

اُردو مثنوی کا ارتقا

۱۸

عبدالقادر مسروری ام۔ اے۔ ال۔ ال۔ بی

اُستاد ادب اردو جامعہ عثمانیہ

حیدرآباد دکن

سلسلہ مطبوعات ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن
۳۹

اردو مثنوی کا ارتقا

انتر

عبد القادر سروری ام۔ اے۔ ال۔ ال۔ بی
استاد ادب اردو جامعہ عثمانیہ
حیدرآباد دکن

۶۱۹ ۴۰
۱۳۵۸ھ

ناشر

”سب رس“ کتاب گھر۔ ادارہ ادبیات اردو و خیریت، بادلیہ آباد دکن

قیمت ۴۴

مطبوعہ

مطبع عہد فریں۔ معظم جاہی مارکٹ، حیدرآباد دکن

فہرست

- ۱ - مثنوی کا درجہ اصناف شعر میں ۱
 - ۲ - اردو مثنوی کے اولین نمونے ۱۲
 - ۳ - طویل تر مثنویاں ۲۳
 - ۴ - قدیم مثنوی کا سنہری زمانہ ۳۶
 - ۵ - بیجا پور کی مثنویاں ۴۶
 - ۶ - گولکنڈے کی مثنویاں ۶۲
 - ۷ - مغلیہ عہد کی مقصوفانہ اور مذہبی مثنویاں ۶۹
 - ۸ - دور متوسط کی ابتدائی مثنویاں ۹۳
 - ۹ - دور متوسط میں مثنوی کی ترقی ۱۰۸
 - ۱۰ - مثنوی جدید دور میں ۱۲۵
-

دیبچہ

اردو اور فارسی شاعری میں 'فنیوی کی صنف'، بیانیہ اور توضیحی شاعری کے لیے مخصوص ہے۔ رزم اس کا ہنرمندانہ موضوع ہے، لیکن ڈرامائی شاعری کے اجزاء بھی اس میں ضمناً شامل ہو جاتے ہیں۔ فارسی شاعری میں اس کے ماحول کے مخصوص حالات کے لحاظ سے موضوع کا تنوع بھی کافی موجود ہے۔ لیکن اردو فنیوی کے پس منظر کی بڑی حد تک یکسانیت کی وجہ سے شعر کے موضوع محدود رہے۔ چند قدیم رزمیہ فنیویوں مثلاً نصر قی کے "علی نامہ" رستمی کے "خاور نامہ" اور حسن شوقی کے "ظفر نامہ" کو چھوڑ کر بعد کے زمانے میں رزمیہ فنیویاں بہت کم لکھی گئیں اور ان کی بڑی تعداد قصوں پر مشتمل ہے۔ عام مطالعہ کرنے والوں کی دسترس میں پورا ذخیرہ نہیں ہے، اور جو کچھ موجود ہے۔ اس کو وہ قصوں اور داستانوں کا ایک ناقابل امتیاز ڈھیر سمجھتے ہیں۔

ہمارے لیے اسلاف کی ادبی کاوشوں کو بیسویں صدی کے ادبی معیاروں سے

جا چننا آسان ہو گیا ہے، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس پر تعمیری تنقید کی کافی گنجائش ہے اور اس سرمایہ کو ہم اپنے آئندہ ادب کے اٹھان میں کئی طرح معاون بنا سکتے ہیں، لیکن یہ ممکن نہیں کہ اس کے کسی ایک یا زیادہ پہلوؤں سے ناراض ہو کر ہم اس سے اپنے تعلقات منقطع کر لیں۔ بعض وقت دوسری قوموں کے لکھنے والوں مثلاً ۱۹ء کی جنگ یورپ کے بعد فرانسیسی ادیبوں نے ایسا کرنے کی کوشش کی، لیکن ذہنی خلیجوں کو پاٹنے والی فطرت انہیں اسلاف کی طرف کیسے بچ کر لے ہی گئی۔

واقعہ یہ ہے کہ اردو مثنوی مختلف زمانوں میں اپنی معین رفتار کے اندر بھی اپنی خیالات، معیاروں اور اسالیب، بان کا کافی تنوع رکھتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ظاہر ہے کہ یہ کارنامے اپنے ارد گرد کے حالات، مذاق اور معتقدات سے بے تعلق نہیں ہو سکتے۔ مثنوی، ایک ادبی صنف کی حیثیت سے، اور ذاتی طور پر کسی تحدید کو روا نہیں رکھ سکتی بلکہ جیسا کہ مولانا حالی نے لکھا ہے، اردو شاعری کی تمام اصناف میں، سب سے زیادہ بکار آمدی صنف ہے اور ہو سکتی ہے۔ اس میں ظاہری اور معنوی ہر اعتبار سے بلند پایہ شاعری کے تمام لوازم موجود ہیں۔ اس کی وضاحت کے لیے شاہنامہ اور ”مثنوی معنوی“ کا نام لے لینا کافی ہے۔ اردو میں بھی ”بوستان خیال“ ”سحر البیان“ اور ”بادگار نسیم“ اپنی نوعیت کے رہنے والے کارنامے ہیں۔ مثنوی، رزمیہ نہ بھی ہو کتب بھی، شعر کے لازوال

عناصر تک اس کی رسائی ممکن ہے۔ اس طرح اردو ثنوی کا خصوصی مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس کے بنیادی محرکات 'غزل' اور 'قصیدہ' یا کسی دوسری صنف شاعری سے بالکل مختلف ہیں، اسی لیے اس کے علاوہ مطالعہ سے شاعر کے تخیل کی مکمل تصویر کو دھکا لگانے کا ڈر نہیں۔ ثنوی خود ایک مکمل تصویر ہوتی ہے۔

اردو ثنوی کے ارتقا کا مطالعہ ایک اور طرح پر بھی ضروری ہے۔ اردو قصہ گوئی کی شکلوں اور اسالیب کے ارتقا کا مطالعہ، ثنوی کے مطالعہ کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ قدیم زمانے سے لیکر لکھنؤ کے دور تک، جتنے قصے اردو میں لکھے گئے، وہ منظوم ہیں اور سب کے سب ثنوی میں ہیں۔ اردو ثنویاں موضوع کے اعتبار سے گویا اردو قصہ گوئی کی تاریخ کے ابتدائی ابواب ہیں۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ تسلسل خیال، مرکب و بیان اور کسی خاص موضوع اور مسئلے کو اس کے ارتقائی منازل تک پہنچانے میں، شعرا کی ذہانت جو پیرائے اور فنی طریقے اختیار کرتی ہے، اس کا مطالعہ کرنا ہو تو ہمارے لیے اردو کے طویل شعری کارناموں کے تفصیلی مطالعے کے بغیر چارہ نہیں۔ اور یہ کارنامے، مرثیوں کو چھوڑ کر، سب کے سب ثنوی کی شکل میں ملتے ہیں۔

یہی محرکات تھے، جو دراصل اس مختصر کتاب کے لکھنے کا باعث ہوئے لیکن موجودہ صورت

اختیار کرنے سے دو تین سال پہلے اس کا ابتدائی خاکہ ابن نشا طمی کی ”پھولین“ جو مجلس اشاعت دکنہی مخطوطات جید آباد دکن کی طرف سے شایع ہوئی ہے کے مقدمہ کے طور پر شروع کیا گیا تھا بعد میں یہ حصہ خود اتنا ضخیم ہو گیا کہ اس کو علیحدہ کتاب کی صورت میں شایع کرنا مناسب سمجھا گیا۔

اس میں اردو شاعری کی پیدائش سے لیکر موجودہ زمانے تک اس کی ترقیوں اور تبدیلیوں کی مختصر تنقیدی تاریخ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہر عہد کے عام رجحانوں اور خصوصیتوں کی بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ چونکہ یہاں عام طور پر دسترس میں ہیں، ان کے اقتباسات دینا حاصل تھا لیکن قدیم شاعریوں میں سے اکثر بھی تک شایع نہیں ہوئی ہیں۔ اور جو ابھی ابھی چھپی ہیں، وہ عام طور پر شایع نہیں ہوئیں۔ اس لیے ایسی شاعریوں کے اقتباسات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ اس کی وجہ سے زبان اور انداز بیان کی جو تبدیلیاں ابتداء سے اس وقت تک ہوتی رہی ہیں، وہ نظر کے سامنے رہیں گی۔ اس طرح یہ چھوٹی سی کتاب اردو شاعری کی ایک اہم صنف کی ارتقائی تاریخ بھی ہے اور زبان کی عہد بہ عہد ترقی کے مطالعہ کا ویسا چہ بھی۔ امید ہے کہ یہ اردو زبان اور ادب کے متعلمین کے لیے مفید اور دلچسپ ثابت ہوگی۔

عبدالقادر مسروری

جامعہ عثمانیہ - جید آباد دکن
یکم فروری ۱۹۳۹ء

(۱)

فنون کا درجہ اصناف شعریں

ہماری شاعری میں سب سے اہم صنف فنون کی ہے۔ کیونکہ اس میں ایک وسیع مضمون اور مربوط خیال کے نشوونما کی گنجائش ہے۔ شعری کوئی صنف بھی ہو بذاتِ خود غیر اہم نہیں سمجھی جاسکتی۔ اچھائی اور برائی صناعت میں ہوتی ہے۔ ایک باکمال شاعر پیش پا افتادہ اصناف کو بھی اپنی وجدانی قابلیت کی دستیاری سے بلند یوں کی انتہا تک پہنچا سکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اردو شاعری کی کچھ صنفیں، جیسے غزل، قصیدہ اور رباعی، اچھے اور بُرے، ہر طرح کے شعراء کی اتنے طویل عرصہ تک بطور خاص، زیر مشق رہ چکی ہیں اور ان کے اصلی اور بنیادی موضوعات کے اتنے وسیع پہلو طبع آزمائی کے مرکز رہ چکے ہیں کہ اب ایک اعلیٰ صناعت کے لئے بھی ان میں کمال پیدا کرنا، ذرا کٹھن ہی ہے اچھی فکر اور شیریں اسالیب کے باوجود اس خاص صنف کے لوازم کی ہر جگہ رعایت اور خود صنف کی شکل و صورت کی یکسانیت، جیسی کہ غزل میں ہوتی ہے، پڑھنے والوں

کے لیے کدورت کا سبب بن جاتی ہے۔

غزل گو شاعر، طبیعت کی انتہائی ایچ کے باوجود غزل کے بنیادی عناصر اور صلاطین طور پر اس کے اصطلاحی لوازم کو ٹھکرا نہیں سکتا۔ اور اسی لیے وہ استعارے سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن اس کے مطالعہ کرنے والوں میں سے بہت کم، اس کے اصلی مفہوم تک پہنچ سکتے ہیں اور اکثر استعارے کو منزل مقصود تصور کر لیتے ہیں۔ اس سے پڑھنے والوں اور شاعر دونوں کا نقصان ہوتا ہے لیکن یہ مجبوری ہے۔

قصیدے میں غزل کی وسعت بھی نہیں ہے۔ اور شکل میں سوائے طول کے، یہ تمام خصوصیات میں غزل ہے۔ اسی لیے غزل پڑھنے والے کو، 'قصیدہ' شکل کے اعتبار سے کوئی نئی چیز نہیں معلوم ہوتی۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ غزل کی شاعری ہو یا قصیدہ کی شاعری، شعری خیالات کی اصناف ہیں، کل شاعری نہیں ہیں۔ ان میں جو کچھ کہہ سکتے ہیں کہہ چکنے کے باوجود اور کچھ کہنے کی ضرورت باقی رہتی ہے۔ اور "وسعت بیان کے لیے" "ظرف تنگنائے غزل" کی شکایت لب پر آنا فطری چیز ہے۔

ہماری شاعری پر یکسانیت کے الزام کا ایک بڑا عنصر درحقیقت اصناف کی تحدید اور ان کی ضرورت سے زیادہ پابندی پر عالم ہوتا ہے۔ اس قید نے ہماری زبان کے

بعض اعلیٰ صناعتوں کی قابلیتوں کو بھی پوری طرح بروئے کار آنے نہ دیا۔ اور آج ہمارے روشن خیال نقادوں کو 'قدیم شعراء' کے افکار ایک ناقابل امتیاز اجزاء کا ڈھیر نظر آتے ہیں۔ مثنوی میں کچھ تو اس وجہ سے کہ یہ صنف بہت زیادہ مخمّنه مشق نہیں بنی اور کچھ اس کی نوعی وسعت کے سبب بڑی گنجائش ہے اور شاید ہمیشہ رہیگی۔ یہ درست ہے کہ صناعتی ابتداء میں ایمانی اختصار کی حامل ہوتی ہے اور انتہا پر بھی لیکن محض ایمانی اختصار ہی کو شاعری سمجھنا فکر انسانی کو بلاوجہ محدود کر دینا ہے۔ اسی لیے غزل کی ایمانی شاعری کے بعد بھی ذوق شعر کی تشنگی باقی رہتی ہے جو مراد خیالی ایک معین مقصد کے تحت واقعات نفس الامری کے ترکیبی ارتقاء اور گونا گوں مظاہر فطرت کی نقاشی اور اجزائے کائنات کی شاعرانہ توضیح اور تشریح سے پوری ہو سکتی ہے اور یہی مثنوی کے اصلی خدو حال ہیں۔

مثنوی میں کہنے کو تو ایک قصّہ واقعات کا ایک گھڑا ہوا سلسلہ خیالی اور اکثر اوقات فوق الفطرت یا خلاف قیاس افسانہ ہو سکتا ہے، لیکن واقعات کے جڑنے ان کو انجام تک پہنچانے یعنی ان کے ارتقاء میں حیات کے بہت سے حسین اور قبیح پہلو آجاتے ہیں۔ اسی میں ڈرامائی مواقع بیان اور موقع نگاری کی شاعری کی توضیحات طریبہ شاعری کی شگفتگی، حزنیہ شاعری کی اثر اندازی زرمیلاہ و قصیدے کا طمطراق غزل کی

دل گدازی، غرض سب کچھ سما سکتے ہیں۔ لیکن یہ اجزاء اگر علیحدہ علیحدہ اور تنہا پیش کئے جائیں تو حافظے اور ذوق کے لیے شاید اتنے موثر نہ ثابت ہوں اور وہ دلکشی کا سامان نہ رکھ سکیں۔ جتنے کہ وہ ایک مکمل کارنامہ کے ترکیبی عناصر بن جانے کے بعد رکھ سکتے ہیں، جس طرح کہ تصویر کے انفرادی خاکے کے مقابلہ میں ایک ایسی تصویر زیادہ دلکشی رکھتی ہے، جس میں ایک پورا منظر تمام جزئیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔ یہ چھپی ہوئی بات نہیں ہے کہ ہماری زبان کے بعض ایسے شاعر جو چند سوشل شعری صورتوں میں تنہوی رکھتے ہیں۔ ہزاروں اشعار کے دیوان رکھنے والے شاعروں کے مقابلے میں بھی زیادہ اہمیت کے مالک بن گئے ہیں۔

لیکن یہ بات ضرور ہے کہ مربوط خیالی، اطمینان قلب اور آسائش دماغ کی پیداوار ہے۔ جہاں مفقود ہوں شعراء کا ذہنی انتشار انہما کے مناسب اور موزوں ذریعہ تلاش کر لیتا ہے۔ ایسے زمانہ میں جب کہ اطمینان قلب مفقود ہو، شعراء جو کچھ کہنا چاہتا ہے، جلد کہنا چاہتا ہے۔ چونکہ لمحات فرصت اور اطمینان قلب کا اس کو یقین نہیں ہوتا، اسی لیے وہ ہر موقع کو شاید آخری موقع سمجھتا ہے اور اس سے جتنا فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے، اٹھالیتا ہے۔ کسی طویل اور بسبب تجویز میں پڑنے اور اپنے کام کو ادھورا چھوڑ جانے کے اتفاقات کا خطرہ وہ قبول

نہیں کرنا چاہتا۔ اس کے بڑے بڑے رجعت پسند نقاد اپنی طویل اور شاید خوش حالی کی زندگی کو نظر میں رکھ کر اس کی جلد بازی کے خلاف جو چاہیں کہیں، لیکن وہ اپنی فطرت اور مقتضائے وقت کے خلاف کچھ نہیں کر سکتا۔

ہماری شاعری پر کچھ عرصہ بظاہر خوش حالی کا گزرا ہے۔ مثلاً لکھنؤ میں نصف الدولہ اور ان کے جانشینوں کا زمانہ اردو شعراء کے لیے قدر دانی اور عروج کا زمانہ تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ سیاسی تنزل کا زمانہ تھا۔ یہ مختصر سا خوش حالی کا دور دو تباہیوں کا وسط تھا۔ لکھنؤ کی آبادی دلی کے تباہی بردوش شعراء سے ہوئی۔ ان کی اولاد جو باپ دادا کی مصیبتوں سے ناواقف تھی اور جس کی آنکھ آصف الدولہ جیسے لکھ لٹ "نواب اور ان کے جانشینوں کے زمانہ میں کھلی تھی" اس موقع سے فائدہ اٹھاتی اور فطرت کے اقتضا کے مطابق عمل کرنا چاہتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اردو میں چند طویل کا زمانے چند نثروں اور شاید بلند پایہ نثروں کا معرض وجود میں آگئیں۔

اس دور سے آگے بڑھ کر، ہم ایک اور قدیم تر دور پر نظر ڈالتے ہیں۔ یہ دکن کے سیاسی اور ادبی عروج کا زمانہ اور خاص طور پر بجا پور اور گولکنڈہ کی خود مختار سلطنتوں کا زمانہ ہے۔ دکن کی ہمہنی سلطنت ایک کافی طویل عرصہ کے امن و امان اور خوش حالی کے بعد زوال پذیر ہو گئی تو اس کی خاک سے پانچ ریاستوں کی تعمیر ہوئی جن میں بجا پور

اور گوگنڈہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان سلطنتوں نے بہنی تمدن کے نشوونما کو جاری رکھا۔ اور اس طرح دس سے بارہویں صدی ہجری تک یہاں تمدن، حسن کاری، ادب اور شاعری کا ارتقاء کم و بیش مسلسل رہا۔

بیجا پور اور گوگنڈہ کے حکمران، علم و فضل، ادب، شاعری اور فنون لطیفہ کے نہ صرف بے مثل سرپرست تھے بلکہ ان میں اکثر خود ادب، شعر اور فنون لطیفہ کا بلند پایہ ذوق بھی رکھتے تھے۔ اسی لیے ان سلطنتوں کے استحکام کے ساتھ ہی، فضا، علم و فن کے آثار جو تجم کی طرح بکھرے ہوئے تھے نشوونما پانے لگے۔ اور تھوڑے عرصہ میں ان سلاطین کے دربار، ارباب علم و فن اور خاص طور پر اردو شعراء کا قابلِ شک مرکز بن گئے۔ اس عہدِ قدیم کے اردو کا ناموں میں، امن و آسائش کی صنایعوں کی اکثر خصوصیات موجود ہیں۔ بیجا پور اور گوگنڈہ کے طول طویل ادبی کارنامے کوئی اتفاقی چیز نہیں ہیں بلکہ ایک پر امن ماحول کا لازمی نتیجہ ہیں۔ اس ماحول نے قدیم شعراء کے حوصلوں کو ہمیشہ بلند رکھا۔ چنانچہ اس عہد کے اکثر شعراء کے کارنامے سینکڑوں بلکہ ہزاروں اشعار پر مشتمل ہیں۔ ان کی تعداد بھی اتنی زیادہ ہے کہ اردو شاعری کے ارتقاء کے کسی اور عہد میں نہ مل سکیگی۔

شاعری اور غزل کا یہاں مقابلہ منظور نہیں۔ اسی طرح یہ سمجھنا بھی درست نہیں کہ غزل اور شعر

نے ساہا سال کی عرق ریزیوں کے بعد جو ضخیم دیوان چھوڑے ہیں، وہ کسی تنہوی کے مقابلہ میں کم درجہ ہیں بلکہ اصل واقعہ یہ ہے کہ محض ذوق تغزل کو شاعری سمجھنا شاعر کی دوسری اصناف پر ظلم کرنا ہے۔

غزل ہو یا رباعی، اپنی بہترین صورت میں بھی، منفرد اور منتشر خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ان اصناف میں جس طرح کے مضامین اور خیالات کے اظہار کی گنجائش ہے، ان کے نبرٹ جانے کے بعد بھی ذوق شعری کی تکمیل کے لیے کسی اور صنف کی ضرورت باقی رہتی ہے اور ایک، طویل، مربوط اور مکمل شعری کارنامے کی تکمیل، تنہوی ہی شکل میں بوجہ احسن ہو سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کے کارنامے کی تکمیل میں زیادہ توجہ محنت، فکر، ربط خیال اور احساس تناسب، ترتیب اور تعمیر کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔ اس لیے جب ایک ہزار یا دیرھ ہزار اشعار کی چھی تنہوی تیار ہو جاتی ہے تو وہ ایک دس ہزار اچھے اشعار کے دیوان کے مقابلہ میں زیادہ مشہور اور مقبول ہو جاتی ہے۔ پھر خیال نہیں بلکہ واقعہ ہے۔ میر انز کی تنہوی ”خواب خیال“ چند سو شعر کا ایک متوسط درجہ کا کارنامہ ہے۔ لیکن اس کو علمی دنیا میں بہت سارے اساتذہ کے دیوانوں سے زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی ہے حالانکہ ”خواب خیال“ تکمیل کے اعتبار سے ایک ناقص کارنامہ ہے۔ اس میں ایک قصہ شروع کیا گیا ہے

لیکن وہ ختم نہیں ہونے پاتا اور آخر میں متصوفانہ خیالات کی رو میں شاعر بہا چلا جاتا ہے اور اسی پر قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ ایک صوفی منش اس کی ظاہری بے ربطی میں کوئی معنوی ربط پیدا کر سکے۔ لیکن ایک عام دلچسپی کی خاطر مطالعہ کرنے والے کی تشفی نہ تو ”خوابِ خیال“ سے ہو سکیگی اور نہ اس کی توجیہ سے۔ اس کے باوجود ”خواب و خیال“ بعض اچھے دیوانوں سے زیادہ عرصہ تک زندہ رہیگی۔

”خواب و خیال“ کے علاوہ چند شنوئیاں اور بھی گنائی جاسکتی ہیں جو اسلوب کی خوبی اور تخیل کی بلندی کے نقطہ نظر سے دوسرے درجے کے غزل گو شعراء کے کلام کا مقابلہ بھی نہیں کر سکتیں۔ لیکن ان کو اردو شاعری کی صنفِ اول میں جگہ مل گئی ہے۔ مثال کے طور پر سودا کی اکثر شنویوں کو میر کی چند اور مرزا شوق کی ایک آدھ شنوی کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

یہ بات مخفی نہیں کہ غزل اور شنوی دو بالکل جداگانہ اصناف۔ بلکہ شاید متضاد اصناف ہیں۔ غزل مفرد اور منتشر خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے اور شنوی میں ربط خیال سب سے زیادہ اہم چیز ہے۔ غزل میں محض تخیل سے بھی کام چل سکتا ہے۔ لیکن شنوی نگار بغیر حقائق کے قدم آگے نہیں بڑھا سکتا۔ غزل میں تکرار اور تقلید کی کافی گنجائش ہے۔ لیکن شنوی میں تکرار ناممکن ہے اور تقلید محدود۔ اس لیے وہ اردو شنویوں

بھی جو فارسی کا ترجمہ یا اقتباس ہیں یا فارسی شنوی کی تقلید میں لکھی گئی ہیں، اردو جا سہ پہننے کے بعد ایک نئی چیز بن گئی ہیں۔ ایک بلند پایہ نغزل گو شاعر کا کلام، عوام کے لیے دلچسپی کا مواد کم رکھتا ہے۔ لیکن ایک بلند پایہ شنوی سے بھی عوام کی تلقین اور تعلیم کا کام زیادہ آسانی سے لیا جاسکتا ہے۔ اسی ایک خصوصیت کی وجہ سے مولانا حالی نے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر بھی فوقیت دی ہے۔

غرض نغزل اور شنوی کے آرٹ میں بہت بڑا فرق ہے۔ نغزل کا آرٹ غنائی ہونا ہے اور شنوی کا بیانی اور توضیحی۔

شنوی کی سب سے اہم خصوصیت جیسا کہ ظاہر ہے، خالص نگاری ہے۔ خواہ وہ فوق فطری ہوں، درافطری ہوں کہ شافطرت اور خواہ وہ رزمیہ ہوں، بزمیہ ہوں کہ اخلاقی اور فلسفیانہ۔ اردو میں عشقیہ قصے اور ہمت کی داستانیں، شنوی کا عام اور مقبول موضوع رہی ہیں۔ تاہم اس بنا پر شنوی کی اہمیت گھٹ نہیں جاتی۔ عشق اور ہمت کے قصے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کا ایک معین مقصد ہوتا ہے۔ اور اگر نبطا ہر کوئی معین مقصد نہ رکھے، حال ہو، مسرت زائی اور حیرت و تعجب کو اکانے کے کام سے یہ کسی طرح قاصر نہیں رہ سکتے اور یہ ادب کے منجملہ مقاصد کے ایک اہم مقصد ہے۔

شنوی کے اسلوب اور طرز بیان میں شعری نثر، کنترول اور ادبی لطافتوں کو استعمال

کرنے کی بڑی گنجائش ہے۔ لیکن اس کا کمال، تسلسل اور ربط ہے شاعر کی توجہ واقعات کے ارتقا ترتیب اور ربط میں زیادہ مصروف رہتی ہے۔ اس لیے بہترین مثنوی نگار بھی خاص خاص مواقع کے سوا، صنایع پر کم وقت صرف کر سکتے ہیں۔

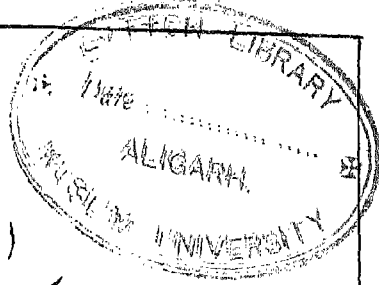
مثنوی کا ایک تیسرا وصف، بیان اور اس کی توضیح اور تشریح ہے اس میں مقام اور زمان کے علاوہ، مواقع، سماں اور نفسی کیفیات کی توضیحات بھی داخل ہیں۔ شاعر کی قوت متخیلہ ذرا بھی بیدار ہو، تو وہ اس ضمن میں، خاص لطف اور نزاکت پیدا کر سکتا ہے۔ بیانیہ، توضیحی اور نفسیاتی شاعری کے علاوہ غنائی اور طربیہ شاعری کے دلکش نمونے بھی وہ پیش کر سکتا ہے۔

مثنوی کی رفتار کے دوران میں، بیسوں ڈرامائی مواقع پیدا ہو سکتے ہیں۔ اگر شاعر انہیں ذرا توجہ سے سرا انجام کر سکے، اور مکالموں میں روزمرہ اور محاورہ کے ساتھ منظم کی حیثیت کی رعایت ملحوظ رکھے تو مثنوی میں ڈراما کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ ایک طویل کارنامہ ہونے کے اعتبار سے، مثنوی میں شاعر کا تناظر اور احساس تناسب بھی معرض امتحان میں آ جاتا ہے۔

سب سے آخری چیز مثنوی کا وہ مقصد ہے، جس پر اس صنعت کی ساری عمارت کھڑی کی جاتی ہے۔ بعض وقت مثنوی کا پایہ، اس کے مقصد کے اعتبار سے گھٹ یا بڑھ

جاتا ہے۔ بہت کم ثنویاں ایسی لکھی گئی ہوں گی جن کا کوئی معین مقصد نہ ہو، یہ مقصد مذہبی، اخلاقی، معاشرتی، فلسفیانہ ہو سکتے ہیں یا محض صناعی، اس کا مقصد ہو سکتا ہے۔ اگر طویل ثنوی سرانجام کرنے میں وقت کی تنگی باج ہو تو اچھوٹے چھوٹے مرنے والے یا "ڈسکر میٹو" ثنویاں بھی لکھی جاسکتی ہیں۔

انہیں سبب کی بنا پر اگر ثنوی آرٹ کے نقطہ نظر سے دیکھی جائے تو ایک نہایت سبب 'مرکب اور کسی قدر پیچیدہ صنعت ہے۔ جس کے تمام فنی زاویوں پر روشنی ڈالنے کے باوجود، لطف اور خوبی کا ایک بڑا حصہ تجزیہ اور تشیح سے بلند نظر آتا ہے۔ یہ صنایع کا ذاتی جز ہوتا ہے اور یہی آرٹ ہے۔ اسی لیے ایک ترقی یافتہ تمدن اور معاشرہ کے لازمی اجزاء کے طور پر مربوط خیالی واقعات کے ارتقاء اور ایک معین مقصد پران کے اختتام کی جب تک قدر و منزلت برسیگی، ثنوی کی طرز کی شاعری کی اہمیت گھٹ نہیں سکتی۔ یہ اور بات ہے کہ کسی زمانے کے شاعر اپنے تمدن اور معاشرہ کی پیچیدگیوں میں الجھ کر مختصر ادبی اصناف کی طرف زیادہ مائل ہو جائیں۔ لیکن جب کبھی ایک طویل اور بلند پایہ کا نامہ وجود میں آجائے، تو اس کے پڑھنے کے لئے مصروف سے مصروف زندگی میں بھی چند ساعتوں کی گنجائش ہمیشہ نکلتی رہیگی۔



(۲)

اُردوِ ثنوی کے اولین نمونے

دنیا کی اکثر زبانوں میں شاعری کا ابتدائی جذبہ، انہماک و واقعات رہا ہے۔ اور یہ واقعات زیادہ تر قومی روایتوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ قومی سوراؤں کے کارنامے شاعروں کے اولین موضوع رہے ہیں۔ ان کے پیش کرنے کا انداز سادہ سیدھا اور راست ہوتا ہے۔ اس مرحلہ پر شعر ہمیشہ ابیات کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ اور یہی چیز فطری بھی ہے کیونکہ زبان اپنے ابتدائی نشوونما میں قافیوں کی زیادہ پیچیدہ ترتیب، شرح و بسط اور بلند آہنگیوں کی کم تحمل ہو سکتی ہے۔ فارسی میں، ثنوی کی ابتدا اور اس کا ارتقاء، اسی فطری اقتضا کے بموجب ہوا۔ چنانچہ فارسی کے اولین کارنامے، ایرانی قوم کی روایتوں اور سوراؤں کی داستانوں پر مشتمل ہیں۔ اسی جذبے نے نشوونما پا کر ”شاہ نامہ“ جیسی ضخیم اور بسیط ثنوی کی شکل اختیار کی۔

لیکن جس زمانے میں اردو شاعری کا آغاز ہوا اس زبان کے بولنے والوں کے پیش نظر کوئی ایسا قومی تصور نہیں تھا۔ ان کے سامنے اور مسائل تھے۔

مسلمانوں کو ایک نئی تہذیب اور نئی قوم کے ساتھ تعلقات بڑھانے تھے۔ ان کو سمجھنا اور اپنے آپ کو سمجھانا تھا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنے اردو سروں کے لئے مذہبی عقائد کو واضح طور پر قلب بند کرنا تھا۔ اسی لئے ابتدائی اردو کارنامے زیادہ تر مذہبی نوعیت رکھتے ہیں۔ اور ابتدائی اہل قلم عموماً مذہبی علماء اور صوفی ہیں۔ عام مسلمان جو ہندوؤں کے ساتھ رہنے بنے پر مجبور تھے، فارسی سے نااہل ہوتے جا رہے تھے اس طرح اس نئی قوم کے لیے اس کی نئی زبان میں مذہبی عقائد کے قتل کرنے کی سخت ضرورت محسوس ہوئی۔ فطرتاً مذہبی مسائل اردو کے اولین ارباب قلم کے موضوع بن گئے۔

اردو کے ابتدائی ریختوں کے بعد سب سے پہلے جو نظمیں ہمارے سامنے آتی ہیں وہ مختصر تنویریاں ہیں جو کم و بیش نویں صدی ہجری کے وسط سے لے کر گیارہویں صدی کے اوائل تک لکھی گئی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ نظم پارے، برج بھاشا سے زیادہ مشابہ ہیں۔ تاہم ان میں فارسی اور عربی کے الفاظ اور ترکیبوں کی آمیزش موجود ہے۔ یہ آمیزش رفتہ رفتہ زیادہ ہوتی اور ایک صحت بخش جدت آتی کرتی گئی

اسی طرح اوزان میں بھی پہلے پہل 'برج کے اوزان اختیار کیے جاتے تھے لیکن بعد میں فارسی بحروں نے ان کی جگہ لے لی۔ یہ چھوٹی چھوٹی نظمیں علمائے دین اور صوفیائے کرم کے ارشادات اور ملفوظات مشتمل ہیں۔

ثنوی کا استعمال اردو میں عام طور پر داستانوں کے ساتھ مخصوص سا ہو گیا ہے۔ اسی لئے ثنوی کے نام کے ساتھ ہی "پھولبن" یا "سحر البیان" کی طرز کے ادبی کارنامے کا تصور ذہن میں قائم ہو جاتا ہے۔ لیکن قدیم ترین اردو میں اس کا استعمال زیادہ بچک دار تھا۔ چنانچہ پہیلیوں، تصائح، ملفوظات اور مثنویانہ خیالات کے لئے ثنوی کی صنف ہی کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ اس طرح کی چھوٹی چھوٹی مثنویاں اردو کے تشکیلی دور میں بہت لکھی گئیں۔ غزل جس کو محسّد قلی (۹۸۸-۱۰۲۰) کے زمانے سے اردو شاعری میں مقبولیت حاصل ہونے لگی اور جس کو ولی اورنگ آبادی کے اثر نے نہایت اہم بنا دیا، اس زمانہ میں بہت کم لکھی جاتی تھی۔

ان اولین پاروں میں 'ادبیت کا اتنا لحاظ نہیں ہے، جتنا کہ مقصد اور اظہار مافی الضمیر کا۔

قدیم ترین زمانہ کی اردو ثنوی کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں، وہ حضرت بابا شیخ فرید گنج

(مثنوی ۶۲۴) سے منسوب ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق صاحب کو قدیم بیاضوں میں آپ کے کلام کے نمونے دستیاب ہوئے ہیں اور پنجاب میں اردو اور اردو کے ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ "میں نقل کئے گئے ہیں۔ پروفیسر شیرانی نے ایک ریختہ کی غزل نقل کی ہے۔ اور مولوی عبدالحق صاحب کے اقتباس میں نظمیں بھی ہیں۔ نظموں میں ایک "بند" کی شکل کی ہے اور دوسری مختصر مثنوی جو ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک	تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک
بوکڑوں سے نہ کوئی بڑے ہوتے	ریش سبلیت سے گر بڑے ہوتے
گائیں مہلاں بھی واصلان ہو جائیں	خاک لاپے سے گر خدایا میں
گوش چریاں (گھنڈا) کوئی نہ وصل تھا	گوش گری میں گر خدا ملتا
جز مرد پیر کے نہ چارا ہے	عشق کا رموز نیا را ہے

اس نظم کے زمانے اور اس کی زبان کی صفائی کا خیال کرتے ہوئے شبہ ہوتا ہے کہ شاید یہ بعد کی لکھی ہوئی ہو اور سہواً کاتب نے حضرت بابا صاحب سے منسوب کر دی ہو۔ اس میں ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اکثر قدیم ترین اردو نظموں کے برخلاف اس کی بحر فارسی ہے۔ فارسی بحر میں اردو کیلئے

عام طور پر دکن میں اردو شاعری کے کسی قدر ترقی پانے کے بعد سے استعمال ہونے لگیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ریختہ گو یعنی فارسی مصرعوں کے ساتھ ہندی مصرعے جوڑنے والے شاعروں مثلاً امیر خسرو وغیرہ نے فارسی بحر میں ہی استعمال کی ہیں اور کہیں کہیں کوئی اردو غزل بھی فارسی بحر میں لکھ دی ہے۔ لیکن شنوی قطعہ اور بندوں کی شکل میں 'نظم' عموماً ہندی بحروں میں لکھی جاتی تھیں۔

حضرت امیر خسرو (۶۳۴-۷۲۰ء) سے چوپہیلیاں، ان ملیاں اور کرنیالی وغیرہ منسوب ہیں وہ بھی شنوی کے قافیہ کی ترتیب رکھتی ہیں۔ حالانکہ اسی مختصر اور اور چار مصرعوں کی نظم اگر فارسی میں لکھی جاتی تو اس کے لیے رباعی یا قطعہ کے قافیہ کی ترتیب اختیار کی جاتی۔

ذیل کی نظم جو کسی قدر طویل ہے اور شنوی کے قافیہ میں ہے 'پنجاب میں اردو' سے نقل کی جاتی ہے

وہ گئے یا لم، وہ گئے ندیوں کنار	آپے پار اتر گئے ہم نور ہے اردار
بھائی رے ملاحو ہم کو پار اتار	ہاتھ کا دیوونگی مندرا گل کا دیوں ہار
دیکھ میں اپنے حال کو روؤں زاروزار	بی کن دستا بہت ہیں ہم میں اوگنہار
بال بھی ہیں رنج کوں تاندا کو پھول	ہو چھا ونجہ داجیا نالا ہامول

چکوا چکوی دو جینے انکوں مارونہ کو اوہ مارے کرتار کے رین کھچوڑی ہو
 یج دپہتی دیکھ کے روئوں دن رین پیا کرتی میں پھروں پل بھر سکھ نہ چین
 سیر نادیں سو سکھ سیویں کنتاکوں گل لائے میں دکھیاری جنم کی دوکھی گئی بہا
 تازی چھوٹا دیں میں قصے پڑی پکا دروازے دیتے رہ گئے نکس گئے ہوا
 گوری سوئے پلنگ پر لکھ پڑا کے کس چل خسرو گھر اپنے سانچہ پڑی چو دیں
 بابا کبیر داس یا شاہ کبیر اس زمانے کے سب سے مشہور بزرگ ہیں،
 جن کے متصوفانہ معتقدات نے انہیں ہندوؤں اور مسلمانوں سب میں مقبول
 اور ہر دل غریب دبا تھا ان کے دوہے علوم کے زبان زد ہیں۔ لیکن ان پر فارسی شاعر
 کا بھی اچھا خاصا اثر تھا۔ چنانچہ پروفیسر شیرانی نے ان کی غزلیں بھی پنجاب میں اردو
 میں نقل کی ہیں گو یہ مشتبہ ہیں۔ بابائے موصوف کی ایک نظم ذیل میں منقول ہے جو
 تنہوی کے قافیہ میں لکھی گئی ہے۔

گئی میں اب آ پو بڑھ پا بنا پیو کہو یو تر نا پا
 سبھی میں کھیل گنوائی پیہ کے نہہانیک نہیں پائی
 ساٹھ برس میں جات نہ جانی گور کی بچن نیک نہیں مانی
 چھن چھن دیہہ بھی ات جھیناں پیہ کو سہرن کچھو نہ کنیاں

سب جو بن اکارت کھویو برھی نام کبیرا رویو
 چیل سید مراد سیانا جن گور بچن ساتھ گور مانا
 موسوں کبھی موہ یہ آسا کہدیو موکوں بارہ ماسہ
 مانس مانس میں جی دکھ پائے تے جگ کوں ان آئے سنائے

برہی سمت ہے بھویو گیارہ سے اور تیس

بارہ ماسہ میں کہوں پنڈت دیواسیس

نویں صدی ہجری کے اواخر اور دسویں صدی کے اوائل کے زمانہ کے ایک شاعر قطبن نے ایک منظوم قصہ لکھا تھا، جو ”مرگادتی“ کے نام سے موسوم ہے۔ یہ نیک صحرا جانیسی کی طرز کا قصہ ہے، اور ہندی ادبیات کے ابتدائی کا ناموں میں اس طرح کی نظموں کی باریابی ہونے کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ پروفیسر شیرانی نے اپنی کتاب میں جو نمونے اس نظم کے نقل کئے ہیں، ان سے ذیل کا اقتباس ماخوذ ہے۔

شاہ حسین آہے بڑا راجا چھتر سنگاسن ان کو چھا جا
 پنڈت اودھ ونت سیانا پڑھے پر دن ارتھ سب جانا
 دھرم دو دیٹل ان کو چھا جا ہم سر چھاہ جیو جگ راجا
 دان دئے او گنت نہ آوے ملی او کرن نہ سر بر پاوے

راے جہاں لوں گندے رہ میں سیوا کرہیں یا سب چھہ ہیں
 حضرت شیخ عبدالقدوس گنگوہی (۸۶۰ تا ۹۴۵ھ) کے ملفوظات میں بھی
 مختصر پارے ثنوی کی شکل کے طے ہیں۔ آپ کی زبان اور بحر ہندی ہیں۔ لیکن فارسی
 اور عربی کے الفاظ بھی زبان میں موجود ہیں۔ ان نظموں کے موضوع زیادہ تر متصوفانہ
 خیالات ہیں۔ آپ الکھداس تخلص کرتے تھے۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے
 ”پنجاب میں اردو“ میں آپ کے حالات اور کلام کے نمونے دیے ہیں۔ کلام کا کچھ
 حصہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

جان اجان سب کھیلنے لونی	بن پی کھیلے نہ کھیلا ہونی
جان اجان جاگ کھیلے رہے	ہو ہو ہو ہو ہو ہونی رے
بسبھ کھیلنے سکھی مہ جان	سرب ترنتہ پنی پروان
جان اجان جاگ کھیلے بھاگ	کنت بلیاں بیوں ہرے لاک
الکھداس آکھے سن تاہناں	ہم تم کھیلنے دی گل ! نہاں

حضرت شیخ بہار الدین برناوی دوسرے بزرگ ہیں، جن کی نظمیں دستیاب

ہوتی ہیں۔ یہ بھی تصوف اور معرفت کے موضوع پر ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی اور
 مولوی عبدالحق صاحب نے ان کے کلام کے نمونے نقل کئے ہیں۔ لیکن ان میں ثنوی کی

طرز کی کوئی چیز نہیں ہے۔ مکن ہے کہ اس زمانے کے اور بزرگوں کی طرح آپ نے بھی ہندی بحر اور زبان میں جیسا کہ اس زمانے کے دوسرے صوفیائے کرام کا دستور تھا، مثنوی کے قافیہ کی ترتیب میں کچھ نظمیں لکھی ہوں، لیکن فی الحال ان کے نمونے ہماری دسترس میں نہیں ہیں۔

ایک اور بزرگ سید شاہ ماشم حسین علوی ہیں، جن کا سنہ وفات ۱۰۵۹ء ہے۔ آپ گجرات کے مشہور صوفی حضرت شاہ وجیہ الدین گجراتی کے بھتیجے اور شاہ صاحب موصوف کے فرزند میاں شاہ عبداللہ کے مرید تھے۔ مثنوی کی صنف میں آپ کا کلام کافی موجود ہے۔ اور یہ سب سلوک و معرفت پر ہے۔ اگلی نظموں کے مقابلہ میں آپ کی نظمیں طویل تر ہیں۔ مولوی عبدالمتقی صاحب نے اپنے مضمون میں ایک نظم دی ہے جس میں شاہ صاحب نے اپنے مرشد کے فیضان کا ذکر کیا ہے۔

شیخ عثمان جو عہد جہانگیر کے ایک شاعر تھے، "چتراولی" نامی منظوم قصے کے مصنف ہیں، اس کی زبان اور اوزان بھی ہندی ہیں۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے۔

جن پچھوں دس کتہ پیا نا پھلہیں گا سو دس ملتانا
دیکھے سہی سنگھی لوگ سیائیں مہراون سب سلوہیں سائیں

ہیرے سی ٹھٹھ نگر سو ما وا بہین ہرن سیویں گنجاوا
 کابل ہیرے موگل کر دیا جہاں پوہم پتی ہونی نریا
 دیکھے سی روم سکندر کیرا سیام ربا ہونی سکل اندھیرا
 دیکھے سی مکہ دوہی استہانا ہئی اندہ تیں پاہن جانا
 حاجی سنگ مل گیو مدینہ کا بہا گئے جو صاف نہ سینہ
 گا بغداد پیر کے تیرا جہی نہیچ تہی سنگ ہیرا
 استنبول مصر پونی ہیرا گا لداخ ہو کہنو سی پھیرا
 دکھن دیس کو جے پگو دھارا چلاتا کی سو سنگ پھارا

مذکورہ بالا نظمیں اس میں شک نہیں کہ ہندی زبان اور اکثر ہندی ہی

کی بحروں میں ہیں۔ ان میں عربی فارسی کے الفاظ بھی شاذ و نادر آتے ہیں تاہم ہی
 آئندہ اردو شہنوی کا ہیولی ہیں۔ اردو زبان کے ارتقا میں یہ چیز خاص طور پر
 نمایاں ہے کہ جوں جوں اس کی اشاعت زیادہ ہوتی گئی یہ فارسی سے زیادہ
 سے زیادہ متاثر ہوتی گئی۔ کیونکہ اس زمانہ میں ہندوستان کی ادبیات عالیہ کا ذریعہ
 ہی زبان تھی اور اکثر ہندوستانی زبانوں کی شاعری اور انشا پر داری پر اس کا
 اثر پڑھ رہا تھا۔ بعد کے زمانے میں گجرات اور خاص طور پر دکن میں اردو شاعری

جو خاطر خواہ ترقی ہوئی اسکا بڑا سبب یہ تھا کہ یہاں کے شعراء نے اسے فارسی کا نمونہ بنا دیا۔ - طویل نظموں کے لیے قافیہ کی ترتیب وہی قائم رہی، لیکن بحر میں زیادہ تر فارسی استعمال ہونے لگیں۔ - اگر اردو زبان کو نشوونما کے اس ابتدائی مرحلہ پر فارسی کا ہمارا نہ ملتا، تو یہ کہنا مشکل ہے کہ اس کو اس قدر جلد ترقی نصیب ہوتی۔ لیکن اردو شاعری کی تحریکات جب دہلی میں پہنچیں تو فارسی کا اثر اس پر دکن سے بھی زیادہ ہو گیا اور رفتہ رفتہ، تلمیحات، استعارے اور تشبیہیں بھی فارسی ہی استعمال ہونے لگیں۔ - اور تھوڑے عرصہ کے اندر اندر خود یہ زبان اس قدر ترقی کر گئی کہ اس کے بولنے اور پڑھنے والے اس کی اصل سے دور ہوتے چلے گئے۔ -

(۳)

طویل تر مثنویاں

اردو میں موجودہ ثنوی کا حقیقی ڈول، گجرات اور دکن میں ڈالا گیا۔ اور دکن کے مراکز بیجا پور اور گولکنڈہ کے شعرا نے خاص طور پر اس صنف کی شاعری کو ترقی دی۔ یہ بظاہر ایک عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے کہ اردو کا ابتدائی نشوونما اس کے پیدائشی وطن کی بجائے دکن میں ہوا۔ لیکن اس کے چند اسباب ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ بات ہے کہ ہندوستان میں عموماً عوام اور علماء کی زبان مختلف رہی ہے۔ علماء کا طبقہ ہمیشہ اپنے پایہ سے نیچے اتر کر عوام کی زبان اختیار کرتا رہا۔ پھر جب عوام کی زبان اس طبقہ کے ہاتھوں میں پہنچتی تو عام بول چال کی زبان سے مختلف ہو جاتی اور عوام اس سے نامانوس ہوتے جاتے اور وہ رفتہ رفتہ اپنی ضرورت کے مطابق زبان کو بنایا جا لیتے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اردو زبان کے بننے اور بڑھنے کے زمانے میں،

ہندوستان کے علماء اور اعلیٰ طبقتوں اور حکومت کی زبان فارسی تھی۔ وہ اس کو چھوڑ کر ابھی نیچے اترنے کے لئے تیار نہیں تھے، لیکن جو مسلمان علماء اور امراء، فارسی کے مرکز سے دُور ہو گئے، اور اردو کو اپنے ساتھ لیتے گئے، وہ عوام کی ضرورت کے لحاظ سے فارسی کی بجائے ہی زبان کو تصنیف و تالیف کا ذریعہ بنانے پر مجبور ہو گئے۔ یہی سبب ہے کہ اردو کے اولین کارنامے، گجرات اور دکن کی اسلامی حکومتوں کی سرپرستی میں زیادہ لکھے گئے۔

گجرات سے مسلمانوں کا تعلق سلطان محمود غزنوی کے عہد سے رہا ہے۔ سلطان علاء الدین خلجی کے زمانے میں گجرات، دہلی کا صوبہ بن گیا تھا۔ لیکن نضر خاں، مظفر شاہ کی خود مختاری (سنہ ۱۳۸۷ء) سے گجرات میں ایک علیحدہ اسلامی سلطنت قائم ہو گئی۔ اس سلطنت کے قیام سے گجرات کو اہمیت اور مرکزیت حاصل ہو گئی۔ اور اس کے حکمرانوں کی علم دوستی کی وجہ سے اکناف ہند کے اکثر علماء یہاں آکر بس گئے۔

مظفر شاہ کے جانشینوں میں محمد شاہ اول اور بہادر شاہ، علماء کے بڑے معتقد اور قدردان تھے۔ جو عالم اور صوفی یہاں آکر آباد ہوئے، ان میں سے اکثر عربی اور فارسی کے زبردست فاضل تھے۔ ان کے اطراف عوام

اور طالبانِ حق کے جگٹھے لگے رہتے تھے۔ انہیں کے رشد و ہدایت اور تعلیم و تربیت کی خاطر ان علماء کو اپنی زبانِ فارسی یا عربی کو ترک کر کے عوام کی زبان یعنی اردو میں تصنیف و تالیف کرنا پڑتا تھا۔ ابتدا میں ان کے پسند و نضاح اور ملفوظات جو اردو میں ہوتے تھے، معتقدین جمع کر لیا کرتے تھے ان ملفوظات میں سے جس قدر اب باقی رہ گئے ہیں وہ اردو کے محققین کے لئے بہت بڑی لسانی اور تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس زبان کے لکھنے والے اس کو ہندی یا ہندوی اور بعض وقت مختلف مقامات کی ہندی میں امتیاز کرنے لئے اس کو گوجری اور دکھنی بھی کہتے تھے۔

لیکن گجرات کے علماء میں بہت سے ایسے ہیں جن کے اردو ملفوظات دستیاب ہوئے ہیں یہاں صرف دو کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ان میں سے ایک شاہ علی محمد جو گامِ حنی (وفات ۱۰۹۲ھ) ہے۔ یہ گجرات کے مشہور صوفی بزرگ تھے۔ آپ کے کلام کے مجموعے کو آپ کے ایک مرید نے "جولہ امرا اللہ" کے نام سے جمع کیا ہے۔ اس میں کئی نظمیں اور ابیات ہیں۔ ان کا پورا کلام متصوفانہ ہے۔ "اردو شہ پارے" پنجاب میں اردو اور "اردو کے ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ" کے مؤلفین نے ان کے حالات اور کلام کے نمونے دونوں یا محض حالات مفصل نقل کئے ہیں۔ نظم کے دو دو ابیات اور کبھی کبھی ایک بیت میں 'مکاشفات اور معرفت کے رموز اور نکات بیان کئے گئے ہیں۔ ذیل میں ایک اقتباس

درج کیا جاتا ہے۔

کبھیں سو یادے بھیس رکا سا ہو کر چند اتارے باسا
 دیہ الا لایبج بکھیرے روپ انپڑے اسپیں ہیرے
 کبھیں سو ہوے اندھیری راتا سانجہ بتی کر لائے دھاتا
 ہو کر دیورا راتیں ساری لا کر جوت دکھاوے بھاری
 مکھ پر بال بکھیر سو سا بھٹی چھپ کر ہوے رات سنگاتی
 ولے سنبھال سو بکھیرے کیسا دن ہو آوے سورج بھسیا

گجرات کے دوسرے قابل ذکر بزرگ، میاں خوب محمد شینتی (۹۲۶-۱۰۲۳) ^م ہیں۔ جن کی ایک شنوی ”خوب ترنگ“ اردوئے قدیم کا مشہور کارنامہ ہے۔ آپ احمد آباد کے رہنے والے تھے اور اپنے زمانے کے بڑے عارفوں میں شمار ہوتے تھے اردو میں ان کے کئی منظوم رسالے موجود ہیں۔ جن میں سے ایک ”یھا و بھید“ صنائع بدائع پر ہے۔ لیکن ان کی شنوی ”خوب ترنگ“ کو جو شہرت حاصل ہوئی، دوسرے کارناموں کو حاصل نہ ہو سکی۔

”خوب ترنگ“ ایک کافی طویل اور مکمل شنوی ہے۔ اس کا سہ تصنیف

۹۸۶ء ہے۔ یہ تنزی معنوی کی طرز کی اخلاق اور تصوف کی نظم ہے۔ زبان کے بعض حصے بہت ادق ہیں۔ تنزی معنوی کی طرح اس میں بھی 'چھوٹے چھوٹے قصوں کے ذریعہ مطالب کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان قصوں میں سے بعض خاصے دلچسپ ہیں۔ مثلاً چین کے مصوروں کا قصہ یا اپنی خودی کو فنا کرنے کی مثال کے طور پر جو قصہ لکھا گیا ہے۔ "خوب ترنگ" کی ادق زبان کی وجہ سے خود مصنف نے اس کی شرح فارسی میں لکھی تھی جو "امواج خوبی" کے نام سے موسوم ہے۔

"خوب ترنگ" کئی دفعہ چھپ چکی ہے۔ ذیل میں 'مطبع نغانی کے چھپے ہوئے نسخہ سے ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں صفائی قلب کی تمثیل کے طور پر ایک قصہ بیان کیا گیا ہے کہ چین میں ایک گروہ نقاشوں کا ایسا باکمال تھا کہ اڑتے مور کا نقش بھی کھینچ دیتا تھا۔ وہاں 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 بانڈھ دیا گیا۔

چین کے نقاشوں نے جتنے رنگ تھے سب ختم کر دئے اور ایسی تصویر بنائی کہ دم و خیال میں بھی نہ آسکے۔ پردیوں نے، جب دیکھا کہ ان کے لئے کوئی رنگ

چھوٹ نہیں گیا ہے، 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 بیچ سے پردہ ہٹایا گیا تو سب دیکھ کر حیران رہ گئے کہ جو تصویر وہاں تھی، وہی یہاں بھی ہے۔

حکایت صفائیِ دل

چتریں مور سو اڑتے آن	چمن ہسین چتراری جان
دعوا کیا سو آتش ٹھہور	تنہ کینتک چتاروں اور
لکھ پانی پر نقش دکھائیں	کھیا بادشاہ کن چل جائیں
آسلا نین دیا محسل	گئے ساطاں کنیں سب چل
مہر یہ کیتا عرض تمام	دونہ ٹولوں چل کیا سلام
چتر سال کچھ کر دکھلائیں	حکم بادشاہ کا جو پائیں
دیتا دونہ ٹولوں کو مان	ہوا پادشاہ کا فرمان
انہیں سانہیں دو دو ال	کھیا کہ جا کر کرو اتمال
دونہ پردے بانڈ میں بیچ مان	دونہ ٹولے چتریں دونہ ٹھانہ

جب لگ کام اوصورا ہوئے تب لگ ان کن جائے نہ کوئے

سہدیسے چتاروں آئے چین مہین یوں رنگ ملائے

رنگ آمیز کیا اس بھیکہ رنگ پھر اکئی سیپ سو وچکھ

گنگن پھرے دہر میں کھانت ہررت رنگے سیکھے اور بھانت

سبھی زاناں سکھیا رنگ نوے نوے دکھلاوے ڈھنگ

ایسے بھانتی رنگ ملائے پری رنگوں میں چتر دکھائے

پتھری بیج جھپکتے چین ہوئے اجالا جس تے عین

صورت اس اس بھانت لکھائیں جہاں دہم کے پاؤں بندھائیں

تتہ پر دیسی تھے آئے رنگ تنہوں کوں کچھ نہ پائے

ان ساروں مل کیا بچار کہو اپن کیا کریں اوٹھار

یہ ساروں مل پر تھے بات اپن کریں یوں دن ہور رات

کہوت جھلمکتی کریں دوال جیوں آرسی ستھ ہوئے اجال

دیس وعدے کا تھا جب محل دیا سلطان نے تب

بلا چتھاری آئیں تانہ دور کسی پر دے اک بٹھانہ

سب حیرت منہ ہوئے سو دیکھ دو نہ پاسوں چتر یا اک بھیکہ

(خوب ترنگ مہراج غریب مطبوعہ مطبع نغانی پلن پٹن)

گجرات کی خود مختاری کے زمانے ہی میں، وکن کی ہمہنی سلطنت کے انقضائے سے پانچ خود مختار سلطنتیں قائم ہو چکی تھیں۔ ان میں بیجا پور اور گولکنڈہ کی سلطنتیں اردو زبان اور ادب کی سرپرستی کے باعث لازوال شہرت حاصل کر چکی ہیں۔ ان سلطنتوں کے حکمران علم و فضل اور شعر و ادب کے بڑے قدردان تھے۔ چنانچہ گجرات کے عروج کے زمانے ہی سے یہاں کے علماء اور فضلاء بیجا پور آنے لگے تھے۔ لیکن ۱۵۶۲ء میں جب اکبر نے گجرات کی خود مختاری کا خاتمہ کر دیا، تو ہجرت کرنے والے علماء کی تعداد زیادہ ہو گئی۔ ادھر بیجا پور کے سلاطین اپنی علم پروری کے سبب محمود زمانہ بن رہے تھے۔ نہ صرف گجرات، بلکہ ہند، ایران اور عرب کے علماء بھی یہاں آکر بسنے لگے تھے۔ اور یہاں اردو زبان سیکھ کر اس میں تصنیف و تالیف کرنے لگے تھے۔ انہیں یہ حضرت شاہ میراں جی شمس العشاق (وفات ۱۶۰۲ء) بھی ہیں جو اپنے تقدس اور علمی وقار کے سبب بیجا پور میں رشد و ہدایت کا بڑا مرکز بن گئے تھے۔

شاہ صاحب کی ولادت مکہ میں ہوئی۔ لیکن آپ ہندوستان تشریف لائے اور بیجا پور میں فروکش ہو گئے۔ آپ کو شاہ کمال الدین مجددی بانی سے ارادت تھی،

جو حضرت سید محمد حسینی کیسودراز کے خلیفہ، حضرت شاہ جمال الدین کے مرید تھے۔ بیشک
لوگ آپ کے معتقد تھے۔ انہیں کی روحانی تعلیم کے لئے آپ نے عربی زبان
ترک کر کے 'اردو میں کئی رسالے تصنیف فرمائے۔ جن کا علمی اور ادبی پایہ بلند ہے
مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے محققانہ مضمون "اردو کی ابجداتی نشوونما میں
صوفیائے کرام کا حصہ" میں آپ کے وسیع فیضان اور اردو زبان کے نشوونما پر
آپ کے اثر کے متعلق تحریر فرمایا ہے کہ "اسی مبارک خاندان کا اثر تھا کہ بجا پوریا
زبان کو اس قدر فروغ ہوا۔ اور وہاں ایسے ایسے خوش بیان اور بلند خیال شاعر
پیدا ہوئے جن کی نظیر اردو کے شاعروں میں بہت کم ملتی ہے"

آپ کا بیشتر کلام 'مثنوی کے قافیہ کی ترتیب رکھتا ہے اس کے مجموعہ
کا ایک مخطوطہ مولوی عبدالحق صاحب کے پاس موجود ہے۔ ذیل میں ایک
مثنوی سے حمد کا اقتباس درج کیا جاتا ہے ۵

بسم اللہ الرحمن	الرحیم تو سبحان
یہ سب عالم تیرا	رازق سبھوں کیرا
تجھ بن اور نہ کوئے	ناخالق دو جا ہوئے
جسے تیرا ہوئے کرم	تو ٹوٹے سبھی بھرم

تجہ نر تالو مر جانے اور پوری صفت بکھانے
 ہے تیرا انت نہ پار کس موکھوں کروں اچار
 جو تیرا مر جانے اس نہی کو نہ مانے
 آپ کی ایک اور شنوی جو ”خوش نامہ“ کے نام سے موسوم ہے
 نہایت دلچسپ ہے اس کا ایک اقتباس بھی یہاں پیش کیا جاتا ہے۔
 کبھی نہ رنگی مید ہی رنگوں پھولوں باسن نہ آیا
 رنگ نہ رنگیا دنتو اس کے بھیننی نہ ہلدوں کا یا
 کہے منجہ سیر سہاگ اللہ کا چھڑ رھیا سہاوا
 اب کیوں سر سہاویے دو جا تم کو، نار میں ٹھاوا
 اسی کے رنگوں رنگی ساری دو جا رنگ نہ بالی
 اس کی باسا ہم کو باسا پھول ہو کٹ کی آنی
 ایسی باتیں کرے گنونتی مورکھ بوجھیں سدھ
 پہی من میں آوے اپنے چھند سو ہی سکھاویں بودھ
 ”خوش نامہ“ کے علاوہ آپ کا ایک اور منظوم رسالہ ”خوش نغز“ ہے
 جس میں تصوف اور معرفت کے نکات بیان کیے گئے ہیں۔ کچھ رسالے نشر میں بھی ہیں

جن میں ”شرح مرغوب القلوب“ بہت مشہور ہے۔

حضرت شاہ میراں جی کے فرزند اور خلیفہ ’شاہ برہان الدین جاغم (وفات ۶۹۹۹ھ) بھی اردو میں کئی رسالوں کے مصنف ہیں۔ یہ رسالے زیادہ تر منظوم اور ثنویاں ہیں طویل نظموں کے لئے آپ نے فارسی بھری بھی استعمال کی ہیں۔ اس طرز کی اولین اردو نظمیں سب سے پہلے آپ ہی کے کلام میں دستیاب ہوتی ہیں۔ ایک مخطوطہ ’جو نظم اور نثر کے چند رسالوں پر مشتمل ہے، کتب خانہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن میں موجود ہے۔ ذیل میں اسی نسخے سے ثنوی اول کے اقتباس حلا کا کچھ حصہ درج کیا جاتا ہے۔

الہی کلیاں کھل حاجات کیاں	بر آویں مراد اس مناجات کیاں
ترا ناؤں کیلی ہے ہر گنج کا	ترا رحم مرحم ہر یک رنج کا
کیا کو چہ سرست اس ٹھا رسول	کہ چن نے محمدؐ کے گلزار کوں
کیا آپ اول اپیں استدا	رکھیا ناؤں اپس اوپر کر خدا
نہ صورت کسی شے کی تھی درمیاں	نہ تھا ناؤں کے گاؤں کا کیں نشان
نہ تھا نور، ظلمت نہ خسار و خال	نہ معشوق عاشق عدیم المثال

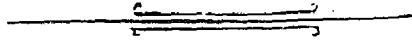
چھپی عشق بازی کیا آپ میں آپ جہاں خیر و شر کا نہ تھا پن (و) پاپ
 بجز چشم بینائی کا نور تھا بجز گوش شنوائی کے معہور تھا
 تکلم کیا تھا بغیر از زباں کہ سمجھا تھا ہر شے بغیر از نشان
 آپ کی دوسری نظموں میں ”نسیم الکلام منفعت الایمان“ ”سکھ سہیلا“
 ”رشاد نامہ“ وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ ان میں بعض رسالوں کو ڈاکٹر سید محی الدین قادری سے
 نے مرتب کر کے مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کی طرف شائع کیا ہے۔ ”رشاد نامہ“
 سے ایک اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے جو حضرت شاہ میراں جی کی مدح پر
 مشتمل ہے۔

صفت کروں کچھ اپنا پیر جس تھے روشن ہوئے ضمیر
 جن منجہ لیتا کرا پدیں باریں اس چک لیوں گوس
 دھوں جگ میں منجہ میت وہی سمروں لے من نیت وہی
 تس کوں سمروں تن من شاد جس کا آہے منجہ پر ساد
 جگ میں آہے توں ہیں رتن ہر دے میں لے کروں جتن
 راکھیا کون دن کراں اس ٹھاؤں تل تل سمروں لے اس نانوں
 پیر مرانجی شمس عشاق دھوں جگ رب تجہ کیا کثاف

آہے تیری یہ بنیاد چشتیاں کیرا ہے خانواد
 جس کوں آہیں اندر چشت آہکس ان کوں اہل بہشت
 پیرومی منجہ ہے مرشید نت بجانے ان توحید
 سن تیں کھولیں دل کی پاٹ روشن ہوئی حقیقت باٹ
 شریعت میں تو وہ رہا اس راہ حقیقت اس کے پاس

حضرت شاہ برہان الدین جانم کے فرزند اور خلیفہ حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ

بھی بڑے پایہ کے بزرگ تھے۔ آپ نے بھی کئی تصنیفات چھوڑے۔ آپ کا
 زمانہ عادل شاہی سلاطین کا آخری عہد ہے۔ اس لیے آپ کا تفصیلی ذکر آپ کے
 معاصرین کے ساتھ کیا گیا ہے۔



(۴)

قدیم شہنوی کا سنہری زمانہ

نظا ہر یہ ایک عجیب حسن اتفاق معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی سال یعنی ۱۸۸۹ء میں بجا پور اور گوگندہ میں دو ایسے سلاطین تخت نشین ہوئے جن میں سے ہر ایک دوسرے سے زیادہ علم و فضل اور شعر و ادب کا قدر دان تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ گذشتہ سو سال کے عرصہ میں ان دونوں مقامات پر علم و ادب کا ذوق بہت ترقی کر گیا تھا اور وہیں ایسے اچھے اچھے شاعر پیدا ہونے لگے تھے جن کی خوش بیانی کے مقابلہ میں فارسی شاعری کا مذاق پھیکا پڑ گیا تھا۔ اسی فضا کے اقتضائے بجا پور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۸۸۱-۱۹۰۳) اور گوگندہ میں محمد علی قطب شاہ (۱۸۸۸-۱۹۰۲) جیسے سرپرست ادب سلاطین پیدا کر گئے۔ یہ دونوں سلطنتیں بہت اور ہم عصر ہونے کی وجہ سے ان کے مذاق میں مناسبت موجود تھی۔ پھر معاصرانہ چشمکیں بھی ان سلاطین اور ان کے جانشینوں کو خاص طور پر اردو شاعروں

کی سرپرستی میں ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر رہنے پر ابھارتی رہی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ قدیم اور ادب کی تاریخ میں یہ زمانہ شعر و ادب کے وسیع چرچوں اور کثیر پیداوار سے معمور ہے۔ اسی لیے اس کو سنہری دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس زمانے کے اردو شعراء میں جو جوش و خروش پیدا ہو گیا تھا، اس کی مثال مشکل سے مل سکیگی۔ اس سازگار فضا نے سینکڑوں خوش گفتار شعراء کی تربیت کی۔ ان میں انشا پر داز بھی تھے اور شاعر بھی۔ اکثر شاعر ایسے تھے جنہوں نے ہزاروں اشعار کی طویل طویل اور دلکش نظمیں سر انجام کیں۔ اردو میں ختمی مثنویاں دہلی اور لکھنؤ میں لکھی گئیں ان سے کئی گنی زیادہ مثنویاں صرف اس سو سال کے عرصہ کے اندر اندر تصنیف ہوئیں۔

یہ مثنویاں جن کا کسی قدر تفصیلی ذکر آئندہ ابواب میں کیا گیا ہے، زیادہ تر قدیم قوق فطری طرز کی داستانیں ہیں۔ ان میں سے اکثر فارسی مثنویوں کے ترجمے بھی ہیں لیکن طبعاً اور نئی مثنویاں بھی کچھ کم نہیں لکھی گئیں۔ فارسی ترجمے لفظی بہت کم ہیں۔ اور آزاد ترجمے اور ماخوذ قصے زیادہ ہیں۔ خاص طور پر رزمیہ مثنویاں تو اس عہد کے بعد بہت ہی کم لکھی جاسکیں۔ کیونکہ بعد کے شعراء پر ایک تو تغزل کا رنگ زیادہ چھایا ہوا تھا، دوسرے جنگ و جدل کے وہ نقشے

بھی، ان کے سامنے نہیں تھے، جن سے اس عہد کے اکثر شعراء کو سابقہ بڑا تھا۔
 طول طویل ادبی کارناموں کے لئے، اردو کی پوری تاریخ میں یہ زمانہ خاص
 طور پر مساعد تھا۔ گذشتہ دو تین سو سال کی امن و امان کی زندگی، صرف اجمالی اور
 شعری مذاق کی ترقی کا یہ لازمی نتیجہ تھا۔

بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ کے تخت نشین ہوتے ہیں، ملک کی علمی فضا
 بدل گئی۔ اس کے گونا گوں اسباب تھے۔ سب سے پہلا سبب اس کے اسلاف
 کے عہد کا امن و امان اور ملک کی خوشحالی ہے۔ دوسرے اس نے فارسی
 شعر کے مقابلہ میں اردو شعراء کو اس لئے آگے بڑھایا کہ یہ ملک کے ذوق کا تقاضا
 تھا۔ فارسی شعراء کی سرپرستی سے اس کو مثل شہنشاہوں کی سی شہرت کبھی نصیب
 نہیں ہو سکتی تھی۔ ایک اور سبب یہ ہے کہ گذشتہ سو سال سے جو ادبی ذوق بیجاپور
 میں نشوونما پا رہا تھا، اس کو بھڑک اٹھنے کے لیے صرف ذرا سی تحریک کافی تھی۔
 چنانچہ ابراہیم نے اردو شعراء پر عنایت اور لطف کی نظر کی، اور سینکڑوں سخن پرداز
 پیدا ہو گئے۔

ابراہیم کا ذوق حسن کاری، کوئی معمولی درجہ کا نہیں تھا۔ ایک عالم ادیب،
 شاعر اور ماہر موسیقی کے اعتبار سے اس کی شہرت ہمیشہ زندہ رہیگی۔ علماء،

شعراء اور اہل کمال کے ساتھ اس کو جو لگاؤ تھا اس کا ثبوت اس کے دربار سے ملتا ہے۔ یہاں ابوالقاسم فرشتہ اور رفیع الدین ابراہیم شیرازی جیسے مورخ حکیم آتشی، مولانا حیدر ذہنی اور مرزا مقیم جیسے علما اور ملا ٹھوڑی، باقر قمی، عبدالقادر نورسی جیسے شاعر اور ادیب موجود تھے۔ اردو سے اس کو اس قدر دلچسپی تھی کہ اس نے اپنے محلات، باغوں اور راہوں کے اکثر نام اردو ہی رکھے تھے۔

ابراہیم کے جانشین، محمد اور علی (۱۳۳۰ تا ۱۳۶۰ء) اور (۱۳۶۰ تا ۱۳۸۳ء) کے زمانہ میں اردو شاعری کا ذوق گویا معراج کمال کو پہنچ چکا تھا۔ ابراہیم کے عہد میں جس ذوق کا نشوونما ہوا تھا اس کے بار آور ہونے کا یہ زمانہ تھا۔ چنانچہ محمد کے عہد کے شعراء میں رستمی، صنعتی اور دولت اور علی کے زمانہ کے شاعروں میں ملک الشعراء، نصر قی، شاہ ملک، ہاشمی وغیرہ مشہور اور مسلم الثبوت اساتذہ فن ہیں۔ اس خاندان کے آخری تاجدار، سکندر عادل شاہ کا عہد اس طریقہ ابتداء کا حزنہ انجام ہے۔

بیجا پور کے ساتھ ساتھ گر لکنڈہ کی ادبی ترقی کی ابتدا محمد قلی کے عہد سے ہوئی، جو ابراہیم کا معاصر تھا اور اس کے سترہ سال پہلے فوت ہوا۔ اس کو بھی ابراہیم کی طرح طویل امن امان اور خوشحالی کا زمانہ نصیب ہوا۔ اور اردو شعراء کی

سرپرستی میں، یہ اور اس کے جانشین، اپنے بیجا پوری معاصرین سے کبھی پیچھے نہیں گئے۔
 قرب اور ہم سایہ گی کی وجہ سے، اکثر علماء اور شعراء ایک جگہ سے دوسری
 جگہ منتقل ہوتے رہتے تھے۔ اسی باہمی ربط نے، گو لکنڈہ اور بیجا پور کی علمی اور ادبی
 فضا میں ہم آہنگی پیدا کر دی تھی۔ بیجا پور مغربی ساحل سے قریب تر ہونے اور
 ایرانی سلطنت سے عادل شاہوں کے روابط کی وجہ سے پھر بھی یہاں فارسی کا
 کچھ نہ کچھ اثر تھا۔ لیکن گو لکنڈہ میں یہ اثر بالکل مفقود یا برائے نام تھا۔ یہاں اردو ہی
 کی پہل پہل زیادہ تھی۔

اس زمانے میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطانین نے اردو شاعروں
 اور ادیبوں کی سرپرستی میں جو مسابقت کی، اس کو دیکھ کر خلافت عباسیہ کے
 بعد اسلامی سلطنت کے مختلف حصوں کے حکمرانوں اور امیروں، مثلاً بنو بویہ،
 بنو سامان، بنو صفار، وغیرہ نے فارسی شعراء کی سرپرستی میں ایک دوسرے سے
 جو مسابقت کی اس کا نقشہ ذہن میں تازہ ہو جاتا ہے۔

محمد قلی سے پہلے گو لکنڈہ کے اردو شعراء میں، صرف تین کا پتہ چل سکا
 ہے جن کے نام، 'لاخجانی'، 'فیروز' اور 'سید محمود' ہیں۔ ان کے کسی کا زمانہ کا
 حال اس وقت معلوم نہیں ہے۔ بعد کے شعراء جیسے ابن نشاٹی وغیرہ نے ان کا

ذکر کیا ہے، جس احترام کے ساتھ وہ ان کا نام لیتے ہیں، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اپنے زمانے کے اساتذہ سمجھے جاتے تھے مثلاً ابن نشاطی نے ان کے متعلق جو شعر لکھے ہیں وہ حسبِ ذیل ہیں :-

ہمیں دو کیا کروں قیروز استاد کہ دیتا شاعری کا کچھ مراد داد
 ہے صد صیف جو نہیں سید محمود کتے پانی کول پانی دو کوں دو
 نہیں اس وقت پر دو شیخ احمد سخن کا دیکھتے بانڈیا سو میں سد
 حسن شوقی اگر ہوتا تو احوال ہزاراں بھیجا رحمت منجہ پرال
 اچھے تو دیکھتا ملاخیالی یو میں برتیا ہوں صحابہ کمالی

محمد قلی کا پایہ، اردو شاعری میں بہت بلند ہے۔ وہ نہایت پرگو شاعر تھا، اور ایک ضخیم اردو کلیات یادگار چھوڑ گیا۔ غزل جس کی مقبولیت ولی اور گلابی کے زمانے سے بہت بڑھ گئی تھی، اس کی ابتدا محمد قلی سے ہوئی۔ اپنے زمانے کے دوسرے شعراء کے خلاف اس نے اپنا پورا کلام غزل میں یا غزل کی شکل میں لکھا۔ حتیٰ کہ اسی میں وہ نظموں کے مضامین، مثلاً سالگرہ کی تقریبوں کا حال، حمد، منقبت وغیرہ سب کچھ لکھتا تھا۔ ابراہیم کی زبان پر برج بھاشا کا اثر زیادہ تھا، لیکن محمد قلی کا کلام ٹھیک اردو ہے۔ غزل میں وہ اکثر حافظ شیرازی کی

تقلید کرتا ہے۔ اس نوخیز زبان میں، فارسی کے اس نغز گو شاعر کے تخیلات کو ادا کرنا آسان کام نہیں تھا۔ محمد قلی ایک حقیقی شاعر کی طرح ذوق نظر اور لطف گو بانی رکھتا تھا، اس لیے اس کے کلام کا بڑا حصہ عاشقانہ اور غنائی ہے۔ اس کے ضخیم دیوانوں میں، حیات اور اس کے مختلف پہلوؤں پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کی توضیحی نظریں، میر کی شنیویوں کی طرح دلچسپ ہیں۔ اس کے کلام کو ڈاکٹر محمدی الدین قادری زور پر و فیسر اردو جامعہ عثمانیہ نے مرتب کر کے ایک عالمانہ مقدمہ کے ساتھ، مجلس اشاعت و کھنی مخطوطات کی طرف سے شائع کیا، محمد قلی کے دربار نے بعض ایسے شعرا کو منظر عام پر آنے میں مدد دی، جن کا نام اردو شعرا میں احترام سے لیا جاتا ہے اور جن کے کارنامے، لازوال شہرے کے مالک ہیں۔ ان میں وجہی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

محمد قلی کا جانشین، محمد قطب شاہ (۱۰۲۰ھ - ۱۰۳۵ھ) حقیقی معنوں میں اس کا وارث تھا۔ نہ صرف شہر حیدرآباد کی خوبی کو بڑھانے اور علما کی قدردانی میں وہ اپنے چچا کے قدم بقدم تھا، بلکہ اردو شاعری کا مذاق بھی اس کو ورثہ میں ملا تھا۔ اس نے بھی ایک دیوان یادگار چھوڑا۔

محمد کے دربار کے شعرا میں، محمد قلی کے عہد کے باقی ماندہ شاعروں کے

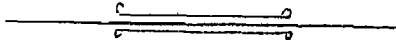
علاوہ اور کئی اچھے اچھے سخن سنجوں کا اضافہ ہوا۔ جن میں حسن شوقی خاص زتبہ رکھتا ہے۔
 محمد کے بعد عبداللہ (۱۰۳۵ - ۱۰۸۳) تخت نشین ہوا۔ اس کے عہد کو یہ نتیجہ
 حاصل ہے کہ اس میں قدیم اردو شاعری عروج کمال کو پہنچ گئی۔ جتنے بلند پایہ اساتذہ
 اس کے عہد میں موجود تھے، کسی اور پادشاہ کے عہد میں نہیں مل سکتے۔ اس کو بھی شعر
 و سخن کا ذوق ورثہ میں ملا تھا۔ وہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ ان
 زبانوں میں اس نے دیوان بھی چھوڑے ہیں چنانچہ اس کا اردو دیوان مجلس اشاعت
 دکنی مخلوطات کی سرپرستی میں مولوی سید محمد رضا ایم۔ اے کی تدوین سے شائع ہوا ہے قطب شاہی
 حکمرانوں میں جتنی طویل مدت حکمرانی اس کو نصیب ہوئی، کسی اور بادشاہ کو نصیب
 نہ ہو سکی۔ اس نے پورے پچاس سال حکومت کی۔ اس طویل عرصہ میں اسے بہت سے
 اچھے اچھے شاعروں کی سرپرستی کرنے کا موقع ملا۔ غواصی اور ابن نشا ملی ہی کے عہد میں
 عروج پر پہنچے۔ اس وقت اردو زبان اور شاعری اتنی ترقی کر چکی تھی کہ اس کے مقابلے میں
 محمد قلی کے عہد کی زبان بھی قدیم معلوم ہوتی ہے۔ گو لکنڈہ کی پر عظمت شاعری کا دور گویا
 عبداللہ پر ختم ہو جاتا ہے۔

عبداللہ کے جانشین سلطان ابو الحسن تانا شاہ (۱۰۸۳ - ۱۰۹۸) کا عہد

نہ صرف گو لکنڈہ کی سلطنت کا اختتام ہے۔ بلکہ قدیم اردو شاعری کی ترقی بھی یہاں ختم

ہو جاتی ہے۔ اس میں تنک نہیں کہ ابو الحسن کا ذوق بلند پایہ اور اس کی طبیعت حد درجہ نفاست پسند واقع ہوئی تھی۔ تاہم اس کے زمانے میں شعر و سخن کے وہ چرچے نہیں رہے جو اس سے پہلے تھے۔ روحانیات اور تصوف سے اسے خاص لگاؤ تھا۔ اس کے دربار کی علی چیل چیل کا پورا نقشہ ہماری دسترس میں نہیں ہے، حالانکہ پائیت میں اب بھی اچھے اور نغزگو شاعروں کی کمی نہیں تھی۔ ان میں فائز، لطیف غلام علی اور مرزا قابل ذکر ہیں۔ لیکن ان کے کارناموں سے ماحول کی بے اطمینانی اور ہمتوں کی پستی کے آثار ظاہر ہونے لگے تھے۔ ابو الحسن نے (۱۵) سال حکومت کی۔ اور آخر کار اورنگ زیب کی قید میں زندگی کے آخری سال گزار کر دنیا سے رخصت ہوا۔ گو لکنڈہ کی سلطنت کے خاتمے سے، دکن کی علمی اور ادبی مرکزیت رفتہ رفتہ ختم ہو گئی۔ اور دکن مغلیہ سلطنت کا ایک صوبہ بن گیا۔ اس عہد کی پیداوار اس قدر کثیر ہے کہ سہولت کی خاطر اس کو دو حصوں پر تقسیم کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے بیجا پور اور گو لکنڈہ کی مشنوں کا ذکر علیحدہ علیحدہ ابواب میں کیا گیا ہے۔ بیجا پور کے کارناموں کا ذکر پہلے اس لئے کیا گیا ہے کہ یہ سلطنت، گو لکنڈہ کی سلطنت سے (۱۱) سال پہلے قائم ہوئی تھی اور اس کا تعلق قدیم مرکزوں، گجرات اور احمد آباد سے

تھا۔ نیز اردو شاعری کا چرچا پہلے پہل نہیں پھیلا۔ گو لکنڈہ کا تعلق بعد کے ابواب سے بھی ہے۔ چنانچہ بیجاپور کے اکثر شاعر عادل شاہی حکومت کے خاتمے کے بعد گو لکنڈہ چلے گئے تھے۔ اور گو لکنڈہ کی تباہی کے بعد یہ سدھوٹ، آرکاٹ، اورنگ آباد اور حیدرآباد میں پھیل گئے۔ حیدرآباد میں اردو ادب اور شاعری کا ارتقا، مسلسل اور موجودہ زمانہ تک جاری رہا۔



(۵)

بیجا پور کی شہنویاں

ابراہیم عادل شاہ کی تخت نشینی کے بعد سے اردو ادب اور شاعری کو جو روز افزوں ترقی ہونے لگی تھی، اس کی تفصیل پچھلے باب میں گذر چکی ہے۔ یہاں اس عصر کی مشہور اور قابل ذکر شہنویوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کم و بیش سو سال کے طویل عرصے میں سینکڑوں شہنویاں بیجا پور میں لکھی گئیں۔ ان کے موضوع بھی کافی وسیع ہیں۔ چنانچہ مذہب، تصوف، فقہ، کلام، عقائد، قصص وغیرہ پر اس زمانے کی شہنویاں موجود ہیں۔ لیکن ادبی حیثیت سے ان میں چند شہنویاں لازوال اہمیت رکھتی ہیں۔

ابراہیم کے عہد میں سب سے پہلے ٹھیٹ ادبی شہنویاں لکھی گئیں اور ان کا مصنف مقیمی ہے۔ مقیمی کی دو شہنویاں مشہور ہیں ایک "چندر بدن و ماہیا"

دوسری ”سومہار کی کہانی“۔ لیکن ان دونوں میں اول الذکر کو جو مقبولیت حاصل ہوئی بہت کم کارناموں کو حاصل ہوئی ہوگی۔ مقیمی، استرآباد کارہنے والا تھا۔ باپ کے انتقال کے بعد وہ کم عمری میں بیجا پور آیا، یہیں اس نے پرورش پائی۔ اور شعر و سخن کا مذاق حاصل کیا۔ ابتداءً عمر ہی سے وہ مستند شاعر سمجھا جانے لگا تھا۔

”چندر بدن و ماہ یار“ کو قدیم ادب میں کلاسکس کا درجہ حاصل ہو چکا ہے عرب کے لیلیٰ مجنوں، ایران کے شیریں فرما و اور پنجاب کے ہیر رانجھا کی طرح دکن کا یہ قصہ لازوال شہرت رکھتا ہے۔ اب اردو دانوں کے مذاق میں جو تبدیلی واقع ہو گئی ہے، اس کے لحاظ سے فوق الفطرت اور فوق العاد واقعات کا یہ قصہ شاید اس شوق اور ذوق سے نہ پڑھا جائے، جیسا کہ وہ مقیمی کے زمانے میں اور اس کے عرصہ بعد تک بھی پڑھا جاتا تھا۔ تاہم اس کی تاریخی اہمیت ہمیشہ قائم رہے گی۔ بعد کے اکثر شعراء نے اپنے کارناموں میں اس قصہ کی طرف اشارے کیے ہیں۔ مثلاً ابن نشاٹی کی ”پھولین“ اور سراج اورنگ آبادی کی غزلوں میں اس قصہ کی تلمیحات آتی ہیں۔ بعد کے زمانے کے ایک اور شاعر واقف نے بھی اس قصہ کو پھیلا کر لکھا ہے۔

قصے کا خاکہ اور انداز بیان دونوں دلچسپ ہیں۔ اس کا مقصد مذہب اسلام کی عظمت ظاہر کرنا ہے۔ لیکن یہ مقصد قصے کی دلچسپی میں باج نہیں ہوتا۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک نوجوان، ماہ یار نامی، چندر پٹن کے راجہ کی لڑکی چندر بدن کا نام سن کر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ اور تلاش میں اس کے شہر چندر پٹن پہنچتا ہے۔ ایک روز اتفاق سے دونوں کا آمناسا منا ہو جاتا ہے۔ ماہ یار چندر بدن کے پیر پر گر پڑتا ہے۔ وہ پاکداسن لڑکی اس کو ٹھکرا کر چلی جاتی ہے۔ لیکن اس کی خاموش پرستش کا اس کے دل پر بھی اثر ہوتا ہے۔ وہ کچھ کر نہیں سکتی تھی کیونکہ مذہب اور رواج کی بندشیں سدراہ تھیں ماہ یار اسی غم میں دیوانہ ہو جاتا ہے اور بیجانگر کاراجہ اس کو اپنے پاس لے جاتا اور اس کی مقصد براری کا وعدہ کرتا ہے۔ لیکن چندر بدن کا باپ اس رشتہ کو کسی طرح منظور نہیں کرتا جس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ، ماہ یار جدائی کے صدمہ کی تاب نہ لاکر جان دے دیتا ہے۔ جب اس کا جنازہ مدفن کی طرف جارہا تھا تو راستہ میں چندر بدن کے محل پر سے گذرا۔ عین اس کے محل کے سامنے پہنچ کر جنازہ ایسا رکا کہ آگے بڑھنے کا نام نہیں لینا تھا چندر بدن کو بھی اس کی خبر ہوئی اور اس کا اتنا اثر اس پر ہوا کہ اس نے فوراً غسل کیا اور عاشق مرحوم کا مذہب اختیار کر کے گوشہ میں جا کر سو رہی۔ لوگ سمجھے کہ وہ نیند میں ہے

لیکن یہ خواب مرگ تھا۔ اب جنازہ آگے بڑھا۔ جب قبر میں اتارنے کے لیے اسے تابوت سے نکالا تو کیا دیکھتے ہیں کہ چند بدن کی لاش بھی ماہ یار کے آغوش میں موجود ہے عاشق و معشوق کے لاشے ایک دوسرے سے ایسے چمٹ گئے تھے کہ کسی طرح بھی جدا نہ ہو سکے۔ مجبوراً دونوں کو ایک ہی قبر میں دفن کیا گیا۔ اور قبر پر دو تعویذ نثار دیے گئے۔

دکن میں ایسی کئی قبریں ملتی ہیں جن پر دو تعویذ بنے ہوئے ہیں۔ اور اطراف و اکناف کے رہنے والے اس کے متعلق اسی طرح کا قصہ بیان کرتے ہیں۔ نواب نظام علی خاں کے عہد کے ایک مہنچ اور شاعر شاہ تجلی علی شاہ نے اپنی تاریخ "ترک صفیہ" میں ایسی ایک قبر کا واقعہ لکھا ہے جو انہیں بیسور کے راستہ میں کہیں نظر آئی تھی۔ گاؤں کے لوگوں سے پوچھنے پر انہیں یہ قصہ سنا گیا جس کو وہ سپرد قلم کر کے لکھتے ہیں کہ خدا جانے اصل واقعہ کیا ہے لیکن قصہ یوں ہی مشہور ہے۔

"چند بدن و ماہ یار" کا قصہ بعد کے اکثر قصوں کے مقابلے میں اچھی ہے اس کے اشخاص اور مقام سب ہندی ہیں۔ اس کی تکمیل کی تاریخ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے سنہ ۱۹۲۸ء کے درمیان مقرر کی ہے اس سے پہلے گوکلنڈہ میں غواصی کی شنوی "سیف الملوک اور بدیع الجہاں"

لکھی جا چکی تھی۔ مقیمی اپنے دیباچہ میں بیان کرتا ہے کہ اس نے اپنی مثنوی
غواصی کے تتبع میں لکھی ہے۔ غواصی کا ذکر وہ استاد کی طرح کرتا ہے۔

مقیمی کی دوسری مثنوی کو، زیادہ شہرت حاصل نہ ہو سکی اور اب وہ

عام طور پر دستیاب بھی نہیں ہوتی۔ ”چندر بدن و ماہیار“ مرتب اوراق ہذا
کی تصحیح سے، مجلس اشاعت و کھنی مخطوطات کی سرپرستی میں شائع ہو چکی ہے۔

ذیل میں اس مثنوی کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں محل کے لوگوں

سے چند ر بدن کی آخری گفتگو کا حال بیان کیا گیا ہے۔

یو دکھ آج مجھ جیو کا ساتھی ہوا یوساتی سو مجھ جیو کا گھاتی ہوا

اتپ جاگ میں رہنا نہیں خرکیم کہ اس باج جینا اپس کوں حرم

یو دکھ نے جھلایا ہے جو نے جیون چھوڑایا اونے آج میرا وطن

اپس میں اپنی روونا خوب نہیں مکھ انجھواں ستی دھوونا خوب نہیں

میرا دکھ کہونگی تو سرنے کانیں حکایت میری بیگ سرنے کی نہیں

کروں جا کہ بیگی یو آپس فکر جو ہوے خدا کا رحم کچھ مگر

سو ہے عاشقان میں یو عاشق اول کرے قصد دل جانے یہاں تے نکل

ملوں جا کہ بیگی میں اس یار سول جو وصل کروں جو اس یار سول

سو خلوت تے جیوں بھار آئی بول
سہیلیاں کوں اپنی بلانی بولوں
سہیلیاں منے یک سہیلی کوں کھول
کہتی ہوں تجے میں ک یوں جاکے بول
کہی جارضا لے توں سب کی رضا
میں جا دیکھوں عاشق ایسے کس رضا
پدر پور مادر کوں بولو سلام
کرو راج شاہی، رہو تم مدام
وداع ہے نھتے ہوڑے سوں اتا
وداع ہے زرخیشاں قرابت جتا
وداع ہے عزیزاں ووبھایاں ستی
وداع ہے یوبھاناں مایاں ستی
وداع ہے سہیلیاں رہو خوش مدام
کروں جا کہ عاشق سون کچھ ہم کلام
خدا پاس جو میں منگی بار بار
موسے بعد ملکر رہیں ایک ٹھار
دعا تو میری دو کیا مستجاب
توں لے ماں رضا لے کہ جاؤں شتاب
کہی الوداع الوداع الوداع
کہ ہوتی ہوں میں آج سبے جدا
سہیلیاں کہیاں یوں کہ چند بن
توں سب سوں جدا ہوتی ہے کہ کس
کہی یوں وونا زک سٹھے بول سوں
سو سگی ملوں جا کہ اس پیو سوں

مقبیہ کا معاصر آئین تھا جس نے ”بہرام و بانو سے حسن“ نامی ثنوی
لکھی تھی۔ اس ثنوی کا ماخذ ایران کے مشہور ہیرو بہرام گور کے قصص ہیں
اس میں بہرام اور حسن بانو کے عشق و محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔

بہرام گورایران کا ”کنگ آرتھر“ ہے۔ جس کو مرکز بنا کر فارسی میں کئی قصے گھڑے گئے ہیں۔ یہ قصہ اردو میں فارسی اثرات کے ابتدائی نمونوں میں سے ہے۔
 آہن اپنے آپ کو مقیمی کا معنوی شاگرد سمجھتا تھا۔ مقیمی کی شنوی کو پڑھنے کے بعد اس کو شنوی لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ لیکن وہ اس شنوی کو ختم نہ کر سکا۔
 بعد میں محمد عادل شاہ کے عہد کے ایک اور شاعر دولت نے اس کی تکمیل کی۔

مجر کے زمانہ کے شعراء میں صنعتی، رستمی اور ملک خوشنود بہت نمایاں ہیں۔ صنعتی کی تالیف ایک قصہ ہے جس میں آنحضرت کے صحابی حضرت تمیم انصاری کی ہمت بیان ہوئی ہیں۔ اس کا نام ”قصہ بے نظیر“ ہے اور اس کی تکمیل ۱۲۵۵ء میں ہوئی۔ یہ قصہ بھی اب مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کی جانب سے مرتب اوراق ہذا کی ترتیب سے شائع ہو چکا ہے۔ اس قصہ کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ بعد کے چند قصہ نگاروں نے اس موضوع پر شنویاں لکھی ہیں۔ اس طرح کی ایک شنوی راقم سطور ہذا کے پاس موجود ہے، جو ”تمیم انصاری“ کے نام سے موسوم اور روف پریس بمبئی کی مطبوعہ ہے۔ یہ کہہ بابت کے کسی شاعر غلام رسول غلامی نے ۱۲۱۵ء میں لکھی تھی۔

ذیل میں ”قصہ بے نظیر“ کا ایک دلچسپ اقتباس درج کیا جاتا ہے۔

انھا واں عجب سبز یک مرغزا	درخشاں تھے کئی بھاننت کے باروا
دسے سبز رنگ آسماں سی زیا	ستاریاں سے آسمیں گل یا سہیں
ہر یک کا لوجوں کہ جل سیم کا	ورق جدول سبز پر سیم کا
دسے جل پوپائے تے اس دھتارچ	کہ چنچل کی جوں چپک میں غم زانگی فوج
دیں تیج سنبل کے لالے میں پو	عروساں کے رخسار پر زلف جو
ہر یک پات پر بوند برسانت کے	ہر یک شاخ پر مرغ کئی بھاننت کے
جتنے مرغ واں کے خوش آواز تھے	فرشتیاں سوں تسبیح میں ہمارا تھے
اتھا گرچہ لالے نمن دل میں داغ	دیکھت باغ مجھ دل ہو باغ باغ

کمال خاں رستمی اس عہد کے شاعروں میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے اس کی ثنوی ”خاور نامہ“ کا موضوع ”عام زرمیہ ثنوی کے مقابلہ میں“ نیا ہے، اس میں حضرت علیؑ کی جنگوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ یہ اصل میں ابن حسام کی فارسی ثنوی کا ترجمہ اور ایک طویل رزمیہ ہے جو چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ رستمی نے اس کی تکمیل ۱۰۵۹ھ میں کی۔

ملک خوشنود کو محمد عادل شاہ کے درباری شعراء میں یہ امتیاز حاصل کئے

وہ نہ صرف ایک پرگو شاعر تھا بلکہ دربار سے ذمہ دارانہ خدمات بھی اس کے سپرد کی جاتی تھیں۔ ”اردو شہ پارے“ کے مصنف نے اس کے حالات پر تفصیل لکھے ہیں۔ وہ اصل میں گو لکنڈہ کا ملازم تھا جس کی پرورش محمد قلی کے محل میں ہوئی تھی۔ خدیجہ سلطانہ کے ساتھ یہ بیجا پور آیا، جہاں اس کی کافی عزت کی جاتی تھی۔ پھر ۱۸۵۷ء میں، محمد نے اپنے وزیر، خواص خاں کے مقابلے میں، عبداللہ سے مدد طلب کرنے کے لیے اس کو سفیر بنا کر گو لکنڈہ بھیجا۔ گو لکنڈہ میں اس کا استقبال نہایت شاندار ہوا۔ اور جب وہ واپس بیجا پور جانے لگا، تو مشہور شاعر، غواصی کو اس کے ہمراہ بھیجا گیا۔ اس کی دو شہزادیاں ”ہشت بہشت“ اور ”یوسف زلیخا“ مشہور ہیں۔ اول الذکر کا ایک مخطوطہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔ لیکن دوسری نایاب ہے۔ غالباً یہ دونوں امیر خسرو کی مثنویوں کے ترجمے ہیں۔ ملک خوشنود کا انداز بیان کسی قدر مشکل ہے۔

علی عادل شاہ ثانی کے دربار میں کئی اچھے اچھے اور خوش بیان شاعر موجود تھے۔ اس پایہ کے شعراء کا مجمع اس سے پہلے کے کسی دربار میں نہیں تھا۔ نصرتی جس کے ہاتھوں میں اردو مثنوی جزئیات کی شرح و بسط مکالموں اور

واقعات کی ڈرامائی طرز پیش کشی سے روشناس ہوئی، اسی دربار کا ملک الشعراء تھا۔ وہ قدیم شاعری کے سب سے بڑے استادان فن میں شمار ہوتا ہے۔ اس کے حالات اور شاعری کے متعلق مولوی عبدالحق صاحب نے ایک محققانہ اور بصیرت افروز مضمون رسالہ اردو (اونگ آباد) میں شائع کیا تھا۔ جو اب علیحدہ کتاب کی صورت میں طبع ہو چکا ہے۔

نصرتی کے کارناموں میں، کسی قصائد کے علاوہ دو زبردست شنویاں موجود ہیں۔ ان میں سے ایک ”علی نامہ“ تاریخی رزمیہ ہے۔ اس میں علی عادل شاہ مغلوں اور سیواچی کی جنگوں کے نہایت نفیس مرقعے پیش کیے گئے ہیں۔ نصرتی کا انداز بیان اگلی تمام شنویوں اور بعد کی اکثر شنویوں کے مقابلے میں بہت ترقی یافتہ ہے۔ یہ کارنامہ مولوی عبدالمجید حسنا صدیقی پروفیسر تاریخ جامعہ عثمانیہ کی ترتیب اور عالمانہ مقدمہ کے ساتھ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کی سرپرستی میں شائع ہوا ہے۔

نصرتی کی دوسری شنوی ”گلشن عشق“ ایک بزمیہ نظم اور داستان ہے جس میں اس کے رزمیوں کا زور قلم بڑی حد تک موجود ہے۔ رزمیہ اور قصیدہ نگاری کا نصرتی پر اس قدر گہرا اثر تھا کہ، شنوی میں مناظر کے مرقعے پیش کرتے ہوئے

بھی وہ شاندار اور پرشکوہ انداز بیان کو نہیں چھوڑ سکتا۔ اس خصوص میں 'ابن نشاطی' نصرتی پر فوقیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس کے مناظر کے بیان میں زیادہ گھلاوٹ اور شیرینی ہوتی ہے۔ "گلشن عشق" مولوی سید محمد صاحب ایم۔ اے لکچرارٹی کالج (حیدرآباد دکن) کی ترتیب اور مقدمہ کے ساتھ 'مجلد نگر' کی سرپرستی میں شایع ہوئی ہے۔

ذیل میں "گلشن عشق" کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے، جس میں عاشق و معشوق کی ملاقات کا حال درج ہے۔

گئی پوچھنے اس سوں سد ہا رہو	پچھیں وہ سُسکھن بی ہشیار ہو
کبل ٹھا میں آسکیا ہے پہا	کہ ہے کوں توں اے سلکھن جان
کہ بھال آدمی زاد آنا محال	یقین جانتی ہوں قیاسِ خیال
سبب کیا جو آیا اتر کر فلک	پر انہیں تو سیج مچ اچھے گالک
کنا تچ ہے پہلا کہ چوتھا گلن	دیا ہر جگہ جوت تارے نم
وہ دو میں کا یک توں ٹوٹیا سو شہا	عجب ہوں ہو کس نہ دکھانے کوں
کہ لبتی ہوں تیری نشانی چچان	ولے کچ تو ہے تچہ یہ غم کا گران
کنا سیج تو یوں بات اچھی سار کی	تچے سوں ہے پیدا کرن ہار کی

سنیا جب سلگھن تے من ہرنے با
 کھیانتب وہ سوگند کھا خوب دھتا
 کہ میں کج نہ ہوں آدمی زاوین
 کہونگا مرا حال تو میں کٹھن
 پن اول ہے کرتا کی تج پہ آن
 کہ توں کون ہے سو بے پوں پچان
 سزاوار ہے تج کوں کہنا تو حور
 نجل ہے ترے مکھ انگے چاند سور
 پر یاں کے گردل پہ دینے کوں داغ
 دھری چھوڑ جنت تو دنیا کا باغ
 سہیلی یوسن بات ہنسی جیسا
 دیئی ان بی سوگند کھایوں جو اب
 کہ ہوں میں بھی اک آدمی زاوین
 و لے اک بلاتے ہے مج یو وطن
 کروں تو نصیبیاں کے دفتر کوں با
 کنا تیج تج حال فی الحال اول
 پچھیں کھونگی میرا بی قصہ سکل
 کنور گرچہ کوشش کیا بھوت دھتا
 و لے وطن کہی نہیں اول اپنی بات
 ہلا سیس کہنے لگا بالضرور
 اپس کا سب احوال دھن کے حضور

نصرتی نے علی عادل شاہ کی مدح میں کئی قصیدے بھی لکھے تھے
 اس کی طبیعت کی ایچ اور قادر الکلامی کا اندازہ اس واقعہ سے ہو سکیگا
 کہ ”علی نامہ“ کے عنوانات جو منظوم ہیں، اگر ایک جگہ کر لیے
 جائیں تو ان سے ایک قصیدہ مرتب ہو جاتا ہے۔

شاہ ملک جو اس عصر کا دوسرا مشہور شاعر تھا، اپنی مذہبی نظموں کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی مشہور تصنیف ”احکام الصلوٰۃ“ مذہبی حلقوں میں عرصہ تک مقبول رہی۔ چنانچہ اس کے کئی مخطوطے مختلف کتب خانوں میں دستیاب ہوتے ہیں۔ ”احکام الصلوٰۃ“ کی مقبولیت کی وجہ سے اکثر شعرا نے مذہبی موضوعات پر نظمیں لکھنی شروع کی تھیں۔

حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ کی شخصیت اس عصر کے شعرا میں سب سے مقدس ہے۔ آپ حضرت شاہ برہان الدین جانم کے فرزند اور خلیفہ تھے۔ آپ کے اسلاف کی طرح، آپ نے بھی سلوک اور معرفت میں کئی رسالے ارشاد فرمائے ان میں چند منظوم ہیں اور کچھ نثر میں ہیں۔ نظم میں آپ نے کچھ جڑیں بھی کیں۔ مثلاً آپ کی نظم جو ”محب نامہ“ یا ”محبت نامہ“ کے نام سے موسوم ہے۔ غزل کے قافیہ کی ترتیب رکھتی ہے۔

قدیم اردو میں اس طرز کی نظمیں کم دستیاب ہوتی ہیں۔ یہ نظم اس بات کا ثبوت ہے کہ زبان اردو میں پہلے کی بہ نسبت بہت زیادہ وسعت پیدا ہو گئی تھی۔ چنانچہ ”محب نامہ“ جو کافی طویل نظم ہے، اس میں قافیہ اور ردیف کے التزام میں دشواری پیش نہیں آتی۔ تاہم ان کی پابندی اب بھی بہت

زیادہ آسان چیز نہ تھی۔ اس لیے آپ نے عموماً بہرہ و شعر کے بعد قافیہ تبدیل کر دیا ہے۔

حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ سے کئی تنویاں منسوب ہیں جن میں ”رموز السالکین“ ”نظم وجودیہ“ اور ”نظم قربیہ“ وغیرہ مشہور ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس خاندان کے ارشادات عموماً ایک جگہ لکھے ہوئے ہونے کی وجہ سے ایک دوسرے کے ساتھ اس قدر خلط ملط ہو گئے ہیں کہ بجز چند نظموں کے باقی کے متعلق یکسوئی کے ساتھ کچھ کہنا ذرا مشکل ہے۔ بعض نظموں کے نام میں بھی تھوڑا بہت اختلاف ہے۔ مثلاً ”رموز السالکین“ کو ”رمز السالکین“ اور ”نظم وجودیہ“ کو ”نظم وجود“ اور ”محب نامہ“ کو ”محبت نامہ“ بھی لکھا گیا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ کتابت کے جزئی اختلافات ہیں۔ ان کے علاوہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاہ امین نے اپنے دادا اور والد کے اقوال اور ارشادات کو خود تحریر فرمایا تھا۔ چنانچہ اسی طرح کے ایک مجموعہ میں جو کتب خانہ جامعہ عثمانیہ میں محفوظ ہے۔ ”رموز السالکین“ کے ختم پر کاتب نے لکھا ہے ”تمت تمام شد گفتار صاحب شمس العاشق، این کتاب رموز السالکین۔“

حالانکہ آخری اشعار میں حضرت شاہ امین الدین کا تخلص بھی آ گیا ہے۔
 کتب خانہ جامعہ عثمانیہ کے مخطوطے میں جملہ بارہ رسالے ہیں جن میں سے
 بعض نظم میں اور بعض نثر میں ہیں چند رسالے نظم اور نثر دونوں پر مشتمل ہیں ذیل
 میں ”رموز السالکین“ کا ایک اقتباس پیش ہے۔

اللہ پاک منزہ ذات	اس سوں صفاتاں قایم سات
علم ارادت قدرت بار	سنتا دیکھتا بولنہار
ہے صفت یہ جان حیات	اس کول تاہیں کد مات
ایسی صفاتاں سوں ذات	جوں کے چندنا چندنگھا

آگے وحدۃ اور نور و روح اور دل و نفس پر بحث کی گئی ہے اور وحدت الوجود
 فراق فنا و بقا کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ اسی ضمن میں ادنیٰ اور اعلیٰ
 عاشق اور نبوت اور ولایت کا فرق بیان کیا ہے۔

ادنیٰ عاشق اعلیٰ بوج	یہ دو مقصود رکھوں تج
عاشق ادنیٰ جوں پتنگ	اعلیٰ موسم بتی کا رنگ
جوں پتنگا دیکھ پرتانا	آپ جل کر ہوئے فنا
وے ولایت جوں پتنگ	موسم بتی یہ نبوت رنگ

حق کے نیا منہ کپڑے لیتیں کیوں نا اس کوں ہوے امیں
 نمت اس تئیں کیا تمسام حق تھے بولیا حق کلام
 بیجا پور کے عہد زرین کا آخری سخن پرداز ہاشمی ہے۔ جو بڑا پرگو شاعر
 تھا۔ مشہور ہے کہ وہ اندھا تھا۔ اس نے کئی تصنیفات چھوڑیں جن میں غزلوں کا
 ایک ضخیم دیوان، اور ایک دیوان ریختی، کئی مرثیہ اور ایک شہنوی "یوسف زلیخا"
 ہے۔ یہ شہنوی کافی شہرت رکھتی ہے۔ اور اب مولوی میر سعادت علی صاحب رضوی
 ایم۔ اے (عثمانیہ) کی تصحیح سے، مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی جانب سے
 شائع ہو چکی ہے۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

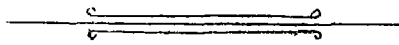
کہ جس ٹھاؤں او عاشق نیک نام	ایکیلار ہیا جو اتھا کر مقام
سو وو ٹھاؤں او تار کچ ٹھار تھا	جنت کے گلستان کے سار تھا
کھلے تھے کیتک جنس کے پھول واں	بُو کے بن نہ تھی ناؤں کن دھول واں
ڈبے تھے چمن سر بسر پھول میں	کتے جنس کی باس مہر پھول میں
پون باج واں کوئی مالی نہ تھا	کسی پھول تھے بن وو خالی نہ تھا
کہیں رانی چنپا کہیں سیونتی	کہیں موگرہ ہور کہیں رہنوتی
کہیں یا سمن ہور دن بان کہیں	کہیں تاج سُرخ ہور ریجان کہیں

کہیں لال ہو کہیں رنگیلے گلال کہیں پھول صد برگ کے بے مثال
 کیتک اس منے پھول کہتے کلیاں دیکھیں تو نہیں کون اٹھیں گد گلیاں
 کہیں تختے انگور کے بے بدل کہیں انجیر و آنا ریشیریں نچیل
 کہیں سب ہو کئی انناس خوب کیتک جنس کے میوے خوش باس خوش
 کیں اخروٹ، بادام پتے نفیس کہیں جوز چلفوز دستے نفیس
 خوش ایسے اچھے گلستان میں لگیا سیر کرنے اپن دھیان میں
 ٹھنڈی کچ ہواواں کی جیوں سکھانی سو یک جھاڑ تل خوش اُسے بن آئی
 دوسرے درجہ کے شاعروں میں سے ایک ایسا غی ہے جو مذہبی نظمیں
 لکھا کرتا تھا اس کی شاعری ”نجات نامہ“ مشہور ہے۔ جس کے کئی نسخے یورپ
 اور ہندوستان کے کتب خانوں میں دستیاب ہوتے ہیں۔
 عادل شاہی خاندان کے آخری حکمران، سکندر (۱۰۸۳-۱۰۹۷ء)
 کا عہد حکومت نہایت اقبیری میں بسر ہوا۔ اس نے کل چودہ سال حکومت
 کی۔ لیکن اس عرصے میں اسے اور اس کے ساتھ سارے ملک کو آرام اور
 چین کے بہت کم ایام میسر آسکے۔ اسی کے زمانے میں اورنگ زیب نے
 بیجاپور پر چڑھائی کی اور اس کو معزول کر کے بیجاپور کو اپنی تسلط میں

شامل کر لیا۔

سکندر کے عہد کے دو شاعر مشہور ہیں۔ ایک سیوا جس نے فارسی ”روضۃ الشہداء“ کو اردو کا جامہ پہنایا تھا۔ اور دوسرا مومن جس نے حضرت سید محمد جنپوری کے حالات اور ملفوظات پر ایک طویل مثنوی ”سرار عشق“ کے نام سے لکھی تھی۔ یہ امر کہ سکندر کے عہد کے اکثر شعراء مذہبی موضوعات پر نظمیں لکھنے لگے تھے، اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کو دنیوی مال و دولت کمانے کی اب بہت کم توقع رہ گئی تھی۔ اسی لیے انہوں نے اپنے کمال کو مذہب کی خدمت کے لیے وقف کرنے میں اطمینان قلب اور اُخروی ثواب کا ذریعہ سمجھا۔ یہ خصوصیت بعد کے شاعروں کے کارناموں میں اور بھی نمایاں ہو گئی ہے۔

عادل شاہی سلطنت کے خاتمے کے بعد، بیجا پور کے کچھ اہل علم اور شاعر، قدردان کی تلاش میں گو لکھنؤ بھی چلے آئے، جہاں ان کے کمال کی قدردانی اب بھی ہو سکتی تھی لیکن یہاں بھی وہ زیادہ عرصہ تک چین کی زندگی نہ بسر کر سکے۔



گو لکنڈہ کی ثنویاں (۶)

چوتھی فصل میں ہم محمد قلی کے عہد، اس کی شاعری اور علما اور شعرا کی سرپرستی کا مجمل طور پر ذکر کر چکے ہیں۔ محمد قلی غالباً پہلا اردو شاعر ہے جس کی غزلوں کا دیوان دستیاب ہو سکا ہے۔ اس کی ضخیم کلیات میں مختلف اور گونا گوں موضوعات پر نظمیں موجود ہیں۔ لیکن اس نے نظم کا کام بھی ثنوی کے بجائے قصیدے یا غزل کی صنف سے لیا ہے۔ حمد، نعت، مذہبی تقریروں، محلات کی تعریف، نوروز اور بسنت وغیرہ پر اس کی کئی کئی نظمیں ہیں، جو غزل اور قصیدے کے قافیہ کی ترتیب میں لکھی گئی ہیں۔

محمد قلی کے درباری شاعر، وحی کا پایہ قدیم ادب میں نہایت بلند ہے۔ وہ بے مثل شاعر اور انشا پرداز تھا۔ ”سب سے“ جو اس کی انشا پردازی کا عمدہ نمونہ ہے، غالباً اردو کی سب سے پہلی ٹھیک اور بی نقصان انشا پردازی میں وحی کا ایک خاص اسلوب تھا جس میں لفظی صنعتوں اور معنوی خوبیوں کو نہایت عمدگی سے سمویا ہے۔ وہ پے در پے مستحق اور

مصحح جملے لکھتا چلا جاتا ہے، لیکن عبارت کی روانی میں کوئی فرق نہیں آنے پاتا اس کے کئی جملے ایجاز خیال اور نزاکت انہما کے لحاظ سے ضرب الامثال کی اہمیت رکھتے ہیں۔ جدید اردو کے صاحب طرز انشا پردازوں میں صرف محمد حسین آزاد کا اسلوب، وجہی کے اسلوب سے مناسبت رکھتا ہے۔ اس قابل قدر کارنامہ کو مولوی عبدالحق صاحب نے نہایت عالمانہ مقدمے کے ساتھ، انجمن ترقی اردو کی طرف سے شایع کیا ہے۔

وجہی کی انشا پردازی کی طرح اس کی شاعرانہ قابلیت بھی بے مثل تھی۔ اس کی ثمنوی ”قطب مشتری“ محمد قلی کے عشق کی داستان ہے۔ ثمنوی نایاب ہے۔ غالباً اس کا صرف ایک مخطوطہ موجود ہے جو کتب خانہ انڈیا میں محفوظ ہے۔ ڈاکٹر سید جمعی الدین قادری زور جمیں اس ثمنوی کے مطالعہ کا موقع ملا ہے۔ ”اردو شہ پارے“ میں اس کے متعلق تفصیلی مباحث پیش کر نیلے بعد تحریر کرتے ہیں۔ ”وجہی کئی باتوں کے لحاظ سے دکن کا ایک واحد ادیب ہے۔ اس کا موضوع خود اس کے ذہن کی پیداوار ہے۔ اس کو اس بات پر فخر تھا کہ اس نے اور شاعروں کی طرح دوسروں سے مضمون اخذ نہیں کیا“ (ص ۹۵)

میر تقی میر کی طرح وجہی بھی نازک مزاج تھا۔ چنانچہ نوجوان شاعروں پر

اس نے ”قطب مشتری“ میں جا بجا چوٹیں کی ہیں۔ نو عمر شعراء جو وجہی کا ہدف رہے ہیں ان میں غواضی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

ذیل میں اردو شہ پارے سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے۔ اس سے وجہی کی قادر کلامی کے علاوہ شعر کے متعلق اس کا بلند معیار بھی ظاہر ہوتا ہے۔

کہ ہے فائدہ اس منہ دھات دھاتا	گتا ہوں تجھے پسند کی ایک بات
بھلا ہے جو یک بیت بولے سلس	جو بے ربط بولے تو بیتاں پھیس ^{۲۵}
پڑیا جائے کیوں خبر لکر بات میں	سلاست نہیں جس گھڑی بات میں
اسے شعر کہنے سوں کچھ کام نہیں	جسے بات کے ربط کا نام نہیں
اگر خوب بولے تو یک بیت بس	نکو کرتوں لئی بولنے کا ہوس زیادہ

کہ لیا یا ہے استاد جس لفظ کوں	اسی لفظ کوں شعر میں لیاے توں
چنے لفظ لیا ہو ر معنے بلند	اگر فام ہے شعر کا تاج کوں چھند
ولے بھی مزا بات کا اور ہے	رکھیا ایک معنی اگر زور ہے
سوارے تو نور“ علی نور ہے	اگر خوب محبوب جیوں سور ہے
ہنر ہو دسے خوب سنگار میں	اگر لاکھ عیباں اچھے نار میں

ہنر مشکل اس شعر میں بوج ہے کہ تھوڑے اچھیں صرف، معنی سوں کے
 دیوانا ہوں میں اس رنگی بات کا کہ ہر دل میں جیو ہو کرے ٹھار کا
 کہاں بات وہ چھپل ہو چلبلی کہ دل کوں نھواں سوں کرے گدگی
 سخن گو وہ ہے جس کی گفتار تھے اچھل کر پڑے آدمی ٹھار تھے
 نکو بول مضمون تو ہورے کا کہ کالہے دو جگ میں موں چور کا
 جتنا چوری کر چوراپے ساؤ ہونے دغا باز، اچکے کوں مانے نہ کونے
 چرا کر، چراتا نہ ہے چور کئی یو باتاں سمجھتے سوہیں ہور کئی
 محمد قلی کے عہد کی دوسری تنزی ”لیلیٰ مجنوں“ ہے جس کا مصنف محمد قلی
 کے زمانہ کا ایک شاعر احمد ہے۔ عرب کے اس عاشق و معشوق کی غیر فانی داستان
 محبت سینکڑوں دفعہ دہرائی جا چکی ہے۔ لیکن اس قصہ کہن کا لطف کبھی کم
 ہونے نہیں پاتا۔ اور ہر زمانے کے شعراء اس کو نئے نئے انداز سے پیش کرتے
 رہتے ہیں۔ احمد کی ”لیلیٰ مجنوں“ کے مخطوطے کمیاب ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود
 شیرانی کے پاس اس کا ایک نامکمل مخطوطہ ہے، اس کے مختلف اقتباسات
 موصوف نے ”پنجاب میں اردو“ میں دیے ہیں۔ وہیں سے ذیل کے اشعار نقل
 کیے جاتے ہیں۔ یہ حصہ سبب تالیف سے متعلق ہے۔

جو منج بخت کو فتح یاور ہوا سو منج بخت کا سیوک انبر ہوا
 جو شہ آپ تھے آپ منج یاد کر منجے غم کی بندگی تھے آزاد کر
 دیتے امر عالی کے یہ باغ لاؤں جو پالوں اسے شہ امریت ناؤں
 جو میں شاہ کا امر سر پر لیتا ترت باغ لانے شتابی کیتا
 بہوتیک پریشانی روزگار اگرچہ منجے سے علالت سو بار
 بہوتیک شغلاں سنتی رات دن نہ تھی منج فرصت بھلا یک بن
 دلے آس دھرتیہ کے فرمان پر لگیا تن سنگارن بہو قصہ دھسر
 دھریں عشق کی باس اس کے پھول جو اس باس پرچوں بنو جاگ کو گل
 سو کج عشق کوں اب گلنتین جگاؤں جو گھر گھرتے لیلی و مجنوں اچاؤں
 جو لیلی و مجنوں تھے بولوں پراں سو تازہ کروں اب انوکھا پراں

محمد قطب شاہ کے دربار کی ادبی چہل پہل پر پردہ سا بڑا ہوا ہے۔

اس کے عہد کے بہت کم کار نامے دستیاب ہوتے ہیں۔ صرف ایک شاعر حسن شوقی کا ذکر "اردو شہ پارے" کے مصنف نے کیا ہے۔ "پھول بن" کا مصنف ابن نشانی اپنے پیش رو اساتذہ کے ذکر میں حسن شوقی کا بھی نام لیتا ہے۔ حقیقت میں شوقی بلند پایہ شاعر تھا۔ چنانچہ اس کی دوثنویاں جو اس وقت موجود ہیں،

ان سے اس کی طبعیت کی جدت اور قادر الکلامی کا ثبوت ملتا ہے۔ پہلی شمنوی ”ظفر نامہ نظام شاہ“ میں وہ اس تاریخی جنگ کے حالات شاعرانہ انداز سے لکھتا ہے، جو یجیا گڑ کے راجہ رام راج اور دکن دوسرے مسلمان حکمرانوں کے درمیان ہوئی تھی۔ دوسری شمنوی ”میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ“ کا موضوع بھی ایک تاریخی واقعہ ہے۔ محمد عادل شاہ کی شادی اس کے وزیر مصطفیٰ خاں کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ شوقی نے اسی کو اپنا موضوع قرار دیا اور اس کو نظم کرتے ہوئے اس زمانے کی رسم و رواج اور معاشرت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

اس عہد کے اختتام سے پہلے ایک اور شاعر کا ذکر ضروری ہے جس کا تعلق اس میں شک نہیں کہ گو لکندہ سے نہیں تھا، تاہم اس نے اپنی نظم اسی زمانے میں لکھی۔ یہ محمد افضل ہیں۔ جن کی ”بکٹ کہانی“ مشہور ہے۔ قدیم اردو شاعری کا نشوونما زیادہ تر دکن میں ہوا۔ اس لیے بعض تذکرہ نگاروں نے افضل کو بھی دکھنی سمجھا۔ لیکن پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے اس کو پانی پت کا باشندہ ثابت کیا ہے۔ اس لحاظ سے غالباً یہ اس زمانے کا واحد شاعر ہے جس کا دکن سے تعلق نہیں ہے۔ ”بکٹ کہانی“ کوئی سبیل کہانی نہیں، بلکہ قصہ نگاری کی ایک ابتدائی شکل کا نمونہ ہے۔ اس میں ایک فراق زدہ عورت

اپنی سال کے بارہ مہینوں میں سے ہر مہینے کی حالت اثر انداز پیرا یہ میں بیان کرتی ہے۔ "پنجاب میں اردو" میں پروفیسر شیرانی نے اس کا اقتباس دیا ہے۔ اسی سلسلہ میں وہ اس کی زبان کا فرق دکن سے بتلاتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اس نظم میں فارسی بندشیں جاو بے جا باندھی گئی ہیں ایک مصرعے کی بندش آدھی فارسی میں ہے آدھی ہندی میں۔ حتیٰ کہ افعال و ضمائر فارسی سے بھی بے تکلف کام لیا گیا ہے۔" (ص ۱۸۴) دکن میں اردو زبان دراصل اس وسعت کے ساتھ مختلف موضوعات کے لئے استعمال کی جاتی رہی کہ لکھنے والوں کو ایک طرح کی مہارت حاصل ہو گئی تھی۔ انہیں خواہ مخواہ فارسی کے الفاظ اور ترکیبوں کو شامل کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔

پنجاب میں اردو" سے ذیل کا پارہ منقول ہے۔

سنوں سکیو بکٹ میری کہانی	پھٹی ہوں عشق کے غم سوں نہانی
نہ جھگھ کو سوکھ دن نہ نیند راتا	برصوں کی آگ سے سینہ چراتا
تمامی لوگ جھگھ بوری کہیں ری	خرد گم کردہ و مجنوں کہیں رہی
نہیں اس درد کا وارو کسی کن	پھٹے حیراں سبھی حکما رذو فن
اری جس شخص کوں یہ دیو لاگا	سیاناں دیکھ اس کوں دور بھاگا

اری یہ ناگ جس کوں ڈنگ لادے نپادے کا در دیورا کو آدے
اری یہ عشق ہے یا کیا بلا ہے کہ جس کی آگ میں سمجھ جگ جلا ہے

وہی جانے کے جس کے تن لگی ہے برہوں کی آگ تن من میں دکی ہے
بو ایسکی نہیں جس شخص کوں پیر چہ دانہ درد دیگر ادر سے بیر
پھٹی بوری برہوں پیراگ سہتی جلے دیورا مرانت آگ سہتی
نہیں یک دم مجھے دن رین چینا اندھیری ہو پٹی روت میری نین

سلطان عبداللہ کے عہد کے شعراء میں، غواصی اور ابن نشاظمی دو نہایت

بلند پایہ شنوی نگار ہیں۔ جنہوں نے شنوی کے فن کو خاطر خواہ ترقی دی۔ محققین ان دونوں کے کارناموں کو اہمیت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اور ان کے کمال کی وجہ سے انہیں نہ صرف اپنے زمانے کے بلکہ اردو زبان کے غیر فانی شعرا میں شمار کرتے ہیں۔

غواصی کی ایک شنوی "سیف الملوک و بدیع الجہال" کا ماخذ الف لیلہ

کا مشہور قصہ ہے۔ یہ دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے، اسلوب کی سلاست،

روانی اور شعری نزاکتوں کی بدولت یہ قدیم شنویوں کے مقابلے میں نمایاں

طور پر ترقی یافتہ شنوی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی تصنیف کا سنہ ۱۰۳۵ھ

یہ شہنوی اب مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کی سرپرستی میں مولوی میر سعادت علی رضوی صاحب ایم۔ اے (عثمانیہ) کی ترتیب اور تصحیح کے ساتھ شائع ہو چکی ہے۔

غواصی کی دوسری شہنوی "طوطی نامہ" سنسکرت کے مشہور حلقہ قصص "شکاسبتی" سے ماخوذ ہے۔ لیکن غواصی کا ماخذ فارسی ترجمے تھے۔ یہ چار ہزار اشعار کی نہایت طویل طویل شہنوی ہے جس کی تصنیف کا سنہ ۱۰۵۹ء ہے۔

ذیل میں "سیف الملوک" سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے جو سبب

تالیف سے متعلق ہے۔

میرا گیان عجب شکرستان ہے	جو اس تے مٹھا سب ہندستان ہے
جتنے ہیں جو طوطی ہندستان کے	بھکاری ہیں منج شکرستان کے
شکر کھا میرے شکرستان تھے	مٹھے بول اٹھے او اپس گیان تھے

نزاکت کوں میں آپ بے خیال تھے	دکھایا ہوں باہیکر بال تھے
دیا تازگی شعر کی دھات کوں	سحر کر دکھایا ہر یک بات کوں

لطافتِ منے میں سخنِ سنخ ہوں دھرن ہار یک غنیمت کے گنج ہوں
 جو میں ہم سوں طبع آزمائی کروں تو ساریاں اوپر پیشوائی کروں
 کہوں تازے مضمون یک تل منے کہ بے حد اُبلتے ہیں منجہ دل منے
 ہنس کی گوی کا سو میں باگ ہوں بیچن کے اتم گنج کا ناگ ہوں
 سکے کون ملنے میرے طور میں کہ رستم ہوں میں آج کے دور میں
 میری جیب کھرگ ہے اب دار سدا تیز پانی دھرے بے شمار

زبان

عطار دسو ہے کلاک مجھ بات کا دوات ہے سو میرا چند رات کا
 گلن ساتوں دفتر میرے شعر کے ستارے سو جو ہر میرے شعر کے
 جو کچھ تشبیہاں خوب معقول ہیں میرے خیال کے بن کے وہ پھول ہیں
 میری طبع کا جماڑ جم لاوے بار کھلے پھول تس کول ہزاراں ہزار

غواصی کے کارناموں کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ عہدِ آفریں
 ثابت ہوئے۔ ان کی بدولت قدیم شثنوی نگاروں کے سامنے شثنوی کا
 ایک بلند معیار قائم ہو گیا جو فارسی کی ترقی یافتہ شثنوی کے تمام فنی نکات
 اور مخصوص ہندوستانی دہانت کا مجموعہ تھا۔ غواصی کی شہرت اس کی

زندگی ہی میں، دور دور تک پھیل گئی تھی۔ چنانچہ بیجاپور کا مشہور شاعر مقیمی، اپنے آپ کو اس کا خوشہ چیں بتلاتا ہے۔ اور مقیمی بیجاپور میں، ترقی یافتہ ثنوی نگاروں کا پیش رو ہے۔ چنانچہ اس کے معاصرین میں، امین، خود کو مقیمی کا شاگرد سمجھتا تھا۔ اردو کے قدیم ترین تذکرہ نگار بھی، جہاں بہت سے قدیم شعراء کے حالات سے ناواقف تھے، غواصی کی شہرت سے روشناس ہو چکے تھے۔

اس فن کو ترقی دینے میں، غواصی کا معاصر، ابن نشاطی بھی، اس کے دوش بدوش تھا، گو اس کو وہ شہرت حاصل نہیں ہو سکی، جو غواصی کو نصیب تھی۔ انہیں دونوں کی کوششوں سے، اردو ثنوی، فارسی کی بڑے مقابل بن گئی اور متاخرین نے، انہیں کو اپنا نمونہ بنایا۔

ابن نشاطی کے حالات پر وہ خفا میں ہیں۔ لیکن اس قدر پتہ ضرور چلتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کا مستند انشا پرداز اور شاعر تھا۔ اس کی شہرت کی بنیاد اس کی مشہور اور مقبول ثنوی ”پھول بن“ ہے جس کو اردو کے قدیم میں کلاکس کا رتبہ حاصل ہو چکا ہے۔ یہ سزا کی تصنیف ہے۔

”پھول بن“ کا ماخذ، ابن نشاطی ایک فارسی ثنوی ”ساتین“ بتلاتا ہے۔ لیکن یہ محض ترجمہ یا تلخیص نہیں ہے۔ بلکہ مصنف نے قصے کے

خانکے کو اپنے زمانے اور ماحول کے چمکھٹے میں بٹھایا ہے۔ چنانچہ اس کے
 اشخاص قصہ کی طرز معاشرت وغیرہ ہندی ہے۔ جا بجا قطب شاہی
 سلاطین کے محلات اور باغون سے جزئیات اخذ کیے گئے ہیں۔ انداز بیان
 اور سلاست میں یہ غواصی کی ثنوی سے مختلف نہیں ہے۔ اس میں سنسکرت
 اور عربی کے قصوں مثلاً بید پائے کے حکایات اور الف لیلہ کے اصول
 ”قصہ در قصہ“ کی تقلید کی گئی ہے۔ یہ ثنوی بھی مجلس اشاعت و کفنی ^{مخطوط}
 کی جانب سے مرتب اور اوراق ہذا کی ترتیب کے ساتھ شائع ہو چکی ہے۔
 ذیل میں بلبل کے جال میں گرفتار ہونے کا واقعہ ثنوی سے اخذ کر کے
 درج کیا جاتا ہے۔ ابتدا میں آسمان کی شکایت کی گئی ہے۔

فلک ایک دام ہے دانے سوتارے	کہ کاماں دام کہے ہیں اس میں ساے
فلک کے دام تے غافل نہ اچھنا	کبھی اس کام تے غافل نہ اچھنا
ہے خاصا فعل اس کا بے وفائی	سد حاصل ہے اس تے بے صفائی
صبا اوٹ کر سرج کے تیں جلے	پنم کے چاند کوں نس دن گلے
تاریاں کوں کدھیں رکھتا کدھیں	بدل کوں امن دیتا میں گھڑی کہیں
ثریا ہو جو کسی بیٹھے ہیں ڈیرے	نبات انعش کر ان کوں کھیرے

رہے ہیں یار دو جن ایک تن ہو سٹے جوا کے نمٹے ان کوں کر دو
 خوشی سوں مٹیجے جو گئی پگ پسا ہو کر عقب انوں کوں ڈنک مار
 و دلبیل جو دیکھا ایک بار دانے پڑے ہیں جا بجا اس ٹھار دانے
 کیا طالع دئے ہیں آج یاری کئے ہیں بخت مجھ سوں ساز گاری
 مگر کیا بچ میں میرے چند رہے تارے کا مرے مجھ پر نظر ہے
 بہت راحت سوں کھا کر آج چارا کروں گا پھول کا بارے نظارا

.....
 گیا کھانے کوں و جو بگ پگ پڑیا پھانڈا گلے میں آیکا یک

اس زمانے کے دوسرے شنوی نگاروں میں سے ایک جنیدی
 ہے جس کی شنوی ”قصہ ابو شحمہ“ صنعتی کے ”قصہ بے نظیر“ کی طرز کا
 قصہ ہے۔ سنہ ۱۹۰۹ء میں یہ مرتب ہوئی۔ اور عام طور پر اس کے مخطوطے
 دستیاب ہوتے ہیں۔ لیکن اس کی دوسری شنوی ”ماہ پیکر“ اب نایاب
 ہے، جس کا ذکر اسٹیوارٹ نے اپنے کیٹلاگ میں کیا ہے۔

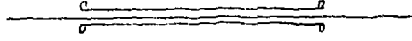
قطب شاہی خاندان کے آخری حکمران سلطان ابوالحسن کا عہد
 جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے، علم و ادب کی پیداوار اور ترقی کے

لحاظ سے کچھ بہت افزا نہیں تھا۔ تاہم وہ ذوقِ ادب جو گذشتہ دو سو سال کے عرصہ میں پایہ تخت اور ملک کے طول و عرض میں پھیل چکا تھا، اس کے آثار ابھی باقی تھے۔ چنانچہ اس زمانے کے شعراء میں طبعی کو خاص شہرت حاصل تھی۔ طبعی، ایک مشہور شنوی "بہرام اور گل اندام" کا مصنف ہے، جس کو بعض محققین غواضی اور ابن نشاطی کی شنویوں کا ہم پل سمجھتے ہیں۔ حقیقت میں طبعی کو لکنڈہ کا آخری بڑا شاعر ہے اس کے بعد شنوی نگاروں میں اس پایہ کا شاعر پیدا نہ ہو سکا۔

"بہرام اور گل اندام" کا ماخذ بہرام گور کے فارسی قصص ہیں۔ "بہرام اور حسن بانو" جو اس سے چند سال پہلے کی تصنیف ہے، اندازاً بیسٹ شاعرانہ توضیحات اور بیانات میں، اس کی شنوی کو ہمین پہنچ سکتی۔ طبعی کی شنوی غواضی اور ابن نشاطی کے دبستان کی شنوی ہے۔ جس میں اس طرز کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔

طبعی کا ایک معاصر فائز تھا جس نے سن ۱۹۰۹ء میں قصہ رضوان شاہ و روح افزا کے نام سے ایک شنوی لکھی تھی۔ ظاہری اعتبار سے یہ ابن نشاطی اور طبعی وغیرہ کی شنویوں کا چر بہ ہے، لیکن اس میں وہ شاعرانہ بلند پروازی اور لطافت

نہیں ہے۔ جو اس دبستان کی شنویوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔
 غلام علی اس عہد کا ایک اور قابل ذکر شاعر ہے، جس نے مک محمد جاسمی
 کی ”پداوت“ کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ وہ پلندہ پایہ شاعر تو نہیں تھا، تاہم اس نے
 اپنی شنوی کو دلچسپ اور پڑھنے کے قابل بنانے کی امرکافی کوشش کی ہے۔



(۷)

مغلیہ عہد کی متصوفانہ اور مذہبی شہنشاہی

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دکن کی تسخیر، مغل شہنشاہوں کا ایک سیاسی سلاک بن گیا تھا۔ الہر کے زمانے سے یہ نصب العین کسی شہنشاہ کی نظر سے اوجھل نہیں ہوا۔ آخر اورنگ زیب نے اس مقصد کی تکمیل کی جس کے سرانجام کرنے سے ان کے اسلاف قاصر رہے تھے۔ ”اگر پدر نہ تو اندر سپر تمام کند“

دکن جب مغلیہ حکومت کا ایک صوبہ بن گیا اور اس کے علم و ادب اور سیاست کے مرکز ختم ہو گئے، تو قدیم اردو ادب اور شاعری پر انخطاط طہا می چونے لگا۔ مغل امرا اور عوام اردو کو روزمرہ زندگی میں استعمال کرتے تھے۔ لیکن ان کی علمی ادبی اور درباری زبان فارسی تھی۔ فارسی کے مقابلے میں اردو کو اس مقصد کے لیے استعمال کرنے کا خیال تک بھی ان کے ذہن میں نہیں گذرا تھا۔ یوں تفریح طبع کی خاطر وہ ریختہ لکھ لیا کرتے تھے۔ ہندوستان کی قدیم سانی روایات کے لحاظ سے شاید یہ ان کے لیے ایک فطری بات

بھی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دکن میں اردو شاعروں اور انشا پردازوں کی وہ کچھ قدر نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے اس ذوق میں تبدیلی واقع ہونے لگی۔ شاعروں کی قوم ایک سخت فنا تو نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ باقی رہی اور اس کے ساتھ زبان بھی۔ نیز شمالی ہند سے تعلقات زیادہ مستحکم ہو جانے کی وجہ سے، اردو ادب اور شاعری کا ذوق جس کی ترقی یہاں مسدود ہونے لگی تھی، شمالی ہند کے سیاسی اور علمی مرکزوں تک پہنچا اور وہاں فروغ پانے لگا۔

اس میں شک نہیں کہ مغلوں کے حملوں کی وجہ سے، جنوب کے سیاسی اور علمی مرکزوں پر، یکے بعد دیگرے، تباہی نازل ہوتی رہی، لیکن اب تک یہ ہوتا رہا کہ گجرات کی تباہی کے بعد، گجرات کے اکثر علماء اور شعراء، بیجاپور چلے گئے، بیجاپور کی شکست کے بعد ان کے لیے، گو لکنڈہ کا ایک مرکز باقی رہ گیا تھا۔ جب یہ آخری مرکز بھی ٹوٹ گیا، تو دکن کے شاعر منتشر ہونے لگے۔

سلطان ابوالحسن کی معزولی کے وقت جو شاعر بایہ تخت میں موجود تھے یا نشوونما پارہے تھے، ان پر اس جاہ کا حادثہ کا عبرت ناک اثر ہوا۔ ان کے

اسلاف جو قطب نشاہوں کی سرپرستی میں، کئی سو سال سے امن و آمان کی زندگی بسر کرتے آئے تھے، اور بے فکری سے شعر و سخن کی خدمت میں مصروف تھے، وہ سب ان کی نظر کے سامنے تھا۔ اپنے ایسے محسنوں کا، جن کے سایہ عاطفت میں انہوں نے نشوونما پائی تھی اور جن کے وسیع اثر، حکومت، جاہ و حشم پر ان کا سہارا تھا، یکایک سزنگوں ہو جانا، ان کے لیے عبرت انگیز واقعہ تھا۔ ان واقعات کے بعد، وہ دنیا سے سیر سے ہو گئے، اور اس کے مکروہات سے کنارہ کشی اختیار کر کے، اپنے آپ کو مذہب کے حوالے کر دیا۔ مستوفانہ خیالات جو مایوس قلوب کا بڑا سہارا ہیں، ان کا مطمح نظر بن گئے اور انہوں نے اپنے کمال فن کا بہترین حصہ انہیں چیزوں کے نذر کر دیا۔ چنانچہ، اسقاط گو لکنڈہ اور مغلیہ دور کی ابتداء میں ہم کو بہت سے ایسے شاعر ملتے ہیں، جو انہیں موضوعات پر تصنیف و تالیف میں مشغول تھے ان تمام سخن سنجوں کو ہم چار گروہوں پر تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک گروہ مرثیہ نگار شعراء کا ہے، جو اہل بیت اہلبار کے مصائب لکھ کر اپنے دل کی بھڑاس نکال لیا کرتا تھا۔ دوسرا گروہ مذہبی موضوعات پر لکھنے والے شعراء کا ہے۔ جن میں دلی ویلوری خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ دیباچہ

مدراکس کا ایک قصیدہ ہے۔ وہی کی تباہی کے بعد جس طرح یہاں کے اہل کمال فیض آباد لکھنؤ، رام پور وغیرہ چلے گئے تھے۔ اسی طرح گولکنڈہ کی تباہی کے بعد کچھ شاعر خوب کی طرف چلے گئے اور ویلور، سدھوٹ، کرنول، کراپانچے، جہاں چند رئیس انہیں سرپرستی کے لئے مل گئے۔ چنانچہ بارہویں صدی ہجری کی ابتداء میں تصنیف کیے ہوئے یا محض لکھے ہوئے کئی مخطوطے ایسے ملتے ہیں جو انہیں مقامات سے تعلق رکھتے ہیں۔

ولی ویلوری کی شاعری "روضۃ الشهداء" بہت مشہور ہے، یہ عرصۃ تک غلطی سے ولی اورنگ آبادی سے منسوب کی جاتی رہی۔ ملاحین واعظ کا شغی کی "مجلس" اس کا ماخذ ہے۔ مرثیہ نگار عام طور پر جو واقعات باندھتے ہیں ان کے مقابلہ میں "روضۃ الشهداء" میں کئی اور واقعات مثلاً آنحضرت کی وفات، حضرت فاطمہ کی وفات، حضرت علی کی شہادت وغیرہ زیادہ ہیں۔ اصل فارسی نظم "دس ابواب پر منقسم ہے، جن کو مجالس کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ "روضۃ الشهداء" کو کئی دفعہ چھپ چکی ہے اور اس کے مخطوطے بھی عام طور پر دستیاب ہوتے ہیں۔ اس کی ایک اور مشہوری "رتن پدم" کا بھی ذکر، اسپرنگر نے اپنے کٹلاگ میں کیا ہے۔ لیکن یہ اب

دستیاب نہیں ہوتی۔

مذہبی موضوعات پر لکھنے والا دوسرا شاعر اشرف ہے جو حضرت علیؑ اور اہل بیت کا بڑا دلدادہ تھا۔ حضرت علیؑ کی جنگوں کے حالات اس نے فارسی سے ترجمہ کئے تھے، جو ”جنگ نامہ“ کے نام سے موسوم ہیں۔ اس کا خطوطہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ اس نے کئی مرثیے بھی لکھے تھے جن میں سے تیسرا اڈنبرا یونیورسٹی لائبریری کی قلمی بیاض میں درج ہیں۔ اس عہد کی منصفانہ نثویوں میں، بحری کی ”من لکن“ اور جدی کی ”پنجھی باجھا“ بہت مشہور اور مقبول ہیں۔

بحری دراصل مصانفانہ بیجاپور کے ایک قصبہ، گوگی کے رہنے والے تھے۔ ان کا پورا نام قاضی محمود ہے اور بحری، تخلص اور لقب دونوں ہے۔ ان کے والد گوگی کے قاضی تھے اور قاضی دریا کے لقب سے ملقب تھے۔ بیجاپور کے استفاط کے بعد یہ گوگنڈہ جانے کے لیے نکلے۔ راستہ میں انہیں بڑی مشکلات سے دوچار ہونا پڑا۔ کچھ قزاقوں نے ان کا مال و اسباب لوٹ لیا اور اسباب کے ساتھ ان کی تصنیفات کے مسودے بھی ضایع ہو گئے۔ بہت سی تکلیفیں اٹھا کر گوگنڈہ پہنچے۔ یہاں بھی چین سے بیٹھنے نہ پائے تھے کہ

وہی مصیبت یہاں بھی نازل ہوئی۔

بحری کی شاعری ”سن لگن“ نہایت مقبول ہوئی۔ چنانچہ یہ کسی پرچھی۔

اور اس کے مخطوطے بھی کثیر تعداد میں دستیاب ہوتے ہیں۔ اس کی مقبولیت کے

دلائل ۱۱۵۱ء میں بحری نے خود اس کا فارسی نظم میں ترجمہ کیا تھا جو عروس عرفان

کے نام سے موسوم ہے۔ کتب خانہ جامعہ عثمانیہ کی ایک بیاض میں ان کی چند فارسی تحریریں اور ایک اردو نظم ”بنگ نامہ“ کا کچھ حصہ بھی موجود ہے۔

عشرتی، جس کا نام سید محمد خاں تھا، ایک مقدس سادات خاندان کا

چشم و چراغ تھا۔ اس کے تقدس کے مد نظر اوزنگ زیب بھی اس کی وقعت

کرتے تھے۔ اس نے سلوک و معرفت پر متعدد شوبیاں لکھی تھیں، جن میں ”چت لگن“

”ویک پتنگ“ مکمل دستیاب ہوتی ہیں۔ چند اور نامکمل شوبیوں کے پارے

بھی اس کی تصنیفات سے ہیں۔

عشرتی پر گونشاعر تھا، اور اپنے زمانے کے مستند اساتذہ

میں شمار ہوتا تھا۔ بعض نقادوں نے اس کے کارناموں کو ابنِ نشاطی وغیر

کے کارناموں کا مد مقابل بتلایا ہے۔

۱۔ ملاحظہ فرمائیے فہرست اردو مخطوطات کلیہ جامعہ عثمانیہ (حیدرآباد دکن) ص ۱۱۵۱ سے ملاحظہ فرمادو شوبیہ پائے ص ۱۱۵۱۔

ذیل میں عشرتی کی شہنوی ”دیک پتنگ“ کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ یہ حصہ تمہیدی ابواب سے متعلق ہے اور اس میں ملک ہندوستان کی تعریف کی گئی ہے۔

عجب ساز ہے ہند کا سوزناک	کہ کرتا ہے نغمے سوں جیوں جال راکھ
ہندستان ہے دیول بتاں اس میں	کئی مات سوں عاشقاں بت پرست
برہ ہی بزمن بوجھاری ہریک	تو ہے ہند میں بت پرستی ادیک
بھریا ہند میں ڈاٹ کریں حال	کہ تس سامنے زہد و تقویٰ محال
جنگل سارا اس کا ہے جنت کناو	بیاض اس کا دستا نین کا سواد
کہ ہریک ہماڑی منے ماہ ہے	یوسف ہر کنارے پو جاں چاہ ہے
نمک روپ کی کھن ہے خجر پوات	نخجر ہور نمک بنختے ہیں ایک سا
مرد زن میں نہیں پرفے کا مسلک	برہ کا سہد ہے کر کیاں تملک
لہو کھوٹ تے حسن پردیاں منے	ٹھنڈا ہو ملیا عشق مردیاں منے

ایک جگہ وہ غواصی کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتا ہے۔

غواصی اگر دیکھتا آج کوں	موتی کے نمون جل میں ڈب لاج سوں
مجھے حبیب کی دسر مدف اب سنجھا	دعا کے گہر مجھ پو کرتا نشار

ایک خاص طرز کی شاعری، جس کو اس زمانے میں مقبولیت حاصل ہوئی، نیم مذہبی اور نیم ادبی ہے۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ، ٹھیک مذہبی موضوعات پر لکھنے کی بجائے، فقہ، عقائد وغیرہ کے مسائل کو قصوں کے پیرایہ میں بیان کیا جاتا تھا۔ اس طرز کے سب سے مشہور مصنف محمد علی عاجز ہیں۔ عاجز کی ایک شنوی ”قصہ ملکہ مصر“ فقہ کے مسائل پر مبنی ہے۔ دوسری مشنوی ”قصہ فیروز شاہ“ ہے، جس کا ماخذ ایک فارسی قصہ ہے۔ یہ گل بجاؤلی کے مشہور قصے سے بہت مشابہ ہے۔

”قصہ ملکہ مصر“ کو اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ بعد کے اکثر شاعروں نے اس میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے اس میں اپنا نام داخل کر دیا ہے اسی طرح کے دو مخطوطے کتب خانہ جامعہ عثمانیہ میں موجود ہیں۔

اس قصے کو پڑھ کر بعد میں ایک اور شاعر فتح نے ”قصہ زلیخا کے ثانی“ کے نام ایک شنوی لکھی، جس کے واقعات بالکل ”قصہ ملکہ مصر“ سے ملتے جلتے ہیں۔

اس طرز کے لکھنے والوں میں ایک اور شاعر شیخ داؤد ضعیفی کافی شہرت

۱۴۰
۱۴۱
۱۴۲
۱۴۳
۱۴۴
۱۴۵
۱۴۶
۱۴۷
۱۴۸
۱۴۹
۱۵۰
۱۵۱
۱۵۲
۱۵۳
۱۵۴
۱۵۵
۱۵۶
۱۵۷
۱۵۸
۱۵۹
۱۶۰
۱۶۱
۱۶۲
۱۶۳
۱۶۴
۱۶۵
۱۶۶
۱۶۷
۱۶۸
۱۶۹
۱۷۰
۱۷۱
۱۷۲
۱۷۳
۱۷۴
۱۷۵
۱۷۶
۱۷۷
۱۷۸
۱۷۹
۱۸۰
۱۸۱
۱۸۲
۱۸۳
۱۸۴
۱۸۵
۱۸۶
۱۸۷
۱۸۸
۱۸۹
۱۹۰
۱۹۱
۱۹۲
۱۹۳
۱۹۴
۱۹۵
۱۹۶
۱۹۷
۱۹۸
۱۹۹
۲۰۰
۲۰۱
۲۰۲
۲۰۳
۲۰۴
۲۰۵
۲۰۶
۲۰۷
۲۰۸
۲۰۹
۲۱۰
۲۱۱
۲۱۲
۲۱۳
۲۱۴
۲۱۵
۲۱۶
۲۱۷
۲۱۸
۲۱۹
۲۲۰
۲۲۱
۲۲۲
۲۲۳
۲۲۴
۲۲۵
۲۲۶
۲۲۷
۲۲۸
۲۲۹
۲۳۰
۲۳۱
۲۳۲
۲۳۳
۲۳۴
۲۳۵
۲۳۶
۲۳۷
۲۳۸
۲۳۹
۲۴۰
۲۴۱
۲۴۲
۲۴۳
۲۴۴
۲۴۵
۲۴۶
۲۴۷
۲۴۸
۲۴۹
۲۵۰
۲۵۱
۲۵۲
۲۵۳
۲۵۴
۲۵۵
۲۵۶
۲۵۷
۲۵۸
۲۵۹
۲۶۰
۲۶۱
۲۶۲
۲۶۳
۲۶۴
۲۶۵
۲۶۶
۲۶۷
۲۶۸
۲۶۹
۲۷۰
۲۷۱
۲۷۲
۲۷۳
۲۷۴
۲۷۵
۲۷۶
۲۷۷
۲۷۸
۲۷۹
۲۸۰
۲۸۱
۲۸۲
۲۸۳
۲۸۴
۲۸۵
۲۸۶
۲۸۷
۲۸۸
۲۸۹
۲۹۰
۲۹۱
۲۹۲
۲۹۳
۲۹۴
۲۹۵
۲۹۶
۲۹۷
۲۹۸
۲۹۹
۳۰۰
۳۰۱
۳۰۲
۳۰۳
۳۰۴
۳۰۵
۳۰۶
۳۰۷
۳۰۸
۳۰۹
۳۱۰
۳۱۱
۳۱۲
۳۱۳
۳۱۴
۳۱۵
۳۱۶
۳۱۷
۳۱۸
۳۱۹
۳۲۰
۳۲۱
۳۲۲
۳۲۳
۳۲۴
۳۲۵
۳۲۶
۳۲۷
۳۲۸
۳۲۹
۳۳۰
۳۳۱
۳۳۲
۳۳۳
۳۳۴
۳۳۵
۳۳۶
۳۳۷
۳۳۸
۳۳۹
۳۴۰
۳۴۱
۳۴۲
۳۴۳
۳۴۴
۳۴۵
۳۴۶
۳۴۷
۳۴۸
۳۴۹
۳۵۰
۳۵۱
۳۵۲
۳۵۳
۳۵۴
۳۵۵
۳۵۶
۳۵۷
۳۵۸
۳۵۹
۳۶۰
۳۶۱
۳۶۲
۳۶۳
۳۶۴
۳۶۵
۳۶۶
۳۶۷
۳۶۸
۳۶۹
۳۷۰
۳۷۱
۳۷۲
۳۷۳
۳۷۴
۳۷۵
۳۷۶
۳۷۷
۳۷۸
۳۷۹
۳۸۰
۳۸۱
۳۸۲
۳۸۳
۳۸۴
۳۸۵
۳۸۶
۳۸۷
۳۸۸
۳۸۹
۳۹۰
۳۹۱
۳۹۲
۳۹۳
۳۹۴
۳۹۵
۳۹۶
۳۹۷
۳۹۸
۳۹۹
۴۰۰

رکھتا ہے۔ اس کی ایک ضخیم تثنوی ”ہدایت ہندی“ حنفی عقاید کے بیان پر مشتمل ہے۔ دوسری تثنوی جو مذکورہ بالا طرز میں ہے، بلا عنوان ہے۔ اس میں ایک عورت کا قصہ لکھا گیا ہے، جو آنحضرت کی محبت میں اپنے آپ کو جلا کر فنا کر دیتی ہے۔ اس کا مقصد عوام کے قلوب میں آنحضرت کی محبت پیدا کرنا ہے۔

ایک اور مشہور شاعر سید شاہ حسین ذوقی بھی اسی عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نے ”سب رس“ کے قصے کو ”وصال العاشقین“ کے نام سے تثنوی کا جامہ پہنایا تھا۔ ذوقی کی دوسری تثنوی حضرت غوث اعظم کی منقبت میں لکھی گئی ہے۔ ایک اور تثنوی ”ماں باپ نامہ“ بچوں کے لیے ہے۔ یہ شاعر صاحب دیوان بھی تھا۔

وجہی کی ”سب رس“ کا منظوم خلاصہ اس زمانے کے ایک اور شاعر مجرمی نے بھی کیا تھا۔ جس کا عنوان وہ ”گلشن حسن و دل“ رکھتا ہے۔

”نیہ درین“ اسی عہد کی ایک اور مشہور تثنوی ہے، جو غلطی سے عشرتی کے نام سے منسوب کر دی گئی ہے۔ یہ دراصل عشرتی کے فرزند تہنری کی تصنیف ہے۔ اور ”پھول بن“ کے جواب میں کہی گئی ہے اس کا سنہ تصنیف ۱۱۴۲ھ ہے۔

ذیل میں اس کا وہ حصہ نقل کیا جاتا ہے جو ”پھول بن“ سے متعلق ہے :

بنایا پھول بن ابن نشاطی	مٹھی باس سکی سب کے میں خوش آئی
جواب اس کا جو یہ ہے نیہ درپن	ہے سچ و عشق کے انکھال کا انجن
یو دونوں کوں اگر کئی آنکھ میں لائے	تفاوت کا جو کچھ ہے رمز سو پائے
اسے اس تے اگر ناپائے بہتر	برابر تو یقین جانے نہ کتر
ہوا تیار جس دیساں میں ”پھلبن“	مصنف تس لکھیار ہجرت کے یون
سن ہجری لے آیا جب یور کہ بار	اگیار اسوکوں کم تھے بیٹل پر چار
سٹیامج نیہ درپن نے یو جھلکار	اگیارہ سو پوتھے چالیس پر چار
محبت کو جو ہے عارض مسلگھن	اسے رونا یو نیہ درپن
ہو واجب کامل اس کا نظم ہر حال	زمانے نے کیا مج بھوت خوش حال
کھیاتایخ یورخ شیخ رخن کا	یو نو تحفہ مبارک لئی ہنر کا
اتھار رمضان کا غزہ سو جس دن	ہو ایو نیہ درپن بدر اسی چھن
اسی ہسنے کی تھی جو عید مسعود	ملیا ابن نشاطی تا میں مقصود
اسی ماہ مبارک بیچ کرتار	مرے مقصد کے رکھ کوں بھی دیا با

میر جعفر زٹلی، جو اپنی ہجو یہ نظموں کی بدولت مشہور ہو چکا ہے اسی

زمانے سے تعلق رکھتا ہے وہ شہزادہ کا بخش کی فوجوں کے ساتھ دکن آیا۔ اور یہاں کے شعراء کے ساتھ رہنے بسنے کی وجہ سے اس کے دل میں بھی اردو میں شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا۔ بعض مذکورہ نویس اس کو شاعر نہیں سمجھتے۔ اس کی نظمیں ”جرین نامہ“ ”اختلافِ زمان“ مشہور ہیں۔ عالمگیر کی وفات پر اس نے ایک مرثیہ بھی لکھا تھا۔ اس زمانہ میں جعفر ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے مزاحیہ نظمیں لکھیں اس کا سبب یہ ہے کہ دکن کے شعراء کی ذہنی کیفیت اس پر طاری نہیں تھی۔ صرف ایک نظم میں وہ قنوطیت کی طرف اہل نظر آتا ہے جو عالمگیر کی وفات پر لکھی گئی ہے۔

اس عہد کے چند اور شاعر جن کا تعلق دکن سے نہیں ہے، محبوب عالم عرف شیخ جیون اور مولانا عبدی ہیں۔ شیخ جیون سید میراں بھیک چشتی صابری (متوفی ۱۳۱۴ھ) کے مرید تھے۔ ان کی تصنیفات میں چار شہنویاں ہیں۔ جگتے نام ”مختصر نامہ“ ”روزنامہ“ ”خواب نامہ“ ”پنجیر“ ”وہیز نامہ“ ”بی بی فاطمہ“ ہیں۔ ان شہنویوں کے مخطوطے عام طور پر دستیاب ہوتے ہیں

مولانا عبدی کی شہنوی ”فقہ ہندی“ یا ”فقہ ہندوی“ بھی قدیم اردو کی مشہور تصنیف ہے۔ یہ ۱۳۱۴ھ میں مرتب ہوئی۔ اس کی مقبولیت کا ثبوت یہ ہے کہ اکثر کتب خانوں میں اس کے مخطوطے دستیاب ہوتے ہیں۔

ولی اورنگ آبادی جو اس عہد کا آخری شاعر سمجھا جاتا ہے، درحقیقت
 شہرت اور اثر کے اعتبار سے اس عہد اور ہر عہد کا عظیم المرتبت شاعر ہے۔
 اس نے محمد قلی کی خاص طرز کو نہ صرف زندہ کیا، بلکہ اس کو اس قدر ترقی دی کہ
 وہ فارسی شاعری کا دم مقابل بن گئی۔ اس جدید صورت میں اردو شاعری شمالی ہند کے
 شعراء اور عوام میں بے حد مقبول ہو گئی۔ کیونکہ وہ اب تک فارسی کے دلدادہ تھے
 چنانچہ اس زمانے میں شمالی ہند کے مشہور فارسی گو شعرا جیسے سراج الدین علی خاں
 آرزو وغیرہ فوراً اس طرف متوجہ ہو گئے۔ ولی کے دیوان نے جس طرز کی شاعری
 کی بنیاد ڈالی تھی، وہ دیکھ پونے دو سو سال تک اردو کے بڑے بڑے شاعروں کا
 لائحہ عمل بنی رہی۔ اسی اثر کے مدنظر اکثر تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے اس کو
 اردو شاعری کا باو آدم قرار دیا۔ فی الحقیقت وہ جدید شاعری کا باو آدم ہی
 کہلانے کا مستحق ہے۔

ولی کا تعلق قدیم شاعری کے مقابلہ میں جدید شاعری سے زیادہ استوار
 ہے۔ کیونکہ ولی کی ڈالی ہوئی طرز کی شاعری کا ارتقاء مسلسل اور اس وقت تک
 برابر قائم ہے۔ گو مختلف زمانوں میں یہ مختلف سیاسی اور معاشرتی اثرات
 سے متاثر رہی۔ لیکن اس کا پہل اصول ہمیشہ وہی رہا۔

پروفیسر شیرانی اس بارے میں رقم طراز ہیں کہ ”وئی ۳۵ء میں دہلی میں وارد ہوئے اور اسی عہد سے دہلی میں اردو غزل گوئی عام رواج پاگئی۔ ورنہ اس کے پیشتر شعراء کے لئے فارسی یا بھاشا کا میدان کھلا ہوا تھا۔ اردو میں غزل گوئی کی بنیاد اگرچہ دہلی کے عہد سے بہت قدیم ہے۔ لیکن ہندوستان میں اولیت کا تاج وئی کے سر پر ہی رکھا گیا..... وجہ ظاہر ہے کہ ہندوستان میں وئی کے طفیل اس قسم کی شاعری جو قدرتا مسلمانوں کی طبیعت اور رجحان کے زیادہ مناسب تھی رواج میں آئی اور یہی وجہ ہے کہ یہ تحریک بڑی سرعت کے ساتھ اس عہد کے تعلیم یافتہ طبقہ کے قلوب میں گھر کر گئی۔ کیونکہ اس شاعری کا دار و مدار زیادہ تر فارسی جذبات پر تھا اور فارسی خواں گھر گھر میں موجود تھے۔“

(۸)

دورِ متوسط کی ابتدائی شنویاں

قدیم اردو شاعری کا عہد گویا بیجاپور اور گولکنڈے کے بچے کچھے شاعروں اور ان کے تابعین پر ختم ہو جاتا ہے۔ قدیم طرز کا سب سے نمایاں مسلک شنوی نگاری تھا۔ جس کا ذوق ولی اور بگ آبادی کے زمانے کے بعد سے کم ہوتا گیا۔ جدید عہد کی شاعری میں غزل اور تغزل غنائی اور عاشقانہ طرز کو تمام و کمال اہمیت حاصل ہوئی۔ اور عصر حاضر تک اردو شعرا کا یہی نمایاں مسلک رہا۔ جدید عہد میں محض شنوی لکھنے والے شاعر شاید ایک دو سے زیادہ نہیں دستیاب ہو سکتے۔ اور اس کی ذمہ دار بڑی حد تک خود ولی اور بگ آبادی کی شاعری ہے۔

ولی نے اس میں شک نہیں کہ قدیم طرز شاعری کے ماحول میں نشوونما پائی تھی۔ لیکن ان پر گونا گوں اثرات کام کر رہے تھے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح ان کی شاعرانہ قابلیت اور طبیعت کی پاج اپنے زمانے سے مختلف تھی۔ وطن میں شعر و ادب

کی کس پرسی اور فطرت کے ذوق تماثانے، انہیں نو عمری ہی میں، وطن کو اور وطن کے ساتھ اسکی شاعری کے ماحول کو خیر باد کہنے پر مجبور کیا۔ گجرات اور احمد آباد کے عالموں اور ادیبوں کے درمیان رہنے بسنے سے ان پر فارسی زبان، ادب اور اساتذہ سخن، اور خاص طور پر حافظ شبیرز کے کلام کا بڑا اثر پڑا۔ فطرت ان کی فکر شعری نے ہی رُخ اختیار کر لیا۔

وکی جب دہلی پہنچے تو یہاں مغلیہ سلطنت اور اس کے ساتھ فارسی کا ستارہ غروب ہو رہا تھا۔ یہاں کے فارسی گو شعراء نے، جب ان کا کلام سنا تو انہیں ایسا معلوم ہوا کہ ”یہ بھی ان کے دل میں ہے۔“ کیونکہ اردو ان کی زبان تھی، گو مرکز گریزی کی خصوصیت کی وجہ سے اس کا رنگ روپ کچھ بدل گیا تھا۔ اس زبان کی طرف ان کا اس وقت بھی مائل نہ ہونا خلاف فطرت ہوتا۔ یہی سبب تھا کہ تھوڑے عرصہ کے اندر اندر دہلی میں اردو شاعری کا ذوق روز افزوں نشوونما پانے گا۔

وکی کی شاعرانہ زندگی کا حامل غزل ہے۔ مثنویاں انہوں نے بہت کم لکھیں ان کی کلیات میں صرف دو مثنویاں ملتی ہیں، جو مختصر ہیں۔ ان میں سے ایک روحانی کیفیت کا مرقع ہے، دوسری شہر سورت کی تعریف میں۔ اور اسی طرز کی مثنویاں شمالی ہند میں بھی ابتداء راج رہیں۔

ذیل میں ”شعری در تعریف سورت“ کا اقتباس پیش ہے۔

عجب شہراں میں ہے پر نور یک شہر بلا شک وہ ہے جگ میں مقصد دہر
 ا ہے مشہور اس کا نام سورت کہ جاوے جس کے دیکھے سب کدورت
 جگت کی آنکھ کا گویا ہے یہ نور اچھو اس نور سوں ہر چشم بدوور
 شہر جو منتخب دیوان ہے سب ملاحظت کی وگویا کھان سے سب
 سرج سن آب اکی جگ میں کا پنا سمندر موج زن رگ رگ میں کا پنا
 کنارے اس کے اک دریا تھے تپتی کہ دنیا دیکھنے کوں اس کے تپتی
 شہر سوں ہے وہ ہم بازو ہمیشہ دریا سوں ہے وہ ہم پہلو ہمیشہ
 کہ آب خضر کی ہے اس میں تاثیر ہوا دیتی ہے اس کی یاد شمشیر
 عجب قلعہ ہے واں اک باقرینہ انگوٹھی میں دنیا کی جیوں نگینہ
 زک قلعے کے بارہ گھاٹ ہے واں کہ دائم گلر خاں کی ہاٹ ہے واں
 اے بیل پاک مہی سوں نظر کر کثافت کی نظر سوں بس عذر کر
 کھلے ہیں ہر طرف خسار کے گل ہر اک گل کے ترکاں پر ہے سنبل
 جو کئی دیکھا ہے ان کا باغ خسار ہوا اک دید میں وہ محو دیدار

اہے سورت حقیقت کی نشانی
 اگر دیکھے ہیں لوگاں شام و تبریز
 کہ اس بھیتر کتے ایسے ہیں سنجار
 اتنی آتش پرستان کی ہے بستی
 فرنگی اس میں آتے ہیں گلہ پوش
 وہاں ساکن اتنے ہیں اہل مذہب
 اگرچہ سب ہیں وہ ابنائے آدم
 بھری ہے سیرت و صورت سورت
 سبحا اندر کی ہے ہر اک قدم میں
 نہ گئی وقت سوں کھینچے شوخ اپنیل
 نظر بھر کر دکھو ہر گلبدن کوں
 پڑا شیریں بچن سن ان کے بس جو
 شہر بھیتر جو آوے نہان کا دن
 ہر اک جانب دکھو ہیں فوج در فوج
 نین کی بیٹھ کشتی پر تو اے پاک
 کہ ہے معمور وہاں اہل معافی
 نہ دیکھا کوئی ایسا ملک زرخیز
 کہ قاروں کو نہیں ان کے نرک بار
 سکھے مفرد و اں آتش پرستی
 عدد وہاں جنگی گنتی تین بے ہوش
 کہ گنتی میں نہ آویں اہل مشرب
 ولے ہمیش میں رنگا رنگ عالم
 ہر اک صورت ہے وہاں انمول ہوت
 چھپا اندر سبحا کو لے عدم میں
 وہ کھکھ کے باغ کن دیوار اسپنیل
 کہ ہے پردے سوں بے پردا آن کوں
 پھنسا اس شہد میں جا کر گس ہو
 ہندو کی قوم کے اشنان کا دن
 تجلی کے سمندر کی اٹھی موج
 یہ طے کر سبج میں موج خطر ناک

عبث باتاں پہ پس کرے ولی تو نہ کر مقصد سوں اپنے کا ملی تو
اس دور کی ابتدائی شنویاں اسی طرز کی ہیں۔ مثلاً حاتم کی شنویاں ”تھہ“ اور ”تھوے“ کی تعریف
میں۔ ”آبرو کی شنوی“ ”مروغلت“ اور ”مشوق“ جوا بھی ابھی دستیاب ہوئی ہے۔ اس دور میں میر نے شنوی کو
بہت ترقی دی۔ اور کئی شنویاں لکھیں۔ مرقعوں کو انہوں نے بسیط تر بنانے اور جزئیات پر زیادہ حاوی
کرنے کی کوشش کی۔ قصوں کو بھی انہوں نے پھر شنوی کے ساتھ جوڑا۔ لیکن اس
خصوصیت میں، میر کی کوششیں بہت ابتدائی نمونے کی ہیں۔ اس میں شک
نہیں کہ ان کے قصوں میں سادگی، بیان زیادہ نمایاں اور فوق الفطرت عناصر
کم ہیں، پھر بھی وہ نصب العینیت اور روحانیت سے بالکل خالی نہیں ہیں جو قدیم
قصوں کا لازمہ ہے۔ ان مختصر قصوں میں، مناظر اور مکالموں کی بھی کمی ہے۔

لیکن یہ اضافی نقطہ نظر ہے۔ بنفسہ میر کی شنویاں، اردو میں اپنی آپ
نظیر ہیں۔ ان کے معاصر سودا کی شنویوں میں یہ لطف بھی نہیں ہے۔ سودا کے
قصوں میں قصہ پن کم اور مرقعوں (ڈسکرپشن) میں مشاہدے کے عمق کا فقدان
ہے۔ ان کی صرف ایک شنوی ”زرگر پسر و شیشہ گر“ پڑھنے کے قابل ہے۔

دہلی کی تباہی سے پہلے، شمالی ہند میں طویل، بسیط اور کمال ادبی
شنویاں لکھی ہی نہیں گئیں۔ صرف ایک شنوی ”خواب و خیال“ اس میں شک نہیں کہ

تمام جدید شنویوں سے زیادہ طویل ہے۔ اور مرقع نگاری میں اس کے بعض پارے بے مثل ہیں۔ اس کے اسلوب کی سادگی اور لطیف زبان بھی قابلِ داد ہے لیکن اس کے تناسب اور تکمیل میں نمایاں اسقام ہیں۔ وہ قصہ سے شروع ہوتی ہے اور تصوف پر ختم ہوتی ہے۔ سراپا کا مرقع اس کی جان ہے۔ لفظ اس میں ایک قصہ بیان کیا گیا ہے، لیکن سراپا میں قصہ گم ہو جاتا ہے اور اختتام مبہم رہ جاتا ہے۔

دکن میں ولی کے بعد مختصر مرقعوں کی طرز کی شنویاں بھی رائج ہو گئیں۔ لیکن قدیم طرز کی طویل قصہ دار شنویاں بھی اسی شجہ و بسط کے ساتھ لکھی جاتی ہیں۔ پہلی قسم کی شنویوں پر ولی کے جانشین سراج اور ننگ آبادی کے سوا بہت کم شاعر و نثر نگار نے طبع آزمائی کی۔ اور دوسری قسم کی شنوی کو تو سراج نے گویا دکن میں معراج کا نام پہنچا دیا۔

مختصر شنویاں سراج نے گل چھ سات لکھیں۔ لیکن ان کا رنگ خاص ہے۔ یہ سب کی سب منظوفانہ خیالات کی حامل ہیں۔ اور عاشقانہ شنویوں میں بھی تصوف کا رنگ غالب ہے۔ ان شنویوں کا انداز بیان اثر خیز ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ مختصر شنویوں کا لطف میر کے ساتھ مخصوص ہو گیا ہے۔

سراج کی طویل ثمنوی 'بوستان خیال' دکن کی بہترین اور اردو کی بلند پایا ثمنویوں میں سے ہے۔ اس کی عظمت کی بنیاد طراوت نہیں بلکہ شاعرانہ کالات میں سراج کا اسلوب جدید روزمرہ سے قریب تر اور میر اور سودا کے اسلوب سے بہت کم مختلف ہے۔ اس ثمنوی کا لطف مناظر کے مصورانہ بیانات، مرقعوں اور جذبات انسانی کی صحیح صورت گری میں ہے۔ اگر روزمرہ کے اختلاف کو وجہ امتیاز بنایا جاسکتا ہے، تو "بوستان خیال" کا درجہ "سحرالبیان" کے بعد ہے ورنہ اس کے بعض پارے "سحرالبیان" پر بھی فوقیت رکھتے ہیں۔ مثال کے لئے ذیل کا اقتباس ملاحظہ کے قابل ہے :-

ہر ایک سمت پانی کی نہروں کی سیر	وہ نہروں میں پانی کی لہروں کی سیر
میں جب دیکھتا تھا وہ نہروں میں لہر	زیادہ دو نہروں سے پڑھا تھا زہر
رواں آب کی ہر طرف آبشار	جدھر دیکھئے ہو رہی تھی بہار
طرب بخش تھا ناچنا مور کا	تماشا تھا ہر مور کے شور کا
ہر ایک سرو پر عشق پیچھے کی بیل	خوشی کے گلے کی تھی گویا حیل
جھکی ڈالیاں بید مجنوں کی تھیں	خیم زلف لیلیٰ کے انسوں کی تھیں
ہر اک حوض پانی سے لبریز تھا	ہر اک قطعہ باغ گل خیز تھا

سمن، ارغواں، زگس، عبہری گل لالہ و سیوتی جعفری
تھے منڈوے ہر اک قسم انگور کے سو خوشے تھے وہ طرہ حور کے
درخت آنب کے سبز اور سایہ دار بہا لان نوخیز زنگیں بہار
ادھر بلبلیوں کی غزل خوانیاں ادھر پھول کی شبنم افشائیاں
ادھر سرور عناق کے بڑے کی وہوم ادھر نغمہ قمریوں کا ہجوم
ہزارا اناراں کے تختوں کی سیر نئی کونپلوں کے درختوں کی سیر
نپٹ جھوم آیا تھا ابر بہار برستی تھی باریک چھم چھم پھنوار
عجب وقت تھا اور عجب رنگ تھا ولکین مرادل ٹپٹ تنگ تھا
ہر یک قسم کا میوہ خوش مذاق جسے دیکھ کھانیکا ہوے اشتیاق
مجھے دیکھنا تلخ تھا اُس طرف کہ تھا دل مرا تیر غم کا ہدف

”بوستان خیال“ کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ قدیم شنویوں کے تفصیلی
بیانات اور جزئیات کے مرقعوں اور جدید شنوی کی حقیقت اور تکمیل کا بہترین
مجموعہ ہے۔

گذشتہ دور کے وفا شعار پیرو، اس زمانہ میں نوازش علی خاں شیدا تھے۔
جنہوں نے دو طویل شنویاں لکھیں۔ ”روضۃ الاطہار“ اور ”اعجاز احمدی“

یہ دونوں طویل ثنویاں قدیم مذہبی اثر کی یادگار ہیں۔ ایک اور قابل ذکر ثنوی ”قصہ لعل و گوہر“ ہے جو عارف الدین خاں سے منسوب ہے یہ غواہی اور ابن نشاطی کے دبستان کی ثنوی ہے۔ جس کے واقعات، افراد اور بیانات سب فرضی اور نصب العینی ہیں۔ لیکن اس کا اسلوب لطف سے خالی نہیں ہے۔ اسی لئے، معاصرین اس سے بہت متاثر تھے۔ چنانچہ شاہ غلام قادر سامی جو اسی زمانے میں برار سے آکر اوزنگ آیا ہیں مقیم ہو گئے تھے، اس ثنوی سے اتنے متاثر ہوئے کہ، اس کے جواب میں خود ایک طویل ثنوی ”قصہ سرو شمشاد“ لکھی تھی۔ شاہ سامی کے معاصر اور رفیق، لالہ لچھی نارائن شفیق نے ”چمنستان شعراء“ میں اس کی بڑی تعریف لکھی ہے اور اس کے طویل اقتباسات نقل کئے ہیں۔ جو پڑھنے کے قابل ہیں۔ یہ ثنوی اب غالباً نایاب ہے۔ سامی کی ایک اور ثنوی ”طالب ہوہن“ کا ذکر بھی شفیق نے اپنے تذکرہ میں کیا ہے، جو اب عام طور پر دستیاب نہیں ہوتی۔ ”طالب ہوہن“ کے عنوان کی جو ثنوی انڈیا آفس کے کتب خانہ میں موجود ہے، اس کے مصنف میر سید محمد والہ، بتلائے جاتے ہیں۔ یہ سلسلہ سے پہلے کی تصنیف ہے۔ والہ، حیدرآباد کے رہنے والے تھے۔ لیکن

انور الدین خاں دالاجاہ سے توسل کے سبب وہ ارکاٹ چلے گئے تھے۔

اس میں شک نہیں کہ ولی کے اثر سے اس وقت دکن میں غزل کا کافی بروج ہو چکا تھا، تاہم، شنویاں بھی برابر اور مسلسل لکھی جاتی رہیں۔ اکثر شاعر، جن کا ذکر اس دور کے تذکروں میں ملتا ہے، نہ صرف غزل بلکہ شنویاں اور خاص طور پر شنویاں بھی لکھتے تھے۔ لیکن ابھی ان میں سے اکثر شنویاں گوشہ گنما ہی میں پڑی ہوئی ہیں۔ اس دور کو ختم کرنے سے پہلے دکن کی ایک نہایت دلچسپ شنوی کا ذکر ضروری ہے۔ یہ لالہ لکھمی نارائن شفیق کی شنوی "نصیرِ جاناں" ہے۔ شفیق اور نگار آباد کے باشندے اور مولانا میر غلام علی آزاد کے شاگرد رشید تھے۔ اس طرح ان کی زبان پر شمالی ہند کے محاورے کا کافی اثر تھا۔ اس کے علاوہ یہ شنوی ایک طبع زاد اور نہایت اچھی قصے پر مشتمل ہے، اور اس قابل ہے کہ اردو کی اعلیٰ پایہ شنویوں میں اس کو جگہ دی جائے۔ اس میں کمی صرف مناسبت اور مرتعوں کی ہے۔

جو "بوستان خیال" اور "سحر البیان" کی جان ہیں۔

گوکلنڈے کے شعراء کے متعلق مشرقی دکن، مدراس وغیرہ کی طرف منتشر ہو جانے کا ذکر اوپر گذر چکا ہے جہاں ویلور، سدھوٹ، کرنول وغیرہ میں چند امرا، جن میں سے بعض قدیم سلطنت گوکلنڈہ کے متوسل رہ چکے تھے، ان کی قدر وانی کرنے موجود تھے۔

ان شعرا کے اثر سے کئی اچھے اچھے شاعر اس نواح میں بھی پیدا ہوئے جن میں ہمارے موجودہ مقصد کے تحت، مولانا محمد باقر آگاہ ویلوری، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ بڑے پرگو شاعر اور انشا پرداز تھے۔ ایک دیوان کے علاوہ، حسین کا دیباچہ انہوں نے اردو نثر میں لکھا ہے کسی ثمنویاں یادگار چھوڑی ہیں، جو مذہبی اور تصوفانہ موضوعات پر مشتمل ہیں۔ یہ ثمنویاں حسب ذیل ہیں :- ”ریاض الجنان“ ”ہرشت بہشت“ ”محبوب القلوب“ ”ثمنوی روپ سنگار“ ”گلزار عشق“ ”قصہ رضوان شاہ“ وغیرہ۔ آگاہ ثمنوی کو قدیم اساتذہ کے اصول پر لکھتے تھے۔

دہلی میں جب اردو شاعری کی تحریک شروع ہوئی، اس کے تھوڑے عرصے کے اندر اندر اس کا اثر دُور دُور تک پھیل گیا۔ چنانچہ پنجاب میں بھی، کئی اچھے شاعر پیدا ہونے لگے جنہوں نے دبستان دہلی کے اتباع میں قدیم پنجابی شاعری کا ہیج بدلنا شروع کیا۔ غزل، ترجیع بند، ثمنوی، غرض اکثر مقبول اصناف میں یہاں نظر میں لکھی جانے لگیں۔ ثمنوی کی حد تک صرف دو شاعروں کا ذکر یہاں ضروری ہے۔ ان میں سے ایک حضرت غلام قادر شاہ ہیں جن کی وفات ۱۳۱۰ھ میں ہوئی۔ یہ بڑے صاحبِ باطن بزرگ تھے۔ ان کے حالات اور ان کی ثمنوی ”رمز العاشقین“ کا ذکر پروفیسر محمود شیرانی نے ”پنجاب میں اردو“

میں مفصل لکھا ہے۔ ثمنوی کے متعلق وہ رقمطراز ہیں۔ ” اس ثمنوی کا وزن عروضی خالص ہندی ہے۔ پنجابی لہجے کی تمام خصوصیات اس میں موجود ہیں۔“ (صفحہ ۲۵۱) یہ درحقیقت دہلی کے جدید اسکول سے بہت کم متاثر ہے اور قدیم مذہبی اردو شاعری کی آخری یادگاروں میں سے ہے۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے جو ”پنجاب میں اردو“ سے ماخوذ ہے۔

سات مراتب بوجھ پیارے	ہر ہر کے ہیں روپ نیارے
ست گرسوں توں کر تھتہ سینگ	ناہو محمد نا زندیق
فرق اربح موں فرق پھچان	پھر دونوں کوں ایک ہی جان
بوجھ لیو تیزیہ کو خوب	ناہو محمد نا محجوب
بھی تشبیہ کوں جانوں نیک	پھر دونوں کوں جانوں ایک
نظاہر موں ہے وحدت کثرت	باطن موں ہے کثرت وحدت
قدم وجوب کے سبہ اسماء	جانوں فاعل فی الاشیاء
ازلی ابدی ہیں درکار	نا نہ معطل نا بیکار
اس مشہد موں ہے مسجد	فہو القاصد والمقصود
یوں ہے سب اسماء کیانی	حادث جانوں اور نقصانی

اس منظر میں را کھے سا جد فہوا الطالب و مہوا العابد
 بندے کا ہے طاعت کا م ”دا عبد ربک“ سنوں کلام
 کرو عبادت دن اور رات شرک اور رشک سوں ہوئے نجات
 کرو عبادت شرع آئین حاصل ہوئے نور یقین
 جس کوں ناہیں شرع گواہ جانوں اس کوں تم گمراہ
 حق نے کہیا نور میں شرع کوں بیچ کتاب میں
 جس کوں حاصل ناں یہ نور طبع ہوا کا ہے معزور
 ناں ہو اس کو قرب وصال شرع بنا ہے قرب محال

دوسرے بزرگ حضرت مراد شاہ ہیں، جو لاہور کے رہنے والے تھے۔

لکھنؤ کا سفر بھی کیا تھا اس لئے ان کے اسلوب پر وہاں کے اساتذہ کا
 اثر کافی ہے۔ یہ صاحب دیوان ہیں اپنے ایک شاگرد کے کہنے سے
 قصہ چہار درویش کو بھی نظم کا جامہ پہنانا شروع کیا تھا۔ لیکن اس کی
 تکمیل نہ کر سکے۔ ۱۲۱۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔

دہلی کے اساتذہ مثلاً میر اور سودا کی طرز میں وہ شتوی خوب لکھتے تھے۔
 اور جیسا کہ پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے لکھا ہے ”ان کی طبیعت غزل بہتر

شعری پر جمتی ہے۔ اس میدان میں وہ کسی سے کم نہیں اور اہل ہندوستان کے
دوش بدوش ہیں۔“

ذیل میں ان کی ایک دلچسپ شاعری ”گلشن نامہ“ کا کچھ حصہ ”پنجاب میں اردو سے
نقل کیا جاتا ہے۔ اپنے وطن لاہور کی تعریف میں وہ لکھتے ہیں۔

کیا بہار اس کی میں کروں تحریر	شہرِ تخلص یا مرقع تصویر
گلفزاروں پہ حسن کی تھی بہار	گل تھے ہر ایک کے گلے کا ہار
کھینچتے تھے دکھا کے رخ، دل کو	خانہ خانہ میں تھے کماں ابرو

خوب رو تھے جیسے سب موصوف	اور عاشق و فامیں تھے معروف
--------------------------	----------------------------

رشک آبادی جہاں تھایہ	الغرض خوب ہی مکاں تھایہ
سوزمانے نے ایسی رشتی کی	خوبی اس قطعہ بہشتی کی
لے کے دوزخ میں ڈال دی یکبار	وقنا رہنا عذاب التا

نہ وہ رونق نہ وہ صفائی ہے	مکھیوں کی غرض دہائی ہے
---------------------------	------------------------

زرتو شاہ زماں سدھارے لے مکھیوں کو گئے اجارہ دے

اب میں پرکھیوں سے سب لاجا ہیں یہ گردن پہ آہ سب کی سوار

نہیں آرام ان سے رات اور دن کھا گئیں کان سب کے کر بھن بھن

دن کو کیا کہئے بات کھانے کی اٹھ گئی رسم ہی پکانے کی

آتش جوع نے جس کو کھاب جس کے دل کوں کیا سو ہو میناب

خشک روٹی کہیں پکاتا ہے کس مصیبت سے وہ بھی کھاتا ہے

اور قلیہ پلاؤ کھائے کون ہو سکے کس سے اور پکائے کون

پک گئی شب کہیں جو تھوڑی دال اس کے کھانے کا کیا لکھوں حوال

ماش کا دیکھ بیج میں پھلکا کھا کے وسواس وہ جو تھا دل کا

منہ سے لقمہ وہیں اگل ڈالا دیکھیو دال میں ہے کچھ کالا

یا یہ کہتے تھے کیا ہوا ہے ہے

لائبو طشت مجھ کو آتی ہے

فیضان آزاد ایک اور بزرگ ہیں جن کی ایک نثری ”درمکتون“ ۱۹۰۴ء کی

تصنیف ہے۔ لیکن اس کی بحر بندی ہے۔ اور اس کو پڑھنے سے 'شاہ برزخ الدین' جاننے کی نشوونما کی یاد ذہن میں تازہ ہو جاتی ہے۔

رحمت شاہ جو اسی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں 'شعری شیریں فرماؤ' کے مصنف ہیں۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہر نو دس شعر کے بعد ایک دوہا آجاتا ہے۔ پروفیسر شیرانی نے زبان کے متعلق لکھا ہے کہ "یہ بھاشہ اور پنجابی آمیز ہے۔ اور بظاہر یہ ہے کہ کبھی پنجابی غالب ہے اور کبھی برعکس۔"

(۹)

دور متوسط میں شاعری کی ترقی

جب دہلی اجڑنے لگی، تو دہلی کے اکثر علماء اور شعراء، اودھ کے حکمرانوں کی سرپرستی میں پناہ لینے کے لئے، ترک وطن کر کے فیض آباد اور لکھنؤ میں آکر بس گئے۔ تھوڑے عرصہ کے اندر اندر لکھنؤ میں شعرو سخن کی ایسی گرم بازاری ہوئی کہ یہ خطہ رشک دہلی بن گیا۔ یہاں اتنے اچھے اچھے شاعر جمع ہو گئے اور نشوونما پائے کہ سارے ہندوستان میں، اردو کا یہی سب سے بڑا مرکز بن گیا۔ اردو شاعری کے ساتھ جدید عصر کی شاعریوں کا ارتقاء بھی یہیں ہوا۔

شعریاں دہلی کے دور کے مقابلے میں، یہاں بہت لکھی گئیں۔ اور ان کا شعری پایہ بھی بلند ہے۔ قدیم بسط اردو شاعریوں کے نونے، نزد دہلی کے شعراء کے پیش نظر تھے اور دیکھنے کے شعرا ان سے پوری طرح واقف تھے۔ گویا لکھنؤ کی ترقی یافتہ شعریاں قدیم شاعریوں سے بہت کم متاثر ہو سکیں۔ تاہم ایک رشتہ جو ان کے درمیان مشترک تھا، وہ، فارسی شاعری کے نونے ہیں۔ اسی لئے، لکھنؤ کی شاعریوں کا ارتقاء بھی کم و بیش قدیم

شثنویوں کی طرز پر ہوا۔ یہاں بھی مشنوی اور خاص طور پر بلند پایہ شثنویاں قصوں ہی کے لئے استعمال کی گئیں۔

لکھنؤ کے ابتدائی شثنوی نگاروں کے سامنے، دہلی کے اساتذہ کے ہونے تھے، بلکہ ان میں سے اکثر ایسے تھے جو دہلی سے آئے تھے، اس لئے چند شثنویاں جیسے میر سوز اور قیام الدین قائم وغیرہ کی جو ابتداء میں لکھی گئیں، وہ بالکل دہلی کی طرز کی تھیں۔ قائم نے اس میں شک نہیں کہ ایک قدم آگے بڑھایا تھا۔ چنانچہ ان کی شثنویاں مکمل اور کسی قدر سبب قصوں پر مشتمل ہیں۔ مصحفی جیسا استاد فن ان کی شثنویوں کی تعریف کرتا ہے۔ تاہم یہ اعلیٰ درجہ کی شثنویوں میں شمار نہیں ہوتیں۔ اسی طرح میر قمر الدین خاں منت کی شثنویاں، یا خواجہ میر درد کے شاگرد ہدایت شاہی ہدایت کی شثنوی شہر بنارس کی تعریف ہیں۔ اچھی شثنویاں ہیں۔ لیکن ان کی انفرادی خوبیاں، ایسی نہیں کہ انہیں بلند پایہ شثنویوں میں جگہ دی جاسکے۔ ان میں سے اکثر کم و بیش طویل نظمیں ہیں۔ اسی لئے یہ ان کے لکھنے والوں کی غزل کی شاعری کے مقابلہ میں کچھ زیادہ چمک نہ سکیں۔

جدید شثنویوں کا معیار، لکھنؤ میں، دراصل میر حسن کی شثنوی ”سہرا بیان“ کے لکھے جانے کے بعد بلند ہوا۔ حسن اتفاق سے، یہ شثنوی لکھنؤ کے ادیبی ارتقا کے

ابتدائی زمانے میں لکھی گئی۔ اور اسی لئے 'بعد کے نثر نویس نگاروں کے سامنے ایک بندھی قائم ہو گیا اس معیار تک پہنچنے کی کوششوں نے سعی کی، لیکن وہاں تک نہ پہنچ سکے۔

اس میں شک نہیں کہ "سحر البیان" طوالت اور بیضی مرقعوں کے اعتبار سے قدیم عہد کی مشہور نثروں کو نہیں پہنچ سکتی، تاہم یہ ایک مختصر اور اعلیٰ پایہ ادبی کارنامہ کی حیثیت سے اردو میں اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ اگلی اور پچھلی تمام نثروں کے مقابلے میں اس کی چند ممتاز خصوصیات ہیں جس کے سبب وہ اس صنف کی سب سے بہتر پیداوار سمجھی جاتی ہے۔

بے نظیر اور دربنیر کی داستان عشق اپنے فوق الفطرت عناصر اور نصب العینی ماحول کے باوجود حیات انسانی کی اصلی اور بنیادی صداقتوں اور فطرت انسانی کی غیر متغیر حقیقتوں سے معمور ہے۔ وہ ایک مسلسل قصہ ہے۔ اور مکمل صناعات کا نمونہ۔ کردار نگاری میں بھی میر حسن نے ایک قدم آگے بڑھایا تھا۔ جو پہلا اور منظم قسموں کی حد تک آخری قدم بھی تھا۔ میر حسن نے نجوم النساء کا جو نثری کردار پیدا کیا ہے۔ وہ فطرت انسانی کی بنیادوں پر قائم ہے میر حسن کے جذبات نگاری کے مرقعے اور عمیق مشاہدے کے مناظر اور بیانات نہایت واضح اور پر کیف ہیں۔ سب سے بڑھ کر ان کی زبان کی لطافت، سادگی اور شیرینی ہے، جہاں یہ دونوں خصوصیات شامل

ہو جائیں، ایک بلند پایہ فنی کارنامے کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ میر حسن کے مکالمے، دہلی کے شاعری نگاروں کے مقابلے میں زیادہ بسیط، اور قدیم شاعری نگاروں کے مقابلے میں، موجودہ روزمرہ کے زیادہ قریب ہیں، اس لیے ان کے کارنامے کا لطف لازماً ہو گیا ہے۔ ”سحر البیان“ اسی حد تک نصب العین ہے کہ اس میں، ایک خیالی دنیا پیش کی گئی ہے۔ لیکن یہ خیالی دنیا، دراصل جن اجزاء سے تعمیر ہوئی ہے، وہ میر حسن کے اطراف ہی تھے۔ اسی لیے ”سحر البیان“ نہ صرف ایک نصب العین عالم کا قصبہ ہے، بلکہ ان کے زمانے کی معاشرتی حالت مذاق اور طرز زندگی کا ایمانی مرقع ہے۔

یہی وہ امور ہیں، جن کی وجہ سے میر حسن کی شاعری کو ادبی کارناموں میں بلند جگہ دی جاتی ہے۔ اس شاعری کا اثر معاصرین پر اور بعد کے شعراء پر یہ ہوا کہ لکھنؤ کے اکثر شعراء نے شاعری کو شاعری کی اصناف میں خاص طور پر داخل کر لیا۔ اور اس پر طبع آزمائی کرنے لگے۔ لیکن جیسا کہ واقعات سے ظاہر ہے ”سحر البیان“ کے رتبہ تک بہت کم شاعری نگاروں کے کارنامے پہنچ سکے۔

میر حسن ہی کے زمانے کے ایک قادر کلام شاعر، مرزا محمد تقی خاں ہونے، ”لیلیٰ مجنوں“ کو نظم کا جامہ پہنایا۔ لیکن ان کی شاعری کو بہت کم شہرت حاصل

ہوئی۔ کیونکہ ”یعلیٰ مجنوں“ کی داستان اردو دانوں کے لئے نئی نہیں تھی۔ پھر میر حسن کا انداز بیان بھی ہوس کے بس کی بات نہ تھی۔ وہ تکلف اور تصنع کی طرف زیادہ مائل تھے۔ ان کی شاعری کی اس خصوصیت نے ”یعلیٰ مجنوں“ کو بہت زیادہ چمکنے نہ دیا۔

ہوس میر حسن کے دبستان کے شاعر نہیں تھے۔ لیکن جبرأت اور مصحفی دونوں جو میر حسن ہی کی سی روانی اور سلاست زبان اور لطیف گویائی پر فی الجملہ دسترس رکھتے تھے، دراصل غزل کے اساتذہ تھے، اس لئے جب شنوی لکھنے بیٹھے تو ایک شنوی کو بھی ”سحرالبیان“ کے درجہ تک نہ پہنچا سکے۔

مصحفی کی شنوی ”بحر المحبت“ کا قصہ میر کی شنوی ”دریا کے عشق“ سے ماخوذ ہے۔ اس قصے کو لینے کا مقصد ظاہر ہے کہ اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ اس کو بڑھا چڑھا کر ”سحرالبیان“ کے درجہ تک پہنچایا جائے۔ لیکن وہ اپنی تمام کوشش اور موٹنگائیوں کے باوجود میر تک بھی نہ پہنچ سکے۔

مستعمل موضوع میں ہمیشہ یہ خرابی ہوتی ہے کہ نقش ثانی زیادہ تر تکلف بن جاتا ہے۔ یہی ”بحر المحبت“ کے ساتھ بھی ہوا۔ جس خیال کو میر نے سادھے سیدھے انداز میں پیش کیا تھا اسے مصحفی نے، مصنوعی سا بنا دیا۔ مثلاً ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں :-

ایک جاگ جوان رعنا تھا لالہ رخسار سرو بالا تھا (میر)
 ایک جاگ جوان خوش ظاہر تھا نیٹ فن عشق سے ماہر (جرات)
 ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ صبرِ رخت ہو اک آہ کے ساتھ (میر)
 صبر بھگا بیدہ گریاں ناشکیبی سے بندہ گیا پیاں (جرات)
 مصحفی نے اگر کوئی نیا قصہ انتخاب کیا ہوتا یا کم از کم میر جیسے بلند پایہ
 صناع سے مواد نہ لیا ہوتا تو ان کی شنوی کا پایہ بلند تر ہو جاتا۔

جرات نے کئی شنویاں لکھیں۔ اور غالباً میر حسن پر فوقیت لے جانے
 کے خیال سے انہوں نے بھی اثر اور میر جیسے استادان فن کو اپنا مطلق نظر بنایا۔
 چنانچہ ان کی اکثر شنویاں مختصر اور محض کیفیات یا مناظر کے مرقعے ہیں۔ صرف دو ٹیبویاں
 طویل ہیں۔ ایک ”کارستان الفت“ اور دوسری خواجہ حسن کے عشق کی داستان
 جو ”حسن و عشق“ کے نام سے موسوم ہے۔ شنوی زیادہ اہم ہے۔ اس کی سب سے
 بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا قصہ طبعاً ہے۔ اور غالباً اس کے اکثر جزئیات حقیقت
 پر مبنی ہیں۔ اس میں فوق الفطرت عناصر بھی نہیں ہیں۔ اس کا اخلاقی پہلو
 بھی نہایت موثر ہے۔ لیکن اسلوب بیان میں نہ میر کی سی سادگی ہے اور نہ
 میر حسن کی سی سادہ پرکاری۔ وہ میر کی طرح قصے پر زیادہ نظر رکھتے ہیں۔

اس لئے میر حسن کے سے مرتھے اس میں نہیں پیدا ہو سکے۔
 سعادت یار خاں رنگین نہایت جدت پسند شاعر تھے لیکن ان کی فکر کی
 فراوانی اور جدت کے حد سے بڑھے ہوئے شوق نے ان کی مثنویوں کو
 حسن خیال اور لطف گفتار کا نمونہ بننے نہ دیا۔ کہنے کو تو انہوں نے ان کی مثنویوں کو
 لکھیں۔ لیکن ان میں سے ایک بھی اعلیٰ پایہ کی نہیں ہے۔ وہ لطف جو
 قصہ نگار مثنوی گو اپنی مثنویوں میں پیدا کر سکتے تھے اس سے بھی یہ اس وجہ سے
 محروم رہے کہ انہوں نے واقعات پر مثنویاں لکھی ہیں۔ چنانچہ ان کی مثنویوں
 کو پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر سے زیادہ واقعات لکھنا چاہتے
 ہیں۔

غرض اس عہد کے مثنوی نگاروں کی اس کثیر تعداد میں سے کسی کا کا زبیا
 لازوال ادبی شہرت کا مالک نہ بن سکا۔

آتش کے ایک شاگرد پینڈت دیاشنکر نسیم کے ہاتھ میں مثنوی نے ایک
 کیا جو ن بدلا۔ نسیم کے زمانے تک لکھنؤ کی سوسائٹی پر شاعرانہ نزاکت پسندی
 اس قدر غالب آگئی تھی کہ پڑھے لکھے لوگ ایک طرف رہے، عوام بھی بول چال میں
 شاعرانہ مضامین کو ملحوظ رکھنا لازمہ عالم مجلس سمجھتے تھے۔ نسیم جو اپنے عہد کی حقیقی پیداوار

تھے صنّاعی کا ایک اچھا ذوق رکھتے تھے۔ اس لیے جب انہوں نے ”گلزار نسیم“ لکھی، تو اس کو مشرق کی مخصوص صنّاع ذہنیت کا ایک یادگار نمونہ بنا دیا۔ میر حسن کے بعد، لکھنؤ کی یہ دوسری بلند پایہ مثنوی ہے جس کو اردو کے غیر فانی کارناموں میں جگہ مل سکی ہے۔

”گلزار نسیم“ کا قصّہ ہندوستان کا ایک مشہور قصّہ ہے۔ لیکن نسیم نے اسے زندہ کر دیا۔ چنانچہ بعد کے اکثر قصّہ نگاروں کے لئے نسیم ہی کا کارنامہ ماخذ بنا۔ اس مثنوی کی سب سے نمایاں خوبی، اس کا صنّعت گرانہ انداز بیان ہے جس میں چھوٹی سی چھوٹی بات بھی، بغیر کسی لطف کے التزام کے نہیں کہی جاتی۔ اس کے استعاروں اور تشبیہوں کی ندرت محاوروں اور صنّعتوں کا لطف، ایجاز اور شہرت اسی کے ساتھ مخصوص ہو گئے ہیں۔ اس اسلوب کی مثنوی دوسری نہیں ملتی۔ یہ حقیقتیں حسن کاری کا ایک خاص انداز ہے۔ لکھنؤ کے آخری ایام کے شائستہ ترین مذاق کی یہ ادبی یادگار ”سحر البیان“ کے دوش بدوش زندہ رہ سکی۔

”گلزار نسیم“ کا قصّہ نہایت پر لطف ہے۔ اور اس کا اخلاقی پہلو بلند ہے۔ ”سحر البیان“ کی طرح اس میں بھی انسانی نفسیات، فطرت اور جذبات کے نفس مرتعے جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ لیکن ”گلزار نسیم“ جزئیات میں بھی زیادہ نصب العینیت

رکھتی ہے۔ اس کے مقابلے میں ”سحرالبیان“ کے منفرد اجزاء، حیات کے زیادہ قریب ہیں۔

”سحرالبیان“ ہی کی طرح ”گلزار نسیم“ بھی بعد کے شنوی نگاروں کے لیے ایک معیار بن گئی۔ اکثروں نے اس کی تقلید کی کوشش کی۔ لیکن اس میں کامیابی بہت کم لوگوں کو ہوئی۔ شہر نے اس زمانے کی ایک مشنوی کا ذکر اپنی تصنیف ”مشرقی تمدن کا آخری نمونہ“ میں کیا ہے جو آغا علی شمس نے ”گلزار نسیم“ کے جواب کے طور پر لکھی تھی اور اس کی بڑی تعریف کی ہے۔ لیکن یہ شنوی اب دستیاب نہیں ہوتی۔

”گلزار نسیم“ کے بعد اس کی تقلید جواب یا اس کے اثر کے تحت ’جستنی‘ شنویاں لکھی گئیں، ان میں آفتاب الدولہ قلع کی شنوی ”طلسم الضت“ نہایت اہم اور قابل ذکر ہے۔ ”تاریخ ثنویات اردو“ کے مصنف نے لکھا ہے کہ اہل لکھنؤ اس کی بڑی قدر کرتے ہیں۔ لیکن وہ خود مسٹر رام بابو سکینہ کے ہم خیال ہیں، اور اس میں کئی سقم نکالتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ شنوی قطعاً اسلوب بیان اور

۱۔ تاریخ ثنویات اردو از مولوی حافظ جلال الدین احمد جعفری، دہلی۔ مطبوعہ انوار احمدی، الہ آباد، ص ۱۵۵

۲۔ ”تاریخ ادب اردو“ (اردو ایڈیشن) ص ۳۰۶۔

شعری خوبیوں کی وجہ سے، اس زمانے کی اکثر نثنیوں پر فوقیت رکھتی ہے اس میں شک نہیں کہ قلق نے عام طور پر شاعرانہ موٹنگائیوں سے بہت کام لیا ہے۔ لیکن یہ زیادہ تر وہیں ہوتا ہے جہاں وہ جزئی تفصیلات اور تشریحات سے لطف پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ جہاں قصے کے تسلسل کا انہیں خیال رہتا ہے، وہ ساوھی بیدھی طرز بھی اختیار کرتے ہیں، مولف شعر الہند کی رائے اس کے متعلق زیادہ چنجی تلی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ نثنی ”طلسم الفت“ ”گلزار نسیم“ اور ”بدر نسیم“ کا مجموعہ ہے اس میں گلزار نسیم کی طرح خیالی رعایت لفظی اور تشبیہ و استعارے کا التزام کیا گیا ہے اور ”بدر نسیم“ کی طرح ہر قسم کے مناظر بہت تفصیل کے ساتھ دکھائے گئے ہیں۔ ”غرض“ ”گلزار نسیم“ کے دبستان کی نثنی ہے۔ لیکن چونکہ مصنف پڈت نسیم کا سا صنع ذہن نہیں کھتا تھا، اس لیے اس کو اس رتبہ تک نہ پہنچا سکا۔ اس میں تکلفات کے علاوہ، قصے کے انتظام بھی موجود ہیں، تاہم اس دبستان کی نثنیوں میں ”گلزار نسیم“ کے بعد سب سے زیادہ پڑھنے کے قابل یہی نثنی ہے۔

نواب واجد علی شاہ اختر بھی کئی نثنیوں کے مصنف ہیں۔ لیکن ان کی ایک نثنی ”حزین اختر“ کے سوا کسی میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ نثنی ”غزالہ و ماہ پیکر“ اور نثنی ”دیائے عشق“ جن میں قصے بیان کئے گئے ہیں، بہت معمولی رتبہ رکھتی ہیں۔ ”دیائے عشق“ پھر بھی کچھ دلچسپ ہے، کیونکہ

اس میں میر حسن کے دبستان کی پیروی کی گئی ہے۔ اس کا قصہ مکمل ہے۔ لیکن شاعرانہ خوبیوں سے عاری۔ ”خزنِ اختر“ ان کی اپنی داستانِ غم ہے۔ اس لئے اس میں اثر پیدا ہو گیا ہے۔

لکھنؤ کے آخری زمانے کے شاعری نگاروں میں نواب مرزا شوق سب سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں۔ اور یہ گویا خصوصی شاعری نگار ہیں۔ اسی لئے انہوں نے اپنی تمام توجہ اسی صنف پر صرف کی۔ ان کے مقابلے میں دوسرے شاعری نگار دراصل غزل گو تھے۔ اور اتمامِ حجت کے طور پر شاعری پر بھی طبع آزمائی کر لیا کرتے تھے۔

شوق کی شاعریوں کا اصلی محرک دراصل محاوراتِ نسوان کا تحفظ تھا۔ چنانچہ ”بہارِ عشق“ کے خاتمہ پر انہوں نے اسی کا اظہار بھی کر دیا ہے۔ اور یہ چیز شاعری کے لئے ایک انوکھی جدت تھی، اس لئے ان کی شاعریاں بہت مقبول ہوئیں اور شوق کی شہرت عام ہو گئی۔

ان کی تین شاعریاں ”بہارِ عشق“ ”زمیرِ عشق“ اور ”فریبِ عشق“ بہت مشہور ہوئیں۔ پہلی دو شاعریاں خاص دلچسپی رکھتی ہیں۔ ان کے قصے دلچسپ ہیں اور ان میں جذباتِ انسانی کی صورت کشی کی گئی ہے۔ ان قصوں میں فوق الفطرت عناصر نہیں ہیں۔ اس لیے ان کے افراد، زمرہ اور چلتے پھرتے انسانوں سے

مشابہ معلوم ہوتے ہیں۔ ”زہرِ عشق“ سب سے زیادہ موثر اور جزئیہ تنہوی ہے اس کی ہیروئیں، مہ جبین کے غم میں ہم اپنے آپ کو ایک حقیقی انسان کے رنج و غم کی طرح شریک پاتے ہیں۔

مکالمے، شوق کی تنہویوں کے بہترین اجزاء ہیں۔ ان میں روزمرہ اور محاورہ کا پورا لطف موجود ہے۔ اگر شوق پر اپنے زمانے کے مذاق کا اثر غالب نہ ہوتا تو وہ یقیناً ایک بڑے صنایع ثابت ہوتے۔ بحالت موجودہ شوق کی تنہویاں واجد علی شاہ کے زمانے کے تعیش پسند لکھنؤ کے وفاسخار نقشے معلوم ہوتے ہیں۔

شوق کے قصے، میر کی طرح خلاف قیاس ضرور ہیں، لیکن ان میں فوق الفطرت عناصر کا نہ ہونا ان کو اگلے تمام قصوں پر امتیاز عطا کرتا ہے۔ یہ قصہ دار تنہوی کے فن میں حقیقت کی طرف پہلا قدم تھا، لیکن یہی آخری قدم بھی ثابت ہوا، کیونکہ ہمارے شاعر اور انشا پرداز اپنی زندگی تنہا بسر کرنے کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ ایک پر دوسرے کا اثر مشکل سے پڑ سکتا ہے۔

شوق کے قصوں میں ایک بڑا عیب یہ ہے کہ ان میں تنوع نہیں ہے۔ انجام سے قطع نظر جزئیات میں تمام تنہویاں ایک جیسی معلوم ہوتی ہیں۔ اور یہی حال

کرداروں کا بھی ہے۔ صرف ”زہرِ عشق“ کی ہیروئین میں کسی قدر انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔ تناسب جو حسنِ کاری کی جان ہے، ان ثنویوں میں مفقود ہے۔ ہیروئین کی گفتگو کو بے ضرورت طولانی بنا دیا جاتا ہے، ان تمام امور کے باوجود شوق کی مثنویاں اردو ادب میں زندہ رہیں گی۔

مذکورہ بالا خصوصی اور مشہور ثنوی نگاروں کے علاوہ، لکھنؤ کے عروج کے زمانے میں اور بھی کئی مثنویاں لکھی گئیں۔ ناسخ جو دبستان لکھنؤ کے اولین اساتذہ میں سے ہیں، ایک ثنوی ”نظم سراج“ کے مصنف بھی تھے، لیکن ان کی غزل کے مقابلے میں یہ چھوٹی سی ثنوی کوئی خاص شہرت نہ پاسکی۔ حالانکہ وہ ان کی شاعری کی بہترین خصوصیات کی حامل ہے۔ مرزا احمدی حسن خاں، آباد کے کلام میں بھی ایک مختصر ثنوی موجود ہے، لیکن ان کے واسطے کی شہرت بھی اس ثنوی کو حاصل نہیں ہے۔

مرزا حاتم علی بیگ تہر کو ثنوی سے خاص لگاؤ تھا۔ اس لئے انہوں نے کئی مثنویاں لکھیں اور ان میں بعض مثنویاں خاص طور پر مشہور اور پڑھنے کے قابل بھی ہیں۔ ان میں ”ثنوی دغ نگار“ ”دغ دل مہر“ اور ”ثنوی شعاع مہر“ قابل ذکر ہیں۔ سید اسماعیل حسین منیر نے تین دیوانوں کے ساتھ ایک ثنوی ”مصلح المصائب“

اعلیٰ معصومین کے کثیف و کرامات پر چھوڑی ہے۔ صانع مدبر اور تبار الکلاسی (عباد) اس مشنوی کے مضامین کے لطف اندوز ہوئے اور اس کے مختلف نکتوں پر لکھائی و فنون ادبی شیخ امام بخش ناسخ کے مشہور شاکر د، میر وزیر علی صدبانے جو عاشقانہ غزل کی کے بڑے دلدادہ تھے، میر اور سودا کے شکار ناموں کی طرز کی ایک مشنوی "شکار نامہ واجد علی شاہ" لکھی تھی۔ لیکن اس میں سودا کے شکار ناموں کا شکوہ ہے اور نہ میر کے شکار ناموں کے سے مناظر اور مرقعے، اس لیے یشنوی ان کے کلام میں صرف اصناف کے تنوع کی خاطر ہو گئی ہے۔

تیسری صدی کے نصف اول میں جب دہلی میں اردو شاعری کو دوبارہ فروغ حاصل ہوا، اور مومن، ذوق، غالب، بیخفتہ اور داغ جیسے باکمال شعرا پیدا ہوئے تو غزل اپنے عروج کو پہنچ گئی۔ لیکن شنوی نگاری، گو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہوئی۔ ذوق جن کی اسلوب کو شنوی سے مناسبت تھی، اس طرف توجہ نہ کر سکے۔ غالب کے دیوان میں صرف ایک شنوی درصفت انبہ طبعی ہے، جو غالب کی شاعری کا پورا لطف رکھتی ہے۔ لیکن اس میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ صرف مومن نے شنویاں زیادہ لکھیں، اور ان کو محنت اور توجہ سے سرانجام کیا۔ لیکن یہ مختصر شنویاں ہیں جو کسی قدر طویل ہیں، پانچ چھ شعر کے درمیان ہیں، ان میں بظاہر چند قصے بھی ہیں، لیکن ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ یہ سب کی سب قلبی واردات اور کیفیات کے نقشے ہیں۔ وہ ایک شاعر کا دل اور ساخر کی زبان رکھتے تھے اور جیسا کہ مشہور ہے عشق و محبت کے راز و نیاز سے بھی بڑی آشنا تھے۔ اس لیے ان کی مثنویاں غیر معمولی اثر رکھتی ہیں۔ اس وصف میں شاید تو امرزا شوق کی حزنیہ مثنویاں بھی اس درجہ کو نہیں پہنچ سکتیں۔ ان سب پر مستزاد ان کی زبان کا لطف ہے۔ مثنوی میں وہ سادہ بیانی کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن خیال آفرینی اور لفظی صناعتی جو ان کی غزل کا مخصوص وصف ہے اس سے یہ قطعاً نہیں بچ سکتے تھے۔

تاہم سادگی جو مثنوی کا لازمہ ہے اس کی رعایت نے ان کے خاص انداز میں ایک اچھا اعتدال اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔ ان تمام امور کے باوجود یہ مثنویاں کوئی خمیر معمولی شہرت اس لیے حاصل نہ کر سکیں کہ امیر حسن کے بعد سے مثنوی کا جو معیار اردو خوانوں کے ذہن میں قائم ہو گیا تھا، ان پر یہ پوری نہیں اترتیں۔ یہ محض بیانیہ مثنویاں ہیں یا خاص کیفیات کے مرقعے۔ بیسٹ، طویل اور بلند پایہ مثنویوں کی گونا گونی اور قصے کے اعتبار سے تاکہ کی چوٹی ان میں موجود نہیں ہے۔ لیکن یہ نفس دہنی پارے ہیں اور خاص طور پر ان لوگوں کے لیے جو مومن کی بدیع الاسلوبی سے گھبراتے ہیں، دلچسپ مطالعہ کا کافی مواد رکھتے ہیں۔

امیر کی مثنویاں بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتیں۔ کیونکہ انہوں نے مثنوی کو

خاصی محنت اور توجہ سے سرانجام کیا ہے۔ امیر نے مثنویوں میں مذہبی عقائد اور روایات یا مناجاتیں نظم کی ہیں۔ اور نہایت سلاست اور روانی کے ساتھ جو ان کی فکر کا خاصہ ہے۔ داغ نے صرف ایک شاعری "فریاد داغ" لکھی تھی، جو نہایت دلچسپ ہے۔ اس میں حسن و عشق کی وارداتیں بیان کی ہیں۔ زبان میں سلاست کے باوجود شعری لہجہ موجود ہیں۔ لیکن صرف ایک شاعری کسی شاعر کے انداز کا تصفیہ کرنے کے لیے بہت ناکافی ہوا ہے۔ "فریاد داغ" سے اس قدر ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اگر داغ اس طرف خاص توجہ کرتے تو یقیناً عمدہ مثنویاں سرانجام کر سکتے تھے۔

عہد جدید کے متاخرین میں اچھے مثنوی نگار، منشی امیر اللہ تسلیم اور محسن کاکوروی ہیں، ان دونوں کی مثنویاں اپنے مخصوص اور انفرادی رنگ کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ تسلیم نے کئی مثنویاں لکھیں، جن کے نام حسب ذیل ہیں۔

(۱) دل و جان (۲) نامہ تسلیم (۳) صبح خنداں (۴) نغمہ مسلسل (۵) شوکت شاہ جہانی (۶) سفر نامہ نواب رام پور۔

ان میں قصے بھی ہیں، سوانح اور تاریخیں بھی۔ "نامہ تسلیم" میں محمود غزنوی کے قصے کو نظم کیا ہے۔ "شوکت شاہ جہانی" تاریخ شاعری ہے اور نواب رام پور کا سفر نامہ سوانح کی حیثیت رکھتا ہے۔ زبان میں روانی بھی ہے اور سادگی بھی، لیکن

حقیقت میں وہ لکھنؤ کے آخری شعر کے تکلفات بارود سے زیادہ متاثر تھے۔ اسی لیے ان کی ثنویاں کافی طویل ہونے کے باوجود جذبات اور رقصوں سے عاری ہیں۔ وہ زیادہ تر واقعات ہیں جو نظم میں بیان کیے گئے ہیں اور ان میں کہیں کہیں شاعری کا لطف بھی پیدا ہو گیا ہے۔ یہ دراصل، تنسیم کی پُرگوئی کا ستم ہے۔

محسن کا کوئی مقدس مذہبی آدمی تھے۔ ان کے دماغ پر مذہب کا اثر مسلط تھا اور دل پر شعریت غالب تھی۔ اس لیے ان کی ثنویاں مذہبی موضوعات پر مشتمل ہیں اور اسلوب صبر شاعرانہ ہے۔ مذہبی موضوعات پر لکھنے والوں میں محسن غالباً سب سے زیادہ نفیس لکھنے والے ہیں۔ ان کا اسلوب نہایت دلکش اور پر لطف ہے اس میں سادگی کے باوجود، حسن اور شاعرانہ لطافتیں موجود ہیں۔ ان ثنویوں کے بعض پارے اتنے دلچسپ ہیں کہ زباں زد عام ہو گئے ہیں۔ اس خاص انداز میں گویا محسن کو خصوصی مرتبہ حاصل ہو گیا ہے۔ مذہبی نظموں میں یہ لطف گویا بی کم شاعروں کے حصے میں آیا ہوگا۔ ان کی مشہور ثنویاں ”چراغ کعبہ“ ”صدیح تنجلی“ ”نگارستان الفت“ ”فنان محسن“ ہیں۔ پہلی ثنوی میں ”معراج کا واقعہ نظم کیا گیا ہے۔ ”صدیح تنجلی“ انحضرت کی ولادت سے متعلق ہے۔ اور یہ دونوں محسن کے شاہ کار ہیں۔ ان میں تغزل کے استعاروں اور کنایوں سے بڑا لطف پیدا کیا گیا ہے۔ یہ سب ثنویاں مختصر اور نفیس ادبی نظموں ہیں

(۱۰)

ٹنوی جدید دور میں

اردو ادب اور شاعری کا جدید دور، ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی ابتداء انیسویں صدی کے آخر سے ہوئی۔ برطانوی سیاسی تسلط اور انگریزی تعلیم کی ترویج سے، ہندوستان کی زندگی، طرز معاشرت اور اس کے ساتھ ساتھ ادب اور شاعری میں نمایاں تغیر پیدا ہونے لگا۔ اردو شاعر اور انشاز پر دواز، مغلیہ حکومت اور اس کے متوسل امیروں اور رئیسوں کی سرپرستی میں جو تخیلی زندگی بسر کر رہے تھے، اس کے لیے اس نئے دور میں گنجائش نہیں تھی۔ ۱۸۵۶ء کے ہنگامہ نے، نئے سلسلہ واقعات کے خلاف ہندوستانیوں کی جدوجہد کا عرصہ کے لیے خاتمہ کر دیا۔ اب اردو شاعروں اور انشاز پر دواز کی قدیم ذہنی اور رواں تخیل زندگی کا کوئی قدر دان نہیں رہا تھا۔ اور وہ خالق سے دوچار ہونے پر مجبور تھے۔ فطرتاً ان کا قدیم طرز خیال آہستہ آہستہ بدلنے لگا۔

اس تبدیلی کا اثر 'شعری کی صنف پر انقلاب انگیز ثابت ہوا۔ اس میں اسلوب اور ظاہری تمام تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اہم معنوی تبدیلی بھی رونما ہونے لگی۔ اس تبدیلی میں بڑا حصہ اس دور کے چند نمایاں سخن پردازوں کا ہے۔ جن میں آزاد اور خاص طور پر حالی قابل ذکر ہیں۔ آزاد نے اردو شاعری میں اصلاح کی دلغ بیل ڈالنے کے لیے 'انجمن پنجاب' کے نام سے جو ادارہ قائم کیا تھا۔ اس کی کوششوں کا سب سے پہلا اثر شاعری کی شکل میں ظاہر ہوا۔ خود آزاد نے 'اس انجمن کی سرپرستی میں جو شاعریاں لکھی تھیں ان کے اثر سے اور سب سے بڑھ کر حالی کی مجتہدانہ کوششوں سے 'اردو شاعری نگاری کے ایک نئے اسلوب کو فروغ ہونے لگا۔

آزاد نے جو شاعریاں لکھی تھیں، اس میں شک نہیں کہ وہ قدیم شاعریوں سے مختلف موضوعات پر ہیں۔ اور ان کا مقصد بھی معین اور ہماری روزمرہ کی زندگیوں سے قریب تر ہے، تاہم ان کے اسلوب میں قدیم استعاروں، کنایوں کے ساتھ ساتھ خیالی نزاکتوں کو بھی خاطر خواہ جگہ دی گئی ہے۔ اس لیے آزاد کی شاعریاں "موسم زمستان" "شب قدر" اور "ابر کرم" وغیرہ حقایق اور رومانیت دونوں سے مملو ہیں۔

اس کے برخلاف، حالی کی مثنویاں ”برکھارت“ ”شکوہ ہند“ چپ کی داد و تحفہ“ مطاہر فطرت کا عکس ہیں، ان میں پوست کندہ خالق نہایت سادھے سیدھے اسلوب میں پیش کر دیے گئے ہیں۔ انتخاب واقعات اور ان کو پیش کرنے کے طریقے دونوں میں حالی نے سادگی اور صداقت کو ملحوظ رکھا ہے۔ اسی لیے ان کی مثنویاں بالکل نئی چیز ثابت ہوئیں۔ اور جلد جاذب توجہ بن گئیں۔ یہ مثنویاں تعداد میں تھوڑی اور مختصر تھیں، لیکن ان کی وجہ سے، جدید شاعری میں مقامی رنگ کی ابتداء ہوئی۔ حالی کے مرقعے، حقیقی ہندوستانی زندگی کے نقشے معلوم ہوتے ہیں۔ حالی سے پہلے اردو شاعر، حقیقی مرقعوں کو بھی ایک نصب العین یا استعارے کے انداز میں ظاہر کرنے کے عادی تھے، اور اسی کو وہ شاعری تصور کرتے تھے۔ لیکن حالی نے نہایت جرأت کے ساتھ قدم آگے بڑھایا اور اس طلسم کو توڑ دیا۔ گو اس میں انہیں پہلے پہل اعتراضوں کا مور دہننا پڑا۔

حالی نے جدید مثنوی کے نہ صرف نمونے پیش کرنے پر اکتفا کیا بلکہ، اس صنف کی اس سے زیادہ خدمت انجام دی۔ انہوں نے اپنی معرکہ الآرا تصنیف ”مقدّمہ مرثعہ شاعر“ میں اس صنف کی اہمیت اور اسکی اصلاح کی ضرورت پر کافی بحث کی، اور اس طرح جدید مثنوی کے لیے اردو ادب میں اصولی طور پر ایک بلند جگہ نکالنے کی کوشش کی۔

اس سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں۔ ”ثمنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آ
صنف ہے۔ جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کہنی
صنف سلسلہ مضامین کے بیان کرنے کے قابل ثمنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی
وہ صنف ہے جسکی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دیا جاسکتی ہے۔“
جدید شاعری کے اولین نمونے پیش کرنے کے لئے حالی نے صنف ثمنوی کا
جو انتخاب کیا وہ ایک اتفاقی چیز نہیں تھی بلکہ اردو شاعری کی تمام اصناف میں
سب سے زیادہ ترقی پرور اور سب سے زیادہ دست اور ہمہ گیری رکھنے والی
یہی صنف تھی۔ اور فطرتاً انہوں نے اسی کو چن لیا۔ اس کے نفس نمونے پیش کر کے
گویا انہوں نے اپنے زمانہ کے شاعروں پر یہ ثابت کر دیا کہ روزمرہ زندگی کے
حقیقی، اگر صداقت اور ہوشیاری کے ساتھ، سادھی سیدھی زبان میں پیش
کئے جائیں، تو شعریت اور اثران میں خود بہ خود پیدا ہو جاتے ہیں۔

اسی سلسلہ میں حالی نے زبان کی ترقی کو بھی ایک صحت بخش راستہ
پر ڈالنے کی کوشش کی چنانچہ انہوں نے قدیم شعراء کے موٹے موٹے عربی اور
فارسی لغات اور ترکیبوں کی بجائے، اپنی نظموں کے لیے، ایسی زبان اختیار
کی، جو نہایت سلیس، رواں، ہندی اور فارسی کے متناسب الفاظ اور

ترکیبوں سے مالا مال تھی۔ انہیں اپنی نظموں کے ہندی عنوان رکھنے میں بھی لطف آتا تھا۔ کیونکہ یہ عام بول چال کی زبان تھی۔ غرض حالی نے ہر طرح اس بات کی کوشش کی کہ ہماری حیات اور شاعری میں جو بے حد پیدا ہو رہا تھا اس کو حتی الامکان گھٹادیں۔ اور اس میں انہیں جو کامیابی ہوئی، وہ ظاہر ہے۔

حالی کے زمانے ہی میں کئی شاعر ایسے پیدا ہو گئے تھے، جو ان کے اصول کے پیرو اور ان کے ہم نوا تھے۔ ان میں مولوی محمد امین میرٹھی سب سے پیش پیش ہیں۔ حالی کے اصول پر انہیں اتنا اعتقاد تھا کہ اس کے اظہار کے لیے انہوں نے ایک قصیدہ لکھا، جس میں قدیم طرز شاعری پر، حالی سے زیادہ ثنود کے ساتھ اعتراضات کیے ہیں۔ یہ قصیدہ ان کی کلیات میں شامل ہے۔

امین نے، جدید نظمیں لکھنے کی مشق انگریزی شاعری کے ترجمے سے شروع کی لیکن جلد ہی وہ ایک معین راستہ پر پڑ گئے۔ محکمہ تعلیمات کی ملازمت اور بچوں کے لیے درسی کتابوں کی ضرورت نے انہیں، ریڈرین لکھنے کی طرف متوجہ کیا۔ ان ریڈروں کے لیے ان کے پاس نظمیں مہیا نہیں تھیں۔ اس لیے خود انہوں نے، چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھنی شروع کیں۔ اور رفتہ رفتہ اس میں انہیں خصوصیت حاصل ہو گئی۔ امین نے درس و تدریس کے سلسلہ میں، بچوں اور بچوں کے ساتھ انسانی نفس کے

مشاہدے اور معلومات کا جو ذخیرہ فراہم کیا تھا، اس کو انہوں نے اپنی نظموں میں پورے طور پر کام میں لانے کی کوشش کی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ نظمیں بچوں اور بڑوں سب کے لیے یکساں دلچسپی کا سامان رکھتی ہیں۔ ان کے موضوع اور طرز ادا، ہر چیز نہایت سادہ اور موثر ہے۔ ان نظموں میں اکثر شنوئیاں ہیں۔ مثلاً ”خدا کی تعریف“ ”اسلم کی بلی“ ”ہوا چلی“ ”برسات کا موسم“ ”ہماری گائے“ وغیرہ۔ یہ موضوع اور ان کے اسالیب ہم سے اس قدر قریب ہیں کہ ان کے پڑھنے میں ایک خاص لطف آتا ہے۔

حالی کی طرح اسماعیل کے ہاتھوں میں بھی شاعری زیادہ تر مرقع نگاری یا ڈسکریپٹیو شاعری تک محدود رہی۔ لیکن اس کے بعد ہی ایسے سخن پرداز منظر عام پر آنے لگے جنہوں نے اس صنف کو زندگی کے اعلیٰ تر مسائل، فلسفیانہ اور بیانیہ موضوعات سے بھی روشناس کرایا۔

اکبر الہ آبادی کی شہرت کی ابتداء اس میں شک نہیں کہ ایک شنوی سے ہوئی۔ لیکن حقیقت میں شنوی کی صنف میں ان کا کوئی قابل قدر کارنامہ نہیں ہے۔ غزل سے اکبر کو نغم و کمال دلچسپی تھی اور اسی میں انہوں نے ہر طرح کے خیالات ظاہر کیئے ہیں۔

شوق قدوائی، کسی قدر بعد کے زمانے کے ان شعراء میں سے ہیں جنہوں نے شنوی پر خاص توجہ صرف کی، اور کافی کلام اس صنف میں چھوڑ گئے۔ ان کی شنویوں کے موضوع حالی کی طرح کے مرقعوں سے لے کر، سائنس، مذہب، حسن وغیرہ جیسے علمی اور فلسفیانہ مسائل پر بھی حاوی ہیں۔ مرقعوں کی نظموں میں وہ جزئیات پر حالی سے زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں۔ اور ان کے اسالیب میں جدت طرازی اور لفظی صناعتی زیادہ ہوتی ہے۔ اس طرح کی نظموں میں "بہار" اور "ہندوستان کی برسات" پڑھنے کے قابل ہیں۔

"حسن" پر شوق نے ایک طویل شنوی لکھی ہے۔ جس میں انہوں نے کائنات کے اکثر اجزاء میں، باہر سے حسن ٹٹولنے کی کوشش کی ہے۔ پوری نظم حسن کی تعریف اس کے اجزاء اور اس کے مظاہر کے نفس نفیس بیانات پر حاوی ہے۔ ان دلچسپ اور فلسفیانہ مباحث سے بہت کرٹھیٹ علمی موضوعات پر ان کی نظم "سائنس اینڈ ٹیلی جین" اردو میں اپنی طرز کا واحد کارنامہ ہے۔ اس میں گویا سرسید کے اتباع میں شاعر نے، سائنس اور مذہب کی ظاہری مغائرت کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نظم کا ابتدائی شعر ہے۔

تم آخر سائنس کو مذہب کا دشمن کیوں سمجھتے ہو غلط فہمی سے نادانی کے کانٹوں میں الجھتے ہو

آگے سائنس کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

جمادیتا ہے وہ ایمان کو خلاق ہستی پر

جھکا دیتا ہے وہ انسان کو زرداں پرستی پر

یہ مسائل بظاہر نہایت خشک اور غیر شاعرانہ معلوم ہوتے ہیں، لیکن شوق نے

جس عمدگی سے ان پر اظہار خیال کیا ہے، وہ پڑھنے اور لطافت اندوز ہونے کے قابل

چیز ہے۔

شوق نے شاعری کو پھر قصے سے وابستہ کرنے کی کوشش بھی کی۔ چنانچہ انہوں

نے گلزار نسیم کی طرز کی ایک طویل شاعری ”تراژڈی شوق“ لکھی تھی۔ جس کا اسلوب

”گلزار نسیم“ سے مشابہ ہے، لیکن اس میں ویسی لفظی صناعتیں نہیں ہے۔ قصے کے اعتباراً

سے یہ پیچیدہ اور ناقص ہے اور فوق الفطرت عناصر کی اس میں کمی نہیں ہے۔

شوق کا قابلِ قدر کارنامہ، ان کی مشہور نظم ”عالم خیال“ ہے۔ یہ ہندی

شاعری کا پر تو معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کا اصول بالکل ہندی شاعری سے

ماخوذ ہے۔ اور اس کی زبان میں شوق نے فارسی اضافتوں سے احترازی کی

کوشش کی ہے۔ یہ نظم دراصل ”بارہ ماسہ“ کی طرز کی ہے۔ اس میں ایک

فراق زدہ عورت، شوہر کی جدائی میں جو حالت اس پر گذر رہی ہے، اس کو

بیان کرتی ہے۔ نظم نہایت موثر ہے۔ اور اس میں جاگرجاگ نسوانی نفسیات کے گہرے مطالعے کا ثبوت ملتا ہے۔

شوق کے معاصرین میں علامہ علی حیدر طباطبائی، نواب حیدر یا جنگ نظم اپنے علم و فضل کی وجہ سے، نہایت عزت اور احترام رکھتے تھے۔ باوجود اپنی تمام جدتوں کے، وہ شعر کو قدیم روایات اور معیار کا پابند رکھنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے جو شنوی ساتی نامہ ششقیہ، "لکھی تھی" اس میں معانی، مطالب اور سالیب کے اعتبار سے جس بلند معیار کو برقرار رکھا گیا ہے، اس کے سبب یہ شنوی، ان کی دوسری نظموں، مثلاً "شام غریباں" وغیرہ کے مقابلہ میں زیادہ مقبول نہ ہو سکی۔ شنوی شراب کی برائیوں کے بیان پر مشتمل ہے۔ اس ضمن میں شاعر نے عصر جدید کے ان گمراہ نمونوں کی خوب مذمت کی ہے، جو مئے نوشی کو ترقی کا مترادف سمجھتے ہیں۔ اس وقت تک عام اردو شاعری میں کافی وسعت پیدا ہو چکی تھی۔ نئے نئے طرزِ خیال اور دبستان کے شاعر پیدا ہونے لگے تھے۔ قدیم ہندشوں سے خلاصی پا کر اردو شاعری حقیقی ہندوستانی زندگی کے تمام مسائل پر حاوی ہوتی جا رہی تھی۔ انہیں میں ہندو عقائد، روایات، مذہب اور فلسفہ بھی شامل ہیں۔ قدیم طرز کی شاعری میں ان کے لیے گنجائش بھی موجود تھی، تو خود ہندو شعراء، عام رجحانات سے

اس قدر متاثر تھے کہ ان سے تجاوز کرنے کا خیال ان کے دل میں بہت کم پیدا ہوا۔ لیکن ایک دفعہ بندشوں کے کٹ جانے کے بعد شعراء کے ذہن آزاد تھے، چنانچہ اس وقت تک بیسیوں شاعراے پیدا ہو چکے تھے جو قومی زندگی کے بے شمار مسائل کے علاوہ 'ہندو عقائد'، روایات، 'تاریخ'، مذہب اور فلسفہ وغیرہ پر بھی دلچسپی میں سرانجام کر رہے تھے۔ ان شعراء میں چکبست اور سرور، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن نثوی نگار کی حیثیت سے 'حیدرآباد کے سابق وزیر اعظم' ہمارا جہ سرکشن پر شاد بہاؤر نشاد خاص شہرت رکھتے ہیں۔

حضرت شاد جو اس زمانے میں شعراء کی قدردانی اور سرپرستی کے سبب ہندوستان کے امراء میں اپنا عدیل نہیں رکھتے، قدیم اور جدید شعری تحریکات کے اختلاط اور ہم آہنگی کا نہایت عمدہ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ آپکا کلام جکے کئی حصے شایع ہو چکے ہیں کافی ضخیم ہے۔ اور اصناف اور مطالب کے اعتبار سے وسیع تنوع رکھتا ہے۔ اس میں جدید نثویاں بھی شامل ہیں۔ حضرت شاد کی وہ نثویاں ہندو عقائد اور تاریخ وغیرہ پر لکھی گئی ہیں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ اردو شاعری میں ایک اہم اضافہ ہیں۔ اس طرح کی نثویوں میں سب سے زیادہ دلچسپ "جلوہ کرشن" ہے۔ جو قدیم معیاروں کے مطابق لکھی گئی ہے۔ اس میں کرشن اوتار کی شاعرانہ زندگی کے حالات سلیس اور

شاعرانہ انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ یہ ثنوی چھپ چکی ہے۔

اسی زمانے کے ایک اور اہم سخن سنج حضرت بے نظیر شاہ ہیں۔ جن کی شہرت کی بنیاد ان کی ایک انوکھی ثنوی ”الکلام“ ہے۔ ”یہ حسن و دل“ کی طرز کا قصہ ہے۔ جس میں فنشیل اور استعارے کے پیرایہ میں عرفان و ہدایت کے حقائق بیان کیے گئے ہیں۔ انسان کو عشق حقیقی کا رتبہ حاصل کرنے تک جو مرحلہ پیش آسکتے ہیں، انہیں ایک فرضی عاشقانہ قصے کا رنگ دیا گیا ہے۔ خاکے اور کردار کے اعتبار سے، یہ کارنامہ، اس طرز کے قدیم تر کا ناموں پر کوئی ترجیح نہیں رکھتا۔ فوق فطری واقعات کی اس میں کثرت ہے۔ واقعات میں جیات سے مشابہت بھی کم ہے۔ لیکن یہ واقعات پہلو دار ہیں۔ اشخاص قصہ کے نام بھی خاص معنی رکھتے ہیں۔ اس ثنوی کی سب سے بڑی خوبی، اس کے بیانات، مناظر اور مرقعوں کی سادگی ہے۔ اس لیے جدید شاعری کے اکثر انتخابات میں، اس کے پارے شامل کیے جاتے ہیں۔

اس عصر کے بلند پایہ شعراء میں حضرت اقبال کی ثنویاں ایک خصوصیت رکھتی ہیں۔ موجودہ عہد اور ہر عہد کے اس شاعر اعظم نے اردو شاعری کے ساتھ ثنوی میں بھی ایک نازہ روح پھونک دی۔ ابتدا میں، وہ اس صنف کو

قدیم اساتذہ کے اصول پر لکھتے تھے۔ لیکن جلد ہی ان کی طبیعت کی انفرادیت ظاہر ہونے لگی۔ چنانچہ اس کے اثر سے 'شنوی' موجودہ عہد کی ضروریات اور مذاق کے مطابق ہو گئی۔ جو اسلوب اقبال نے شنوی کے لیے بعد میں اختیار کیا، اس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ قافیہ کی ترتیب کے لحاظ سے 'قدیم شنوی' سے مماثل ہوتی ہے۔ لیکن تسلسل خیال کی مناسبت سے اس کے ٹکڑے کر لیے جاتے ہیں؛ اور درمیان میں ایک شعر ٹیپ کا کام دیتا ہے۔ اس سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ 'بحر کی یکسانیت کم محسوس ہونے لگی اور خیال کے آثار چڑھاؤ کے لیے بڑی گنجائش پیدا ہو گئی۔ ممکن ہے کہ قدیم مذاق رکھنے والوں کو ان شنویوں میں 'اشعار کی ایک خاص ترتیب کے سوا کوئی اور فرق نظر نہ آئے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اشعار کو بندوں میں تقسیم کرنے کی یہ جدت 'خیال کے تسلسل کی پابند ہوتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح 'جس طرح نثر کی عبارتوں کو 'خیال کی روانی کے اعتبار سے پاروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

لیکن ایک چیز یاد رکھنے کے قابل یہ ہے کہ 'اقبال نے 'اشعار کو بندوں میں تقسیم کرتے ہوئے کسی رسمی اصول کی پابندی ملحوظ نہیں رکھی۔ بلکہ اس میں انہوں نے محض خیال کی رفتار کا لحاظ رکھا۔ اس لیے ان کے بندوں میں

اشعار کی تعداد کبھی معین نہیں ہوتی۔ مثلاً ”بانگِ درا“ کی نظم ”ایک پہاڑ اور گلہری“ دو بندوں پر مشتمل ہے۔ جن میں سے پہلے بند میں چار اور دوسرے بند میں چھ شعر ہیں۔ ہر بند کے آخر میں ایک شعر ہے۔ چار اور چھ میں تھوڑی بہت مناسبت ہے۔ لیکن ”عشق اور موت“ کے پہلے بند میں صرف سات شعر ہیں اور دوسرے بند میں اس کے دُگنے۔ ”صبح کا ستارہ“ تین بند پر مشتمل ہے، جن میں سے پہلے دو بند پانچ پانچ اشعار کے ہیں، اور آخری بند آٹھ شعر کا۔

اس طرح کی کئی ٹنویاں حضرت اقبال نے لکھیں۔ خاص طور پر ”تابلِ ذکر“ ”خفتگانِ خواب سے استفسار“ ”سید کی لوحِ تربت پر“ ”انسان اور بزمِ قدر“ ”رضعت اے بزمِ جہاں“ ”پنجاب کے وہقان سے“ وغیرہ ہیں۔ ابتدائی زمانہ کئی ٹنویوں میں جو زیادہ تر بچوں کے لیے لکھی گئی ہیں، اخلاقی قصے اور کچھ فلسفیانہ نکات بیان کیے گئے ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ صنف، اور اصناف کی طرح اُن کے مخصوص فلسفیانہ خیالات، تعلیم اور تلقین کا ذریعہ بن گئی۔ اقبال نے ہر بڑے اور چھوٹے شاعر کی طرح، اپنے آپ کو صورتِ شعری کا کبھی غلامانہ پابند نہیں بنایا۔ یہ محض ایک سلسلہ کی بات تھی ورنہ ان کی فکر عمیق، اپنے اظہار کے لیے موزوں ذریعے بروقت تلاش کر لینے کے رازوں سے بخوبی واقف تھی۔ وہ ٹنوی لکھتے لکھتے

طبیعت کی ایک لہر سے اُسے کچھ اور ہی شکل دیدیتے ہیں، اور قافیہ کی ترتیب بدل جاتی ہے۔ غرض ان کی نظم اسی سانچے میں ڈھل جاتی ہے، جس طرف ان کا ذہن مائل ہو جاتا ہے۔ یوں بھی اردو شعراء نے ثنوی کے لیے فارسی کی مخصوص بحر میں کا اور اسی طرح مہبط کی مختلف صورتوں کا لحاظ کم رکھا ہے۔ لیکن اس معاملہ میں اقبال سب سے آگے ہیں۔ خاص طور پر انہوں نے آخری زمانہ میں جو نظمیں لکھیں وہ اپنی آپ نظر اور اپنا آپ معیار ہیں۔

اس سلسلہ میں یہ جاننا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اقبال کی فکر کا کوئی خاص انداز، کوئی خاص پہلو، کسی خاص صنف شعر سے وابستہ نہیں ہے۔ شکل کی حد تک انہوں نے ثنوی کا ہنایت بنے نطف اور اجہاوانہ استعمال کیا ہے۔ اور مطالب اور معانی کے اعتبار سے ہر خیال کو جو شاعری کے دائرے میں آ سکتا ہے اس میں ادا کیا ہے اس شاعر بزرگ کے کلام کو جس کا احترام ہمارے قلوب اور ہماری روحوں میں پیوست ہو چکا ہے، صور شعری کے تعلق سے دیکھنے کی کوشش بظاہر ایک حسین شکل کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھنے کے مشابہ معلوم ہوتی ہے، کہ حسن دراصل کس خط اور کس زاویہ میں ہے۔ اقبال کی ثنوی ان کی پوری شاعری بھی ہے اور جز شاعری بھی کیونکہ ان کی فکر کی روح کے ریشے ہر صورت شعری میں دوڑے ہوئے ہیں

لیکن صنف کے تعلق سے ان کی شاعری کا مطالعہ کرنا ہی چاہیں، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے ترکیب بند کی ایک خاص شکل کو اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا، جو قطعہ بھی ہے، ترکیب بند اور ترجیع بند بھی یہ حقیقت میں قدیم صورت شعری کی قبو کے خلاف بغاوت تھی۔ جن کو توڑنے کے لیے، اردو شعراء کی روح، حالی کے زمانے سے بے چین تھی۔ اقبال نے اسے آزاد کر دیا، اور اس کی نقل و حرکت کے لیے ایک وسیع اور کھلی فضا تیار کر دی۔

اس میں شک نہیں کہ اقبال نے اس جدید طرز کی شنوی کے ساتھ ساتھ قدیم اسلوب کی شنویاں بھی لکھیں، لیکن ان کی جدید شنویوں کا اثر، نوجوان شعرا پر نہایت گہرا مترتیب ہوا۔

اس عہد کے دوسرے سربراہ آردہ سخن پرداز، جوش ملیح آبادی ہیں جن کی شاعری میں اصناف اور خیالات کا ایک وسیع تنوع موجود ہے۔ اس زمانے کے تمام اردو شعراء کے مقابلہ میں، ان کے موضوع زیادہ نازک اور زیادہ حسین ہوتے ہیں۔ اور ان کے اسالیب خاص طور پر حسن کا رانہ ہوتے ہیں۔ لطف گویائی اور ترنم کے اعتبار سے جوش، موجودہ زمانے کے نمایاں شاعر ہیں۔ ان کی فکر بھی اقبال کی طرح صورت شعری کی زیادہ پابند نہیں معلوم ہوتی، پھر بھی، آزاد فکر شعراء میں جوش

قدیم اصولوں اور معیاروں کا خاص طور پر لحاظ رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے کلام میں، کئی ثنویاں ایسی ہیں جن میں اس صنف کے عام اصولوں سے تجاوز نہیں کیا گیا ہے ان کے کلام کے جتنے مجموعے آج تک شائع ہو چکے ہیں، ان میں سے ہر ایک میں کئی کئی نفیس اور مختصر ثنویاں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ”جنا کے نکالے“ ”جنگل کی شہزادی“ ”اشک اولین“ ”گنگا کے گھاٹ پر“ وغیرہ نہایت دلچسپ شعری نمونے ہیں۔

بعض وقت جوش کی شعری صنفیں بھی اقبال کی طرح ان کی رفتار خیال کے اثر سے، خاص طور پر مشاعرہ ہوتی ہیں اور نئی نئی شکلیں اختیار کر لیتی ہیں۔ ان میں بند کی ثنویاں قابل ذکر ہیں۔ طویل تر نظموں کے لیے جوش نے ثنوی کا استعمال ہمیشہ کیا ہے۔ اور تقریباً تمام ثنویاں فکر اور اسلوب ہر حیثیت سے پڑھنے اور لطف اندوز ہونے کی چیزیں ہیں۔ جوش کے کلام سے ثنویوں کو علیحدہ کر کے اکٹھا کیا جائے، تو ایک اچھا خاصا ضخیم مجموعہ تیار ہو سکتا ہے۔

آج جدید آبادی جو اردو کے خصوصی رباعی گو شاعر کی حیثیت سے لازوال شہرت رکھتے ہیں، کبھی کبھی غزل اور ثنوی کی طرف بھی توجہ کرتے ہیں۔ ان کی رباعی کی عام خصوصیات، یعنی اخلاق اور تصوف کے نکات، زبان کی سلاست، گفتار کی ندرت ان کی ثنویوں میں بھی موجود ہیں۔ لیکن یہ ثنویاں زیادہ تر ابتدائی زمانہ کی

لکھی ہوئی ہیں۔ اس لیے ان کا خاص رنگ ان مثنویوں میں بہت پختہ نہیں ہوا، یہ مثنویاں چھوٹی چھوٹی اور اخلاقی ہیں۔ اور ”ریاضِ امجد“ کے نام سے امجد کی نظموں کا جو اولین مجموعہ شایع ہوا تھا، اس میں شامل ہیں۔

موجودہ زمانہ کے اکثر شاعر، جو اقبال سے خاص طور پر متاثر ہیں، اور فکر سخن کے لیے نئے اسالیب اور نئے نئے طرزِ خیال کی بداعت میں خاص ملکہ رکھتے ہیں ان میں حفیظ جالندھری کا نام اس سلسلہ میں قابل ذکر ہے۔ حفیظ، نہ صرف اچھی غنائی نظمیں سرانجام کرنے میں شہرت رکھتے ہیں، بلکہ ان کا ایک کارنامہ ”چٹوڑی کی صنف میں ہے، جدید شاعری میں ایک نمایاں چیز ہے۔ یہ کارنامہ ”شاہِ تامہ اسلام“ کے نام سے موسوم اور مشہور ہے، اور غالباً اس زمانہ کی طویل ترین، اردو نظم ہے۔ اس کا موضوع، اسلام کے عروج کی تاریخ ہے۔ یہ کسی نظم کے لیے بھی ایک بہت وسیع مواد تھا۔ لیکن حفیظ نے نہایت جاں غشائی سے مواد کے مطالبے اس کی تنقیح اور انتخاب کا فرض انجام دیا اور عام واقعات سے شاعرانہ پہلوؤں کو چننے اور پھران کے جانے میں نہایت ذوق اور سلیقہ کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی دو جلدیں منظر عام پر آچکی ہیں مکمل کارنامہ کی حیثیت سے یہ ایک یادگار چیز ہوگی۔

قدمانے شاعریوں کے لیے عام طور پر چھوٹی چھوٹی بحر میں مخصوص کر لی تھیں۔ لیکن حفیظ نے ”شاہ نامہ“ کے لیے خاصی طویل بحر انتخاب کی ہے۔ اسکے باوجود انہیں ایک خاصی طویل نظم لکھنے میں کہیں وقت واقع نہیں ہوتی۔ حفیظ کی یہ ہمت، موجودہ زمانے کے شاعروں کے لیے ایک قابل تقلید نمونہ ہے۔

اس زمانے میں شاعری لکھنے کا طریقہ اس قدر عام ہو گیا ہے کہ مختصر طور پر بھی مشہور شعرا کی شاعریوں کا یہاں ذکر کیا جائے تو یہ سلسلہ بہت طویل ہو جائیگا۔ ہر شاعر کے کلام میں چند اچھی، مگر مختصر شاعریاں ضرور موجود ہیں۔ اور اس میں وہ غنائی، بیانیہ، اخلاقی، توضیحی، فلسفیانہ، غرض شاعری کے ہر اس مضمون کو بے تکلف استعمال کرتے ہیں، جو شعر کے دائرہ میں آسکتا ہے۔ جدید شاعری میں ”نظم“ کی اصطلاح کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے، وہ عموماً شاعری کی بدولت ہے۔

ان شاعروں کے کلام سے ایک اور رجحان بھی خاص طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ عربی نثر کی ”ما نوس الفاظ“ ترکیبوں، استعاروں اور تلمیحوں کو ترک کر کے، ان کی جگہ سلیس ہندی الفاظ، محاوروں اور ترکیبوں کے استعمال اور ترویج کی کوشش ہے۔ اس سے ان کا مقصد اردو شاعری کو حقیقی ہندوستانی شاعری بنانا ہے۔ متوسط دور میں ”تظہیر اکبر آبادی“ نے یہ اصول اختیار کیا تھا۔

لیکن اس وقت اردو شاعری کے ذہن پر فارسی کے اثرات غالب تھے۔ اس لیے ان کی کوشش کو عامیانا اور چھپورا پن سمجھا گیا بعد میں عظمت انڈیا کی دلچسپ نظموں نے اس مکتب خیال کو خاطر خواہ تقویت بخشی۔ اور اب یہی چیز ایک ترقی پرورد رجحان سے تعبیر کی جا رہی ہے۔ اب نہ صرف اسی پر اکتفا کیا جا رہا ہے، بلکہ اصول شاعری اور بحر کی حد تک بھی قدیم ہندی شاعری سے خاطر خواہ استفادہ کیا جا رہا ہے۔ موجودہ شعرا میں اختر احسان، روشن وغیرہ اس مکتب خیال کے بڑے علمبردار ہیں۔

بفلاہرہ ایک جدید تحریک نظر آتی ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ ایک جت پندانہ تحریک ہے جس کو انگریزی شعرا کی تحریک ”فطرت کی طرف واپسی“ یا فارسی میں قآانی کی تحریک سے بڑی حد تک مشابہت ہے۔ اس تحریک کی کامیابی اور عروج کے کافی قرائن موجود ہیں۔ اور جب یہ تحریک ارتقاء کے پورے درج طے کرے گی، تو اردو کی جدید ترین شاعری قدیم ترین اور خاص طور پر دلکنی دور کی شاعری سے قریب تر ہو جائیگی۔

۲۲۵
(۲۳)

۸۹۱۳۳۱۰۹

DUE DATE
۳۲۸۱۲

کمیٹی			
۲۲۵		۸۹۱۳۳۱۰۹	
(۲۳)		۳۲۸۱۲	
اردو شہزادی کا ارتقاء			
DATE	NO.	DATE	NO.