظ اٹھا زندگانی کا تو　　مزا دیکھ اپنی جوانی کا تو

مئے عیش کا جام اب نوش کر — غم دین و دنیا فراموش کر
کہاں یہ جوانی کہاں یہ بہار — یہ جوبن کا عالم بھی ہے یادگار
سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں — گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

نجم النساء کی اس چھیڑ چھاڑ اور طنز و تعریض سے بدرمنیر بڑی خفیف ہوئی اور اس نے اپنی جھینپ مٹانے کے لیے خود نجم النساء پر یوں فقرہ بازی شروع کردی ؎

یہ سن سن کے وہ نازنین مسکرا — لگی کہنے اچھا بھلا ری بھلا
میں سمجھی ترا جی گیا ہے ادھر — بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر

بدرمنیر کا یہ کہنا تھا کہ نجم النساء نے چوٹ پر چوٹ کرنی شروع کی۔ چنانچہ اس نے بدرمنیر و بے نظیر کی پہلی ملاقات کی واردات دونوں کا غش کھا کر گر جانے کی کیفیت اور بدرمنیر پر گلاب چھڑکنے اور اس کے دوبارہ ہوش میں آنے کے واقعات ایک سانس میں دہرا دیئے۔

لگی کہنے ہنس ہنس کے وہ ماہ وش — ہوئی تھی اسے دیکھ میں ہی تو غش
مجھی پہ تو چھڑکا تھا تم نے گلاب — کھلا میری خاطر ملا و شتاب
یہ آپس کی رمزوں کی باتیں ہوئیں — اشاروں کی باہم جو گھاتیں ہوئیں
بلا لائی جا اس جواں کے تئیں — کیا میزباں میہماں کے تئیں
پھر اس نازنیں نے پکڑ اس کا ہاتھ — بٹھایا ہی لا آخر اس گل کے ساتھ

اب تو بدرمنیر لاجواب ہوگئی اور یہ خیال کرکے کہ نجم النساء اصل حقیقت کو سمجھ گئی ہے، اور اس راز کو کسی دوسرے پر فاش نہ کرے گی۔ آخر کار وہ بے نظیر سے بے باکانہ ملاقات پر رضامند ہوگئی۔ لیکن باطنی اضطراب و بے قراری کے باوجود نسوانی شرم و حجاب کو کیا کرتی۔ اجنبی سے ملنا اور اس سے اظہار عشق کرنا ایک شہزادی کے لیے آسان نہ تھا۔ لیکن دل کی مجبوری سے اسے رضامند ہونا پڑا۔ اس ملاقات میں اس کی غیرت و حمیت پر کیا گذر گئی اس کی کیفیت میرحسن ہی کے الفاظ میں بیان ہوسکتی ہے ؎

بہ زور اس کو لاکر بٹھایا جو واں   نہ پوچھ اس گھڑی کی ادا کا بیاں
وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے   بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے   لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینا پسینا ہوا سب بدن   کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن
گھڑی دو تلک وہ مہ و آفتاب   رہے شرم سے پائے بند حجاب

قصے کے مختلف کرداروں کے مخصوص واقعات وحالات سے قطع نظر میرحسن نے واقعات کے خارجی پہلوؤں اور قدرتی مناظر کی تصویریں بھی بڑے فن کارانہ انداز سے کھینچی ہیں۔ انھیں بیانیہ شاعری پر غیر معمولی قدرت ہے اور مبالغہ آرائی و تخیلی پرواز کے باوجود وہ صداقت و اصلیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ خارجی مناظر کی تصویرکشی میں مشاہدے اور وسعت علم دونوں کی بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ میرحسن نے اپنے قصے میں مختلف موقعوں پر مختلف علم وفن کی اصطلاحات، سواری، باجا، زیور، لباس، آتش بازی، پھول، نوکر، چاکر وغیرہ کی جتنی قسمیں گنوائی ہیں وہ ایک طرف ان کے تبحّر علمی کا سکہ بٹھاتی ہیں، دوسری طرف منظر نگاری میں اصل کا رنگ پیدا کرتی ہیں۔ میرحسن کی علمی معلومات اور جزئیات نگاری کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے گھوڑے کے سُموں اور ان کے عیوب کی تفصیل بھی اسی طور پر دے دی ہے ؎

نہ حشری نہ کمری نہ شب کور وہ   نہ وہ کہنہ لنگ اور نہ منہ زور وہ
نہ ساپن نہ ناگن نہ بھنوری کا ڈر   ہر ایک عیب سے وہ غرض بے خطر

لیکن اس پوری داستان میں جو خارجی مناظر میرحسن کی بیانیہ شاعری کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں ان میں چاندنی رات کا سماں، جوگن کے کدارا بجانے کا عالم، بے نظیر کے باغ کی آرائش و زیبائش، بدرمنیر کا نہر کے کنارے مسند لگا کر بیٹھنا، سواری کا جلوس، رقص و سرود کی محفل کی تفصیل، اور حمام میں نہانے کا عالم بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ اس جگہ بغیر کسی تنقید و تبصرہ کے مختلف مناظر کے چند اشعار دیئے جاتے ہیں۔ ان سے میرحسن کی شاعرانہ خصوصیات کو سمجھنے میں براہ راست

مدد ملے گی ؎

۱۔ بے نظیر کے باغ کا منظر ؎

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ ‎ ‎ ہوا رشک سے جس کے لالہ کو داغ
چھتیں اور پردے بندھے زرنگار ‎ ‎ دروں پر کھڑی دست بستہ بہار
وہ مخمل کا فرش اس کا ستھرا کہ بس ‎ ‎ بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس
چمن سے بھرا باغِ گل سے چمن ‎ ‎ کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
گلوں کا لبِ نہر پہ جھومنا ‎ ‎ اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیاباں پر ‎ ‎ نشے کا سا عالم گلستان پر
لیئے ہاتھ میں بیلچے مالنیں ‎ ‎ چمن کو لگیں دیکھنے بھالنیں
صدا قرقروں کی لعلوں کا وہ شور ‎ ‎ درختوں پہ بگلے منڈیروں پہ مور
چمن آتشِ گل سے دہکا ہوا ‎ ‎ ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

۲۔ نجم النساء کا جوگن بن کر نکلنا ؎

زری کے ڈوپٹے سے چھاتی کو باندھ ‎ ‎ بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ
زمرد کے مندرے لگا کان میں ‎ ‎ کہ جوں سبزہ و گل گلستان میں
زمرد کی سمرن کو ہاتھوں میں ڈال ‎ ‎ اور اک بین کاندھے پہ اپنے سنبھال
چلی بن کے جوگن وہ باہر کے تئیں ‎ ‎ دکھاتی ہوئی چال ہر ہر کے تئیں
وہ موتی کی مالا وہ مونگوں کا ہار ‎ ‎ گلِ نسترن کی چمن میں بہار
وہ قشقہ کھنچا سرخ ماتھے پہ یوں ‎ ‎ پڑے نور پہ لعل کا عکس جوں
نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی ‎ ‎ نکل شہر سے راہ جنگل کی لی
جہاں بیٹھ کر وہ بجاتی تھی بین ‎ ‎ تو سننے کو آتے تھے آہوئے چین

۳۔ چاندنی رات میں کدارا بجانے کا منظر ؎

بچھا مرگ چھالے کو اور لے کے بین ۔۔۔ وہ زانو سنبھل کر وہ زہرہ جبین
کدارا بجانے لگی شوق میں ۔۔۔ لگی دست و پا مارنے ذوق میں
وہ سنسان جنگل وہ نور قمر ۔۔۔ وہ براق سا ہر طرف دشت و در
وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت ۔۔۔ اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور ۔۔۔ گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور
درختوں سے لگ لگ کے بادِ صبا ۔۔۔ لگی وجد میں بولنے واہ واہ

۴۔ شہزادے کا حمام میں نہانے کا عالم ؎

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں ۔۔۔ عرق آ گیا اس کے اندام میں
تنِ نازنیں نم ہوا اس کا کل ۔۔۔ کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک ۔۔۔ برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر ۔۔۔ کہے تو کہ ساون کی شام و سحر

اس قسم کے دلکش مرقعے 'سحر البیان' میں اکثر جگہ نظر آتے ہیں۔ مولانا حالی نے اگرچہ میر حسن کی مثنوی پر سرسری تبصرہ کیا ہے پھر بھی 'سحر البیان' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے میر حسن کی مصوری کے متعلق بڑی جچی تلی رائے دی ہے، لکھتے ہیں:۔

" میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کیے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل۔ لاولدی کی حالت۔ یاس و نا امیدی اور دنیا سے دل برداشتگی جوتشیوں کی گفتگو، شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب۔ ناچ رنگ اور گانے بجانے کا ٹھاٹھ، باغوں اور ہر قسم کے محلوں کے سجے سواریوں کا جلوس، حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت، مکانوں کی آرائش، شاہانہ لباس اور جواہرات و زیورات کا بیان، خواب گاہ کا نقشہ، جوانی کی نیند کا عالم غرض جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے، اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے اور

مسلمانوں کے آخری دَور میں سلاطین و امراء کے دربار میں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی ہیں اور جو معاملات پیش آتے ہیں بعینہٖ اس کا چربہ اتار دیا ہے۔[1]

مولانا حالی کا خیال بہت درست ہے۔ مسلمانوں کے آخر دَور میں سلاطین و امراء کی جیتی جاگتی تصویر سحرالبیان میں ملتی ہے وہ اُردو کی کسی اور مثنوی میں نظر نہیں آتی۔ سلاطین دہلی اور نوابین لکھنؤ دونوں کی سماجی و معاشرتی زندگی بدر منیر و بے نظیر کے قصّے میں جھلک رہی ہے۔ مصوّر، اُس کا مزاج اور اس کا فن خاص دہلی کی چیزیں ہیں لیکن تصویر میں جو مواد صرف ہوا ہے اس کا تعلق زیادہ تر لکھنؤ کی معاشرت سے ہے۔ اس میں لکھنؤ کی پوری معاشرت، جس میں ملکی و سیاسی مذہبی و سماجی اور تعلیمی و ادبی میلانات شامل ہیں پورے آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ ملکی و سیاسی نظام کا اندازہ لگانا ہو تو مندرجہ ذیل اشعار دیکھیے۔

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ — کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
رعیت تھی آسودہ بے خطر — نہ غم مفلسی کا نہ چوری کا ڈر
عجب شہر تھا اس کا مینو سواد — کہ قدرت خدائی کی آتی تھی یاد
ہنرمند واں اہلِ حرفہ تمام — ہراک نوع کی خلق کا اژدہام
زمیں سبز و سیراب عالم تمام — نظر کو طراوت وہاں صبح و شام
عمارت تھی گچ کی وہاں بیشتر — کہ گذرے صفائی سے جس پر نظر
جہاں تک کہ رستے تھے بازار کے — کہے تو کہ تختے تھے گلزار کے
وہ پختہ مکانوں کے دیوار و در — سپیدی پہ جس کی نہ ٹھہرے نظر
صفا پر جو اس کی نظر کر گئے — اسے دیکھ کر سنگ مرمر گئے

وہ دولت سرا خانۂ نور تھا — سدا عیش و عشرت سے معمور تھا
غنی واں ہوا جو کہ آیا تباہ — عجب شہر تھا وہ عجب بادشاہ

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۳۰

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

سدا ماہرویوں سے صحبت اسے
سدا جامہ زیبوں سے رغبت اسے
ہزاروں پری پیکر اس کے غلام
کمربستہ خدمت میں حاضر مدام

وزیروں کو اک روز اس نے بلا
جو کچھ دل کا احوال تھا سو کہا
کہ میں کیا کروں گا یہ مال و منال
فقیری کا ہے میرے دل کو خیال

مندرجہ بالا اشعار اس بات کا صاف پتہ دیتے ہیں کہ بادشاہ مطلق العنان تھا۔ اس کے باوجود دربار میں مشیر و وزیر ہوتے تھے اور وہ ان سے حسب ضرورت صلاح و مشورہ کرتا تھا۔ ملک خوشحال تھا۔ عام طور پر لوگ اطمینان و سکون کی زندگی بسر کرتے تھے۔ بادشاہ سخی و غنی تھا اور رعیت کے آرام کا ہر وقت خیال رکھتا تھا۔ شہر، باغ ارم کا ایک ٹکڑا تھا۔ خوبصورت باغات و عمارات کی کثرت تھی۔ راستے، بازار، باغات، مکانات اور در و دیوار سب سے زیب و زینت ٹپکتی تھی۔ شہر میں اہل علم و فن کا مجمع تھا۔ بادشاہ ہنرمندوں اور فن کاروں کا قدردان تھا۔ جو شخص باہر سے آتا بادشاہ کی بخششوں سے اپنا دامن بھر لیتا تھا۔ دربار شاہی میں مہ وشوں اور پری جمالوں کا جمگھٹ تھا۔ خواصوں اور لونڈیوں کی کثرت تھی اور وہ ہمہ اوقات خدمت کے لیے حاضر رہتی تھیں۔ جن کی نظر ادب و تاریخ پر ہے وہ ان تفصیلات کو سنتے ہی حکم لگا دیں گے کہ اس قصے میں جس شہر اور جس بادشاہ کا ذکر ہے وہ سلطنت اودھ سے تعلق رکھتا ہے اور نواب آصف الدولہ کے لکھنؤ پر صریح دلالت کرتا ہے۔

اُس زمانے میں عام مسلمانوں کے مذہبی عقائد و اعمال کا کیا حال تھا۔ لوگ کن کن اوہام کا شکار تھے۔ توہم پرستی اور ضعف ایمانی کیا گل کھلا رہی تھی۔ مذہبی فرائض و ارکان کی ادائیگی کن موقعوں

پر صرف خیال کی جاتی تھی ۔ اصنام خیالی نے انھیں کس طرح اسیر کر رکھا تھا اور وہ کیسی ناامیدی و بے کسی کا شکار ہو چکے تھے۔ ان رجحانات کا عکس بھی 'سحر البیان' میں صاف نظر آتا ہے۔ ذیل کے اشعار دیکھیے ؎

فقیر اب نہ ہوں تو کروں کیا علاج ۔۔۔ نہ پیدا ہوا وارثِ تخت و تاج
وزیروں نے کی عرض اے آفتاب ۔۔۔ نہ ہو ذرہ تجھ کو کبھی اضطراب
عجب کیا کہ ہووے تمھارے خلف ۔۔۔ کرو تم نہ اوقات اپنی تلف
بلاتے ہیں ہم اہل تنجیم کو ۔۔۔ نصیبوں کو اپنے ذرا دیکھ لو
نجومی و رمال اور برہمن ۔۔۔ غرض یاد تھا جن کو اس ڈھب کا فن
بلا کر انھیں شہہ کنے سے گئے ۔۔۔ جوں ہی روبرو سب وہ شہہ کے گئے

کیا قاعدے سے ٹھہر کر سلام ۔۔۔ کہا شہہ نے میں تم سے رکھتا ہوں کام
نکالو ذرا اپنی اپنی کتاب ۔۔۔ مرا ہے سوال اس کا لکھو جواب
نصیبوں میں دیکھو تو میرے کہیں ۔۔۔ کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں
جماعت نے رمّال کی ، عرض کی ۔۔۔ کہ ہے گھر میں امید کی کچھ خوشی
یہ لڑکا تو ہوگا ولے کیا کہیں ۔۔۔ خطر ہے اسے بارھویں برس میں

گئے نو مہینے جب اس پر گذر ۔۔۔ تولد ہوا شہ کے گھر میں پسر
خواصوں نے خواجہ سراؤں نے جا ۔۔۔ کئی نذریں گذرانیاں اور کہا
مبارک تجھے اے شہہ نیک بخت ۔۔۔ کہ پیدا ہوا وارثِ تاج و تخت
یہ سنتے ہی مژدہ بچھا جا نماز ۔۔۔ کیے لاکھ سجدے کہ اے بے نیاز
تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار ۔۔۔ نہ ہو تجھ سے مایوس امیدوار

دوگانہ غرض شکر کا کر ادا　　　　تہنیت کیا شاہ نے جشن کا

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ بادشاہ کو مذہب سے کچھ زیادہ تعلق نہ تھا۔ عام طور پر "بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست" کے مقولے پر عمل جاری تھا۔ ہندوانے تمدن اور غیر اسلامی معاشرت کی اثر پذیری کا یہ عالم تھا کہ مسلمان ماسوا اللہ کے دوسروں سے مدد مانگتے تھے۔ پنڈتوں اور نجومیوں کی پیش گوئی پر یقین کیا جاتا تھا اور قسمت کا حال اکثر ان سے دریافت کیا جاتا تھا۔ گویا زندگی تن بہ تقدیر بسر ہو رہی تھی۔ جد و جہد اور تدبیر سے کسی کو سروکار نہ تھا۔ یہ شعر ؎

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

اس بات کا اظہار بھی انتہائی بلاغت سے کر دیتا ہے کہ عموماً بادشاہ کے کئی کئی بیویاں ہوتی تھیں مذہب کا خیال صرف اس قدر باقی رہ گیا تھا کہ خاص خاص موقعوں پر دو رکعت شکرانے کی نماز پڑھ لی جاتی تھی۔

دوگانہ غرض شکر کا کر ادا　　　　تہنیت کیا شاہ نے جشن کا

سماجی زندگی ہندوانے رسم و رواج سے کس درجہ متاثر تھی مسلمان بادشاہ اور ان کے امراء و رؤسا بالعموم خوشیوں کے موقعوں پر کس کس قسم کی تقریبات کا اہتمام کرتے تھے۔ شادی بیاہ اور جشن و جلوس کے موقع پر کون کونسی رسمیں کس کس طریقے سے ادا کی جاتی تھیں۔ ایسے موقعوں پر بادشاہ کی سخاوت، امیروں اور وزیروں کے نذرانوں اور رقص و سرود کی محفلوں اور عام لوگوں کے ناچنے گانے کا کیا معیار تھا۔ ان تمام باتوں کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکے گا ؎

نئے سر سے عالم کو عشرت ہوئی　　　　کہ لڑکے کے ہونے کی نوبت ہوئی

محل سے لگا تا بہ دیوان عام　　　　عجب طرح کا واں ہوا اژدحام

چلے لے کے نذریں امیر و وزیر　　　　لگے کھینچنے زر کے تودے فقیر

دیئے شاہ نے شاہزادوں کے ناؤں　　　　مشائخ کو اور پیرزادوں کو گاؤں

خواصوں کو خواجوں کو جوڑے دیئے　　پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دیئے

خوشی کی زبس ہر طرف تھی بساط　　لگے ناچنے اس پہ اہلِ نشاط
کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے　　وہ پاؤں کے گھونگھرو چھنکتے ہوئے
وہ بالے چمکتے ہوئے کان میں　　پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں
وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ　　دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ
کبھی دل کو پاؤں سے مل ڈالنا　　نظر سے کبھی دیکھنا بھالنا
غرض ہر طرح دل کو لینا انھیں　　نئی طرح سے داغ دینا انھیں
محل میں جو دیکھو تو اک اژدحام　　مبارک سلامت کی تھی دھوم دھام
پری پیکروں کا ہر اک جا ہجوم　　وہاں بھی پڑی عیش و عشرت کی دھوم

چھٹی تک غرض تھی خوشی ہی کی بات　　کہ دن عید اور رات تھی شب برات
وہ گل جب کہ چو تھے برس میں لگا　　بڑھایا گیا دودھ اس ماہ کا
ہوئی تھی جو کچھ پہلے شادی کی دھوم　　اسی طرح سے پھر ہوا واں ہجوم
طوائف وہی اور وہی آب و رنگ　　ہوئی بلکہ دونی خوشی کی ترنگ

لگا پھرنے وہ سرو جب پاؤں پاؤں　　کیے بردے آزاد تب اس کے ناؤں

ہوئیں ہر طرف سب دل آزاریاں　　لگیں ہونے شادی کی تیاریاں
بلا شگنیوں کو بتا سال و سن　　مقرر کیا نیک ساعت کا دن

محل سے نکل جب ہوا وہ سوار — بجے شادیانے بہم ایک بار
وہ دولہا کے اٹھتے ہی اک غل پڑا — لگا دیکھنے اٹھ کے چھوٹا بڑا
کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا — کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
وہ نوشے کا گھوڑے پہ ہونا سوار — وہ موتی کا سہرا جواہر نگار
ٹھہر کر وہ گھوڑوں کا چلنا سنبھل — ہما کے وہ دونوں طرف مورچھل
وہ فانوس آگے زمرد نگار — کہ ہو سبز مینا جھنوں پر نثار

جب آئی وہ دولھن کے گھر پر برات — کہوں واں کے عالم کی کیا تم سے بات
وہ مسند پہ دولھا کا جا بیٹھنا — برابر رفیقوں کا آ بیٹھنا
اترنے کی واں سمدھنوں کی پھبن — کھلیں پھول جیسے چمن در چمن
قہاقہے ہنسی شور و غل تالیاں — سہانی سہانی نئی گالیاں

ہوا جب نکاح اور بٹے ہار پان — پلا سب کو شربت دیئے خاصدان
اٹھا پھر تو نوشاہ بعد از نکاح — محل میں بلانے کی ٹھہری صلاح
وہاں تک پہنچتے ہوئے کیا کہوں — ہوئے ٹوٹکے لاکھ بہرِ شگوں
عروسی وہ گہنا وہ سوہا لباس — وہ مہندی سہانی وہ پھولوں کی باس
رکھا مصحف اور آرسی کو نکال — دھرا بیچ میں سر پہ آنچل کو ڈال
وہ جلوے کا ہونا وہ شادی کی دھوم — وہ آپس میں دولھا دلہن کی رسوم
گئی کوئی واں گال سے کچھ لگا — گئی کوئی دولھن کی جوتی چھپا

نکلتے وہ جانا محل سے جہیز — کہ جوں چشم سے اشک ہو مدح بیز

وہ دودھا کا دلہن کو گودی اٹھا ۔۔۔ بٹھانا محافے میں آخر کو لا
چلے لے کے جنڈول جس دم کہار ۔۔۔ کیا دو طرف سے زر آس پر نثار

ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ خوشی کے موقع پر بادشاہ اور امرا کثیر رقم صرف کرتے تھے۔ اور ہر قسم کے ناچ گانے کا اہتمام کرتے تھے۔ بچے کی چھٹی کرنے کی رسم تھی اور اس موقع پر جشن منایا جاتا تھا۔ بچے کا دودھ شاید اس زمانے میں چوتھے سال چھڑایا جاتا تھا ؂

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

جب لڑکا پاؤں پاؤں چلنے لگتا تھا تو اس خوشی میں غلام اور لونڈیاں آزاد کی جاتی تھیں۔ شادی کی تاریخ شگون دیکھ کر رکھی جاتی تھی۔ شادی میں ہر قسم کی سواریاں اور باجے ہوتے تھے لیکن نوشہ گھوڑے پر بیٹھتا تھا۔ نوشہ کے سر پر موڑھی جھلے جاتے تھے اور آگے آگے فانوس کی قطاریں لگی رہتی تھیں۔ بارات میں مردوں کے ساتھ عورتیں بھی جاتی تھیں۔ سمدھنیں آپس میں ہنسی مذاق کرتی تھیں اور اپنے خاص انداز کی گالیاں بھی سناتی تھیں۔ نکاح کے بعد ہاریاں اور شربت سے مہمانوں کی خاطر کی جاتی تھی۔ اس کے بعد نوشہ اندر جاتا تھا جہاں مہندی اور پھول پتی لیسائے سرخ عروسی لباس اس کے سر پر ڈالا جاتا اور دولھا دلہن کو یکجا کر کے جلوے کی رسم ادا کی جاتی تھی۔ نوشہ کے گال میں کوئی چیز لگانے اور دلہن کی جوتی چھپوانے کی بھی رسم قائم تھی۔ رخصتی کے وقت جہیز سب کے سامنے رکھا جاتا تھا۔ نوشہ دلہن کو گود میں اٹھا کر پالکی میں بٹھاتا اور اپنی قیادت میں بیوی کو لے کر روانہ ہوتا تھا۔ آج یہ رسمیں عام طور پر دیکھنے میں نہیں آتیں۔ لیکن میرحسن کے عہد میں معاشرتی زندگی یہی تھی اور میرحسن نے اس زندگی کی بڑی مکمل تصویر ہمارے سامنے پیش کردی ہے۔

اخلاقی حالت کے متعلق پوری داستان یہ حکم لگاتی ہے کہ عام طور پر لوگوں کے کردار نابختہ اور اخلاق پست تھے جنسی ناآسودگی کا ہر شخص شکار تھا۔ عورتوں کی کساد بازاری تھی۔ محل میں سینکڑوں بیگمات کے علاوہ بے شمار لونڈیاں اور خواصیں ہوتی تھیں۔ مرد اور عورت

دونوں جنسی چٹخارہ لینے کی تلاش میں رہتے تھے اور جلوت وخلوت کہیں بھی اس کا موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ عشق و عاشقی کا بازار گرم تھا اور سولہ سترہ کے سن کو پہنچتے ہی لڑکی لڑکے دونوں تاک جھانک شروع کر دیتے تھے۔ ماہ رُخ اور بدر منیر کا نکاح سے پہلے بے نظیر کی صحبتوں سے لطف اٹھانا اس زمانے کی اخلاقی پستی کی طرف صاف اشارہ کرتا ہے۔ بے نظیر کو بدر منیر پر مائل پاکر ماہ رخ کا جھنجھلا کر یہ کہنا کہ ؎

تجھے میر کو میں نے گھوڑا دیا	کہ اس مال زادی کو جوڑا دیا
الگ ہم سے یوں رہنا اور چھوٹنا	یہ آوپر ہی آوپر مزے لوٹنا
مزہ چاہ کا دیکھ اپنی ذرا	جھنکا تی ہوں کیسے کنوئیں مرہ بھلا

اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ محل کی بیگمات خواصیں اور لونڈیاں سب کے دلوں میں ایک دوسرے کے رشک ورقابت کی آگ بھڑک رہی تھی۔ اخلاقی پستی کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ اس زمانے کے ادبا و شعرا بھی فحش گوئی اور عریانی کو عیب نہ خیال کرتے تھے۔ چنانچہ میر اثر جیسے صوفی بزرگ سے لے کر میر حسن و نواب مرزا شوق تک کے یہاں بعض ایسی تفصیلات ملتی ہیں کہ تہذیب کی آنکھیں شرم وحیا سے نیچی ہو جاتی ہیں۔ خود میر حسن کے یہاں یہ عیب مثنوی میں کئی جگہ موجود ہے۔ اگر اس قسم کے غیر ضروری موقعوں کی مکمل تصویر کھینچنے کے بجائے خاکوں اور اشاروں کنایوں سے کام لے لیا جاتا تو بہتر ہوتا۔ لیکن اس دَور کا معاشرہ کچھ ایسا تھا کہ شاعر اس قسم کی بیجا تفصیلات پر مجبور رہتا تھا۔

اس طویل مثنوی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ابھی دہلوی زبان لکھنؤ کی فضا سے متاثر نہ ہوئی تھی۔ زبان و بیان کے وہی پیمانے کام کر رہے تھے جن سے دہلی میں کام لیا جاتا تھا۔ صرف یہ کہ خارجی حسن کی جزئی تفصیلات دینے اور لفظی صنعتوں سے کلام کو آراستہ کرنے کا رواج ہو چلا تھا۔ میر حسن کے یہاں سادگی وسلاست کے باوجود ضلع جگت و رعایت لفظی کے ایسے نمونے ملتے ہیں جس سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنؤی تمدن و معاشرت کا اثر زبان بھی قبول کرنے لگی ہے۔ یعنی وہ

"تکلف و تصنع جو وہاں کی عام زندگی پر تھا اور جو پوری طرح آگے چل کر فسانۂ عجائب' اور گلزار نسیم میں نمودار ہوا۔ اپنا اثر قائم کرنے لگا تھا۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے ان میں رعایت لفظی کے استعمال کی وہی کوشش نمایاں ہے جو گلزار نسیم' کا طرۂ امتیاز ہے۔

ہوا جب کہ نو خط وہ شیریں رقم ۔۔۔ بڑھا کر لکھے سات سے نو قلم
کیا خطِ گلزار سے جب فراغ ۔۔۔ کیا صفحۂ قطعہ گلزار باغ

کماں کے جو درپے ہوا بے نظیر ۔۔۔ کیا کھینچ چلّہ میں سب فنّ تیر

پلنگوں کا بھی بکہ چیتا یہی ۔۔۔ کمر آ بندھا دے ہماری کوئی

فقط موتیوں کی پڑی پائے زیب ۔۔۔ کہ جس کے قدم سے گھر پائے زیب

صفا پر جو اس کی نظر کر گئے ۔۔۔ وسے دیکھ کر سنگ مرمر گئے

دیا چوب کو پہلے ہم سے ملا ۔۔۔ لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا
کہا زیر نے بم سے بہر عشگوں ۔۔۔ کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

یہ رنگ گلزار نسیم' کی طرح سحر البیان' پر حاوی نہیں ہے۔ محض لکھنؤ کا اثر قبول کرنے کا بلاغ دیتا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ "اس وقت تک لکھنؤ کی شاعری کا اپنا مخصوص رنگ شباب پر نہ آیا تھا اور دہلی سے آنے والے شعراء اپنی رفتار و گفتار پر ناز کرتے تھے۔ میر حسن کا انداز طبیعت دہلوی ہے' وہ جذبات نگاری اور اثر آفرینی کی کوشش صرف کرتے ہیں اور زبان

میں دہلی والوں کی آیتاں جاتیاں قائم رکھتے ہیں[1]۔ جہاں تک تعلیم و تدریس کا تعلق ہے وہ خواص کے لیے مخصوص تھی۔ شہزادوں اور وزیر زادوں کو مختلف علوم و فنون سکھائے جاتے تھے جیساکہ شہزادہ بے نظیر کے حالات میں میر حسن نے بیان کیا ہے لیکن عوام کی تعلیم کا کوئی خاص انتظام نہ تھا۔ عورتیں بہت کم پڑھی لکھی ہوتی تھیں۔ شہزادہ بے نظیر کو دیکھنے کے لیے جب محل کی عورتیں آگے بڑھیں تو میر حسن لکھتے ہیں ؎

کئی سیدھیں تھیں جو کچھ کچھ پڑھیں　　　دعائیں وہ پڑھ پڑھ کے آگے بڑھیں

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تعلیم نسواں کا رواج عام نہ تھا۔ عورتوں کی تعلیم بالعموم، روزہ، نماز کی ضرورتوں تک محدود تھی۔ ادیبوں اور شاعروں کی حالت بڑی سقیم تھی۔ وہ دہلی سے بھاگ کر لکھنؤ پہنچے تھے لیکن لکھنؤ کی فضا بھی انھیں راس نہیں آئی۔ بعض کو تلاش معاش میں لکھنؤ چھوڑ کر حیدرآباد رامپور اور مرشد آباد جانا پڑا۔ نواب آصف الدولہ کی قدردانی کے باوجود شعراء کی معاشی حالت اچھی نہ تھی۔ اسی لیے ہر شخص نواب کو خوش رکھنے کی فکر میں رہتا اور جب کوئی اچھی غزل مثنوی یا قصیدہ کہتا تو نواب صاحب کی خدمت میں انعام اکرام پانے کی غرض سے پیش کرتا۔ خود میر حسن نے اپنی شاہکار مثنوی، نواب آصف الدولہ کے حضور میں صلہ پانے کے خیال سے پیش کی تھی اور عرض کیا تھا کہ

اگر واقعی غور ٹک کیجئے　　　صلہ اس کا کم ہے جو کچھ دیجئے

لیکن جیساکہ بیان ہو چکا ہے کہ دوشالے کے سوا میر صاحب کو اور کچھ نہ ملا

غرض کہ سحرالبیان میں ملکی و سیاسی حالات سے لے کر مذہبی سماجی اور اخلاقی، ادبی، سارے حالات خوش سلیقگی سے نظم ہوئے ہیں اور اس کی یہی خصوصیت اسے اُردو کی دوسری مثنویوں سے ممتاز کرتی ہے۔ "گلزار نسیم" میں "زبان و بیان" کے سوا اور کوئی چیز لکھنوی معاشرت کی ترجمانی نہیں کرتی۔ اس کے برعکس "سحرالبیان" میں "زبان و بیان" کے سوا ساری فضا لکھنوی تہذیب و تمدن کی آئینہ دار ہے۔ آزاد نے اسی پہلو کو نظر میں رکھ کر لکھا ہے کہ "اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری صہ۱۸

میں کھنچ گیا اور انھیں باتوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اس وقت وہاں ہو رہی تھیں۔ باوجود اس کے اصولِ فن سے بال بھر ادھر یا ادھر نہ گرے[1] بقول عبدالباری آسی "کہیں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے غور و فکر کے لیے گردن جھکائی ہوگی یا دم بھر کے لیے کہیں ان کے قلم نے دم لیا ہوگا۔ معلومات عامہ کا یہ رنگ ہے کہ نجومیوں رمالوں اور برہمنوں کا ذکر کرتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان حضرات نے ساری عمر خوش اور رمل کے فن حاصل کرنے میں صرف کردی تھی۔ بزم عشرت کا سماں دکھاتے ہیں تو وہ موسیقی کے ایک ماہر کامل سے کم نظر نہیں آتے اور ایسی ایسی اصطلاحات روا روی میں کہہ جاتے ہیں کہ آج تو کم از کم کوئی ان کے معنی سمجھنے والا بھی نہیں ملتا۔ محل خانۂ شاہی کا سماں، کنیزوں کے نام، ان کے دلچسپ مشغلے بتانے پر آتے ہیں تو وہ خود بھی محل کے ایک رازدار آتالیق سے کم نہیں رہتے۔ غم و الم کی کیفیات، حادثات کا بیان، پتیان کی جادوگری، نجم النساء کے جوگن بننے کا لباس، یہ سب چیزیں اس طرح بیان ہوتی ہیں کہ جیسے انھوں نے برسوں خود بھی بہروپ بھرے اور سوانگ دکھائے تھے"[2]

'سحر البیان' میں کردار نگاری، قصہ پن اور معاشرت کی عکاسی سے قطع نظر ایک اور خصوصیت نظر آتی ہے جو 'زہرِ عشق' کی ہیروئن کے وصیت نامے کے سوا کہیں اور نظر نہیں آتی میری مراد جذبات نگاری سے ہے۔ جذبات نگاری میں بھی جذبات غم کی تخصیص ہے۔ یوں تو میرحسن ہر جذبے اور ہر موقع کی دلکش تصویر کھینچنے میں مہارت رکھتے ہیں لیکن ہجر و فراق کے غم و اندوہ کا جیسا اثر انگیز بیان ان کے یہاں ملتا ہے وہ اُردو کے مثنوی نگاروں کو بہت کم نصیب ہوا ہے۔ اردو کے تمام منظوم قصوں میں غم فراق کے مصوری کے مواقع آتے ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ شعراء نے اپنی بساط بھر اپنے بیانات کو زیادہ سے زیادہ مؤثر بنانے

---

[1] آب حیات ص ۲۰۱

[2] مقدمہ مثنویات میرحسن از عبدالباری آسی ص ۸-۹ مطبع نول کشور

کی کوشش کی ہے۔ لیکن جو خلوص اور شدّت تاثر میر حسن کے بیان میں ملتا ہے وہ دوسروں کے یہاں کم یاب ہے۔ میر حسن نے باپ، بیٹا، خادمہ، عاشق اور محبوب، سب کے غم کی تصویر کھینچی ہے۔ لیکن اشخاص کے غم اور اس کی نوعیت و تاثر میں جو فرق رکھنا چاہیے اسے پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔ بے نظیر کے غائب ہونے پر ماں اور باپ پر کیا گزری اس کی کیفیت دیکھیے:

سنی شہ نے القصہ جب یہ خبر — گرا خاک پر کہہ کے ہائے پسر
کلیجہ پکڑ ماں تو بس رہ گئی — کلی کی طرح سے بکس رہ گئی
مرے نوجواں میں کدھر جاؤں پیر — نظر تو نے مجھ پہ نہ کی بے نظیر

خواصوں اور لونڈیوں نے اس حادثے کو کس طرح محسوس کیا اسے بھی میر حسن کی زبان سے سنیے:

کھلی آنکھ جو ایک کی واں کہیں — تو دیکھا کہ وہ شاہزادہ نہیں
کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی — کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلاتی سی پھرنے لگی — کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو — گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو

بے نظیر کا ماں باپ کی جدائی میں کیا حال تھا یہ بھی دیکھتے چلیے:

وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے — تو راتوں کو رو رو کے دریا بہائے
کبھی اپنی تنہائی پہ غم کرے — کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے
بہانے سے دن رات سویا کرے — نہ ہو چپ کوئی شب وہ رویا کرے
کبھی اشک آنکھوں میں بھر لائے وہ — کبھی سانس لے کر کہے ہائے وہ
کرے یاد جب اپنے ناز و نعم — فغاں زیر لب وہ کرے دمبدم

ان اشعار میں مختلف افراد کے جذبۂ غم کی ترجمانی کی گئی ہے۔ لیکن ان کی عمر، حالات اور ماحول کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے خود میر حسن ان سارے حالات و حادثات سے دوچار ہوئے ہوں۔ خصوصاً عاشقیہ جذبات اور فراق محبوب کا بیان وہ حد درجہ

موثر انداز میں کرتے ہیں اور ایسا انداز ہوتا ہے کہ وہ بھی میر تقی میرؔ کی طرح کسی کے تیر عشق کے گھائل تھے، اس لیے کہ جب تک محبت کی واردات خود شاعر کے دل پر نہ گذری ہو اس کے بیان میں غیر معمولی اثر انگیزی ذرا مشکل سے پیدا ہوتی ہے۔ میر حسن کے کسی معاشقے کا ذکر عام مطبوعہ تذکروں یا تاریخوں میں اب تک نہیں ملا پھر بھی بعض تحریروں سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ میر حسن بھی میر تقی کی طرح دل پہ چوٹ کھائے ہوئے تھے اور اس چوٹ کے زیر اثر انھوں نے مثنوی سحر البیان کہی تھی۔ چنانچہ سعادت خان ناصر لکھتے ہیں:۔

"میر حسن ولد میر غلام حسین ضاحک ہمت اس کی شعر و سخن میں وسیع۔ شاگرد مرزا رفیع۔ دوازدہ سالگی میں شاہجہان آباد سے لکھنؤ آیا۔ نواب سالار جنگ کے بیٹے سردار جنگ تھے، ان کی سرکار میں نوکر رہے، بسبب تقاضائے جوانی محل کی ایک عورت سے محبت اور موانست ہوئی۔ چونکہ طبیعت موزوں تھی بپاس خاطر معشوقہ، مثنوی بے نظیر تصنیف کی یہ تلازم کہ اس میں ہے شنیدہ نہیں دیدہ ہے۔"[1]

سعادت خان کے بیان کو جھٹلانے کا ہمارے پاس کوئی ذریعہ موجود نہیں ہے۔ پھر چونکہ وہ اس واقع کو شنیدہ نہیں دیدہ بتاتے ہیں اس لیے ہمیں یقین کرنا چاہیے کہ میر حسن ضرور کسی کی محبت میں گرفتار تھے۔ اس امر کی تصدیق خود میر حسن کے بعض بیانات سے بھی ہوتی ہے۔ مثنوی 'گلزار ارم' جو بقول عبدالباری آسی مصنف کے دور زندگی کی ایک اہم اور دلچسپ تاریخ ہے[2]" اور جس میں میر حسن نے اپنے دہلی سے لے کر لکھنؤ تک کے سفر کا حال نظم کیا ہے۔ اس میں میر حسن نے حال دل زار و آوارہ شدن از دیار بہ دیار" کے عنوان سے اپنے معاشقے کی داستان خود اس طور پہ بیان کر دی ہے:

---

[1] تذکرہ خوش معرکہ زیبا، قلمی از سعادت خاں ناصر ص ۲۴ تا ۲۸ مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی

[2] مقدمہ مثنویات میر حسن ص ۱ مرتبہ عبدالباری آسی

ہوا آوارہ ہندستان جب سے — فضا پورب میں لائی مجھ کو تب سے
لگا تھا ایک بت سے واں مرا دل — ہوئی اس کی جدائی سخت مشکل
مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی ہے — پیالی میں وہ چتنی سی جڑی ہے
اگرچہ واں سے میں آنے کو آیا — ولے اس کی جدائی نے ستایا
چلا گاڑی میں یوں آیا میں ناچار — قفس میں جس طرح صید گرفتار
بہانہ رکھ جدائی کا وطن کی — میں رو رو ندیاں کرتا تھا بن کی
کسی سے کہہ نہ سکتا تھا میں احوال — کہ تھی شرم و حیائے عشق دنبال
مثال شمع جی دیتا تھا کھپ کھپ — گرے پڑتے تھے آنسو مرے ٹپ ٹپ
کسی رہ میں نظر پڑتا تھا جب باغ — میں اپنے دل کے لگتا دیکھنے داغ
رہا میں ڈیگ میں آکر کئی ماہ — چلا واں سے رضائے حق کے ہمراہ

یہ چوٹ جس کا ذکر میر حسن نے ان اشعار میں کیا ہے مختلف موقعوں پر تازہ ہوتی رہی ہے اور غم گذشتہ کی یاد دلاتی رہی ہے۔ چنانچہ جب میر حسن اپنے آشناؤں کے ہمراہ مکن پور کے چھڑیوں کے میلے جاتے ہیں اور وہاں ماہرؤوں کا ہجوم دیکھتے ہیں تو انھیں اپنے دل کے پس جانے کا خوف پیدا ہونے لگتا ہے :

ہجوم ماہ رویاں اس قدر تھا — کہ ہم کو دل کے پس جانے کا ڈر تھا

میر حسن تو پہلے ہی 'ایک کو دل دے چکے تھے۔ اب ان کے پاس کیا رکھا تھا کہ کسی اور سے جی لگاتے لیکن ان کے دوست اس خطرے کا شکار ہو گئے۔ ایک رشک پری پر وہ جان دینے لگے، اور اس کی محبت میں ان کا برا حال ہو گیا۔ جب تک وہ پری رو ہم سفر رہی اس وقت تک تو خیر دل پر قابو رہا لیکن اس کے جدا ہوتے ہی عاشق کے جان پہ بن گئی۔ لیکن چونکہ میر حسن اور ان کے دوست دونوں ایک ہی مرض میں مبتلا تھے۔ دونوں فراق یار میں ملول و رنجور تھے اس لیے ایک دوسرے کی دلجوئی کرتے، تسلی دیتے، ڈھارس بندھاتے، محبوب کو بھلا دینے کی تلقین کرتے، لیکن

کچھ اثر نہ ہوتا بلکہ بھولی بسری یادیں اُبھر آتیں اور میر حسن کی آنکھ سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگتے۔ میر حسن نے اس سارے واقعہ کی تصویر خود اس طور پہ کھینچی ہے:

قضارا ان میں اک رشکِ پری تھی | کہ مدھ میں اپنے جوبن کے بھری تھی
مری ان آشناؤں میں سے یکبار | ہُوا دل ایک کا اس سے گرفتار
میں اپنے ایک تو مرتا تھا غم میں | مجھے مرنا پڑا اس کے الم میں
ہُوا اس کو بھی رنجِ عشق منظور | قضا نے ایک جا رکھے دو رنجور
تعشق نے کیا اس کو بھی شیدا | ہُوا دل کا مرے ہمدرد پیدا
چلے جس وقت ہم محزون و غمناک | ہُوا اس دم گریبانِ سحر چاک
کبھی میں اس کو سمجھاتا تھا رو رو | سرِشک اپنے سے اس کا داغ دھو دھو
کبھی غمخوار گی وہ میری کرتا | سنبھالے مجھ کو اس رہ سے گذرتا
فغاں کی اس نے تو کی آہ ہم نے | عجب عالم میں کاٹی راہ ہم نے
اگرچہ اب تو وہ صحبت کہاں ہے | نہیں گو زخم، پر اس کا نشاں ہے

کرے ہے ذکر دلّی کا کوئی جب | مری آنکھوں سے گرتا ہے لہو تب
مجھے غم تھا جدائی کا صنم کی | ہوئی تازہ کہانی اس الم کی
غرض قصہ رہا یہ بھی ادھورا | کہ دنیا کا نہیں انجام پورا

ان تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن نے یقیناً کسی سے دل لگایا تھا، لیکن اس میں وہ ناکام رہے۔ اس ناکامی کا اثر آخر تک ان کے دل و ذہن پہ قائم رہا اور غالباً یہی وجہ ہے کہ جب وہ کسی کے غم، خاص طور پہ غمِ عشق کا ذکر چھیڑتے ہیں، تو اس میں اتنی سچائی، شدت اور اثر خیزی محسوس ہوتی ہے گویا یہ ان کے اپنے دل پر گذری ہوئی واردات ہے۔ سحر البیان میں جہاں کہیں انھوں نے کسی کے دردِ فراق کی تصویر کھینچی ہے اس میں ان کے دل کی دھڑکن، ان کی

طبیعت کا سوز و گداز اور خود ان پر گذری ہوئی کیفیت در آئی ہے۔ بدر منیر کے غم فراق کا عالم دیکھیے عشق کے المناک جذبات کی ایسی مکمل تصویر نواب مرزا شوق کی محبوبہ کے وصیت نامے کے سوا کہیں اور مشکل سے ملے گی ؎

دِوانی سی ہر سمت پھرنے لگی　　درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب　　لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
تپِ ہجر گھر دل میں کرنے لگی　　دُرِ اشک سے چشم بھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی　　بہانے سے جا جا کے سونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا　　نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے　　محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا گو کسی نے کہ بی بی چلو　　تو اٹھنا اسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے　　تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی　　یہ دن کی جو پوچھا کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے　　کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلاتا تو پینا اسے　　غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے
چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر　　وہی سامنے صورت آٹھوں پہر

جذبات نگاری کی یہ حقیقت پسندی اور سادگی میر حسن کی مثنوی میں وہ حسن و اثر پیدا کرتی ہے جو گلزار نسیم' میں دوسرے شاعرانہ محاسن کی کثرت کے باوجود نہ پیدا ہو سکا۔ داستان کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ کہنے اور سنانے کا فن ہے۔ ظاہر ہے کہ کہنے اور سنانے کی زبان کتابی زبان سے بہت مختلف ہوتی ہے۔ کہانی کو دلچسپ اور دلکش بنا کر پیش کرنے کے لیے سوچی سمجھی مقفی اور مسجع عبارت کی نہیں بلکہ بے تکلف، سادہ اور فطری انداز بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔

داستان کی زبان علم بیان اور صنائع لفظی و معنوی کا گراں بار نہیں اٹھا سکتی۔ اگر یہ چیزیں دال میں نمک کی حیثیت سے برجستہ آجائیں تو بیان کا حسن و زور یقیناً بڑھ جاتا ہے۔ لیکن اگر شعوری طور پر کسی خاص صنعت کا التزام کیا گیا تو پھر بیان میں دل کشی و دلچسپی باقی نہ رہے گی۔ 'باغ و بہار' کی داستان کا سب سے بڑا حسن یہی ہے کہ اس کی زبان قصّے کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ طویل کہانی سنانے کے لیے جس عام فہم سادہ دلکش و موثر زبان کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس میں استعمال ہوئی ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے داستان کے اس فنی نکتے کو ملحوظ نہیں رکھا۔ انھوں نے قصّے کو علمی و فنی زبان میں سنانے کی کوشش کی۔ نتیجتہً جو قبول عام میر امّن کے ترجمے کو نصیب ہوا وہ ان کی طبع زاد داستان کو میسر نہ آیا۔ بالکل یہی حال 'سحرالبیان' و 'گلزار نسیم' کا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے 'سحرالبیان' میر امّن کی 'باغ و بہار' سے اور 'گلزار نسیم' سرور کے 'فسانہ عجائب' سے مشابہ ہے۔ میر حسن کی زبان فن داستان گوئی کے عین مطابق اور نسیم کی زبان اس کے متضاد ہے۔ اس لیے ظاہری آرائش و زیبائش کے باوجود نسیم کے قصّے میں بہ حیثیت مجموعی وہ اثر خیزی نہیں جو 'سحرالبیان' کا طرۂ امتیاز ہے۔ میر حسن کی زبان میں تکلف، تصنع اور ظاہری نمائش کے پردے نہیں ہیں اس لیے کہنے والے کی بات غور و فکر کا سہارا لیے بغیر براہ راست دل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ قصّہ آج سے قریباً دو سو سال پہلے لکھا گیا ہے لیکن شاعر نے ایسی معیاری زبان کا استعمال کیا ہے کہ وہ آج بھی کسی کے لیے اجنبی نہیں رہی۔ آزاد نے شاید اسی لیے بڑی حیرت سے لکھا ہے کہ "کیا ہے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ آج کہا صاف وہی محاورہ، وہی گفتگو ہے جو ہم تم بول رہے ہیں۔" کلیم الدین احمد داستان اور اس کی ہیئت و مواد کے تعلق پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مواد و صورت میں ناگزیر ربط ہے اور مواد کی نوعیت صورت کا فطری انتخاب کرتی ہے منظوم داستانوں میں نظم یا شعر کے عنصر کی حیثیت کسی چمکیلے لباس یا قیمتی زیور کی نہ ہونی چاہیے اس عنصر کو دوسرے عناصر سے اس طرح رچانا چاہیے کہ پھر علیحدہ نہ ہو سکے۔" میر حسن نے

اس نکتے کا پورا خیال رکھا ہے ۔ شروع سے آخر تک انھوں نے وہی اندازِ بیان اختیار کیا ہے جو بدرِ منیر و بے نظیر کا قصہ سنانے کے لیے ضروری تھا ۔

لیکن بے تکلف اور سادہ زبان کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ وہ ادبی محاسن سے معرّا ہے ۔ میرحسن کی زبان میں اعلیٰ درجہ کی ادبیت ہے ، باغ و بہار کی طرح 'سحرالبیان' کی زبان میں ایک طرح کی ہمواری ضرور ہے لیکن اس میں یکسانگی اور خشکی نہیں ہے ۔ 'سحرالبیان' کی سادگی میں تنوع ، رنگا رنگی اور شگفتگی شامل ہے ۔ اس میں تشبیہہ ، استعارہ ، تلمیح ، فارسی تراکیب یا صنعت لفظی و معنوی کا التزام یقیناً نہیں ہے لیکن وہ علم بیان و علم بدیع کے محاسن سے عاری بھی نہیں ہے ۔ اس میں صنعتوں کا استعمال بھی ہوا ہے لیکن یہ استعمال شعوری نہیں غیر شعوری ہے ۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ 'سحرالبیان' کی زبان میں آورد نہیں آمد ہے ۔ 'سحرالبیان' میں تشبیہہ و استعارے استعمال ہوئے ہیں لیکن وہ جان بوجھ کر نہیں لائے گئے بلکہ برجستہ استعمال ہوئے ہیں ۔ اس لیے وہ زبان کے ظاہری حسن کا احساس دلائے بغیر بھی کلام کے اثر و معنی پر اثر انداز ہوتے ہیں ۔ میرحسن نے اپنی بیانیہ شاعری میں مصوری کی شان انھیں برجستہ ، بے تکلف ، موزوں اور نادر تشبیہہ و استعارے کی مدد سے پیدا کی ہے ۔ مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے کہ "اردو شاعری میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جن کی شاعری مصوری ہوتی ہے ۔ میرحسن اور ان کے پوتے میرانیس دونوں تشبیہات و استعارات سے وہ کام لیتے ہیں جو ایک مصور رنگوں سے ۔ وہ جب کسی چیز کا نقشہ کھینچتے ہیں ، تو اگرچہ وہ کہیں مبالغہ کو راہ نہیں دیتے اور خلاف فطرت اپنی تخیل پر تشدد نہیں کرتے تاہم وہ اپنے اندازِ بیان سے اصل کو چار چاند لگا دیتے ہیں ۔ تشبیہہ و استعارات میں بے ساختگی و سادگی کے باوجود ایک ندرت ہوتی ہے ۔ یہی چیز "گلزار نسیم" کو میسر نہ آسکی"[1] مولانا حالی نے میرحسن کے قصے اور اس کے اندازِ بیان کی جی کھول کر داد دی ہے لیکن بعض جگہ 'سحرالبیان' کے حسنِ سادہ کی پرکاری کو وہ بھی محسوس نہیں کر سکے چنانچہ وہ میرحسن کے اس شعر ؎

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ   وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا رُوپ

---

[1] تنقیدی حاشیے صفحہ ۱۹۶ از مجنوں گورکھپوری

کا حوالہ دے کر لکھتے ہیں" آخر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقعے کے خلاف ہے کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے[1]۔ لیکن حالی کا یہ اعتراض درست نہیں ہے بقول مجنوں گورکھپوری یہاں دھانوں کی سبزی کو درختوں کی چھاؤں سے اور سرسوں کے روپ کو کچھ دھوپ سے تشبیہہ دی گئی ہے اور اس طرح کہ تشبیہہ تشبیہہ نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے بعد کا شعر ہے:

لپیٹے ہوئے پوستوں پر تمام　　　روپہلے سنہرے ورق صبح و شام

یہاں صبح و شام کو روپہلے اور سنہرے کے لیے استعارہ کیا گیا ہے۔ میر حسن اس طرز کے موجد ہیں اور اس میں آج تک یگانہ و بے مثل ہیں[2]۔ مختصر یہ کہ میر حسن کی سادگی میں خشکی اور پھیکا پن نہیں بلکہ حلاوت و شگفتگی ہے۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات آتے ہیں لیکن بے ساختگی اور برجستگی کے ساتھ۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے ان سے اُن کے اسلوب خاص کا صحیح اندازہ ہو جائے گا۔

چمن آتش گل سے دہکا ہوا　　　ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا!
گلوں کا لبِ نہر پہ جھومنا　　　اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر　　　نشے کا سا عالم گلستان پر
لیے ہاتھ میں بیلچے مالنیں　　　چمن کو لگیں دیکھنے بھالنیں

غرض اس طرح سے سواری چلی　　　کہے تو کہ بادِ بہاری چلی

تنِ نازنیں نم ہوا اُس کا کُل　　　کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گُل

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری صہ ۲۹۶ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی
[2] تنقیدی حاشیے صہ ۱۹۷

نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک — برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
سنہری روپہلی تھیں عماریاں — شب و روز کی تھیں طرحداریاں

وہ اُجلا سا میدان چمکتی سی ریت — اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور — گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

سو وہ بین کاندھے پہ رکھ یوں چلی — کہ لادے کوئی جیسے گنگا جلی
جواہر سجا اپنے موقع سے کُل — ترشح میں ہو جیسے ندیدہ گُل

یہ رویا یہ رویا کہ غش کر چلا — کہے تو کہ آنسو کا لشکر چلا
نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی — مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی

میرحسن نے اپنے قصّے کی ترتیب وطرز بیان میں یہ التزام ضرور کیا ہے کہ ہر داستان کے آغاز میں ساقی نامے کے طور پہ چند اشعار کہے ہیں۔ ان میں ساقی کو مخاطب کرکے شراب کی طلب کی گئی ہے اور نئی داستان کو نظم کرنے کے لیے نئی سرخوشی ومستی کی ضرورت کا اظہار کیا گیا ہے۔ موضوع ومواد کے اعتبار سے ساقی نامے کے یہ اشعار ایک سے ہیں اور بظاہر ان میں فکروخیال کی کوئی ندرت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن میرحسن کا اسلوب اور انداز بیان کچھ اتنا فطری، سادہ اور دلکش ہے کہ یہ اشعار اگرچہ داستان میں بار بار آتے ہیں لیکن طبیعت پہ گراں نہیں گذرتے۔ مفہوم کی یکسانگی کے باوجود ان میں طرز بیان کا تنوع ہے اور وہ داستان کے آغاز کو خوشگوار اور نوش آیند بنانے میں مدد دیتے ہیں۔ ہر نئے واقعے کے آغاز پر ساقی کے حضور میں کئی کئی شعر کہے گئے ہیں۔ اس جگہ بطور مثال ایسے موقعوں سے صرف ایک ایک شعر نقل کیا جاتا ہے ان میں معنوی یگانگت ہے

لیکن طرزِ ادا اور زبان کی اثر پذیری کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے سے الگ بھی ہیں۔

بیٹے کی پیدائش

خوشی سے پلا مجھ کو ساقی شراب ؛ کوئی دم میں بجتا ہے چنگ و رباب

باغ کی تیاری

مئے ارغوانی پلا ساقیا کہ تعمیر کی باغ کو دل چلا

سواری کی تیاری

پلا ساقیا مجھ کو اک جامِ مُل جوانی پہ آیا ہے ایامِ گل

حمام میں نہانے کی داستان

پلا آتشیں آب پیرِ مغاں کہ بھولے مجھے گرم و سردِ جہاں

کوٹھے پر سونے کا قصہ

شتابی سے اُٹھ ساقیٔ سیمبر کہ چاروں طرف ماہ ہے جلوہ گر

ماں باپ کی حالت زار

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

بدرِ منیر و بے نظیر کا ملنا

کدھر ہے تو اے ساقیٔ شوخ و شنگ کہ آیا ہوں میں بیٹھے بیٹھے تنگ

یہ اشعار، ہر ضمنی داستان کے نفسِ مضمون کی مطابقت سے کہے گئے ہیں اور ہر شعر میں قریب قریب ایک ہی سے الفاظ بار بار استعمال ہوئے ہیں لیکن کچھ اس سلیقے سے کہ یہ تکرار ناگوار نہیں گذرتی۔ زبان و بیان کے اس حسن واثر کو دیکھ کر رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں" عبارت اس قدر صاف اور با محاورہ ہے کہ صد ہا شعر محاورہ کی صورت میں زبان پر چڑھ گئے ہیں۔ صفائی بیان محاورہ اور شوخیٔ مضمون قابل دید ہے۔ سوال و جواب کی نوک جھوک پر لطف مذاق کی باتیں ایسی ہیں جن کو پڑھ کر دل باغ باغ ہو جاتا ہے۔ زبان وہی ہے جو آج ہم بولتے ہیں"[1]

---

[1] تاریخ ادبِ اردو صفحہ ۱۲۵ مطبع نول کشور لکھنؤ، طبع سوم

مختصر یہ ہے کہ جب ہم میر حسن کی مثنوی کے لفظی و معنوی محاسن پر غور کرتے ہیں تو کہانی کی بعض خامیوں کے باوجود ہمیں ان کے اس دعوے کی تائید کرنی پڑتی ہے کہ ؎

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

یہ دعویٰ غلط نہیں ہے۔ سحرالبیان کی تقلید میں کئی مثنویاں لکھی گئیں اور کئی شاعروں نے اس کے قصے کو مختلف اصناف میں دہرایا، لیکن کسی کو قبول عام نصیب نہ ہوا۔ آغا حسن کی مثنوی "لذت عشق" کا حال پچھلے صفحات میں بیان ہو چکا ہے۔ مہ جبین و نازنین کا قصہ اگلے صفحات میں ملے گا۔ اس کے علاوہ ۱۲۱۳ھ میں میر حسن کے ایک ہم عصر مہدی علی عاشق نے "خاور نامہ" یا "خاور شاہ" کے نام سے "قمر طلعت اور مہ لقا کا افسانۂ محبت نظم کیا اور میر حسن کے رنگ کو اڑانا چاہا لیکن کامیاب نہ ہوئے۔ کسی صاحب نے مثنوی گل و صنوبر بھی سحرالبیان کی بحر اور طرز میں لکھی تھی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ایک قلمی نسخے سے اس مثنوی کے اقتباسات دیئے ہیں اور اس کا زمانۂ تصنیف ۱۲۰۲ھ اور ۱۲۲۱ھ کے درمیان بتایا ہے۔ یہ مثنوی بھی مرتبہ شعری کے لحاظ سے سحرالبیان کو نہیں پہنچتی۔ غلام علی کوکبی نے اپنی مثنوی "تحفۂ اعظم" مصنفہ ۱۲۶۱ھ میں اور مومن نے اپنی ایک مثنوی میں میر حسن کا تتبع کیا لیکن بے سود۔ رونق بنارسی اور حافظ محمد عبداللہ فتح پوری نے بدر منیر و بے نظیر کے قصے کو منظوم ڈرامہ کی صورت میں لکھا اور اسٹیج کیا۔ قطب الدین باطن نے ۱۸۹۲ء میں سحرالبیان کے ہر شعر کا خمسہ کر کے شائع کیا۔ لیکن آج ان میں سے کوئی کسی کا نام تک نہیں جانتا۔[1]

مہ جبین و نازنین

اردو کے منظوم قصوں میں سعادت یار خاں رنگین کا قصہ مہ جبین و نازنین بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ منظوم داستان طویل مثنوی کی صورت میں ہے اور بالعموم "مثنوی دلپذیر" کے نام سے مشہور ہے۔ سعادت یار خاں رنگین کے ادبی و علمی کمالات ڈاکٹر صابر علی خان کے تحقیقی مقالے کے ذریعہ منظر عام پر آچکے ہیں:

---

[1] میر حسن اور ان کا زمانہ از ڈاکٹر وحید قریشی ص ۵۱۱ تا ص ۵۲۳

دوسرے اصناف سخن کے علاوہ رنگینؔ کے مجموعۂ کلام میں چالیس سے اوپر مثنویاں بھی شامل ہیں۔ لیکن مثنوی نگار کی حیثیت سے ان کے نام کو زندہ رکھنے والی صرف "مثنوی دلپذیر" ہے۔ جس میں مہ جبین و نازنین کے عشق کی داستان نظم کی گئی ہے۔ عام افسانوی مثنویوں کی طرح اس کے شروع میں بھی حمد، نعت اور منقبت ملتی ہے۔ اس کے بعد شاہ عالم بادشاہ کی تعریف میں چار، سلیمان شکوہ کی تعریف میں پانچ اور نواب وزیر علی کی مدح میں تقریباً پچاس اشعار کہے گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رنگینؔ اپنی مثنوی کو وزیر علی کے حضور میں بطور تحفہ پیش کر کے انعام و اکرام لینا چاہتے تھے۔

پوری داستان تقریباً دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور نواب آصف الدولہ کی وفات کے بعد لکھی گئی ہے۔ نواب آصف الدولہ کا انتقال ۲۱ ستمبر ۱۷۹۷ء مطابق ۲۸ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ میں ہوا ہے۔ اس کے بعد وزیر علی تخت پر بیٹھے لیکن چند ماہ بعد ۲۱ جنوری ۱۷۹۷ء کو اتار دیئے گئے۔ چونکہ اس قصے کے آغاز میں وزیر علی کی تعریف کی گئی ہے اس لیے صاف اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ اسی درمیان میں شروع کیا گیا ہوگا۔ اب تک اس کے تین نسخے دستیاب ہوئے ہیں۔ ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ہے۔ اس میں لالہ مان سنگھ کا قطعہ بھی شامل ہے۔

قصۂ دلفریب رنگینؔ گفت — کہ ازاں تازہ شد دماغِ بہار
پئے تاریخ آں نمودم فکر — تا بیابم ازاں سراغِ بہار
از سرِ بام باغِ ہاتف گفت — نظم ایں مثنویست باغِ بہار

اس کے آخری مصرعے سے تصنیف کا سال ۱۲۱۳ھ نکلتا ہے۔ یہ قطعہ انڈیا آفس لندن کے نسخے میں بھی شامل ہے۔ رام پور میں خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا جو قلمی نسخہ ہے اس میں جراَت کی کہی ہوئی درجِ ذیل تاریخ بھی شامل ہے:-

کہی تاریخ یہ قسم کھا کر — ہے یہ بدرِ منیر سے بہتر

اس سے بھی ۱۲۱۳ھ نکلتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ ۱۲۱۲ھ کے آخر میں قصے کا آغاز ہوا اور

۱۲۱۳ھ کے اوائل میں تکمیل کو پہنچا۔[1]

قصے کا تانا بانا قدیم داستانوں کی مدد سے تیار کیا گیا ہے اور اس کی ہیئت ترکیبی میں وہی تمام عناصر کام کر رہے ہیں جو پرانے قصوں کے لیے مخصوص ہیں۔ پھر بھی بہ حیثیت مجموعی داستان کو طبع زاد کہنا چاہیے۔ پوری داستان پر مافوق فطرت عناصر کا غلبہ ہے۔ یوں تو اُردو کی کوئی منظوم داستان مافوق فطرت سے خالی نہیں ہے اور اُردو کی بہترین منظوم داستان "سحرالبیان" بھی دیو، پری، جن، سحر، آسیب، اور جادوگروں کے حیرت انگیز کارناموں سے پُر ہے لیکن رنگین کے قصے میں یہ عناصر حدِ اعتدال سے تجاوز کر گئے ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ:

" رنگین نے قصے کا سارا تانا بانا ہی ان عناصر پر رکھا ہے جس سے، آج پڑھنے والوں کی طبیعت اکتا جاتی ہے۔ انسان اس میں بکرے اور مینڈھے بنائے جاتے ہیں۔ شاہی محلات کی جگہ پرستان کے محل جن میں پکھراج کے گول مرغول، مونگے کی چوکھٹیں، الماس کے کواڑ، چاندی سونے کی چلمنیں، صندل کی لکڑی میں پکائی ہوئی اینٹیں۔ عود میں موتیوں کو بھون کر تیار کیا ہوا چونا۔ سن کے بدلے ریشم اور سرخی کے لیے سرخ یاقوت استعمال ہوا تھا۔ اسی طرح جادوگروں کی لڑائیوں کا حال ہے سیر و سفر کی مشکلات آلام و مصائب کا تذکرہ ہے"[2]

داستان خاصی طویل ہے اور اس کے نفس مضمون اور پلاٹ کو ذہن میں رکھنے کے لیے ہم اس کی تلخیص اس طور پر کر سکتے ہیں۔ بلغار کے بادشاہ خاور شاہ کو ہر طرح کا عیش میسر تھا لیکن اولاد سے محروم تھا۔ نجومیوں نے بتایا کہ اس کی قسمت میں بیٹا ہے لیکن وہ کسی آدم زاد کے بجائے پری کے بطن سے پیدا ہوگا۔ اب بادشاہ کو پری سے شادی کرنے کی فکر ہوئی۔ پری تک پہنچنے اور اسے زوجگی میں لانے کے لیے خاتم سلیمان کی ضرورت ہوئی۔ چنانچہ بادشاہ اپنے وزیر کو لے کر خاتم سلیمان کی تلاش میں نکلا اور ایک زاہد کی مدد سے کوہ قاف کی اس جادوگرنی تک پہنچا جو کوہ قاف میں سحر

---

[1] سعادت یار خاں رنگین صفحہ ۱۱۶ از ڈاکٹر صابر علی خاں مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۵۶ء

[2] لکھنؤ کا دبستان شاعری صفحہ ۳۲۴

کا حصار کھینچ کر رستی تھی۔ بادشاہ نے زاہد سے اسم اعظم سیکھا اور سحر کا حصار توڑ کر کوہ قاف میں داخل ہو گیا۔ جادوگرنی کے لشکر سے جنگ ہوئی لیکن وہ زیادہ دیر تک مقابلے کی تاب نہ لا سکی۔ آخر کار جادوگرنی کو شکست ہوئی اور اس نے مہر لقا نامی ایک پری بادشاہ کے حوالے کر دی۔ بادشاہ پری کو لے کر واپس ہوا اور مہر لقا کے بطن سے نجومیوں کی پیش گوئی کے مطابق ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام مہ جبین رکھا گیا۔

نجومیوں نے ہدایت کی تھی کہ چودہ سال کی عمر تک شہزادے کو نہ تو کسی کی تصویر دکھائی جائے اور نہ اس کے سامنے کوئی کاغذ لایا جائے۔ چنانچہ اس کی احتیاط برتی گئی۔ جب شہزادہ چودہ برس کا ہوا تو اسے ولیعہد مقرر کیا گیا اور عاقل نامی وزیر کا بیٹا دانش دراس کا مشیر مقرر ہوا۔ شہزادہ مہ جبین نے ایک دن شاہی محل سے کچھ کتابیں دیکھنے کو منگائیں۔ ان میں ایک حسینہ کی تصویر تھی۔ شہزادہ اس تصویر کو دیکھ کر غش کر گیا اور نادیدہ اس پر عاشق ہو گیا۔ مہ جبین کے مشیر دانش ور نے اسے ہر طرح سمجھایا لیکن شہزادے کے پیچ و تاب و اضطراب میں کوئی کمی واقع نہ ہوئی۔

چار و ناچار، دانش در مہ جبین کو لے کر اس نادیدہ محبوب کی تلاش میں نکلے، برسوں مارے مارے پھرتے رہے آخر کار ایسے میدان میں نکل گئے جس میں کھانے پینے کی کوئی چیز میسر نہ تھی۔ کسی صورت سے چند دن اسی میدان میں قیام کیا۔ اس ملک کی رانی کو خبر ہوئی اور اس نے ان دونوں نوجوانوں کو دربار میں طلب کیا اور اپنے محل میں رکھا۔ یہ محل جادو کا بنا تھا اور اگر کوئی شخص رانی کے حکم سے انحراف کرتا تھا تو وہ اسے بیل یا شیر بنا دیا کرتی تھی۔ رانی نے شہزادہ مہ جبین سے اظہار عشق کیا لیکن وہ کسی طرح مائل نہ ہوا۔ رانی نے غصے میں آ کر شہزادے کو مینڈھا بنا دیا اور رسّی لگا کر ایک کھونٹے سے باندھ دیا۔ شہزادہ جانور کی طرح کھونٹے کے ارد گرد پھرتا رہتا۔

شہزادے کی اس حالت سے دانشور بہت متفکر ہوا۔ وہ رانی کی دائی سے ملا اور

اس کی خوشش آمد درآمد کر کے اس عذاب سے نجات پانے کی صورت نکالی - داتی نے ایک منتر کے ذریعے مہارانی نامی پری کو بلوایا۔ مہارانی دراصل سراندیپ کی ملکہ تھی اور اجین کے راجہ بنسی دھر کے بیٹے پرتھوی راج سے محبت کرتی تھی۔ وہ روز رات کو اپنے عاشق کے پاس جاتی تھی اور مل کر صبح تک واپس آجاتی تھی ۔ اس پری نے دانش ور اور شہزادے کی امداد کا وعدہ کیا۔ انھیں تسلی و تشفی دے کر اپنے گھر لے گئی ۔لیکن ان نوجوانوں نے قیام کرنا پسند نہ کیا۔

مہارانی نے ان دونوں کو مال و دولت دینے کے ساتھ ایک منتر بھی بتایا اور شہزادہ مہ جبین اُجین سے اجمیر اور بیکانیر ہوتا ہوا نبارس پہنچا اور سوداگر بن گیا۔ تصویر دکھا کر لوگوں سے اس کا سراغ پوچھتا پھرا۔ ایک گوہک نے بتایا کہ یہ سری نگر کی پندرہ سالہ شہزادی نازنین کی تصویر ہے ۔ یہ شہزادی مردوں سے نفرت کرتی ہے اور رقص و موسیقی و بانسری پر جان دیتی ہے چونکہ دونوں اس فن کے ماہر تھے اس لیے بڑی امیدوں کے ساتھ سری نگر کو روانہ ہوئے ۔سری نگر پہنچ کر انھوں نے راگ راگنی کی محفلیں جائیں۔ اور ایک دن جب انھوں نے شاہی محل سے ملحق باغ میں گانا اور بانسری بجانا شروع کیا تو سری نگر کی شہزادی کی تمام سہیلیاں اور باغ کی مالنیں حیران و ششدر رہ گئیں ۔شہزادی نے گانے بجانے والوں کو طلب کیا اور یہ دونوں نوجوان زنانہ لباس میں اس کے محل میں پہنچ گئے ۔ ہولی کا موقع تھا۔ محل میں رنگ رلیاں منائی جارہی تھیں اس جشن میں مہ جبین و دانش ور بھی شریک ہوئے ۔شہزادی نازنین نغمہ و سرود سے کچھ ایسی متاثر ہوئی کہ مہ جبین کو منہ مانگا انعام دینے کا وعدہ کر لیا۔

شہزادہ مہ جبین کو موقع ہاتھ آیا اور اس نے سوال کر دیا کہ تمھیں آخر مردوں سے کیوں نفرت ہے۔ نازنین زبان دے چکی تھی اس لیے بادلِ ناخواستہ کہنے لگی کہ میں پچھلے جنم میں فاختہ تھی اور اپنے نر کے ساتھ ہی خوش رہتی تھی۔ نر مجھ سے بڑی محبت کرتا تھا۔ جنگل کے ایک درخت میں ہمارا گھونسلا تھا۔ میں نے اس میں انڈے دیئے اور دس دن انھیں سیتی رہی آخر کار بچے نکلے ۔ اتفاق

سے انہی دنوں جنگل میں آگ لگی اور ایسی بھڑکی کہ ہمارے آشیانے تک آپہنچی۔ نر دغا کر گیا اڑ کر نکل بھاگا میں نے روکنا چاہا لیکن توجہ نہ دی اور میں تنہا بچوں سمیت گھونسلے میں جل کر خاک ہوگئی۔ اس کے بعد مجھے جب انسان کی صورت میں پیدا کیا گیا اور تخت و تاج کا مالک بنایا گیا تو میں نے یہ طے کر لیا کہ اپنے حدود سلطنت میں مرد کو پناہ نہ دوں گی ؎

ملک ہے بس جہاں تلک میرا　　حکم ہے یہ وہاں تلک میرا
کہ سنیں جب جگہ بھی مرد کا نام　　کریں بن پوچھے اس کا قصہ تمام

نازنین نے یہ واقعہ بتا کر اسے راز رکھنے کی ہدایت کی اور اپنے وزیر بہرور کو حکم دیا کہ ان گانے والیوں کو زر و جواہر دے کر رخصت کیا جائے۔ مہ جبین اور دانش در نازنین کی باتوں سے بہت خوف زدہ ہوئے اور بھاگ کر نبارس پہنچے۔ یہاں انھوں نے کچھ نوجوان ملازم رکھے اور مسلح سپاہیوں کو زنانہ لباس پہنا کر سرنگیر پر حملہ آور ہوئے۔ مہ جبین کی فوجیں شہزادی کے محل میں داخل ہوگئیں چونکہ مہ جبین اس وقت مردانہ لباس کے ساتھ نقاب پوش تھا اس لیے شہزادی اسے نہ پہچان سکی۔ شہزادی نے عورتوں پر اس ظلم و ستم کا سبب دریافت کیا۔ مہ جبین نے کہا کہ جب سے میں پیدا ہوا ہوں میں نے عہد کیا ہے کہ عورتوں کو زندہ نہ چھوڑوں گا۔ نازنین نے پوچھا آخر عورتوں سے اتنی نفرت کیوں ہے مہ جبین نے نقاب الٹ کر جواب میں کہا :۔

قصہ یہ سخت درد و غم کا ہے　　ماجرا کچھ یہ اس جنم کا ہے

نازنین نے یہ قصہ سنانے کی فرمائش کی۔ مہ جبین نے فاختہ کی کہانی دہرائی اور اس کے ساتھ ایک ایسا قصہ سنا دیا تھا جو نتیجے کے اعتبار سے اس کے بالکل برعکس تھا۔ نازنین کا وزیر بہرور یہ قصہ سنتا رہا اور آخر میں مہ جبین و نازنین کو مخاطب کر کے کہنے لگا کہ پچھلے جنم میں تم دونوں جوڑا تھے۔ اب پچھلی باتوں کو چھوڑو اور دونوں شادی کر کے عیش کی زندگی بسر کرو چنانچہ نازنین مسلمان ہوگئی اور مہ جبین کے ساتھ اس کی شادی ہوگئی۔ ادھر دانش ور اور بہرور نے نکاح کر لیا۔ اور اس طرح شہزادہ مہ جبین اور وزیر دانش ور دونوں کامیاب ہوئے اور قصہ طربناک انجام کے ساتھ ختم ہوگیا

اس خلاصے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس میں مہ جبین و نازنین کے قصے کے سوا کئی ضمنی قصے نظم کیے گئے ہیں۔ پہلا قصہ خاور شاہ اور پری ماہ لقا کا ہے۔ خاور شاہ میں ہیرو کی حیثیت سے کوئی ایسی خوبی نظر نہیں آتی جس سے وہ ہماری توجہ اور دلچسپی کا مرکز بن سکے۔ اس میں خود کوئی کارنامہ پیش کرنے کی صلاحیت نہیں ہے۔ چنانچہ وہ اپنی ساری مشکلات کا حل، جادوگری، سحر، منتر اور اسم اعظم وغیرہ کی مدد سے تلاش کرنا چاہتا ہے۔ دوسرا قصہ مہ جبین اور اس رانی سے متعلق ہے جو جادو کے محل میں رہتی ہے اور مرد کو مینڈھا یا شیر وغیرہ بنا دیتی ہے۔ یہاں صرف مافوق فطرت عناصر کا غلبہ ہے اور ہماری گوشت پوست والی دنیا کا کوئی نمایاں کردار نظر نہیں آتا۔ تیسری کہانی شہزادہ مہ جبین اور دایہ کی ملاقات سے شروع ہوتی ہے اور مہارانی کی امداد پر ختم ہو جاتی ہے۔ چوتھی داستان اصل قصے سے متعلق ہے یعنی اس میں قصے کے ہیرو مہ جبین اور اس کی محبوبہ نازنین کی باہم ملاقات و جنگ کے حالات نظم کیے گئے ہیں۔ مہارانی کا کردار قدرے غنیمت ہے اور اصل میں اس کی امداد کی وجہ سے شہزادے کو آگے چل کر محبوب کا سراغ ملتا ہے۔ پورے قصے کا پلاٹ میر حسن کے شہزادہ بے نظیر و بدر منیر سے مشابہ ہے بلکہ مثنوی کے آخر میں مان سنگھ فراق انشاء، مصحفی اور جرأت کے، جو قطعات تاریخ دیئے ہوئے ہیں وہ اس بات کا انکشاف کرتے ہیں کہ مثنوی دلپذیر سحر البیان کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ میر حسن اور رنگین دونوں کا قصہ ایک ایسے بادشاہ سے شروع ہوتا ہے جسے لاولدی کے غم کے سوا ہر طرح کا سامان عیش میسر ہے۔ دونوں نجومیوں کو بلا کر قسمت کا حال پوچھتے ہیں۔ نجومی دونوں کی تقدیر میں چاند سا بیٹا بتاتے ہیں۔ دونوں کے یہاں نجومیوں کی پیش گوئی کے مطابق لڑکا پیدا ہوتا ہے۔ لیکن دونوں کے لیے نوجوانی میں ایک قسم کا خطرہ بتایا جاتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ "سحر البیان" کا شہزادہ بے نظیر ۱۲ سال کی عمر میں اور "دلپذیر" کا شہزادہ مہ جبین ۱۴ سال کی عمر میں پریشانیوں کا شکار ہوتا ہے۔ دونوں شہزادوں کو عشق کا چرکہ لگا ہوا ہے۔ شہزادہ بے نظیر، بدر منیر کی تلاش میں سرگرداں رہا، اور مہ جبین، نازنین کی تلاش میں، دونوں کو حسین و جمیل پریاں اپنا گرویدہ بنانا چاہتی ہیں لیکن

کامیاب نہیں ہوتیں۔ ماہ رُخ نے پہلے شہزادہ بے نظیر کو ہر طرح آرام سے رکھا لیکن جب وہ اس کی طرف مائل نہ ہوا اور بدرمنیر سے محبت کرنے لگا تو ماہ رُخ نے اسے ایک تاریک کنوئیں میں بند کر دیا۔ مہ جبین کو ایک میدان میں حبش پری کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس کا کردار بالکل ماہ رخ سے ملتا جلتا ہے۔ وہ مہ جبین سے اظہار عشق کرتی ہے لیکن جب وہ توجہ نہیں کرتا تو اسے مینڈھا بنا دیتی ہے۔ سحرالبیان کی نجم النساء دلپذیر کی مہارانی سے مشابہ ہے۔ نجم النساء کی بدولت شہزادہ بے نظیر مصیبتوں سے نجات پاتا ہے اور مہارانی کے دم سے مہ جبین کو پریشانیوں سے چھٹکارا نصیب ہوتا ہے۔ دونوں اپنے قصے کے ہیرو کی مدد کرتی ہیں لیکن نجم النساء کے کردار میں جو کشش ہے وہ مہارانی میں نہیں ہے۔ مہارانی مہ جبین کو منتر بتا کر اور زادِ سفر دے کر رخصت کر دیتی ہے لیکن نجم النساء میدان عمل میں قدم رکھتی ہے۔ وہ جوگن کے بھیس میں ہر قسم کا خطرہ مول لیتی ہے اور بڑے صبر و استقلال کے ساتھ مصائب کا سامنا کر کے شہزادہ بے نظیر کو قید سے نجات دلواتی ہے۔ علاوہ ازیں جو شوخی، زندہ دلی، سنجیدگی اور معصومیت نجم النساء کے کردار میں ملتی ہے وہ مہارانی میں نظر نہیں آتی۔ قصوں کا خاتمہ بھی تقریباً ایک ہی انداز میں ہوا ہے۔ دونوں کا انجام طربیہ ہے جس طرح آخر میں شہزادہ بے نظیر، بدرمنیر سے اور فیروز شاہ نجم النساء سے شادی کر لیتا ہے۔ بالکل اسی طرح مہ جبین تازنین کو اور دانش دربہرہ در کو اپنے نکاح میں لے آتے ہیں۔ بہرہ در کا کردار بھی جاندار نہیں ہے اس میں "مہارانی" سے بھی کمتر درجہ کی کشش و جاذبیت ہے۔ اس لیے بہرہ در بھی نجم النساء کے کردار کو نہیں پہنچتی۔ دلپذیر کے قصے میں تناسخ کو ثابت کرنے کے لیے خاختہ کے جن قصوں کو جگہ دی گئی ہے ان سے بھی قصے میں کوئی لطف نہیں پیدا ہوتا ہے، بلکہ قصہ دیومالائی فضا میں چلا جاتا ہے اور قاری یا سامع کی طبیعت یکسر اچاٹ ہو جاتی ہے۔ دلپذیر میں کئی قصے آتے ہیں لیکن ان میں کوئی ایسا منطقی ربط نہیں ہے۔ جو پوری داستان کو سنبھالے رہے اور قارئین یا سامعین کو اس بات کا احساس نہ ہونے دے کہ ضمنی قصے محض داستان کو طول دینے کے لیے لائے جا رہے ہیں۔ اس قسم کی کمزوریاں اُردو کی

اکثر طویل داستانوں میں ملتی ہیں لیکن "دلپذیر" میں یہ چیزیں حد اعتدال سے آگے بڑھ گئی ہیں۔ رنگین میں جذبات نگاری کا اچھا سلیقہ نہیں ہے "دلپذیر" کے قصے کے کردار مشکلات میں پڑتے ہیں اور مشکلات سے افسردہ و آزردہ بھی ہوتے ہیں لیکن جب رنگین ان کے جذبات غم کی تصویر کھینچتے ہیں تو وہ ہمیں متاثر نہیں کرتی۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے بہت صحیح لکھا ہے کہ "رنگین نے سحرالبیان کو سامنے رکھ کر یہ مثنوی نظم کی ہے لیکن جو واقعیت اور اصلیت اور جو انسانی جذبہ میر حسن کے یہاں ہے وہ رنگین کی تفصیل نگاری کے باوجود دھندلا رہ گیا ہے[1]"۔ پھر بھی اس میں ایک ایسی خصوصیت ہے جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ رنگین کا مشاہدہ تیز تھا۔ معلومات وسیع تھیں اس لیے انھوں نے ہر منظر اور ہر موقع کی تصویر الفاظ میں اتارنے کی کوشش کی ہے۔ واقعات کا معمولی سے معمولی پہلو بھی ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں رہتا۔ چنانچہ مثنوی دلپذیر میں دریا، پہاڑ، خلوت، جلوت، شادی بیاہ، عمارتوں، جلسوں، محفلوں، درباری اور شاہی رسم و رواج جشن و تہوار رقص و سرود، دشت و باغ، سحر و طلسم، جنگ و جدال، ہر قسم کے منظر اور واقعے کو اتنی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے کہ عہد رنگین کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ بطور مثال چند اقتباسات دیکھیے:

ہولی کھیلنے کا منظر

بھر کے پچکاریوں میں رنگین رنگ
نازنیں کو کھلاتی ہولی سنگ

چلتی ہے دو طرف سے پچکاری
مینہ برستا ہے رنگ کا بھاری

بادل آتے ہیں گھر گلال کے لال
کچھ کسی کا نہیں کسی کو خیال

ہیں لگے مصروف سب صغیر و کبیر
اُڑ رہا ہے گلال اور عبیر

بن گئے ہیں ہوا میں وہ بادل
اور زمیں میں پڑے ہیں تھل کے تھل

سر کے بالوں کا ہے کسی کو غم
کوئی ملتی ہے آنکھ ہی ہر دم

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری صہ ۳۲۵

بھر کے پچکاری وہ جو ہے چالاک　　مارتی ہے کسی کو دُور سے تاک
اور اٹھا کر کسی نے بھاری گیند　　کنپٹی میں کسی کے ماری گیند
کسی نے بھر کے رنگ کا تسلا　　کر دیا ہے کسی کا منہ میلا
اور مٹھی میں اپنے بھر کے گلال　　ڈال کر رنگ منہ کیا ہے لال
جس کے بالوں میں پڑ گیا ہے عبیر　　بڑبڑاتی ہے یہ وہ ہو دلگیر
ایسی ہولی کا کھو بجڑا جاوے　　کوئی نوج ایسے کھیل میں آوے

مہ جبیں اور دانش ورڈومنیوں کے لباس میں :-

کر کے سادہ بناوا اپنا خوب　　ہوئے تیار دونوں وہ محبوب
رکھ کے گیندوں کو چھاتیوں کی جا　　سادی انگیاں مہ جبیں نے چڑھا
اوپر اس کے پہن کے نیم تنا　　ایک علّامہ ڈومنی وہ بنا
پہن سادی ازار ساٹھن کی　　پر جو تھی بوٹیوں سے وہ کھن کی
جوڑ مینے کی ہاتھ میں ڈالی　　اور جگنی ہی باندھ لی خالی
پہنے دو تین چار گہنے اور　　کیا بالکل ہی اپنا سارا طور
کر کے یہ سب بناوا اس نے تمام　　رکھ لیا اپنا نور بائی نام
اور دانشور اس کا تھا جو وزیر　　اس نے کی یہ بناؤ کی تدبیر
جلد باندی پہن کے کلیوں دار　　اپنا ڈومن بنا کیا اظہار
ڈھیلا پائجامہ کھینچ گھٹی کا　　جوڑا بالوں کا سرے سے باندھ لیا
ڈوریہ کا دوپٹہ سر پہ ڈال　　اس نے گہنے کا کچھ کیا نہ خیال

نازنین کے باغ کا منظر

تھا ولیکن وہ باغ ایسا فراغ　　سیر سے جس کی ہو شگفتہ دماغ

تھی جو گرد اس کے چار دیواری — کی تھی اس طرح اس کی تیاری
لاکھ ہا من گرنڈ پسوا کر — کیوڑے سے پھر اس کو گندھوا کر
اس کی اینٹیں غرض بتھائی تھیں — صرف صندل ہی میں پکائی تھیں
عود میں موتیوں کے تھا بھونا — اور پکایا تھا ان کا پھر چونا
سُرخ یاقوت پیس کر باریک — کی تھی سُرخی یہ اس کی خاطر ٹھیک
سن کے بدلے ملایا تھا ریشم — تا نہ ہو اس کی نامداری کم
مصری گڑ کے عوض ملائی تھی — بج غرض اس طرح بنائی تھی
صندلی اور آبنوس منگوا کر — ان کو کاریگروں سے چروا کر
چھتے چوبی بنائے تھے ایسے — ہیں وہ کابل کے چوک میں جیسے
تاک ان پر چڑھائے تھے سارے — تا کسی کا نہ دھوپ جی مارے
پانی دونوں طرف سے تھا جاری — اس روش تھی روش کی تیاری

اس قسم کی کامیاب تصویریں مثنوی دلپذیر میں اکثر مقامات پر نظر آتی ہیں۔ ان سے ایک طرف رنگین کے تیز مشاہدے، ان کی باریک بینی اور وسعت علم کا اندازہ ہوتا ہے۔ دوسری طرف ان کے دور کی بعض معاشرتی اور تہذیبی خصوصیتیں سامنے آجاتی ہیں۔ لیکن اثر و کیفیت کے اعتبار سے رنگین کی تصویریں میر حسن کے مرتبے کو نہیں پہنچتیں۔ ڈاکٹر صابر علی خان نے صحیح لکھا کہ "رنگین بیانیہ شاعری کر سکتے تھے لیکن جذبات کی تصویر کشی ان کے بس کی بات نہ تھی۔" یہی ایک کمزوری دراصل رنگین کی اس طویل مثنوی کو بے جان اور پھیکی بناتی ہے شاعری جذبات کی زبان ہے۔ جذبات کے بغیر شاعری میں حرارت و تازگی نہیں آتی۔ خارجی زندگی داخل سے یکسر جدا نہیں ہوتی۔ جہاں ایسا ہوتا ہے وہاں اعلیٰ درجے کے شاعرانہ عناصر مجتمع نہیں ہونے پاتے۔ خارجی مناظر کی تصویریں میر حسن کے یہاں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔ لیکن ان میں دلکشی، اثر انگیزی اور سادگی تینوں چیزیں ہیں۔ بات یہ ہے کہ میر حسن سعادت خاں

رنگین کی طرح مجرّد واقعیت نگار نہیں ہیں۔ وہ جن چیزوں کا بیان کرتے ہیں ان میں داخلیت کا رنگ بھر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس رنگینؔ کے واقعات بالعموم تاثر اور جذبات سے عاری ہیں، اس لیے ان کے اشعار پھیکے اور بے کیف ہیں۔ چنانچہ اُن کی مثنوی کو اُردو کی اچھی مثنوی تو کہہ سکتے ہیں لیکن گیان چند کا یہ کہنا درست نہیں معلوم ہوتا کہ سحرالبیان و گلزارنسیم کے بعد یہ اردو کی بہترین داستانی مثنوی ہے[۵۱]۔ پلاٹ کا مفصل تجزیہ کیا جا چکا ہے، وہ یکسر میرحسن کے قصے سے ماخوذ ہے۔ اس میں کوئی جدّت نہیں ہے۔ رنگینؔ کا بیان بھی حسن و اثر سے خالی ہے اس لیے 'دلپذیر' کی داستان کو دریائے عشق، زہرِ عشق، ترانۂ شوق اور طلسم الفت وغیرہ پر ترجیح دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا —— اس میں سعادت یار خاں رنگینؔ نے میرحسن کی تقلید میں واقعات کی تصویر اتارنے کی کوشش کی ہے لیکن بقول ڈاکٹر صابر علی خان "میرحسن کی تصویر اور رنگینؔ کے بیان میں وہی فرق ہے جو اصل اور نقل میں ہوتا ہے۔ رنگینؔ کی تصویر بے جان ٹھہری ہوئی مصنوعی معلوم ہوتی ہے۔ میرحسن کی تصویر میں حرکت پائی جاتی ہے اور یہی حرکت ایک ساکت و جامد منظر کو جاندار بنا کر پیش کرتی ہے۔ میرحسن نے بھی مبالغے سے کام لیا ہے لیکن یہ مبالغہ حد سے زیادہ نہیں بڑھا لیکن رنگین کے یہاں یہ مبالغہ پڑھنے والے کو بھی مبالغہ معلوم ہوتا ہے[۵۲]"

گلزارِنسیم

اُردو کی دُوسری اہم منظوم داستان جس کا نام میرحسن کی سحرالبیان کے ساتھ خود بخود ہمارے ذہن میں اُبھر آتا ہے۔ دیا شنکر نسیم کی 'گلزارِنسیم' ہے۔ اس میں گل بکاؤلی کا قصہ نظم کیا گیا ہے۔ یہ قصہ نسیم کا طبع زاد نہیں ہے بلکہ پہلے سے اُردو میں موجود تھا جیسا کہ خود نسیم کے اشعار سے ظاہر ہے۔

قصہ یہ سُنا گیا ہے اکثر   اُردو کی زبان میں سخنور

۵۱۔ نگار اصناف سخن نمبر ۱۹۵۷ء

۵۲۔ سعادت یار خاں رنگین ص ۱۳۶

وہ نثر ہے دادِ نظم دوں میں　　　　اس مے کو دو آتشہ کردوں میں

۱۲۵۴ھ/۱۸۳۸ء میں نسیمؔ نے اسے اُردو نظم میں منتقل کیا اور ایک ایسی یادگار چھوڑ گئے جس کی بدولت ان کا نام زندۂ جاوید ہوگیا۔ نسیمؔ نے اُردو کے جس نثری قصّے کا ذکر کیا ہے وہ بظاہر نہال چند لاہوری کا معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ نسیمؔ سے پہلے نہال چند کے قصّے کے سوا گل بکاؤلی کا کوئی قصہ اُردو میں نہیں ملتا۔ منشی نہال چند نے ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء میں جان گلکرائسٹ کے حکم سے اسے فارسی سے اُردو نثر میں منتقل کیا اور "مذہب عشق" نام رکھا۔ مذہب عشق کے آغاز میں اس کتاب کی تالیف و ترجمے کا سبب خود اس طور پر بیان کیا گیا ہے :-

" یہ خاکسار ڈیوڈ روبرٹ صاحب بہادر کی خدمت میں سابق سے بندگی رکھتا تھا انھیں کی دست گیری سے صاحب خداوند نعمت جناب گل کرائسٹ صاحب بہادر کے دامن تک رسائی ہوئی۔ صاحب بہادر کی تفضّلات سے اس ضعیف کے اوقات بخوبی بسر ہونے لگے۔ ایک روز خداوند نعمت نے ارشاد کیا قصّہ تاج الملوک اور بکاؤلی فارسی سے ہندی ریختے کے محاورے میں تالیف کرکے باعث سرخ روئی کا ہو۔ چنانچہ اس نحیف نے موجب ارشاد فیض بنیاد کے اپنے حوصلے کے موافق صاحب فلاطون مارکوئز ولزلی نواب گورنر جنرل بہادر کے عہد میں ہندی میں تالیف کیا اور "مذہب عشق" نام رکھا۔[1]

مذہب عشق دراصل عزت اللہ بنگالی کی فارسی تالیف کا اُردو ترجمہ ہے۔ اب تک عام طور پر یہی خیال کیا جاتا ہے کہ قصّہ "گل بکاؤلی" ابتداً فارسی میں تھا اور اسے ۱۱۳۴ھ میں عزت اللہ بنگالی نے اپنے ایک دوست نذر محمد کی علالت کے زمانے میں اس کا دل بہلانے کے لیے ترتیب دیا تھا، لیکن گارساں دتاسی نے اپنی "تاریخ ادب ہندوستانی" میں عزت اللہ بنگالی کے قصّے کو " فارسی ترجمہ " کہہ کر اس طرف اشارہ کردیا ہے کہ یہ قصہ ۱۱۳۴ھ/۱۷۲۰ء کے پہلے بھی موجود تھا۔ گل بکاؤلی کے قصّے کے متعلق گارساں دتاسی کا بیان ہے کہ :-

---

[1] "مذہب عشق" صـ۳ مطبوعہ رام نرائن لعل الہ آباد ۱۹۲۷ء

" توپ خانہ لکھنؤ میں اس قصّے کے متعلق ایک قدیم دکھنی قصّہ بھی ملتا ہے ۔ دکنی قصّہ سنہ ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۵ء میں لکھا گیا ہے اس میں ۱۳۰ صفحات اور ہر صفحے میں پندرہ سطریں ہیں[1] ۔ آج یہ نسخہ نایاب ہے لیکن گارساں کے بیان کو جھٹلانے کی بھی ہمارے پاس کوئی دلیل نہیں ہے۔ اس نے دکنی نسخے کی کتابت کا سال، صفحات کی تعداد اور سطور وغیرہ کی ایسی تفصیل دی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نسخہ اس کی نظر سے ضرور گذرا ہوگا ۔ اب اگر ہم گارساں دتاسی کے بیان کو درست مان لیں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ گل بکاؤلی کا قصّہ ابتداً دکنی میں لکھا گیا اور اس کے بعد عزت اللہ بنگال نے اسے فارسی میں ترجمہ کیا ۔

گل بکاؤلی کا اصل قصّہ کیا ہے؟ آیا اس کا تعلق کسی تاریخی واقعہ سے ہے یا فرضی داستان ہے ؟ ایک مدت تک ہمارے ناقدین نے اس قسم کے سوالات اٹھانے یا اُن کے جوابات تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی ۔ صرف سیّد احمد دہلوی نے اس کی تاریخی حیثیت پر یوں روشنی ڈالی ہے ۔

" امرکنٹک ایک بڑا ہی گھنا اور وحشت ناک جنگل ہے ۔ اس میں قلعہ، حوض اور باغ و مکانات کے نشانات ابھی تک ہیں، لیکن دلدل کی وجہ سے ان تک رسائی مشکل ہے ۔ گرد و نواح میں یہ قلعہ ایک طلسم سمجھا جاتا ہے ۔ روایت ہے کہ قدیم زمانے میں دکن کے راجہ بھوج نے اپنے چھوٹے بیٹے سے خفا ہو کر اسے اس غیر آباد علاقے میں بھیج دیا تھا ۔ بھوج کے ہمراہیوں میں بعض غیر معمولی ریاضی دان اور منجم بھی تھے ۔ انھوں نے یہاں قلعہ بنایا اور اس کے گرد طلسم آمیز باغات تعمیر کیے ۔ راجہ بھوج کے ایک نہایت حسین لڑکی نربدال نامی پیدا ہوئی ۔ بڑی ہوئی تو اس کے حسن کا شہرہ دور دور تک پہنچا ۔ سون بھدر نامی ایک جوگی اس لڑکی پر عاشق ہو گیا اور وہیں قلعے کے قریب محل بنا کر رہنے لگا ۔ سون بھدر نے اس شرط پر نربدال کو بکاؤلی کا نایاب پھول لا کر دیا کہ وہ کسی سے شادی نہ کرے گی ۔ اسی اثنا میں ایک شہزادہ بکاؤلی سے عاشقی کا دم بھرنے لگا اور راجہ بھوج نے اس کی درخواست منظور کرلی ۔ جب برات آئی تو سون بھدر کو سارے معاملات کا پتہ چلا اور

[1] تاریخ ادب ہندستانی ص ۴۲۵ (اردو ترجمہ قلمی) از لیلیان نذر مملوکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

اس نے بد دعا دی کہ بکاؤلی پانی ہو کر بہہ جائے۔ اس روز سے یہ پانی ایک دریا کی شکل میں جاری ہے اور اسے نربدا کی رعایت سے نربدا کہتے ہیں۔[۱]"

لیکن پچھلے چند سال میں آثارِ قدیمہ اور تاریخ وسیاحت کے ماہرین کے بیانات کی مدد سے اُردو کے ادیبوں نے قصۂ گل بکاؤلی کی جانب خاص توجہ کی ہے۔ چنانچہ محمد عبداللہ قریشی؛ جنہوں نے گل بکاؤلی کی حقیقت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے لکھتے ہیں کہ" فرہنگ آصفیہ کی اشاعت سے پہلے بھی بعض بزرگوں نے ہوشنگ آباد اور امر کنٹک کے سرکاری دفتر سے اس کی تصدیق کی ہے اور تکمیل کھنڈ کی ایک قدیم تاریخ میں قلعہ امر کنٹک کے حالات پڑھ کر، جسے گل بکاؤلی سے خاص تعلق ہے اس کی بہت کچھ اصلیت معلوم ہو جاتی ہے۔ صوبجات متوسط یعنی جبل پور وغیرہ میں بھی ایک خودرو پودا پایا جاتا ہے جو اکثر پانی کے کنارے اگتا ہے۔ اس کے پھول کا عرق آنکھوں میں ڈالنے سے آشوب وغیرہ قسم کی بیماریاں دُور ہو جاتی ہیں۔ اس کا نام "بکاؤلی" ہے۔ آج سے نصف صدی قبل ایک جماعت قائم ہوئی تھی جس کا نام "طلسم بکاؤلی ایکسپلوزنگ ایسوسی ایشن" تھا اس نے بڑی تحقیق اور چھان بین کے بعد یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچائی تھی کہ یہ قصہ محض فرضی افسانہ نہیں بلکہ ایک سچا واقعہ ہے ــــ امر کنٹک ہندوؤں کا ایک بہت بڑا تیرتھ ہے یہاں سے دریائے نربدا نکلتا ہے۔

سون ندی، دریائے نربدا کے دہانے سے دو میل مشرق کی جانب بھارت کے علاقے میں جا نکلتی ہے۔ وہاں سے چکر کاٹ کر ریاست ریوان میں داخل ہوتی ہے اور دریائے گنگا میں جا ملتی ہے اسی سون وادی میں مونڈا کے قریب ایک بہت بڑا سبز و شاداب جنگل ہے۔ اس جنگل کو بکاؤلی کا باغ کہتے ہیں۔ اس جنگل میں ایک درخت ہے جس کے پھول ہلدی کے رنگ کے ہوتے ہیں۔ اسے بکاؤلی کا درخت کہتے ہیں۔ گل بکاؤلی نربداجی میں بطور چڑھاوا چڑھتا ہے۔ پنڈتوں کا کہنا ہے کہ گھونگچی کے ساتھ گل بکاؤلی کو پیس کر آنکھوں میں لگایا جاتا ہے تو آنکھوں کا جالا دُور ہو جاتا ہے۔[۲]"

۱ـ فرہنگ آصفیہ جلد چہارم ص ۵۴-۵۶ ۲ـ "نقوش" بابت جون ۱۹۵۸ء ص ۳۷۹

"گل بکاؤلی" کی تاریخی حیثیت کے سلسلے میں سب سے زیادہ مفید کتاب گلدستۂ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی" ہے اس کے مصنف کا نام محمد یعقوب ابن اکبر خان لکھنوی ہے جنھوں نے محمد عبدالسمیع رئیس کاکوری سے حالات معلوم کر کے لکھے ہیں۔ یہ کتاب پہلی بار خواجہ محمد وزیر نے اپنے مطبع گلزار محمدی لکھنؤ سے سنہ ۱۲۹۳ھ / ۱۸۷۶ء میں شائع کی ہے۔ اس کا ایک نسخہ مسعود حسن رضوی کے ذاتی کتب خانہ میں موجود اور ایک میرے پاس ہے مسعود حسن رضوی اس کے حوالے سے گل بکاؤلی کے متعلق لکھتے ہیں:

"دکن میں کرنجوٹ نامی راجہ کے دو بیٹے تھے۔ ساستر جوگ اور راج بھوج۔ چھوٹے بیٹے راج بھوج کو غیر آباد اور ویران علاقہ دیا گیا لیکن اس نے ریاضی دانوں اور ساحروں کی مدد سے وہیں جنگل میں ایک پر اسرار قلعہ تعمیر کرایا۔ بھوج کی ایک نہایت حسین و جمیل لڑکی پیدا ہوئی اسے پھولوں کا بہت شوق تھا۔ سون بھدر نامی ایک جوگی نے راجکماری کو دیکھا اور اس پر عاشق ہو گیا۔ اس نے پیش کش کی کہ وہ ایک بہت بڑے ساحر کے باغ سے ایک ایسا درخت لا سکتا ہے جس کے پھول خوبصورتی اور خوشبو میں بے نظیر ہیں بشرطیکہ وہ کسی سے شادی نہ کرے۔ راجکماری نے اقرار کر لیا اور ایک دن جب وہ سو کر اٹھی تو گل بکاؤلی کی نہایت سہانی خوشبو سے اس کا دماغ معطر ہو گیا۔ اس نے خوش ہو کر جوگی کو باغ میں رہنے کی اجازت دے دی اور پھول کی رعایت سے راجکماری بھی 'بکاؤلی' کے نام سے پکاری جانے لگی۔ اس کے حسن و جمال کا شہرہ ہوا تو شادی کے پیغام آنے لگے۔ آخر کار راجہ نے ایک نسبت منظور کر لی۔ شادی کا دن آیا۔ دلہن غسل کے لیے حوض پر لائی گئی اور جیسے ہی جوگی کو معلوم ہوا، اس نے بد دعا دی اور جوگی اور بکاؤلی دونوں پانی ہو کر بہہ گئے[1] بکاؤلی کے قلعے اور باغ کے آثار ناگپور کمشنری کے ضلع منڈلا کی تحصیل رام گڈھ میں امرکنٹک نام کے جنگل میں موجود ہیں۔ سنہ ۱۸۷۲ء میں محکمہ جنگلات کے داروغہ میر قدرت علی نے اس جنگل کا جو نقشہ کھینچا تھا اس میں بکاؤلی کے باغ، قلعہ اور دوسری عمارتوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس کی نقل محمد یعقوب کی کتاب میں شامل ہے۔ اس کا بیان ہے کہ قلعہ بکاؤلی کے چاروں طرف نہایت گہری دلدل ہے۔ اس کے قرب و جوار میں عجیب قسم کے خوشبودار پھول ہیں جن کا عرق آنکھوں کے

[1] ہماری زبان علی گڑھ بابت اپریل سنہ ۱۹۶۱ء

درد کو دُور کرتا ہے لیکن دلدل کی وجہ سے یہ پھول مشکل سے دستیاب ہوتے ہیں اور قلعہ تک رسائی محال ہے۔

محمد یعقوب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ۱۲۶۶ف میں ناگپور کے چیف کمشنر ٹمپل صاحب کو قلعہ دیکھنے کی دھن سمائی۔ وہ تقریباً سوا سو مسلح انگریزوں اور دیسی سپاہیوں کے ساتھ ہاتھیوں پر روانہ ہوئے تھوڑا سا فاصلہ چلے تھے اور ابھی قلعہ نو کوس دُور تھا کہ دلدل کی گہرائی زیادہ ہو گئی اور آگے بڑھنا ممکن نہ رہا۔ قلعہ سے دھواں اٹھتا ہوا دکھائی دیتا تھا جیسے کہیں بہت دُور آگ لگی ہوئی ہو۔

واقف لکھنوی کا بیان ہے کہ ان کے ایک عزیز جو محکمہ پولیس میں افسر تھے، ڈاکوؤں کے تعاقب میں ایک مرتبہ امرکنٹک کے جنگل میں جا نکلے، وہاں انھیں ایک چہار دیواری نظر آئی جس میں سنگِ سُرخ اور سنگِ مرمر کی ایک بارہ دری دکھائی دی جو گہری دلدل سے گھری ہوئی تھی۔ شہر آکر معلومات بہم پہنچائیں تو تاریخ ریوان دیکھنے سے معلوم ہوا کہ یہ بارہ دری بکاؤلی نام کی ایک رانی نے بنوائی تھی نیز یہ کہ ریاست ریوان میں بکاولی نام کا ایک پھول پیدا ہوتا ہے جو امراض چشم کے لیے مفید ہے۔[1]

واقف ہی کے حوالے سے معراج دھولپوری لکھتے ہیں کہ "زمانہ قدیم میں ریوان ریاست علاقہ بندیل کھنڈ میں 'بکاؤلی' نامی ایک رانی ہوئی ہے۔ شہر سے دُور بانسوں کے گھنے جنگل میں اس کا ایک باغ اور بارہ دری بھی ہے جو اَب تک اس سے منسوب چلے آتے ہیں۔ باغ کے چاروں طرف وسیع گہری دلدل ہے جس کی وجہ سے انسان کی رسائی باغ تک نہیں ہوتی۔ اونچی دیواروں کے اندر وہاں کیا ہے اس کا کوئی علم نہیں ہے۔ ریاست نے دلدل بھروانے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوئی۔"[2]

خان بہادر مولوی رحمان علی وکیل دربارِ ریوان نے لکھا ہے کہ" مولوی سیّد بدر علی تحصیلدار رام نگر

---

[1] رسالہ ادیب ص۱۰ بابتہ جون ۱۹۲۱ء

[2] ہماری زبان علی گڑھ بابتہ یکم مارچ ۱۹۶۱ء

(علاقہ ریوان) جہاں تک پہنچ سکے انھوں نے اس مقام کی سیر و پیمائش کی مگر دلدل اور خار دار جھاڑیوں کی وجہ سے وہ جنگل میں دُور تک نہ جا سکے۔ البتہ وہ پیپرمنٹ اور بکاؤلی کے کچھ پودے وہاں سے لے آئے جو امتحاناً لگائے گئے۔ پیپرمنٹ کے درخت تو کچھ عرصہ بعد خشک ہو گئے مگر بکاؤلی کے چند درخت ۱۹۰۵ء تک رام نگر میں موجود تھے۔ محمد الدین فوق کا بیان ہے کہ "سیّد بدر علی تحصیلدار نے بکاؤلی کے بیس پچیس پھول بطور تحفہ خان بہادر مولوی رحمان علی کو بھی بھجوائے تھے۔ وہ پھول زردی مائل اور خوشبودار تھے۔ تجربہ کیا گیا کہ جب کسی کی آنکھ آشوب کرتی تو پھول کا عرق ڈالنے سے آرام ہو جاتا ہے[۵]۔

اسی طرح تاریخ طلسم بکاؤلی میں مرقوم ہے کہ امرکنٹک ایک جنگل کا نام ہے جو الیسا وسیع پُرخار وحشت ناک اور اتنی دور ہے کہ وہاں کوئی جانے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ امرکنٹک ریوان سے بارہ منزل ہے۔ اس جنگل کی آج تک پیمائش نہیں ہوئی۔ اس جنگل میں بے شمار چشمے، درندے گزندے شیر، چیتے، ریچھ، بندر اور دیگر آفتیں ہیں اس لیے باغ بکاؤلی تک تو لوگ بہ دقت پہنچ جاتے ہیں مگر قلعہ بکاؤلی تک کوئی نہیں جا سکتا۔ اور یہ ایک طلسم معلوم ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس قلعہ سے ہر وقت دھواں اٹھتا رہتا ہے۔ اور دن رات ہیبت ناک آوازیں آتی رہتی ہیں[۶]۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ہندی زبان کے مشہور لغت 'شبد ساگر' اور سنسکرت کی لغات کے حوالہ سے گل بکاؤلی کے متعلق لکھا ہے کہ "یہ ایک قسم کا پودا ہے جو نربدا ندی کے کنارے آدگم کے پاس امرکنٹک کے بن میں ہوتا ہے۔ یہ ہلدی کے پیڑ سے ملتا جلتا ہے۔ اس پودے کا پھول سفید اور بہت خوشبودار ہوتا ہے۔ اسے پیس کر آنکھوں میں لگاتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ آنکھ کی متعدد بیماریوں کے لیے مفید ہے۔ بکاؤلی ہندی لفظ ہے جو سنسکرت "بک" یا بکلا ([illegible]) سے نکلا ہے۔ 'بک' سنسکرت میں بگلے کو کہتے ہیں۔ یہ لفظ بگلے کے ساتھ کنول کے معنی میں بھی آیا ہے۔

---

۵ اخبار کشمیری لاہور جنوری ۱۹۱۰ء بحوالہ نقوش جون ۱۹۵۸ء

۶ بحوالہ نقوش جون ۱۹۵۸ء

بکل سنسکرت میں ایک ایسے خیالی درخت کا نام ہے جس پر اگر کوئی نوجوان عورت اپنے منہ سے شراب چھڑک دے تو پھول کھل اٹھیں۔ بکل، مولسری کے پھول کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔[1]

ان واقعات سے اگرچہ تاج الملوک اور گل بکاؤلی کی اصل داستان پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ لیکن گل بکاؤلی کی تصریحات سے یہ اندازہ ضرور ہوجاتا ہے کہ یہ افسانہ بنیادی طور پر فارسی قصوں یا ایران کی سرزمین سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ یہ برصغیر میں کسی وقت تخلیق ہوا ہے۔ چنانچہ اس قصے کے اکثر اجزاء ان کی دیومالائی فضا، کردار، ماحول اور واقعات سب اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ اس داستان کا خمیر یہیں کی مٹی سے ہے۔ مثلاً اس قصے میں دلبر بیسوا نے تاج الملوک کو گل بکاؤلی کی مہم سے باز رکھنے کے لیے شیر و برہمن کا جو قصہ سنایا ہے اور جسے "گلزار نسیم" میں حذف کر دیا گیا ہے وہ "پنچ تنتر" کے دکنی نسخے میں موجود ہے۔ "گلزار نسیم" کے قصے میں ایک لڑکی کو جنس بدل کر مرد بنتے دکھایا گیا ہے۔ یہ مہابھارت سے ماخوذ ہے۔ "بیتال پچیسی" میں بھی تبدیلی جنس کی مثالیں ملتی ہیں۔[2] راجہ اندر اور ان کی سبھا جس کا اس داستان میں خاص دخل ہے یکسر ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں دلبر بیسوا کا چوسر کھیلنا۔ چوسر میں عورتوں اور مردوں کی ہار جیت کی بازی لگانا۔ رانی چتراوتی کی شادی ہونا۔ بکاؤلی کا مٹھ میں بند ہونا اور مرکر دوبارہ زندہ ہونا۔ اسی طرح مسئلہ تناسخ پر عقیدہ رکھنا۔ یہ ساری باتیں اس بات کا یقین دلاتی ہیں کہ یہ قصہ ہندوستان ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ اگرچہ داستان میں اکثر ایسے کردار و مقامات بھی آتے ہیں جن کے نام عربی و ایرانی طرز کے ہیں۔ بعض ضمنی قصے بھی ہندوستان کے باہر سے آتے ہیں۔ مثلاً مرغ و صیاد کا قصہ۔ حضرت سلیمان کی حکایات سے ماخوذ ہے لیکن یہ خیال کرنا کہ بکاؤلی کا قصہ عربی یا فارسی سے اُردو میں آیا ہوگا درست نہیں ہے بلکہ ۱۰۳۵ھ کے دکنی نسخے کی بنا پر یہ امر زیادہ قرین قیاس ہوجاتا ہے کہ اصل قصہ فارسی میں نہیں بلکہ قدیم دکنی میں لکھا گیا ہوگا۔ قدیم

[1] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں ص ۳۶۱-۶۲

[2] اُردو کی نثری داستانیں ص ۱۶۳

دکنی اَدَب میں ہندی روایات کا جو اثر اکثر منظوم قصّوں میں ملتا ہے وہی گل بکاولی میں بھی صاف جھلک رہا ہے۔

لیکن دیا شنکر نسیم کا یہ دعویٰ کہ اس سے پہلے بکاولی کا قصّہ نظم میں موجود نہ تھا یا یہ کہ "گلزار نسیم" کی تصنیف میں انھوں نے صرف گل بکاولی کے نثری قصّے سے مدد لی ہے درست نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ گلزار نسیم کے وجود میں آنے سے بہت پہلے ریحاںؔ اس قصّے کو اُردو نظم کا جامہ پہنا چکے تھے اور اس کے بعض قدیم نسخوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نسیمؔ نے "گلزار نسیم" میں اس سے فائدہ اٹھایا ہے۔

ریحاںؔ کی اُردو مثنوی کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اُردو کے کتب خانۂ خاص میں "مثنوی باغِ بہار" کے نام سے موجود ہے جس میں مصنف کا پورا نام ریحان الدین لکھنوی درج ہے۔ یہ نسخہ ۱۱ر شعبان ۱۲۵۸ھ میں لکھا گیا ہے لیکن مثنوی کے آخر میں خود مصنف نے جو تاریخ لکھی ہے اس سے تصنیف کا سال ۱۲۱۱ھ نکلتا ہے ؎

ہاتف نے دی مجھ کو یہ ہے آواز — کہ باغ بہار اسے سخن ساز

بارہ سو گیارہ ہجری میں یار — انجام ہوا یہ باغ بے خار[1]

نسیم کی مثنوی کا سال تصنیف ۱۲۵۴ھ ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ نسیمؔ سے پینتالیس سال پہلے ریحاںؔ نے اس قصّے کو "گلزار نسیم" ہی کے خاص انداز میں نظم کر دیا تھا۔ یہ طویل مثنوی چھوٹی تقطیع کے ۴۱۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ ہر صفحے میں ۱۵ اشعار ہیں۔ اس طرح مثنوی کے مجموعی اشعار کی تعداد کوئی چھ ہزار ہوتی ہے۔ نسیمؔ کی طرح ریحاںؔ نے بھی اپنی مثنوی کا آغاز حمد کے اشعار سے اس طور پر کیا ہے :-

ساقی میں ترے ادا کے قرباں — صدقے مے و جام کے مری جاں

---

[1] باغ بہار (قلمی)، از ریحان الدین ریحاںؔ لکھنوی۔ نشان ۸۳۴ مملوکہ انجمن ترقی اُردو کراچی

آگردِ ملال دل سے دھو دے　　کوثر میں مرے تئیں ڈبو دے
اے مہرِ سپہر دلربائی　　گرما دے مری سخن سرائی

حمد و نعت کے بعد ریحاں نے سببِ تالیف میں لکھا ہے کہ بکاولی کا قصہ انھوں نے اپنے ایک دوست کی فرمائش پر نظم کیا ہے ۔ ریحاں کی مثنوی میں اکثر ایسے الفاظ اور ترکیبیں بھی استعمال ہوئی ہیں جو آج کل متروک خیال کی جاتی ہیں ۔ بعض اشعار وزن سے خارج معلوم ہوتے ہیں ۔ تقطیع میں حروفِ علت کے علاوہ اکثر حروفِ صحیح بھی گر جاتے ہیں ۔ بعض محاورات پر تصرفِ بے جا کا گمان ہوتا ہے ۔ ہندی و فارسی الفاظ کے مرکب اضافی و توصیفی کو بھی بعض جگہ جائز رکھا گیا ہے ۔ تعقیدِ لفظی و معنوی بھی اکثر جگہ حائل ہے ۔ واقعات کو غیر ضروری طور پر طول دے کر نظم کیا ہے ۔ بہت ممکن ہے بعض کمزوریاں غلط کتابت کے سبب سے پیدا ہو گئی ہوں اس لیے کہ چھ ہزار اشعار کی یہ طویل مثنوی بہ حیثیت مجموعی خاصی رواں اور شگفتہ ہے اور اگر اس کے اشعار کا انتخاب کیا جائے تو گلزارِ نسیم سے کئی گنا زائد اشعار کی پاکیزہ مثنوی سامنے آئے گی ۔ بہر حال اس کے چیدہ چیدہ اجزاء و اشعار کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ 'گلزارِ نسیم' کو نظم کرتے وقت 'باغِ بہار' پوری طرح نسیم کے سامنے رہی ہے اور بحر، وزن، لب و لہجے سے لے کر کنایاتی و استعاراتی اندازِ بیان تک سب میں نسیم نے ریحاں سے فائدہ اٹھایا ہے ۔ ذیل کی چند مثالوں سے اندازہ ہوگا کہ نسیم اور ریحاں کی مثنویوں میں کس درجہ مشابہت ہے ۔

ریحاں داستان کا آغاز ان اشعار سے کرتے ہیں :۔

یوں کہتے ہیں راویانِ آگاہ　　تھا شرق کی سرزمین کوئی شاہ
تھا زین الملوک نام جس کا　　دوران فلک غلام جس کا

نسیم کی داستان یوں شروع ہوتی ہے :۔

پورب میں ایک تھا شہنشاہ　　سلطانِ زین الملوک ذی جاہ
لشکر کش و تاجدار تھا وہ　　دشمن کش و شہریار تھا وہ

تاج الملوک اور زین الملوک کے ناگاہ ملنے اور زین الملوک کی بینائی غائب ہو جانے کا واقعہ ریحاںؔ یوں نظم کرتے ہیں :

تقدیر سے شاہزادہ و شاہ — باہم ہوئے دو بدو سرِ راہ
جب شاہ نے اس پسر کو دیکھا — آنکھوں تلے آ گیا اندھیرا
گویا کہ تھی اس جواں کی تصویر — اس پیر کی آنکھوں کے لیے تیر

نسیمؔ اس واقعے کا بیان یوں کرتے ہیں :

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ — نظارہ کیا پدر نے ناگاہ
صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی — بینائی کے چہرے پہ نظر کی
مہرِ لبِ شہ ہوئی خموشی — کی نورِ بصر نے چشم پوشی

ذیل میں ریحاںؔ و نسیمؔ کے بعض متحد المعنی و متحد اللفظ اشعار دیئے جاتے ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ نسیمؔ نے ریحاںؔ کی مثنوی سے ضرور استفادہ کیا ہے اگرچہ انھوں نے اس کا اظہار نہیں کیا۔

ریحاںؔ۔ پوری ہوئی حمل کی مدّت — ہوئی سامنے ساعتِ ولادت
نسیمؔ۔ امید کے نخل نے دیا بار — خورشیدِ حمل ہوا نمودار

ریحاںؔ۔ ہووے گا ملک وہ تیرا دلبند — دانا دلاور اور خردمند
نسیمؔ۔ خالق نے دیئے تھے چار دلبند — دانا عاقل، ذکی، خردمند

ریحاںؔ۔ تھا ایک طبیب سن رسیدہ — دانائے جہاں زمانہ دیدہ
نسیمؔ۔ تھا اک کحّال پیرِ دیریں — عیسیٰ کی بھی اس نے آنکھیں دیکھیں

ریحاںؔ۔ تھا اور ہی دلکشا وہ کشور — فردوس بریں سے دلکشا تر

نسیم۔ وارد ہوئے اک جگہ سرِ شام ‏ فردوس تھا اس مقام کا نام
ریحان۔ ہر جا اسے ڈھونڈتی چلی وہ ‏ کوچہ کوچہ گلی گلی وہ
نسیم۔ ہر شاخ میں جھومتی پھری وہ ‏ ہر باغ میں جھولتی پھری وہ

ریحاںؔ کی مثنوی کے کسی مطبوعہ نسخے کا سراغ اب تک نہیں لگا، لیکن اس کے متعدد قلمی نسخوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اپنے زمانے کی پسندیدہ و مقبول مثنوی خیال کی جاتی تھی۔ اگست ۱۹۴۶ء کے 'معارف' میں ریحاںؔ کی مثنوی کے جس نسخے کا ذکر ہے وہ انجمن ترقی اردو کے نسخے سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ گارساں دتاسی نے ریحان کے ذکر میں اس مثنوی کے دو قلمی نسخوں کا ذکر کیا ہے، غالباً یہ نسخے مذکورہ بالا نسخوں سے الگ ہیں۔ ریحان کی مثنوی کا قلمی نسخہ جو گارساں دتاسی کو ڈی فاربس سے ملا تھا اس کا نام "خیابانِ ریحان" ہے اس میں ۲۶۶ صفحات اور ہر صفحے میں ۱۱ اشعار ہیں۔ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے کے نسخے میں ۶۵۰ صفحات اور ہر صفحے میں ۱۵ اشعار ہیں[1]۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۲۲۰ھ / ۱۸۰۵ء میں نظر ثانی کے بعد اسے تیار کیا گیا ہے۔ انجمن ترقی اردو کے جس نسخے کا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے وہ ایشیاٹک سوسائٹی کے نسخے سے بہت بعد کا ہے۔ سید خورشید علی حیدرآبادی نے 'باغ بہار' کے عنوان سے ریحاںؔ کی مثنوی کے جس نسخے کا ذکر کیا ہے[2] وہ انجمن ترقی اردو کے نسخے سے مختلف نہیں معلوم ہوتا۔

ریحاںؔ کی 'باغ بہار' کے علاوہ اشپرنگر اور گارساں دتاسی نے ایک اور اردو مثنوی "تحفہ مجلس سلاطین" کا ذکر کیا ہے۔ گارساں کے مطابق[3] مثنوی کا نام تاریخی ہے اور اس سے اس کی

---

[1] تاریخ ادب ہندستانی مترجمہ لیلیٰ ندرو

[2] مخزن لاہور نومبر ۱۹۰۸ء

تصنیف کا سال سنہ ۱۱۵۱ھ (۱۷۳۸ء) نکلتا ہے۔ اس کتاب کا ایک نسخہ کانپور کے کتب خانے میں موجود تھا اس میں ۴۶۲ صفحے اور ہر صفحے میں گیارہ اشعار تھے"۔ مثنوی کا نام غلط معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ اس نام سے سنہ ۱۱۵۱ھ نہیں بلکہ صرف ۸۶، حاصل ہوتے ہیں۔ مثنوی کا ذکر اشپرنگر نے "اودھ کیٹلاگ" میں کیا تھا۔ لیکن یہ نسخہ اب نایاب ہے۔ اس لیے اس کے متعلق کوئی بات وثوق سے نہیں کہی جا سکتی پھر بھی اس قدر متعین ہے کہ بکاولی کا قصہ 'گلزار نسیم' سے پہلے اردو نظم کا جامہ پہن چکا تھا۔ اور نسیم نے دوسری مثنویوں سے نہ سہی ریحان کی 'باغ بہار' سے ضرور استفادہ کیا ہے اور ان کا یہ کہنا کہ انھوں نے 'گل بکاولی' کے نثری قصے کو پہلی بار اردو نظم کا جامہ پہنایا ہے، تجاہل عارفانہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

بعض اہل قلم کا خیال ہے کہ صرف اردو میں نہیں بلکہ فارسی نظم میں بھی بکاولی کا قصہ موجود تھا۔ چنانچہ اگست سنہ ۱۹۲۶ء کے 'معارف' میں 'گلزار نسیم' کے ماخذ کے سلسلے میں فرحت کی ایک فارسی مثنوی کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بارھویں صدی ہجری کے آخر میں لکھی گئی ہے اور اس کا ایک قلمی نسخہ کیمبرج یونیورسٹی میں موجود ہے[1]۔ لیکن افسوس کہ مقالہ نگار نے فرحت کے متعلق کوئی تفصیل نہیں دی۔ ڈاکٹر گیان چند کا بیان ہے کہ "تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ فرحت اللہ فرحت راسخ عظیم آبادی کے شاگرد تھے اور انھوں نے سنہ ۱۱۹۹ھ (۱۷۷۷ء) میں انتقال کیا۔ یہی فرحت فارسی مثنوی گل بکاولی کے مصنف ہیں[2]۔ یہ خیال درست نہیں ہے۔ سنہ ۱۱۹۹ھ (۱۷۷۷ء) میں وفات پانے والے فرحت اللہ فرحت، خان آرزو کے شاگرد تھے اور راسخ عظیم آبادی کے شاگرد کا نام خواجہ فیض اللہ تھا[3]۔ مثنوی والے فرحت غالباً کوئی دوسرے ہیں۔ چونکہ فرحت کی زندگی کے صحیح حالات اور ان کی مثنوی کے سال تصنیف

---

[1] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں صد ۲۲۳ از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی سنہ ۶۲ء

[2] شمالی ہند کی نثری داستانیں صد ۱۶۲ مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی۔

[3] ملاحظہ ہو سخن شعراء صد ۳۶۳ از عبدالغفور نساخ۔

و انداز بیان کا پتہ اب تک پوری طرح نہیں چل سکا۔ اس لیے اسے وثوق کے ساتھ "گلزار نسیم" کا ماخذ قرار دینا مشکل ہے لیکن رفعتؔ لکھنوی کی فارسی مثنوی کا "گلزار نسیم" سے یقیناً بہت گہرا تعلق ہے۔

رفعت کی فارسی مثنوی کے ایک قلمی نسخے کا تعارف سب سے پہلے احمد علی شوق قدوائی نے کرایا تھا لیکن افسوس کہ انھوں نے بھی اس کے سن تصنیف کا سراغ نہیں دیا۔[۱] پھر بھی دونوں کے وزن و بحر اور بعض اشعار یا مصرعوں کی یکسانگی سے یہ صاف پتہ چلتا ہے، کہ رفعتؔ اور نسیمؔ نے ایک دوسرے سے ضرور استفادہ کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے۔

رفعت۔ عازم بہ سفر شدند ہر چار　　　　زیشان بہ برید شاہ ناچار

نسیم۔ شہزادے ہوئے وہ چاروں تیار　　　　رخصت کیے شہ نے چار ناچار

رفعت۔ گفتند کہ چشم شاہ شد کور　　　　تا چید ز عارض پسر نور

نسیم۔ سلطان زین الملوک شہ زور　　　　دیدار پسر سے ہو گیا کور

رفعت۔ می گشت چو گرد رہ بہ دشتے　　　　نسیمؔ۔ میدان میں خاک اڑا رہا تھا

رفعتؔ۔ در دشت تو باد راہ پیما　　　　نسیمؔ۔ مٹھی میں ہوا کا باندھنا کیا

رفعت۔ در دیدہ کنم چو مردمک جا　　　　نسیم۔ ہے چشم پری میں جائے مردم

رفعت۔ از بہر تو اے بت پری رخ　　　　مشہور شدم بنام فرخ

---

[۱] رسالہ مخزن جنوری ۱۹۱۰ء

نسیم - فرخ ترے واسطے ہوئی ہیں   بے رخ ترے واسطے ہوئی ہیں

۸رفعت - حالت بہ زبانِ تو شنیدم   نسیم سب تجھ سے سُنی تری زبانی

رفعت - اے شاہ ارم بتِ گل اندام   فرخ لقب بکاولی نام
نسیم - اے شاہ ارم کی دختِ گل قام   فرخ لقب بکاؤلی نام

رفعت - ہم چوں درِ توبہ درکشادہ   نسیم - توبہ کا سا در کھلا ہوا تھا

رفعت - چوں مردمکش نگاہ دارید   نسیم - پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا

اس مشابہت و مماثلت سے احمد علی شوق اور "گلزار نسیم" کے ماخذ پر بعد کے مقالہ نگاروں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ نسیم نے ریحان کی اردو اور رفعت کی فارسی مثنوی دونوں سے فائدہ اٹھایا ہے - چنانچہ سید ظہور حسن رام پوری "مثنوی گلزار نسیم کے ماخذ" کے عنوان سے لکھتے ہیں، کہ "ان تینوں مثنویوں (یعنی ریحان، رفعت اور نسیم کی مثنویوں) کا تعلق ایک ہی قصے سے ہے۔ ایک ہی بحر ہے اور نام اور مقام بھی ایک ہی ہیں - اس کے علاوہ اکثر مصرعوں اور شعروں کا لفظ بہ لفظ "گلزار نسیم" میں موجود ہونا خود اس خیال کا بڑا موئید ہے کہ نسیم کی نظر سے پہلی یا دوسری یا دونوں مثنویاں ضرور گذری ہیں[۱]" ہر چند کہ احمد علی شوق اور "معارف" کے مقالہ نگار نے رفعت لکھنوی کی مثنوی کا سن تصنیف نہیں دیا پھر بھی ان کے بیانات پر بھروسہ کرکے عام و خاص،

---

[۱] معارف بابت اگست ۱۹۴۶ء ص ۱۳۰

دونوں ریحاںؔ اور رفعتؔ کی مثنویوں کو "گلزارِ نسیمؔ" کا ماخذ خیال کرنے لگے[1] لیکن یہ خیال درست نہیں ہے۔ رفعتؔ کی مثنوی کا ایک قلمی نسخہ، ابھی حال میں دستیاب ہو گیا ہے اس سے اس کے عہدِ تصنیف کا اندازہ کرنا مشکل نہیں رہ جاتا۔ یہ نسخہ احمد علی شوقؔ ہی کے ایک شاگرد مولوی محمد حسین محویؔ صدیقی لکھنوی کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے۔ ہر چند کہ یہ بھی ناقص الطرفین ہے اور سالِ تصنیف کا سراغ نہیں ملتا لیکن اس کے آغاز میں واجد علی شاہ کی مدح اس طور پہ کی گئی ہے:

رفعت یہ نویس مدحِ سلطان — سلطان جہاں پناہِ دوراں
سلطان واجد علی ست نامش — شاہانِ فرنگ و چیں غلامش

چونکہ نسیمؔ کا انتقال واجد علی شاہ کے عہد سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔ اس لیے صاف ظاہر ہے کہ رفعتؔ کی مثنوی "گلزارِ نسیمؔ" کے بعد لکھی گئی ہے اور نسیمؔ نے رفعتؔ سے نہیں بلکہ خود رفعتؔ نے نسیمؔ سے استفادہ کیا ہے[2]۔

لیکن ریحاںؔ کی اُردو مثنوی بلاشبہ "گلزارِ نسیمؔ" سے پہلے لکھی گئی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ادبی محاسن و کمالاتِ شاعرانہ کے لحاظ سے وہ "گلزارِ نسیمؔ" کے مرتبہ کو نہیں پہنچتی۔

"گلزارِ نسیمؔ" جیسا کہ خود مصنف کے قطعۂ تاریخ

ایں نامہ کہ خامہ کرد بنیاد — گلزارِ نسیم نام بنہاد
بشنید نوید ہاتفے داد — توقیعِ قبول روزِ نیش باد

سے ظاہر ہے ۱۲۵۴ھ میں مکمل ہوئی اور اس کی شہرت آگ کی طرح سارے برصغیر میں پھیل گئی۔ مگر افسوس کہ نسیمؔ کے ساتھ عمر نے وفا نہ کی اور چکبستؔ کے لفظوں میں "گلزارِ نسیمؔ کو طبع ہوئے ایک ہی برس گذرا تھا کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی[3]۔ زمانہ نوجوان شاعر کی بڑھتی ہوئی قدردانی، شہرت

---

[1] ملاحظہ ہو "اصول نقد" از حامد اللہ افسر "شمالی ہند کی نثری داستانیں" از ڈاکٹر گیان چند، اور "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں" از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ [2] "ہماری زبان" علی گڑھ بابت ۲۲ اکتوبر ۱۹۶۰ء [3] مضامینِ چکبست ص ۱۸۱ مطبوعہ ۱۹۴۰ء

کو نہ دیکھ سکا۔ اختلافات و اعتراضات کی آندھیاں اٹھیں لیکن "گلزارِ نسیم" کے چراغ کو گُل نہ کرسکیں بلکہ اہلِ لکھنؤ کو اس نے ایک ایسی نئی راہ دکھائی کہ مرثیہ کی طرح مثنوی نگاری کا فن بھی بڑی حد تک اہلِ لکھنؤ کے لیے مخصوص ہوگیا۔ چنانچہ "گلزارِ نسیم" کے بعد اُردو میں جتنی قابلِ قدر مثنویاں لکھی گئی ہیں وہ سب دبستانِ لکھنؤ سے تعلق رکھتی ہیں اور ان میں سے اکثر "گلزارِ نسیم" کے اثر و تقلید سے وجود میں آئی ہیں۔ غرض اُردو مثنویوں میں جو مقبولیت و اہمیت "گلزارِ نسیم" کو حاصل ہوئی وہ "سحر البیان" کے سوا کسی اور کو نصیب نہ ہوئی۔ "گلزارِ نسیم" کا پہلا اڈیشن نسیم کی وفات سے ایک سال پہلے ۱۸۴۴ء میں شائع ہوا اور ہاتھوں ہاتھ ختم ہوگیا۔ اس کے بعد برصغیر کے مختلف مطابع سے مثنوی اگرچہ سیکڑوں بار شائع ہوئی لیکن نفاست، صحت، صفائی طباعت اور نقد و تبصرہ کے اعتبار سے چکبست و اصغر گونڈوی کے مرتبہ اڈیشن سب سے بہتر ہیں۔ چکبست کا اڈیشن ۱۹۰۵ء میں بسیط دیباچے کے ساتھ منظرِ عام پر آیا۔ اس میں چکبست نے حالی کے بعض اعتراضات کے جواب کے ساتھ ساتھ پہلی بار "گلزارِ نسیم" کے محاسن کی جی کھول کر داد دی اور اس کی ادبی عظمت و اہمیت کا احساس دلایا۔ یہ بات بعض کو پسند خاطر نہ ہوئی۔ چنانچہ شررؔ اور ان کے ہوا خواہوں نے چکبست کے دیباچے کے مقابلے میں "گلزارِ نسیم" پر بےجا اعتراضات کا وہ طوفان اٹھایا کہ لکھنؤ کی پاکیزہ ادبی فضا کچھ دنوں کے لیے یکسر مسموم و گرد آلود ہوگئی لیکن شرر کے اعتراضات میں جان نہ تھی اس لیے تعصب، ہٹ دھرمی اور جانب داری کا گرد و غبار جلد چھٹ گیا اور "گلزارِ نسیم" اس معرکے سے بچ نکلنے کے بعد کچھ ایسی آن بان اور آب و تاب کے ساتھ سامنے آئی کہ پھر کسی کو آنکھ اُٹھا کر دیکھنے کی ہمت نہ ہوئی۔ شرر کے اعتراضات کی نوعیت کیا تھی۔ چکبست نے ان کے جوابات کس طرح دیے۔ اس بحث میں کن کن لوگوں نے حصہ لیا اور یہ ادبی معرکہ تنقید و تبصرہ سے شروع ہو کر فحش نگاری اور گالی گلوچ تک کس طرح پہنچا، اس کی تفصیل کے لیے معرکۂ شرر و چکبست دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس جگہ ہم صرف مفید مطلب اور اہم باتوں کا مختصر تذکرہ کریں گے۔ چکبست نے اپنے دیباچے میں "گلزارِ نسیم" کے متعلق لکھا تھا کہ :-

"جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی اس کا حجم بہت زیادہ تھا۔ جب آتش کے پاس اصلاح کے لیے گئے تو انھوں نے کہا، ارے بھئی اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا۔ یا تم پڑھوگے کہ تم نے تصنیف کی ہے یا میں اصلاح کے خیال سے ایک مرتبہ دیکھ جاؤں گا۔ استاد کی بات دل پر اثر کرگئی۔ مثنوی کی نظرثانی کی جتنے بھرتی کے شعر تھے نکال ڈالے بلکہ جو مطلب چار شعروں میں ادا ہوتا تھا اس کو اختصار کے ساتھ ایک ہی شعر میں ادا کردیا۔ اسی صورت پر 'گلزار نسیم' کو خس و خاشاک سے پاک کیا اور آتش کے پاس لے گئے۔ استاد نے شاگرد کی محنت پہ آفرین کہی اور اصلاح کا قلم اٹھایا لیکن اکثر اصلاحیں نسیم نے نہ مانیں اور اشعار کو اپنی اصل حالت میں رہنے دیا۔[1]

شرر نے چکبست کے اس بیان کی آڑ لے کر اپنے پہلے تبصرے میں لکھا کہ:

"مجھے معتبر ذرائع سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ یہ کہ انتخاب و اختصار کا یہ آخری عمل اور تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا ... بلکہ یہ مثنوی اصل میں آتش کی ہے انھوں نے پنڈت دیاشنکر کو کہہ کے دی ہے۔"[2]

چکبست نے شرر کی اس رائے پر جواباً لکھا کہ:

"جس رنگ میں 'گلزار نسیم' کہی گئی ہے آتش نے اپنی زندگی میں اس رنگ میں ایک شعر نہیں کہا ... آتش کی طبیعت کا رنگ خاص آمد ہے۔ اس کی زبان سے شعر اس طرح نکلتا ہے جیسے کمان سے تیر۔ برعکس اس کے 'گلزار نسیم' میں ہر شعر شروع سے آخر تک آورد کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہ رنگ برا ہو یا اچھا ہو... مگر اس سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت ہے۔ چنانچہ یہی رنگ

---

[1] چکبست کا یہ بیان خود تحقیق طلب ہے۔ ممکن ہے یہ منجملہ ان روایات کے ہو جو نسیم اور ان کی مثنوی کے متعلق گھڑی گئی ہیں۔ اس لیے کہ کسی تذکرے یا تحریر سے چکبست کے اس بیان کی تصدیق نہیں ہوتی۔ (ف۔ ف)

[2] گلزار نسیم پر ریویو از شرر۔ دلگداز مارچ ۱۹۰۵ء جلد ۹ نمبر ۳ بحوالہ معرکۂ شرر و چکبست۔

ان کی غزلوں کے گلہائے مضامین سے بھی شبنم کی طرح ٹپکتا ہے۔[1]

"گلزارِ نسیم" کے سلسلے میں شرر کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ.... " اس مثنوی کی زبان اہلِ لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔ اس کے جواب میں چکبست نے لکھا: "حضرت شرر نے اس پہلو پر غور نہیں کیا کہ کوشش تو یہ ثابت کرنے کی کر رہے ہیں کہ "گلزارِ نسیم" میں نسیم کا کلام برائے نام ہے یا برابر نہ ہونے کے ہے اور جو کچھ اس کو فروغ حاصل ہے وہ اس وجہ سے ہے یا تو اس پر آتش کی زبردست اصلاح ہے۔ یا آتش نے خود اسے (تفنن طبع) کے طور پر تصنیف کیا اور پھر یہ اعلان بھی شائع کرتے ہیں کہ "گلزارِ نسیم" کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آتش نے نہ اس کی اصلاح میں غور و فکر سے کام لیا ہے اور نہ وہ اس کے مصنف ہو سکتے ہیں .... جس وقت آپ کا خیال "گلزارِ نسیم" کے محاسن کی طرف جاتا ہے تو یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس مثنوی کا بہترین حصہ آتش کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ جب حضرت شرر کو "گلزارِ نسیم" میں معائب تلاش کرنے کی فکر ہوتی ہے تو اس وقت آپ یہ فرض کر لیتے ہیں کہ یہ نسیم کی تصنیف ہے اور اس لیے اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے۔ (شرر کے) اس اعلان کی اشاعت کے قبل اساتذہ لکھنؤ اس بات کو تسلیم کر چکے ہیں کہ "گلزارِ نسیم" کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔ لکھنؤ کے مشہور و معروف شاعر منشی امیر احمد صاحب مینائی نے "امیر اللغات" میں زبان و محاوروں کی بحث میں گلزارِ نسیم کے سینکڑوں شعر سند کے طور پر پیش کیے ہیں اب اس سے بڑھ کر گلزارِ نسیم کی زبان کے مستند ہونے کا ثبوت کیا ہو سکتا ہے۔[2] شرر نے مثنوی کے بعض الفاظ محاورات اور ترکیبوں پر بھی اعتراض کیے تھے۔ ان سب کے جوابات چکبست نے انتہائی محنت و جانفشانی سے دیے اور اکثر اعتراضات کے ثبوت میں دوسرے اساتذہ فن کے یہاں سے سندیں پیش کیں۔ نتیجۃً شرر کو اس معرکے میں شکست ہوئی اس لیے کہ منشی احمد علی شوق قدوائی اور مولانا حسرت موہانی جیسے سنجیدہ حضرات نے شرر و چکبست کے مضامین کے مطالعے کے

---

[1] دلگداز اپریل ۱۹۰۵ء نمبر ۴ جلد ۹

[2] اردوئے معلیٰ جلد ۵ جولائی ۱۹۰۵ء نمبر ۶

کے بعد، اس سلسلے میں جو غیر جانب دارانہ رائیں دی وہ چکبست کی تائید میں تھیں۔ احمد علی شوق نے "گلزار نسیم" کے مقابلے میں "ترانۂ شوق" کے نام سے اسی بحر وزن میں ایک طویل مثنوی لکھی تھی۔ اور اس لیے شرر کو امید تھی کہ احمد علی شوق ان کی رائے کی ضرور تائید کریں گے۔ لیکن انھوں نے بڑی منصفانہ رائے دی اور تحریر فرمایا کہ :

"میں تو یہی کہوں گا کہ یہ مثنوی نسیمؔ مرحوم کی ہے۔ اس کے خلاف صرف قصے کہانیوں سے کوئی دلیل اس بات پر نہیں قائم ہو سکتی ہے کہ یہ مثنوی کسی اور کی ہے۔ اگر "گلزار نسیم" حضرت نسیمؔ کی نہیں تو "گلستان" شیخ سعدی کی نہیں اور خمسہ نظامی کا نہیں۔ اس کے لیے بھی حضرت نسیمؔ کی جانب سے چند قصے تصنیف ہو سکتے ہیں ... نسیمؔ مرحوم لکھنؤ کے رہنے والے تھے، اہل زبان تھے جب باہر والے لکھنؤ میں رہ کر زبان دان ہو سکتے ہیں تو ہر وہ شخص جس نے لکھنؤ میں پیدا ہو کر یہیں زبان کھولی ہو۔ یہیں عمر بھر رہا ہو۔ اس کا فصیح البیان ہونا کیا تعجب کی بات ہے[1]۔"

مولانا حسرت موہانی نے اس سلسلے میں لکھا کہ :

"گلزار نسیم کی تصنیف کو خواجہ آتش کے ساتھ منسوب کرنا خطا ہے بلکہ ہمارے نزدیک اس قسم کی بے بنیاد روایتوں کو درحقیقت صحیح سمجھنا اپنے تئیں مذاق صحیح سے بیگانہ ثابت کرنا ہے۔ شعرائے لکھنؤ میں سے صرف آتش ایک ایسے شاعر تھے جن کے کلام کی نسبت کہا جا سکتا ہے کہ اس میں آورد سے آمد زیادہ ہے۔ ایسی حالت میں ان کو "گلزار نسیم" کا مصنف ٹھہرانا جس کا ہر شعر آورد و تصنع کی گویا ایک مجسمہ صورت ہے۔ بہرکیف ناواجب ہے .... گلزار نسیم کی زبان بے شک لکھنؤ کی زبان ہے۔ اگرچہ اس میں بعض غلطیاں بھی موجود ہیں لیکن ساتھ ہی اس کی ان چند غلطیوں کی بنا پر یہ کہنا بھی غایت درجہ کی کوتاہ نظری ہے کہ نسیمؔ کی زبان لکھنؤ کی زبان نہیں ہے یا یہ کہ ان

---

[1] کشمیری درپن اگست ۱۹۰۵ء جلد ۳ نمبر ۸ بحوالہ معرکۂ شرر و چکبست صہ ۱۶۱ پہلا ایڈیشن مطبع نول کشور مارچ ۱۹۱۳ء مطابق ربیع الاول ۱۳۳۱ھ

غلطیوں نے گلزارِنسیم کو مٹادیا؟[1] ... اس معرکے میں چونکہ "اودھ پنچ" بھی چکبست کے ساتھ تھا اس لیے نتیجے کے اعتبار سے میدان چکبست کے ہاتھ رہا۔ آتش و نسیم کا قضیہ ہمیشہ کے لیے طے ہوگیا اور بقول منشی سجاد حسین لکھنؤ کے بھنگڑ خانوں کے سوا یہ بات اور کہیں سننے میں نہیں آئی کہ "گلزارِنسیم آتش کی تصنیف ہے، جہاں تک "گلزارِنسیم" کی فنی و ادبی اوصاف و محاسن کا سوال ہے۔ معائب گنوانے کے بعد اس کا اعتراف خود شرر نے اپنے تبصروں میں اس طور پر کیا ہے کہ "گلزارِنسیم" اُردو کی ایک عجیب و غریب معرکہ آرا نظم ہے۔ اگر اس کے محاسن کے لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ ان نظموں میں سے ہے جن سے کہ اُردو شاعری کو اپنی صدی دو صدی کی عمر میں شاید دو چار نصیب ہوتی ہوں گی ... گلزارِنسیم کے اختصار، اس کی ترکیبوں کی پختگی، تشبیہات کا مل، کلام کی سادگی و روانی اور پاکیزگی زبان کی نسبت جو کچھ لکھا گیا ہے بہت صحیح ہے بلکہ اس سے بڑھ کے ہے"[2]

ان امور سے پتہ چلتا ہے کہ خود شرر بھی گلزارِنسیم کی خوبیوں کے دل سے قائل تھے۔ اور صرف ذاتی پرخاش یا مذہبی تعصب کی بناء پر انھوں نے چکبست کے مرتبہ اڈیشن کو اعتراضات کا نشانہ بنایا تھا۔ یہ مباحثہ اگرچہ سنجیدہ تحریروں سے شروع ہوا تھا لیکن ہوا خواہوں کی بدولت آخر اس نے فحش نگاری اور گالی گلوچ کی ایسی شرمناک صورت اختیار کرلی کہ بے مصرف تحریروں کا ایک ڈھیر لگ گیا۔ میر حسن اور نسیم دونوں کی پگڑیاں اس بہانے اچھالی گئیں۔ برسوں کے گڑے مردے اکھاڑے گئے۔ جب علمی و ادبی استدلال سے کام نہ چلا تو مذہب کی آڑ لی گئی۔ گلزارِنسیم سے چن چن کر عیب نکالے گئے۔ نسیم پر رکیک سے رکیک حملے کیے گئے لیکن ان کے ادبی مرتبے پر حرف نہ آیا بلکہ معرکۂ شرر و چکبست نے "گلزارِنسیم" کے لیے کسوٹی کا کام کیا اور اس نے گلزارِنسیم کے سونے کو ہمیشہ کے لیے ایسا کھرا ثابت کر دکھایا کہ اس کی قیمت روز بروز بڑھتی گئی۔ غرض کہ چکبست

---

[1] اودھ پنچ ۲۸ ستمبر ۱۹۰۵ء بحوالہ معرکۂ شرر و چکبست

[2] دلگداز بابت مارچ ۱۹۰۵ء جلد ۹ نمبر ۳ بحوالہ معرکۂ شرر و چکبست ص۵۳

نے گلزار نسیم کا جو اڈیشن مرتب کیا تھا وہ اُردو ادب اور نسیم دونوں کے لیے تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن کو گلزار نسیم کے ساتھ وہی نسبت ہے جو حالی کی "یادگار" کو غالب سے۔

گلزار نسیم کا دوسرا اہم اڈیشن اصغر گونڈوی نے یادگار نسیم کے نام سے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا تھا۔[1] اس میں چھیالیس صفحات پر مشتمل ایک فاضلانہ مقدمہ ہے، جس میں نسیم کی زندگی کے ساتھ "گلزار نسیم" اور غزلیات نسیم پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ چونکہ یہ اڈیشن طلبہ کے نصاب کے لیے مرتب کیا گیا تھا اس لیے عریاں اشعار کو حذف کر دیا گیا ہے۔ چکبست کے اڈیشن کی طرح اصغر کے اڈیشن میں بھی مفید حاشیہ شامل ہے۔ اس میں مشکل الفاظ و اصطلاحات کے معنی و تشریح کے ساتھ سند کے طور پر دوسرے اساتذہ کے کلام سے مثالیں بھی فراہم کی گئی ہیں۔ کتابت، طباعت اور جلد بندی ہر چیز میں صفائی اور خوبصورتی کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ غلطیاں زیادہ نہیں ہیں پھر بھی آخر میں ایک غلط نامہ شامل کر دیا گیا ہے۔ اس اڈیشن کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بعض مشاہیر علم و ادب مثلاً سر تیج بہادر سپرو، سر شاہ سلیمان، خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر تارا چند، ڈاکٹر ذاکر حسین، اسلم جیراجپوری اور مولانا احسن مارہروی وغیرہ کی رائیں بھی درج ہیں۔ ان اڈیشنوں کے علاوہ گلزار نسیم کے متعدد اڈیشن نکلے ہیں۔ مطبع نول کشور کانپور ۱۸۸۵ء اور مطبع نامی لکھنؤ ۱۹۰۳ء کے اڈیشن سب سے بہتر ہیں لیکن صحت و صفائی اور اثر و مقبولیت کے اعتبار سے کوئی اڈیشن چکبست و اصغر کے اڈیشنوں کو نہیں پہنچا۔

گلزار نسیم کا موضوع "قصۂ گل بکاؤلی" ہے۔ یہ قصہ اگرچہ زبان زد خلائق ہے پھر بھی نسیم کی منظوم داستان پر مفصل قلم اٹھانے سے پہلے اس قصے کی تلخیص پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے تاکہ قصے کے نقص و خوبی کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ پورب میں زین الملوک نامی ایک بادشاہ تھا جس کے چار لڑکے تھے۔ پانچواں لڑکا ہونے کو آیا تو نجومیوں نے بتایا کہ اس لڑکے کو دیکھتے ہی

[1] ملاحظہ ہو یادگار نسیم مرتبہ اصغر گونڈوی مطبوعہ انڈین پریس لمیٹڈ، الٰہ آباد ۱۹۳۰ء

بادشاہ کی بینائی جاتی رہے گی ۔ لہٰذا جب پانچواں لڑکا پیدا ہوا تو اس کی پرورش تہہ خانے میں ہوئی اور بادشاہ کی نظر سے دُور رکھنے کے لیے ہرممکن تدبیر اختیار کی گئی ، لیکن ہونے والی بات' ایک دن بادشاہ شکار سے واپس ہو رہا تھا کہ ناگاہ اس کی نظر بیٹے پر پڑی اور اس کے آنکھوں کی روشنی جاتی رہی ۔ چنانچہ پانچویں بیٹے کو منحوس خیال کر کے شہر بدر کر دیا گیا اور بادشاہ کی آنکھوں کا علاج شروع ہوا ایک حکیم نے بتایا کہ " بکاؤلی " کے باغ گلزارِ ارم میں ایک پھول ہے اگر اسے بادشاہ کی آنکھ سے لگا یا جائے تو روشنی واپس آسکتی ہے ۔ یہ سن کر چاروں لڑکے لاؤ لشکر کے ساتھ گل بکاؤلی کی تلاش میں نکلے ۔ ادھر پانچواں بیٹا تاج الملوک بھی گل بکاؤلی کی مہم پر تنہا روانہ ہوا ۔ چاروں بیٹے چلتے چلتے فردوس نامی ایک مقام پر پہنچے یہاں ایک نہر کے کنارے خوبصورت باغ تھا جس میں دلبر نامی ایک بیسوا رہتی تھی ۔ دلبر نے جوئے میں چاروں شہزادوں کو جیت' لیا جب تاج الملوک فردوس پہنچا تو اسے اپنے بھائیوں کی اس ذلّت و خواری کی خبر ہوئی ۔ چنانچہ وہ ایک دایہ کی مدد سے دلبر کے محل میں داخل ہوا اور اسے جُوتے میں جیت لیا ۔ دلبر کو اپنا غلام بنا کر اُسے وہیں چھوڑا اور تنہا گل بکاؤلی کی تلاش میں آگے بڑھا ۔ راستے میں ایک ایسے وحشت ناک جنگل سے گذرا جس کا ڈانڈا گلزارِ ارم سے ملا ہوا تھا ۔ یہاں ایک بھوکا دیو حملہ آور ہوا ۔ اتفاق کی بات کہ ایک قافلہ ادھر سے گذرا جس کے اونٹوں پر شکر اور میدہ لدا ہوا تھا ۔ تاج الملوک نے شکر و میدہ سے حلوہ تیار کر کے دیو کو کھلایا اور اپنی جان بچالی ۔ دیو کچھ اس درجہ خوش ہوا کہ اس نے اپنی بہن حمالہ دیونی کے نام ایک سفارشی خط لکھ دیا ۔ تاج الملوک دیو کا خط لے کر حمالہ کے پاس پہنچا ۔ حمالہ کے پاس محمودہ نامی ایک آدم زاد لڑکی تھی ۔ تاج الملوک و محمودہ کی ملاقات ہوئی ۔ چونکہ دونوں ہم جنس تھے اس لیے دونوں نے رات ایک ساتھ بسر کی ۔ صبح محمودہ نے حمالہ کو بتایا کہ تاج الملوک گل بکاؤلی کی تلاش میں آیا ہے ۔ حمالہ نے دیوؤں کو چوہا بنا کر گلزارِ ارم تک سرنگ بنانے کا حکم دے دیا ۔ تاج الملوک سرنگ کے راستے گیا اور پھول چرا لایا ۔ حمالہ کو سارا واقعہ بتایا ۔ تاج الملوک نے پھول چرانے کے ساتھ ہی سوتے میں بکاؤلی کے ہاتھ کی انگوٹھی بھی بدل دی ۔ پھول لے کر تاج الملوک واپس ہوا ۔ ایک

اندھے ہوگئے پرپھول کی خاصیت کو آزمایا۔ اسی اثنا میں اس کے چاروں بھائی آگئے اور تاج الملوک سے زبردستی پھول حاصل کرکے زین الملوک کے سامنے پہنچے۔ پھول بادشاہ کی آنکھ سے لگایا گیا اور آنکھ کی بینائی دوبارہ واپس آگئی۔ ادھر بکاؤلی پھول کی تلاش میں سرگرداں رہی۔ آخرکار مرد کا لباس پہن کر اور فرخ نام رکھ کر پورب کو روانہ ہوئی اور اپنی ذہانت سے زین الملوک کی وزیر خاص بن گئی۔ اس طرف تاج الملوک نے دیویوں کی مدد سے گلشن نگارین کے نام سے ایک محل تیار کرایا اور ٹھاٹھ باٹ سے رہنے لگا۔ گلشن نگارین کی شہرت سن کر بادشاہ کو شبہ ہوا، چنانچہ زین الملوک نے اصل حقیقت معلوم کرنے کے لیے چند آدمی گلشن نگارین کو روانہ کیے انھوں نے واپسی پر اس کی تعریف کی۔ اسی دوران میں تاج الملوک دلبر بیسوا کے غلام ساعد کو لکڑی لانے کے عوض میں محل دعوت دیتے۔ کوتوال شہر نے ساعد کو پکڑا، اور تاج الملوک کے محل کو دیکھنے گیا۔ واپسی پر سارا قصہ بادشاہ کو سنایا۔ بادشاہ سخت متعجب ہوا لیکن وزیر فرخ نے کہا یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے اور مثالاً ایک قصہ اس طور پر سنایا کہ:

" ایک بادشاہ کے صرف لڑکیاں ہوتی تھیں۔ بادشاہ نے کہا اگر اب کے لڑکی ہوئی تو وہ لڑکی اور بیوی دونوں کو قتل کردے گا۔ اتفاق سے پھر لڑکی ہوئی۔ نجومیوں نے سازش کرکے بتایا کہ وہ لڑکا ہے لیکن جب تک وہ اپنے پاؤں سے نہ چلنے لگے بادشاہ اس پر نظر نہ ڈالے۔ وہ لڑکا (دراصل میں لڑکی) جوان ہوئی۔ بادشاہ نے شادی کا انتظام کیا۔ برات چلی اور صبح صبح نکاح ہونے کو تھا کہ لڑکی خیمے سے باہر نکل بھاگی۔ ایک دیو شکار کی تلاش میں گھوم رہا تھا۔ لڑکی کو دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ لڑکی نے پناہ چاہی۔ آخرکار اس نے آدم زاد پر رحم کھایا اور لڑکی کو دوسری جنس میں تبدیل کر دیا۔ یہ قصہ سن کر بادشاہ نے بھی مرغ وصیاد کا ایک قصہ سنایا:

اک مرغ ہوا اسیر صیاد دانا تھا وہ طائر چمن زاد

مرغ نے دم دے کر صیاد کی قید سے رہائی حاصل کرلی۔ چنانچہ اس قسم کے مثالی قصے سنانے کے بعد فرخ خود گلشن نگارین کو دیکھنے گیا اور بادشاہ سے تاج الملوک کی ملاقات ٹھہرائی۔ بادشاہ کے چاروں بیٹے بھی ساتھ تھے۔ باتوں باتوں میں سارا راز فاش ہوا۔ تاج الملوک اپنے ماں

باپ سے ہم آغوش ہوا۔ ادھر فرخ یعنی بکاؤلی سارا بھید لے کر وہاں سے غائب ہوگیا۔

گھر پہنچ کر اس نے تاج الملوک کے نام ایک محبت بھرا خط لکھا۔ تاج الملوک کا جواب آنے پر بکاؤلی نے حمالہ کے ذریعے تاج الملوک کو گلشن نگارین سے گلزار ارم میں بلالیا۔ کچھ دنوں دونوں عیش کی صحبتیں گذارتے رہے۔ ایک دن بکاؤلی کی ماں جمیلہ نے دونوں کو ہم بستر ہوتے دیکھ لیا۔ اس نے مارے غصّے کے بکاؤلی کو قید کردیا اور تاج الملوک کو ایک طلسم میں ڈال دیا۔ تاج الملوک نے رُوح افزا پری کی مدد سے طلسم سے کسی طرح نجات پائی اور فردوس ہی میں رُوح افزا کے یہاں رہنے لگا۔ ایک دن جمیلہ اور بکاؤلی رُوح افزا کی ملاقات کو آتی ہیں اور ایک ہفتہ قیام کرتی ہیں۔ رُوح افزا کی ماں حسن آرا نے جمیلہ کے پاس تاج الملوک کی شادی کا پیغام بھیجا پہلے تو جمیلہ نے عذر کیا لیکن سمجھانے بجھانے سے رضامند ہوگئی اور تاج الملوک و بکاؤلی کی شادی ہوگئی۔ تاج الملوک بکاؤلی کو لے کر شہر نگارین واپس ہوا۔

کچھ دنوں بعد راجہ اندر نے بکاؤلی کو اپنی محفل میں طلب کیا چونکہ بکاؤلی کو ایک آدم زاد سے رغبت ہے اس لیے راجہ اندر۔ سزا کے طور پہ روز رات کو بکاؤلی کو آگ میں جلاتے ہیں اور اس کا رقص کراتے ہیں۔ چنانچہ بکاؤلی تاج الملوک سے چھپ کر روز رات کو راجہ اندر کے پاس جاتی ہے، اور صبح ہوتے ہوتے واپس آجاتی ہے۔ تاج الملوک کو خبر ہوگئی اور ایک دن وہ تخت کے پائے میں لٹک کر اندر کی محفل میں پہنچ گیا اور راجہ اندر نے بکاولی کو جو نولکھا ہار انعام میں دیا تھا پکھاوجی بن کر اسے لے اڑا اور گھر پہنچ کر بکاولی کو سارا قصہ سنایا۔ ایک دن اندر نے بکاولی سے خوش ہوکر کہا کہ جو کچھ مانگنا ہے مانگ لے۔ بکاولی نے موقع کو غنیمت جانا اور پکھاوجی کو طلب کیا۔ راجہ اندر کو آدم زاد سے پری کی رغبت پسند نہ آئی اور انھوں نے مارے غصّے کے بکاولی کے نصف جسم کو پتھر میں تبدیل کرکے ایک مٹھ میں قید کردیا۔ تاج الملوک بکاولی کی تلاش میں مارا مارا پھرا۔ اس کی سہیلیوں اور دوسری پریوں سے پتہ پوچھا لیکن کسی نے نہ بتایا۔ ایک حوض پر کچھ پریاں نہا رہی تھیں۔ تاج الملوک ان کی پوشاک لے بھاگا۔ پریوں نے پوشاک حاصل کرنے کی غرض سے مجبوراً بتایا

کہ بکاؤلی سنگلدیپ میں ایک مٹھ کے اندر قید ہے ۔ تاج الملوک سنگلدیپ پہنچا راجہ کے محل کے نیچے سے گذرا تھا کہ راجہ کی بیٹی چترادت کی نظر پڑی اور وہ شہزادے پر عاشق ہوگئی ۔ قاعدہ یہ تھا کہ بیٹی جس سے محبت کرے بادشاہ اس سے شادی کر دے ۔ راجہ کو اس واقعہ کی خبر ہوئی اور اس نے تاج الملوک کو شادی کا پیغام دیا لیکن وہ متوجہ نہ ہوا ۔ اس عرصے میں تاج الملوک سب نقد زر خرچ کر چکا اور سانپ کا من اپنی ران سے نکال کر بازار میں فروخت کرنا چاہا ۔ راجہ نے تاج الملوک پر چوری کا الزام لگا کر گرفتار کر لیا اور قید میں ڈال دیا ۔ چترادت کو رحم آیا اور اس نے رہائی دلا کر تاج الملوک سے شادی کر لی ۔ لیکن شہزادہ رات کو چھپ کر بکاؤلی کے مٹھ پر پہنچ جاتا ۔ چترادت کو خبر ہوئی تو اس نے غصے میں آ کر مٹھ کو کھدوا ڈالا ۔ زمین ہموار کر کے اس جگہ ایک دہقان نے کاشت شروع کی ۔ درخت اگے اور اس کے پھل کھا کر دہقان کی عورت حاملہ ہوگئی ۔ آخر کار ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کے حسن و جوانی کا شہرہ عام ہوا ۔ شہزادہ بھی وہاں پہنچا اور بھانپ گیا کہ یہ دراصل بکاؤلی ہے ۔ چنانچہ دونوں مل کر بہت خوش ہوئے ۔ اب تاج الملوک بکاؤلی اور چترادت دونوں کو لے کر گلشن نگارین واپس ہوا ۔ یہاں میمونہ دلبر اور محمودہ پہلے سے موجود تھیں سب ہنسی خوشی رہنے لگے ۔ اسی اثنا میں تاج الملوک کے وزیر کا بیٹا بہرام روح افزا پر عاشق ہوگیا ۔ اور بکاؤلی کی سفارش سے دونوں کی شادی ہوگئی ۔

اب اگر بکاؤلی کے قصے کے پلاٹ اور واقعات کی ترتیب پر غور کریں تو قصہ در قصہ کے انداز پر اس میں مندرجہ ذیل مختلف النوع حکایات و قصص نظر آئیں گے ۔

۱ ۔ گل بکاؤلی کی تلاش کے بہانے تاج الملوک و بکاؤلی کے معاشقے کی داستان ۔

۲ ۔ دیو کے جادو سے ایک لڑکی کے مرد بن جانے کی حکایت ۔

۳ ۔ دانا مرغ اور نادان صیاد کا قصہ ۔

۴ ۔ راجہ اندر کی محفل میں بکاؤلی کے بلائے جانے اور مٹھ میں قید کرنے کی داستان ۔

۵ ۔ تاج الملوک کا سراندیپ کی رانی چترادت کے عاشق ہونے اور مٹھ کے کھدانے کا قصہ ۔

۶ ۔ دہقان کے گھر میں بکاولی کے دوبارہ پیدا ہونے اور تاج الملوک سے ملنے کی داستان۔
۷ ۔ تاج الملوک کے وزیر زادہ بہرام اور روح افزا پری کے معاشقے اور شادی ہونے کی داستان۔

ان تمام داستانوں اور حکایتوں میں تاج الملوک و بکاؤلی کے معاشقے کی داستان نفس مضمون، کردار، تنوع اور افسانوی فضا کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہے ۔ اس میں مافوق فطرت عناصر آتے ہیں لیکن انھیں غلبہ حاصل نہیں ہوتا ۔ عام دنیاوی اور انسانی فضا کہانی میں برقرار رہتی ہے ۔ دراصل یہی مرکزی داستان ہے ۔ دوسرے قصے اس کے ارد گرد گردش کرتے ہیں بلکہ اکثر اسی داستان کو بے جا طول دینے کے لیے لائے گئے ہیں ورنہ تاج الملوک و بکاولی کی داستان ان کی شادی کے بعد دراصل ختم ہو جاتی ہے ۔ عشقیہ قصوں میں ہیرو اور ہیروئن بالعموم جن مشکلات و مصائب سے دوچار ہوتے ہیں وہ سب اس داستان میں پیش آجاتے ہیں۔ راہ عشق کی تمام کٹھن منزلیں اور مہمیں سر ہو چکی ہیں ۔ فراق اور غم فراق کا جاں گسل زمانہ گذر گیا ہے برسوں کے چھٹے ہوئے امداد غیبی سے مل گئے ہیں ۔ عاشق، معشوق، دوست احباب، ماں باپ لونڈی غلام سب کے خوشی کے دن لوٹ آئے ہیں۔ اکثر عشقیہ قصے اسی قسم کے طربناک انجام پر ختم ہوتے ہیں اور اب اس کے بعد داستان کو آگے بڑھانے کی ضرورت باقی نہیں رہتی، پھر بھی اندر کی ناوقت مداخلت کے بہانے قصے کو طول دینے کی صورت نکال لی گئی ہے :

راجہ اندر کے دخل کے بعد قصہ زمین سے اوپر کو اٹھنے لگتا ہے اور آخر آخر اس میں مافوق الفطرت کی اتنی کثرت ہو جاتی ہے کہ گوشت پوست کی دنیا کی کوئی چیز اس میں نظر نہیں آتی ۔ ہندو دیومالا کا جیسا اثر کہانی کے اس حصے میں ملتا ہے وہ کسی اور اردو منظوم داستان میں نظر نہیں آتا۔ اگرچہ نسیم نے اپنی قوت شاعرانہ سے محاکات و مصوری کے بعض بڑے اچھے نمونے پیش کیے ہیں اور نظم کی حیثیت سے اس حصے کے بعض اجزا قابل قدر ہیں لیکن قصہ پن کے لحاظ سے یہ قصہ کچھ زیادہ دلچسپ نہیں ہے ۔ مافوق فطرت کا دخل نثری یا منظوم قصوں میں کوئی عیب نہیں ہے ۔ اس سے داستانوں میں استعجاب و حیرت کی فضا پیدا کرنے میں یقیناً مدد ملتی ہے لیکن

اعتدال و توازن کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ داستان کے اس حصے میں بلا کسی وقفے کے پے درپے ایسے محیر العقول واقعات رونما ہوتے ہیں کہ حیرت انگیز فضا پیدا ہونے کے باوجود دنیا والوں کی دلچسپی کا کوئی سامان اس میں باقی نہیں رہتا۔ راجہ کا دفعتاً بکاولی کو طلب کرنا۔ بکاولی کا روزانہ تاج الملوک سے چھپ کر جانا۔ تاج الملوک کا تخت کے پائے میں لٹک کر اندر کی محفل میں پہنچنا۔ پکھاوجی بن کر نولکھا ہار چرانا۔ بکاولی کے نصف جسم کا پتھر ہو جانا، اور راجہ اندر کا اسے ایک مٹھ میں قید کرا دینا۔ اس واقعہ کے بعد تاج الملوک کا سراندیپ پہنچنا۔ رانی چترادت کا عاشق ہونا۔ تاج الملوک کا انکار کرنا اور قید ہونا۔ پھر ایک دیو کی مدد سے چھٹکارا پانا اور چترادت سے شادی ہونا۔ تاج الملوک کا روزرات کو چترادت سے چھپ کر مٹھ پہ جانا۔ چترادت کا مٹھ کو مسمار کرانا۔ دہقان کا اس زمین کو کاشت کرنا، سرسوں کا ساگ کھا کر کسان کی بیوی کا حاملہ ہونا اور اس کے بطن سے بکاولی کا دوبارہ پیدا ہونا اور تاج الملوک سے جوان ہو کر ملنا۔ ایسے واقعات ہیں جو سب کے سب اوّل تو ناقابل قیاس ہیں۔ دوسرے یہ کہ بلا کسی وقفہ اور فطری ضرورت کے کچھ اتنی تیزی سے پے درپے نمودار ہوتے ہیں کہ داستان ایک جادو کا پٹارہ بن جاتی ہے۔ اس پٹارے میں بھی چونکہ کوئی ایسی نئی چیز نہیں ہے جس سے اُردو کی دُوسری داستانیں خالی ہوں اس لیے سننے والوں کے لیے دلچسپی باقی نہیں رہتی۔ چترادت کے معاشقے میں صرف ایک جگہ قدرے دلچسپی کا سامان نظر آتا ہے جہاں تاج الملوک کا نہاتی ہوئی پریوں سے بکاولی کا سراغ پوچھنا۔ پریوں کا انکار کرنا۔ اس پر تاج الملوک کا ان کی پوشاک اڑا لے جانا۔ بعد میں پریوں کا خوشامد سے کام لینا اور مجبوراً بکاولی کا پتہ بتا دینا ایسی باتیں ہیں جو پریوں سے متعلق ہوتے ہوئے بھی چونکہ عام انسانی فطرت کے مطابق بیان کی گئی ہیں اس لیے وہ ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ بکاولی کے نثری قصوں میں یہ واقعہ اس طور پر نہیں ملتا۔ اس لیے اسے نسیمؔ کا اضافہ یا نفس واقعہ میں قابل قدر ترمیم کا نام دیا جا سکتا ہے۔ نثر میں یہ واقعہ ہوتا تو شاید زیادہ موثر نہ ہوتا۔ نسیم نے پریوں اور تاج الملوک کے معاملے کو کچھ ایسے بشری تقاضوں اور فطری لب و لہجے کے ساتھ نظم

کیا ہے کہ قاری کی نظریں مثنوی کے اس ٹکڑے پہ بہرحال ٹھہرتی ہیں۔ لیکن اس کے بعد جتر اوت کا مٹھ کھو دتے اور بکاولی کے دوبارہ پیدا ہونے کے واقعات سے داستان کے حسن و کشش میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔

اختتام پہ بہرام و رُوح افزا کی داستان معاشقہ اس سے بھی زیادہ بے کیف و بے اثر ہے۔ اوّل تو یہ معاشقہ بے سبب، ناوقت بلا کسی پس منظر کے رونما ہوتا ہے اور ان کے سامنے آجانے سے مرکزی داستان کے اصل ہیرو اور ہیروئن ہمارے ذہن و نظر سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور اس طرح کہانی کا تاثر جلد زائل ہو جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس مختصر سے واقعے میں عجیب و غریب باتوں کا ایک ایسا بے لطف طلسم باندھا گیا ہے اور انھیں اتنے اختصار کے ساتھ نظم کیا گیا ہے کہ دلچسپی و دلکشی کا کیا ذکر مفہوم بھی یکسر مبہم و گنجلک ہو گیا ہے۔ بہرام کا رُوح افزا پہ عاشق ہو کر فردوس پہنچ جانا طلسم کے ذریعے رُوح افزا کا اس کو قمری بنا دینا۔ پنجرے میں قید کر کے اپنے ساتھ رکھنا۔ رُوح افزا کی ماں کا پنجرے کو اس کے باپ کے پاس لے جانا۔ باپ کے معاشقے کے سارے راز کا بھانپ جانا۔ اور قمری کو آگ میں جلا دینے کا حکم صادر کرنا۔ پھر سمجھانے بجھانے سے باز رہنا اور بہرام و رُوح افزا کی شادی ہو جانا ایسی باتیں ہیں جو ایک سانس میں کہہ دی گئی ہیں، پھر ان کی ضروری تفصیل و جواز سے بھی اجتناب کیا گیا ہے، اس لیے اشکال و ابہام کے سوا کہانی میں کسی حسن کا اضافہ نہیں ہوتا۔ غرض کہ بکاؤلی و تاج الملوک کی شادی کے بعد کی داستان اضافی حیثیت رکھتی ہے اور اس بے جا طوالت کا یہ اثر ہوتا ہے کہ تاج الملوک و بکاولی کے کرداروں نے جو اثر ہمارے ذہن پر چھوڑا تھا آخر وہ بھی غائب ہو جاتا ہے اور آخر میں ان دونوں کے بجائے نئے ہیرو ہیروئن سامنے آجاتے ہیں۔ اس قسم کا واقعہ آخر میں سحرالبیان کے قصے میں بھی رونما ہوا ہے لیکن نجم النساء اور فیروز شاہ کی شادی اپنا پورا پس منظر رکھتی ہے۔ شروع ہی سے آثار و قرائن یہ بتاتے تھے کہ نجم النساء و فیروز شاہ ایک دوسرے سے منسلک ہو کر رہیں گے۔ میرحسن نے ان کی شادی کا ذکر ضمنی طور پر ایسے سرسری انداز میں کیا ہے کہ مرکزی داستان یا اس کے ہیرو اور ہیروئن کے تاثر و عظمت پہ کوئی حرف نہیں آتا۔ نسیم کا قصہ اس کے برعکس ہے

ان کے یہاں بکاولی و تاج الملوک کی شادی کے بعد سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ان کا عمل فطرت و اقتضائے بشری کے مطابق رونما نہیں ہو رہا بلکہ کھینچ تان کر اس کو آگے بڑھایا جا رہا ہے۔ راجہ اندر کی محفل سے لے کر بکاولی کے دوبارہ پیدا ہونے تک کوئی ایسا واقعہ ظہور پذیر نہیں ہوتا، جو ہیرو اور ہیروئن کے شایانِ شان ہو یا ان کے کردار و عمل کو دلچسپ و اہم بنانے میں کوئی مدد کرتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ داستان جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے پھیکی اور غیر دلچسپ ہوتی چلی جاتی ہے اور اختتام پر شادی کے بعد کا سارا عمل ہمیں غیر منطقی اور بے مقصد محسوس ہونے لگتا ہے۔

اس کے بعد ضمنی قصے آتے ہیں پہلے قصے میں ایک دیو کے ذریعہ ایک عورت کی جنس کی تبدیلی کا کرشمہ دکھایا گیا ہے۔ یہ قصہ فرخ (بکاولی) زین الملوک کو اس وقت سناتا ہے جب کہ وہ تاج الملوک کی دولت و ثروت اور اس کے شہر نگاریں کی آرائش و زیبائش دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتا ہے۔ اس قصے کے سنانے کا مقصد یہ تھا کہ دنیا میں ایسے عجیب عجیب واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں اس لیے شہر نگارین اور تاج الملوک کے کارناموں پر تعجب نہ کرنا چاہیے۔ جنس کی تبدیلی کا یہ قصہ مہابھارت سے ماخوذ ہے۔ پہلے ایسے واقعات مافوق فطرت خیال کیے جاتے تھے لیکن ممکن ہے کچھ دنوں بعد سائنس کی ترقی کی بدولت یہ دنیا کے لیے حیرت انگیز نہ رہیں۔ دوسری ضمنی حکایت مرغ اسیر و بیوقوف صیاد کی ہے۔ یہ کہانی فرخ کی حکایت کے جواب میں خود بادشاہ نے سنائی ہے۔ فرخ کے قصے کا تو خیر ایک مقصد تھا لیکن تاج الملوک کی حکایت کا کوئی مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ ضمنی قصہ بالکل بے ضرورت ہے اور اس کی پیوند کاری میں احتیاط نہیں برتی گئی۔

جہاں تک داستان کی مجموعی فضا کا تعلق ہے اس پر مافوق فطرت کردار اور عجیب و غریب واقعات کا ایسا غلبہ ہے کہ ہم اسے طلسمات مسلسل کا نام دے سکتے ہیں۔ پوری داستان میں بیسیوں افراد و مقامات کا ذکر آیا ہے لیکن ان میں سے چند ایک کے سوا سب کے سب اس دنیا کے بجائے کسی طلسمی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ تاج الملوک، فیروز شاہ، اندر، چتر سین، بہرام، حمالہ، جمیلہ بکاولی، محمودہ، حسن آرا، روح افزا، دلبر، چترادت وغیرہ میں صرف تاج الملوک، محمودہ اور

چتراوت کے علاوہ سارے کردار مافوق قوتوں کے مالک ہیں۔ محمودہ اور چتروات کا ذکر بھی ضمنی طور پر کہانی میں آتا ہے اس لیے صرف تاج الملوک کا کردار ایسا رہ جاتا ہے جو اس دنیا سے تعلق رکھتا ہے حالانکہ آخر آخر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ خود تاج الملوک بھی مافوق طاقت کی حیثیت سے کام کرنے لگتا ہے۔ مقامات میں گلزار ارم، فردوس، گلشن نگاریں، راجہ اندر کا دربار، دشت طلسم۔ جزیرہ سراندیپ، مٹھ اور اندھے فقیر کے تکیے کا ذکر آتا ہے۔ ان میں کوئی ایسا مقام نہیں ہے جو نظر کے سامنے والی دنیا سے تعلق رکھتا ہو۔ یہ سارے مقامات چونکہ طلسم و جادو کے مرکز ہیں اس لیے ان کے لوازم و متعلقات بھی طلسمی ہیں۔ نتیجتہً داستان کی ساری فضا ہمارے لیے اجنبی ہوگئی ہے۔ سحرالبیان میں یہ عیب نہیں ہے۔ اس پر بھی شروع سے آخر تک مافوق فطرت کا اثر نمایاں ہے، لیکن اس میں اعتدال و توازن کا ایسا سلسلہ قائم رکھا گیا ہے کہ داستان کی صداقت پر شبہ نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس بکاؤلی کے قصے میں بلا کسی سبب اور پس منظر کے پے درپے ایسے محیّر العقول کارنامے ظہور میں آتے ہیں کہ قصے کی حقیقت پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ یہ داستان کا بڑا عیب ہے۔ داستان کا حسن یہ ہے کہ وہ فرضی اور خیالی ہوتے ہوئے بھی اس انداز سے ترتیب دے کر سنائی جائے کہ سننے والوں کو تاریخ گذشتہ کا لطف آئے۔

لیکن قصۂ بکاؤلی کی ان کمزوریوں کی ذمہ داری نسیمؔ پر نہیں عائد ہوتی۔ ان کے سامنے مکمل قصہ پہلے سے موجود تھا جسے انھوں نے اپنے طور پر نظم کر دیا ہے۔ گلزار نسیمؔ اور گل بکاولی کے نثری قصے میں کہیں کہیں معمولی فرق نظر آتا ہے۔ مثلاً دلبر بیسوا نے نفس امارہ کی تمثیل میں تاج الملوک کو گل بکاولی کی مہم سے باز رکھنے کے لیے شیر و برہمن کی جو حکایت سنائی ہے وہ گلزار نسیمؔ میں محذوف کر دی گئی ہے۔ اصل قصے میں حکماء اور اطبا گل بکاولی کی تجویز کرتے ہیں۔ نسیمؔ نے اس تجویز کو ایک کحال سے منسوب کر دیا ہے۔ اصل قصے میں گلزار ارم تک جو سرنگ چوہوں کی مدد سے تیار کرائی گئی ہے نسیمؔ نے اسے دیوؤں سے تیار کرایا ہے۔ دیو کو حلوا کھلانے کے واقعے میں بھی وقت و مدت میں تبدیلی نظر آتی ہے۔ پھول کے غائب ہونے پر پہلے پریاں تلاش کو نکلتی ہیں بعد کو بکاولی

روانہ ہوتی ہے۔ گلزارنسیم میں پریوں کا ذکر نہیں ہے۔ نسیم نے جس طوطے کا ذکر کیا ہے وہ اصل داستان میں کوا ہے۔ تاج الملوک کو سنگلدیپ کے جزیرے تک پہنچانے میں پریوں کے رحم وکرم کو سراہا گیا ہے لیکن نسیم نے اس کی جگہ پریوں کے نہانے اور تاج الملوک کا ان کی پوشاک اٹھالے جانے کی داستان منسلک کردی ہے۔ نثری داستان میں لکھا ہے کہ تاج الملوک دانستہ چتروات کے محل کے قریب سے گذرا تھا اور اس کی طرف مائل تھا۔ لیکن نسیم کے قول کے مطابق تاج الملوک کو اس سے رغبت نہ تھی بلکہ مجبوراً وہ اس سے شادی کرنے پر رضامند ہوا تھا۔ اس قسم کی اور معمولی تبدیلیاں دونوں قصوں میں نظر آتی ہیں۔ لیکن داستان کے اصل ڈھانچے، واقعات ان کی ترتیب اور ان کے نفس مضمون پر کوئی ایسا اثر نہیں پڑتا جس کی بنا پر گلزارنسیم کے قصے کو بکاؤلی کے نثری قصے سے مختلف کہا جاسکے۔ نسیم نے دراصل ایک ایسے قصے کو نظم کرنے کا بیڑہ اٹھایا جس میں پہلے ہی سے قصے کی بعض خامیاں موجود تھیں اس لیے پلاٹ کردار اور ترتیب کی کمزوریوں کو نسیم سے منسوب کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا بلکہ ان کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس قصے کو نظم کرکے اس میں کچھ ایسے ادبی محاسن پیدا کردیئے کہ اس کے سارے عیوب پر پردہ پڑگیا۔ آج گل بکاولی کے نثری قصے صرف کتب خانوں کی زینت ہیں لیکن گلزارنسیم کی شہرت و مقبولیت میں فرق نہیں آیا۔ نسیم کے نظم کرنے کے بعد گل بکاولی کا قصہ گویا ان کا اپنا ہوگیا۔ گل بکاولی اور نسیم کے نام لازم وملزوم ہوگئے ہیں اور آج جب اس داستان کا ذکر کیا جاتا ہے تو ہمارا ذہن نسیم کے سوا کسی دوسرے کی طرف منتقل نہیں ہوتا۔ گلزارنسیم کی بعض کمزوریوں کے باوجود اسے جو شہرت و مقبولیت نصیب ہوئی ہے۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ آغاز داستان میں نسیم نے اسے دو آتشہ بنانے کا جو دعویٰ کیا ہے اسے پورا کردکھایا ہے۔ لعقی

گلزارنسیم لکھنوی دبستان شعر کی پہلی طویل نظم ہے جس میں مثنوی اور قصہ دونوں کے لوازم کا لحاظ پایا جاتا ہے۔ اس میں کردارنگاری، جذبات کی مصوری، تسلسل بیان اور روانی کم وبیش وہی صفات ومحاسن موجود ہیں جو منظوم داستانوں کے لیے بالعموم ضروری خیال کیے جاتے ہیں۔ لیکن اس کے حسن

و دلکشی کا راز دراصل اس کی رنگین بیانی ۔ معنی آفرینی ۔ اختصار نویسی ۔ کنایاتی اسلوب ، تشبیہ و استعارے کی طرفگی اور لفظی صناعی میں پوشیدہ ہے (۔ گلزار نسیم اگرچہ بہ اعتبار قصہ اور تعداد اشعار ہر طرح سحر البیان سے طویل ہے لیکن اس کے حسنِ اختصار کا یہ عالم ہے کہ جس طرح پوری داستان میں کوئی شعر بھرتی کا نہیں بالکل اسی طرح داستان سے پہلے حمد و مناجات کے عنوان سے جو پندرہ اشعار ملتے ہیں ان میں سے بھی کوئی شعر نظر انداز کر دینے کے لائق نہیں ہے)۔ قصے کے آغاز میں البتہ نسیم نے وہی فنی غلطی کی ہے جس کے بالعموم دوسرے مثنوی نگار مرتکب ہوئے ہیں یعنی گلزار نسیم کے دیکھنے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ قصہ زبانی نہیں ہے بلکہ پہلے سے لکھا ہوا ہے ۔ داستان دراصل لکھنے کی چیز نہیں ۔ کہنے اور سنانے کی چیز ہے ۔ گل بکاولی کا قصہ پہلے سے نثر میں موجود تھا ۔ شاید نسیم نے اس لیے اس کا اظہار کر دینا ضروری سمجھا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ جب وہ داستان شروع کرنے سے پہلے یہ بتا چکے تھے کہ "وہ نثر ہے ۔ وادِ نظم دوں میں" تو پھر انھیں قصے کو اس طرح شروع کرنے کی ضرورت نہ تھی کہ ؎

روداد زمانِ باستانی — یوں رقم ہے خامہ کی زبانی

داستان کا یہ پہلا شعر ہے اور یقیناً بے ضرورت ہے ۔ داستان کو دوسرے شعر سے اس طور شروع ہونا چاہیے تھا کہ ؎

پورب میں تھا کوئی شہنشاہ — سلطان زین الملوک ذیجاہ

کہانی سنانے کا یہ فطری اسلوب ہے اور ابتدا ہی سے داستانوی فضا قائم کرنے میں مدد دیتا ہے چنانچہ میر حسن نے اپنا قصہ بالکل اسی انداز میں شروع کیا ہے ؎

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ — کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ

لیکن گلزار نسیم میں پہلے شعر کے سوا بہت کم اشعار بھرتی کے ملیں گے ۔ اس کے برعکس سحر البیان میں متعدد ایسے اشعار اور اجزا مل جائیں گے جن کو اگر حذف کر دیا جائے تو داستان میں کوئی کمی محسوس نہ ہوگی ۔ گو کہ سحر البیان کی تفصیل نگاری اس کا حسن بھی ہے اور عیب بھی تفصیل ہی کی

بدولت جذبات و واقعات کے سچّے اور موثر مرقعے بنانے میں مدد ملی ہے اور کہیں کہیں اسی کی بدولت کلام میں بے کیف اطناب بھی پیدا ہو گیا ہے۔ کم و بیش یہی حال گلزار نسیم کا ہے اس کے ایجاز و اختصار نے ایک طرف داستان کو بے مصرف اور بھرتی کے خیالات و اشعار سے پاک رکھنے میں مدد کی ہے اور کہیں کہیں اس نے اغلاق اور پیچیدگی پیدا کر دی ہے۔ بعض جگہ داستان کے تسلسل میں رکاوٹ پیدا ہو گئی اور بعض جگہ ربط کلام مجروح ہو گیا جیسا کہ مولانا حالی نے گلزار نسیم کے ان اشعار پر اعتراض کیا ہے ؎

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

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

نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اس پدر کو

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

پہلے دو اشعار کے متعلق حالی کا خیال ہے کہ ان میں جب تک کئی لفظ بڑھائے اور بدلے نہ جائیں تب تک ان کا مفہوم سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے سے اور دوسرا مصرع تیسرے سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح تیسرے شعر میں جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں۔ کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔ چوتھے شعر کے دونوں مصرعے مربوط نہیں ہیں کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے[1]۔ چکبست نے ان اعتراضات کا یہ جواب دیا کہ یہ اشعار

[1] مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۷۹

مثنوی کے اصل نسخے کے مطابق نہیں ہیں اور کتابت کی غلطیوں کی وجہ سے یہ عیب پیدا ہوگیا ہے، پہلے شعر کا پہلا مصرعہ دراصل یوں ہے کہ

خوش ہوتے ہی طفل مہ جبیں سے

اس کے بعد چاروں مصرعے مربوط ہوجاتے ہیں۔ تیسرا شعر چکبست کے نزدیک واضح ہے اور چوتھا شعر اصل نسخے کے مطابق اس طور پر پڑھیں ؂

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ　　نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

تو پھر کلام بے ربط نہیں رہتا۔ چکبست کا خیال صحیح معلوم ہوتا ہے۔ حالیؔ نے نسیمؔ کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ چونکہ وہ کلام کی سادگی اور صفائی ہی کو اس کا اصل حسن قرار دیتے تھے اس لیے نسیمؔ کی معنی آفرینی اور رنگین بیانی کی داد نہ دے سکے۔ اور اگر پوری مثنوی میں چھان بین سے ربطِ کلام کی ایسی چند مثالیں مل بھی جائیں تو گلزارِ نسیم کی عظمت پر حرف نہیں آتا۔ مجموعی طور پر مثنوی انتہائی اختصار کے باوجود کلام کی بے ربطی، ابہام، اشکال اور تعقید سے پاک ہے۔ یوں بعض مقامات پر زبان و بیان کی کمزوریوں سے نہ سحر البیان یکسر پاک ہے اور نہ گلزارِ نسیم، بلکہ انسان کی کوئی تخلیق شاہکار ہونے کے باوجود سہو و خطا سے پاک نہیں ہوسکتی۔ اس لیے چند مثالوں کی مدد سے یہ کہنا کہ گلزارِ نسیم میں اس کے اختصار نے اغلاق پیدا کر دیا ہے درست نہیں ہے (اختصار و ایجاز کا فن جس حسن و خوبی سے گلزارِ نسیم میں برتا گیا ہے، اردو شاعری میں اس کی مثال نظر نہیں آتی) ایجاز کے لیے استعارات، کنایات، تلمیحات اور بعض صنائع کا استعمال ناگزیر ہے۔ ان کے بغیر کلام کو بلیغ و مختصر بنانا مشکل ہے۔ لیکن ان تمام چیزوں کو کلام میں خوبصورتی سے برتنے کا سلیقہ سب میں نہیں ہوتا۔ اور اسی لیے صنعتیں اکثر تزئینِ کلام کے بجائے اس کا عیب بن جاتی ہیں۔ نسیمؔ میں چونکہ تشبیہات و استعارات و کنایات و تخئیلات اور صنائع و بدائع کے استعمال کا خاص سلیقہ ہے اس لیے ان کا کلام ایجاز و اختصار کا حامل ہوتے ہوئے بھی شاعرانہ محاسن سے عاری نہیں ہے (یوں تو نسیمؔ نے پوری مثنوی میں اختصار نویسی کے فن کی پابندی کی ہے لیکن اس فن کا

خاص کمال اس وقت نظر آتا ہے جب دو کردار ہم کلام ہونے کے باوجود دل کی بات کو ڈھکائے چھپائے رکھنا چاہتے ہیں یا کسی گذرے ہوئے بڑے واقعے کو کسی اور کے سامنے دہرانا چاہتے ہیں اس کی ایک اعلیٰ مثال بکاؤلی کے کردار میں نظر آتی ہے۔ پھول کے غائب ہوجانے کے بعد بکاؤلی مردانہ لباس میں زین الملوک کے دربار میں پہنچتی ہے اور اپنے کو پریشان وخستہ حال ظاہر کرکے ملازمت کرنا چاہتی ہے۔ چہرے سے نسوانی حسن وجمال اور شرم وحیا صاف نمایاں ہے، بادشاہ حال دریافت کرتا ہے لیکن بکاؤلی اس ڈر سے کہ کہیں اس کا راز فاش نہ ہوجائے بات کو ٹالنا چاہتی ہے۔ بادشاہ سوال پر سوال کرتا ہے اور مفصل جواب چاہتا ہے لیکن بکاؤلی اتنی ذہین وطباع ہے کہ چند لفظوں میں جواب دے کر مدعا کا اظہار کردیتی ہے اور ایسی کوئی غیر ضروری بات درمیان میں نہیں آنے دیتی جس سے بادشاہ کو اس پر شبہ ہونے لگے۔ لیکن مختصر ہونے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ بکاؤلی کے جوابات تشفی بخش نہیں ہیں یا یہ کہ ان میں حسن واثر اور دلکشی کی کمی ہے۔ ان کی مختصر گفتگو میں بادشاہ کے جذبات کا وہ ارتعاش بھی ہے جو پری رو آدمی کے سامنے آجانے سے پیدا ہوگیا ہے اور غیرت نسوانی کے ساتھ بکاؤلی کا وہ خوف و ہراس بھی ہے جو اخفائے راز کی کوشش سے نمودار ہوا ہے۔ ثبوت کے طور پر چند شعر دیکھیے :

پوچھا کہ اسے آدمی پری رو	انسان ہے پری ہے کون ہے تو
کیا نام ہے اور وطن کدھر ہے	ہے کونسا گل چمن کدھر ہے
وی اس نے دعا کہا بصد سوز	فرخ ہوں شہا میں ابن فیروز
گل ہوں تو چمن کوئی بتاؤں	غربت زدہ کیا وطن بتاؤں
گھر بار سے کیا فقیر کو کام	کیا لیجیے چھوڑے گانوں کا نام
پوچھا کہ سبب ؟ کہا کہ قسمت	پوچھا کہ طلب ؟ کہا قناعت

ان اشعار میں واقعات وجذبات کی مصوری کی شان بھی ہے اور اختصار نویسی کے فن کا منتہائے کمال بھی موجود ہے۔

خوبصورت اختصار اور مصورانہ ایجاز کی ایک اور عمدہ مثال اس جگہ نظر آتی ہے۔ جب صبح سویرے تاج الملوک بکاولی پر نظر کر کے مسکراتا ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ راجہ اندر بکاولی کو آدم زاد کی طرف راغب دیکھ کر ناراض ہو گئے تھے چنانچہ وہ روز رات کو بکاولی کو اپنی محفل رقص و سرود میں طلب کرتے، سزا کے طور پر اس شعلہ رو کو آگ میں جلاتے اور رقص کراتے۔ ایک رات تاج الملوک بھی خاموشی سے بکاولی کے ساتھ ہو لیا اور راجہ اندر نے بکاولی کو جو نولکھا ہار انعام دیا تھا اسے پکھاوجی بن کر چرا لایا۔ بکاولی کو اس واقعے کی کانوں کان خبر نہ تھی اور وہ سمجھتی تھی کہ تاج الملوک اس کے مشاغل سے یکسر بے خبر ہے۔ چنانچہ اندر کی محفل سے واپس آ کر جب تاج الملوک صبح سویرے اٹھا اور رات کا منظر یاد آیا تو وہ بکاولی پر نظر کر کے مسکرایا۔ بکاولی نے بے محل اور بے سبب مسکراہٹ کا سبب دریافت کیا۔ اس وقت تاج الملوک اور بکاولی کے درمیان جس رمز و کنایہ میں گفتگو ہوئی ہے اس کا کمال دیکھیے :

ہنستے ہنستے کہا ہنسے کیوں	ہنستا نہیں کوئی بے سبب یوں
بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا	آتش پہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم تبائیں تعبیر	دل سوزی کرے گا کوئی دلگیر
بولا وہ کہ رات کو افق میں	خورشید تھا آتشِ شفق میں
بولی وہ کہ مہر سے شب و روز	عالم میں رہو گے رونق افروز
بولا وہ کہ اک مقام ہُو تھا	گلزارِ خلیل روبرو تھا
بولی وہ بشر ہو تم دلاور	سرسبز ہو قوم آتشی پر
بولا وہ کہ دیکھا اک شبستان	شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں
بولی وہ کہ شعلہ میں پری ہوں	جو ناچ نچاؤ ناچتی ہوں
بولا وہ کہ جب ہوا اُجالا	بخشا مہ انجمن نے ہالا
ہالہ مہ انجمن کا کیا تھا	وہ ہار تھا جو گلے پڑا تھا

گھبراتی پری کہ ہیں یہ کیا ہے   بولا وہ کہ ہار ـ نولکھا ہے
کاندھے پہ تھا جس کے رات ڈالا   پہچانتی ہو وہ طبلے والا

مثنوی گلزارِ نسیم میں ایسے کئی مقامات آتے ہیں جہاں کرداروں کو گذشتہ داستانوں اور باتوں کو دہرانے کی ضرورت پیش آتی ہے ۔ ایسے موقعوں پر تکرار کی وجہ سے اکثر کلام و بیان بے کیف و بے اثر ہو جاتا ہے لیکن نسیم نے ایسے موقعوں پر بڑی احتیاط سے کام لیا ہے ، اور پچھلی روئداد کو انتہائی اختصار کے ساتھ اس طور پر دہرا دیا ہے کہ پوری داستان کی یاد بھی ذہن میں تازہ ہو گئی ہے اور تکرارِ مضمون کا عیب بھی نہیں پیدا ہونے پایا ۔ مثلاً تاج الملوک کو ایک حادثہ یہ پیش آیا تھا کہ بکاولی کے والدین نے اُسے صحرائے طلسم میں مقید کر دیا تھا ۔ کوئی صورت نجات پانے کی نہ تھی ۔ یکایک تاج الملوک نے دو پرندوں کو یوں بات کرتے سنا کہ فلاں حوض میں یہ اثر ہے کہ جو اس میں غوطہ لگائے گا ، آدمی سے طوطا بن جائے گا اور فلاں درخت کا لال پھل کھانے سے دوبارہ آدمی کے رُوپ میں آ جائے گا ۔ اگر اس کا ہرا پھل کھایا جائے گا تو دولت ہاتھ آئے گی ۔ اس کی چھال کی ٹوپی پہنی جائے تو کوئی ہتھیار اثر نہ کرے گا ۔ اس کی لکڑی کے اثر سے دشمن بھی دوست ہو جائیں گے ۔ اس کے پتوں سے سارے زخم بھر جائیں گے اور اس کی گوند جب تک منہ میں رہے گی آدمی کو بھوک پیاس نہ لگے گی ۔ تاج الملوک نے پرندوں کی گفتگو پر کس طرح عمل کیا ، اور کیا نتیجہ مرتب ہوا ۔ اگر داستان میں اس کی تفصیل دی جاتی تو مضمون میں تکرار پیدا ہو جاتی اس لیے نسیم نے تاج الملوک کے سارے عمل کو دو شعروں میں اس طور پر سمیٹ دیا ہے :

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

اس اختصار سے یہ فائدہ ہوا کہ سننے والا اس کے پہلے رونما ہونے والے واقعات و نتائج کو مقدراتِ شعری تصور کر کے پس منظر کا لطف لیتا ہے اور مضمون کی بے جا تکرار سماعت کو گراں نہیں کرتی ۔

اسی طرح گلشن نگارین میں جب بکاؤلی، فرخ وزیر کی صورت میں زین الملوک اور اس کے چاروں بیٹوں کو ساتھ لے کر تاج الملوک سے ملنے آتی ہے اور جب باپ بیٹوں نے ایک دوسرے کو پہچانا ہے تو تاج الملوک نے گل بکاؤلی کی مہم کی ساری روئداد باپ کے سامنے دہرائی ہوگی۔ اپنے چاروں بھائیوں کے قید ہونے، دلبر بیسوا کے ساتھ جوا کھیلنے، دیو کو حلوہ پکا کر کھلاتے، محمودہ اور حمالہ تک پہنچنے، چوہوں کی مدد سے فردوس تک سرنگ بنوانے اور گل بکاولی کو غائب کرنے کے واقعات بادشاہ کے سامنے ضرور بیان کیے ہوں گے۔ اب اگر ان واقعات کو داستان میں بھی واقعی دہرا دیا جاتا تو تکرار کا عیب داستان کو غیر دلچسپ اور بے اثر بنا دیتا۔ نسیم نے یہاں بھی اختصار نویسی کا کمال دکھایا ہے اور سارے واقعات و حالات کو اہم حوالوں اور کنایوں کی مدد سے ہمارے ذہن میں تازہ کر دیا ہے۔

وہ جبل وہ ہار وہ غلامی — وہ گھات وہ جیتنا تمامی
وہ دسترس اور وہ پائے مردی — وہ بکیسی اور وہ دشت گردی
وہ دیو کی بھوک اور وہ تقریر — وہ حلوے کی چاٹ اور وہ تحریر
وہ سعی وہ دیونی کی صحبت — محمودہ کی وہ آدمیت
تجویز کی وہ سرنگ کی راہ — اور موش دوانیاں وہ دلخواہ
وہ سیر چمن وہ پھول لینا — وہ عزم وطن وہ داغ دینا
وہ کور کے حق میں خضر ہونا — وہ غولوں سے مل کے پھول کھونا
وہ بال کو آگ کا دکھانا — وعدہ پہ وہ دیونی کا آنا
وہ تربیت گلشن نگاریں — وہ دعوت بادشاہ، وہ تمکیں
گذرا تھا جو کچھ بیاں کیا سب — پنہاں تھا جو کچھ عیاں کیا سب

واقعہ نگاری بھی مثنوی کی خصوصیات میں شامل ہے، بلکہ حالی نے تو صرف واقعات و جذبات کی مصوری ہی کو منظوم داستان کا کمال ٹھہرایا ہے لیکن جہاں اختصار نویسی کو حد درجہ

ملحوظ رکھا گیا ہو وہاں واقعہ نگاری محاکات کا پورا حق ادا نہیں کر سکتی ۔ محاکات کے لیے اکثر واقعات کی جزئیات و تفصیلات سے بحث کرنا پڑتا ہے۔ شبلی کے قول کے مطابق محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے[1] ۔ ظاہر ہے ایسی تصویروں کے لیے باریک بیں مشاہدے اور گہرے مطالعے کے ساتھ ساتھ جزئیات نگاری کے سلیقے کی بھی سخت ضرورت ہے ۔ گلزار نسیم کے مصنف میں ان چیزوں کی کمی نہ تھی لیکن چونکہ جزئیات نگاری سے انھوں نے دانستہ گریز کیا اور ایجاز نویسی کو کمال فن تصور کیا ، اس لیے ان کے یہاں دشت و در ، چاندنی رات ، شادی بیاہ ، جشن و جلوس ، جنگل و پہاڑ اور شاہانہ ٹھاٹھ باٹھ کی ایسی مکمل تصویریں نہ بن سکیں جو میر حسن کی خصوصیت ہے اور جو سحر البیان میں اکثر نظر آتی ہیں ۔ لیکن اگر کسی ایسے واقعے یا حالت کی تصویر کشی مقصود ہو جس میں خارجی دنیا کے ساتھ داخلی دنیا بھی شامل ہو یعنی واقعات جذبات سے وابستہ ہوں تو پھر محض جزئیات نگاری سے محاکات کا حق پورا نہیں ہوتا۔ شاعرانہ محاکات کا کام اشیاء کو صرف بجنسہ پیش کرنا نہیں بلکہ اس حیثیت سے پیش کرنا ہے کہ وہ ہمارے جذبات پر کیا اثر ڈالتی ہیں اس لیے اس کی مصوری کے لیے تناسب الفاظ ، وزن و آہنگ ، ہر موقع کے لیے مخصوص لب و لہجہ ، اشیاء یا اشخاص کی حالت اور نفسیات ، ان کی نوعیت و فطرت پر نظر رکھنی پڑتی ہے ۔ شبلی نے ان چیزوں کو محاکات کے دقائق میں شمار کیا ہے اور لکھا ہے کہ ہر جگہ صرف جزئیات کے ادا کرنے سے محاکات نہیں ہوتی بلکہ مصور تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے لیکن اور اعضا یا اجزاء کی تصویر اس خوبی سے کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصہ کو خود پورا کر لیتی ہے[2] ۔ اب اگر واقعہ نگاری اور محاکات کی اس خصوصیت کو ملحوظ رکھیں تو گلزار نسیم میں اس قسم کی محاکات کے اچھے نمونے اختصار نویسی کے باوجود مل جائیں گے ۔ ایک دو نمونے دیکھیے ۔ بکاولی ، ایک آدم زاد یعنی تاج الملوک کے دام عشق میں گرفتار ہے ۔ اس کی صحبتوں سے لطف اٹھا رہی ہے اور اسی لیے وہ ایک

---

[1] شعر العجم صہ ۲۶ حصہ چہارم

[2] شعر العجم صہ ۲۶ حصہ چہارم

عرصے سے راجہ اندر کے دربار میں حاضر نہیں ہوسکی ۔ بکاؤلی کی سہیلیوں اور دوسری پریوں کو اس بات کی خبر ہے کہ بکاؤلی کو ایک آدم زاد سے رغبت ہے ۔ سب سہیلیاں نوجوان ہیں ۔ الھڑ ہیں ، جنسی جذبات سے آشنا ہیں لیکن چونکہ وہ قوم آتش سے تعلق رکھتی ہے اس لیے خاکیوں سے دل لگانے کو معیوب خیال کرتی ہیں ۔ دوسرے یہ کہ دوشیزاؤں کو یہ بات زیب نہیں دیتی کہ وہ معاشرت و اخلاق کے قوانین توڑ کر کسی سے ہم آغوشی کا لطف اٹھائیں ۔ بکاولی کی سہیلیاں بکاؤلی کے معاشقے سے باخبر ہیں ، وہ جب آپس میں ایک دوسرے سے ملتی ہیں تو بعض بکاؤلی کے باولے پن پر کبھی مسکراتی ہیں اور بعض شرم و حیا سے نظر جھکا لیتی ہیں ۔ لیکن شرم و حیا کی بنا پر ان میں یہ ہمت نہ تھی کہ وہ راجہ اندر یا اپنے سے کسی بڑے کے سامنے اس واقعے کا ذکر کرتیں ۔ بکاؤلی کے اس معاشقے کے زمانے میں یہ ہوا کہ ؎

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

اندازہ کیجیے اس سوال کے بعد پریوں کا کیا حال ہوا ہوگا ۔ ان شرم و حیا کی نوخیز پتلیوں کے منہ سے الفاظ کیونکر نکلے ہوں گے ۔ ان کی نسوانی شرم و حیا نے انھیں بکاؤلی کی شرمناک حرکت کو زبان پر لانے کی کیسے اجازت دی ہوگی ۔ بکاولی کا حال معلوم ہے لیکن کنواریوں میں عشق و محبت کے واقعات برملا کہنے کی ہمت کہاں سے آتی ۔ بڑا نازک موقع ہے ۔ وہ بیان کرنا چاہتی ہیں لیکن زبان پر الفاظ نہیں آتے ۔ ادھر شرم و حجاب مانع ہے ادھر راجہ اندر سامنے ہے اور اس کے حکم کی تعمیل بہرحال کرنی ہے ۔ اس کشمکش کی تصویر نسیم نے جس بلاغت ، جامعیت اور اختصار کے ساتھ کھینچ دی ہے وہ شاعرانہ محاکات کی ایک اعلیٰ مثال ہے :

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

اس قسم کی واقعہ نگاری کی ایک اور تصویر دیکھیے ۔ بکاولی تاج الملوک کی محبت میں گرفتار ہو چکی ہے ، اور چوری چھپے اس کی صحبتوں کا لطف اٹھاتی ہے ، بکاولی کی ماں جمیلہ کو بکاولی کی حرکتوں کی خبر نہیں

لیکن ناگاہ وہ کیا دیکھتی ہے کہ بکاولی تاج الملوک کے ساتھ گرم اختلاط ہے۔ بیٹی کو ایسی حالت میں دیکھ کر ماں کے غم وغصّے کا کیا عالم ہوا ہوگا اس کا اندازہ کم وبیش مشرق کا ہر فرد اور ہر خاندان کر سکتا ہے۔ ایک طرف ان کو یہ فکر لاحق ہوجاتی ہے کہ یہ راز فاش نہ ہو۔ اپنے بیگانے کسی کو خبر نہ ہوجائے، ورنہ خاندان کی عزّت خاک میں مل جائے گی۔ ہر طرف سے تھوڑی تھوڑی ہوگی۔ اپنے پرائے انگلی اٹھائیں گے اور طعنے دیں گے۔ اس لیے عام طور پر والدین کی طرف سے ایسے موقعوں پر ہوا سو ہوا پر عمل کیا جاتا ہے۔ کوئی خبر اس طرح کی اڑتی بھی ہے تو اس پر ہزار طرح کے پردے ڈالے جاتے ہیں۔ یہ ہے عام نفسیات جس سے والدین ایسے نازک موقعوں پر دوچار ہوتے ہیں۔ لیکن دوسری طرف ان کا یہ غم وغصّہ کم نہیں ہوتا۔ لڑکی کی طرف سے ایسی بات کا ہونا والدین کے لیے سخت کوفت کا سبب ہوتا ہے وہ لاکھ ضبط کریں لیکن اگر کوئی ایسی نازیبا حرکت سامنے آجائے تو غم وغصے کا لاوا اک دم پھوٹ پڑتا ہے۔ لیکن لڑکی ذات، خاص طور پر جوان لڑکی کو سخت سُست کہنا بھی چاہیں تو کچھ نہیں کہہ سکتے۔ شرم وحیا دامن گیر ہوگی۔ اور جن چیزوں کو آنکھ سے دیکھا ہے انھیں بھی کھول کر زبان پر لانے کی ہمت بیٹی کے سامنے نہ ہوگی۔ بکاولی کو تاج الملوک کے ساتھ دیکھ کر جمیلہ اسی قسم کی ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوگئی ہوگی۔ دیکھیے نسیم نے اس کے غم وغصّہ، شرم وحیا اور اخفائے راز کی خواہش کا اظہار کیسی خوبی سے کردیا ہے۔

بیٹی کی طرف کیا اشارہ | جھنجھلا کے کہا کہ خام پارہ
حرمت میں لگایا داغ تو نے | لٹوائی بہارِ باغ تو نے
تھمتا نہیں غصّہ تھامنے سے | چل دُور ہو میرے سامنے سے

آخری مصرع ماں کے غم وغصّے کی آخری حد کا تعین کرتا ہے۔ کوئی ماں اپنی بیٹی سے خواہ کتنی خفا کیوں نہ ہوجائے اس سے زیادہ وہ کچھ نہیں کہہ سکتی اُس فقرے سے اس کی الجھن، کوفت غصّہ اور محبت سب کچھ جھلک رہی ہے۔ ماں کی غضبناکی کو نسیم نے جس خوبصورتی اور نفسیاتی انداز سے تین شعروں میں پیش کردیا ہے وہ سیکڑوں اشعار میں ممکن نہ تھا۔

ماں کے غم و غصّے کی تصویر دیکھ چکے۔ اب ذرا بیٹی کی حالت کا تصور کیجیے! جب بکاؤلی کے کمرے میں اچانک ماں پہنچی تو تاج الملوک و بکاؤلی کا کیا حال ہوا، اس کا اندازہ ذیل کے دو شعر سے کیجیے :-

وہ شعلۂ آتشیں لپک کر بجلی سی گری چمک دمک کر
دونوں کے رہا نہ جان تن میں کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں

ایسے نازک موقعوں کی تصویر اتنے کم لفظوں میں پیش کر دینا آسان نہیں ہے۔ ان میں نہ کوئی تفصیل ہے نہ توضیح۔ پھر بھی یہ محاکات کے معیار پہ پوری اترتی ہیں۔

واقعات و جذبات سے ملی جلی ایک اور تصویر دیکھیے۔ بکاؤلی راجہ اندر کے حکم سے نصف پتھر کی ہوگئی ہے اور ایک مٹھ میں مقید کر دی گئی ہے۔ تاج الملوک اس کی تلاش میں سرگردان و پریشان ہے۔ کیا دیکھتا ہے کہ حوض میں کچھ شعلہ رو پریاں نہا رہی ہیں اور ان کی پوشاک حوض کے کنارے رکھی ہوئی ہے۔ تاج الملوک حوض کے قریب جاتا ہے اور پریوں سے بکاؤلی کا سراغ پوچھتا ہے۔ پریاں انکار کرتی ہیں۔ تاج الملوک خوب سمجھتا ہے کہ بکاؤلی کی سہیلیاں ہیں اور انھیں ضرور اس کی خبر ہوگی لیکن اسے شرارت سوجھتی ہے اور وہ پریوں کی پوشاک اٹھا لیتا ہے اور کہتا ہے، کہ جب تک بکاؤلی کا پتہ نہ بتاؤ گی پوشاک واپس نہ دی جائے گی۔ اِن نوجوان شعلہ رُخوں پر عجیب وقت آن پڑا ہے۔ کب تک حوض میں نہاتی رہیں اور برہنہ کیسے حوض کے باہر آئیں اور کہاں جائیں۔ بدن چراتے ہوئے کبھی تاج الملوک کو غصّے سے مرعوب کر کے پوشاک واپس لینا چاہتی ہیں اور جب غصّے سے کام نہیں چلتا تو اندازِ محبوبانہ کی آڑ لیتی ہیں۔ کوئی غمزہ و عشوہ سے تاج الملوک کو پوشاک کی واپسی پہ رضامند کرنا چاہتی ہے۔ کوئی تیغ ابرو چمکاتی ہوئی سامنے آتی ہے۔ ان تمام واقعات کو محاکات بنا کر نسیم نے پیش کر دیا ہے اور ان کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ الفاظ کم سے کم استعمال ہوئے ہیں چند اشعار دیکھیے :-

جب خوب وہ شعلہ رو نہائیں باہر بصد آب و تاب آئیں

پوشاک دھری ہوئی نہ پائی   جانا کہ حریف نے اڑائی
جھک جھک کے بدن چُراتی آئیں   رکھ رکھ کے قدم بڑھاتی آئیں
دکھلائی کسی نے چشم جادو   چمکائی کسی نے تیغ ابرو
جھنجھلا کے کہا کہ لاؤ مانو   ہم کو بھی بکاؤلی نہ جانو

آخری شعر میں کس بلاغت کے ساتھ بکاؤلی کی کمزوری اور اپنے کردار کی پختگی کا حوالہ پریوں نے دیا ہے۔ پھر ایسے موقعوں پر لڑکیوں کی جو نفسیات ہوسکتی ہیں اور جن جن انداز و اطوار سے وہ اس مضحکہ خیز شرارت سے چھٹکارہ پا سکتی ہیں نسیمؔ نے ان تمام نکات کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔

بعض ایسی چیزوں کی تصویریں بھی گلزار نسیم میں نظر آجاتی ہیں جن کا تعلق عالم محسوسات و نظریات سے نہیں اور جن کا کوئی مادی تصور ہمارے ذہن میں نہیں آسکتا۔ لیکن نسیمؔ چونکہ خلاق شاعر تھے اور غیر ذی رُوح کو ذی رُوح اور غیر مرئی اشیاء کو مرئی بنا کر پیش کر سکتے تھے اس لیے انھوں نے مجرد نظریات و خیالات کو بھی بعض جگہ مجسّم کر دکھایا ہے مثلاً انھوں نے بکاؤلی کے رقص کا نقشہ اس طور پر کھینچا ہے :۔

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی   خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

یہاں "راگنی" اگرچہ نظری شے ہے، لیکن شعر کی فضا نے اسے مجسمے کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔

واقعات و جذبات کی مصوری کی مدد سے نسیمؔ نے بعض کرداروں کو دلچسپ اور جاندار بنا دیا ہے۔ چونکہ گلزار نسیم کے اکثر کردار حتیٰ کہ ہیروئن تک ما فوق فطرت سے تعلق رکھتی ہے اس لیے ان میں ہمارے لیے وہ نفسیاتی کشش نہیں رہ جاتی جس کے لیے "سحر البیان" کے کردار ممتاز ہیں۔ پھر بھی گلزار نسیم کے بعض کردار ایسی کامیابی سے سامنے لائے گئے ہیں کہ ان کے افعال و جذبات عام انسانی زندگی سے متعلق ہوگئے ہیں۔ ہیرو کا کردار تو بعض وجوہ سے انسانی ہوتے ہوئے بھی عام انسانی فطرت سے جداگانہ ہے۔ اس میں حرکت

ہے، وفاداری ہے، عشق و محبت کا جذبہ ہے، باپ سے ماں سے اور بھائیوں سے محبت ہے اور مصائب کو برداشت کرنے کی قوت ہے۔ اس لحاظ سے وہ ایک مثالی کردار ہے جس میں نیکیوں کے سوا کوئی برائی نہیں ہے۔ اس کی فطرت میں غصہ اور نفرت کے عناصر بالکل نہیں ہیں اس کے بھائی اس کے ساتھ کیا کیا ظلم کرتے ہیں لیکن نہ تو وہ ان سے خفگی کا اظہار کرتا ہے، اور نہ کبھی ان سے انتقام لینے کی سوچتا ہے بلکہ ہر جگہ اور ہر موقع پر ان کی مدد کرتا ہے۔ یہ چیز عام انسانی فطرت کے خلاف معلوم ہوتی ہے اور اسی لیے تاج الملوک کا کردار بہت سی خوبیوں کا حامل ہوتے ہوئے بھی ہمارے لیے کچھ زیادہ دلچسپ نہیں رہتا اور نسیم نے اس کی کردار نگاری میں کوئی ایسا زور بھی نہیں صرف کیا جس کی وجہ سے اس کی شخصیت کا کوئی جاذب نظر اور دلکش پہلو ہمارے سامنے آسکے۔

داستان کی ہیروئن بکاؤلی کا کردار البتہ فطرت کے عین مطابق ہے، اور نسیم نے اسے پیش بھی ایسے انداز میں کیا ہے کہ پورے قصے میں ہماری توجہ کا مرکز ہیرو سے زیادہ ہیروئن رہتی ہے۔ بکاؤلی کبھی محبوبہ کبھی عاشق معشوق نما کبھی بیٹی کبھی رقاصہ کبھی گھر کی مالکہ، کبھی بیوی اور کبھی سہیلی بن کر سامنے آتی ہے اور اُن صفات و اوصاف کے ساتھ سامنے آتی ہے جو اس کی عمر اور ماحول کے عین مطابق ہیں۔ اس کے کردار میں ہیرو کی طرح یکسانگی نہیں ہے۔ وہ بگڑے ہوئے معاشرے کی نوخیز الھڑ لڑکی کی طرح لغزشوں کا شکار بھی ہوتی ہے۔ عشق بھی کرتی ہے اور عشق میں ثابت قدم بھی رہتی ہے۔ غم سے غمگین اور خوشی سے خوش ہوتی ہے۔ فراق میں رو رو کاٹتی ہے اور وصل میں ہم آغوشی کا لطف اٹھاتی ہے۔ غصہ آتا ہے تو غضبناک ہو جاتی ہے۔ غیرت آتی ہے تو حیا سے آنکھیں جھکا لیتی ہے غرض کہ بکاؤلی کا کردار دلچسپ اور عام انسانی فطرت کے مطابق ہے۔ نسیم نے اس کی کردار نگاری اور اس کے جذبات کی مصوری میں شاعرانہ حسن کاری کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ بکاؤلی سب سے پہلے ہمارے سامنے گل کے غائب ہو جانے پر آتی ہے بھول کے فراق میں اس کے غم و غصے کا کیا عالم ہے اس کا اندازہ نسیم کے ان اشعار

سے کیجیے:

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے — کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں! کدھر گیا گل — جھنجلائی کہ کون دے گیا جل
ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے — تو ہو کے تو گل اڑا نہیں ہے
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل — سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا — شمشاد انھیں سولی پر چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورتِ بید — اک ایک سے پوچھنے لگیں بھید
گل چیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا — غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا
او بادِ صبا ہوا نہ بتلا — خوشبو ہی سنگھا پتا نہ بتلا

یہ صحیح ہے کہ اس قسم کے موقعوں کی سیدھی سادی اور نیچرل تصویروں میں جو سوز و گداز اور اثر میر حسن نے پیدا کیا ہے وہ مندرجہ بالا اشعار میں نہیں ہے۔ لیکن یہ بالکل بے اثر بھی نہیں ہیں۔ صنعتوں کے التزام کے باوجود معنی آفرینی، نازک خیالی اور زبان و بیان کا لطف ان میں موجود ہے۔ غور کریں تو اس میں صرف رعایتِ لفظی نہیں ہے بلکہ ساتھ ساتھ محاورات کے استعمال کا بھی التزام کیا گیا ہے۔ ہوا ہونا، گل کھلنا، جل دینا، ہاتھ پڑنا، ہاتھ ٹوٹنا، منہ سے پھوٹنا وغیرہ ایسی برجستگی سے استعمال ہوئے ہیں کہ محض محاورہ بندی کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ اس میں سوسن، نرگس شمشاد، سنبل اور بادِ صبا اگرچہ بے جان چیزیں ہیں لیکن نسیم نے اپنے اندازِ بیان سے ان کو مشخص کر کے جاندار بنا دیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ پھول اور پودوں کے نام نہیں ہیں بلکہ بکاؤلی کی خواصوں اور خادماؤں کے نام ہیں جن پر بکاؤلی غم و غصّے کا اظہار کر رہی ہے۔

یہ بکاؤلی کے غصّے کی تصویر تھی، اب تاج الملوک کے فراق میں اس کے اضطراب و اضمحلال کی کیفیت دیکھیے:

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں — آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں

جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ	کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گذری بے خور و خواب	زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ	ہئیت میں مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکّر	فانوسِ خیال بن گیا گھر

مولانا حالیؔ لکھتے ہیں" اس بیان میں تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہراً اس نے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں اس کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے، کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی۔ پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی۔ کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی[1]۔ لیکن حالیؔ کی یہ رائے ان اشعار کے متعلق بہت سخت ہے ان میں کوئی شعر بے معنی نہیں ہے۔ بقول چکبستؔ نازک خیالی اور بلند پروازی جو کہ اعلیٰ درجہ کی شاعری کے جوہر ہیں ان اشعار میں موجود ہیں ان میں بے کیف لفاظی نہیں ہے بلکہ الفاظ کو سلیقے سے برتا گیا ہے اور قوتِ متخیلہ کی مدد سے بیان کو دلکش و موثر بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ فرق یہ ہے کہ میر حسن محاورہ اور روزمرّہ کے بادشاہ ہیں مگر استعارہ و تشبیہ نسیم کا حصہ ہے[2]۔

بکاؤلی کے نقطے کا ایک اور عالم قابل توجہ ہے۔ پس منظر یہ ہے کہ بکاؤلی فرخ کی حیثیت سے زین الملوک کے ہمراہ گلشن نگاریں میں تاج الملوک سے ملاقات کر چکی ہے۔ اور خود تاج الملوک کی زبان سے پھول کو حمالہ اور محمودہ کی مدد سے چرانے جانے کی داستان سن چکی ہے۔ چنانچہ بکاولی فردوس پہنچ کر تاج الملوک کو خط لکھتی ہے اور اس کی بے وفائی کا گلہ کرتی ہے۔ تاج الملوک نے جواب میں لکھا کہ:

حمّالہ کو بھیج آگے سے جائے	شاید مجھے زندہ پاکے پہنچائے
بھیجا نہ اُسے تو جان لینا	آساں ہے یہاں بھی جان دینا

[1] مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۲۰۱

[2] دیباچہ گلزار نسیم از چکبست

بکاؤلی ابھی خط پڑھ رہی تھی کہ حمالہ دیونی بھی آکر پاس کھڑی ہوگئی۔ بکاؤلی کو گھر کی ملازمہ حمالہ کی سازش سے پھول کے غائب ہونے کا واقعہ یاد آگیا چنانچہ اس نے انجان بن کر حمالہ سے سوال کیا

پوچھا کہ اری تجھے خبر ہے　　　گلچیں میرا کونسا بشر ہے

حمالہ دُنیا دیکھی تجربہ کار ملازمہ ہے۔ اس قسم کے سوال سے کہاں گھگھنے والی تھی۔ چنانچہ اس نے جس خاکسارانہ و مودبانہ اور معصومانہ لہجے میں بکاؤلی کا منہ بند کرنے کی کوشش کی ہے اس کی تصویر دیکھنے کے لائق ہے۔

وہ صدقے ہوئی کہا بلا لوں　　　بے دیکھے کسی کا نام کیا لوں

بکاولی کو حمالہ کی شرارت کی پوری خبر تھی اس نے یونہی تجاہل عارفانہ سے سوال کردیا تھا۔ ظاہر ہے کہ حمالہ کے اس دلیرانہ اور مکارانہ جواب سے اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی ہوگی۔ اب ذرا بکاؤلی کی اس غضبناکی کی تصویر نسیم کے لفظوں میں دیکھیے کیسی برجستہ اور موثر ہے:

یہ سن کے وہ شعلہ ہو بھبھوکا　　　بولی کہ تجھے لگاؤں لوکا

تیرا ہی تو ہے فساد مردار　　　داماد کو گل دیا مجھے خار

گل نقب کی راہ لے گیا چور　　　زندہ کروں اس موئے کو درگور

یہ بکاولی کے واقعی غصے کی تصویر ہے۔ اب ذرا اس کے بناوٹی غصے، چھیڑ چھاڑ اور پیار اور محبت سے مغلوب ناراضگی کا نقشہ دیکھیے۔ گل بکاولی کی چوری کے بعد بکاولی و تاج الملوک پہلی مرتبہ ملتے ہیں۔ جذبات عشق کا اظہار کرنے، دل کی بات کہنے اور نیاز و ناز کے انداز میں شکوہ شکایت کرنے کا موقع پہلی دفعہ مل رہا ہے۔ بکاؤلی پھول چرانے کے واقعہ کا ذکر کرکے تاج الملوک کے چٹکیاں لیتی ہے۔ شرارت واقعی تاج الملوک کی تھی۔ لیکن اسے کیا معلوم تھا کہ جس کو پھول چرا کر غم و اضطراب میں مبتلا کیا جارہا ہے وہی ایک دن گلے کا ہار بن جائے گی اب اسے اپنی حرکت پہ ندامت محسوس ہوتی ہے اور ادھر بکاؤلی کا یہ عالم ہے کہ جلے پہ جلے کسے جارہی ہے۔ اس سارے واقعہ کو نسیم نے ایسی خوبصورتی سے نظم کردیا ہے کہ بکاؤلی کی چھیڑ چھاڑ اور

بناوٹی غصّے کی تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے :

بولی وہ پری بصد تامل — کیوں جی تمھیں لے گئے تھے یہ گل
کیا کہتی ہوں میں اِدھر تو دیکھو — میری طرف اک نظر تو دیکھو
ہے یا نہیں یہ خطا تمھاری — فرمائیے کیا سزا تمھاری

یہاں تیسرے شعر کے آخری مصرعے کے ٹکڑے" فرمائیے" میں شترگربہ کا عیب نہیں ہے ، بلکہ طنز کو بھرپور بنانے کے لیے قصداً یہ ٹکڑا لایا گیا ہے۔ دوسرا شعر بھی برجستہ اور اقتضائے حال کے عین مطابق ہے۔ لب ولہجہ انتہائی مؤثر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تین شعروں میں جذبات ومعاملات کی ایک وسیع دنیا سمٹ آئی ہے۔

لیکن اس غم وغصّہ اور عشق ومحبت کے ساتھ ساتھ بکاؤلی میں نسوانی شرم وحیا بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ بگڑے ہوئے معاشرے نے اگرچہ اس میں خلوتوں میں زندگی کا لطف وعیش لوٹنے کی جسارت پیدا کردی ہے لیکن جلوتوں میں کھُل کھیلنے کی اس میں ہمت نہیں ہے۔ جذباتِ محبت سے سرشار ہونے کے باوجود، اسے حیاداری کا پاس رہتا ہے۔ چنانچہ جب اسے اس کی ماں شادی کا پیغام دے کر تاج الملوک کی تصویر دکھاتی ہے وہ شرم وحیا سے کٹ کر رہ جاتی ہے۔ نسیمؔ نے اس کی اس کیفیت کی تصویر یوں کھینچی ہے :۔

اقرار میں تھی جو بے حیائی — شرمائی لجائی مسکرائی

ایک شعر اور دیکھیے ، اس میں نازک خیالی اور منظرکشی دونوں کا حق ادا کردیا گیا ہے:

جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا — جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

مختصر یہ کہ نسیمؔ نے بکاؤلی کے کردار اور اس کے جملہ اوصاف وجذبات کو بڑی خوش سلیقگی سے پیش کیا ہے اور دراصل بکاؤلی کی شخصیت وکردار کی جاذبیت وکشش نے پوری داستان کو سنبھالا دیا ہے ورنہ شاید یہ داستان اتنی مؤثر ودلکش نہ ہوسکتی۔ لیکن نسیمؔ سے بعض کرداروں کی ترجمانی میں چوک

بھی ہوتی ہے مثلاً داستان کے آغاز میں انھوں نے زین الملوک کے چاروں بیٹوں کو ذہین و ذکی بتایا ہے

خالق نے دیئے تھے چار فرزند — دانا ، عاقل ، ذکی ، خردمند

لیکن ان کے کردار و اعمال نے آگے چل کر ان کے ان اوصاف کی تکذیب کردی ہے۔ یہ چیز شخصیت نگاری کے اصول کے منافی ہے۔ حالی نے اس پر اعتراض بھی کیا ہے لیکن ایسی چیزیں خال خال ہیں ، اور ایسی اکا دکا کمزوریوں سے "سحرالبیان" بھی پاک نہیں ہے۔ میر حسن نے بے نظیر کے پیدا ہوتے ہی اسے "شہ" کا خطاب دے دیا ہے۔ یہ بات خلاف واقعہ ہے۔ بہ حیثیت مجموعی "گلزار نسیم" میں کردار و جذبات کی مصوری کے اچھے نمونے ملتے ہیں صرف یہ کہ وہ سحرالبیان کی طرح سادہ اور بے تکلف نہیں بلکہ ان پر کنایات و تشبیہات و استعارات کا خوبصورت پردہ پڑا ہوا ہے لیکن یہ پردہ بہت دبیز یا بہت چمکیلا نہیں ہے۔ اس سے نہ نظریں خیرہ ہوتی ہیں اور نہ جلوۂ اندروں سے نظریں محروم رہتی ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو گلزار نسیم کے یہ اشعار نہ تو ضرب المثل بنتے اور نہ ہم ان سے آج تک لطف اندوز ہو سکتے ؎

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے — جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجے — دکھ بوجھ نہیں جو بانٹ لیجے

انسان و پری کا سامنا کیا — مٹھی میں ہوا کا باندھنا کیا

آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجے — جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجے

ہوتا ہے وہی خدا جو چاہے — مختار ہے جس طرح نباہے

بعض جگہ نسیم نے نزاکت خیال کو منتہائے کمال تک پہنچا دیا ہے۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے ؎

جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا — جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر — فانوس خیال بن گیا گھر

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

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

سیاح کو کیا قرار سے کار شبنم نہیں جاں گزینِ گلنار

وہ نا چنتے کیا کھڑی ہوئی تھی خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

گلزارِ نسیم کے اسلوب کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رعایتِ لفظی کی کثرت ہے۔ آج کل عام طور پر رعایتِ لفظی کو کلام کا عیب قرار دیا جاتا ہے اور اس کا نام آتے ہی امانت و قلق اور بعض دوسرے لکھنوی شعرا کے توسط سے بے کیف کلام کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔ لیکن گلزارِ نسیم کے مطالعے کے وقت یہ بات ضرور ذہن میں رکھنی چاہیے کہ نسیم کے زمانے میں یہ صنعتیں خاص طور پر مراعات النظیر، حسن تعلیل، تضاد اور تجنیس نعت و نشر جو گلزارِ نسیم میں اکثر ملتی ہیں لوازم شعر و محاسن کلام میں شمار ہوتی تھیں۔ دوسرے یہ کہ رعایتِ لفظی بذاتِ خود کوئی عیب نہیں ہے۔ اظہارِ خیال اور شاعرانہ اظہارِ خیال میں تو بغیر اس کے کام ہی نہیں چلتا لیکن جہاں صرف الفاظ کی رعایت مقصود ہو اور معنی معدوم ہوں وہاں رعایتِ لفظی بدترین عیب کہلائے گی۔ گلزارِ نسیم میں بھی اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں اور کسی بھی شاعر کا کلام اس سے پاک نہیں ہے لیکن نسیم کا کمال یہ ہے، کہ اگرچہ انھوں نے رعایتِ لفظی کو شروع سے آخر تک برتا ہے پھر بھی ہمیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اس میں الفاظ کے گورکھ دھندے کو بالالتزام ملحوظ رکھا گیا ہے۔ چکبست کا خیال صحیح ہے کہ "تناسب الفاظ کا لطافت کے ساتھ نباہنا دشوار ہے نسیم کو اس رنگ میں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ الفاظ کے الٹ پھیر سے وہ کام لیا ہے کہ کلام کی رونق دوبالا ہو گئی ہے"[1]۔

ذیل کے چند اشعار دیکھیے، ان میں بھی رعایتِ لفظی ہے۔ الفاظ کی جادوگری ہے، لیکن جب تک کوئی شخص ہماری توجہ اس طرف مبذول نہ کرائے ہمیں اس امر کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ ان میں مراعاۃ النظیر یا کسی اور صنعتِ لفظی کا التزام کیا گیا ہے۔

سودا ہے مری بیاؤلی کو ہے چاہ بشر کی باؤلی کو

[1] دیباچہ گلزارِ نسیم از چکبست

سختی سہی یا کڑی اٹھائی اُفتاد تھی جو پڑی اٹھائی

مجنوں ہو اگر تو فصد لیجیے سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجیے

پالا تو مفارقت ہے انجام دانا ہے تو مجھ سے لے دام

پردے سے نہ دایہ نے نکالا پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا

او بادِ صبا ہوا نہ بتلا خوشبو ہی سنگھا پتا نہ بتلا

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

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

اس نے تو گل ارم بتایا لوگوں کو شگوفہ ہاتھ آیا

یہ رنگ گلزارنسیم پر غالب ہے اور اس کا پتہ دیتا ہے کہ نسیم نے اپنے استاد آتش ہی کے مقولے کے مطابق الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑا ہے اور شاعری سے مرصع سازی کا کام لیا ہے۔ نسیم نے اس اصول کو دانستہ برتا ہے۔ مسلسل برتا ہے اور ایسے سلیقے سے برتا ہے کہ دوسرے اُردو شاعروں سے ان کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ اُن کا اپنا الگ رنگ ہے۔ سحرالبیان سے الگ اور اُردو کی تمام مثنویوں سے الگ، اس رنگ میں شدید تاثیر نہ سہی لیکن لذت کام و دہن کا اور سارا سامان میسر ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے گلزارنسیم میں مناظر قدرت اور معاشرتی زندگی کی تصویریں نہ ہونے

کے برابر ہیں اور رعایت لفظی کی وجہ سے بھونڈی ہوگئی ہیں اس لیے کہ یہ چیزیں اپنی محاکات کے لیے جزئیات کی تفصیل، سادہ و بے تکلف بیان اور فطری اسلوب کا مطالبہ کرتی ہیں اور رعایت لفظی کی متحمل نہیں ہوسکتیں۔ کہیں کہیں اس قسم کے کامیاب اشعار مل جاتے ہیں مثلاً جنگل میں گایوں کے کلیلیں کرنے اور سانپوں کے لہرانے کا منظر ان اشعار میں بڑی خوبی سے کھینچا گیا ہے۔

لہرا لہرا کے اوس چاٹی — بن میں کالوں نے رات کاٹی

کچھ گائیں کلیلیں کررہی تھیں — بن میں ہری دوب چررہی تھیں

اسی طرح دشت کی ویرانی بھی ذیل کے دو شعروں میں موثر انداز میں پیش کی گئی ہے:

سائے کو پتہ نہ تھا شجر کا — عنقا تھا نام جانور کا

مرغان ہوا تھے ہوش راہی — نقش کف پا تھے ریگ ماہی

ہمارے یہاں خاطر تواضع کے موقع پر جو چیزیں عام طور پر پیش کی جاتی ہیں ایک جگہ ان کی عکاسی بھی اس طور پر کردی گئی ہے ؎

چکنی ڈلی، عطر، الائچی، پان — نُقل و مے و جام و خوانِ الوان

لیکن اس قسم کی مثالیں گلزارنسیم میں خال خال ہیں اس لیے یہ کہنا درست نہیں ہے کہ اس میں معاشرت و قدرتی مناظر کی کامیاب تصویریں ہیں۔ سحرالبیان میں البتہ یہ خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ گلزارنسیم کے محاسن شعری کا اندازہ کرنے کے لیے صرف اس کے اسلوب اور واقعات و جذبات کی مصوری پر نظر رکھنی چاہیے۔

گلزارنسیم کے بعد بھی دو طویل منظوم قصے "طلسم الفت" اور "ترانۂ شوق" لکھے گئے لیکن یہ دونوں گلزارنسیم کے مرتبے کو نہیں پہنچتے۔ گلزارنسیم اپنی بعض خامیوں کے باوجود فنی و ادبی محاسن سے کچھ اس طرح مالامال ہے کہ نسیم کے پیش رو میرحسن کی مثنوی "سحرالبیان" کے سوا کسی دوسری افسانوی مثنوی کا نام اس کے ساتھ نہیں لیا جاسکتا۔ آزاد نے صحیح لکھا ہے کہ "ہمارے ملک سخن میں سینکڑوں مثنویاں لکھی گئیں، مگر ان میں فقط دو نسخے ایسے نکلے جنھوں نے طبیعت کی موافقت

سے قبول عام کی سند پائی۔ ایک "سحر البیان" دوسرے "گلزار نسیم" ہرچند کہ دونوں مثنویاں دو مختلف ماحول اور مکتبۂ شعر کی نمائندہ ہیں۔ اس لیے ان کا مقابلہ یا موازنہ کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ پھر بھی چونکہ "سحر البیان" و "گلزار نسیم" کا نام ایک ساتھ لیا جاتا ہے اور بعض تحریروں نے یہ مغالطہ پیدا کر دیا ہے کہ گلزار نسیم "سحر البیان" کے مقابلے میں لکھی گئی ہے اس لیے بعض امور کی توضیح و تنقید کے لیے ان دونوں کا تقابلی جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ورنہ بجز اس کے کہ یہ دونوں منظوم قصّے صنف مثنوی سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا شمار اُردو کی بہترین و مشہور ترین طویل نظموں میں ہوتا ہے اور کوئی چیز دونوں میں مشترک نہیں ہے۔ داستان و ماحول اور انداز بیان ہر اعتبار سے دونوں مثنویاں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔

میر حسن نے اپنا قصّہ خود ترتیب دیا ہے اس لیے اس میں مواد کے ربط کے ساتھ تخلیقی کارنامے کی شان پوری طرح نمایاں ہے۔ شہزادہ بے نظیر و بدر منیر کے قصّے میں مافوق فطرت عناصر آتے ہیں لیکن اعتدال و توازن کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں جن کے ارد گرد ساری کہانی گشت کرتی ہے خیالی نہیں ہیں بلکہ اسی گوشت پوست والی دنیا کے رہنے والے ہیں نتیجتہً ان کے لواحق و سوابق بھی ہمارے روزمرہ کی زندگی سے وابستہ نظر آتے ہیں؛ اس طرح کہانی کی پوری فضا "اندیشہ ہائے افلاکی" کے بجائے "زمین کے ہنگاموں" کی عکاس ہے۔ سحر البیان میں جن مافوق فطرت کرداروں کا ذکر آیا ہے میر حسن نے نام کو چھوڑ کر ان کے عادات و اطوار رفتار و گفتار اور بود و باش کی ایسی تفصیل دی ہے کہ وہ صاف ہمارے سامنے والی دنیا کے رہنے والے معلوم ہوتے ہیں گویا میر حسن کے کرداروں کے صرف نام فرضی و خیالی ہیں ورنہ حرکات و مشاغل کے لحاظ سے وہ عام زمینی باشندوں سے ملتے جلتے ہیں۔ اس کے برعکس نسیم نے ایک پرانے قصّے کو شعر کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ تو ان کا شاعرانہ اعجاز تھا کہ ایک متصوّفانہ رنگ کے پرانے اور طویل قصّے کو اُردو میں نظم کیا اور اس انداز سے نظم کیا کہ اس کا شمار تخلیقی نظموں میں کیا جانے لگا۔ گلزار نسیم کے قصّے کی

فضا سحرالبیان کے قصّے سے بالکل مختلف ہے ۔ اس پر ما فوق فطرت عناصر کا غلبہ ہے ۔ ہند دیومالا کا گہرا اثر ہے اور حقیقت پسندی گویا اس کی دشمنِ جاں ہے ۔ اسی لیے اس قصے کی فضا سحرالبیان کے مقابلے میں ہمیں اجنبی محسوس ہوتی ہے ۔ سحرالبیان میں ماہ رُخ پری کے سوا سارے اہم کردار فطری ہیں ۔ یہاں تاج الملوک کے سوا تمام افراد و مقامات دنیائے طلسم و سحر سے تعلق رکھتے ہیں اور زمین سے کہیں زیادہ ہمیں آسمان کی سیر کرانے کی کوشش کرتے ہیں ، لہٰذا ہر دونوں قصے عشقیہ ہیں دونوں " ایک تھا بادشاہ " کے انداز پہ شروع ہوتے ہیں دونوں کا انجام طربیہ ہے اور دونوں کے آخر میں ہیرو ، ہیروئن اور اُن کے ملازموں کی عشق بازی اور شادی کا ذکر آتا ہے ۔ لیکن واقعات کی ترتیب فضا اور اثر کے لحاظ سے دونوں قصّے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں ۔ سحرالبیان کا قصہ طبع زاد اور انتہائی مختصر ہے ۔ میر حسن نے اسے طول دے کر نظم کیا ہے لیکن ان کی طوالت چند ایک مقامات کے سوا کہیں گراں نہیں گذرتی ۔ اس کے برعکس گلزارِ نسیم کا قصہ بہت طویل ہے ۔ اور اسے نسیم نے انتہائی اختصار کے ساتھ نظم کیا ہے اور اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ ایک دو جگہ کے سوا کہیں طبیعت منغّض نہیں ہوتی ۔ میر حسن کی داستان سیدھی سادی اور عام فہم ہے اس کے برعکس نسیم کی داستان پیچ در پیچ اور بعض جگہ مشکل و مبہم ہے اور بقول آزاد " سحرالبیان " کے واقعات کی تفصیل میں ایسی جزئیات نگاری سے کام لیا گیا ہے کہ اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھنچ گیا ہے اور انھیں باتوں کی آوازیں آنے لگیں جو اس وقت ہو رہی تھیں ۔ اس کے برعکس گلزارِ نسیم میں معاملے کو اس قدر مختصر کر کے ادا کیا گیا ، جس سے زیادہ ہو نہیں سکتا ۔ اور ایک شعر بیچ میں سے نکال لو تو داستان برہم ہو جاتی ہے ان باتوں کے لحاظ سے واجب تھا کہ کتاب خواص پسند ہوتی ۔ باوجود اس کے عام و خاص میں شہرت پائی ، اس کے نکتوں اور باریکیوں کو سمجھیں یا نہ سمجھیں مگر مزا سب لیتے ہیں اور پڑھنے میں جتنی سمجھ میں آتی ہے اس پر خوش ہوتے ہیں اور لوٹے جاتے ہیں[1] ۔

کہانی سے قطع نظر سحرالبیان و گلزارِ نسیم چونکہ دو مختلف ماحول ، کی پیداوار ہیں

[1] آبِ حیات صـ ۲۵۲

اس لیے انھیں ایک ہی نقطۂ نگاہ سے دیکھنا درست نہیں ہے۔ سحرالبیان کی تصویر یقیناً لکھنؤ میں بیٹھ کر تیار کی گئی ہے لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اس کا مصور دہلوی ہے اور اس تصویر میں جو مواد و فن استعمال ہوا ہے وہ خاص دہلی سے تعلق رکھتا ہے۔ دہلوی فن شعر کی اہم خصوصیت یہ ہے، کہ اس میں بالعموم سچائی، سادگی اور فطرت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنے پاتا۔ دہلوی شعراء بالخصوص میرحسن اور ان کے معاصرین وہی کچھ زبان پر لاتے ہیں جو دل میں رکھتے ہیں۔ وہی کچھ بیان کرتے ہیں جس سے وہ خود متاثر ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں تخیلی ندرت اور نازک خیالی دونوں چیزیں ہیں لیکن مشاہدے اور تجربے کے حدود سے متجاوز نہیں ہوتیں۔ وہ اپنی قوت متخیلہ کو بے لگام نہیں چھوڑتے بلکہ شعوری کوشش سے اعتدال و توازن کے دائرے میں رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں اکثر قدیم دہلوی شعراء چونکہ خداترس صوفیوں اور بزرگوں کی آغوش میں پلے ہیں اور ان کی پاکیزہ صحبتوں کے فیض یافتہ ہیں اس لیے ماحول کی پراگندگی کے باوجود ان کے قلب، صاف اور ان کی طبیعتیں پاکیزہ ہیں۔ اس کے ساتھ چونکہ ان میں سے اکثر کو آنکھ کھولتے ہی عشق حقیقی کا سبق ملا ہے اور ان کی تعلیم و تربیت خاص متصوفانہ فضا میں ہوئی ہے۔ اس لیے ان کے یہاں تزکیہ نفس و طہارت قلب کا ایک خاص احساس پیدا ہوگیا ہے اور اسی احساس نے ان کے کلام کو پاکیزہ خیالات و جذبات کا حامل بنا دیا ہے۔ ہرچند کہ عشق حقیقی کی بلندی تک پہنچنے کے لیے وہ عشق مجازی ہی کا سہارا لیتے ہیں اور محبوب حقیقی کو محبوب مجازی ہی کے پردے میں دیکھتے ہیں۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی ان کا دل و دماغ شہوانی لذت اندوزی اور جنسی تلذذ پرستی سے پاک ہے۔ مزید برآں چونکہ قدیم دہلوی شعراء اکثر غم جاناں اور غم روزگار کا شکار رہے ہیں۔ اسی لیے سوزوگداز و درد انگیزی ان کے کلام کا خاص جزو بن گئی ہے۔ وہ اپنی باتوں کو موثر بنانے کے لیے نہ تو الفاظ کی شعبدہ بازی سے کام لیتے ہیں اور نہ معنی تیزی کے لیے خارجی صنعت گری کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کا کلام "تبائے گل" ہے جسے بیل بوٹوں کی حاجت نہیں ہے ان کے جذبات و محسوسات چونکہ سچے ہیں اور بغیر تکلف و تصنع کا سہارا لیے برجستہ شعر میں ڈھل گئے ہیں اس لیے سننے والوں کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتے۔

مولانا محمد حسین آزاد میرحسن کے دَور کے شعرا کے متعلق لکھتے ہیں :

" خیالی رنگوں کے طوطا مینا نہیں بناتے ۔ ہاں طوطی و بلبل کی طرح صاف زبان اور قدرتی الحان لاتے ہیں اُنھوں نے اپنے نغموں میں گٹکری ۔ پیچ پلٹے تان کسی گوتیے سے لے کر نہیں ڈالی۔ تم دیکھنا بے تکلف بولی اور سیدھی باتوں سے جو کچھ دل میں آئے گا ایسا بے ساختہ کہہ دیں گے کہ سامنے تصویر کھڑی کر دیں گے اور جب تک سننے والے سنیں گے کلیجے پکڑ کر رہ جائیں گے "[1]

یہ ہے وہ مخصوص ماحول جس میں سحرالبیان کے مصنف نے آنکھ کھولی تھی۔ ظاہر ہے اس کا کلام مذکورہ بالا اوصاف و خصوصیات سے الگ نہیں ہو سکتا۔ سحرالبیان جس شاعر کی تخلیق ہے وہ بارہ چودہ سال کی عمر میں دہلی سے خاص مزاج لے کر فیض آباد اور فیض آباد سے لکھنؤ پہنچا تھا، اور بعد مجبوری پہنچا تھا۔ دہلی کے جو نقوش ذہن پر مرتسم ہو چکے تھے وہ آخر تک نہ دُور ہو سکے ۔ جو مزاج بن گیا تھا اس میں سرمو فرق نہ آیا۔ دہلی کی یاد عمر بھر تازہ رہی۔ اور یہی یادیں سحرالبیان میں درد و اثر بن کر نمودار ہوئیں۔ خارجی فضا لکھنؤ کی ہے لیکن داخلی عنصر یکسر دہلوی ہے ۔ اس دہلوی عنصر یا مزاج کا مقتضا یہ تھا کہ کلام سادگی ، بے ساختگی اور درد انگیزی سے مملو ہو۔ اس لیے کہ میرحسن کا ذہن جس فضا میں پختہ ہوا تھا ایسی تخیئل کی بلند پروازی کے باوجود حقیقت سے چشم پوشی کرنے کی اجازت نہ تھی ۔ وہاں رومان و حقیقت کے حسین امتزاج کا نام شاعری تھا۔ محض رومان یا محض حقیقت نگاری دہلوی شعرا میں ممدوح نہ تھی۔ میرحسن سے پہلے میر تقی میر کی مثنویاں بھی اس امر کی آئینہ دار ہیں کہ دہلی میں حقیقت پسندی اور جذباتی صداقت کا رجحان ہر صنف شعر میں اپنا کام کر رہا تھا۔ میرحسن کی مثنوی بھی مافوق فطرت عناصر کے شمول کے باوجود اس رجحان سے خالی نہیں ہے ۔ اس کی رومانی فضا میں حقیقت کا پرتو ہے ۔ اور یہ پرتو خاص دہلوی رنگ شعر کے زیر اثر وجود میں آیا ہے۔ سحرالبیان کے کردار و افراد و مقامات محلات و باغات و دربار اور سماجی و معاشرتی تصویریں خواہ کسی جگہ سے تعلق رکھتی ہوں لیکن ان تصویروں میں جو فنی رنگ آمیزی ہے وہ یقیناً دہلی کی ہے اس لیے سحرالبیان لکھنوی فضا میں لکھی جانے کے باوجود دبستان دہلی کی بہترین طویل نظم ہے اور دہلوی دبستانِ شعر کی نمایندگی کرتی ہے

---

[1] آب حیات ص ۲۱۱

اس کے برعکس گلزارِ نسیم کی خارجی و داخلی فضا یکسر لکھنویت میں ڈوبی ہوتی ہے جو دبستانِ دہلی سے تقابل کے احساس کے ساتھ وجود میں آتی ہے ۔ گلزارِ نسیم جس زمانے میں لکھی گئی وہ لکھنویت کے آغاز نہیں بلکہ اس کے شباب کا زمانہ سمجھنا چاہیے۔ نسیمؔ نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور جس فضا میں گلزارِ نسیم تصنیف کی اس کے متعلق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

" شاعری اور صنعت گری، جذبات نگاری اور الفاظ کی شعبدہ کاری کو باہم ملا کر لکھنوی شعراء نے ایک نیا رنگ پیدا کر دیا۔ ہر رنگ کی نمایاں خصوصیت صنعت ہی کو ٹھہرایا گیا۔ رعایت لفظی یا ضلع جگت جو اوّل الذکر کی ایک بدنما شکل تھی، اس کے باعث ظہور میں آئی۔ تشبیہ و استعارے میں سادہ اور نیچرل تشبیہات کے بجائے تشبیہ در تشبیہ یا پھر تشبیہوں کے اجزاء کی تحلیل ترکیب پر توجہ کی گئی ۔۔۔۔ خیال آفرینی جو شعراء نے ایران اور فارسی گو شعرائے ہندوستان میں سے بعض نے بطور فن اختیار کی تھی یہاں آکر ایک مستقل خصوصیت بن گئی۔ یہ خیال آفرینی کبھی تو محسوس اشیاء کے سلسلے میں تخیل کے زور میں کی جاتی تھی اور کبھی محض وہمی اور تخیلی مسائل پر صرف ہوتی تھی۔ آخرالذکر میں کوہ کندن و کاہ برآوردن کی مثل بالکل صادق آتی ہے۔[1] نسیمؔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے وہیں تعلیم و تربیت ہوئی تھی۔ آتشؔ کے شاگرد تھے اور ناسخؔ و امانتؔ و قلقؔ کے دور سے تعلق رکھتے تھے۔ پھر لکھنویت سے کیسے متاثر نہ ہوتے۔ انھوں نے لکھنویت کو برتا اور اس انداز سے برتا کہ عیب کو بھی ہنر کر دکھایا۔ چنانچہ گلزارِ نسیم دبستانِ لکھنؤ کی پہلی اور آخری طویل مثنوی ہے جو ایک طرف لکھنوی مزاجِ شعر و ادب کی پوری نمائندگی کرتی ہے۔ دوسری طرف دبستانِ دہلی کی حریف بن کر سامنے آتی ہے۔ میرؔ امن کی "باغ و بہار" کے مقابلے میں رجب علی بیگ سرورؔ نے انشاء پردازی کا جو اعجاز دکھایا ہے اسی انداز کا شاعرانہ کمال میر حسنؔ کے مقابلے میں نسیمؔ نے بہم پہنچایا ہے۔ سحرالبیان کی سادگی کے مقابلے میں گلزارِ نسیم میں جو صناعی ملتی ہے وہ لکھنوی تہذیب و معاشرت کے مقتضا کے عین مطابق ہے۔ یہ بات بھی نظر انداز کرنے کے لائق نہیں ہے کہ نسیمؔ نے گل بکاولی کے قصّے کو اردو نظم میں

---

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری صفحہ ۵ مطبوعہ اردو مرکز لاہور

ڈھالنے کا ارادہ عین عالم جوانی میں کیا۔ جوانی میں قلب و روح، جذبات و محسوسات سے جس طرح معمور ہوتے ہیں اس سے ہر وہ شخص آگاہ ہے جو شباب کی منزلوں سے گذرا ہے۔ پھر چونکہ رنگا رنگی تکلف اور آسائش و زیبائش کی افزائش کے اعتبار سے لکھنؤ کا عہد شباب تھا اس لیے گلزار نسیم کی فضا خود بخود شبابیت، نفاست، آراستگی، حسن آفرینی، صنعت گری اور رنگینی میں یکسر ڈوب گئی۔ اب اس طرز بیان کو کوئی شخص شاعری کا کمال خیال کرے یا عیب، لیکن یہ حقیقت ہے کہ گلزار نسیم کی اسی نظر گیری و دل فریبی نے اسے شہرت عام و بقائے دوام کے دربار میں جگہ دی ہے۔ بقول رام بابو سکسینہ اپنے ماحول کی طرح تصنع سے کوئی چیز خالی نہیں ہے اور اسی وجہ سے اس کی حقیقی دلآویزی اور تاثیر میں کمی ہے[1]۔ اپنے شاعرانہ ماحول کے زیر اثر چونکہ نسیم نے گلزار نسیم کی بنیاد تمام تر خیال بندی، رعایت لفظی اور تشبیہ و استعارہ پر رکھی ہے اس لیے وہ نیچرل طریقے سے بہت دور جا پڑی ہے[2]۔ مختصر یہ کہ دونوں کا اسلوب ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ میر حسن کے یہاں سادگی و تفصیل ہے اور نسیم کے یہاں رنگینی و اختصار، میر حسن کی سادگی ایسی ہے کہ اس سے بہتر کا تصور مشکل ہے اور نسیم کی رنگینی ایسی ہے کہ کوئی دوسرا مثنوی نگار اس کا جواب نہ پیدا کر سکا[3]۔ میر حسن کے یہاں جزئیات نگاری کی ایسی مکمل تصویریں ہیں کہ ان کے مشاہدے اور مطالعے پر حیرت ہوتی ہے۔ نسیم کا اختصار اس مرتبے کا ہے کہ کوزے میں دریا بند کرنے کا مقولہ انھیں پر صادق آتا ہے۔ بقول پروفیسر کلیم الدین احمد " اختصار گلزار نسیم کا ایسا عجیب جوہر ہے کہ اگر ایک شعر بیچ سے نکال لو تو داستان برہم ہو جاتی ہے۔ کل مثنوی میں ایک شعر بھی بھرتی کا نہ ملے گا[4]" غرض دونوں مثنویاں ہر لحاظ سے جداگانہ طرز کی ہیں۔ ایک دلی کی ترجمان ہے دوسری لکھنؤ کی نمائندہ ہے۔ ایک کا حسن سادگی میں ہے دوسری کا آراستگی

---

[1] تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۵۰ مطبع نول کشور لکھنؤ

[2] شعر الہند جلد دوم صفحہ ۱۷۵ مطبع معارف اعظم گڈھ

[3] دیباچہ گلزار نسیم مرتبہ سید وقار عظیم

[4] اردو زبان اور فن داستان گوئی

ہیں۔ ایک طویل ہے دوسری مختصر۔ اس لیے ان میں سے کسی کو اچھا بُرا کہنا درست نہیں معلوم ہوتا۔ "سحر البیان" و "گلزارِ نسیم" دونوں الگ الگ محاسن کی حامل ہیں۔ ان کو ان کے معاشرتی اور تہذیبی پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ دونوں کے متعلق ایک ہی حکم لگانا یا ذاتی پسندیدگی کی بنا پر ایک کو دوسری پر ترجیح دینا اصولِ تنقید کے منافی ہے۔ دونوں اُردو کی بہترین طویل نظمیں ہیں اور دونوں نے عام و خاص کو یکساں طور پر متاثر کیا ہے۔ ان مثنویوں میں صرف دو قصوں کا اختلاف نہیں بلکہ دو مکتبہ فکر، دو شخصیتوں اور دو فنی دبستانوں کا اختلاف ہے اس لیے ان کے حسن و قبح پر کسی ایک اصول کے ماتحت حکم لگانا مفید و مناسب نہیں ہے۔ خود عبدالحلیم شررؔ جنھوں نے نسیمؔ و گلزارِ نسیم دونوں پر سخت اعتراضات کیے ہیں اس بات کے معترف ہیں کہ "گلزارِ نسیم اردو کی ایک عجیب و غریب معرکہ آرا نظم ہے[1] اور گلزارِ نسیم کے ادبی حامیوں کے سب سے بڑے مؤید برج نرائن چکبست نے "سحر البیان" کی خوبیوں کا اعتراف اس طور پر کیا ہے کہ "میر حسن سخن آفریں ہیں نسیمؔ معنی آفریں ہیں میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں۔ استعارہ و تشبیہ نسیمؔ کا حصّہ ہے مگر اتنا کہنا نا انصافی نہیں کہ جو سوز و گداز میر حسن کے کلام میں ہے وہ نسیمؔ کے کلام میں نہیں ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جو درد عموماً شعرائے دہلی کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ اہلِ لکھنؤ کے کلام میں نہیں پایا جاتا[2]۔ اس لیے یہ خیال کرنا کہ "گلزارِ نسیم" میر حسن کے مقابلے میں یا "سحر البیان" کی تقلید میں لکھی گئی ہے درست نہیں ہے۔ گلزارِ نسیم تقلیدی رنگ سے یکسر پاک ہے۔ وہ شروع سے آخر تک ایک خاص رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے اور یہ رنگ بحر وزن، نفسِ مضمون اور اندازِ بیان ہر لحاظ سے "سحر البیان" سے بالکل جدا ہے۔ حالانکہ بعد کی اکثر مثنویاں خواہ لکھنؤ میں لکھی گئی ہوں یا دہلی میں سحر البیان و گلزارِ نسیم سے متاثر ہوئی ہیں۔ اور

---

[1] معرکہ شرر و چکبست ص۵۳

[2] معرکہ شرر و چکبست ص۲۱

ان میں کہیں کہیں تقلیدی اثر نمایاں ہوگیا ہے لیکن گلزار نسیم اس عیب سے پاک ہے۔ وہ اپنے رنگ میں بالکل علیحدہ چیز ہے اور اس پر سحرالبیان کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ یقیناً نسیمؔ نے شعوری طور پر میر حسن کے اسلوب سے گریز کیا ہے اور اسی گریز کی بدولت وہ آج میر حسن کے مدمقابل نظر آتے ہیں دیا شنکر نسیم کے بعد نوشیروان جی مہربان جی آرام، رونق بنارسی، حباب رام پوری اور نظیر بیگ وغیرہ نے اسے منظوم ڈرامے کی صورت میں منتقل کیا[1] لیکن ان سب کی حیثیت ادبی سے زیادہ تاریخی ہے۔ محمد داؤد علی ناداں نے ۱۲۶۹ھ میں اسے "گل باغ بہار" کے نام سے مثنوی کی صورت میں لکھا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں موجود ہے اس میں تقریباً ۵۰۰ ۳ اشعار ہیں۔ دیباچے میں مصنف نے عزت اللہ بنگالی کی فارسی "گل بکاولی" اور نہال چند لاہوری کی "مذہب عشق" کا حوالہ دیا ہے۔ شاید گلزار نسیم اس کی نظر سے نہیں گذری اس لیے اس نے "مذہب عشق" کو پہلے پہل اردو میں نظم کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ مثنوی سحرالبیان کی زمین میں ہے اور داستان کا آغاز اس طور پر ہوتا ہے:

تھا پورب کے شہروں میں اک بادشاہ — کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
کہتے ہیں زین الملوک اس کا نام — سبھی امر سے تھا یہ مقصد تمام
جمال اس کا جیسا تھا ماہ منیر — شجاعت سخاوت میں تھا بے نظیر

لیکن بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ یہ مثنوی زبان اور شاعری کے اعتبار سے ہر طرح کے عیوب سے پُر ہے[2]۔

غرض کہ "گلزار نسیم" سے قبل یا بعد "گل بکاولی" کے جتنے قصے نظم ہوئے ہیں ان سب کی حیثیت زیادہ تر تاریخی ہے اور ان میں سے کوئی بھی شاعرانہ حسن و خوبی کے لحاظ سے "گلزار نسیم" کے مرتبے کو نہیں پہنچتا۔

---

[1] اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید از عشرت رحمانی۔

[2] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ص ۳۵۷

طلسم اُلفت

"گلزارِ نسیم" کے بعد دبستانِ لکھنؤ کی دوسری اہم منظوم داستان "طلسم الفت" ہے۔ اس کے مصنف آفتاب الدولہ قلق ہیں جن کا اصلی نام خواجہ اسد علی خان اور خطاب آفتاب الدولہ تھا۔ جان عالم واجد علی شاہ کے مصاحب تھے اور انھیں کے دربار سے انھیں آفتاب الدولہ کا خطاب ملا تھا۔ خواجہ بہاءالدین نقشبندی سے سلسلۂ نسبی رکھنے کی وجہ سے اپنے نام کے ساتھ خواجہ کا لفظ استعمال کرتے تھے۔ ان کے والد خواجہ بہادر حسین فِراق تخلص کرتے تھے اور ماموں خواجہ محمد وزیر سلسلۂ ناسخ کے ممتاز شاعر تھے۔ قلق خواجہ وزیر ہی سے مشورۂ سخن کرتے تھے، چنانچہ ان کی قادر الکلامی، کہنہ مشقی اور پرگوئی انھیں وزیر کے توسط سے ناسخیت کا نمائندہ ثابت کرتی ہے۔ قلق ہرچند کہ صاحب دیوان شاعر تھے اور ان کے دیوان "مظہر عشق" سے اندازہ ہوتا ہے کہ غزل واسوخت اور مخمس سبھی کچھ کہتے تھے لیکن افسوس کہ ان کی پرگوئی نے ان کے کلام میں کوئی انفرادیت نہ پیدا ہونے دی اور غزل گو شاعر کی حیثیت سے وہ پردۂ خفا میں چلے گئے۔[1] "طلسم الفت" کی بدولت بہ حیثیت مثنوی نگار ان کا نام تاریخ ادب میں البتہ آج تک زندہ ہے۔

"طلسم الفت" اردو کی طویل ترین منظوم داستان ہے اور "گلزار نسیم" کے بعد اس کی تقلید جواب یا اس کے اثر کے ماتحت جتنی منظوم داستانیں وجود میں آئی ہیں بقول عبدالقادر سروری ان میں سب سے زیادہ اہم اور پڑھنے کے لائق یہی ہے۔ اور شاید اسی لیے اہل لکھنؤ اس کی بڑی قدر کرتے ہیں۔[2] ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ "قلق کی شہرت ان کے دیوان پر مبنی نہیں ہے ان کا سب سے بڑا کارنامہ جس پر لکھنوی حضرات کو ناز ہے ان کی مشہور مثنوی "طلسم الفت" ہے۔ دیا شنکر نسیم کی مثنوی کے متعلق تو مولانا شررؔ نے کہہ بھی دیا ہے کہ یہ لکھنؤ والوں کی مستند زبان نہیں لیکن قلق کی زبان کے

---

[1] اردو مثنوی کا ارتقا ص ۱۱۷

[2] تاریخ مثنویات اردو ص ۱۵۸

بارے میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا[1]۔ امیر احمد علوی نے "طلسم الفت" کو لکھنؤ کے انداز و واقعہ نگاری کی آبرو قرار دیا ہے اور اس کے بعض کمزور پہلوؤں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "بایں ہمہ پر لطف بیان بیگمات کی شستہ زبان، محلات شاہی کے نادر محاورے، رنگیلے جان عالم کے عہد کی معاشرت، عشق آباد لکھنؤ کے رسم و رواج، قصہ دلچسپ، اشعار نور آگیں، آبدار مضامین۔ مثنوی کو قبولیت عام کا خلعت ملا اور شاعر کی آرزو پوری ہوئی کہ بزم خوباں میں جب پڑھی جائے، ایک ایک سن کے وجد میں آئے[2]۔ غرضیکہ دبستان لکھنؤ کی نمائندہ ہونے کی حیثیت سے گلزار نسیم کی طرح طلسم الفت کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض کمزوریوں کے سبب وہ فنی حیثیت سے گلزار نسیم یا زہر عشق کے اس بلند مرتبے کو نہ پہنچ سکی جو شہرت عام و بقائے دوام کی ضمانت لیتا ہے۔

مثنوی "طلسم الفت" تاریخی نام ہے اور بلحاظ ابجد اس سے جو اعداد برآمد ہوتے ہیں ان سے اس کی تصنیف کا سال ۱۲۵۶ھ / ۱۸۴۰ء نکلتا ہے۔ طلسم الفت کا ایک اڈیشن خود قلق کی اصلاح کے بعد ۱۲۹۶ھ / ۱۸۷۸ء میں شائع ہوا۔ اس میں ۱۸۶ صفحات اور ہر صفحہ میں ۲۱ سطریں اور اوسطاً ۴۲ اشعار ہیں اس طرح اس منظوم داستان کے اشعار کی تعداد سات ہزار کے قریب ہوتی ہے[3]۔ اب یہ مثنوی کمیاب ہوتی جارہی ہے اور صرف پرانے اور بڑے کتب خانوں میں نظر آتی ہے۔ انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ خاص میں اس مثنوی کا ایک باتصویر مطبوعہ نسخہ بھی ہے۔ اس میں بڑی تقطیع کے ۱۸۵ صفحات ہیں۔ ہر صفحہ میں ۴ کالم اور ۴۲ اشعار ہیں۔ اس کے سرورق پر مثنوی قلق معروف بہ طلسم الفت درج ہے[4]۔

"طلسم الفت" کی ظاہری و معنوی حیثیت پیش رو منظوم داستانوں سے مختلف نہیں ہے۔ مثنوی کی صورت میں نو ہزار کے قریب اشعار کہے گئے ہیں۔ ابتدا میں حمد کے چالیس اور نعت کے ساٹھ اشعار ہیں۔ بعد ازاں واجد علی شاہ کی مدح ہے جس میں غلو سے کام لیا گیا ہے۔ اس کے بعد

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری ص۶۴۳

[2] نگار اردو شاعری نمبر ص ۸۳ سنہ ۱۹۳۵ء

[3] طلسم الفت مطبوعہ مطبع العلوم لکھنؤ سنہ ۱۲۹۶ھ / ۱۸۷۸ء

[4] ملاحظہ ہو طلسم الفت مطبوعہ صادق پریس لکھنؤ سنہ ۱۳۴۶ھ / ۱۹۲۷ء

اصل داستان سنائی گئی ہے جسے ہم تلخیص کے ساتھ یہاں پیش کر رہے ہیں۔

ایک تھا بادشاہ عالی جاہ — لوگ کہتے تھے اس کو عالم شاہ
شہر مانند لکھنؤ آباد — ہر گلی رشکِ گلشنِ شداد
سب جو عاشق مزاج رہتے تھے — عشق آباد اس کو کہتے تھے

عالم شاہ کے کوئی اولاد نہ تھی۔ دعاؤں اور منتوں کے بعد آخری عمر میں بیٹا پیدا ہوا اور جان عالم نام رکھا گیا۔ نجومیوں کو بلا کر اس کا زائچہ بنوایا گیا۔ انھوں نے بیٹے کو گنی بتایا لیکن اٹھارویں برس میں ایک خطرے کا بھی اظہار کیا:۔

جمع ہو کر نجومی و رمّال — آئے پیشِ شہِ خجستہ خصال
خوب آپس میں کر کے سوچ بچار — عرض کی اسے شہ سپہر وقار
ہے یہ لڑکا بڑا گنی بھتیا — سب طرح اس پہ رام کی ہے دیا
پھر کچھ اٹھارویں برس ہے خلل — کہ زحل ہوگا میہمان حمل
شہ نے پوچھا کہ جان کی تو ہے خیر — عرض کرنے لگے وہ ساکنِ دیر
بال بیکا نہ ہوگا ایک اس کا — ہو مگر دامِ زلف میں وہ پھنسا

اتفاق دیکھیے کہ عالم شاہ کا وزیر شیدا بھی لاولد تھا۔ اس کے یہاں بھی آخر کار بیٹا پیدا ہوا اور اس کا نام ہمدم رکھا گیا۔ بادشاہ نے جان عالم اور ہمدم دونوں کو ایک جگہ رہنے کا حکم دیا دونوں کی پرورش شاہی محل میں ہونے لگی۔ سارے مروجہ علوم و فنون کی تدریس و تعلیم کا انتظام بھی کیا گیا اور یہ دونوں بہت جلد فنِ سپہ گری، منطق، صرف و نحو، طب اور نجوم کے ماہر ہو گئے۔ شہزادے کو عشقیہ داستانیں سننے کا بہت شوق تھا چنانچہ اس نے اپنے داستان گو سے ایک دن فرمائش کی۔

اب نہ افسانۂ شنیدہ کہو — کوئی قصہ بہ چشم دیدہ کہو

داستان گو نے حسن آباد کی شہزادی عالم آرا کے حسن و جمال کا قصہ چھیڑ دیا۔ شہزادہ داستان سنتے ہی اس نادیدہ حسینہ پہ عاشق ہو گیا۔

ہوگیا اس کے ذکرِ حسن پہ لوٹ　　　دلِ نازک پہ لگ گئی اِک چوٹ

شعلۂ شوقِ دل بھڑکنے لگا　　　مرغِ جانِ حزیں پھڑکنے لگا

آخر کار ایک مصوّر کو حکم دیا گیا کہ وہ تاجر کے بھیس میں حسن آباد جائے اور شہزادے کی تصویر شہزادی تک پہنچا کر شہزادی کی تصویر لے آئے تاکہ جان عالم کی تسکینِ قلب کا سامان فراہم ہو۔

ساتھ اسبابِ تاجرانہ کیا　　　حسن آباد کو روانہ کیا

مصوّر نے تاجر کے بھیس میں شہزادی عالم آرا سے ملاقات کی اور جان عالم کی تصویر پیش کی۔ عالم آرا اس تصویر کو دیکھتے ہی جان عالم پہ عاشق ہوگئی اور اپنی تصویر کے ساتھ ایک نامۂ محبت بھی شہزادے کو بھجوایا جس میں درج تھا:

تم سے افزوں ہے اشتیاق مجھے　　　مار ڈالے گا یہ فراق مجھے

تو گرفتار صبر کیا جانے　　　عاشقِ زار صبر کیا جانے

سہتے سہتے سہوں گی خارِ فراق　　　اٹھتے اٹھتے اُٹھے گا بارِ فراق

یہ تو کچھ خوب جانتے ہیں آپ　　　سب کے جلّاد ہوتے ہیں ماں باپ

بے بسی پہ مری ترس کھانا　　　آنا ہو آپ کا تو جلد آنا

جلد اگر تم نہ آؤ گے صاحب　　　مجھ کو جیتا نہ پاؤ گے صاحب

غرض وفورِ عشق سے شہزادی کی حالت متغیر ہوگئی اور وہ عالم اضطراب میں:

بے قراریِ دل سنانے لگی　　　اشک خونِ چشمِ تر بہانے لگی

گاہ روتی تھی وہ بتِ دلگیر　　　گاہ اس کی نکال کر تصویر

بوسہ لیتی تھی پیار کرتی تھی　　　دیدۂ دل پہ گاہ دھرتی تھی

دلبر نامی وزیر زادی جو کہ شہزادی کی سہیلی تھی بھانپ گئی کہ عالم آرا کسی پر عاشق ہوگئی ہے چنانچہ اس نے قول و قسم دے کر سارا راز اس سے معلوم کر لیا اور وقتاً فوقتاً اُسے چھیڑنے لگی کہ

سوچ کر پہلے دل دیا نہ گیا　　　مشورہ سب سے کر لیا نہ گیا

حوصلہ عاشقی کا کر بیٹھیں !   بزم الفت میں پاؤں دھر بیٹھیں

عالم آرا کو اس چھیڑ چھاڑ سے بڑی خجالت ہوئی اور وہ اپنے غم کو ہر طرح چھپانے کی کوشش کرنے لگی۔ اپنی چھوٹی بہن گلشن آرا سے وہ اپنا دل بہلا لیتی لیکن دل رُبا کے سامنے آتے ہی جھینپ جاتی۔

گلشن آرا جب آ نکلتی تھی   دو گھڑی اس سے تو بہلتی تھی
دلربا سامنے جب آتی تھی   اس سے البتہ جھینپ جاتی تھی

اضطرابِ دل اور شدتِ غم کا یہ عالم تھا کہ:

گر کوئی بولی خاصہ حاضر ہے   تو کہا خیر لا دو خاطر ہے!
باغ جانے کو گر کسی نے کہا   خاک کھا کر دیا جواب اس کا

شہزادی کو اس حالت میں چھوڑ کر مصور جان عالم کے پاس واپس آیا اور شہزادی کی تصویر پیش کرتے ہوئے اس کا فسانۂ غم بھی کہہ سنایا۔ شہزادہ تصویر کو دیکھ کر غش کر گیا۔ دعا علاج سے کام لیا گیا لیکن فائدہ نہ ہوا آخر کار طبیبوں نے مرضِ عشق کی تشخیص کی اور جان عالم اپنے والدین سے اجازت لے کر عالم آرا کی تلاش میں حسن آباد کی سمت روانہ ہوا لیکن شہزادے کا جہاز حسن آباد کے سفر میں ایک ساحل سے ٹکرا کر تباہ ہو گیا اور اس کے مسافر ڈوب گئے اس حادثہ کی خبر سے عشق آباد اور حسن آباد دونوں میں کہرام مچ گیا۔ والدین کے اوسان اڑ گئے۔ اور شہزادی، شہزادے کی موت سے بے جان ہو گئی لیکن جسے خدا رکھے اسے کون چکھے۔ شہزادہ ایک تختے پر بہتا ہوا کسی دوسرے شہر میں جا نکلا۔ یہاں اس پر ایک پری شعلہ نامی عاشق ہو گئی اور محل میں لے جا کر ہر طرح شہزادے کی دلجوئی کرنے لگی لیکن شہزادے کا دل اس کی صحبت میں ذرا بھی نہ لگا اور ایک دن وہ کسی دوسری پری کی مدد سے فرار ہو گیا۔ جنگل اور میدان سے گذرتا ہوا سفر کر رہا تھا کہ یکایک ایک خوشنما باغ میں پہنچ گیا۔

دو قدم بڑھ کے دیکھتا کیا ہے   ایک دروازہ باغ کا وا ہے

بے تکلف وہ غیرتِ گلنار　　باغ میں جلوہ گر ہوا اک بار

یہاں شہزادی عالم آرا اپنی سہیلی دلربا کے ساتھ سیر کر رہی تھی شہزادے پر نظر پڑی تو پوچھا کہ کون ہو اور کیسے آتے ہو:

کون ہو کس طرف سے آنا ہوا　　کتنا اس جوگ کا زمانہ ہوا
ایسی وہ کونسی ہے مہ پارہ　　جس کی الفت میں تم ہو آوارہ
کس پری رو کو پیار کرتے ہو　　کس مسیحا نفس پہ مرتے ہو

شہزادے نے اپنا مختصر حال سنایا لیکن اس پرسشِ حال کے باوجود وہ ایک دوسرے کو پہچان نہ سکے۔ رفتہ رفتہ جب ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوا اور ایک دوسرے کی تصویریں سامنے آئیں تو وہ ایک دوسرے سے بغلگیر ہوئے اور چھپ چھپ کر لطفِ صحبت اٹھانے لگے۔ عالم آرا نے بہت چاہا کہ اس کی بہن گلشن آرا کو اس معاملے کی خبر نہ ہو۔ لیکن اس شوخ نے کسی نہ کسی بہانے ساری باتیں معلوم کر لیں اور جانِ عالم پر خود بھی عاشق ہو کر اپنی بہن کی رقیب بن گئی۔ عالم آرا اور گلشن آرا کے والدین کو معاملات کی خبر ہوئی تو انھوں نے شہزادے کی شادی کا انتظام کیا۔ جان عالم نے عین وقت پر شادی سے انکار کر دیا اس لیے جان عالم اور گلشن آرا کی شادی کر دی گئی۔ لیکن آرسی مصحف کے وقت جب شہزادے کو یہ معلوم ہوا کہ وہ اس کی محبوبہ نہیں ہے تو بہت ملول ہوا۔

شور یہ عورتوں کا چار طرف　　جلد دکھلاؤ آرسی مصحف!
اتنے میں اٹھ کے اک پری رخسار　　لائی قرآن و آئینہ اک بار
بیچ میں رکھ کے مصحف آہستہ　　سرخ آنچل سروں پہ ڈال دیا
شاہزادے نے تب بشوقِ کمال　　گھونگھٹ اٹھا برائے دیدِ جمال
نظر آئی نہ یار کی صورت　　مثلِ آئینہ ہو گئی حیرت
دل سے بولا کہ کیا ہوا یا رب　　بخت نے مجھ سے کی دغا یا رب
یہ تو وہ شوخ بے حجاب نہیں　　رخِ یوسف تہِ نقاب نہیں

آخر کار شہزادے نے عالم آرا کو ایک بہانے سے بلوایا اور سارا قصہ سنایا کہ :

مجھ سے اِن لوگوں نے فریب کیا سب نے دھوکا مجھے ہمارا دیا

اب جان عالم اور عالم آرا کی خفیہ ملاقاتیں ہونے لگیں"۔ گلشن آرا کو خبر ہوئی تو وہ سخت برہم ہوئی ۔ دونوں بہنوں کے حالات بڑے نازک مرحلے پر پہنچ گئے۔ آخر کار گلشن آرا کو شہزادے نے طلاق دے دی اور عالم آرا سے شادی کرلی ۔ یہی نہیں جان عالم کا دوست وزیرزادہ ہمدم بھی اپنے عشق میں کامیاب رہا اور اس کی شادی عالم آرا کی سہیلی دلربا سے ہوگئی۔

داستان کے اس خلاصے سے اندازہ ہوتا ہے کہ واقعات اور پلاٹ کے لحاظ سے اس داستان میں کوئی تازگی اور جدت نہیں ہے ۔ پلاٹ اور اسلوب دونوں میں وہی قدیم افسانوں کا رنگ ہے یعنی ایک فرضی دارالسلطنت عشق آباد میں کسی شہزادے کا پیدا ہونا۔ ایک قصہ گو سے حسن آباد کی حسینہ کی تعریف سن کر نادیدہ عاشق ہوجانا اور پھر اس کی تصویر منگانا اور اس پہ فریفتہ ہو کر تلاش مطلوب میں سرگرداں ہونا اور طرح طرح کے طلسمات و مصائب میں گرفتار ہونا ۔ پریوں، دیووں اور دوسرے حسینوں کے دام میں پھنسنا۔ بالآخر حسن آباد کی شہزادی سے ملنا۔ اس قسم کے پرانے واقعات جو اس زمانے کے فرضی قصوں میں عموماً ہوا کرتے تھے دکھا کر دادِ سخن وری دی گئی ہے اور شعرائے قدیم کے معمول کے مطابق داستان طربیہ پر ختم کی گئی ہے[1]۔

مولانا حالی چونکہ شاعری کو قومی و ملکی اصلاح کا ذریعہ اور سادگی، اصلیت اور تاثیر کو شعر کا اصل حسن خیال کرتے تھے اس لیے وہ طلسم الفت کی اس صناعی کی داد نہ دے سکے جو کسی وقت دبستانِ لکھنؤ کا طرۂ امتیاز خیال کی جاتی تھی ۔ چنانچہ جہاں انھوں نے عام لکھنوی شاعری کو برا بھلا کہا ہے وہاں طلسم الفت پر بھی کڑی تنقید کی ہے ۔ ہرچند کہ یہ تنقید ضمنی حیثیت رکھتی ہے اس لیے کہ انھوں نے اس منظوم داستان کے پلاٹ انداز بیان، منظر نگاری اور

---

[1] تاریخ مثنویات اردو ص ۱۴۶

معاشرتی عکاسی وغیرہ پر کوئی بحث نہیں کی صرف یہ کہ کلام کو اقتضائے حال کے عدم مطابق دکھانے کے سلسلے میں انھوں نے اس مثنوی سے کئی مثالیں دی ہیں پھر بھی چونکہ مثنوی طلسم الفت پر مولانا حالی کا تبصرہ کئی وجوہ سے اہم ہے اور اس نے طلسم الفت پر قلم اٹھانے والوں پر گہرا اثر بھی ڈالا ہے اس لیے ہم اسے یہاں نقل کرنا مناسب سمجھتے ہیں۔ مولانا حالی مثنوی کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "مقتضائے حال کے موافق کلام ایجاد کرنا خاص کر قصے کے بیان میں ایسا ضروری ہے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے"۔ یہ ایک نہایت وسیع بحث ہے مگر ہم یہاں صرف چند مثالیں دے کر اس مطلب کو ناظرین کے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں مثلاً مثنوی طلسم الفت میں اس موقع پر جب کہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے خیرا وزیر اپنے شہزادے کے لیے پیغام لے کر شہر حسن آباد میں شاہانہ جاہ وحشم کے ساتھ پہنچا اور حسن آباد کے بادشاہ نے اس کے آنے کی خبر سن کر اپنے وزیر کو اس سے گفتگو کرنے کے لیے بھیجا ہے وہاں صاحب مثنوی اس طرح بیان کرتا ہے۔

جاتے ہی اس نے قربِ شہر پناہ	خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ
بسکہ دانائے روزگار تھا وہ	مردِ میدانِ کارزار تھا وہ
رعب پہلے ہی سے بٹھانے کو	صولت و دبدبہ دکھانے کو
کی اسی روز لشکر آرائی	کثرتِ فوج سب کو دکھلائی
خبر آمد کی اس کی عام ہوئی	خلق دہشت زدہ تمام ہوئی
اتنے میں واں کے شہریار کو بھی	خبر اس کے ورود کی گزری
کہ کسی شہر کا کوئی سردار!	لے کے ہمراہ لشکرِ بسیار
آکے اترا ہے قرب شہر پناہ	مستعد جنگ پر ہے وہ ذی جاہ
سنتے ہی وہ کمال گھبرایا	وزراء کو بلا کے فرمایا!
دیکھو تو کس کا لشکر اترا ہے	کون ہم پر غنیم آیا ہے

الغرض اک وزیر با تدبیر — اپنے ہمراہ لے کے فوج کثیر
تھا فروکش جہاں وہ ہم پایہ — واں ملاقات کے لیے آیا
سنتے ہی پاس یہ کیا اس نے — بے تکلف بلا لیا اس نے
طالبِ فرش سینے کو آیا — مل کے پہلو میں اپنے بٹھلایا
پہلے تو ذکر اِدھر اُدھر کا کیا — بعد اک طور سے یہ اس نے کہا
کہ جہاں دار جو ہمارا ہے — اس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
آپ نے کی ہے کیوں اِدھر تکلیف — کس ارادے سے لائے ہو تشریف
سیر کا عزم ہے تو گھر ہے یہ — ہر مسافر کا رہ گذر ہے یہ
دل میں گر اور کچھ ارادہ ہو — تو میں باہر نہیں ابھی رہ آؤ
فقط اتنی ہی دیکھتا تھا میں راہ — دیر پھر کس لیے ہے بسم اللہ

اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے موافق ایراد نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مورخ خود واقعات کے قبضے میں ہوتا ہے اور قصے میں واقعات اس کے قبضے میں ہوتے ہیں۔ تاریخ میں جب واقعے کی صحت بخوبی ثابت ہو جائے، اس کی جواب دہی مورخ کے ذمے باقی نہیں رہتی۔ البتہ اس کا یہ فرض ہے کہ اس کے اسباب کا تحقق کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقعہ ہوا۔ بخلاف قصے کے کہ اس کے بیان میں جو بے ربطی پائی جائے گی اس کا ذمہ دار قصہ بنانے والا ہے۔ اول تو نسبت کے پیغام کو پہلے خط و کتابت کے ذریعے سے طے نہ کرنا اور دفعتًا وزیر اور شاہزادے کے ساتھ ایک لشکر جرار روانہ کر دینا پھر وزیر کا فوج کثیر لے کر اور جینوں کا رستہ طے کر کے حسن آباد کی شہرپناہ تک پہنچ جانا اور بادشاہ حسن آباد کو اس کے حال اور اس کے ارادے کی مطلق خبر نہ ہونا پھر اس کا حال دریافت کرنے کے لیے بادشاہ کا وزیر کو مع فوج کثیر کے بھیجنا پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اس سے باہر نہیں ہوں میں

بس اتنی ہی راہ دیکھتا تھا اب دیر کیا ہے بسم اللہ بالکل مقتضائے مقام کے خلاف ہے۔
اس کے بعد شیدا وزیر بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے کے بعد کہتا ہے :۔

جاہ و حشمت کا کچھ اگر ہو خیال — تو یہ بے جا ہے اے ہمایوں فال
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان — بندہ ہے تاج بخش باجبان
دل میں انصاف کیجئے تو صریح — ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح
کہ میں سلطانِ خسرواں ہوں آج — بلکہ شاہنشہِ جہاں ہوں آج
میرے قبضے میں ہیں کئی اقلیم — بخشتا ہوں میں افسر و دیہیم
مجکو دی ہے خدا نے وہ طاقت — وہ مرا دبدبہ ہے اور صولت
آج چاہوں تو باج دے قارون — ربع مسکوں پہ سکہ بٹھلادوں
زور دکھلانے پر میں آؤں اگر — چھین لوں تاجِ خسروِ خاور
میں دلاور وہ ہوں وہ ہوں سفاک — ہفت اقلیم میں ہے جس کی دھاک
سرکش آ آ کے پاؤں پڑتے ہیں — ناک در پر مرے رگڑتے ہیں

اس بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہے کہ وزیر نے جس بادشاہ کی طرف نسبت کا پیغام دیا ہے اور جس کا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہے اس کی طرف سے ایسی نامعقول گیدڑ بھبکیاں دیتا ہے۔ اس کے بعد جب وزیر حسن آباد شیدا کی تقریر سن کر اپنے بادشاہ کے پاس واپس گیا ہے اور وہاں جاکر اس نے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہے تو بادشاہ حسن آباد اس کے جواب میں کہتا ہے۔

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار — ما بدولت کے لاؤ تو ہتھیار
دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اسے — ہم سے عزم مقابلہ ہے اسے
لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے — ہم کو کیا موم کا بنایا ہے
بادشاہ اس کا کیا ہے یہ کیا ہے — کثرتِ فوج پر یہ بھولا ہے

یہ تمام تقریر ایسی سبک اور کم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منہ سے زیب نہیں دیتی بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لیے کوئی شخص اس کی نقل اتار رہا ہے۔ پھر امیروں نے بادشاہ کو سمجھا بجھا کر ٹھنڈا کیا ہے تو وزیر بادشاہ کی طرف سے شیدا کے پاس یہ مصالحت آمیز پیغام لے کر چلا ہے۔

یہ تعلّی جو آپ کرتے ہیں — اتنا جوأت کا دم جو بھرتے ہیں
سالبقہ ہو تو حال کھل جائے — ادھر آؤ تو حال کھل جائے
گو کہ میں تم سا خود پسند نہیں — سینکڑوں سے بھی پر میں بند نہیں
یاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے — شیر سے بھی حبری نہیں ڈرتے
کیا کروں پاس ہے شریعت کا — دھیان ہے دوستی و الفت کا
شرم ہے میہماں کے آنے کی — رسم بھی ہے یہی زمانے کی
ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا — سب گھمنڈ آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف سے ہے۔ ان تمام ابیات میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے البتہ ہم کو یہ دکھانا منظور ہے کہ کلام تمام مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا ہے۔ اس داستان پر کچھ موقوف نہیں اس مثنوی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کی جائے۔ اس داستان سے پہلے جہاں بادشاہ اور اس کی بڑھیا ملکہ، بیٹیوں کے عقد کے باب میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اس طرح بیان کرتا ہے:

اک تھا بادشاہِ حسن آباد — اندرونِ محل تھا بادلِ شاد
اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا — محو راحت تھا مستِ عشرت تھا
اس پری رو سے تخلیہ پا کر — عرض کی اختلاط میں آ کر
لڑکیوں کا نہیں کچھ آپ کو دھیان — ہو چکی ہیں سلامتی سے جوان

اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم — ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم
کہ میں بیٹھی ہوتی ہوں پا بہ رکاب — طاقتِ جسم دے چکی ہے جواب
سب مہیا ہیں کوچ کے سامان — اور دو چار دن کی ہوں مہمان
کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں — ان کا سہرا تو دیکھ لیتی میں
سن کے کہنے لگا وہ عالیجاہ — تیرے کہنے ہی تک ہے کیا اے ماہ
بخدا خود خیال ہے مجھ کو — جستجو بھی کمال ہے مجھ کو
مجھ کو غیروں میں تو قبول نہیں — ان سے جز رنج کچھ حصول نہیں
یہ بھی بالفرض گر کروں منظور — تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہولے حور

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہے اور اس کی ملکہ بھی عجوز سال خوردہ ہے وہ خود جا بجا کہتی ہے کہ میں پا بہ رکاب بیٹھی ہوں اور چیاں ہوں اور چنیں ہوں باوجود اس کے ایسے الفاظ استعمال کرے کہ "اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا یا محو راحت اور مست عشرت تھا۔ یا اس پری رو بڑھیا نے اختلاط میں آکر عرض کی یا بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اسے ماہ اور کہیں اسے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے برخلاف ہیں۔

ایک جگہ جب کہ شاہزادے کو غش آگیا ہے اور یہی بوڑھی ملکہ جو اس کی ماں ہے محل کے اندر گھبرا رہی ہے اور بار بار اس کی خبر باہر سے منگواتی ہے۔ ایک خواص باہر سے یہ کہتی ہوئی آتی ہے :

لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور — کہہ دو کیا بیٹھی کرتی ہولے حور

پھر تھوڑی دیر بعد نوکرانیاں آکر یہ کہتی ہیں :

دوڑ سی دوڑ ہو رہی ہے حضور — باہر اندر یہی ہے ذکر اے حور

دونوں جگہ ایک مصرع میں ملکہ سال خوردہ کو حضور اور دوسرے مصرع میں اے حور

کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہے۔[۵] بعد ازاں نواب مرزا شوقؔ اور قلقؔ کی مثنویوں پر تقابلی بحث کرتے ہوئے طلسم الفت کی صنائعی کے متعلق لکھتے ہیں کہ :

" جو لوگ صنعت الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں اور لفظی مناسبتوں پر جان دیتے ہیں وہ کبھی کسی نیچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہی جُدائی اور انتظار کا بیان طلسم الفت میں اس طرح کیا گیا ہے :

شرم اس کو حیا سے آنے لگی — بے حجابی کے ناز اٹھانے لگی
کم وقاری کی قدر بڑھنے لگی — چشم تر بھی نظر پہ چڑھنے لگی
ٹھنڈی سانسوں کا دم وہ بھرنے لگی — سوز الفت کا پاس کرنے لگی
پان کے بدلے خونِ دل کھانا — دیکھ کر مہندی پاؤں پھیلانا
رات دن ہم کلام خاموشی ! — یاد ہر دم زخود فراموشی
گرم صحبت تھی سرد آہوں سے — سرمہ بھی گر گیا نگاہوں سے
ناتوانی بھی زور کرنے لگی — لاغری شکر گور کرنے لگی
آشنا دودِ آہ لب سے ہوا — اوجِ سوزِ دل اس سبب سے ہوا
شدتیں دردِ دِل کی سہنے لگی — یاس پہلو کے پاس رہنے لگی
رنگ خونِ جگر بھی لانے لگا — آنکھ سے جائے اشک آنے لگا
سرگرانی بھی سر اٹھانے لگی — بے قراری سے چین پانے لگی
کاجل اور آئینہ سے آٹھ پہر — چشم پوشی تھی اس کو مدنظر
روز افزوں تھا شوق کم سخنی — زردیِ رنگ رُخ پہ غازہ بنی
چوٹی بھولے سے بھی نہ گندھواتی — پیچ و تاب اور کنگھی سے کھاتی
ذکر مسّی کے لاکھے کا وہ نگار — ہونٹ اپنے چباتی سو سو بار

---

[۵] مقدمہ شعر و شاعری صہ ۲۰۶

ہم نشینوں سے ہوگئی نفرت　　کنجِ عزلت سے رہتی تھی خلوت
خشکیِ لب جو کرتی منہ زوری　　صاف کر جاتی اس کی غم خوری
بدلے ہنسنے کے روز رونا تھا　　خاک مسند کی جا بچھونا تھا
خاصہ جس وقت کوئی لاتی تھی　　گھڑیوں ابکائی اس کو آتی تھی
کوفت کھانے سے بس وہ جلتی تھی　　خونِ دل جائے آب پیتی تھی
گو کہ دردِ جگر مصاحب تھا　　ضبط آٹھوں پہر مصاحب تھا
گاہ آنکھیں لگی ہوئی چھت سے　　مشورے گاہ دردِ فرقت سے
دل سے کہنا کبھی نہیں رے دل　　دلربا کا یہ زعم ہے باطل
کچھ تو امید جی میں تھی کچھ یاس　　گاہ درجہ یقیں کا گاہ ہراس

سنا ہے کہ اکثر اہل لکھنؤ اس کو اعلیٰ درجے کی مثنوی سمجھتے ہیں۔ شاید ایسی ہو مگر افسوس ہے کہ وہ زمانہ حال کے مذاق سے بالکل آشتی نہیں رکھتی۔ جو شعر ہم نے اس مقام پر اس سے نقل کیے ہیں ان کی کچھ خصوصیت نہیں ہے۔ بلکہ اس مثنوی کا تمام بیان اوّل سے آخر تک اسی قبیل کا ہے لفظی رعایتوں میں معنی کا سر رشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کوئی حالت یا سماں جیسا کہ چاہیے بیان نہیں ہو سکتا۔ اوّل کے چار شعروں میں پہلے مصرعوں کا تو بمشکل کچھ کچھ مطلب سمجھ میں آتا ہے مگر آخر کے چار مصرعوں کا مطلب ہماری سمجھ میں مطلق نہیں آیا۔ ان کے بعد بھی اکثر مصرعے اسی طرح کے ہیں باقی جن شعروں یا مصرعوں کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے ان میں کوئی بات سیدھی طرح بیان نہیں کی مثلاً اس کو کسی کی شرم باقی نہیں رہی تھی۔ اس کو یوں بیان کیا ہے۔ "شرم سے اس کو شرم آنے لگی" یا رات دن وہ خموش رہتی تھی۔ اس کی جگہ وہ خاموشی سے ہم کلام رہتی تھی۔" یا وہ خود فراموش رہتی تھی اس کی جگہ اس کو خود فراموشی یاد رہتی تھی غرض کہ کل اشعار کا حال جیسا کہ ظاہر ہے ایسا ہی ہے یا اس سے بھی زیادہ ژولیدہ اور ان نیچرل۔

قصے میں اس بات کا بھی لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔

کیونکہ اس سے قصہ نگار کا پھوہڑپن ثابت ہوتا ہے اور سچ مچ اس مثل کا مصداق بنتا ہے، کہ "دروغ گو را حافظہ نباشد" آج کل جو شائستہ ملکوں میں ناول لکھے جاتے ہیں ان کا ذکر تو کیا ہے ایشیا کے قدیم زمانے کے قصہ نویسوں نے بھی اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کے منافی نہ ہو۔ یہ سچ ہے کہ قصے میں کسی خاص واقعے کا بیان نہیں ہوتا مگر قصہ نگار اس کو ایک واقعے ہی کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ پس اس کو ایسے طور پہ بیان کرنا جس سے جابجا اس کی غلط بیانی ثابت ہو۔ اصولِ قصہ نگاری کے خلاف ہے جو کاریگر کسی انسان کی مورت پتھر یا دھات کی بناتا ہے ظاہر ہے کہ وہ مورت انسان کی نقل ہوتی ہے نہ کہ اصلی انسان۔ لیکن کاریگری کا فرض ہے کہ اس میں اور اصلی انسان میں ایک جان پڑنے کے سوا اور کوئی فرق محسوس نہ ہو۔ اسی طرح قصہ نگار کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ قصہ بالکل واقعات کی شکل میں بیان کیا جائے اس مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لیے ہم چند شعر مثنوی طلسم الفت کے نقل کرتے ہیں۔ ایک قصہ گو شاہزادہ عشق آباد یعنی "جانِ جہاں" سے حسن آباد کی شہزادی "عالم آرا" کا حال اپنی آنکھوں کا دیکھا بیان کر رہا ہے کہ جب میں حسن آباد میں پہنچا تو ایک شخص نے مجھ سے عالم آرا کے حسن و جمال کا ذکر کرتے کے بعد یہ کہا: ۔

دیکھنا بھی تو اس کو مشکل ہے — کہ وہ لیلیٰ میانِ محمل ہے
آدمی کیا ملک سے پردہ ہے — بلکہ چشمِ فلک سے پردہ ہے

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو بڑے اہتمام سے رکھا جاتا ہے مگر اس بیان میں اس کا ذکر ہوتے ہوتے یہ ارشاد ہوتا ہے کہ باغ کے جس دریچے میں وہ جاکر بیٹھتی ہے وہاں: ۔

تہِ بام اژدحام رہتا ہے — مجمعِ خاص و عام رہتا ہے
مشق جور و ستم کسی پر ہے — چشم لطف و کرم کسی پر ہے
ناز سے ایک سے کلام کیا — ایک کو غمزے سے تمام کیا
وصل کا ایک سے کیا اقرار — ایک مشتاق سے کیا انکار

دو ہی فقروں میں اک کو ٹال دیا — ٹھٹھے بازی میں اک کو ڈال دیا
کھینچ مارا کسی پہ ہنس کے اگال — ریخ سے منہ کسی کا ہوگیا لال
دور سے ہنس کے اک کو شاد کیا — قرب پردہ کسی کو یاد کیا
یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے — کیا کہوں قتلِ عام ہوتا ہے
دو گھڑی دن رہے سے تا سرِ شام — جلوہ آرا رہی وہ مہر اندام

غرض کہاں تک لکھوں دور تک ایسے اشعار جن سے نہ صرف بے پردگی بلکہ غایت درجے کا بیہودہ پن پایا جاتا ہے . . . . اس بیان میں اور اوپر کے دونوں شعروں کے بیان میں جو منافات ہے وہ ظاہر ہے ایسی مثالیں اس مثنوی میں بہت ہیں اگرچہ اور مثنویاں بھی اس سے بالکل پاک نہیں ہیں۔[1]

غالباً مولانا حالی کے منقولہ بالا بیان کے زیر اثر بعض دوسرے ناقدین نے بھی طلسم الفت پر بہت سخت قلم اٹھایا ہے اور اس کے محاسن کو یکسر نظر انداز کر کے صرف عیوب گنوائے ہیں چنانچہ مولانا عبدالسلام ندوی "سحر البیان" "گلزار نسیم" اور "طلسم الفت" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "یہ مثنوی (طلسم الفت) گلزار نسیم اور بدر منیر دونوں کا مجموعہ ہے یعنی اس میں مثنوی گلزار نسیم کی طرح ہر جگہ خیال بندی رعایت لفظی اور تشبیہہ و استعارہ کا التزام کیا گیا ہے اور مثنوی بدر منیر کی طرح ہر قسم کے مناظر نہایت تفصیل کے ساتھ دکھائے گئے ہیں لیکن ہر موقع پر فطری طرز بیان سے تجاوز کیا گیا ہے۔ اس لیے جو برائی گلزار نسیم میں نقطے کی صورت میں نظر آتی ہے وہ اس میں پھیل کر دائرہ بن گئی ہے۔ مثلاً اس مثنوی میں ایک موقع پر بازار کا جو سماں دکھایا گیا ہے اس کے جستہ جستہ اشعار سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

ہر جگہ سوختہ جدھر جائے — سکۂ داغِ دل بھنا لائے
ایسا کانٹا ہے خارِ مژگاں کا — وزن کر لیتا ہے زرِ جاں کا
ہیں طرحدار کتنے میوہ فروش — پستہ لب پہ ہے یہ ان کے خروش

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری صـ ۲۹۵

جان دیں ہے کے شاہدانِ چمن — بیچ ڈالے ہیں سستے سیبِ ذقن

شیرۂ جاں کی وہ مٹھائی ہے — جس نے کھائی ہے جان آئی ہے

وہ مصفا سڑک وہ ان کا جیاؤ — آبِ گوہر کا چار سو چھڑکاؤ

رات دن جگمگاتا ہے میلا ہے — مہر و مہ کا کٹورہ بجتا ہے

ایک موقع پر ایک کمرے کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے :

گھاٹ پر ایک نور کا کمرا — ہے وہ اس رشک حور کا کمرا

وہ سجا ہے برنگ خلد بریں — صدقے کیجے نگار خانۂ چین

ہانڈیاں ہیں حبابِ نہر چمن — کنول انجم کی طرح ہیں روشن

کہتے ہیں چلمنوں کو ذی ادراک — ہیں یہ عشاق کے دلِ صد چاک

تارہائے شعاع نور ہیں یہ — عکس مژگانِ چشم حور ہیں یہ

دیکھتے ہیں جو عاشق مضطر — ایک جا ہے ہجوم تار نظر

اس کے پردوں کو کس سے نسبت دوں — پردۂ چشم عندلیب کہوں

گوش عشاق کے ہیں وہ پردے — چشم مشتاق کے ہیں وہ پردے

شاخِ گل سے ہیں نازکی میں ستوں — صورت سرو باغ ہیں موزوں

مثنوی گلزار نسیم میں ان موقعوں پر نہایت اختصار سے کام لیا جاتا ہے اس لئے اگرچہ کسی کسی چیز کی اصلی تصویر نگاہ کے سامنے نہیں آتی تاہم قوت تخیل کو بے صرفہ دشت نوردی سے نجات مل جاتی ہے۔ لیکن اس مثنوی میں ان موقعوں پر ہر جگہ طوالت سے کام لیا گیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس مثنوی میں محاکات کے بجائے تخیل کا استعمال اور زیادہ بدنما نظر آتا ہے مثلاً دیا شنکر نسیم بکاؤلی کی بارہ دری کے وصف میں صرف اس قدر کہہ کر خاموش ہو گئے تھے۔

گول اس کے ستوں تھے ساعدِ حور — چلمن مژگانِ چشم مخمور

لیکن اس مثنوی میں اس کو اور بھی بڑھایا گیا ہے کہ نسیم نے چلمن کو صرف مژگان چشم مخمور کہا تھا

اور اس مثنوی میں اس بال کی اور بھی کھال نکالی گئی ہے ۔

تارہائے شعاعِ نور ہیں یہ | عکسِ مژگانِ چشمِ حور ہیں یہ
دیکھتے ہیں جو عاشقِ مضطر | ایک جا ہے ہجومِ تارِ نظر

غرض اس مثنوی میں جو سماں دکھایا گیا ہے اس میں اسی قسم کی غیر فطری طوالت سے کام لیا گیا ہے ۔ اس لیے اس میں مناظر کی یہ غیر فطری شان گلزارِ نسیم سے زیادہ بدنما طور پر نظر آتی ہے ۔

اس مثنوی میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں ان کی ترتیب میں بھی کسی موقع پر مقتضائے حال کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے ۔ اس نے یہ مثنوی اوّل سے آخر تک اصولِ بلاغت کے خلاف ہے مثلاً اس مثنوی میں قصہ کی ابتدا اس طرح کی گئی ہے کہ ایک شہر میں ایک بادشاہ رہتا تھا جہاں کی تمام شریفانہ خصوصیات میں ایک خصوصیت یہ بھی کہ :

تذکرہ عاشقی کا ہر جا تھا | جس طرف سنیے یہی چرچا تھا
کھیل لڑکوں کا عشق بازی تھا | شمع ساں شغل جاں گدازی تھا

لیکن باوجودیکہ اس شہر میں عشق لونڈوں کا کھیل بن گیا تھا :

عشق کے نام کی یہ تھی تکریم | لے نہ سکتا تھا کوئی بے تعظیم

اس بادشاہ کے گھر میں اولاد نہیں ہوتی تھی ۔ خدا خدا کر کے بڑھاپے میں ایک لڑکا پیدا ہوا جس کو ہر قسم کی تعلیم دی گئی اور اس کی مصاحبت کے لیے ہر قسم کے علما و فضلا اور شعراء رکھے گئے ، لیکن باوجود ان علماء و فضلاء کی موجودگی کے ،

شوقِ الفت جو تھا طبیعت میں | روز اس مہروش کی صحبت میں
عشق اور عاشقی کا چرچا تھا | تذکرہ اور کچھ نہ ہوتا تھا

اس صحبت کے پُر از قصے سنتے سنتے اس کی طبیعت گھبرا گئی تو اس نے مصاحبوں سے کہا کہ

اب نہ افسانۂ شنیدہ کہو | کوئی قصہ بچشم دیدہ کہو

یہ اشارہ پاتے ہی ایک جوان نے اپنا قصہ اس طرح بیان کرنا شروع کیا کہ وہ سودائے عشق

میں ایک شہر میں پہنچا جو گویا حسن و جمال کی کثرت سے یوسفستان تھا۔ وہ اس یوسفستان کی سیر میں محو حیرت تھا کہ اسی حالت میں ایک شخص نے اس سے آکر کہا :

دیکھ کر حسنِ مردمِ بازار — دست و پا ہو گئے ترے بیکار
جب کہ دیکھے گا تو وہ ماہ جبیں — بندۂ حسن جس کے ہیں یہ حسیں
حال کیا ہوگا اس دم اے پُرغم — ہے ابھی سے ترا تو یہ عالم

اولاً تو ایک اجنبی مسافر سے بلا کسی قسم کی رسم و راہ کے اس قسم کی گفتگو ہی کرنا خلاف بلاغت ہے۔ دوسرے یہ کہ یہ شخص خود اس پری پیکر کا عاشق ہے لیکن باایں ہمہ غیرت عشق سے اس قدر معرا ہے کہ دلالی کا فرض بھی انجام دیتا ہے۔ بہرحال اس نے پہلے تو رسمی طور پر یہ کہا :—

دیکھ اس بت کا ہو نہ طالب دید — بہرِ جان و جگر نہ داغ خرید
دیکھنا بھی تو اس کا مشکل ہے — کہ وہ لیلیٰ میانِ محمل ہے
آدمی کیا ملک سے پردہ ہے — بلکہ چشم فلک سے پردہ ہے

ممکن تھا ان مشکلات سے وہ اس کے دیکھنے کی ہمت نہ کرتا لیکن اس باغیرت عاشق نے خود اس کی تدبیر یہ بتائی :

ہاں مگر دید کا ہے اک انداز — کہ وہ پردہ نشینِ عفت و ناز
دو گھڑی دن رہے سے ہو کے سوار — باغ کو جاتی ہے برنگِ بہار
کوئی اس خانہ باغ میں جاکر — چھپ کے موقع کی جا پہ بیٹھے اگر
اور طالع بھی اس کے ہوں یاور — کسی ناظر کی بھی پڑے نہ نظر
باغ میں جب وہ جلوہ آرا ہو — تو تو اس حور کا نظارا ہو

غرض اس مثنوی میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں اگر ان پر تفصیل کے ساتھ ریویو لکھا جائے تو اس قسم کے سینکڑوں پہلو نکل سکتے ہیں جو بلاغت کے بالکل منافی ہیں[1]۔

---

[1] شعر الہند حصہ دوم صفحہ ۱۸۰–۱۸۱

واں بھی دل بے قرار ہوتا تھا — سیرِ گلشن سے خار ہوتا تھا
ہر گلِ تر تھا خار آنکھوں میں — تھی خزان و بہار آنکھوں میں
باغ جانے کو گر کسی نے کہا — خار کھا کر دیا جواب اس کا
جس قدر عرصہ ہوتا جاتا تھا — شوقِ دیدار اسے ستاتا تھا
چوٹ پہلے پہل جو کھائی تھی — نئے غم سے جو آشنائی تھی
وہ گلِ تر ہزار ٹالتی تھی — لاکھ صورت سے دل سنبھالتی تھی
پر نہ دل کو قرار آتا تھا — غم کلیجے کو کھائے جاتا تھا
حسرتِ دید بڑھتی جاتی تھی — وحشتِ عشق سر اٹھاتی تھی
لیکن ایک ایک سے چھپاتی تھی — دل ہی دل میں وہ کوفت کھاتی تھی

متحمل جو ہو نہ سکتی تھی — آپ ہی آپ پھروں بکتی تھی
ہم کو جانی بہت نہ ترساؤ — اس طرح راستہ نہ دکھلاؤ
ذاتِ عالی سے لے بتِ خوشخو — یہ تو اُمید ہے قوی دل کو
کہ بہت تم ہو صادق الاقرار — جس طرح ہوگا آؤ گے اکبار
پر رہے ہم صحبتوں سے ناک میں دم — کہیے ان کو جواب کیا دیں ہم
بیٹھے اٹھتے طعنہ دیتی ہیں — چٹکیاں لاکھوں دل میں لیتی ہیں
میری حالت پہ نام دھرتی ہیں — آپ پر اتہام دھرتی ہیں
رات دن مجھ سے رہتی ہے تکرار — بدگمانی سے کہتی ہیں سو بار
تم سے اچھی کوئی ملی ہوگی — دل لگی اس سے ہو گئی ہوگی
گر یہ سچ ہے تو کیا قیامت ہے — عین راحت ہے عین راحت ہے
ہم کو تو سب طرح گوارا ہے — کیا طبیعت پہ کچھ اجارا ہے

مولانا حالی اور مولانا عبدالسلام ندوی کی رائیں بڑی حد تک درست ہیں اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ طلسم الفت میں فن مثنوی نگاری کے نقطۂ نظر سے بہت سی کمزوریاں نظر آتی ہیں پھر بھی اسے ادبی محاسن سے یکسر معرا خیال کرنا درست نہیں۔ مولانا حالی اور عبدالسلام ندوی نے طلسم الفت کو اس تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھا ہے جو مغربی ادب اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر بیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں مقبول ہو رہا تھا اور شاعری و ادب کو کسی نہ کسی مقصد سے ہم آہنگ کر کے قومی و ملکی اصلاح کا ذریعہ بنانا چاہتا تھا۔ ورنہ اگر مثنوی طلسم الفت کو انیسویں صدی عیسوی کے وسط کی اس شاعرانہ فضا میں دیکھا جائے جس میں وہ لکھی گئی ہے تو اس میں زندگی کے بعض کامیاب مرقعے اور مروجہ شاعری کے بعض خوبصورت نمونے بھی مل جائیں گے۔ مولانا حالی کی نظر میں طلسم الفت کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ کلام اقتضائے حال کے مطابق ایراد نہیں کیا گیا اور واقعات کی نیچرل تصویریں نہیں کھینچی گئیں۔ لیکن ہر جگہ ایسا نہیں ہے طلسم الفت میں جذبات و واقعات کی سچی تصویریں بھی ملتی ہیں مثلاً شہزادی عالم آرا کے غم فراق کی تصویر کئی جگہ کھینچی گئی ہے لیکن یہ تصویر کہیں بھی سچائی سے خالی نہیں ہے چند اجزا دیکھیے:

جا کے کمرے میں بسترِ غم پر	پڑ رہی منہ لپیٹ کر وہ قمر
غمِ فرقت سے جی جو گھبرایا	ابرِ مژگانِ تر اُمنڈ آیا
بے قراریِ دل ستانے لگی	اشکِ خوں چشمِ تر بہانے لگی
بے خبر تھی جو دردِ فرقت سے	نابلد تھی جو کوچۂ الفت سے
درد دل جب بہت ستاتا تھا	بے تکلف زباں پہ آتا تھا
میں تو اس درد سے نہ تھی آگاہ	دل کو کیا ہو گیا مرے اللہ
گاہ روتی تھی وہ بہت دلگیر	گاہ اس کی نکال کر تصویر
بوسے لیتی تھی پیار کرتی تھی	دیدہ و دل پہ گاہ دھرتی تھی

تم کو صاحب انھیں کے سر کی قسم　　جلد آؤ کہ بے قرار ہیں ہم

جذبات کی مصوری اور منظر کشی کے ایک دو نمونے اور دیکھیے :

شہزادے کا غش کھا کر گرنا۔

نہ ہوا ضبط جوششِ غم سے　　ہو کے بیہوش گر پڑا دھم سے
چھا گئی مردنی سی چہرے پر　　قطع امید ہو گئی یکسر
ساری محفل ہوئی تہ و بالا　　بن گئے اس قمر کے سب ہالا
کوئی کہنے لگا گلاب لگاؤ　　کوئی بولا ذرا پنڈول سنگھاؤ
دم کرو ان پہ جلد نادِ علی　　پانی دو پڑھ کے آیۃ الکرسی
ایک بولا پلاؤ خاکِ شفا　　ایک نے بے قرار ہو کے کہا
استخارہ۔ تو دیکھو کیوڑے پر　　منہ میں ٹپکاؤ واجب آئے گر

بیٹے کی غشی اور حالت زار پر ماں کا اضطراب۔

ضعف سے دمبدم غش آتے تھے　　لوگ سب لخلخے سنگھاتے تھے
گاہ صحن محل میں آ آکر　　کھول کر سر کے بال گھبرا کر
گود پھیلا کے مانگتی تھی دعا　　یارب اس داغ سے کلیجہ بچا
درد سے سر کبھی پٹکتی تھی　　کبھی دیوانہ وار بکتی تھی
اب کوئی دم میں گھر اجڑتا ہے　　مجھ سے بچہ میرا بچھڑتا ہے

شہزادے کا نا دیدہ محبوب کی تلاش میں نکلنا اور ماں کا رخصت کرنا

واری اب کیا یہی ارادہ ہے　　رات ابھی تو بہت زیادہ ہے
اتنی کیوں جلدی کرتے ہو جانا　　اب نہ روکیں گے ہم نے، لو مانا
یہ تو کہہ دو کہ جلد آؤ گے؟　　ہم کو تم بھول تو نہ جاؤ گے
وعدہ کر لو تو کچھ تسلی ہو　　دل کو ڈھارس بندھے تشفی ہو

میرا پیشِ نگاہ حال رہے   واری اتنا ذرا خیال رہے
کہ یہ ماں گور کے کنارے ہے   بے سہارے ہے بے سہارے ہے
تم کو تو لائے گا خدا پھر یاں   میں کہاں چند دن کی ہوں مہماں

اسی طرح اس منظوم داستان میں تمدّنی زندگی کے بعض دُوسرے پہلو مثلاً امراء اور رؤسا کے مشاغل دربار کا ماحول شہزادے کے غسلِ صحت، شاہانہ جلوس شادی بیاہ کی تقریبات نذر و نیاز مذہبی عقائد و رسوم ۔ باغات و بازار اور دعوت و ضیافت وغیرہ کی بعض جگہ کامیاب تصویریں ملتی ہیں چند نمونے دیکھیے :-

شہرِ عشق آباد کی نوعیت :-

شہر مانندِ لکھنؤ آباد   ہر گلی رشکِ گلشنِ شدّاد
مثلِ بازارِ مصر ہر بازار   یوسفِ وقت ساکنانِ دیار
تھی وہ کچھ سرزمیں بھی الفت خیز   کوچہ کوچہ تھا اس کا عشق انگیز
کھیل لڑکوں کا عشق بازی تھا   شمع سال شغلِ جاں گدازی تھا
سب جو عاشق مزاج رہتے تھے   عشق آباد اس کو کہتے تھے

صبح کا منظر

باغِ انجم میں وہ خزاں آنا   گلِ مہتاب کا وہ مرجھانا !
آسماں پر وہ کچھ کچھ ابرِ تنک   وہ شفق وہ نسیمِ صبحِ خنک
وہ درختوں پہ بھینی بھینی دھوپ   وہ چمک پتوں کی وہ سبزے کا روپ

محبوبہ کے باغ کی مالنیں

مالنیں چار پانچ سو کمسن   پیاری پیاری ادا غضب کے دن

چوٹیاں نور کی گندھی ہوئی صاف — جلوہ گر رنگ رنگ کے موباف
غارتِ ہوش پاؤں میں چھاگل — کتنی کو ملے یہ خوشنما ہیکل
لہنگے اطلس کے پاؤں میں پیزر — سر سے پا تک جڑاؤ سب زیور
بیلچے کمر پیاں مرصّع کار — تسنل آرائشِ چمن ہر بار

مالنوں کے حسب نسب دریافت کرنے پر شہزادے کا جواب :

کیا کہیں تم سے کون ہیں کیا ہیں — بلبلِ گلشنِ تمنا ہیں
وطنِ آوارہ خانماں برباد — نامراد و ستم کش و ناشاد
آہ فرہاد کوہِ غربت ہوں — قیس صحرائے دردِ محنت ہوں
جھوٹ کہتا نہیں میں سچ جانو — کافرِ عشق ہوں مسلمان لو!
یہ جو صورت ہے یہ جو وحشت ہے — حضرتِ عشق کی بدولت ہے
کیا بتائیں تمھیں نسب اپنا — اب تو ناشاد ہے لقب اپنا
کبھی انسان تھے پری زادہ — دلِ ناداں کے بس میں ہیں اب تو
نام ہے اب تو عاشقِ بدنام — اب تو مہر و وفا سے رکھتے ہیں کام
محوِ روئے حبیب کہتے ہیں — عاشقِ بدنصیب کہتے ہیں
سرگذشتِ بلاکشاں نہ سنو — نہ سنو میری داستاں نہ سنو
فقرہ فقرہ ہے اس کا پُرتاثیر — ہو نہ جاؤ کہیں بلا میں اسیر

اس قسم کی منظر کشی اور واقعہ نگاری کے ساتھ محلات کی زبان کے نہایت اچھے نمونے بھی اس منظوم داستان میں مل جاتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے :

کیوں بی آخر انیلی بیتیں نا تم — عشق کے دم میں آگئیں کیا تم
اے بی بی ہیا کیا ہوگی اتنی ڈھیل — عشق بازی بھی ہے کوئی گیا کھیل
کوئی بولی تو کب نڈر ہے تو — کتنا دیدہ دلیل ہے تیرا

یہ ہیں انوا سی ان کو ڈر گیا ہے تو نہ جا تیرا کوما پنسڈا ہے
شاید ان سے کبھی کا لگا ہے جیب ہی درپردہ ہم پہ غصہ ہے
کیا چلن ہے نئی حماقت ہے ہیچ ہے پیڑو کی آنچ آفت ہے
دل سے بات اس کے یہ نکلی تھی پردہ علامہ کوئی مانتی تھی

اس قسم کی مثالوں کو سامنے رکھ کر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ" البتہ اس کی "طلسم الفت" ایک خوبی قابلِ غور ہے جو میر حسن اور نسیم سے اس مثنوی کو ممتاز کرتی ہے۔ یہ محلات کی زبان کا استعمال ہے اگرچہ میر حسن نے جہاں عورتوں کی گفتگو دکھائی ہے وہاں ان کے محاورہ کا لحاظ رکھا ہے لیکن ایسے بیانات کم اور مختصر ہیں اس لیے ان سے محلات کی زبان اور محاورے کا بخوبی اندازہ نہیں ہوتا"[1]

غرض کہ "طلسم الفت" عیوب کے باوجود ہنر سے یکسر عاری نہیں ہے۔ اس میں زبان وبیان کی بہت سی خوبیاں ہیں اور انھیں خوبیوں کی بنا پر بعض ادیبوں نے اسے لکھنؤ کے اندازِ واقعہ نگاری کی آئینہ سے تعبیر کیا ہے[2]۔

---

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری صہ ۴۶۳
[2] نگار اردو شاعری نمبر صہ ۸۳ ۱۹۳۵ء

بابِ نہم

منظوم داستانوں کا عہدِ عروج و زوال

گزشتہ ابواب میں شمالی ہند کی اردو منظوم داستانوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے یہ منظوم داستانیں جیسا کہ ہم نے باب اول و دوم میں صراحت کی ہے کئی سبب سے اعتنا کے لائق ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ ان کا شمار، شعری ادب کی قدیم ترین صنف میں ہوتا ہے بلکہ دنیا کی ہر زبان اور ہر قوم میں آج بھی وہ بڑے چاؤ سے پڑھی جاتی ہیں۔ مغرب میں یونانی، اطالوی، جرمن، فرانسیسی اور انگریزی، مشرق میں سنسکرت، عربی فارسی اور اردو سب میں کلاسیکل شاعری کا معتدبہ حصہ منظوم داستانوں پر مشتمل ہے۔ قدیم یونانی کی الیڈ اور اوڈیسی جو کہ ہومر سے منسوب ہیں اور، دُنیا کے ادبی شاہکاروں میں شمار ہوتی ہیں، سن عیسوی سے کئی سو سال پہلے لکھی گئی ہیں اور تاریخ سے زیادہ داستانوی عناصر کی حامل ہیں[۱] اور ان دونوں نظموں میں، اسلوب کی دلکشی کے ساتھ رومانی فضا، قصہ پن،

۱۔ *An Introduction To The History of Literature. P. 85*

مکالمہ اور کردار نگاری کے ایسے بلند پایہ نمونے ملتے ہیں کہ دنیا کی اکثر زبانوں میں ان کے ترجمے کئے جا چکے ہیں، اور علمی و ادبی حلقوں میں آج بھی وہ بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ چنانچہ دنیا کا شاید ہی کوئی ایسا تعلیم یافتہ اور باذوق آدمی ہو جس نے آکلیز (Achelles) کی جانبازی و شجاعت، ھیلن کے حسن و جمال۔ یولیسس کی جامعیت و ہمہ گیری اور پنیلوپ (Penelope) کی مستقل مزاجی و وفاداری کے افسانے نہ سنے ہوں۔

اطالوی ادب کی مشہور رزمیہ نظم اینڈ (Aeneid) بھی جو کہ اینز (Aenea) اور ڈیڈو (Dido) کے باہم لگاؤ کے سہارے آگے بڑھتی ہے افسانوی فضا اور داستانوی خصوصیات سے خالی نہیں ہے۔ ہرچند کہ ورجل نے اس نظم میں ہومر کی طرح اہل روم کے کارنامے گنوائے ہیں تاہم یہ کارنامے حقیقی نہیں فرضی ہیں اور سینہ بہ سینہ محفوظ رہنے والی کہانیوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اطالوی ادب کی دوسری مشہور طویل نظم "طربیہ ربانی" کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ پلاٹ، کردار۔ مافوق فطرت، اور زمان و مکان کی لاقیدی کے لحاظ سے اس کی فضا بھی داستانوی فضا سے بہت الگ نہیں ہے۔ بلکہ اگر اس کی مقصدیت کو ذرا دیر کیلئے نظر انداز کر دیا جائے تو منظوم افسانہ رہجاتی ہے[1]

جرمنی اگرچہ ہمیشہ سے علوم عقلیہ کا مرکز رہا ہے اس کے باوجود، جرمنی اور اس کے ہمسایہ ملک اسکنڈینویا دونوں میں ماضی بعید کے خیالی افسانوں کی روایت شروع ہی سے ملتی ہے اسکنڈینویا کے نثری قصے ساگا "(Saga) اور منظوم افسانے "ادا" (Idda) کے نام سے بارھویں صدی عیسوی میں جمع کئے گئے تھے۔ اگرچہ یہ قصے اس سے بہت پرانے ہیں اور ان کے اثرات جرمنی اور اسکنڈینویا دونوں کے ادبوں پر نظر آتے ہیں۔ لیکن قدیم جرمن ادب کا قابل قدر منظوم داستان دی۔ لے۔ آف ھلڈے براند The Ley of Hild ہے۔ اس میں دو ایسے سورماؤں کا مقابلہ دکھایا گیا ہے جن میں ایک باپ

---

[1] From Virgil to Milton by C.M.B.

ہے اور دوسرا بیٹا ہے لیکن شومئ قسمت سے انھیں اپنے رشتے کی خبر نہیں ہے۔ دراصل یہ قصہ ایران کے رستم وسہراب کی داستان سے ملتا جلتا ہے۔ کیونکہ اس میں بھی باپ اپنے بیٹے کو قتل کر دیتا ہے[۱] جرمن ادب کی اس سے بھی زیادہ مشہور و مقبول منظوم رزمیہ داستان نبلنگین لیڈ (Nebelungenlied) ہے۔ اس میں مافوق فطرت عناصر کثرت سے ہیں اور یہ سینہ بہ سینہ محفوظ رہنے والی متعدد کہانیوں کی مدد سے بارھویں صدی عیسوی کے اواخر میں مکمل ہوئی ہے۔ ہر چند کہ اسکے مصنف کا سراغ اب تک نہیں لگ سکا تاہم اس منظوم داستان کی کلاسیکل حیثیت مسلم ہے[۲] گوئٹے کی طویل ڈرامائی نظم فاؤسٹ بھی، جو کہ اٹھارویں صدی عیسوی کے آخر کی تصنیف ہے اپنے اندر افسانوی عناصر رکھتی ہے اس لئے کہ اس کا اصل ماخذ فاؤسٹ کی وہ خیالی داستان ہے جو بہت پہلے، جرمن قوم میں زبان زد خلائق تھی اور مافوق فطرت عناصر جادو ٹونا اور ہوش ربا طلسمات کیلئے خاص شہرت رکھی تھی[۳]

فرانسیسی اور انگریزی ادب میں بھی ابتدا ہی سے منظوم افسانے مقبول خاص و عام رہے ہیں اور آج بھی ادب و زندگی کے کسی شعبے میں ان کی اہمیت کم نہیں ہوئی۔ چنانچہ فرانسیسی میں رولان اور انگریزی میں بالف (Bowlf) اور شاہ آرتھر کے قصوں کو متعدد شاعروں نے نظم کیا ہے اور آج تلخیص و ترجمہ کی بدولت رولان اور آرتھر کے افسانے دنیا کے ہر گوشے میں اس قدر مشہور ہیں کہ ان کے تعارف کی ضرورت باقی نہیں رہی۔[۴]

مغرب کی طرح مشرقی زبانوں کے کلاسیکل سرمائے میں بھی منظوم داستانوں کی عظمت و

۱؎ Encyclopeadia of Literature Page 330

۲؎ An introduction to the study of Literature P. 192

۳؎ "مقدمہ فاوسٹ" اردو ترجمہ از ڈاکٹر عابد حسین۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند)

۴؎ World Literature. Vol. I. Page 188

اہمیت مسلّم ہے۔ سنسکرت ادبیات میں مہابھارت و رامائن کے علاوہ کالیداس کے منظوم ڈرامے شکنتلا اور رگھو سمبھو کی فضا سرے سے افسانوی ہے اور ان منظوم قصوں کو دنیائے شاعری میں جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔

عربی میں کلیلہ دمنہ اور الف لیلہ کے منظوم افسانے شاعرانہ عظمتوں کے حامل ہیں اور عربی شعری ادب کا بیش قیمت سرمایہ خیال کئے جاتے ہیں۔ فارسی زبان میں منظوم داستانیں آغاز شاعری کے زمانے ہی سے ملتی ہیں۔ ان منظوم داستانوں میں رزمیہ بھی ہیں اور عشقیہ بھی۔ رزمیہ داستانوں میں شاہنامہ فردوسی، سکندرنامہ نظامی، سکندرنامہ خسرو، گشتاسپ نامہ اسدی اور تیمورنامہ ہاتفی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں کی بنا اگرچہ بظاہر تاریخی واقعات پر رکھی گئی ہے لیکن یہ واقعات عموماً افسانے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ یہ صحیح ہے کہ شاہنامہ کے اکثر واقعات جیسا کہ خود فردوسی نے آغاز داستان میں ذکر کیا ہے ایک قدیم ایرانی تاریخ "دفتر پاستان" یا "نامہ خسروان" یا "دفتر پہلوی" سے ماخوذ ہیں۔ لیکن ہمیں یہ بات نظر انداز نہ کرنی چاہیئے کہ اس قدیم تاریخ کے واقعات خود قصوں اور داستانوں کی کوئی دو ہزار سال پہلے، مرتب کئے گئے تھے۔ دوسرے یہ کہ بعد کو یہ نسخہ بھی غائب ہو گیا اور اس کی داستانیں ادھر ادھر منتشر ہو گئیں۔ پھر بھی اہل ذوق نے انھیں حافظے میں محفوظ رکھا اور سنہ ۳۴۶ھ میں ان بکھرے ہوئے قصوں کو پھر کسی نے اپنے طور پر ایک لڑی میں پرو دیا اور یہی آخری صورت کچھ دنوں بعد فردوسی کے شاہنامہ کا ماخذ تھی[1]۔ فارسی کے عشقیہ منظوم قصوں میں کلیلہ دمنہ، یوسف زلیخا، وامق عذرا، لیلیٰ مجنوں، شیریں خسرو، اور بہرام گور وغیرہ آفاقی شہرت رکھتے ہیں۔ اور دنیا کی مختلف زبانوں میں منتقل کئے جا چکے ہیں۔

مختلف ادبوں کے اس اجمالی ذکر سے اندازہ ہوا ہوگا کہ منظوم داستان کی صنف، نہ

---

[1] فردوسی پر چار مقالے ص ۴ از حافظ محمود شیرانی

صرف اردو، بلکہ دنیا کی ہر زبان کے شعرا کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کہیں اس نے پابند نظم کی صورت اختیار کی ہے کہیں معرا نظم کی۔ کہیں اس نے ڈرامے کا روپ دھارا ہے کہیں مثنوی کا۔ کہیں رزمیہ عناصر کا غلبہ ہے کہیں بزمیہ کا، لیکن جہاں تک ان کی ہیئت ترکیبی اور فنی لوازم کا تعلق ہے، اُن میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ ان داستانوں کے کردار، پلاٹ، جزئیات اور مقامات کے ناموں میں ایسی تبدیلیاں ضرور واقع ہو گئی ہیں کہ وہ بظاہر ایک دوسرے سے مختلف معلوم ہوتی ہیں۔ بات یہ ہے کہ جب انسانوں کا اولین گروہ معاشی ضرورتوں سے مجبور ہو کر منتشر ہوا تو اپنے ساتھ بعض مشترک روایات بھی ساتھ لے گیا۔ ان روایات میں دیوی دیوتاؤں کے گیت اور نیم مذہبی طلساتی کہانیاں قدیم ترین ہیں اور دراصل انھیں کی منظوم اور ترقی یافتہ صورتوں کا دوسرا نام منظوم داستان ہے۔ زمان و مکان کے ہزاروں سال کے بُعد نے جہاں ایک علاقے کے لوگوں کو بلحاظ زبان، وضع قطع، ضروریات زندگی اور رہن سہن، دوسرے علاقے سے مختلف کر دیا وہاں ان کی مذہبی روایتوں، اعتقادوں اور شجاعت و عشق کے افسانوں میں بھی نمایاں فرق پیدا کر دیا۔ ورنہ منظوم داستانیں مشرق کی ہوں یا مغرب کی، قدیم یونان کی ہوں یا برصغیر پاک و ہند کی، اپنی ساخت، مزاج، مافوق فطرت عناصر، جنسی کشش، شجاعت و محبت، طلسمی ماحول، اور ہیرو پرستی کے لحاظ سے بڑی حد تک ایک دوسرے سے مشابہ ہیں یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ساری قوموں اور ملکوں میں منظوم داستان کی روایت عام و خاص، دونوں میں ہمیشہ سے مقبول رہی ہے۔ آج بھی منظوم داستانیں ایک طرف انسان کے قدیم ترین و لطیف ترین ذہنی اکتساب کی حیثیت سے ادب و تاریخ کا گراں قدر سرمایہ خیال کی جاتی ہیں دوسری طرف انسانی زندگی کے بعض مماثل و مشترک پہلوؤں کی ترجمان بن کر دنیا کو بین الملی و بین المملکتی اخوت و رواداری، اشتراک و اتحاد اور آفاقی ادبی رجحانات کا سراغ دیتی ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا۔ تو آج کے عقلیت پرست

دور میں مافوق فطرت عناصر سے بھری ہوئی ان منظوم داستانوں سے ہماری دلچسپی ووابستگی باقی نہ رہتی۔

جو لوگ اردو کی منظوم داستانوں کو محض ذہن انسانی کی طفولیت کی یادگار سمجھتے ہیں یا مافوق فطرت واقعات اور خواب آور خیالات کا بے جان مجموعہ سمجھ کر، انھیں درخور اعتنا نہیں جانتے، وہ غلطی پر ہیں۔ داستانوں کی خواب آور اور محیر العقول فضا جیسا کہ ابتدائی ابواب میں تفصیل سے بحث کی جاچکی ہے، منظوم داستانوں کا عیب نہیں ہنر خیال کی جاتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کم از کم آج یورپ جیسے جدید علم وحکمت وعقلیت پرستی کا مرکز خیال کیا جاتا ہے۔ اس قسم کے شعری سرمائے کو وقعت کی نگاہ سے نہ دیکھتا۔ یہ خیال کرنا کہ مغرب کے منظوم قصے ہماری منظوم داستانوں سے فضا وکیفیت کے لحاظ سے مختلف ہیں، درست نہیں۔ وہ اردو فارسی کے قصوں سے کہیں زیادہ خرافاتی اور استعجاب انگیز ہیں۔ تفصیل میں جانیکا موقع نہیں۔ یورپ کی سب سے زیادہ مقبول ومشہور داستان شاہ آرتھر کے بعض ٹکڑوں کے تراجم دیکھتے چلئے۔

"کہتے ہیں کہ آرتھر ایک مرتبہ جہاز پر اپنے کمرے میں سو رہا تھا کہ اس نے عجیب وغریب خواب دیکھا وہ کیا دیکھتا ہے کہ خوفناک اژدھا مغرب سے اڑتا ہوا آیا۔ اس اژدھے کا سر نیلم کی طرح چمکتا تھا، اور اس کے بازو گویا سونے کے بنے ہوئے تھے۔ اس کا شکم تھا کہ ایک حیرت انگیز رنگ کی زرہ تھی۔ اس کے پیر سیاہ اور پنجے زریں تھے اور اس کے منہ سے ایسا زبردست شعلہ لپکتا تھا گویا زمین اور سیالی دونوں میں آگ روشن ہے۔ پھر آرتھر نے کیا دیکھا کہ پورب سے ایک مہیب سؤر، قبر کی طرح سیاہ نمودار ہوا۔ اژدھا سؤر کو دیکھتے ہی اس پر جھپٹا۔ دونوں میں چوٹیں ہونے لگیں۔ اژدھے نے سؤر کو ایسی ضرب لگائی کہ اس کے ہزاروں ٹکڑے سمندر میں

بجھ گئے۔ آرتھر جاگ اٹھا اور اس خواب کی وجہ سے وہ بحرِ تحیّر و تفکر میں ڈوب گیا۔ آخر اس نے ایک ہوشمند کو طلب کیا اور خواب کی تعبیر پوچھی۔ اس نے کہا اے بادشاہ وُہ اژدھا جو تونے خواب میں دیکھا ہے دراصل تیری ذات ہے اور اس کے بازوؤں کے رنگ سے مراد وہ ممالک ہیں جن پر تُونے قبضہ حاصل کیا ہے۔ وُہ سور جس کو اژدھے نے مار ڈالا ہے کوئی ظالم ہے جو لوگوں کو ستاتا ہے۔ کوئی مہیب خونخوار دیو ہے جس سے تجھے لڑنا ہے لیکن اے بادشاہ کچھ خوف نہ کر فتح تیری ہے"۔

• اسی زمانے میں اُس ملک کا بادشاہ مر گیا۔ اس کے وزیر نے بادشاہ کو قتل کر کے تخت پر غاصبانہ قبضہ کر لیا۔ بادشاہ کا چھوٹا لڑکا بچ نکلا۔ اس وزیر نے ایک عظیم الشان قلعہ اپنی حفاظت کے لئے تعمیر کرانا چاہا۔ لیکن جب وہ قلعہ کچھ بلند ہوتا گر جاتا۔ تین مرتبہ ایسا ہی ہوا۔ اس نے نجومیوں کو بلایا۔ انھوں نے غور فکر کے بعد حکم دیا کہ اگر کسی سات سال کے بے باپ کے بچے کا خون بنیاد میں ڈالا جائے تو قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے۔ چاروں طرف آدمی دوڑائے گئے اور آخر مرلن کو دربار میں حاضر کیا۔ یہ وہی مرلن ہے جو کنگ آرتھر کا نائٹ اور اس کا محافظ رہا تھا۔ مرلن نے کہا اے بادشاہ تیرے نجومی جھوٹے ہیں، اصلی بات یہ ہے کہ زمین کے اندر بڑے پتھروں کے نیچے اژدھے سو رہے ہیں۔ جب انھیں قلعہ کا بوجھ محسوس ہوتا ہے تو وہ کروٹ بدلتے ہیں اور قلعہ گر جاتا ہے۔ زمین کھودی جانے لگی آخر کار ایک دو بڑے پتھر نظر آئے جب انھیں سرکایا گیا تو عظیم الشان ہیبتناک آتش خور اژدھے ایک سفید اور دوسرا سرخ نکل پڑے اور ایک دوسرے سے لڑنے لگے۔ دن بھر رات بھر لڑتے رہے۔ دوسرے دن دوپہر تک جنگ جاری رہی آخر کار سفید اژدھے نے اپنے منہ سے ایک شعلہ پھینکا کہ سرخ اژدھا جل گیا۔ اس کے بعد سفید اژدھا بھی مر گیا۔ مرلن نے بادشاہ سے کہا

اب قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے[1]۔

ان دو اجزا سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ آر تھر کے واقعات کو حقیقت سے دور کا لگاؤ بھی نہیں ہے۔ اس کی ذات و صفات، اس کے رہنما دصاحب اور ان کے کارنامے سب کے سب تخیئلی اور فرضی ہیں۔ ان میں کوئی چیز نہیں جو عام انسانوں کے لئے قابلِ یقین ہو۔ کہانی کیا ہے ناقابل یقین واقعات اور حیرت انگیز مہمات کا ایک طویل سلسلہ ہے جو گوشت پوست والی دنیا سے بظاہر کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ اس کی ساری فضا خیالی وماورائی ہے۔ بایں ہمہ یہ خیال کرنا کہ آرتھر کی کہانی انسان کے لئے دلچسپی وافادیت سے خالی ہے درست نہیں۔ اس کی طلساتی اور رومانی فضا میں زندگی کی اور بہت سی حقیقتیں پوشیدہ ہیں پہلا جزو ہمیں نیکی کی طرف رغبت دلاتا ہے اور بدی کے نتائج سے خوفزدہ کرتا ہے دوسرا جزو ہماری نفسیاتی تسکین اور دلچسپی کا ایسا متنوع اور حیرت انگیز سامان فراہم کرتا ہے۔ جو ہمیں حقیقی دنیا میں میسر نہیں آسکتا اور یہی وجہ ہے کہ اہل مغرب نے اپنی حقیقت پسندانہ روش کے باوجود ان قصوں کو ٹھکرایا نہیں بلکہ سینوں سے لگا رکھا ہے۔ وہ انھیں حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتے بلکہ شعری ادب اور قومی روایات کا بیش بہا سرمایہ خیال کرتے ہیں۔

دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اردو میں بھی اس بیش بہا سرمائے کا سراغ شروع سے ہی ملتا ہے۔ اردو کی پہلی منظوم داستان "کدم راؤ پدم راؤ" دکن میں پندرھویں صدی عیسوی کے وسط میں لکھی گئی اور یہ سلسلہ انیسویں صدی کے اواخر تک برابر قائم رہا جہاں تک شمالی ہند کا تعلق ہے سوداؔ اور میرؔ ہی کے عہد سے منظوم قصوں کے کامیاب نمونے ملتے ہیں۔ بعد ازاں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور اس کے بعد کے قریبی

---

[1] اردو زبان میں فن داستان گوئی ص ۵۰ + ۵۴

زمانے تک سینکڑوں شخصی و غیر شخصی منظوم داستانیں لکھی گئیں۔ یہ منظوم داستانیں موضوع و مواد کی رنگا رنگی اسلوب کی دلکشی اور اپنے عہد کی ترجمان ہونے کے سبب کچھ اس درجہ مقبول ہوئیں کہ غزل کے بعد یہی صنف سخن بصورت مثنوی ہماری شاعری کا بیش بہا سرمایہ قرار پائی۔

ہوا یہ کہ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالمگیر کے انتقال کے بعد جب برصغیر کا سیاسی شیرازہ منتشر ہوا اور لوگوں میں خارجی زندگی سے مقاومت کی طاقت نہ رہی تو وہ داخلیت کے خول میں سمٹ جانے پر مجبور ہو گئے۔ نتیجۃً رزم کے معرکے جو کبھی عملی زندگی کا جزو تھے خیال و خواب میں سر ہوئے اور بزم کی رنگ رلیاں جو معمولات زندگی میں داخل تھیں، شبستان خیال میں منائی گئیں۔ احساس کمتری کے شکار ذہن نے "پدرم سلطان بود اور ہمچو من دیگرے نیست" کی خیالی دنیا میں پناہ تلاش کی۔ سہل انگار طبیعت نے نفسیاتی تسکین کی خاطر فرضی کرداروں کے ذریعے زندگی کے کارنامے انجام دیے۔ فلسفہ، منطق، تاریخ، علم النفس اور دوسرے علوم میں کامیابی و قدردانی کے مواقع نہ رہے تو خود کو سوسائٹی میں اونچا رکھنے اور بڑوں کی محفل میں بار پانے کے لئے فرضی داستانوں کو شاعری کا موضوع بنایا اور چونکہ یہ صنف سخن بلحاظ ہیئت و مواد زوال پذیر معاشرے کی کھوکھلی انانیت و خود فراموشی کے اظہار کیلئے سب سے زیادہ آسان و موزوں تھی۔ اس لئے عام و خاص سبھی اس کی طرف متوجہ ہوئے اور ۱۸۵۷ء تک یعنی ڈیڑھ دو سو سال میں منظوم داستانوں کا وافر ذخیرہ مثنوی کی صورت میں اردو کے ہاتھ آگیا۔ اس ذخیرے میں رزمیہ داستانوں کی تلاش بے سود ہوگی اس لئے کہ رزمیہ کا تعلق اُبھرتی ہوئی قوموں کی حوصلہ مندی و اولوالعزمی سے ہے، ہاں بزمیہ زندگی کا کوئی ایسا پہلو باقی نہیں رہا جسے منظوم داستانوں کا موضوع نہ بنایا گیا ہو۔

اس میں شبہ نہیں کہ دوسری اصناف سخن کی طرح منظوم داستانوں کے ذخیرے

میں بھی اہم و غیر اہم اور معیاری و غیر معیاری ہر قسم کی نظمیں شامل ہیں لیکن ایسی نظموں کی بھی کمی نہیں ہے جو اعلیٰ شاعری کی حدود میں آتی ہیں افسوس کہ اس صنف کی عظمت و اہمیت کو اب تک ہمارے یہاں پوری طرح محسوس نہیں کیا گیا، اور اردو کی تنقید و تاریخ اس کے فنی و معنوی محاسن کی تفصیل سے تہی دامن ہے۔ چنانچہ شمالی ہند کی جن قابل ذکر شخصی یا غیر شخصی منظوم داستانوں کو زیر نظر مقالے کا موضوع بنایا گیا ہے ان پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہو گا کہ ان میں سے اکثر ہنوز مخطوطے کی صورت میں کتب خانوں کی زینت ہیں اور عوام کیا خواص بھی اُن سے پوری طرح باخبر نہیں ہیں۔

اس سے انکار نہیں کہ ۱۸۵۷ء کے بعد بھی متعدد قصے نظم کئے گئے ہیں بلکہ یہ سلسلہ آج تک کسی نہ کسی طور پر جاری ہے لیکن انھیں دانستہ اس مقالے کی حدود میں داخل نہیں کیا گیا، اول اس لئے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد کی منظوم داستانیں عموماً صرف تاریخی حیثیت رکھتی ہیں اور ان میں قدما کے تقلیدی رنگ کے سوا کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو فن شعر یا فن داستان کے لحاظ سے اہمیت و انفرادیت کی حامل ہو دوسرے یہ کہ منظوم داستانیں برصغیر کی جس مخصوص تہذیبی عہد کی یادگار ہیں وہ عہد دراصل ۱۸۵۷ء کے بعد ختم ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ ایک نیا تہذیبی عہد لے لیتا ہے۔ اس سلسلہ میں ہم چوتھے باب میں روشنی ڈال چکے ہیں۔ اس جگہ یوں سمجھ لیجئے کہ کوئی سو سال تک حاکم رہنے کے زیر اثر مسلمانوں کا، جو اچھا بُرا، سیاسی بھرم قائم تھا وہ بھرم بھی ۱۸۵۶ء کے انقلاب نے باقی نہ رکھا۔ لکھنو کے آخری حکمران واجد علی شاہ آخر ۱۸۵۶ء میں اپنا یہ شعر

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

پڑھتے ہوئے کلکتہ روانہ ہوئے اور مٹیا برج میں نظر بند رہے۔ ۱۸۵۸ء میں دلی کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر بغاوت کے جرم میں ماخوذ ہوئے اور رنگون ان

کا زندان و مدفن ٹھہرا۔

کتنا ہے بدنصیب ظفؔر دفن کے لئے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

گویا ۱۸۵۷ء کے بعد مغلیہ سلطنت کا کھوکھلا ٹھاٹ باٹ عوام کے سامنے آگیا۔ لکھنؤ کی بزم طرب کا پول کھُل گیا۔ اسی کے ساتھ چونکہ دلّی اور لکھنو دونوں جنگ آزادی کے متوالوں کے مرکز خاص تھے اس لئے بیرونی سامراج نے ظلم و ستم کا خاص ہدف بھی انھیں مقامات کو بنایا۔ دلی کے نامور شعرا ذوؔق و مومؔن ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پہلے ہی رخصت ہوچکے تھے۔ ایک بوڑھے غالؔب تھے وہ بغاوت کے جرم میں ماخوذ ہوئے اور بڑی مشکل سے ان کا قصور معاف ہوا۔ صدرالدین آزردؔہ کی جاگیر ضبط ہوئی اور نظر بند ہوئے۔ مولانا فضل حق خیرآبادی کو کالے پانی کی سزا ہوئی۔ نواب مصطفٰے خان شیفتؔہ کو سات سال کی قید بامشقت سنائی گئی۔ مولانا امام بخش صہبائی قتل کردئے گئے اور ان کا مکان کھود کر زمین کے برابر کر دیا گیا۔ علاوہ ازیں چونکہ مسلمان جنگ آزادی میں پیش پیش تھے اس لئے برصغیر کی دوسری قوموں کو نظرانداز کر کے انھیں پر طرح طرح کے مظالم بھی ڈھائے گئے۔ تعلیم، ملازمت، تجارت اور زراعت کے سارے دروازے ایک طویل مدت تک ان پر قانوناً بند رہے۔ اس عالمِ کسمپرسی نے کچھ اور کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن مسلمانوں کو خواب گراں سے ضرور چونکا دیا جب کسی طرف سے کوئی سہارا باقی نہ رہا تو وہ چاروناچار اپنا سہارا آپ بننے کی کوشش کرنے لگے۔

یہی وہ زمانہ ہے جب مشرقی و مغربی تمدن کا تصادم ہوا۔ پرانی قدریں ایک ایک کرکے مٹنے لگیں۔ نئی قدریں جڑ پکڑنے لگیں، نئے علوم وفنون، کی مانگ بڑھ گئی، پرانے علم وفن کی قدر و قیمت گھٹنے لگی۔ برصغیر کی زمین پر پہلی بار ریل، تار اور ڈاک وغیرہ کا مغربی نظم و نسق قائم ہوا۔ مغربی تہذیب و تمدن کی چمک دمک سے مشرق کی آنکھیں خیرہ ہوگئیں اور بجلی کے قمقموں کے سامنے مٹی کے دیئے ماند پڑ گئے۔ بیرونی حکومت اور سماجی ضرورت

کے تحت مشرقی تمدن و معاشرت، سیاست و حکمت، اور علم و ادب، حتیٰ کہ اخلاق و مذہبی خیالات تک پر مغربی اثرات رونما ہونے لگے۔ مسلمانوں میں سرسید احمد خان اور غالب نے بہت پہلے بھانپ لیا تھا کہ پاک و ہند پر مغربی تہذیب و تمدن کا غلبہ ہو کر رہیگا۔ اسی لئے سرسید نے مسلمانوں کو نئی راہ پر ڈالنے کی کوشش پہلے ہی شروع کر دی تھی۔ بعد کو شعوری یا غیر شعوری طور پر سرسید کی اصلاحی تحریک میں دوسرے بزرگ بھی شریک ہو گئے اور ان کی کوششوں کا یہ نتیجہ ہوا کہ مسلمان جو جہل و تعصب کا شکار ہو گئے تھے بہت جلد نئی تبدیلیوں کو قبول کرنے لگے۔ ان تبدیلیوں کا اثر اردو ادب پر بھی پڑا۔ ۱۸۶۳ء میں سرسید نے سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی اور متعدد علمی کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرائیں دسمبر ۱۸۷۰ء میں تہذیب الاخلاق جاری ہوا۔ اس کی تحریروں نے جہاں مسلمانوں کی معاشرتی و تعلیمی طرز فکر پر گہرا اثر ڈالا وہاں اردو صحافت، انشا پردازی، مضمون نگاری اور دوسری ادبی شعبوں کو بھی معنوی طور پر متاثر کیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ہاتھوں ۱۸۶۹ء میں مراۃ العروس، ۱۸۷۲ء میں بنات النعش اور ۱۸۷۷ء میں توبۃ النصوح جیسے اصلاحی ناول منظر عام پر آئے اور اردو نثر مغرب کے زیر اثر ایک نئی صنف ادب سے متعارف ہوئی گویا نثری داستانوں کا دور ختم ہو گیا اور ان کی جگہ ناول نگاری نے لے لی۔ آزاد نے ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کی جانب سے ایک نئے طرز کے مشاعرے کی بنا ڈالی۔ اس کے ذریعے طرحی غزلوں کے بجائے مشاعروں میں مختلف قومی و اخلاقی موضوع پر نظمیں پڑھنے کا رواج ہوا۔ آزاد کی مثنوی "زمستان و ابر کرم" حالی کی "حب وطن" اور "برکھا رت" وغیرہ انھیں مشاعروں کی یادگار ہیں۔ یہ مثنویاں گویا اردو شاعری میں جدید نظم کا آغاز اور پرچار کرتی ہیں۔ غرض کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ایک نئے علمی و ادبی دور کا آغاز ہوا اور ۱۸۷۰ء تک اس نئے دور نے اتنی قوت پکڑ لی کہ بعض قدیم شعری روایات و اصناف کو نئی روایات و اصناف کے لئے جگہ چھوڑنی پڑی۔ ناول، افسانہ، جدید قومی و ملی نظمیں مقبول ہوتی گئیں، اور قدیم طرز کی مثنویاں

"واسوخت": "شہر آشوب" اور نثری و منظوم داستانیں متروک ہوتی گئیں۔ لیکن اس سے یہ خیال نہ کرنا چاہیئے کہ منظوم داستانوں کا ترکہ بے وقعت یا کم مایہ ہے۔ اس کی کلاسیکل حیثیت مسلم ہے۔ اس سرمایہ میں متعدد منظوم داستانیں مثلاً "دریائے عشق": "شعلۂ عشق": "بحر المحبت": "سحر البیان": "گلزار نسیم": "زہر عشق": "بہار عشق" اور "قول غمیں" وغیرہ ایسی فنکارانہ نظمیں ہیں جن کی شاعرانہ عظمت و اہمیت ہمیشہ محسوس کی جائے گی۔ انقلابات پہلے بھی آئے ہیں اور آئندہ بھی آتے رہیں گے لیکن یقین ہے کہ وہ ان نظموں کو فنا نہ کرسکیں گے اس لئے کہ ان کی عظمت، عظمتِ فن پر قائم ہے اور فنی عظمت کبھی انقلاب کا شکار نہیں ہوتی۔

کتابیات

اس مقالے کی تیاری میں زیر بحث "منظوم داستانوں" کے قلمی و مطبوعہ نسخوں
کے علاوہ حسب ذیل کتب و رسائل سے مدد لی گئی ہے ۔

Encyclopeadia of Literature
by Joseph T. Shipley.

Casael's Encyclopeadia of
Literature.

The Dawn of Literature
by Carl Holiday.

A Bird's Eye View of the World
History by Rene Sedillot.

A History of World Civilization
by James Edger Swain.

A Short History of Civilization
by Henry S. Lucas.

Encyclopeadia of Religion & Ethica

The English Novel by G. Saints Bury

Modern Literature by G.H. Moor.

Master of the English Novel by
Richard Barton.

The Fall of Mughal Empire by
J.N. Sarkar

From Virgil to Milton by C.M.Bowra.

An Introduction to the Study of
English Literature
by Anthony & Soares.

آب حیات از محمد حسین آزاد مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۴ء
آثار الشعرائے ہنود از دیبی پرشاد بشاش مطبوعہ رضوی پریس دہلی ۱۸۸۵
ادبی تبصرے از مولوی عبدالحق مطبوعہ دانش محل لکھنؤ ۱۹۴۷ء
اُردو زبان اور فن داستان گوئی از کلیم الدین احمد طبع اوّل شائع کردہ
دائرہ ادب بانکی پور پٹنہ۔
اُردو کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند مطبوعہ انجمن ترقی اُردو
پاکستان کراچی۔ ۱۹۵۴ء
ارباب نثر اردو از سید محمد ایم۔ اے مکتبہ معین الادب
لاہور — ۱۹۵۰ء
اُردوئے قدیم از شمس اللہ قادری مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۲۵ء
اُردوئے شہ پارے از محی الدین قادری زور مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۲۹ء
اُردو ڈرامے کی تاریخ و تنقید از عشرت رحمانی مطبوعہ لاہور ۱۹۵۷ء
اُردو مثنوی کا ارتقاء از عبدالقادر سروری — ادارہ ادبیات اردو
حیدر آباد۔ دکن ۱۹۴۰ء
اُردو مثنوی کا ارتقاء (شمالی ہند میں) از ڈاکٹر سید محمد عقیل — الٰہ آباد
یونیورسٹی ۱۹۶۵ء
اُردو میں ڈرامانگاری از بادشاہ حسین — تاج بک ڈپو لاہور ۱۹۵۰ء
اُردو تھیٹر (جلد اوّل، دوم اور سوم) از ڈاکٹر عبدالعلیم
انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۶۲ء
اُردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد — ادارۂ فروغ اُردو
لکھنؤ ۱۹۵۷ء

اُردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین احمد مطبوعہ برقی پریس پٹنہ ۱۹۵۲ء
اُردو کی عشقیہ شاعری از فراق گورکھپوری مطبوعہ سنگم پبلشنگ ہاؤس
الہ آباد ۱۹۴۵ء
اُردو ادب کے آٹھ سال مرتبہ عشرت رحمانی - کتاب منزل لاہور۔
اُردو ناول کی تاریخ تنقید از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اردو اکیڈمی
لوہاری دروازہ لاہور ۱۹۵۱ء
اُردو کی تین مثنویاں از ڈاکٹر خان رشید - اردو اکیڈمی سندھ کراچی
۱۹۶۰ء
تنقیدی اصول اور نظریے - از حامد اللہ افسر - الوار بکڈپو لکھنؤ ۱۹۵۴ء
آغا حشر اور اُن کے ڈرامے از وقار عظیم - اردو مرکز لاہور ۱۹۵۴ء
انتخاب دواوین از امام بخش صہبائی مطبوعہ ۱۸۴۴ء
انتخاب کلام میر از مولوی عبدالحق - انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی
۱۹۵۰ء
انتخاب مثنویات میر - از سر شاہ محمد سلیمان مطبوعہ نظامی پریس بدایوں ۱۹۳۰ء
انتخاب زریں مرتبہ سر راس مسعود ۱۹۲۲ء۔
اندر سبھا از امانت مرتبہ وقار عظیم اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۶ء
بحث و نظر از ڈاکٹر سید عبداللہ مطبوعہ مکتبۂ اردو لاہور۔ طبع اول ۱۹۵۲ء
بوطیقا (اردو ترجمہ) از عزیز احمد - انجمن ترقی اردو (ہند).
دہلی ۱۹۴۱ء
پرانی دنیا کی کہانی از ڈاکٹر احمد بشیر۔
پنجابی قصے فارسی زبان میں از ڈاکٹر محمد باقر۔ پنجابی اکیڈمی
لاہور ۱۹۵۷ء۔

پری خانہ از واجد علی شاہ اختر (اُردو ترجمہ) مکتبہ نیا راہی کراچی ۱۹۵۸ء
تاریخ اقوام عالم (جلد اول و دوم) از مرتضیٰ احمد خان - مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۵۸ء
تاریخ ہند از ڈاکٹر تاراچند الہ آباد -
تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت جلد دوم از سید ہاشمی فرید آبادی۔ انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی ۱۹۵۳ء
تاریخ مثنویات اُردو از سید جلال الدین جعفری - شرکت مصنفین لاہور
تاریخ ادب اردو از رام بابو سکسینہ (اُردو ترجمہ) مطبع نول کشور لکھنؤ۔
تاریخ ادب ہندستانی از گارساں دتاسی اردو ترجمہ از لیلیان نذرو
تذکرہ اردو مخطوطات از محی الدین قادری زور مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۴۳ء / ۱۳۶۲ھ
تذکرۃ الشعرا از میر حسن مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شروانی مطبوعہ علیگڈھ ۱۹۲۱ء
تذکرہ ہندی گویاں از فتح علی حسینی گردیزی مرتبہ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو ۱۹۳۳ء
تذکرہ خوش معرکہ زیبا (قلمی) از سعادت خان ناصر مرقومہ ۱۸۴۲ء کتبخانہ انجمن ترقی اردو کراچی
تذکرہ شوق از عطاء اللہ پالوی مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۶ء
تنقیدی حاشیے از مجنوں گورکھپوری
تنقیدات عبدالحق مکتبہ چنگاری دہلی ۱۹۵۶ء

جلجامش از ابن حنیف مکتبۂ معین الادب لاہور ۱۹۶۱ء

جرأت، اُن کا عہد اور عشقیہ شاعری از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۵۲ء

خطوطِ غالب حصّہ اوّل و دوم مرتبہ غلام رسول مہر کتاب منزل لاہور طبع اوّل

خواب وخیال از میر محمد اثر مرتبہ مولوی عبدالحق — انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۰ء۔

خطباتِ گارساں دتاسی جلد اوّل و دوم (اردو ترجمہ) — انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۴۳ء

خمخانۂ جاوید از لالہ سری رام مطبوعہ نول کشور ۱۹۰۸ء، ۱۹۱۱ء، ۱۹۱۷ء، ۱۹۲۰ء، ۱۹۴۰ء، ۱۹۵۷ء۔

داستان تاریخ اردو از مولانا حامد حسن قادری مطبوعہ لکشمی نرائن اگروال تاجر کتب آگرہ طبع دوم ۱۹۵۷ء

داستان سے افسانے تک از وقار عظیم — اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۰ء

دریائے لطافت از انشاءاللہ خاں مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۵ء

دکنی ادب کی تاریخ از محی الدین قادری زور — اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۰ء

دکن میں اردو از نصیر الدین ہاشمی طبع چہارم اردو مرکز لاہور ۱۹۵۲ء

دلی کالج میگزین (میر نمبر) مرتبہ نثار احمد فاروقی — دلی کالج ۱۹۶۲ء

دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر از ڈاکٹر محمد حسن مطبوعہ دانش محل لکھنؤ ۱۹۶۴ء

دہلی کا دبستان شاعری از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی — انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۴۹ء

دنیائے افسانہ از عبد القادر سروری مطبوعہ شمس الاسلام پریس حیدرآباد دکن ۱۹۲۷ء
دیباچہ دیوان زادہ از حاتم مشمولہ شاہ حاتم حالات وکلام مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار - مکتبہ خیابان لاہور ۱۹۶۴ء
دو نایاب زمانہ بیاضیں اور ان کا انتخاب مرتبہ عبدالباری آسی مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۱۹۴۴ء
دیباچہ بحر المحبت مرتبہ مولانا عبد الماجد دریا بادی مطبع معارف اعظم گڑھ طبع ثانی ۱۳۴۶ھ
دیباچہ مثنوی سحر البیان از شیر علی افسوس مشمولہ مثنویات میر حسن مرتبہ آسی مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۴۵ء
دیباچہ گلزار نسیم از سید وقار عظیم - اردو مرکز لاہور ۱۹۵۲ء
ذکر میر از میر تقی میر مرتبہ مولوی عبدالحق - انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۲۸ء
ریاض الفصحا از مصحفی مرتبہ مولوی عبدالحق - انجمن ترقی اردو ۱۹۳۳ء
زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں (قلمی) از ڈاکٹر صفدر حسین
زہر عشق مرتبہ مجنوں گورکھپوری - ایوان اشاعت گورکھپور ۱۹۳۰ء
سعادت یار خاں رنگین از ڈاکٹر صابر علی خاں - انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۶ء
سودا از شیخ چاند - انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۳۶ء
سخن شعرا از عبد الغفور نساخ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۸۷۴ء
شاہ حاتم، حالات وکلام مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار - مکتبہ خیابان لاہور ۱۹۶۴ء

شعر الہند حصہ اول و دوم از عبد السلام ندوی مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۴۲ء

شعر العجم حصہ چہارم از مولانا شبلی نعمانی مطبع معارف اعظم گڑھ طبع سوم ۱۹۲۳ء

طبقات الشعراء از قدرت اللہ شوق مرتبہ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی مطبوعہ علیگڈھ میگزین۔ ۱۹۳۸ء

علمی نقوش از ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں مطبوعہ اعلیٰ کتب خانہ ناظم آباد کراچی ۱۹۵۷ء

غزل اور متغزلین از ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی – اردو مرکز لاہور ۱۹۵۴ء

فرہنگ آصفیہ از سید احمد دہلوی مطبوعہ دہلی ۱۸۹۵ء

فردوسی پر چار مقالے از حافظ محمود شیرانی

فاؤسٹ از گوئٹے (اردو ترجمہ) از ڈاکٹر عابد حسین – انجمن ترقی اردو ۱۹۳۱ء

قطب مشتری از ملا وجہی مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبد الحق – انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۳ء

کردار اور افسانہ از عبد القادر سروری مطبوعہ شمس الاسلام پریس (حیدر آباد دکن) ۱۹۲۹ء

کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ از ڈاکٹر وحید قریشی مکتبہ جدید لاہور ۱۹۶۵ء

کلیات جعفر علی خاں حسرت (قلمی) انجمن ترقی اردو کراچی کتب خانہ خاص

کلیات میر مرتبہ عبد الباری آسی مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۴۱ء

کلیات جرأت (قلمی) انجمن ترقی اردو کراچی –

کلیات قائم (قلمی) انجمن ترقی اردو کراچی سلسلہ نشان ۳۸۵
کلیات قائم (جلد اول) مرتبہ اقتدا حسن - مجلس ترقی ادب لاہور
۱۹۶۵ء
کلیات قائم (جلد دوم) مرتبہ اقتدا حسن - مجلس ترقی ادب لاہور
۱۹۶۵ء
کلیات نظیر اکبر آبادی مرتبہ عبد الباری آسی مطبوعہ نول کشور لکھنؤ
۱۹۵۱ء۔
کلیات انشا، مطبوعہ نول کشور کانپور ۱۸۹۴ء
کلیات سودا، مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۳۲ء
کاشف الحقائق (جلد اول و دوم) از امداد امام اثر مطبوعہ مکتبہ معین الادب
لاہور ۱۹۵۶ء
کلاسیکی ادب از ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۵۳ء
کلیات جعفر علی خاں حسرت مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی مطبوعہ ادارہ فروغ
اُردو لکھنؤ ۱۹۶۶ء
گلشن ہند از مرزا علی لطف مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۰۶ء
گلزار ابراہیم از علی ابراہیم خاں خلیل مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۰۶ء
گلشن بے خار از شیفتہ - آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کراچی ۱۹۶۲ء
لکھنؤ کا دبستان شاعری از ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اردو مرکز لاہور ۱۹۵۵ء
مقدمہ حزنِ اختر مرتبہ عبد الحلیم شرر مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۲ء
مقدمہ شعر و شاعری از مولانا حالی مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی - مکتبہ جدید
لاہور ۱۹۵۳ء

مقدمہ سب رس از مولوی عبدالحق - انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۲ء
مخزن نکات از قائم مرتبہ مولوی عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو (دکن) ۱۹۲۹ء۔
مرزا شوق لکھنوی از خواجہ احمد فاروقی۔ نگار بک ایجنسی لکھنو ۱۹۵۰ء
مصحفی اور اُن کا کلام از ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی - شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور۔
مثنوی زہر عشق مرتبہ عشرت رحمانی مکتبہ اردو لاہور ۱۹۵۳ء
مثنوی میرحسن، مرتبہ حامد اللہ افسر مطبوعہ رام نرائن لال پریس الہ آباد ۱۹۲۶ء
مثنویات راسخ مرتبہ ممتاز احمد - کتاب منزل سبزی باغ پٹنہ ۱۹۵۷ء
مثنوی طوطی نامہ از جعفر علی خاں حسرت مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی مکتبہ کلیاں لکھنؤ ۱۹۶۱ء۔
مثنویات میر بخطِ میر مرتبہ رام بابو سکسینہ مطبوعہ دہلی ۱۹۵۶ء
مثنوی چندر بدن و مہیار از مقیمی مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی طبع اول حیدرآباد دکن ۱۹۵۶ء
مضامین چکبست مطبوعہ انڈین پریس لمیٹڈ الٰہ آباد ۱۹۴۰ء
میرحسن اور اُن کے خاندان کے شعرا از محمود فاروقی مطبوعہ لاہور۔
مجموعۂ نغز از قدرت اللہ قاسم مرتبہ حافظ محمود شیرانی مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۳۳ء
معرکۂ شرر و چکبست مرتبہ میرزا محمد شفیع شیرازی مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۱۳ء
میر تقی میر، حیات اور شاعری از ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی - انجمن ترقی

اردو (ہند) علیگڑھ ۱۹۵۴ء
موج کوثر از شیخ محمد اکرام مطبوعہ فیروز سنز لاہور۔
مثنویات اردو از امیر احمد علوی مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۳۶ء
مقالات ماجد از عبدالماجد دریا بادی مطبوعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۲ء
میرحسن اور اُن کا زمانہ از ڈاکٹر وحید قریشی مطبوعہ استقلال پریس لاہور ۱۹۵۹ء۔
مختار الاشعار (قائم) مرتبہ سید حسین بلگرامی مطبوعہ کرسچین کالج مدراس ۱۹۰۳ء۔
مخطوطات انجمن ترقی اردو (کراچی) حصہ اول مرتبہ افسر امروہوی و سرفراز علی رضوی انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۶۰ء
ناول کی تاریخ و تنقید از علی عباس حسینی مطبوعہ لاہور اکیڈمی ۱۹۶۴ء
نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو (دکن) ۱۹۳۵ء
نکاتِ مجنوں از مجنوں گورکھپوری مطبوعہ اسرار کریمی پریس الہ آباد ۱۹۵۷ء
ہمارے افسانے از سید وقار عظیم — اُردو مرکز لاہور طبع دوم ۱۹۵۰ء
ہماری داستانیں از سید وقار عظیم — ادارہ فروغ ادب لاہور ۱۹۵۶ء
ہندوستانی قصّوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ مکتبۂ جامعہ دہلی ۱۹۶۲ء۔
ہزاروں سال پہلے از ابن حنیف، مکتبہ کارواں انارکلی لاہور طبع اول
یورپ میں دکھنی مخطوطات از نصیر الدین ہاشمی طبع اوّل حیدر آباد دکن ۱۹۳۲ء

یادگار نسیم مرتبہ اصغر گونڈوی مطبوعہ انڈین پریس الہ آباد ۱۹۳۰ء

رسائل

آجکل۔ اکتوبر ۱۹۵۱ء

ادیب۔ بابت جون ۱۹۲۱ء

اردو، اکتوبر ۱۹۵۰ء، اکتوبر ۱۹۵۱ء، اپریل ۱۹۵۱ء، جولائی ۵۵ء

مارچ ۱۹۵۳ء۔

اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۴۱ء اگست ۱۹۴۲ء۔

برگِ گل (اردو کالج میگزین) شمارہ۔ (۲) ۵۴-۱۹۵۳ء۔ شمارہ (۵) ۵۸-۱۹۵۷ء

صحیفہ۔ لاہور شمارہ (۷).

قومی زبان کراچی جولائی ۱۹۵۹ء

مخزن۔ نومبر ۱۹۰۸ء، جنوری ۱۹۱۰ء

نگار، جولائی ۵۵ء جنوری فروری ۱۹۵۷ء اردو شاعری نمبر ۱۹۳۵ء

مارچ ۱۹۶۰ء۔ انتقاد نمبر ۱۹۴۶ء، فروری ۱۹۲۸ء اکتوبر ۱۹۲۳ء

صحفی نمبر ۱۹۳۷ء۔ اگست ۱۹۲۹ء مئی ۱۹۴۵ [redacted] نقوش جون ۱۹۵۸ء

ہماری زبان (علیگڑھ) یکم جولائی ۱۹۶۱ء۔ یکم فروری [redacted] ۱۹، یکم اپریل

۱۹۶۱ء۔ ۲۲ جولائی ۱۹۶۱ء