

دلِ  
کا  
دیباچہ شاعری

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی



اردو اکیڈمی سندھ کراچی



**Collection of Prof. Muhammad Iqbal Mujaddidi  
Preserved in Punjab University Library.**

پروفیسر محمد اقبال مجددی کا مجموعہ  
پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ شدہ









سید طرز ۱۹۵۱

۱۹۴۹

# دلی کا دبستان شاعری

از

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، صد شعبہ اردو لکھنؤ یونیورسٹی

ترمیم و اضافہ شدہ



اردو اکیڈمی ہند  
کراچی



130134

کاپی رائٹ

جمہ حقوق اشاعت جناب ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی  
مصنف کتاب سے حاصل کیے گئے۔

● اس کتاب کے جعلی ایڈیشنوں سے  
قارئین کو خبردار رہنا چاہیے۔

● ناشر : علامہ الدین خالد،

● سال اشاعت : ۱۹۸۹ء

● مطبع : اکیڈمیک آفسٹ پریس  
آرام باغ روڈ کراچی

ISBN. 969 - 30 - 1233 - X

لاہور آفس

اُرْدُو مَرْکَزِ لَآهَوْر





# فہرست

انتساب

گزارش

دیباچہ

۱	مختصر سیاسی اور معاشی حالات	: پہلا باب
۲۵	دہلی میں شعر و شاعری کا چرچا	: دوسرا باب
۴۰	دہلی میں شاعری کے موضوع اور معیار	: تیسرا باب
۵۲	دہلی میں شاعری	: چوتھا باب
۱۱۰	دہلوی شعراء	: پانچواں باب
۲۱۶	دہلویت کیا ہے؟	: چھٹا باب
۴۱۱	دہلی کی زبان	: ساتواں باب
۴۲۹	دور اول	شعراء کی عہد بہ عہد اصلاح زبان
۴۳۳	دور دوم	
۴۴۵	دور سوم	
۴۵۲	دور چہارم	
۴۶۵	دور پنجم	
۴۶۹		دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا فرق
۴۹۹		ماخذات
۵۰۲		فہرست شعرائے دہلی



## بیادِ علی گڑھ

جہاں میں نے یہ مقالہ یونیورسٹی میں  
پیش کرنے کے لیے ترتیب دیا تھا۔

نور الحسن ہاشمی



# گزارش

یہ کتاب "دلی کا دبستان شاعری" پہلی بار ۱۹۴۹ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی نے کراچی سے شائع کی تھی۔ اگرچہ اس کا مسودہ شروع ۱۹۴۶ء ہی میں انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کو دے دیا گیا تھا لیکن اس کے وقت کے سیاسی حالات بہت ابتر تھے اس لیے قبل اس کے کہ یہ کتاب وہاں سے اشاعت پذیر ہو سکتی ۱۹۴۷ء میں دلی میں قتل و غارت کا بازار گرم ہو گیا۔ انجمن کے دفتر پر بھی غارت گروں نے حملہ کیا۔ بہت سی کتابیں جلا دیں بہت سی آٹھا لے گئے اور انجمن کے کچھ لوگوں کو قتل بھی کر ڈالا، مولوی عبدالحق صاحب مرحوم دوسری کتابوں کے ساتھ اس کتاب کی لکھی ہوئی کاپیاں بھی کسی نہ کسی طرح پاکستان لے جانے میں کامیاب ہو گئے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اسے وہاں سے شائع کیا، میرے پاس جب یہ کتاب شائع ہو کر پہنچی تو میں نے دیکھا کہ آخری باب صرف نصف شائع ہوا ہے بقیہ نصف کا پتہ نہیں، کہیں کہیں کچھ عبارتیں بھی رہ گئی ہیں اور پروف نہ پڑھنے کے باعث کتابت کی بھی غلطیاں ہیں۔ میں نے مولوی صاحب مرحوم کو لکھا کہ آخری باب کا بقیہ نصف بھی شائع کر دیا جائے۔ جواب ملا کہ وہاں دہلی ہی میں رہ گیا یا وہاں ضایع ہو گیا۔

اس پہلے ایڈیشن پر بہت سے ادیبوں نے تنقیدیں لکھیں جن میں سے بعض کے تنقیدی اور تحقیقی مشوروں سے میں مستفید بھی ہو سکا۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالودود صاحب، جعفر علی خاں صاحب اثر لکھنوی، کلب علی خاں صاحب فائق رامپوری، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ڈاکٹر گوہی چند نارنگ صاحبان کا خصوصیت سے شکر گزار ہوں۔

جس وقت یہ مقالہ علی گڑھ یونیورسٹی میں لکھا جا رہا تھا اس وقت تک اسے تحقیقی مقالے (سوائے شیخ چاند مرحوم کی کتاب سودا کے) ملک میں موجود نہ تھے جن کو معیار بنایا جا سکتا۔ تحقیق کا کام بھی بہت آگے نہیں بڑھا تھا۔ عموماً مطبوعہ اور متداول تذکروں پر اعتبار کیا جاتا تھا۔ خود تذکرہ نویسوں اور بعض مؤرخوں کے یہاں غلط بیابیاں ہیں، یہ بات اس وقت ذہن میں نہ آتی تھی۔ سب سے پہلے "دستور الفصاحت" (مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی صاحب) کے مقدمے سے یہ بات واضح ہوئی لیکن اس کی اشاعت (۱۹۴۳ء) سے چند ماہ پیشتر ہی یہ مقالہ جانچ کے واسطے یونیورسٹی میں پیش کیا جا



چکا تھا اس لیے اس سے بھی استفادہ نہ کر سکا۔ اس کے بعد تحقیق کا بازار گرم ہوا اور بہت سی نئی نئی باتیں دریافت ہوئیں۔ پرانے مسلمات شکست یا اصلاح پذیر ہوئے۔ سیاسی حالات بھی بدلے۔ ہندوستان ۱۹۴۷ء میں آزاد ہوا دلی کے بہت سے شاعر اور ادیب جو اس وقت بقید حیات تھے دوسری دنیا کو سدھارے یا دوسرے ممالک کو۔ دلی کی سرکاری زبان ہندی قرار پائی غرض کہ زمین اور آسمان بہت کچھ بدل گئے اس لیے ضرورت ہوئی کہ اس مقالے پر نظر ثانی کی جائے چنانچہ بہت کچھ ترمیم و تسیخ و اضافہ کے بعد اب یہ مقالہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ سے شایع ہو رہا ہے۔

اس ایڈیشن میں آخری باب جو پہلے ادھورا شایع ہوا تھا اب آسے مکمل صورت میں پیش کیا جا رہا ہے یعنی باب 'شعرا کی عہد بہ عہد اصلاح زبان' میں دور چہارم و پنجم بھی شامل کر دیا گیا ہے اور دہلی و لکھنؤ کی زبان کا فرق بھی۔ جہاں کچھ عبارتیں پہلے رہ گئی تھیں انہیں شامل کر لیا گیا ہے۔ بہت سی تاریخی اور باتیں جو اب تحقیق سے غلط ثابت ہوئی ہیں انہیں درست کر دیا گیا ہے۔ غرض کہ ہر لحاظ سے اس کی درستی کی کوشش کی گئی ہے لیکن واضح رہے کہ تحقیق کا کارواں ہمیشہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ بہت سی باتیں جو آج مسلمات کی حیثیت رکھتی ہیں ہو سکتا ہے کہ کل وہ مفروضات یا توہمات کا درجہ اختیار کر لیں اس لیے گزارش ہے کہ جو کچھ خامہ فرسائی اس کتاب میں کی گئی ہے۔ اگر اس میں فروگزاشتیں نظر آئیں تو نقادان کرام ان سے مجھ کو ضرور مطلع فرمائیں تاکہ آئندہ اگر پھر کبھی اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن شایع ہو تو ان خامیوں کو درست کیا جاسکے۔

ایک بات اور بھی عرض کر دوں کہ یہ مقالہ دلی کے شعرا کا تذکرہ نہیں ہے اس لیے اسے اس نظر سے نہ دیکھا جائے۔ اس میں صرف اس بات کو واضح کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ دہلوت کیا ہے؟ اور اسی سوال کے جواب میں ضمناً وہاں کے شعرا، وہاں کے تہذیبی ماحول اور وہاں کی زبان و ادب پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان ضمنی مسائل کو اصلی موضوع کے فروغ سمجھنا چاہیے اصل نہیں۔

نور الحسن ہاشمی

۲۵ مئی ۱۹۶۵ء



# دیباچہ

## پہلا ایڈیشن

میں ۷ ستمبر ۱۹۴۰ء سے اس مقالے کی تیاری شروع کی تھی اور اگست ۱۹۴۳ء میں اس کو ختم کیا۔ سب سے زیادہ مسالا مجھے مسلم یونیورسٹی میں دست یاب ہوا۔ یونیورسٹی کی اپنی کتابوں کے علاوہ ان کتابوں سے بھی بڑی مدد ملی جو مولوی سبحان اللہ، مولوی احسن مارہروی مرحوم اور سر شاہ سلیمان مرحوم نے یونیورسٹی کو عطا کی ہیں۔ ان کے علاوہ حسب ذیل کتب خانوں سے بھی استفادہ کیا:-

- ۱۔ لکھنؤ، الہ آباد اور دہلی یونیورسٹیوں کے کتب خانے
- ۲۔ کتب خانہ جناب نواب صدر یار جنگ بہادر۔ جیب گنج
- ۳۔ کتب خانہ جناب سید مسعود حسن رضوی صاحب۔ لکھنؤ

مقالہ 'ہذا دلی کے مشہور شعرا کا ایک تذکرہ نہیں ہے بلکہ ایک ادبی روایت کا آغاز اور استحکام دکھایا گیا ہے جس سے یہ متعین ہو جاتا ہے کہ دہلویت کیسے وجود میں آئی۔ اس کے بنیادی عناصر کیا ہیں اور وہ معنوی اور لفظی حیثیت سے لکھنویت سے کس طرح ممتاز ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر سیر حاصل بحث پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شعرا کے کلام کے انتخاب میں شعریت، شاعر کی خصوصیات اور اس کی انفرادیت کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ متفرق اشعار کے علاوہ پوری غزلیں بھی دی گئی ہیں تاکہ غزلوں کا عام رنگ واضح ہو جائے ادوار کی تقسیم نئی ترتیب سے کی گئی ہے۔ پورے دہستان کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر کو مستند تاریخوں کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے اور دہلی کی پوری فضا مختلف تذکروں سے مرتب کر کے زندہ کرنے



پہلے باب میں بہادر شاہ اول (۱۷۰۷ء) کے زمانے سے لے کر بہادر شاہ ثانی (۱۸۵۷ء) کے عہد تک کے تمام تاریخی تمدنی واقعات پیش کیے گئے ہیں۔ دوسرے اور تیسرے باب میں دلی کے ادبی اور شاعرانہ ماحول کا بیان ہے۔ وہاں کے مشاعروں شاعرانہ ذوق و شوق اور ادبی سرگرمیوں کا ذکر ہے۔ یہاں ایک مکمل تصویر مرتب کرنے کے لیے بڑی کاوش کرنا پڑی کیونکہ مؤرخوں نے عام طور پر حند اشاروں پر اکتفا کی ہے اور اس زمانے کی کوئی ادبی تاریخ موجود نہیں۔ چوتھے باب میں دلی کی شاعری کے ادوار اس طرح قائم کیے گئے ہیں کہ اس کے ارتقا کی پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ پانچویں باب میں دہلی کے مشہور شعرا کے مختصر حالات، ان کی شاعری کے نمونے اور ان کی شاعری پر مختصر تبصرہ ہے۔ چھٹے باب میں اس سوال کا جواب دیا گیا ہے کہ دہلویت کیا ہے اور اسی سوال کے جواب کے لیے یہ ساری تمہید اٹھائی گئی تھی۔ دہلویت میرے نزدیک ایک خاص افتاد ذہنی یا مزاج شعری کا نام ہے جس کا ظہور مخصوص تمدنی و تہذیبی اثرات کی وجہ سے ہوا۔ دہلی کا شعر غم روزگار کا ستایا اور غم عشق کا مارا ہے۔ اس لیے اس کے کلام میں دونوں کی کسک اور کوشک آ گئی ہے۔ سیاسی حالات نے اسے قنوطی بنایا۔ تصوف کی میراث نے اس میں روحانیت پیدا کی اور اسی کے ساتھ ایک اخلاقی نصب العین اور تصور عطا کیا۔ اسی نے اس کی آنکھیں اندر کی طرف کھولیں، اس کے سطحی پہلو، نے امرد پرستی کو عام کیا۔ مگر اچھے شعرا نے اس میں اور ڈوب کر عشق حقیقی کے منازل طے کیے۔ تصوف کے مضر اثرات کو تفصیل سے بیان کرنے کے بعد اس پر زور دیا گیا ہے کہ دہلی کی اس روحانیت اور غم پسندی کے مقالے میں جس نے اسے کبھی بالکل پست، متبذل اور ہوس پرست نہیں ہونے دیا۔ لکھنؤ کی مسرت سطحی ہلکی اور سستی معلوم ہوتی ہے۔ لکھنؤ کے شاعر نے خارجیت پر زور دیا۔ حسن کی مصوری کی بیان کی چمک دمک سے متعہر اور مرعوب کیا۔ مگر بلندی فکر سے محروم رہا۔ لکھنؤ کی شاعری میں وہ ولولہ، وہ آنچ، وہ کسک، وہ سیمابی کیفیت، وہ آفاقی لہجہ نہ آ سکا جو دہلوی شاعری میں ہے۔ بہ قول فراق کے وہ آپ بیتی یا جگ بیتی نہ ہوئی لفظ بیتی ہو کر رہ گئی۔ اسی نظریے کو متعدد



مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔  
ساتویں اور آخری باب میں دلی اور لکھنؤ کے لسانی اختلافات کا  
جائزہ لیا گیا ہے اور ایک مختصر فہرست کے ذریعے دونوں مقامات کے  
مجاوروں، بعض الفاظ کے تلفظ اور تذکیر و تالیث کے فرق کو واضح  
کیا گیا ہے۔

آخر میں ایک بات اور عرض کرنی ہے۔ مواد کی فراہمی اور اس  
کے تلاش کے سلسلے میں مختلف کتب خانوں اور لائبریریوں میں بعض  
ایسی چیزیں نظر سے گزریں جو اگرچہ میرے مضمون سے بہ راہ راست  
متعلق نہیں ہیں لیکن جن کی اہمیت اس کی متقاضی ہے کہ ان کی طرف  
اشارہ کیا جائے۔ مثلاً سر شاہ سلیمان کے کتب خانے میں گیارہویں اور  
بارہویں صدی ہجری کے کئی نایاب ادبی مخطوطے موجود ہیں جن سے  
اس زبان کی شاعری اور زبان پر بہت کچھ مواد جمع کیا جا سکتا ہے۔  
اسی طرح حبیب گنج میں انشا، جرات اور میر حسن کے کلیات بہت  
عمدہ موجود ہیں جن کی طباعت اگر ہو جائے تو اردو ادب میں بہت  
مفید اضافہ ہوگا۔ مسعود رضوی صاحب کے پاس پرانے قلمی مراثی کثیر  
تعداد میں ہیں۔ کئی ایک اور بھی نادر چیزیں ہیں مثلاً اندر سبھا،  
اور 'آمد نامہ' کے تمام ایڈیشن، اردو کے تقریباً تمام پرانے قلمی  
لغات وغیرہ، (مجموعہ سبحان اللہ - (مسلم یونیورسٹی) میں قزلباش  
خان امید کا دہوان ہے۔ مسلم یونیورسٹی کے مخطوطات میں میر حسن  
کا کلیات بہت اچھا موجود ہے۔ مولانا حسرت موہانی کے ذاتی کتب  
خانے اور رام پور ریاست کے کتب خانے میں بھی اسی طرح کے بہت  
سے نوادر موجود ہیں۔ اگر ہماری یونیورسٹی یا کوئی علمی ادارہ  
ان مخطوطات کو صحت کے ساتھ شائع کرنے کا التزام کرے تو یہ  
اردو ادب کی بہت بڑی خدمت ہوگی۔

اس مقالے کو اس سے بہت پہلے شائع ہو جانا چاہیے تھا لیکن  
جنگ کی وجہ سے اس کی طباعت ملتوی رہی۔ اب جب کہ حالات کچھ  
آستوار ہونے ہیں اس کی اشاعت ممکن ہو سکی ہے۔ پھر بھی کم یابی  
کے باعث اختصار کو کام میں لایا گیا ہے۔

نورالحسن ہاشمی

۱۹۴۶ء



## مختصر سیاسی اور معاشی حالات

اردو شاعری کے پیدا ہونے، بڑھنے اور پھیلنے کا زمانہ سیاسی اور معاشی اعتبار سے بڑے مصائب، ابتلا اور مصیبت کا زمانہ ہے۔ عالم گیر کے بعد اس قدر سیاسی افراتفری رونما ہوئی اور اس قدر سیاسی زبوں حالی اور نکبت نمودار ہوئی کہ بیان سے باہر ہے۔

عالم گیر کی وفات پر (حسب معمول شاہاں) اس کے بیٹوں میں خانہ جنگی ہوئی۔ شہر زاد مجد معظم نے جو کابل کا صوبے دار تھا مجد اعظم کو دھول پور اور اگرہ کے درمیان بہ مقام حاجو (جاج مؤ) شکست دی اور شاہ عالم بہادر شاہ کے لقب سے ۱۷۰۷ء میں تخت پر بیٹھا۔ اس کے عہد میں کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔ اس کی وفات (۱۷۱۲ء) کے بعد اس کا نکمہ لڑکا معز الدین جہاں دار شاہ اپنے بھائیوں خصوصاً عظیم الشان پسر دوم بہادر شاہ والی بنگال سے لڑا اور امیر الامرا ذوالفقار خاں کی مدد سے کامیاب ہوا اور ۱۷۱۲ء میں جہاں دار شاہ کے لقب سے تخت نشین ہوا۔ ذوالفقار خاں وزیر اعظم بنایا گیا، بادشاہ برائے نام تھا تمام امور پر وزیر حاوی تھا۔ بادشاہ ایک طوائف لال کنور نامی کے بیچھے دیوانہ بنا۔ اس کے اعزا دو مناسب جلیلہ دیے۔ یہ امرا و اعزا کو نالوار ہوا عظیم الشان کے فرزند فرخ سر سے ابھی



بادشاہی کا دعویٰ کیا۔ دو امیر سید عبداللہ و سید حسین علی فرخ سیر کے ساتھ ہو گئے۔ بادشاہ کو شکست دے کر اسے تخت پر بٹھایا۔ (۱۷۱۳ء) فرخ سیر نے کوشش کی کہ اپنا بیچھا ان سیدوں سے چھڑائے لیکن خود پھنس گیا اور سیدوں سے اسے بھی معزول اور پھر قتل کر دیا۔ بے دل نے تاریخ کہی۔ ع سادات بہ وے نمک حرامی کردند

اسی بادشاہ کی بیماری میں ڈاکٹر ہملٹن گبرل (۱۸۳۱ء) نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے محصول کی معافی اور ان کے لیے کچھ رقم سالانہ حاصل کی تھی۔

فرخ سیر کے قتل (۱۷۱۹ء) کے بعد سات ماہ کے عرصے میں سیدوں نے دو بادشاہ یکے بعد دیگرے تخت پر بٹھائے یعنی رفیع الدرجات اور رفیع الدولہ اتفاق کہ سب اسی سال مختلف بیماریوں سے مر گئے۔ ایک اور دعویٰ دار نیکو سیر کو آگرہ میں دوسرے امرا نے بٹھایا تھا لیکن سید حسین علی نے اسے شکست دے کر قتل کر دیا۔

ادبی اور سیاسی نقطہ نظر سے سب سے اہم بادشاہت روشن اختر محمد شاہ بادشاہ کی ہے جس کے زمانے میں اردو شاعری کو ترقی ہوئی اور سیاسی حالات اپنی انتہائی ہستی پر پہنچے۔ ان کو سیدوں نے ۱۷۱۹ء میں تخت نشین کیا۔ یہ بھی غافل و عیش پرست تھا۔ امرا آپس میں حسد و نفاق رکھتے تھے۔ ایک دوسرے کے خلاف سازشیں کیا کرتے تھے۔ معمولی معمولی باتوں پر شہر میں تلواریں چل جایا کرتی تھیں۔ بادشاہ پر نیچے درجے کے لوگوں کا زیادہ اثر تھا۔

کو کہ جی خادمہ، روشن الدولہ خواجہ سرا (پانی پتی) اور عبدالغفور شاہ جی یہ سب محمد شاہ کو اپنے اثر میں کیے ہوئے تھے۔ لوٹ، رشوت، قتل اور ڈاکے کا بازار گرم تھا۔ سلطنت ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ ہندو مسلمان اور غیر طاقتیں آٹھ کھڑی



ہوئیں۔ مختصر حال اس کا یوں ہے کہ جب سیدوں کا زور و ظلم بہت بڑھ گیا تو محمد شاہ کی ماں اور دیگر امرا نے سیدوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کی خفیہ سازشیں اور ترکیبیں کرنا شروع کیں۔ آخر الامر ۱۷۲۰ء میں محمد شاہ سید حسین علی خاں کو ساتھ لے کر دکھن کے بند و بست کو چلا اور آگرہ کے قریب حسین علی خاں کو بہ لطائف الحیل بہ ذریعہ حیدر بیگ مروا دیا۔ دوسرے بھائی عبداللہ نے شہہ زادہ ابراہیم کو دہلی میں تخت پر بٹھا دیا، اس کا سکہ بھی مضروب ہو گیا تھا۔ متھرا کے شمال میں سید عبداللہ خاں نے مقابلہ کیا لیکن شکست کھائی قید کیا گیا اور قید رہ کر کچھ روز بعد مر گیا۔ ابراہیم بھی ایک ماہ کے اندر ہی مر گیا۔ اب شہر نے یک سو ہو کر رونق پکڑنا شروع کی، اور محمد شاہ کی رنگیلی طبیعت نے توڑے ہی عرصہ میں اس شہر کو ریاض رضواں بنا دیا۔ دور دور کے صوبے دار اپنے اپنے صوبوں میں نائب چھوڑ کر دلی میں بادشاہ کے ساتھ رنگ رلیاں منانے کے لیے رہنے لگے لیکن جلد ہی امراء میں آپس میں نفاق پیدا ہو گیا اور ایک دوسرے کی بیخ کنی میں لگ گئے۔ اور تب مجبور ہو کر نظام الملک جسے ۱۷۲۲ء میں خلعت وزارت مل چکی تھی۔ ۱۷۲۴ء میں دکن روانہ ہو گیا۔ یہاں دہلی میں پھر بھی امرا اس کے خلاف سازشیں کرتے رہے اس آپس کے نفاق اور محمد شاہ کی نا اہلی کے باعث مالوہ اور گجرات کے صوبوں پر مرہٹوں کا قبضہ ہو گیا۔ اب مرہٹوں کی ہمت اور بڑھ گئی اور باجی راؤ نے طے کیا کہ بادشاہ دہلی کے خلاف اپنی ہوت آزمائے، یہ خبر سن کر بادشاہ نے مصمام الدولہ کو مرہٹوں کی تنبیہ پر روانہ کیا۔ اس نے اکبر آباد میں فوج جمع کی اور برہان الملک نے مرہٹوں کی شوخی اور امرا کی سستی سے دلتنگ ہو کر جنوری ۱۷۳۸ء میں ملہار راؤ ہلکر پر حملہ کر دیا اور کشتوں کے ہشتے لگا دیے۔ جب باجی راؤ کو یہ خبر پہونچی تو وہ



مرہٹوں کی بدنامی کا دہبہ مٹانے کے لیے جنگ کے لیے آمادہ ہو گیا اور دلی کے قریب آ پہنچا اور دلی کے مضافات کو خوب لوٹ کر چل دیا شاہی فوج کی ہمت نہ پڑی کہ اس کا تعاقب کرے۔ یہ صورت حال دیکھ کر بادشاہ نے شفقت آمیز خطوط لکھ کر نظام الملک آصف جاہ کو دکن سے بلایا۔ چنانچہ وہ جولائی ۱۷۳۸ء میں دلی پہنچا اور بادشاہ نے اسے مرہٹوں سے لڑنے کے لیے بھیجا۔ سلطنت کمزور ہو چکی تھی اس لیے صرف پینتیس ہزار فوج اور توپ خانہ لے کر روانہ ہو گیا۔ صفدر جنگ بھی آ کر مل گیا۔ آصف جاہ نے بھوپال کے قلعہ کے قریب اقامت کی۔ مرہٹوں کا پیشوا اس سے دو چند فوج لے کر نربدا پار کر کے اتر آیا۔ گرد و نواح کا علاقہ خوب لوٹا اور آصف جاہ اس کا کچھ نہ بگاڑ سکا بلکہ صوبہ مالوہ اور پچاس لاکھ روپے خرچہ جنگ شاہی خزانے سے دینے کا تحریری وعدہ کر کے پیشوا سے جان چھڑا کر دلی روانہ ہوا۔ اسی زمانے میں (۱۷۳۸ء) نادر شاہ کی آمد سے بدحواسی پھیل گئی۔ بادشاہ کے دو امیروں یعنی برہان الملک اور امیر الامرا نے اس کا مقابلہ کیا اور شکست کھائی، بادشاہ نے دو کروڑ روپیہ تاوان جنگ قبول کر کے بغیر جنگ کیے شکست مان لی۔ پھر کچھ افواہوں کے باعث نادر شاہ نے دلی میں جو قیامت کا ہنگامہ برپا کیا وہ سب کو معلوم ہے۔ صبح آٹھ بجے سے شام کے تین بجے تک قتل و غارت کا بازار گرم رہا۔ خون کی ندیاں بہہ گئیں اور دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی گئی۔ راتے آند رام مخلص نے چشم دید حالات یوں لکھے ہیں۔

”صبح دم کہ عبارت از یازد ہم ذی ہجہ از موقف جلال شاہی حکم قتل عام شد۔ قیامتے قائم گر دید، در یک آن واحد کار جہاں تمام شد۔ سرتاسر آراستہ از چاندنی چوک و کثرہ بازار و دریبہ گرد پیش مسجد جامع از بس کہ آتش کشیدند بہ خاک سیاہ



برابر گشت و بر سکنہ اش از قتل و عارت عدم کہ  
 یک قلم بہ تیغ کشتند ، چگویم کہ چہ قیامت گزشت  
 اکثر جاہا بہ رسم ہندستان جوہر واقع گردید و در بیس  
 تر مواقع کار از خودداری گزشتہ بہ سرحد خود کشی  
 کشید ۔ قشون قزلباش دست تسلط واستیلا بہ کشت و  
 خون کشادند و انواع اقمشہ و جواہر ولآلی و اقسام  
 ظروفہ دادانی طلا و نقرہ و ستحوش غارت ساختہ داد  
 یغما دادند ۔ ۔ ۔ ۔ تا دوپہر روزگار ہنگامہ قتل عام  
 گرم بود ۔ ۔ ۔ ۔ بہ ہر کس از قتل و غارت و برباد  
 رفتن عرض ہ ناموس ہر چہ گزشت تا روزگارے طویل  
 کوچہ ہاے شہر کہ از کوچہ باغ ہا ہاے کمی نہ  
 دشت مردہ زار بود و شہر دشت آتش کشیدہ برابر  
 خاک سیاہ گر دیدہ در نظر ہامی نمود،،

اس حملے سے پہلے دہلی کی جو حالت تھی اس کا ذکر کر کے  
 لکھتا ہے کہ اب مدتوں کے بعد دہلی اپنی اصلی حالت پر آ  
 سکے گی ۔

”دریں ایام کہ در نہایت کیفیت و لطافت کہ ہر  
 کوچہ اش چون زلف بنفشہ بنویان دل آویزد ہر محلہ  
 اش بہ رنگ نفس بلبلاں شور انگیز معمور گردیدہ از  
 بو قلمونی ہائے تقدیر این گو نہ اش جسم زخمے رسیدہ  
 اکنون مانند زلف بتاں عمر طویلے می باید کہ  
 دارالعشق بہ حالت اصلی آید،،

اس پر طرہ یہ کہ نادر شاہ نے اپنے بیٹے کی شادی عالم گیر کی  
 ایک ہوتی سے رچائی اور ستر کروڑ کا سامان مع تخت طاؤس لے کر  
 واپس ہوا ۔ (۱۷۳۹ء) ان کمزور بادشاہوں کی کمزوریوں اور

۱۔ وقائع رائے آند رام حصہ دوم نسخہ مسلم یونیورسٹی  
 لاٹبریری ۔ اس کا مکمل نسخہ وقائع بدائع کے نام سے پنجاب یونیورسٹی  
 لاہور میں ہے ۔



نادانیوں کی یہ پہلی سزا تھی جو رعایا کو بھگتنا پڑی اور وہ نہایت بے دردی سے مفت اور بے گناہ کچلی گئی۔ ۱۷۳۰ء میں نظام الملک آصف جاہ دکن واپس ہو کر خود مختار ہو گیا یہ نادر شاہی ضرب ایسی کاری تھی جس سے دہلی مدت تک نہ سنبھل سکی۔ جو لوگ قتل سے بچ رہے تھے ان کے گھر تباہ اور خود شکستہ حال ہو گئے۔ بنگال، بہار، اڑیسہ، اودھ، روہیل کھنڈ کے صوبے باغی تھے۔ دہلی کا ان پر کوئی دباؤ باقی نہ رہا تھا۔ نادر شاہ کی وفات کے بعد اس کے ایک افسر درانی نے بچے کھچے مال پر ہاتھ صاف کرنے کا ارادہ کیا اور پنجاب سے آکر سرہند تک آ گیا۔ (۱۷۳۷ء) ادھر سے شہہ زادہ احمد شاہ، قمر الدین خاں کی معیت میں بھیجے گئے، مان پور میں لڑائی ہوئی، قمر الدین خاں اس لڑائی میں ایک اتفقیہ گولی سے اپنے خیمہ میں ہلاک ہوا۔ لیکن فتح اتفاق سے اسی کی طرف رہی (تاریخ فتح 'فتح خدا ساز') یہ آخری فتح تھی جو سلطنت مغلیہ کو حاصل ہوئی اور وہ بھی اسی وجہ سے حاصل ہوئی کہ احمد شاہ ابدالی کی فوج کے کچھ بان اسی کے میگزین میں آ کرے جس سے تمام بارود خانہ جل اٹھا اور ہزار ہا آدمی فوراً ہلاک ہو گئے۔ کہتے ہیں کہ قمر الدین خاں کی وفات سے بادشاہ کو اتنا صدمہ ہوا کہ وہ بیمار تو تھا ہی، مر گیا

- (۱۷۳۸ء)  
۱۱۶۱

سیاسی طور پر ناکارہ ہونے کے باوجود مجدد شاہ کو فنون لطیفہ سے بڑا شغف تھا خصوصاً موسیقی سے، ہندستان بھر کے تمام نامی گرامی گویے اس کے یہاں ملازم تھے۔ خود اسے بھی اس فن میں کافی ملکہ تھا۔ اکثر راگ اس کے ایجاد کردہ ہیں اور ٹھمریاں اور گیت تو اس کے اب بھی گائے جاتے ہیں۔ مدد رنگ اس کے دربار کا مشہور، موسیقی کا استاد تھا۔ خیال کو اسی نے سب



سے پہلے رواج دیا۔ اس کی کئی ٹھہریاں اب بھی مشہور ہیں<sup>۱</sup>۔ کئی کتابیں موسیقی پر اس کے زمانے میں لکھی گئیں جن کے مخطوطے اب بھی پائے جاتے ہیں۔ چتر منتر اسی بادشاہ کے زمانے میں بنا۔ اسی کی ماں نے کشمیری دروازے کے باہر قدسیہ باغات لگوائے۔

محمد شاہ کے مرنے پر احمد شاہ تخت پر بیٹھے (۵۴-۶۱۷۸) اور صفدر جنگ وزیر ہوئے صفدر جنگ برہان الملک سعادت خاں صوبے دار اودھ کے داماد تھے۔ اب دہلی کی یہ حالت ہو گئی تھی کہ یہ آٹے دن لوٹ مار کرنے والوں کا ٹھکانہ بن گئی تھی، سب سے پہلے روہیلوں نے سر اٹھایا۔ صفدر جنگ نے ان کی سرکوبی کو جائوں اور مرہٹوں کو بلایا۔ انہیں تنخواہ اپنے معاصل سے دی اس طرح خزانے کا وافر روپیہ اس میں خرچ ہو جاتا تھا۔ اواخر ۱۷۳۹ء میں احمد شاہ ابدالی نے پھر حملہ کیا۔ معین الملک (قمر الدین خاں) صوبے دار پنجاب نے پنجاب کے چار محالوں کی تحصیل وصولی چودہ لاکھ روپے سالانہ خراج دینے کا وعدہ کیا اس طرح اس سے نجات پائی۔

نواب صفدر جنگ (وزیر اعظم احمد شاہ بادشاہ) کی ہالیسی سے قدیم امرا تنگ آچکے تھے لیکن اس کے پاس بہترین فوج تھی پھر آمدنی کے تمام ذرائع اس کے قبضے میں تھے اس کا بیٹا شجاع الدولہ میر آتش تھا۔ توپ خانہ شاہی اس کے قبضے میں تھا اس لیے وزیر اعظم سے مقابلہ کرنے کی جرأت کس کو ہوتی؟ سب سے بااقتدار مہرہ نواب بہادر جاوید خاں خواجہ سرا تھا۔

۱۔ اس کی دو مشہور ٹھہریاں درج ذیل ہیں۔

(۱) جاتے ناد ہوں۔ گگری بھرن کو۔ سدا رنگیلے تھاروتھ پر۔ ہوند ہوند چاروں اور۔ گھٹا چھائی بگری چمکت ہے۔ سدا رنگیلے محمد شاہ بر سے ہے مینہا ہوند ہوند چاروں اور۔ (۲) جانے نہ دوں گی پھا کو میں تو را کھوں گی نینوں میں موند موند رہن اندھیری کاری بگری چمکے سدا رنگ بنا نیک نہ لاکے۔ مینہا بر سے ہوند ہوند۔

(خیال، کامود)



۲۷ اگست ۱۷۵۲ء میں صفدر جنگ نے دعوت کے بہانے بلا کر اس کو قتل کرایا۔ احمد شاہ بادشاہ اور وزیر اعظم میں کدورت بڑھتی رہی اودھم بائی ملقب بہ صاحبہ انزمانی کے مزاج میں شولا پوری بیگم کو بڑا دخل تھا اس کے ذریعہ صفدر جنگ کے خلاف محاذ بنایا گیا۔ صفدر جنگ نے مارچ ۱۷۵۳ء میں بغاوت کا اظہار کیا، سورج مل جاٹ اور صلابت خاں ذولفقار جنگ کے آنے سے کھلی جنگ چھڑ گئی اور ۹ مئی ۱۷۵۳ء کو پرانی دلی کو جاٹوں نے لوٹ لیا۔ یہ لڑائی جاٹ گردی کے نام سے موسوم ہوئی۔۔۔ وزارت انتظام الدولہ کے سپرد ہوئی اور عماد الملک (نظام الملک کا ایک پوتا مسمیٰ نازی الدین) میر بخشی مقرر ہوا، جاٹوں کی سرکوبی کے لیے مرہٹوں کو بلایا گیا لیکن اس درمیان میں صفدر جنگ نے بادشاہ سے صلح کر لی اور نومبر ۱۷۵۳ء میں اپنے صوبے اودھ کو روانہ ہوا۔ اور عماد الملک سورج مل جاٹ کی سرکوبی کے لیے ملہار راؤ ہلکر کی سات ہزار سپاہ لے کر چلا۔ انتظام الدولہ وزیر اعظم اس مسئلے میں خلاف تھا۔ اس کی رائے تھی کہ سورج مل جاٹ سے پچاس لاکھ روپے حاصل کر لیے جائیں جو وہ بطور تاوان دے رہا تھا۔ عماد الملک اور مرہٹوں نے سورج مل جاٹ کو کمبھیر کے قلعے میں محصور کر لیا۔ تین مہینے محاصرے پر گزر گئے مگر قلعہ فتح نہ ہوا عماد الملک نے دہلی سے توپ خانہ منگوا بھیجا مگر انتظام الدولہ کی مخالفت کے باعث بادشاہ نے توپ خانہ لے جانے کی اجازت نہ دی۔ ادھر بادشاہ کا مکتوب جو سورج مل کے نام تھا عماد الملک کے ہاتھ پڑ گیا اس نے ملہار راؤ کو بادشاہ کی تشبیہ پر روانہ کیا۔ ملہار راؤ نے آتے ہی احمد شاہ (جو شکار کے بہانے دہلی سے نکلا تھا) کے خیمے پر گولہ باری کر دی۔ بادشاہ خود اپنی جان بچا دہلی آ گیا اور حرم سرا کو چھوڑ آیا۔ مرہٹوں نے شاہی مال اور اسباب لوٹ لیا۔ دوسرے دن عماد الملک کمبھیر کا محاصرہ



چھوڑ کر دہلی چل پڑا۔ بادشاہ کا تباہ شدہ لشکر راستے میں ملا اسے ساتھ لے کر ملہار راؤ کے ہمراہ دہلی پہنچا۔ اور آخر ۲ جون ۱۷۵۳ء کو احمد شاہ کو معزول اور نایینا کر کے سلیم گڑھ کے قلعے میں قید کر دیا گیا۔ جہاں وہ آخر کار مر گیا (۱۷۵۳) اور مقبرہ ہمایوں میں دفن ہوا۔ اس کو بھی انتظام کا کوئی سلیقہ نہ تھا۔ جادو ناتھ سرکار اس کے ابتدائی حالات کے متعلق یوں لکھتے ہیں :-

”ادھم بائی طوائف (مادر احمد شاہ) کو نواب قدسیہ، حضرت بیگم عالم، صاحبۃ الزمانی وغیرہ خطابات دے گئے خواجہ سرا جاوید تمام فرائض شاہنشاہی ادا کرتا تھا اور اس نے اپنے تمام رذیل فرقے کو اونچی جگہیں دے رکھی تھیں۔ ادھم بائی اور خواجہ سرا میں گہرا میل تھا۔ ادھم بائی کے ایک اوباش اور بدمعاش بھائی کو جو لفنگوں کی طرح گلیوں میں گھوما کرتا تھا چھ ہزاری کا منصب دیا گیا خواجہ سرا جاوید تمام روپیہ اپنے قبضے میں رکھتا تھا۔ نوکروں کی تنخواہیں بھی وقت پر نہیں دی جاتی تھیں احمد شاہ بالکل بچوں کے سے کھیل کھیلا کرتا یا عورتوں میں پڑا رہتا تھا، ۱۷۵۳ء میں اپنے تین سالہ لڑکے کو پنجاب کا صوبے دار مقرر کیا اور لاہور ایک، ایک سالہ بچے کو اس کا نائب بنا کر بھیج دیا۔ یہاں دیوان خاص میں تین سالہ بچہ ندریں لیتا، سلام لیتا اور اپنے نائب کے لیے لاہور تحفے تحائف بھیجا کرتا تھا،“۔

احمد شاہ کے بعد غازی الدین خاں عماد الملک نے جہاں دار شاہ کے بیٹے عزیز الدین کو عالمگیر ثانی کے لقب سے تخت پر بٹھایا۔ یہ نام کا بادشاہ تھا۔ کم سب عماد الملک کرتا تھا۔



۱۷۷۴ء میں صفدر جنگ بھی مر گیا۔ جس کے مقبرے میں سنگ مرمر خان خاناں کے مقبرے سے اکھیڑ کر لگائے گئے (عماد الملک اور بھی آزاد ہو گیا۔ سلطنت کمزور ہو کر محض دہلی کے اطراف میں چند ضلعوں تک محدود رہ گئی۔ پنجاب بھی ہاتھ سے جا چکا تھا باقی صوبے تو پہلے ہی خود مختار تھے جو باقی رہ گئے تھے وہ مرہٹوں کے قبضے میں تھے یا کمپنی بہادر کے۔ عماد الملک پنجاب کے انتظام کے خیال سے لاہور پہنچا وہاں احمد شاہ ابدالی معین الملک کو حاکم مقرر کر گیا تھا اس کی وفات پر اس کی بیوی متصرف تھی۔ عماد الملک نے اس کو معزول کر کے (باوجود اس کے کہ وہ اس کی معافی تھی اور اس کی لڑکی اس سے منسوب تھی) اپنا ایک آدمی مقرر کر دیا۔ احمد شاہ ابدالی یہ خبر سنتے ہی دہلی وارد ہوا (۱۷۷۷ء) ۱۱۷۰ھ۔ عماد الملک نے عاجزی کی اور اس سے مل گیا۔ درانی فوج گرد و نواح کو لوٹ کر واپس ہو گئی۔ عماد الملک ادھر اودھ کی طرف احمد شاہ ابدالی کے لیے روپیہ وصول کرنے گیا ہوا تھا۔ ادھر عالم گیر ثانی نے احمد شاہ ابدالی سے عماد الملک کی برائیاں کیں۔ چنانچہ ابدالی نے نجیب الدولہ کو بادشاہ کا نگران مقرر کیا، احمد شاہ کے جاتے ہی عماد الملک دہلی پر چڑھ آیا اور ہلکر کو بھی اپنی مدد کے لیے بلا لیا۔ بادشاہ اور نجیب الدولہ محصور ہو گئے۔ بہ قول میر یہ بحر کہ ایسا سخت تھا کہ ”اکثروں کے دل دھل گئے قیامت برپا ہو گئی رؤسا کا رنگ فق تھا،“ آخر کار صلح ہو گئی اور نجیب الدولہ اپنے علاقے پر بھیج دیے گئے۔ عماد الملک نے عالم گیر ثانی کو فیروز شاہ کے کوٹلے میں ایک فقیر کی قدم بوسی کرانے کا دھوکا دے کر مروا ڈالا۔ (۱۷۷۹ء) ۱۱۷۳ھ۔ ہماریوں کے مقبرے میں یہ بھی دفن ہوا۔ عماد الملک نے اب عالم گیر کے ایک پرپوتے کو شاہ جہاں ثانی



کے لقب سے تخت پر بٹھایا۔ لیکن اسی اثنا میں احمد شاہ ابدالی کی آمد آمد کا پھر غلغلہ ہوا اور یہ دہلی چھوڑ کر فرخ آباد، فیض آباد ہوتا ہوا سوہت پہونچا جہاں اسے انگریزوں نے حج کو بھجوا دیا، واپس ہو کر کالپی میں خانہ نشین ہو گیا اور ۱۸۰۰ء میں مر گیا۔

احمد شاہ ابدالی نے دہلی میں قتل عام کیا اور لوٹ مچا دی شاہ جہاں ثانی کو معزول کر کے عالی گہر ولی عہد کو مقرر کیا۔ اتنا انتظام کر کے واپس ہی ہوا تھا کہ مرہٹے اور جاٹ دہلی میں گھس آئے اور اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ دیوان خاص کی چھت کا تمام قیمتی پتھر اکھاڑ کر لے گئے اور پھر پانی پت پر دو لاکھ کی تعداد سے احمد شاہ سے نبرد آزما ہوئے لیکن شکست فاش کھائی (۱۷۶۱ء) دہلی پر احمد شاہ کا قبضہ ہو گیا۔ اور اب اس نے شاہ عالم ثانی کو جو بنگالے کی طرف چلا گیا تھا اور اب الہ آباد میں مقیم ہو گیا تھا جوان بخت کی جگہ بادشاہ مقرر کیا اور شجاع الدولہ صوے دار اودھ کو وزیر۔ میر تقی میر نے احمد شاہ ابدالی کے قتل و غارت کا حال 'ذکر میر' میں چشم دید خوب لکھا ہے :-

”راجا (راجہ ناگر مل جس کے یہ اس زمانے میں ملازم تھے) از شہر برآمدہ قصد قلعہ جات سورج مل کرد و سلامت رفت بندہ برائے حفظ ناموس خود بہ شہر ماند۔ بعد از شام منادی شدہ کہ شاہ امان دادہ است باید کہ رعایا پریشان دل نہ گردو۔ چون لغتے از شب گزشت غارت گراں دست تطا دل دراز نموده شہر را آتش نموده خانہا سوختند بردند صبح کہ صبح قیامت بود تمام فوج شاہی و روہیلہ ہا تاختند و بہ قتل و غارت پرداختند و دروازہ ہارا شکستند، مردمان را بستند اکثرے را سوختند و سر بریدند۔ عالمے



را بہ خاک و خون کشیدند تاسہ شبان روز دست ستم  
 بر نہ داشتند از خوردنی و پوشیدنی هیچ نہ گذاشتند،  
 شقف ہا شکافتند دیوار ہا شکستند جگر ہا سوختند ،  
 آن زشت سیرتاں بر درد بام اکابراں بہ لے سیرتی تمام  
 شیخان شہر بہ حال خراب ، بزرگان محتاج دم آب ،  
 گوشہ نشیناں لے جا شدند ، اعیان ہمہ گذاشتند ،  
 وضع و شریف عرباں ، کتخدایاں لے خانماں ، اکثرے  
 بہ بلا گرفتار، رسوائی کوچہ و بازار بسیارے خدا گیر  
 زن و بچہ اسیر ، برسر شہرے ہجوم قتل و غارت  
 علی العموم ، حال عزیزاں بہ ابتری کشید ، جان بسے  
 بہ لب رسید زخم می زدند و زبان بہ تلخی می کشودند،  
 زر را می گرفتند و سلاح می نمودند ، باہر کہ می  
 خوردند تا ستر پوش می بردند - جہانے از جہاں  
 ناشاد رفت ، ناموس عالمے برباد رفت - - - - ہفت  
 ہشت روز این ہنگامہ گرم بود - - - - من کہ فقیر  
 بودم فقیر تر شدم ، عالم از بے اسبابی و تہی دستی  
 ابتر شد ،،-

چنانچہ میر صاحب باہر چلے گئے - درانیوں کی تاج و تاراج کے  
 کچھ عرصہ بعد ایک دفعہ پھر دہلی آنا ہوتا ہے تو لکھتے ہیں :-

” روزے پرست زدم راہم برویرانہ تازہ شہر افتاد -  
 بر ہر قدم گر یستم و خبرت گرفتم و چون بیش تر  
 رفتم حیران تر شدم مکان ہارا نشا ختم و دیارے نیافتم  
 از عمارت آثار نہ دیدم ، از ساکنان خبر نشیدم -  
 از ہر کہ سخن کردم ، گفتند کہ این جانہست از ہر  
 کہ نشان جستم گفتند کہ پیدانیست - خانہانشہ ،  
 دیوار ہا شکستہ خانقاہ لے صوفی ، خرابات لے مست  
 خرابہ بود ، ازیں دست تا بدان دست -



ہر کجا او فتادہ دیدم خشت در ویرانہ  
بود فرو و دفتر احوال صاحب خانہ

بازار ہا کجا کہ بہ گویم، طفلان تہ باز کجا، حسن  
کو کہ بہ پرسم، یاران زرد رخسار کو، جوانان  
رعنا رفتند، پیران پارسا گزشتند، محل ہا خراب،  
کوچہ ہا نایاب، وحشت ہویدا، انس نا پیدا، رباعی  
آستادے بہ یادم آمد۔

آفتاد گزارم چوبہ ویرانہ طوس دیدم چندے نشستہ برجائے خروس  
گفتم چہ خبرداری ازین ویرانہ؟ گفتا خبر این ست کہ افسوس افسوس

شاہ عالم ثانی (۱۸۰۶-۱۷۵۹) دس برس تک دہلی نہ گئے  
اور الہ آباد میں برائے نام سلطنت کرتے رہے۔ ۲۶ لاکھ سالانہ  
ایسٹ انڈیا کمپنی دیتی تھی، شاہ عالم کے بیٹے مرزا جوان بخت  
مرہٹوں کے زیر اثر دہلی میں تھے۔ سورج مل جاٹ نے ۱۷۶۳ء  
میں آگرہ پر پھر قبضہ کر لیا۔ لیکن دہلی کی طرف بڑھ رہا تھا  
کہ غازی الدین نگر (غازی آباد) میں گھر گیا اور مارا گیا۔ اس  
کے لڑکے نے ملہار راؤ ہاکر کی مدد سے تین مہینے دہلی کا  
محاصرہ کیا لیکن ہاکر کے چلے جانے کے بعد محاصرہ اٹھا لیا۔  
نجیب الدولہ ۱۷۷۰ء میں مر گیا۔ اس کا بیٹا ضابطہ خاں  
برسر اقتدار آیا، مرہٹے اس کے خلاف تھے۔ اس کے دوسرے  
سال شاہ عالم تھوڑا سا لشکر لیے دہلی آیا یہاں مرہٹوں کا تیس  
ہزار کا لشکر پڑا تھا۔ ان سے سمجھوتا ہو گیا اور بادشاہ  
۱۷۷۱ء میں شہر میں داخل ہوئے۔ مرہٹوں نے ضابطہ خاں  
کا پیچھا روہیل کھنڈ میں کیا اور اس کا تمام خزانہ، بال بچے  
ببضے میں کر لیے اس کے بیٹے غلام قادر نے بادشاہ کی نظر میں  
وقت حاصل کر لی۔ ضابطہ خاں نے اب مرہٹوں سے صلح کر لی  
اور دونوں نے مل کر دہلی پر حملہ کیا۔ متھرا کی سڑک پر  
تغلق آباد کے قریب چھوٹی موٹی لڑائیاں ہوتی رہیں آخر شاہی



فوج پسپا ہو کر پہلے ہمایوں کے مقبرے میں پھر دریا گنج میں آئی۔ بادشاہ نے مجبور ہو کر نجف خاں کو معزول کر کے ضابطہ خاں کو وزارت دی۔ ۱۷۸۵ء میں ضابطہ خاں بھی مر گیا اور غلام قادر خاں نے اس کی جگہ لی۔ اسی سال شاہ عالم نے اپنے کو مرہٹوں کی سپردگی میں دے دیا جو سیندھیا کے تحت تھے۔ انگریزوں نے پنشن بند کر دی۔ سیندھیا نے پٹیل کا خطاب لیا اور غلام قادر خاں مرہٹوں سے رشک کی وجہ سے لڑا۔ شاہدرہ میں فوج جما دی۔ مرہٹوں کو کچھ روپیہ دے دیا اور وہ چلے گئے۔ معزول بادشاہ کو قید سے بلوایا اور نہایت سختی سے خزانہ شاہی کا پتہ پوچھا انکار کرنے پر بد کلامی کے ساتھ آنکھیں نکال لیں۔ (۱۷۸۵ء) کہا ”بول، اب تجھے کیا سوجھتا ہے؟“ شاہ عالم نے کہا ”مجھے وہ قرآن پاک دکھائی دیتا ہے جو تیرے اور میرے درمیان ہے“۔ بادشاہ کو پھر سلیم گڑھ کے قید خانے میں ڈال دیا۔ اتنے میں مرہٹے آ دھمکے۔ غلام قادر خاں محلات میں آگ لگا کر اپنی شاہدرہ کی فوج میں مل گیا۔ میرٹھ پر مرہٹوں اور غلام قادر خاں سے لڑائی ہوئی غلام قادر خاں بھاگ نکلا لیکن گرفتار کر کے سندھیا کے پاس متھرا لے جایا گیا۔ اور بری رح مارا گیا۔

اس کے بعد اپنی خدمت لائقہ کی بہ دولت سندھیا مختار کل ہو گیا اور تمام شہر اور قلعے میں اسی کا طوطی بولنے لگا بادشاہ بہ سبب نابینا ہونے کے کاروبار سلطنت سے دست کش ہو گئے۔ آخر کار لارڈ لیک نے ۱۸۰۳ء میں دہلی کو فتح کیا اور مرہٹوں کے نرغے سے بادشاہ کو چھڑا کر ایک لاکھ پچیس ہزار ماہ وار کی پنشن مقرر کر دی۔ قلعے پر اختیار بہ دستور رہا اور داب و آداب سلطنت میں کوئی فتور نہ آیا۔ سکہ سب ریاستوں میں بادشاہ ہی کا جاری رہا اور نذرانے تحفہ تحائف اور خراج بھی بہ دستور پہنچتا رہا۔ ۱۸۰۶ء میں بادشاہ (شاہ عالم) نے وفات پائی۔



اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۷-۳۷ء) ان کے عہد میں انگریزوں کا اثر روز افزوں تھا۔ ان کے صاحب زادے مرزا جہاں گیر نے ریزی ڈنٹ پر طمنچہ جھونک دیا چنانچہ وہ الہ آباد بھیج دے گئے اور ۱۸۰۹ء مر گئے۔ بادشاہ کی ذاتی پنشن بڑھا کر ایک لاکھ کر دی گئی۔ ۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ نے وفات پائی۔

بہادر شاہ ثانی (۱۸۳۷-۶۲ء)۔ ۱۸۳۰ء میں جب ولی عہد قضا کر گئے تو ڈلہوزی نے مرزا فخر کو نام زد کیا۔ بیگم نواب زینت محل اپنے بیٹے جوان بخت کو ولی عہد دیکھنا چاہتی تھیں۔ ۱۸۵۶ء میں مرزا فخر بھی چل بسے۔ کیننگ نے عہد قریش کو اس شرط کے ساتھ جانشین تسلیم کیا کہ آئندہ وہ صرف پرنس کہلائیں گے۔ قطب میں رہنا ہوگا اور زر پنشن صرف ۱۰۰ ملے گا۔ زینت محل پھر رہ گئیں۔

انگریزوں کی بڑھتی ہوئی قوت اور مغلوں کے زوال کا اندازہ ان دونوں کے باہم تعلقات سے ہو سکتا ہے۔ کلابو کے زمانے میں دیوانی بنگال کے معاوضے میں ۲۶ لاکھ روپے سالانہ مقرر ہوئے تھے۔ جب شاہ عالم مرہٹوں کے قبضے میں چلا گیا تو وارن ہسٹنگز نے یہ رقم بند کر دی (۱۷۷۲ء)۔ وہ ہمیشہ یہ کہا کرتا تھا کہ کلابو کو اتنا گراں بہا تحفہ دینے کا کوئی حق نہ تھا کیوں کہ یہ اس کی اپنی چیز نہ تھی۔ یہ زر سالانہ بند ہوتے ہی بنگال بالکل آزاد ہو گیا۔ کڑا اور الہ آباد کے اضلاع بھی شاہ عالم سے لے کر نواب اودھ کو واپس کر دے گئے۔ شاہ عالم نے ہسٹنگز کو خطاب دینا چاہا لیکن اس نے لینے سے انکار کر دیا۔ ۱۷۷۳ء میں ہسٹنگز کے کہنے پر شجاع الدولہ اس کے لیے تیار ہو گیا تھا کہ سکے جارج سوم کے نام سے مسکوکہ کرائے لیکن کمپنی کے ڈائرکٹروں نے منظور نہ کیا اس لیے وارن ہسٹنگز کی تجویز مسترد ہو گئی۔

کارنوالس نے بھی شاہ عالم کو کوئی مدد نہیں دی۔ اس



کے علاوہ اپنے مراسلات میں وہ تمام پر شکوہ مبالغہ آمیز القاب و آداب لکھنا بند کر دے جو شاہانِ دہلی کے نام لکھے جاتے تھے۔ ۱۷۹۲ء میں سندھیہ نے شاہِ دہلی کے نام پر بنگال کے خراج کا دعویٰ کیا۔ جس کا بڑی سختی سے جواب دیا گیا۔

سر جان شور کے زمانے میں تو کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی البتہ جب ولزی نے ۱۸۰۳ میں سندھیہ کو شکست دے کر شاہِ دہلی کو اپنے قبضے میں کر لیا تو حالات میں خاصا انقلاب ہوا۔ شہنشاہِ دہلی کے احکامات صرف قلعے تک محدود کر دے گئے۔ لیکن ریزی ڈنٹ کو تمام آداب شاہانہ اب بھی برتنا پڑتے تھے۔

اب تک کمپنی بہادر کی پالیسی بادشاہ کے تعلقات کے معاملے میں غیر مستقل سی رہی تھی لیکن لارڈ ہسٹنگز کے آنے ہی حالات بہت جلد دگرگوں ہو گئے، ہسٹنگز دہلی کی اس برائے نام بادشاہت کو بالکل ختم کر دینا چاہتا تھا۔ چنانچہ اپنے خطوط میں اس نے آخر میں خادم شاہ لکھنا بند کر دیا۔ نذر دینے کی رسم اڑا دی اور جب ۱۸۰۶ء میں اکبر شاہ ثانی نے اپنی تخت نشینی کے موقع پر اس سے ملاقات کا ارادہ ظاہر کیا تو ہسٹنگز نے انکار کر دیا یہ کہہ کر کہ جب تک تمام آداب شاہی سے مستثنا نہ کیا جائے وہ ملنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ نواب اودھ کو الگ شہہ دی کہ وہ شاہ کا لقب اختیار کر لے۔

ان تمام باتوں کا اثر یہ ہوا کہ جب ہسٹنگز کا جانشین ۱۸۲۸ء میں لارڈ امہرسٹ مقرر ہوا تو اکبر شاہ ثانی نے اس سے مساویانہ ملاقات کی دونوں دیوان خاص میں بہ یک وقت متضاد اطراف سے داخل ہوئے ایک دوسرے سے بغل گیر ہوئے اور بیٹھ گئے۔ شاہ اپنے تخت پر اور امہرسٹ ایک زر نگار شاہی کرسی پر جو تخت کے دائیں جانب رکھی گئی تھی۔ کوئی نذر نہیں دی گئی اور جب امہرسٹ رخصت ہونے لگا تو اکبر شاہ نے موتیوں



اور یاقوت کا ہار اسے عنایت کیا۔ امپریسٹ نے اپنے خطوط میں القاب و آداب کم کر دے اور اطاعت کا کہیں ذکر نہیں ہوتا تھا۔ بڑائی البتہ مانی جاتی تھی۔ ۱۸۳۵ء میں جو سکے جاری ہوئے ان پر شاہ انگلستان کی صورت مسکوک تھی۔

ان برا ان سے بھی بڑھ گیا اور چاہتا تھا کہ بادشاہ قلعہ چھوڑ دے اور اپنے تمام خطابات سے دست بردار ہو جائے۔ ڈلہوزی بھی اسی قسم کے خیالات رکھتا تھا۔ اسی کے زمانے میں نواب کرناٹک اور راجا تنجور کے خطابات ضبط ہوئے اور پیشوا کی پنشن بند ہوئی۔ ڈلہوزی نے یہ تجویز کیا کہ بہادر شاہ کی وفات کے بعد شاہی سلسلہ ختم ہو جائے لیکن بعد کے ڈائریکٹر اس پر راضی نہ ہوئے۔ پھر بھی ڈلہوزی نے فخر الدین (مرزا فخر) سے معاملت کر لی کہ خطاب شاہ زادگی قائم رہے گا اور وہ قلعہ چھوڑ کر قطب میں بود و باش اختیار کر لے گا۔ فخر الدین اس کے لیے تیار ہو گیا تھا لیکن ۱۸۵۶ء میں وہ وفات پا گیا۔ بہادر شاہ چاہتے تھے کہ ان کا لڑکا جواں بخت وارث قرار پائے لیکن کیننگ نے اسے نامنظور کیا اور یہ طے کر دیا کہ بہادر شاہ کے بعد خطاب شاہی ختم ہو جائے گا۔ غدر نے یہ زوال جلد تر مکمل کر دیا۔ ہنگامہ غدر میں بہادر شاہ ماخوذ ہوئے، رنگون بھیج دیے گئے اور وہیں نومبر ۱۸۶۳ء میں نے اپنی زندگی ختم کی۔

-----

یہ تھی دہلی کی مختصر سیاسی تاریخ جس میں ہماری اردو، شاعری پروان چڑھی متذکرہ تاریخی واقعات پر سرسری نظر ڈالنے سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ عالم گیر کے بعد یہ ڈیڑھ سو برس گویا ایک بیمار کے بھیانک اور ڈراؤنے خواب پریشان ہیں جن میں فسادات، بد نظمی، انتشار اور ہر چیز الٹی سیدھی نظر آتی ہے۔ سیاسی واقعات کا زندگی، تمدن و آداب پر بہ راہ راست اثر



پڑتا ہے۔ ایسے پر آشوب زمانے میں دہلی کی حالت کا صحیح تصور بھی تکلیف دہ ہے۔ مغلیہ سلطنت اپنی زندگی کے دن پورے کر رہی تھی۔ ایک شمع تھی جو بجھنے کے لیے آخری سانسیں لے رہی تھی تمام ملک عموماً اور دہلی میں خصوصاً افلاس، بے چینی، پریشان حالی اور بد امنی تھی کسی کو کل کی خبر نہ تھی، ہر شخص سراسیمہ تھا مالی بے بسی کے ساتھ ساتھ جان، جان عزت و ناموس کی حفاظت کا نہ تو کوئی انتظام تھا نہ یقین۔ جو کچھ شریف تھے وہ اپنی عزت و جان لے کر دہلی سے بھاگ رہے تھے۔ تھوڑے بہت جو کچھ امرا تھے وہ آپس کی سازشوں، خود غرضیوں اور سیاسی چالوں میں الجھے ہوئے تھے۔ بادشاہ اور اس کے لواحقین کسی میں انتظام اور نظم و نسق کا مادہ نہ تھا۔ اقتصادی بد حالی اور معاشی پریشانیوں میں اخلاق ساتھ نہیں دیتا چنانچہ حرص و آز کی وجہ سے شریفانہ اخلاق و خصائل کسی میں باقی نہ رہے تھے بالکل جنکل کا سا راج ہو رہا تھا کہ 'جس کی لاٹھی اس کی بھینس، فوج کی حالت الگ زار و زبوں تھی نہ کسی کو وقت پر تنخواہ ملتی تھی نہ سامانِ اسلحہ، فوج کیا ہوتی تھی ایک بھیڑ ہوتی تھی جو بے سر و سامان تنخواہ کے وعدوں پر جیا کرتی تھی اور سپاہی ہمیشہ آخر کار تنگ آ کر اپنی ڈھال اور تلوار بھی بنیے کے ہاں گروی رکھ دیتے تھے۔ عالم، فاضل، شاعر، ادیب، صنّاع، کاریگر، سپاہی، تاجر ہر ایک پیشہ ور مفلسی، بد امنی و بد حالی کے ہاتھوں زار و زبوں ہو رہا تھا اور جس کو جدھر سہارا دکھائی دیتا اس طرف چلا جا رہا تھا روز روز کے حملے الگ کمر توڑے دے رہے تھے۔ غرض کہ مفلسی اور بے چارگی کی وجہ سے لوگوں کا خواب و خور خرام اور امن و اطمینان خواب و خیال ہو گیا تھا۔ فرخ آباد، لکھنؤ، فیض آباد، عظیم آباد کی طرف ہر صاحب فن ہجرت کر رہا تھا۔ یہ فن کار اپنے دل کے پھپھولے شہر آشوب اور حالاتِ زمانہ اور گردشِ تقدیر پر



نظمیں لکھ کر بھوڑتے تھے۔ سودا کا قصیدہ شہر آشوب، قصیدہ تضحیک روزگار، میر کا مخمس اور حال لشکر، مثنوی در بیان کذب، اور ذکر میر میں اپنی اور دہلی کی خراب حالت کا بیان، حاتم کا مخمس شہر آشوب سب اسی زمانے کی چیزیں ہیں۔ سودا نے خصوصاً اپنے قصیدہ شہر آشوب میں جس تفصیل سے حالات کی ناسازگاری اور معاش کی خرابی کا نقشہ کھینچا ہے وہ بہت مکمل ہے۔ سپاہی، مؤذن، خطیب، واعظ، گداگر، مصاحب، طبیب، سوداگر، کاشت کار، وکیل، شاعر، ملا، کاتب، شیخ وغیرہ کی زار حالت کا جائزہ لیتے ہوئے یہی نتیجہ نکالتے ہیں۔

دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام  
عقبیٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشان ہے  
یاں فکر معیشت ہے تو واں دغدغہ حشر  
آسودگی حرفے مت نہ یان ہے نہ وہاں ہے

اسی طرح مخمس میں نوکری ملنے کے سلسلے میں تمام امرا و رؤسا کی ہول کھولی ہے اور زمانے کی ابتری کا بڑا دردناک نقشہ پیش کر کے لکھا ہے۔

بس اب خموش ہو سودا کہ آگے تاب نہیں  
وہ دل نہیں کہ اب اس غم سے جو کباب نہیں  
کسی کی چشم نہ ہوگی کہ وہ پر آب نہیں  
سوائے اس کے تری بات کا جواب نہیں  
کہ یہ زمانہ ہے اک طرح کا زیادہ نہ بول

انشا و مصحفی یہاں کی یہی ابتری دیکھ کر لکھنؤ چلے گئے۔ جب ذوق و غالب کا دور آیا اور بیرونی آفتوں سے زرا نجات ملی تھی کہ غدر ہو گیا، دہلی پھر تباہ حال اور ویران ہو گئی۔ جگہ جگہ محلے کے محلے تباہ کر دے گئے جس کا رونا، خطوط غالب، میں ملتا ہے خصوصاً مرزا تفتہ اور میر مہدی مجروح کے نام :-  
”کہتے ہیں دلی بڑا شہر ہے ہر قسم کے آدمی وہاں



بہت ہوں گے مگر اب یہ وہ دلی نہیں ہے بلکہ ایک کمپ ہے۔ مسلمان اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود و معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیہ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپے مہینہ پاتے ہیں اثاث میں سے جو پیر زن ہیں وہ کٹنیاں ہیں اور جوانی کسبیاں 'دلی کہاں، واللہ اب شہر نہیں ہے کمپ ہے چھاؤنی ہے، نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر،،۔

”دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع بازار جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی۔ ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلی کہاں۔ ہاں کوئی شہر قلم روئے ہند میں اس کا نام تھا۔

”مسجد جامع واگزاہت ہوئی۔ چتلی قبر کی طرف سیڑھیوں پر کبابیوں نے دکانیں بنا لیں۔ انڈا، مرغی کبوتر بکنے لگا،،۔

”شہر ڈھے رہا ہے بڑے بڑے نامی بازار خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بہ جائے خود ایک قصبہ تھا اب پتہ نہیں کہ کہاں تھے۔ صاحبان امکانہ دوکا کین بھی نہیں بتا سکتے کہ مکان کہاں تھا،،۔

بادشاہی زمانے میں دیگر فنکاروں کی طرح شعرا بھی دربار شاہی اور امرا کے توسل سے جیتے بڑھتے اور نام ور ہوتے ہیں جہاں کہیں اور جب کبھی کسی بادشاہ، امیر یا رئیس کو فراغت حاصل ہوتی ہے تو یہ افراد ان کے ملحق ہو جاتے ہیں اور جب ان کی حالت کم زور پڑ جاتی ہے تو ان کے اوپر بھی گردش آ جاتی ہے، یہ صحیح ہے کہ اورنگ زیب کے بعد کے مغلیہ شاہوں



میں بہ جز بہادر شاہ ظفر کے کسی کے دربار سے کوئی نام و شاعر وابستہ نہیں رہا۔ وہ لطیف تر اشغال میں رہے اور اسی لیے موسیقی اور رقصی کو زیادہ ترقی ہوئی۔ لیکن امرا و رؤسا نے شاعروں کو حتی المقدور اپنے یہاں جمع رکھا۔ نواب بہادر خواجہ سرا میر تقی میر کا سرپرست تھا۔ عماد الملک سودا ہر مہربان۔ احمد شاہ کے بعد سے تو شاہان دہلی اس قابل بھی نہ رہے تھے کہ کسی فن کار کی کسی بڑے رئیس کی طرح سرپرستی ہی کر سکتے چناں چہ انشا نے جب دیکھا کہ یہاں کے شاہوں میں بھی کچھ دم نہیں رہا تو وہ لکھنؤ چلے گئے اور مصحفی نے بھی دہلی کو بگڑا دیکھ کر لکھنؤ کا رخ کیا اور دونوں مرزا سلیمان شکوہ سے وابستہ ہو گئے (یہ شاہ عالم ثانی کے تیسرے بیٹے تھے جو غلام قادر خاں کی بغاوت کے بعد لکھنؤ چلے گئے تھے) لکھنؤ ہی اس زمانے میں ایک ایسا دربار تھا جہاں شمالی ہند کے ہر فن کے استاد جمع ہو رہے تھے اور آصف الدولہ ہر ایک کی حسب لیاقت سرپرستی و ہمت افزائی کر رہے تھے۔ یوں تو دہلی کے بگڑنے پر فرخ آباد میں نواب احمد بخش بنگش نے کیشور میں نواب علی محمد خاں نے کچھ دنوں شعرا کو مدعو کیا تھا لیکن جلد ہی ان کا اقتدار جاتا رہا اور پھر وہاں کے متوسلین بے یار و مددگار ہو گئے۔ عظیم آباد کے قدر دان بھی تھے کچھ ماہرین فنون و ادب ادھر سدھارے۔ نواب ٹانڈہ (متصل رام پور) بھی صاحب ذوق تھے۔ شاعروں کا ان کے یہاں بھی اچھا جمگٹھا تھا لیکن یہ دونوں سرکاریں بھی زمانے کے ہاتھوں جلد ہی تباہ و برباد ہو گئیں۔ ان سب جگہوں کے لوگ بھی آخر کار لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ میں سیاسی بد حالیوں کا نام نہ تھا فراغت اور فرصت دونوں کی وجہ بادشاہ سے لے کر معمولی آدمی تک شعر و شاعری رقص و سرود کی ترنگ میں تھا، ہر صاحب کمال لکھنؤ پہنچ کر اپنے کمال کی داد پا رہا تھا۔ سیاسی ابتری و بد حالی







کرتے ہیں جو عسرت اور غریبی کے ہاتھوں اثر اور رد اثر کے طور پر روح و قلب پر ساری ہو گئے تھے۔ لکھنؤ کی طرح یہاں رنگینی اور صناعی نہ آسکی اس کی وجہ یہی ہے کہ یہاں کسی بادشاہ کو اتنی فرصت اور فراغت ہی نہ ملی کہ وہ اپنی اور اپنے دربار اپنی رعایا کی زندگی کو رنگین اور پر تکلف بنا سکتے۔ ایک جگہ مجبوری کی سادگی تھی ایک جگہ زبردستی کا تکلف، اور دونوں اپنے مخصوص سیاسی اور معاشی حالات کے اثرات کا نتیجہ۔ محمد شاہ کے یہاں جو رنگینی ہے وہ بھی سطحی، محدود اور عارضی ہے۔

دہلی کی یہ مخصوص سیاسی اور معاشی حالت عالم گیر کے بعد سے غدر تک کم و بیش یکساں رہی۔ یعنی ابتری و بد حالی ہی کا دور دورہ رہا گویا اس عہد کا لٹریچر انہی حالات کا نتیجہ ہے اور دہلویت اسی کے ساتھ مخصوص۔ ۱۸۵۷ء کے بعد دہلی کا نیا نظم و نسق ہوا، انگریزوں نے کلکتہ چھوڑ کر نئی دہلی، بسائی، چاروں اطراف کی ریلوں کا مرکز بنایا، یہاں کی آبادی روز بہ روز بڑھنے لگی لیکن دہلویت جو ادب میں پچھلے حالات کے ماتحت مخصوص ہو گئی تھی وہ اپنی جگہ پر قائم نہ رہی۔ حالات جداگانہ تھے۔ حکومت شخصی نہیں رہی تھی، دہلی میں نہ وہ اب شاعری کا زور شور تھا نہ دہلویت۔ داغ کے بعد سے دہلویت کا چراغ گل ہو گیا تھا۔ دو ایک ان کے شاگرد پرانے ٹمٹماتے چراغ کی طرح تھے۔ سائل، بے خود، آغا شاعر، وغیرہ وہ بھی اب اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں فرنگیوں سے چھٹکارا ملا لیکن اب دہلی کی زبان ہندی قرار پائی ہے یعنی اردو جہاں پیدا ہوئی اور پروان چڑھی تھی اور جس دارالخلافت سے اس نے سارے ملک پر حکومت کی تھی وہیں وہ مردود قرار دے دی گئی تو سوائے اس کے کیا کہا جائے کہ اب نہ وہ گذشتہ مخصوص حالات ہوں گے نہ وہ تمدن اور زبان۔ نہ شعر و



شاعری کا وہ رنگ - اس لیے دہلی میں دہلویت آئندہ صرف ایک  
 دل چسپ تاریخی اور ادبی فسانہ سمجھی جائے گی - اس فسانے کی  
 کیا حقیقت تھی یہ اگلے ابواب میں ملاحظہ فرمائیے :-





## دوسرا باب

### دہلی میں شعر و شاعری کا چرچا

ہمیں صرف شعر و شاعری کے دائرے میں دہلویت کا جائزہ لینا ہے شعر و شاعری کا عموماً اور ایشائی شاعری کا خصوصاً عشق و محبت کے جذبات و احساسات سے چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ ہماری اردو شاعری جو سراسر فارسی شاعری کے تتبع سے پیدا ہوئی اپنے ابتدائی حالات میں عشق و محبت، عاشق و معشوق و دیگر لوازمات عاشقی کے وہی سانچے، وہی تصورات اور وہی معیار رکھتی ہے جو ایران میں اس وقت رائج تھے یا رائج رہ چکے تھے۔ ان تصورات کے پیدا ہونے کی وجہ نہ صرف فارسی شاعری کی تقلید تھی بلکہ اس تہذیب کا پرتو بھی تھا جو دہلی اور نواح دہلی یا دیگر مغلیہ سلطنت میں پھیل چکا تھا۔ اور یہ تہذیب سراسر آئینہ تھی ایران کی تہذیب کا۔ ولایتی کا کلام، بیان، زبان، وضع قطع، طرز گفتگو، تہذیب اور تمدن غرض کہ ہر چیز کے نقل کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اس طور پر تہذیب تمدن کے وہ تمام سانچے مغلیہ سلطنت میں برتے اور مانے جاتے رہے جو اصلاً اور معناً ایرانی تھے۔

جہاں تک شعر و شاعری کا تعلق ہے یہ ایک فن یا ہنر یا علم سمجھا جاتا تھا جو صرف پڑھے لکھے اور عالم، فاضل لوگوں کے بس کا تھا۔ شاعری، دوسرے الفاظ میں ایک معیار قابلیت تھی یعنی قابلیت کا بہترین ذریعہ اظہار شاعری مانا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ جوں کہ شعر و شاعری ذریعہ قرب شاہان و امرا بھی



تہی اس لیے ہر شخص اسے وسیلہٴ افزایش عزت و جاہ و مال بھی سمجھتا تھا اور حتی المقدور اس فن میں قدرت حاصل کرنے کی سعی کرتا تھا۔ امرا بھی کسی نہ کسی شاعر کو اپنے سے وابستہ رکھتے تاکہ ان کی علم پروری اور علم نوازی کی شہرت ہو۔ کیوں کہ شہرت امرا کی کم زوری ہوا کرتی ہے اور علم ان کا احساس کم تری۔ عوام الناس بھی شاعروں کو ذہنی اور علمی امرا سمجھتے تھے اس لیے تقلیداً اپنے میں بھی شاعری کا ملکہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بارہویں اور تیرہویں صدی ہجری میں ہر کس و ناکس شعر و شاعری کی طرف راغب اور متوجہ نظر آتا ہے۔ چاہے کسی امیر کا خدمت گار ہو یا کسی درگاہ کا جاروب کش ہو یا کوئی معمولی حجام۔ شاعری کی ایک رو تھی جو تمام تہذیب میں سرایت کیے ہوئے تھی۔

تصوف اس زمانے کے تمدن میں شعر و شاعری کے ہنگامے کا بہت بڑا محرک ہے۔ صوفیہ اس عہد اور اس تہذیب کا ذہنی طبقہ ہیں اور تصوف ہی معیار عقل، علمیت، تہذیب و اخلاق تھا۔ لیکن تصوف کے لیے ضروری ہو گیا تھا عشق و عاشقی۔ اس لیے عشق و محبت، عاشقی و معشوقی ان زمانوں میں نہ صرف عام ہیں بلکہ عقلی صلاحیت، اخلاقی بلندی اور تہذیب نفس کی دلیل سمجھے جاتے ہیں۔ بڑے بڑے عالم و فاضل اس درد سے آشنا ملیں گے یا کم از کم ظاہر کریں گے کہ اس لذت سے آشنا رہ چکے ہیں تاکہ ان کا شمار اونچے اور خدا رسیدہ لوگوں میں ہو۔ گویا اس صلاحیت کے بغیر وہ سب سے بڑے طرہ امتیاز سے محروم رہ جائیں گے۔ عشق کی یہ برتری اور عظمت بھی ایران کے حضرات صوفیہ کی پیدا کردہ ہے۔ عشق ہی کو ذریعہٴ قرب خداوندی سمجھا گیا۔ عشق میں انہماک (جو پہلے اصلی ہوگا بعد کو مصنوعی ہوتا چلا گیا) نہ صرف تزکیہ نفس بلکہ عقل و



اخلاق اور دل کی وسعت اور بلندی کی دلیل بھی گردانا گیا اور چوں کہ 'المجاز قطرة الحقیقة' کے لحاظ سے سچا عشق غیر جنس ہی کے ساتھ ہو سکا ہے اس لیے لڑکوں سے عشق کرنا اور پھر وہاں سے خدا تک پہنچنا عالموں، فاضلوں، شعرا اور صاحب فہم کے لیے ضروری ہو گیا۔ چنانچہ ایرانی تہذیب صدیوں اسی رنگ میں رنگی رہی اور یہی اثرات مغلیہ عہد حکومت میں ہندوستان میں بھی آگئے اور یہاں کی تہذیب میں بھی یہ عشق و تصوف مقبول عام ہو گیا۔ پرانے تذکروں میں مشکل سے کوئی شاعر ایسا ملے گا جو معشوق نہ رکھتا ہو۔ بعضے تو گلی کوچوں میں مجذوب اور برہنہ نظر آتے ہیں، اپنے معشوق کی شکایت یا ہجر کا شکوہ کرتے ہیں شعر پڑھتے ہیں اور روتے ہیں۔ عبرت کا سبق دیتے ہیں اور دعا کے طالب ہیں۔ کوئی چار ابرو کا صفایا کر لیتا ہے۔ کوئی چہرے پر سیاہی مل کر فینس میں بیٹھا گھومتا ہے۔ کوئی جنگل میں آوارہ و سرگرداں پھرتا ہے کوئی گلیوں کی خاک اڑاتا ہے۔ غرض کہ زاری عشق کے اظہار میں انوکھی جدتیں کرتے نظر آتے ہیں اور اکثر مر بھی جاتے ہیں۔ اس قسم کے عشق کو آج کل کے معیاروں کے لحاظ سے ہم خود فریبی، مغالطہ یا بے راہ روی کہہ لیں یا اخلاقی لحاظ سے یہ ہمیشہ ایسے سمجھے جائیں لیکن اس زمانے کے لوگ اسے سچا سمجھتے تھے اور سچا بنانے کی ویشش کرتے تھے۔ اس لیے اسے ہم یہاں سچا ہی مانیں گے کیوں کہ یہاں مقصد ان کی تہذیب پر تنقید کرنا نہیں ہے اس کا جائزہ لینا ہے۔ اس عشق نے تمدنی، معاشرتی اور اخلاقی حیثیتوں سے چاہے جتنے نقصانات پہنچائے ہوں شاعری کو اس نے فائدہ پہنچایا اور وہ فائدہ یہ ہے کہ ہمیں اس عہد کی شاعری میں صداقت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اظہار کے طریقے زیادہ تر رواجی اور تنقیدی ہیں لیکن جہاں کہیں شاعر حقیقی عاشق ہیں یا اپنے عشق کو حقیقی بنانے میں



کام یاب ہو گئے ہیں وہاں اُن کے کلام میں ایک طرف سادگی پیدا ہو گئی ہے۔ دوسری طرف صداقت، روح کی تڑپ اور گرمی جھلکتی نظر آتی ہے۔ اس عہد کے ذوق شاعری کی تصویر کشی میں ذیل کا اقتباس خالی از دل چسپی نہ ہو گا :-

”مسلمان، ہندو بلکہ فرنگی زادوں تک میں یہ ذوق سراپت کر گیا ہے۔ سلاطین و عمال و امرا و علما، سپاہ و اہل دیوان کے علاوہ ہر طبقے کے پیشہ وروں پر شاعری کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ مثلاً منیر صیقل گر ہے اگرچہ اچھے خاندان سے تعلق رکھتا۔ محمد امان نثار معمار ہیں، جامع مسجد دہلی انہی کے بزرگوں کی بنائی ہوئی ہے۔ یہ وہی نثار ہیں جنہوں نے میر تقی میر کے ’اژدر نامہ‘ کے جواب میں بدیہہ نظم پڑھ کر اہل مشاعرہ سے خراج تحسین حصول کیا تھا۔ اسی طرح حسین بخشی پارچہ فروش ہے۔ مدہ سنگھ شگفتہ آہن گر ہے۔ خواجہ ہینگا شیدا علاقہ بند ہے۔ میر صادق علی خاں صادق فیل بان ہے۔ شمشو ناتھ عزیز مہاجن ہے۔ میر لطیف علی لطیف جواہرات کا دلال ہے اور مغل علی مغل علاقہ بند اور سوداگر ہے۔ بدر الدین مفتوں بزاز اور یک رنگ سنار ہے۔ محمد ہاشم شایق خیاط ہے اس کے ساتھ مرثیہ خوانی کی خدمت کو بھی ضم کر لیا ہے اور کافی شہرت رکھتا ہے۔ محمد عارف رفوگر ہے۔ عنایت اللہ عرف کلو حجام ہے اور مولانا محمد فخر الدین کی موتراشی کرتا ہے۔ شعر میں میاں کلو کو سودا کے تلخ پر فخر ہے مذاق اس قدر بلند ہے کہ سودا کے سوا کسی کو شاعر بھی تسلیم نہیں کرتے۔ غلام ناصر جراح ہے۔ مقصود ایک سقہ ہے جو فن شعر میں بازار کے لوٹوں کا استاد ہے۔



قرین ایک خاکروب ہے اسی طرح ہر وضع اور قماش کے شعرگو موجود ہیں۔ ثقہ اور سنجیدہ نگار سے لے کر رند و اوباش ، ہزال و پوچ اور فحش گو تک اپنی اپنی بولی بول رہے ہیں۔ مثلاً جعفر زٹلی۔ اٹل۔ محمد عطا بانکہ، صاحبقران، شہوت، موخر الذکر کو شاہ عالم ثانی نے مسخرۃ الدولہ قرم ساق خاں بہادر پھکڑ جنگ، کا مناسب خطاب کیا تھا۔ بعض نے عجیب عجیب تخلص اختیار کیے۔ کوئی اوباش ہے کوئی عیاش۔ ایک کافر ہے۔ یہ بزرگ اپنے اشعار کو کافر کٹھ کے خطاب سے یاد کرتے ہیں۔ پنچھا۔ جھبنا۔ مکھڑ وغیرہ بھی اسی قسم کے نام ہیں۔“

الغرض شاعری کا امیر سے لے کر غریب تک چرچا تھا اور یہ چرچا دو وجہوں سے عام ہوا۔ خاص وجہ مشاعرہ یا مراختہ تھی عام وجہ قوالی اور رقص و سرود کی محفلیں۔ مشاعرہ جہاں صلاحیت اور استعداد کے اظہار کا میدان تھا وہاں دل چسپی، گرمی، محفل اور عام ملاقات کی جگہ بھی۔ شاعروں کا یہ مجمع اپنی نوعیت کا تمام دنیا میں یکتا ہی ہے جو خود شاعری نہیں کرتے تھے وہ دل چسپی ہی لیتے تھے۔ اور یہ دل چسپی کچھ ایسی معمولی دل چسپی نہ تھی بلکہ ان کا شعر و شاعری کا مذاق بھی تربیت پاتا تھا قوالی اور رقص و سرود کی محفلوں نے شعر و شاعری کے چرچے کو سب سے زیادہ عام کیا۔ خواہ یہ محفلیں صوفیہ کے آستانوں پر ہوتی ہوں یا شاہوں کے درباروں میں، اچھی غزلیں دونوں جگہ سے نکل کر بازاروں میں عام ہو جاتی تھیں حتیٰ کہ لے پڑھے لکھے لڑکے بھی انہی کو الاپا کرتے۔ غزل کی مقبولیت اور غزل کی بہ دولت شعر و شاعری کی مقبولیت بہت کچھ اسی رقص و سرود اور قوالی کی رہین منت ہے۔

۱۔ ار مقدمہ مجموعہ شعر۔ قدرت اللہ قاسم نوشہہ محمود شیرانی۔



موسیقی اور شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہے بعض اساتذہ موسیقی میں بھی صاحب کمال ہوئے ہیں مثلاً سودا ، میر سوز ، جرات وغیرہ۔ کسی طرح کی شاعری کو رواج دینے کے لئے موسیقی سے بہتر اور بڑھ کر کون ذریعہ ہو سکتا ہے (خود ولی کے کلام کی مقبولیت زیادہ تر ارباب نشاط ہی کے ذریعے ہوئی۔

ابتدا میں اردو شاعری بہت کچھ تفریح کے طور پر وان چڑھی۔ تفریح زندگی کی ضروریات کا ایک بڑا جزو ہوا کرتی ہے۔ اس زمانے میں نہ سنیما تھے نہ تھیٹر اور نہ ریڈیو اس لیے مشاعرے اور قوالی کی محفلیں بہت کچھ تفریح کا کام دیتی تھیں اور جمہور انہی چیزوں سے اپنی طبیعت کو بہلاتے تھے۔ پتنگ بازی ، بٹیر بازی ، مرغ بازی وغیرہ بھی تفریحیں تھیں لیکن ان کے مقابلے میں مشاعرے اور گانے کی فوقیت حاصل تھی۔ مجدد شاہ سے قبل اس قسم کی جتنی تفریحیں ہوئیں وہ سب فارسی میں ہوتی تھیں اس لیے ان سے صرف خواص ہی خط آٹھا سکتے تھے۔ لیکن جب دیسی زبان میں فارسی شعرا بہ طریق تفنن کہنے لگے اس وقت سے یہ دل چسپی خواص سے گزر کر عوام تک بھی پہنچ گئی۔ اور جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے ، ہر کس و ناکس کو شعر و شاعری کا چسکا لگ گیا تھا۔ دہلی کی نصول اور دروازوں کو حملہ آور لے آ کر توڑتے تھے۔ دہلی کو لوٹتے تھے تباہ و برباد کر جاتے تھے لوگوں کے پاس کھانے پینے کو کچھ نہ رہتا تھا پھر بھی یہ شاعری کا نشہ ایسا تھا کہ تن من دھن سب کی تکلیفات کو بہلا دیتا تھا ان کی اس تفریح سے ان کا غم بھی غلط ہوتا تھا اور پردے پردے میں وہ اپنا درد دل بھی بیان کر دیتے تھے۔

شاعری بہ طور پیشہ یا حصول معاش کے تو اس وقت کچھ زیادہ اہمیت نہ رکھتی تھی۔ اس لیے امرا و رؤسا اور بادشاہ قلاش اور پریشان حال تھے۔ ہاں اگر کسی کو ذرا سی بھی



افراغت نصیب ہوتی تھی تو وہ شعرا، ادیبوں اور فاضلوں سے اپنے دربار کو زینت دینے کی کوشش کرتا تھا لیکن اس وقت چین ہی کسی نصیب تھا اگر تھا بھی تو وہ چند روز کے لیے۔ اسی لیے سودا، میر جیسے استاد فن بھی اپنے مریوں کی نامساعدت حال کے ساتھ خود بھی بد حال ہو گئے۔

بہادر شاہ سے محمد شاہ کے عہد تک فارسی ہی کی قدر و منزلت رہی۔ لے دل، میر عبدالجلیل بلگرامی، سلیمان قلی خان و داد، مرتضیٰ قلی خان فراق، خان آرزو اور اسی طرح دیگر فارسی ادبا و شعرا کی قدر ہوتی رہی۔ کہنے کو فارسی اساتذہ بھی تفریحاً اردو میں کچھ کبھی کہہ لیتے تھے لیکن انہوں نے اسے زیادہ منہ نہ لگایا البتہ جب ایہام گو یوں اور ان کے بعد سودا اور میر کا زمانہ آیا تو یہ تفریح بہت زیادہ عام ہو چکی تھی اور جمہور نیز امرا نے اس میں بہت دل چسپی لینا شروع کر دی تھی۔ خود ایرانی نووارد اردو میں شعر کہنے لگے تھے۔ نواب بہادر خواجہ سرا ظہیر الدولہ بہادر وغیرہ میر تقی میر کے سرپرست رہے۔ خواجہ بسنت خان، احمد علی خان سیف الدولہ۔ عماد الملک وغیرہ سودا کے قدر دان ہوئے۔ حاتم کے مربی عمدة الملک، ہدایت علی خان، فاخر خان وغیرہ رہے۔ غرض کہ باوجود ناگفتہ معاشی حالات کے چوٹی کے شاعروں کو مدد کرنے والے مل جاتے تھے یا پھر درد کی طرح پائے توکل میں استقامت ہو تو بھی گذر جاتی ہے۔ مجموعی طور پر کہا جاتا ہے کہ اختلال زمانہ کے باعث شاعری بہ طور پیشہ اپنے اندر کوئی جاذبیت نہیں رکھتی تھی لوگوں کو جو کچھ شغف ہو چلا تھا وہ محض تفریحی تھا۔

اور اس تفریح کو ہوا دی ولی اور ان کے دیوان کی آمد نے۔ ولی کو دہلی آنے کی صحیح تاریخ ۱۱۱۲ھ ہے۔ اور بہ



بھی تحقیق ہو گیا ہے کہ بہ ذات خود وہ صرف ایک دفعہ دہلی آئے۔ اولیٰ سے پہلے شاعری کا دور دورہ شاہی دربار اور صوفیوں کی خانقاہوں میں تھا ہی اسی کے ساتھ یہ بھی سمجھا جاتا تھا کہ بھاشا یا اردو میں شعر کہنا تفریح کی حد تک تو غنیمت ہے لیکن اس زبان کو وہ اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ یہ اعلا تفکر کی حامل ہو سکے گی۔ وہ اس کو محض ایک بولی کی حیثیت دیتے تھے اور اپنے تصور کی لطافتوں، باریکیوں اور نزاکتوں کا بار اٹھانے کے ناقابل سمجھتے تھے اور اسی لیے اس کو صرف تفنن کے طور پر منہ لگاتے تھے لیکن ۱۱۱۲ھ میں ولی اور ۱۱۳۳ھ میں ان کے دیوان کی آمد نے اس غلط فہمی کو تمام پر دور کر دیا۔ کثرت مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ گلی گلی ولی کا کلام پڑھا، گایا اور سنایا جانے لگا۔ عوام تو اس کے منتظر ہی تھے کہ کوئی ایسا کلام انہیں ملے جو ان کی اپنی زبان میں ہو اور اچھا ہو۔ ولی نے اس دیرینہ اور شدید تمنا کو پورا کیا۔ گویا ولی ایک تاریخی ضرورت بن کر سامنے آئے۔ خواص اور فارسی کے ادبا نے دیکھا کہ ان کے یہاں کلام اور اس دیوان میں وہ تمام چیزیں اور وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ان کے یہاں یا دیگر فارسی کے اساتذہ میں پائی جاتی ہیں۔ تصوف اس میں ہے، اخلاقی مضامین اس میں ہیں۔ معاملہ بندی، معاملات عشقیہ کی لطافتیں، نزاکتیں اور دل چسپیاں ہر بات اس میں موجود ہے۔ پھر روانی، ترنم، صنائع بدائع اور وہ تمام دیگر فنی نکتے بھی اس میں بہ حسن و خوبی موجود ہیں جو اساتذہ فارسی میں پائے جاتے ہیں اس لیے انہوں نے بھی فارسی کی طرف داری یا عصبیت چھوڑی اور ولی کے دیوان کو اپنا رہبر مان کر اردو، میں شعر و شاعری

۱۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ ولی ایک دفعہ بھی دلی نہیں آئے صرف ان کا دیوان دلی آیا تھا لیکن یہ خیال ابھی پایہ ثبوت تک نہیں پہنچا ہے اور اگر یہ بات مسلم بھی ہو جائے تو بھی ولی کی اہمیت اور ان کے کلام کے اثرات سے انکار ممکن نہ ہوگا۔



کرنے لگے۔ ولی کی ہدایت یا معنوی اثر کا اقرار متقدمین شعر میں برابر ملتا ہے۔ ولی کے دیوان کا اثر یہ ہوا کہ علماء و فضلا و ادبا نے فارسی کی بلند بانگ طرف داری چھوڑ دی اور اردو کو نوازنے لگے۔ عام لوگوں میں بھی بہت سے کم علم لیکن شوقین حضرات تھے۔ جو فارسی میں شعر نہیں کہہ سکتے تھے لیکن شعر گوئی کا ذوق رکھتے تھے ان لوگوں کے لیے بھی ولی کی یہ 'جرات رندانہ، مشعل ہدایت ٹھیری اور اوسط درجے کی قابلیت کے لوگوں میں جو شاعرانہ سیلاب رکا ہوا تھا آمد پڑا اور دہلی میں ہر جگہ شاعروں کی بہتات ہو گئی۔ اس کے علاوہ خاص و عام میں وہ احساس کم تری بھی رفع ہو گیا جو انہیں اپنی فارسی پر ولایتیوں (ایرانیوں) کے مقابلے میں پریشان کیے ہوئے تھا آئے دن ہندستانی اپنی فارسی دانی کا دعویٰ کرتے تھے لیکن اہل ایران ان کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ شیخ علی حزیں کی نخوت اس بارے میں مشہور ہے۔ خان آرزو نے بھی اس احساس کم تری سے نجات دلانے کی بہت کوشش کی لیکن یہ ولی کے دیوان ہی کا اثر تھا جس نے ثابت کر دیا کہ اپنی زبان میں اتنی صلاحیت موجود ہے کہ وہ پختہ فارسی کی طرح سخن گوئی کے تمام مضامین کی بہ خوبی حامل ہو سکتی ہے۔ اس لیے ایک طرف اس دیوان نے اس زبان کو جو عرصے سے بن چکی تھی پختہ اور مربوط کر دیا، دوسری طرف شعرا و ادبا کو اپنی زبان کی طرف راغب کر کے فارسی کو اہل ایران ہی کے سپرد کر دیا اور اس طرح غیروں کے احسان اور ان کے مقابلے میں اہل زبان نہ ہونے کے احساس سے ہمیشہ کے لیے نجات دلائی۔

ولی کے دیوان کی بہ دولت فارسی کی قید کا ہٹنا تھا کہ اردو شاعری عام ہو چلی۔ آسانی اس لیے بھی ہوئی کہ موضوعات مضامین اور معیار کو اس وقت تک خالص ہندستانی بنانے کی ضرورت لاحق نہیں ہوئی تھی۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا۔



س وقت کی دہلی کیا تقریباً تمام شمالی ہندوستان کی تہذیب پر ایرانی تمدن کا اثر تھا اور جس کی بدولت فارسی ادبیات سے یہاں کے لوگ اچھی طرح واقف تھے جب فارسی زبان کا پردہ پیچ سے ہٹ گیا اور اردو اختیار کی گئی تو بھی موضوع نہیں بدلے کیوں کہ تبدیلی محض زبان کی تھی نہ کہ تمدن یا مسلمات شاعری کی۔ وہی فارسی کی خصوصیات، استعارے، تشبیہیں، تلمیحات، اوزان، بحر، مضامین بہ جلسہ قائم رہے۔ بند زبان البتہ کھل گئے اس لیے وہی تمام باتیں اب تمام تر اردو میں ظاہر ہونے لگیں۔ نہ صرف مسلمان بلکہ ہندو شعرا بھی ان تمام فارسی التزامات شعری کی پابندی کرتے تھے۔ اور جب سے اپنی زبان میں شعرگوئی شروع ہوئی تب سے ہندوؤں نے بھی بہ کثرت اس میں حصہ لینا شروع کیا۔ متقدمین میں خان آرزو اور قزلباش خان امید کے ساتھ ساتھ آند رام مخلص اور ٹیک چند بہار بھی ہیں ان کے علاوہ بھی قدما کے دو رسوم میں بہت سے قابل ذکر فارسی یا اردو کے ہندو شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ رائے سرب سکھ دیوانہ، رائے پریم ناتھ آرام، سنتوکھ رام بداب، رائے سناتھ سنگھ بیدار، گھاسی رام خوش دل، بندرا بن راقم، لالہ ہلام رائے رنگین، لالہ خوش وقت رائے شاداب، رائے بھکاری داس عزیز، لالہ نول رائے وفا وغیرہ وغیرہ۔

ایکن محمد شاہ کے عہد کے اختتام تک روڑا اور تھا جو باوجود شعر و شاعری کے عام ہو جانے کے اس کی مزید ترقی میں مانع رہا یہ روڑا ایہام گوئی کا تھا۔ کچھ تو مشکل پسندی کے شوق نے جس سے علمیت اور قابلیت کا اظہار مقصود تھا کچھ فارسی صنعت تعلیل کی نقل میں جو صائب و بے دل اور متاخرین شعرائے فارسی کی تقلید میں اختیار کی گئی اور کچھ سنسکرت اور بھاشا کے اثر سے جہاں دو معنیں اور ایہام کا استعمال زیادہ ہے یہ صنعت بہ درجہ اتم استعمال کی جانے لگی چنانچہ ابتدا کے جتنے لوگ



ولی کی تقلید میں شعر کہنے لگے انہوں نے اپنے اشعار کی بنیاد ایہام گوئی ہی پر رکھی۔ ظاہر ہے کہ یہ صنعت بہت آسان نہیں ہے ایک طرح کا ہنر ہے جو خاصی مشق سے آتا ہے اس لیے شاعری باوجود پسندیدہ اور مقبول ہو جانے کے اتنی عام نہ ہو سکی جتنی کہ امید تھی۔ ولی نے بھی اپنے کلام میں دیگر صنائع کے ساتھ اس صنعت کا استعمال کیا ہے لیکن زیادہ نہیں۔ ممکن ہے کہ ان حضرات نے ولی کی مقبولیت اور قابلیت کا بھید اسی میں سمجھا ہو۔ غرض کہ آبرو، حاتم، مضمون، احسن اللہ، شاکر، ناجی، غلام مصطفیٰ خاں یک رنگ وغیرہ کے یہاں اس قبیل کے اشعار بہ کثرت ملتے ہیں کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ اس کے خلاف رد عمل شروع ہوا۔ چنانچہ خود حاتم نے ۱۱۶۹ھ میں اپنے کلام کا انتخاب 'دیوان زادہ' کے نام سے شائع کیا اور اس میں 'صاف و شستہ، سخن ہی کو ملحوظ رکھا۔ میر، سودا، درد وغیرہ کی مساعی اس باب میں لائق دہیں۔ ایہام کے کانٹے کا نکلنا تھا کہ شاعروں اور مشاعروں اور مراختوں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا۔ اس کا ثبوت ان تذکروں سے بھی بہ خوبی مل جاتا ہے جو اس دور میں لکھے گئے اور بعد کو تو شعرا کی تعداد میں اس قدر اضافہ ہوا ہے کہ ان کی تعداد شمار سے باہر ہو گئی۔ اور یہ کثرت محض بے کاروں کی نہ تھی بلکہ ہر قسم اور ہر پیشے کے لوگ اس میں شامل تھے۔ اس عہد کی معاشرت کا ذکر کرتے ہوئے نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمان شروانی صاحب لکھتے ہیں :-

”عموماً شعرا کی نسبت یہ خیال ہے کہ وہ ایک بے کار فرقہ ہے جو خیالی دنیا کی سیر میں مصروف ہے۔ کلام

۱۔ اس تاریخ کے بعد کے لکھے ہوئے نسخے بھی ملتے ہیں جن میں آخر تک کا کلام ظاہراً بدون انتخاب موجود ہے۔ قاضی عبدالودود ہماری زبان ۸ جون ۱۹۵۹ء۔



کی شوخی درندی سے قیاس کیا جاتا ہے کہ قائل اپنی حالت کا مرقع کھینچ رہا ہے واقعات اس خیال کا ساتھ نہیں دیتے۔ طبقہ شعرا میں کثیر حصہ ایسے کاروباری آدمیوں کا تھا جن کا معیار اخلاق بلند تھا اور جو شعر گوئی کو زندہ دلی کا سامان اور ادب کی خدمت تصور کرتے تھے۔ اور اسی کے ساتھ اور کمالات انسانی میں قدرت و کمال پیدا کرتے تھے۔ ذیل کے شعرا کے اخلاق و مشاغل پر نظر ڈالیے امید ہے کہ آپ بھی میرے ہم نوا ہوں گے۔ میر اثر ”خوش اوقات و نیک سیرت درویشے موقر و صاحب سخنے ست موثر، عالم، فاضل، عاصمی، اور علم تاریخ و شمشیر شناسی و لطیفہ گوئی دستے بہم رسانیدہ، رائے پریم ناتھ، بخطاط بے نظیر، کمان دار دل پذیر۔ آگہ، بہ وسیلہ قصہ خوانی بسر می برد، میر اعلا علی خلیق و متواضع، میر شیر علی افسوس داروغہ توپ خانہ عالی جاہ جوانے ست ظاہر و باطن آراستہ و بہ علم و حیا پیراستہ۔۔۔۔۔ حشمت سپاہی پیشہ، فہمیدہ و سنجیدہ، متواضع و مودب۔ رنگین سپاہی پیشہ خوش اوقات و نیک ذات، جوان مجد شاہی خط نستعلیق خوب می نویسد، مہربان خان رند (اس عہد کے امرا کا ایک نمونہ نواب غالب جنگ بہادر (احمد خاں بنگش) والی فرخ آباد کے وزیر، ”مجلس رنگین و بزم ارم تزئین داشت،، ہر صادر دارد کی فراخ خوصلگی سے خدمت کرتے تھے اہل سخن اور ہر فن کے اہل کمال سے ربط تھا۔ موسیقی اور ہندی شاعری میں (جو کبتوں سے عبارت ہے) مشتاق تھے۔ مرتبہ امارت اس قدر بلند تھا کہ نو امرا ان کی صحبت میں تھے میر



سوز اور سودا کے شاگرد تھے۔ موسیقی میں بہت سے راگ تصنیف کیے تھے فن تیر اندازی میں بھی میر سوز کے شاگرد تھے۔۔۔۔ شمشیر شناسی، ادب شناسی اور مردم شناسی بھی میر موصوف کی صحبت میں حاصل کی۔۔۔۔ اس بیان سے خود میر سوز کے کمالات کی نیرنگی معلوم ہوتی ہے۔۔۔۔ سجاد موصوف بہ اوصاف حمیدہ، مخلوق بہ اخلاق سنجیدہ۔۔۔۔ در لطیفہ گویاں طاق در ہر امور کہ دخل کردہ بہ کمال رسانیدہ، علم طب ہم حاصل نمودہ، طلسمات و انشا و خوش نویسی و شعر فہمی بہ مراتب اعلیٰ رسانیدہ، شوق، مرد سپاہی پیشہ، صاحب دیوان از شاگردان سراج الدین علی خاں آرزو۔۔۔۔ نواب عماد الملک غازی الدین خاں (ایک اور امیر) بر جمیع علوم قادر و۔۔۔۔ فنون سخن ماہر، از وزرائے ہندستان بود، ہفت فلم و ہفت زباں۔۔۔۔ فغان خان ظریف طبع و خوش اختلاط۔ با ہر کس خوش طبعی داشت۔۔۔۔ لطائف و ظرائف او مشہور است وحشت مید زادہ خوش اوقات و نیک صفات، جوان وضع دار و در فن سپہ گری استوار۔ لالہ نول رائے وفا، از تذکرہ مجد قائم چنان ظاہر است کہ جوانے ست نو خاستہ، بہ زیور علم و عمل آراستہ۔۔۔۔ صاحب علم و حیا، لطافت مزاج از گل زیادہ، برادر خوردش راجہ گلاب رائے دیوان مدارالمہام امیر الدولہ نواب نجیب خاں مرحوم بود، لیکن آن عزیز مصروف اکتساب و غریق مطالعہ کتاب، طلب ہر کمال دامن گیر حال، طبع دردمند داشت وغیرہ وغیرہ،

(تذکرہ میر حسن طبع دوم - مقدمہ ص ۱۴)



یہ صحیح ہے کہ زندہ دلی کے لیے ان باکار حضرات نے شاعری اختیار کی لیکن بے کاروں کو یہ زیادہ راست آئی اور چون کہ بدحالی کے باعث بے کاروں کی کثرت تھی اس لیے شاعری پر بے کاروں کا قبضہ ہو گیا اور شاعری بے کاری سے عبارت ہو گئی۔ تذکرہ 'گلشن ہند' کی خصوصیات گناتے ہوئے مولانا عبدالحق لکھتے ہیں :-

”چوتھے، اس کتاب سے زمانے کی سوسائٹی پر بھی روشنی پڑتی ہے اور یہ بات تو صاف صاف نظر آتی ہے کہ ہمارے شاعروں کا گروہ عجیب بے فکرا تھا اور دنیا و مافیہا کی کچھ خبر نہ تھی۔ اخیر میں جب ہمارے بادشاہ نواب اور امرا اس طرف جھکے تو وہ بھی ایسے ہی ہو گئے۔ ان لوگوں نے رہا سہا انہیں اور بھی کھو دیا۔ ملک گیری اور ملک داری کبھی کی جا چکی تھی اس لیے آلوالعزمی اور ہمت بھی اس کے ساتھ رخصت ہو گئی۔ جسمانی اور دماغی قوا میں انحطاط پیدا ہو گیا تھا۔ ایسی محالت میں حقیقی مسرت کہاں! البتہ عارضی خوش حالی اور جھوٹی زندہ دلی موجود تھی۔ شعر و شاعری نے اس کا سامان اور مہیا کر دیا۔ دیوانہ وا ہوئے بس است، شاعروں کی بن آئی۔ وہ تو اس شغل میں رہے اور یہاں کام تمام ہو گیا۔ اس زمانے کی سب سے بڑی علمی اور مہذب مجلسیں مشاعرے تھے جن کے لیے بڑے اہتمام کیے جاتے تھے۔ اس کے خاص خاص آداب تھے، بڑے بوڑھے، نوجوان، بچے سب ہی شریک ہوتے تھے، باکمال سخن وروں کو دل کھول کے داد دی جاتی تھی۔ کبھی کبھی بحث و مباحثے ہوتے ہوتے لڑائی جھگڑے ہو جاتے اور تھکا فضیحتی تک نوبت پہنچ



جاتی تھی۔ نوجوان ان مشاعروں میں شریک ہوئے اور اپنے کانوں سے تحسین و آفریں کے نعرے سنتے تھے جو شعرا کے لیے سب سے بڑی داد اور سب سے بڑا انعام تھا تو ان کے دل میں بھی امنگ پیدا ہوتی تھی کسی استاد کے پاس حاضر ہوئے، شاگرد ہو گئے اور شعر کہنا شروع کر دیا۔ گویا شعر کہنے کے لیے کسی استاد کا شاگرد ہو جانا کافی ہے۔ یہ مشاعرے درحقیقت شاعر گر تھے۔ میں ان مشاعروں کو برا نہیں سمجھتا مگر جہاں بھی سب سے بڑی علمی اور ادبی مجالس ہوں تو ایسی سوسائٹی کی کیا حالت ہوگی؟،،

(گلشن ہند مطبوعہ ۱۹۴۴ - مقدمہ ص ۱۹)

سوسائٹی کی حالت یقیناً بہت بری تھی۔ مفلسی بہ جائے خود ام بالخباثت ہے اس لیے ہر طرح کی خرابیاں اس میں سرایت کر گئی تھیں اور یہی وجہ تھی کہ شاعری کا چسکا لوگوں کو دیوانہ کیے ہوئے تھا۔ ”لاٹین کا تماشا بالکل اندھیرے میں کمال کو پہنچ رہا تھا۔،، اس تمدنی اور فکری ہستی نے شاعری اور مسلمات شاعری پر کیا خراب اثر ڈالا اس کی تفصیل اگلے باب میں ملاحظہ فرمائیے۔

\* \* \* \* \*



## تیسرا باب

### دہلی میں شاعری کے موضوع اور معیار

شاعری اپنے عہد کے طرز تمدن و طریقہ تفکر کی آئینہ دار ہوا کرتی ہے۔ دہلی میں جو تمدن عہد مغلیہ میں جاری تھا اور جس کا اثر تھوڑا بہت ۱۹۴۷ء تک باقی رہا، اسلام کا وہ تمدن تھا جو آس کے زوال کے زمانے میں پیدا اور تمام ممالک اسلامی کی طرح ہندوستان میں بھی مقامی خصوصیات سے متاثر ہوا اس عہد زوال کے تمدن میں خویاں کم تھیں اور برائیاں زیادہ۔ برائیوں میں تصنع، رواج پرستی، قدامت پرستی، شخصی اور دیگر اخلاقی خرابیاں جو غلط تعلیم اور افلاس کے باعث پیدا ہو جاتی ہیں مثلاً خود غرضی، حرص، جھوٹ، نفاق وغیرہ عام ہو گئی تھیں۔ طریقہ تفکر اور طرز تمدن کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور نتیجے کو تہذیب کہا جاتا ہے۔ اواخر عہد اسلامیہ کا طریقہ تفکر تصوف سے بہت کچھ وابستہ ہے۔ تصوف ایک تو اخلاق کے سدھارنے میں بیحد معاون ہوا اور عبرت، استغنا، قناعت، خوف خدا، فنا، بے ثباتی، دنیا وغیرہ کی تلقین سے تزکیہ نفس کی کوشش میں مشغول رہا اور اسلام کو اگر ترقی نہ دے سکا تو کم از کم ایک صورت تو قائم ہی رکھی لیکن دوسری طرف تصوف کے جزو خاص عشق کی تعلیم صحیح ڈگر پر نہ رکھ سکا، اور جس کے بد اثرات نے تمدن میں مذموم افعال و حرکات پیدا کر دیں۔ کم سواد صوفیوں کو (جن کی تعداد کثیر ہو گئی تھی) حقیقت کی تلاش میں مجاز ملا



اور یہ لوگ مجاز ہی میں الجھ کر اسے حقیقت سمجھتے رہے اس طور پر 'ظاہر، یا 'مظہر، پر زیادہ زور دیا جانے لگا اور 'حقیقت، یا 'حق، معدوم ہو گیا۔ اس ظاہر پرستی نے ہر چیز پر ظاہر پرستی کا رنگ چڑھا دیا، عقائد، رسوم، مذہب، معاشرت اور معیشت سب پر مصنوعی اور رسمی جذبات کا رنگ چڑھ گیا۔ مزید براں تصوف لوگوں کے دل و دماغ پر کچھ ایسا حاوی ہو گیا تھا کہ باوجود صدیاں گزر جانے کے لوگ اس خیالی یا فکری قید سے اپنے آپ کو نجات نہ دے پاتے تھے۔ پرانی لکیروں کو پیٹے جاتے تھے۔ اسلاف کے اتنے معتقد تھے کہ ان کی قبروں کو ہوجتے تھے خود میں اتنی اخلاقی جرات نہ پاتے تھے نہ پیدا کر سکتے تھے کہ اپنے کو گزرے ہوؤں سے بہتر سمجھیں آزادی فکر ان میں بالکل باقی نہ رہی تھی۔ اسناد تمام تر گزرے ہوئے لوگوں سے دیتے۔ اس فکری تقلید نے جہاں ان کے فلسفہ زندگی اور تمدن کو قدامت پرست اور پابند اسلاف بنا دیا وہاں لامحالہ ان کے فنون لطیفہ وغیرہ کو بھی اسی طرح پابند اسلاف رکھا۔

شاعری تمام فنون لطیفہ میں لطیف ترین چیز ہے اس لیے سب سے زیادہ اپنے تمدن و تفکر بھی آئینہ دار ہوتی ہے۔ تمدن و تہذیب پر چوں کہ قدامت پرستی، ظاہر پرستی اور تصنع کا رنگ چڑھا ہوا تھا اس لیے شاعری میں بھی وہی رنگ در آیا۔ معنویت کا جو کچھ پہلو تصوف کی اخلاقی تعلیم کی بہ دولت پیدا ہوا وہ بھی اس میں اثر انداز ہوا۔ لیکن اس پر بھی تصنع اور رسم کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔

عہد مغلیہ میں جو کچھ شاعری تھی وہ ایرانی الاصل تھی۔ پہلے فارسی بولی ہی جاتی تھی۔ بادشاہ کی وجہ سے تمام دربار اور اہل کار سبھی فارسی بولتے تھے اور اپنی فارسی دانی پر فخر کرتے تھے۔ ہندی میں اس وقت تک کوئی قابل وقعت ادب ہی نہ تھا وہ محض ایک خوش آئند بولی سمجھی جاتی تھی لیکن



جب رفتہ رفتہ آخر میں بھاشا کا اثر بڑھا اور فارسی کا گھٹا اور ایک متوازن زبان 'اردو' کے نام سے پیدا ہوئی تو قدرتی طور پر اردو شاعری میں دونوں کے معیار آگئے لیکن چون کہ بھاشا کا اثر محض زبان تک محدود تھا موضوعوں پر بہ درجہ اس کے لٹریچر کے فقدان کے کوئی اثر نہ ہوا۔ اس لیے فارسی کے وہ تمام معیار اور موضوعات اردو میں لیے گئے جو اس سے پیش تر فارسی شاعری میں مروج تھے۔ عشق سے وابستہ جتنے مضامین تھے معشوق جس طرز کا ہوتا تھا، عاشق کی جو حیثیت اور ہئیت تھی۔ تشبیہ و استعارے جس قسم کے ہوتے تھے۔ لفظی اور معنوی صنائع بدائع جس قبیل کے تھے۔ زبان، محاورہ اور روزمرہ جس قسم کا تھا یہ سب اول اول فارسی زبان ہی سے ماخوذ ہوئے۔ ایران میں عہد اسلامی کے ابتدائی دور یعنی تیسری صدی ہجری سے لے کر مغلیہ دور تک اسلامی تمدن تقریباً یک رنگ رہا اور کوئی تبدیلی، تغیر یا انقلاب خصوصی نظر نہیں آتا۔ اسی کی برکت سے تصوف، عشق اور ان کے واسطے سے شاعری کے معیار بھی یک رنگ اور یکساں نظر آتے ہیں۔ عشق حقیقی یا مجازی کے جو تصور، قواعد اور لوازمات شاعری حافظ اور سعدی کے زمانے میں بن گئے تھے وہی تقریباً آخر تک قائم رہے۔ خدا کا حسن تمام اور معشوق حقیقی سمجھا جاتا، اس کے عشق میں سرتاپا مستغرق ہونا اور پھر اس حقیقت تک پہنچنے کے لیے کسی مجازی مظہر کو ذریعہ بنانا۔ اپنے ابتدائی دور میں تو یہ تخیل شعری و فکری بہت کچھ اپنے حقیقی رنگوں میں رہا لیکن جوں جوں زمانہ گذرتا گیا اس میں تصنع، مجاز اور ظاہر غلو کی حد تک بڑھتا گیا۔ جو کچھ ارتقا یا ترقی ہم ان معیارات میں پا سکتے ہیں وہ مبالغے کی زیادتی اور حقیقت سے دوری ہے یہاں تک کہ جب اردو شاعری کی ابتدا ہوئی تو ایرانی شاعری کے مسلمات مندرجہ ذیل مبالغے کی حدوں تک پہنچ گئے تھے اور



یہی اردو شاعری میں آگئے۔

حالی نے ان کی صراحت بڑی خوبی سے کی ہے ان کا اعادہ اس جگہ بے جا نہ ہوگا وہ لکھتے ہیں کہ :

”شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بہ منزلہ اصول مسلمہ کے ہو گئے ہیں انہی کو ہمیشہ بہ ادنا تغیر باندھتا رہے اور ان سے سرمو تجاوز نہ کرے۔ مثلاً غزل میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا، بے مروت، بے مہر، بے رحم، ظالم، قاتل، صیاد، جلاد، ہرجائی، اپنے سے نفرت کرنے والا اوروں سے ملنے والا، سچی محبت پر یقین نہ لانے والا، اہل ہوس کو عاشق صادق جاننے والا، بدگمان، بدخو، بد زبان، بد چلن، غرض کہ ایک حسن جمال یا ناز و ادا دیگر حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے اور اپنے تئیں غم زدہ، مصیبت زدہ، فلک زدہ، ضعیف، بیمار، بد بخت، آوارہ، بدنام، مزدور، غلابق آوارگی پسند، بدنامی کا خواہاں، حسن قبول سے نفور، خوشی اور عفت سے کنارہ کرنے والا مے خوار بد مست، مدہوش، خود فراموش، وفادار جفاکش، کہیں آزاد طبع، کہیں گرفتاری کا آرزو مند، کہیں صابر اور کہیں بے قرار، کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار، کہیں غیور اور کہیں چکنا گھڑا، رشک کا پتلا، رقیبوں کا دشمن، سارے جہاں سے بدگمان، آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں، زمانے کے ہاتھوں سے تنگ غرض کہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے متصف



کرنا جو عموماً انسان کے لیے قابل افسوس خیال کی جاتی ہے مثلاً آسمان اور زمین یا نصیب اور ستارے کی شکایت کرنا یا زاہد و واعظ و صوفی کو لتاڑنا اور بادہ کش اور بادہ فروش اور ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور ان سے حسن عقیدت ظاہر کرنی کبھی کبھی مال و جاہ و منصب دینوی کو حقیر ٹھیرانا اور فقر و عشق و آزادی وغیرہ کو علم و عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینا۔ اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے لیے بہ منزلہ ارکان و عناصر کے ہو گئے ہیں۔

یہ تو تھی مضامین کی فہرست۔ اردو شاعری میں ان مضامین کی بہ دولت تشبیہیں، استعارے، کنائے، اسلوب ادا وغیرہ مخصوص ہو گئے وہ بھی بہ منزلہ ارکان و عناصر کے ہو گئے حالی مرحوم نے ان کی فہرست بھی خوب صحیح صحیح پیش کی ہے مثلاً۔

”ممشوق کی صورت کو حور، پری، چاند، سورج، گل لالہ باغ اور جنت سے تشبیہ دیتے ہیں اس کی آنکھ کو نرگس، آہو، بادام، ساحر، مست پیمانہ وغیرہ سے، نگاہ مژہ و غمزہ و آدا کو تیر و سناں و شمشیر وغیرہ سے ابرو کو کمان سے ذقن کو کنویں سے دانتوں کو موتیوں سے، ہونٹوں کو لعل یقوت، گل برگ، نبات، آب حیات وغیرہ سے، منہ کو غنچے سے کمر کو بال سے یا دونوں کو عدم سے۔ قد کو سر و صنوبر شمشاد و قیامت وغیرہ سے رفتار کو فتنہ، قیامت بلا، آفت، آشوب وغیرہ سے اور اسی طرح اور

۱۔ رشید صدیقی صاحب نے بھی اردو شاعری کے عاشق و معشوق کی تصویریں اپنے مخصوص انداز میں خوب کھینچی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب ’خنداں‘ کے مضامین ملاحظہ کیجئے۔



بعض اعضا کو چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا، معشوق کے سامان آرائش میں سے مشاطہ، آئینہ، شانہ، حنا، سرمہ، کاجل، غازہ، مسی، پان، کبھی قبا، بند قبا، کلاہ چیرہ، دستار اور کبھی برقع، نقاب، محرم، چادر، چوٹی، چوڑیاں اور ان کو خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔،

باغ میں سے چند چیزوں کا انتخاب کر لینا جیسے سرو، قمری، گل، بلبل، صیاد، گل چیں، باغ بان، آشیانہ، قفس، دام، دانہ، یاسمین، نسریں، نسترن، ارغواں، سومن، خار، گلبن وغیرہ۔

صحرا میں سے وادی، چشمہ، آب رواں، سبزہ، سراب، صرصر، گرد باد سموم، نخل چنار، خار مگیلاں، راہ زن، رہ نما، نخضر، قافلہ، جرس، آواز درا، محمل لیلیٰ مجنوں، وحشت، جنوں وغیرہ۔

دریا میں سے کشتی، ناخدا، موج، گرداب، ساحل، حباب، قطرہ، ماہی، نہنگ، غوطہ، شناوراں، وغیرہ۔ محفل میں سے شمع، پروانہ، شراب، کباب، پیالہ و مینا، صراحی، بزم، جرعد، نشہ، خمار، صبوچی، ساقی، دور، نغمہ، مطرب، چنگ، ارغنون، مضراب، پردہ، ساز، رقص، وجد، سماع وغیرہ۔

سامان غم میں سے نالہ، آہ، فغان، قلق، اضطراب، درد، رشک، ضبط، شوق، جدائی، یاد، تمنا، حسرت، حرماں، رنج، غم، الم، سوز، داغ، زخم، خلش، تپش، کاهش وغیرہ یہ اور اسی قسم کے چند اور الفاظ ہیں جن پر بالفعل اردو زبان کی غزل گوئی کا دار و مدار ہے۔،

یہ محدود اور مخصوص رسمی تخیلات، تصورات، پیرایہ بیان



اور طرز ادا مختص اور مسلمہ ہو کر ہوں رہ گئے کہ :-  
 ” فرض کرو کہ فارسی زبان میں جس پر اردو شاعری  
 کی بنیاد رکھی گئی ہے جن لوگوں نے اول غزل لکھی  
 ہو گی ضروری ہے کہ انہوں نے عشق و محبت کے  
 اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادھے طور  
 پر معشوق کی صورت، حسن و جمال، نگاہ اور ناز و  
 انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا ان کے بعد لوگوں نے  
 انہی باتوں کو مجاز اور استعارے کے پیرائے میں  
 بیان کیا۔ مثلاً نگاہ و ابرو غمزہ و ناز و ادا کو  
 مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا اور اس جدت  
 و تازگی سے وہ مضمون زیادہ لطیف و با مزہ ہو گیا۔  
 متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور ان کو  
 قدما کے استعارے سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ  
 آیا اور جدت پیدا کرنے کا خیال دامن گیر ہوا انہوں  
 نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور  
 اس سے خاص سرو ہی یا اصل تلوار مراد لینے لگے  
 جو قبضہ، باڑ پیپلا آب اور ڈاب سب کچھ رکھتی  
 ہے، میان میں رہتی ہے، گلے میں حمائل کی جاتی  
 ہے، زخمی کرتی ہے ٹکڑے اڑاتی ہے، سر آتارتی  
 ہے۔ خون میں نہاتی ہے، جورنگ کائتی ہے، اس کی  
 دھار تیز بھی ہو سکتی ہے اور کند بھی، قاتل کا  
 ہاتھ اس کے مارنے سے تھک سکتا ہے وہ قاتل کے ہاتھ  
 سے چھوٹ کر گر سکتی ہے اس کے مقتول کا مقدمہ  
 عدالت میں دائر ہو سکتا ہے اس کا قصاص لیا جا سکتا  
 ہے۔ اس کے وارثوں کو خون بہا دیا جا سکتا ہے  
 غرض کہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلوار میں  
 ہو سکتے ہیں وہ سب اس کے لیے کرنے لگے،“۔  
 (مقدمہ شعر و شاعری - حالی)



غرض کہ یہ بدعت عام ہو گئی تشبیہ اور استعاروں کو (جو کبھی اگلے وقتوں میں سیدھے سادے طور پر برتے گئے تھے)۔ اپنے مجازی معنوں میں بھلا کر انہیں اصل مان کر استعمال کیا جانے لگا اور اس طرح سیکڑوں حقیقت سے ہٹے ہوئے مجازی مضامین حقیقت کے طور پر رائج ہو گئے اور اس طرح رائج ہوئے کہ مسلمات ہو گئے اور ان مسلمات سے ہٹنا ایک طور کی بدعت سمجھا جانے لگا :

”اگلوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجازاً دل دادن یا دل باختن یا دل فروختن سے تعبیر کیا تھا رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز قرار دینے لیا جو کہ مثل ایک جواہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا جا سکتا ہے۔ واپس لیا جا سکتا ہے کھویا اور پایا جا سکتا ہے کبھی اس کی قیمت میں تکرار ہوتی ہے سودا بنتا ہے تو دیا جاتا ہے ورنہ نہیں دیا جاتا کبھی اس کو معشوق عاشق سے لے کر کسی طاق میں ڈال کر بھول جاتا ہے اتفاقاً وہ عاشق کے ہاتھ لگ جاتا ہے وہ آنکھ بچا کر وہاں سے اڑا لاتا ہے پھر معشوق کے یہاں اس کی ڈھنڈیا پڑتی ہے اور عاشق اس کی رسید نہیں دیتا کبھی وہ یاروں کے جلسہ میں آنکھوں ہی آنکھوں میں غائب ہو جاتا ہے۔ سارا گھر چھان مارتے ہیں کہیں پتا نہیں لگتا، اتفاقاً معشوق جو بالوں میں کنگھی کرتا ہے تو وہ جوں کی طرح جھڑ پڑتا ہے کبھی وہ ایسا تلپٹ ہو جاتا ہے کہ زلف یار کی ایک ایک شکن اور ایک ایک لٹ میں اس کی تلاش کی جاتی ہے مگر کہیں سراغ نہیں ملتا کبھی وہ بیع بالخیار کے قاعدے سے یار کے ہاتھ اس شرط پر فروخت کیا جاتا ہے کہ



پسند آئے تو رکھنا ورنہ پھیر دینا اور کبھی اس کا  
نیلام بول دیا جاتا ہے کہ جو زیادہ دام لگائے وہی  
لے جائے۔،، (مقدمہ شعر و شاعری - حالی)

یہ تھا طریقہٴ تخیل جو فارسی شاعری نے اردو کو پیش کیا اور  
یہ تھے وہ مسلمات اور اہل تصورات جو اردو شاعری کے سامنے  
آئے۔

فارسی شاعری کے یہ مسلمات اور معیار دہلی کی شاعری پر  
کہاں تک اثر انداز ہوئے اس کا اندازہ ہم کو دہلی کی شاعری  
کے مختلف دوروں پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے ہو سکتا ہے۔  
حقیقت تو یہ ہے کہ یہ مسلمات پس منظر میں تو ہمیشہ قائم رہے  
دیکھنا محض یہ ہے کہ سادگی سے مبالغے اور مبالغے سے غلو اور  
تصنع کی حد تک کب اور کس وقت پہنچنا ہوا۔

پہلا دور تو ان شعرائے فارسی کا قرار دیا جا سکتا ہے جو  
ولی کی آمد سے پہلے محض تفنن کے طور پر کبھی کبھی کچھ  
اردو میں کہہ لیا کرتے تھے۔ ان میں سراج الدین علی خاں،  
ٹیک چند بہار، جعفر زٹلی کے نام خصوصیت سے لیے جا سکتے ہیں۔  
ان کا فارسی کا کلام انہی مسلمات شعری کا حامل ہے جو فارسی  
شاعری میں تھے۔ اردو زبان میں البتہ یہ کوئی رنگ قائم نہ  
کر سکے کیوں کہ زبان ہی مکمل نہ تھی نہ شاعری کے لئے  
موزوں اور مستند سمجھی جاتی تھی۔

ولی کے بعد جن شعرا نے بساط ریختہ جمائی۔ ان میں حاتم،  
آبرو، مضمون، شاکر ناجی، یک رنگ وغیرہ مخصوص ہیں۔  
ایہام گوئی ان میں طرہٴ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ ویسے ان لوگوں  
کے کلام میں تصنع یا ایچ پیچ نہیں ہے۔ جو کچھ محسوس  
کرتے ہیں اسے سیدھی طرح بیان کر دیتے ہیں، نازک اور بعید  
تشبیہوں اور استعاروں سے پرہیز کرتے ہیں۔ مضامین ان کے  
یہاں بھی معمولی اور بعض اوقات مبتذل ہوتے ہیں لیکن کلام



کی سادگی اور بے تکلفی لطف دیتی ہے۔ **آبرو اور حاتم کا کلام** اس معنی میں اس دور کا صحیح نمائندہ رہے۔ جگہ جگہ پر ہندی تشبیہ و استعارہ اور ہندی لفظوں کا بھی زیادہ استعمال ہے۔

متقدمین کے تیسرے دور میں حاتم، مظہر، سودا، میر، سوز اپنا اپنا رنگ جماتے ہیں۔ حاتم بہ سبب طویل العمری اس دور میں بھی جگہ پاتے ہیں اور زمانے کی روش کے مطابق اپنے کلام کو دوبارہ ترتیب دے لیتے ہیں۔ خاص بات جو ہے وہ یہ کہ آپ بیتی کہتے ہیں اور درد سے کہتے ہیں کہ سننے والوں کے دل پر اثر ہوتا ہے۔ چوں کہ زبان میں اب کافی صلاحیت بھی آگئی ہے اس لیے یہ بزرگ اکثر گل کاری بھی کرتے ہیں لیکن ان کی گل کاری نیچرل گل کاری ہے اور ان کی چمن بندی خود رو ہے، باغ باں کی منت پذیر نہیں۔ بہ قول آزاد:

”خیالی رنگوں کے طوطا مینا نہیں بناتے۔ ہاں طوطی و بابل کی طرح صاف زبان اور قدرتی العان لاتے ہیں۔ انہوں نے اپنے نغموں میں گنکری، اہچ، پلٹے، تان کسی گویے سے لے کر نہیں ڈالی۔ تم دیکھنا بے تکلف بولی اور سیدھی سادی باتوں سے جو کچھ دل میں آئے گا ایسا بے ساختہ کہہ دیں گے کہ سامنے تصویر کھڑی کر دیں گے اور جب تک سننے والے سنیں گے کلیجے پکڑ کر رہ جائیں گے۔“

**چوتھا قدمہ کا دور انشا و مصحفی، رنگین و جرات کا زمانہ** ہے۔ موضوع شاعری کے لحاظ سے یہ دور دراصل رجائیت کا دور ہے۔ بہ جز مصحفی کے جو پرانی ڈگر پر قائم ہیں، **انشا، جرات و رنگین اردو، شاعری میں نئی روح پھونکتے ہیں**۔ تیسرے دور کا ہجر نصیب شاعر اب وصل نصیب معلوم ہوتا ہے۔ ان بزرگوں کے لکھنؤ جانے کے باعث طریقہ ”عشق اور معیار حسن ان کے یہاں بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ طرح دار حسین عورتوں کے جمگھٹ میں



عشق بو الہوسی اور جرأت رندانہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس لیے چوما چائی اور معاملہ بندی کے مضامین دلوں کو گرماتے اور مشاعروں کی چھتوں کو اڑاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ مشاعروں میں معرکہ آرائی شروع ہوتی ہے اور اس کی بہ دولت نفس شاعری میں 'مبالغے' کی وہ حدیں شروع ہو جاتی ہیں جن کی طرف حالی نے اوپر اشارہ کیا ہے اور جو ابھی تک اس حد تک نہیں بڑھی تھیں۔

**پانچواں دور** متوسطین کا دور ہے۔ لکھنؤ میں آتش و ناسخ

اور ان کے شاگرد اسی مبالغے کو غلو کی حد تک لے جاتے ہیں اور وہ تمام مسلمات اور معتقدات شاعری جو فارسی سے مستعار اب تک بغیر کسی تکلف کے چلے آتے تھے اب ان پر غلو، نازک خیالی اور تصنع اس قدر غلبہ پا لیتا ہے جس طرح ظہوری اور بے دل وغیرہ متاخرین شعرائے فارسی کے کلام میں تھا بلکہ یہ اساتذہ لکھنؤ ان سے بھی بڑھ جاتے ہیں۔ حالی نے جن رسومات کا گلہ کیا ہے (اور رشید صدیقی نے جن کا مضحکہ اڑایا ہے) وہ انہی پر سب سے زیادہ منطبق ہوتا ہے۔ اسی دور میں دہلی میں دو گروہ پیدا ہوتے ہیں ایک تو شاہ نصیر، ذوق اور ظفر وغیرہ کا۔ دوسرے مومن، غالب اور ان کے شاگردوں کا۔ اول الذکر لفظ و معاورے اور زبان سازی کو اسی طرح عزیز رکھتا ہے جس طرح شعرائے لکھنؤ۔ موخر الذکر شاعری میں 'طرز ادا' کا ایک نیا جادو بھرتے ہیں۔ باوجودے کہ ان پر بھی کبھی نہ کبھی اور کچھ نہ کچھ شعرائے لکھنؤ کا سایہ پڑ جاتا ہے لیکن حتی الامکان یہ اپنا دامن بچانے رکھتے ہیں اور اپنی انفرادیت قائم کرتے ہیں۔ یہ شعرا بھی عشق کرتے ہیں لیکن قدما کے تیسرے دور کی طرح ان میں ربودگی اور سپردگی نہیں ہے۔ ان کا دل چوٹ تو جیسی طرح کھاتا ہے لیکن ان کا دماغ انہیں منبہال لیتا ہے اور اسی لیے شاعری میں شدت احساس کے باوجود یہ



طرفگی' ادا کا فن دکھا جاتے ہیں۔ بالکل آس باغ بان کی طرح جو موسم بہار میں دیوانہ تو ہو جاتا ہو لیکن چمن بندی کے لیے اسی بہار کے بے پناہ حسن کو حسین تر بنا سکتے کا ہوش رکھتا ہو۔

متاخرین کا دور آتا ہے، دہلی میں محض داغ کا طوطی بولتا ہے۔ ذوق، غالب اور مومن وغیرہ کے کچھ شاگرد بھی جن میں ظہیر، انور، سالک، حالی، مجروح، شیفتہ وغیرہ قابل ذکر ہیں، داغ میں ذوق کی شاگردی کا اثر باقی ہے یعنی لفظ، محاورے روزمرے کا دامن ہاتھ سے نہیں دیتے لیکن ان کی شاعری کا مدار بیتی ہوئی معاملہ بندی پر ہے، اس لیے آس میں معنوی چمک دمک بھی پیدا ہو جاتی ہے اور اسی لیے یہ ظاہری صنعت گری اتنی گراں نہیں گزرتی جتنی لکھنؤ اسکول کے شعرائے متاخرین کی خالی خولی لفاظی۔ معاملہ بندی کے لیے روزمرہ اور محاورے کا التزام بہت ضروری ہے لیکن ذوق بیش تر محض محاورے اور روزمرہ کے لیے شاعری کرتے تھے، داغ کے ہاں ایسی صورتیں البتہ کم تر ہیں۔

یہ تھا ایک مختصر سا خاکہ دہلی کی شاعری کا جس میں مروجہ اور مسلّمہ فارسی رسوم و معتقدات شاعری رچی رہیں۔ گویا اس ڈھائی سو برس (۱۱۱۲ - ۱۲۶۱ھ) کی اردو شاعری کا پس منظر، مؤقلم اور رنگ آمیزی، سب کچھ مستعار ہی رہا۔ حالی کی کوششوں اور زمانے کے رنگ سے اب ایسا کچھ ہو جلا ہے کہ فارسی رنگ بڑی حد تک متروک ہو گیا ہے اور اردو شاعری زندگی اور حسن و عشق کے نئے معیاروں پر نئے سانچوں میں نئے اندازے اور حقیقت کا دامن پکڑے ہوئے کام زن ہے۔



## چوتھا باب

## دہلی میں شاعری

۱۷۱۹ء - ۱۷۵۵ء

دہلی میں باقاعدہ اردو شاعری کا آغاز تو ولی کے دیوان کے اثر سے مجدد شاہ کے زمانے، ۱۱۳۱ھ سے شروع ہوتا ہے لیکن اس سے پیش تر بھی اس کی داغ بیل پڑ چکی تھی خود ولی ۱۱۱۲ھ میں دہلی آئے تھے اور اسی وقت ان کے کلام کی مقبولیت نے بہتوں کو اس طرف راغب کر لیا تھا۔ اسی عام رغبت کو دیکھ کر بعد میں حاتم، آبرو، وغیرہ نے اردو میں شعر کہنا شروع کر لیا۔ ولی نے پیش تر دہلی میں کوئی سنجیدہ شاعر ادھر مائل نہیں دکھائی دیتا البتہ چند ہزال تھے جو اردو اور فارسی کا پیوند ملا کر یعنی ریختہ کو ہزل کی شکل دے کر اس مخلوط

۱۔ ریختہ ابتداً ایک موسیقی کی اصطلاح تھی جو خسرو نے ایجاد کی۔ اس کا اطلاق ایسے سرود پر ہوتا تھا جس میں ہندی اور فارسی کے اشعار یا مصرعے یا فقرے جو مضمون راگ اور تاں کے اعتبار سے متحد ہوتے تھے ترکیب دیے جاتے تھے خسرو کی وہ غزل ریختہ کی اچھی مثال ہے جس کا مطلع ہے۔

ز حال مسکین مکن تغافل در اے نیناں بنائے بتیاں  
چو تاب ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاھے لکائے چھتیاں  
ملا شیری (جن کا نام بعض تذکروں میں سعدی لکھا ملتا ہے۔ اس بحث کے لیے دیکھئے راقم کا مضمون مطبوعہ علی گڑھ تاریخ ادب اردو جلد اول ص (۲۸۱) نے اس اصطلاح کو اور صاف کر دیا ہے۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ پر)



زبان سے دل بہلانے اور مسخرگی کا کام لے رہے تھے۔ ان میں

(بقیہ صفحہ گذشتہ)

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ در ریختہ

شیر و شکر آریختہ ہم ریختہ ہم گیت ہے

دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ریختہ ایسی نظم ہوتی ہے جس میں ہندی فارسی کے اشعار یا فقرے متحد ہوتے تھے کبھی ایک مصرعہ ہندی کا ہوتا ہے ایک فارسی کا کبھی نصف مصرعہ ہندی کا نصف فارسی کا کبھی کچھ فقرے یا حروف و افعال فارسی کے ہوتے تھے۔ گیارہویں صدی ہجری میں ریختہ کا اطلاق بالعموم اردو نظم پر ہونے لگا تھا۔ مثلاً ذیل کے اشعار ریختہ کہے جائیں گے۔

جاناں رحم فرماؤناں، یا مجھ بلایا آؤناں

ایتا بھی کیا ترساؤناں، یا مجھ بلایا آؤناں

تہری فراقوں، دن، رین، لہو میں ہیں انجھو نین

کب لگے یہ مہ برساؤناں، یا مجھ بلایا آؤناں

ساجن کروں کیتا گلا، اب وصل کا شربت ہلا

قوت جگر پہنچاؤناں، یا مجھ بلایا آؤناں

ولی نے بھی 'ریختہ' نظم کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

یور ریختہ ولی کا جا کر اسے سنابو

رکھتا ہے فکر روشن جو انوزی کے مانند

'ریختہ' بہ معنی اردو بارہویں صدی کے آخر میں استعمال ہونے لگا۔

سودا لکھتے ہیں۔

مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ

سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا

(ریختہ، از محمود شیرانی۔ اورینٹل کالج میگزین مئی ۱۹۲۶ء)

فارسی آمیز ریختہ کی چند دیگر مثالیں:

تلی قطب شاہ:

اے وصف ہا کہ کل جو کیا تازہ اے صنم

او غمزہ تازہ تازہ ترا عارفانہ کر

ہاتف ندا کرے کرد اے زمزم صبح

میرے دلم میانہ رمز نہ ہالہ کر

(بقیہ بر صفحہ آئندہ)



خواجہ عطاء، جعفر زٹلی اور اٹل خاص طور سے مشہور ہیں تذکروں

(سلسلہ حاشیہ ماسبق)

ہے۔۔۔ دارہم تمن ہمارے کہاتی ہے  
او چشم عارفانہ ترا ٹونہ ٹانہ کر  
پیوستہ با تو باد معانی عروس عیش  
قلقل کی صوت بجاتی ہے مجلس شہانہ کر

یا عہد محمد شاہی کے ذیل کے یہ چند مرثیہ گوئیوں نے انتخاب (از  
بیاض محمد مراد منہ تحریر ۲۰ جلوس محمد شاہی۔ کتب خانہ پروفیسر  
مسعود حسن رضوی صاحب لکھنؤ۔  
محمد صلاح :

قصہ جاں سوز کرتا ہوں بیاں  
جب کیا حیدر نے از دنیا سفر  
زفت ہر منبر خلائق را بہ خواند  
گفت جد من محمد مصطفیٰ است  
پادل پر غم سنوائے مومنوں  
خواست بہ نشیند حسن جائے پدر  
لعل گوہر بار سوں درہا نشاند  
جو سبھوں کا شافع روز جزا است  
تحقیق :-

سر کھول حشر بیچ جب آویں گی فاطمہ  
پر خون کفن حسین رض کا لا دیں گی فاطمہ رض

محمد سعید :-

آج از جو رو جفا در کربلا  
آج از ظلم لعین بے وفا  
آج از زخم سناں وا حسرتما  
خاک و خون میں نعش اکبر ہے حسین رض

محمد رضا :

انہی شہہ پر شہر با نورا چو افتادہ نظر  
سر کے بالوں کھول کر گفتہ کہ شاہ نام ور  
دل میں اب میرے نہیں جزو درد و غم جائے دگر  
گریہ ہا بر اکبر و اصغر کنم ، ماتم اوہر  
داغ ہا بر داغ تازہ کیوں دیا دردا حسین رض

محمد صلاح :

آیا جگ موں باز محرم حسینا وانے حسینا  
شور و فغان برخاست ز عالم ، ہائے حسینا وانے حسینا

(بقیہ بر صفحہ آئندہ)



میں ولی سے پیش تر موسوی خاں فطرت اور قزلباش امید کے

(بقیہ سلسلہ گذشتہ)

جس دن سون وہ راحت جاں ہا رفتہ پہ زخم تیغ و سناں ہا  
 کار جہاں شد ابرو برہم ، ہائے حسینا وائے حسینا  
 شہ کے خوبش و اقارب سارے ، ظالم نے بد حضورش مارے  
 تنہا تھا بے ہونس و ہمدم ، ہائے حسینا دائے حسینا  
 اس بیاض میں محمد صلاح کے مرثیے زیادہ ہیں - دیکر مرثیہ گوہوں کے  
 نام یہ ہیں - تحقیق ، سید ، رضا ، شیر علی ، موسیٰ ، خادم ، افضل ،  
 غلام سرور ، محب ، صادق ، قاسم ، حکیم ، فرمان علی ، حیدر ، عاصی ،  
 عبداللہ ، ہدایت وغیرہ اور مربع ، مخمس ، سدس ہر صنف سخن موجود  
 ہے - اس قسم کے فارسی آمیز ریختہ کی مثالیں عہد محمد شاہی اور اس  
 سے قبل کے زمانے میں گجرات میں بھی ملتی ہیں - مثال کے طور پر  
 سید قریش عجیب بلگرامی (جو سید عبدالجلیل بلگرامی کے خالہ زاد بھائی  
 تھے) بارہویں صدی ہجری میں نواب سر باند خاں کی ملازمت میں  
 گجرات میں تھے - فارسی کے شاعر تھے کبھی کبھی ریختہ میں اپنے  
 معشوق خدا داد علی کی تعریف میں اشعار کہتے تھے - ایک غزل یہ  
 ہے -

خدا داد علی ہنس مکھ عجب دل بر بنایا ہے  
 بہ بین از چشم یعقوبم کہ یوسف سوں سوا یا ہے  
 دو چشمش مست بے بادہ لبانش سرخ بے بیڑہ  
 عجائب پان کھانے ہیں انوکھا مدہ ہلایا ہے  
 نصیحت مت کرو یارو ولے انصاف کر دیکھو  
 کہ در پیوستن ابرو عجب منتر ملایا ہے  
 تغافل سوں نگہ کردن محبت کی نصیحت ہے  
 و لیکن بھاگنا بے شک معلم نے سکھایا ہے  
 عجیب از شوق آں دل بر عجائب ریختہ کہہ کر  
 پایہ عزم دوستی یک سر عزیزوں کو سنایا ہے

(از تذکرہ صغیر بلگرامی)

۱۔ چندر بھان برہمن ایک کشمیری ہنڈت تھے جو شاہ جہاں کے  
 عہد میں ایک معروف فارسی گو شاعر تھے - ہنڈت کیفی کا خیال ہے کہ  
 (بقیہ ہر صفحہ آئندہ)



بھی نام ملتے ہیں لیکن موسوی خاں فطرت ایک عالم گیری

(سلسلہ حاشیہ ماسبق)

سب سے پہلی آردو کی غزل انہوں نے لکھی وہ غزل یہ ہے -  
 خدا نے کس شہر اندر ہمن کون لائے ڈالا ہے  
 نہ ہل بر ہے نہ ساتھی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالہ ہے  
 خوباں کی باغ میں رونق ہووے تو کس طرح باراں  
 نہ دونا ہے نہ مروا ہے نہ سوسن ہے نہ لالہ ہے  
 پیا کے ناوں کی سمرن کیا چاہوں کروں کیسیں  
 نہ تسبی ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے  
 پیا کے ناؤں عاشق کو قتل یا عجب دیکھے ہوں  
 نہ برچھی ہے نہ کرچھی ہے نہ خنجر ہے نہ بھالا ہے  
 برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیاسوں  
 نہ گنکا ہے نہ جمنہ ہے نہ ندی ہے نہ نالہ ہے

(مطبوعہ ہماری زبان ، یکم دسمبر ۱۹۴۲ء)

برہمن کی ریختہ گوئی کا ثبوت موجود نہیں ہے - اس لیے اس پر اعتبار  
 نہیں کیا جا سکتا - اس غزل کی زبان بھی شاہجہاں کے نہیں معلوم  
 ہوتی اسی طرح کی ایک اور غزل یقین کے بعض دیوانوں میں ملتی ہے -

ہمارے عیش کی مجلس برہ کی آگ جالا ہے  
 نہ گلشن ہے نہ مومن ہے نہ مطرب ہے نہ پیالہ ہے  
 ہمن میں عشق کے جوگی ہمارے شوق مستی میں  
 نہ ہستک ہے نہ پوتھی ہے نہ سمرن ہے نہ مالا ہے  
 گھپانے کو رقیبوں کے خدنگ آہ بن میرے  
 نہ بیزہ ہے نہ بلم ہے نہ برچھی ہے نہ بھالا ہے  
 ترے رخ، زلف، خط انکھیاں کی خوبی کا چن اندر  
 نہ سنبل ہے نہ رہاں ہے نہ نرگس ہے نہ لالہ ہے  
 یقین کی بے قراری اور فغاں سے آج آسودہ  
 نہ دریا ہے نہ باراں ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

(دیوان یقین ص ۵۹ - رتبہ فرحت اللہ بیگ)

فرحت اللہ بیگ کا خیال ہے کہ یہ یقین کی غزل نہیں ہے فغاں کی  
 ہو یا اور کسی کی -



عہدے دار تھے انہی کے ساتھ رہتے تھے اور انہی کے زمانے میں وفات پائی۔ ایک شعر ان کی طرف منسوب کیا جاتا ہے اس کے متعلق بھی بعض تذکروں میں اختلاف رائے ہے۔

قزلباش خاں امید سے وابستہ جتنے اشعار تذکروں میں ملتے ہیں وہ دراصل ولی کی آمد کے بعد کے ہیں۔ کیوں کہ قزلباش خاں امید، بہار شاہ ہی کے زمانے میں دکن چلے گئے تھے اور دوبارہ جب دہلی میں آ کر بسے ہیں اور دو چار صاف شعر میر کو سناتے ہیں تو یہ واقعہ ۱۸۰۵ء کے کا ہے اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ امید کے فارسی کے دیوان میں یہ اشعار نہیں ملتے۔ ان کی وہ فارسی آمینر غزل بھی جس کا مطلع یہ ہے۔

باناز حور و حسن ملک جلوۂ پری  
بامن کی بٹھی ایک مری آنکھ میں کھڑی

ان کے دیوان میں موجود نہیں، اردو کے اشعار ان میں اس لیے بھی نہیں آسکے کہ ان کا دیوان فارسی اس سے پیش تر مرتب ہو چکا تھا۔

اس زمانے میں دکن میں بھی یا تو بالکل دکنی زبان میں شاعری ہوتی تھی یا فارسی آمیز ریختہ میں اور اسی طرح شمالی ہند میں بھی یا تو بالکل ہندی میں دڑھے کہے جاتے تھے یا فارسی آمیز بھاشا میں۔ **قلی قطب شاہ، وجہی اور امید یا دیگر فارسی گو شعرا نے ریختہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی زبان وہی ہے جو افضل جہنجہانوی کی بکٹ کہانی ہے۔** امیر خسرو دہلوی اور ان کے بعد کے چند شعرا ملا شیری، افضل جہنجہانوی ولی رام ولی، شیخ ناصر علی، ضیاء الدین خسرو، محبوب عالم عرف شیخ جیون وغیرہ کے کلام سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ شمالی ہند میں ریختہ کا رواج تھا۔ اسی طرح گجرات میں بھی ریختہ کی مثالیں ملتی ہیں۔ فارسی اور ہندی کی آمیزش کو مس نے بھی افساء ریختہ میں شمار کیا ہے۔ جعفر زلی کی



فارسی آمیز زبان کو محض ہزلیت کی خاطر فارسی آمیز نہیں کہہ سکتے بلکہ اس عہد کی مقبول عام ادبی زبان ہی یہی تھی البتہ جعفر نے وہ قسم ریختہ کی استعمال کی ہے جسے میر قبیح سمجھتے ہیں۔

ان باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے دہلی میں شاعری کے مندرجہ ذیل دور قائم کیے جا سکتے ہیں۔

- ۱۔ دہلی میں شاعری، ولی کے اثر سے پہلے (تقریباً آخری عہد عالمگیر سے محمد شاہ کی تخت نشینی یعنی ۱۱۱۹ھ تا ۱۱۳۱ھ)
- ۲۔ دہلی میں شاعری ولی کے اثر کے بعد۔

(الف) ان میں بھی دو طرح تقسیم ہو سکتی ہے ایک تو وہ فارسی گو شعرا جنہوں نے بہ طور تفتن ریختہ میں کہنا شروع کیا۔ ان کے یہاں ایہام کی کوئی خاص قید نہیں ہے اور ان کا کلام ریختہ میں بہت تھوڑا ہے۔ اس زبان میں شاعری کر کے دیوان مرتب کرنے کی طرف ان لوگوں کا دھیان مطلق نہ تھا۔ اس میں وہ فارسی گو شعرا زیادہ تر پائے جاتے ہیں جو آخر عہد محمد شاہ تک موجود تھے۔ مثلاً خان آرزو، شمس المدین فقیر، مرزا علی قلی خان ندیم، عبدالغنی قبول، ٹیک چند بہار، آند رام مخلص، مرتضیٰ قلی خان فراق اور سلیمان قلی خاں وداد وغیرہ۔

**سعد اللہ گلشن اور بے دل تو اوائل عہد محمد شاہ ہی وفات پا چکے تھے۔** ان میں بھی ریختہ کے دو شعر صرف بے دل کے یہاں ملتے ہیں۔ سعد اللہ گلشن کی دل چسپی ریختہ کی طرف ضرور تھی لیکن کوئی شعر ان کا دست یاب نہیں ہوتا۔ بہ ہر حال یہ تقسیم محض ان فارسی گو شعرا کی ہے جو کبھی کبھی ریختہ بھی کہہ لیتے تھے، زیادہ شوق نہ تھا۔

---

۱۔ صرف تذکرہ قائم میں ایک شعر ان کی طرف منسوب ملتا ہے۔ لیکن وہ دیوان ولی میں بھی ہے قائم نے ظاہر کیا ہے کہ ولی نے ریختہ کوئی گلشن کے کنبے سے دلی آ کر شروع کی لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔



(ب) دوسرے وہ شعرا ہیں جنہوں نے ولی کلام اور دیوان کے زیر اثر ریختہ میں دیوان سازی شروع کی۔ ایہام بندی ان کا خاص طرہ امتیاز ہے۔ چون کہ ریختہ ہی میں شعر کہنا انہوں نے اپنا مسلک قرار دیا تھا۔ اور ولی کی نقل میں ان میں سے ہر ایک، صاحب دیوان ہونا چاہتا تھا اس لیے یہ دور انہی کے نام سے ایہام گوئیوں کا دور مشہور ہے اور اس کا دور دورہ اس وقت تک رہا جب تک کہ میر، مرزا، مظہر، یقین وغیرہ نے ایہام کو مردود قرار نہ دے لیا یعنی تقریباً ۱۱۳۱ھ سے ۱۱۵۹ھ تک۔  
1719 1749

۳۔ تیسرا دور میر و مرزا کا ہے جس میں ایہام گوئی متروک قرار دی گئی۔ فارسی کی طرح اس میں بھی مشاعرے کی مجلس نے رواج پایا۔ دکنی زبان کا اثر زائل ہوا۔ نئے نئے محاورے اور مضامین فارسی سے ترجمہ اور وضع کیے گئے۔ شعرا کی مراد بڑھ گئی۔ تذکرے لکھے گئے دیوان تیار ہوئے اردو نظم جو اب تک زیادہ تر غزل گوئی تک محدود تھی، قصائد، ہجو، مثنویوں، مرثیوں ہر صنف سخن سے مالا مال ہونے لگی۔ اس دور کو ہم تقریباً ۱۱۱۵ھ سے میر کی وفات ۱۲۲۵ھ قرار دے سکتے ہیں (حاتم الہتہ ایسے بزرگ ہیں جو دوسرے اور تیسرے دور دونوں میں شامل ہیں)۔  
1810

۴۔ چوتھا دور اسی تیسرے دور کے اندر سے شروع ہو جاتا ہے۔ تیسرے دور کے شعرا کے بڑھاپے میں چند نوجوان ایسے پیدا ہو جاتے ہیں جو نئے نئے طرب انگیز مضامین پیدا کرتے ہیں۔ مشاعرے کے بجائے معرکے لڑتے ہیں۔ زور کلام کے نئے نئے انداز نکالتے ہیں۔ یہ زمانہ مصحفی، جرأت، انشا و رنگین کا زمانہ ہے اور اسے ہم سودا کی وفات سے مصحفی کی وفات یعنی ۱۱۹۵ھ سے ۱۲۳۰ھ تک کا دور قرار دے سکتے ہیں (حال آن کہ رنگین نے ۱۲۵۱ھ میں وفات پائی لیکن اپنے رفیقوں کی وفات کے باعث عرصے



سے گوشہ نشین ہو چکے تھے)۔

۵۔ پانچواں دور متوسطین کا ہے یعنی غالب ، ذوق و ظفر

کا زمانہ ہے اس دور کو ہم ۱۲۴۰ھ سے ۱۲۸۵ھ (غالب کی وفات تک کا دور کہہ سکتے ہیں) (شاہ نصیر چوتھے اور پانچویں دور میں مشترک ہیں) اس دور میں زبان نے ایک معین شکل اختیار کر لی ہے۔ شعرا کے دو گروہ ہو گئے۔ ہیں ایک تو شاہ نصیر ، ذوق اور ظفر کا جو زبان دانی اور زبان سازی پر زیادہ زور دیتا ہے اور ایک حد تک لکھنؤ سے متاثر ہے ، دوسرا گروہ مومن ، غالب اور آن کے مقلدین کا ہے جو معنی کو صورت پر ترجیح دیتے ہیں اور اپنی اپنی انفرادیت الگ قائم کرنا چاہتے ہیں۔

۶۔ چھٹا اور آخری دور دہلی میں آن شعرا کا ہے جو ذوق

یا غالب یا مومن کے شاگرد ہیں۔ ان میں کوئی اہچ تو ہے نہیں البتہ کلام میں صفائی بہت زیادہ ہے۔ داغ نے ضرور بانگین پیدا کر کے اپنی ایک الگ راہ نکالی اور حالی نے جدید شاعری کی بنیاد ڈالی۔ اس دور کو ۱۲۸۵ھ سے ۱۳۲۵ھ تک ماننا چاہیے۔

۷۔ ساتواں دور شاگردان داغ کا قرار دیا جا سکتا ہے لیکن

دہلی میں ان لوگوں نے سوا محاورہ بندی کے ، کوئی رنگ پیدا نہیں کیا۔ سائل ، بے خود اور آغا شاعر زبان کے استاد تھے۔

لیکن انہوں نے کوئی ایسی بات پیدا نہیں کی جس سے دہلویت کا

چراغ سب سے زیادہ روشن نظر آتا ہے داغ کے بعد دہلی کی رہی

سہی مرکزیت ختم ہو گئی۔ خود داغ نے اپنی عمر رام پور یا

دکن میں گزاری۔ ان کے بعد دہلی میں کوئی ادبی حلقہ نہیں۔

اس لیے دہلویت کا ذکر ہم صرف داغ تک کریں گے۔

واضح رہے کہ شاعری کے مختلف ادوار کی جو تاریخی

ترتیب اوپر قائم کی گئی ہے وہ ایک تخمینی چیز ہے ، اس لیے کہ

زبان یا ادب کے کسی دور کی ایسی بندھی ٹکی حد بندی ممکن

نہیں جس میں ریاضی کی سی قطعیت ہو۔ بہت سے شاعر ایسے ہیں

جن کا زمانہ دو دوروں پر جا پڑتا ہے ، کچھ ایسے بھی ملیں گے



کہ اپنے دور سے بہت پہلے کے کسی استاد کا تتبع کرتے ہیں۔ مذکورہ بالا ترتیب ہر دور کی اکثریت کی بنا پر قائم کی گئی تاکہ ہر دور کی خصوصیات کی روشنی میں ادوار کا ایک سلسلہ نظر کے سامنے آجائے۔

## پہلا دور

اخیر عہد عالم گیری اور عہد فرخ سیری میں ظریفوں نے آردو کو میدان میں لانے کی کچھ کوشش نہیں کی۔ اس زمانے میں ایک فرقہ بانکوں کا تھا یہ لوگ اپنی خاص وضع رکھتے تھے اوباشی ان کا خاص مسلک تھا۔ **خواجہ محمد عطا** باوجودے کہ ایک رئیس عہد عالم گیری کا تھا لیکن بہ وجہ مسلک اوباشی **بانکا مشہور تھا۔ جعفر زٹلی اور اٹل** سے خاص معرکے رہتے تھے۔ ان تمام مسخروں میں **جعفر زٹلی** سب سے زیادہ مشہور ہے اور اگر اس کے فواحشات سے قطع نظر کر لی جائے تو حقیقت یہ ہے کہ اس کے کلام سے اس زمانے کے تمدن کا بہت کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔ صرف جعفر ہی پر منحصر نہیں اگر دہلی کے تمدن ہی پر کچھ لکھنا ہو تو بہت سے شاعروں کے یہاں ایسے 'بادہ و ساغر' کے پردے کے باوجود صاف طور پر نکل آئیں گے جن سے اس کا خاکہ مرتب کیا جا سکے۔ **جب بہادر شاہ نے حیدر آباد کو لوٹا ہے تو بلا خوف و خطر جعفر اس پر تنقید کرتا ہے۔**

نخستین کلاں تر کہ بر کھنڈ کرد ہمہ کاروبار پدر بھنڈ کرد  
یعنی باپ کی ساری محنت اور کوشش مٹی میں ملا دی۔  
چناں لوٹ شد بستی بھگ نگر نہ خدما صفا ماند نہ ما کدر  
جہاں ہوئے ایسا کچھن کپوت لگے خلق کے منہ کو کالک بھبھوت  
دوسرے بیٹے اعظم کو بھی لتاڑتا ہے :

دگر شاہ اعظم ہمہ کند در بہ رسوای انداخت کار پدر  
بہ خوش دامن و خس پورہ ساختہ بہ لولو پتو کار در ساختہ  
اعظم کی شادی حیدر آباد میں ہوئی تھی۔ کہتا ہے کہ حیدر آباد کو سسرال بنا کر وہاں کی صرف زبانی پچ کیا کرتا ہے۔ اعظم



و معظم کی جنگ سے تنگ آ کر عالم گیر کو یاد کرتا ہے -  
 کہاں اب ہائے ایسے شہنشاہ مکمل اکمل و کامل دل آگاہ  
 رکت کے آنجھواں دل رووتا ہے نہ میٹھی نیند کوئی سووتا ہے  
 دوا دو ہر طرف بھاگڑ پڑی ہے بچہ درگود، سر کٹھیا دھری ہے  
 ازیں سو اعظم وزیں سو معظم زمیں کے واسطے لڑتے ہیں باہم  
 یا جعفر زباں کو مختصر کر ز دور مختلف دل میں حذر کر  
 ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے :

کیا اخلاص عالم سے عجب کچھ دور آیا ہے  
 ڈرے سب خلق ظالم سے عجب کچھ دور آیا ہے  
 نہ یاروں میں رہی باری نہ بھائیوں میں وفاداری  
 محبت اٹھ گئی ساری ، عجب کچھ دور آیا ہے  
 نہ بولے راستی کوئی ، عمر سب جھوٹ میں کھوئی  
 اتاری شرم کی لوی ، عجب کچھ دور آیا ہے  
 خوشامد سب کریں زرکی ، چہ بیگانہ چہ زن گھر کی  
 بھلا دی بات سب ہرکی ، عجب کچھ دور آیا ہے

اٹل ایک صاحب نارنول کے رہنے والے جعفر زٹلی کے دوستوں میں  
 سے تھے - جب اعظم کے ہم راہ جعفر دکن گئے تو اٹل دہلی سے  
 انہیں خطوط لکھا کرتے تھے جو کلیات جعفر زٹلی میں موجود ہیں  
 (صاحب سرد آزاد کا بیان ہے کہ میر عبدالجلیل بلگرامی اٹل  
 تخلص سے مزاحیہ اشعار ہندی و فارسی ملا کر کہا کرتے تھے)  
 ان کا نمونہ کلام ملاحظہ ہو :

رخسار پر بہار سجن رونق چمن  
 یا گل گلاب کا کہوں یا لالہ سمن  
 یا حقہ جواہر دیا درج در کہوں  
 یا غنچہ گلاب کہوں یا کہوں دھن  
 کیسوٹے تابدار میں یا ناک ہے بھونگ  
 یا زلف مشک رنگ ہے یا نافہ ختن



با قد خوش خرام چلے جب لٹک لٹک  
شمشاد اور صنوبر خم کھاویں در چمن

بر تو سن کرشمہ سوار است نازنین  
سید اٹل زبادہٗ دیدار او مکن

## دوسرا دور۔ ولی کا اثر | ولی کی آمد دہلی (۱۱۱۲ھ) سے کیوں

شمالی ہند میں اتنی تیزی سے اردو، شاعری کا چرچا ہو گیا اور ولی کے کلام اور زبان میں وہ کون سی خوبی تھی جس نے شمالی ہند خصوصاً دہلی کے شاعروں اور موزوں طبعوں کو اس قدر ادھر مائل کر لیا؟ اس کا باعث **جتنا ان کی زبان و بیان میں ہے اتنا ہی ان کی شخصیت میں بھی مضمر ہے۔** وہ ایک جہاں دیدہ مسافر کی صورت میں تماشائے اہل کرم دیکھنے آئے، یہاں کے لوگوں سے ملے، محفلوں میں شریک ہوئے۔ **سعد اللہ گلشن کے مرید بھی ہوئے۔** (رسالہ نور المعرفت چھپ گیا ہے اس میں ولی نے خورد کو گلشن کا شاگرد لکھا ہے مگر تلمذ کی صراحت نہیں کی کہ کس بات میں ان کے شاگرد تھے۔ ان کی ہدایت بھی سنی<sup>۱</sup>)۔ ساتھ ہی مربوط کلام بھی لائے۔ یوں تو پہلے بھی دکن سے شعرائے ریختہ کی غزلیں اور مرثیے اکثر آیا کرتے تھے۔ لیکن بقول میر ”شاعران دکن کہ پر بے رتبہ اند مگر بعض<sup>۲</sup>،“ ان

۱۔ وہ ہدایت یہ تھی ”ابن مضامین فارسی کہ بکار آفتادہ اندر

ریختہ خورد بکار بیوا از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت،

(نکات الشعراء)، کہ شما زبان دکھنی را گزاشته ریختہ را موافق اردو نے

معلیٰ شاہ جہاں آباد موزوں بہ کند تا موجب شہرت و رواج قبول

خاطر صاحب طبعمان عالی مزاج گردو، (تذکرہ قدرت)

۲۔ مخفی نماند کہ احوال بکے ازین شاعران سمت دکن کہ بے ہر

رتبہ اند مگر بعض چنا چہ ولی و سید عبدالوالی و سراج و آزاد کہ معاصر

ولی بود سر رشتہ مربوط گوئی بلست ابشاں یافتہ می شود۔ باقی

سر کلافہ داشت ”(نکات الشعراء)



بعض میں سب سے بڑا اثر ولی کی غزلوں کا ہوا۔ ولی کے ساتھ **ابو المعالی** بھی تھے۔ فارسی شعر و شاعری کا یہاں چرچا تھا ہی۔ محفلوں میں اپنی غزلیں سنائیں اور ایسا رنگ جمایا کہ ریختہ میں یہاں کے مستند فارسی گو شعرا بھی بہ طرزِ تفنن کچھ کچھ کہنے لگے۔ قائم مخزن نکات میں ولی کے ذکر میں ان کے کلام کے اثر کی بابت لکھتے ہیں :

”بالجملہ بہ یمن تفول زبان ایشاں سخن این بابا چناں قبول یافت کہ ہر بیت دیوانش روش تراز مطلع آفتاب گر دیدہ و ریختہ را قسمے بہ فصاحت و بلاغت می گفت کہ اکثر استادان آن وقت زراہ ہوش ریختہ موزوں می نمودند چناں چہ قدوة السالکین و زبده الفاضلین مرزا عبدالقادر بے دل رضی اللہ عنہ نیز دریں زبان غزلے گفت۔“

یعنی ولی کی زبان اور فصاحت و بلاغت کا یہ اثر ہوا کہ **دل** جیسا **استاد فارسی** بھی **اس طرف متوجہ ہوا اور اردو میں ایک غزل کہہ ڈالی۔**

ولی کی زبان کیا تھی؟ اصل یہ ہے کہ **اس وقت اورنگ آباد، گجرات اور شمالی ہندوستان کی زبان میں کوئی خاص فرق نہیں تھا۔** بہ قول شیخ چاند :

”مغلوں کی فتوحات نے شمالی ہند کی تہذیب و معاشرت کو نربدا کے تمام جنوبی علاقے اور گجرات میں پھیلا دیا۔ چناں چہ ان علاقوں کے بڑے بڑے شہروں کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالیے تو معلوم ہو گا کہ یہ شمالی ہند کی بستیاں ہیں اور دہلی کے تمدن و معاشرت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی قدیم ہئیت تبدیل ہو گئی۔ برہان پور، اورنگ آباد۔ احمد آباد اور سورت وغیرہ میں اس کے آثار اب تک پائے جاتے



ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔ اس زمانے کی شمال و جنوب کی تصانیف کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قواعد زبان، محاورات اور روزمرہ لب و لہجے کا جہاں تک تعلق ہے دونوں مقاموں کی زبانوں میں کوئی فرق نہیں۔“ (از ”ولی کی اہمیت“، یادگار ولی)

ولی کا اثر صرف شمالی ہند اور بالخصوص دہلی ہی کی شاعری پر نہیں ہوا، بلکہ دکن کی شاعری پر بھی ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ دکن میں ولی سے پیش تر دکنی زبان میں شعر گوئی موجود تھی لیکن وہ محض دکنی زبان میں تھی۔ جب سے اورنگ زیب نے اپنی شہزادگی کے زمانے سے اورنگ آباد کو اپنا مستقر بنایا (۱۰۶۸ھ) اور ۱۱۸۱ھ تک دکن کے مختلف شہروں کی فتوحات کے سلسلے میں وہیں رہا تو اُس کے ساتھ دہلی اور شمالی ہند کی کثیر آبادی اورنگ آباد اور اُس کے قرب و جوار میں بس گئی تھی اس کثیر آبادی (جس کی تعداد لاکھوں تک پہنچتی ہے) کے اثر سے شمالی ہند کی زبان اورنگ آباد اور دکن میں رائج ہوئی جس نے دکنی تمدن و معاشرت کے ساتھ وہاں کی زبان کو قطعی طور پر مٹا دیا اور یہ قول شیخ چاند :

”یہ کہنا دشوار تھا کہ اورنگ آباد دکن کا شہر

ہے بلکہ شمالی ہند کی بستی معلوم ہوتا تھا،“

اسی زمانے کے متعلق عبدالقادر سروری لکھتے ہیں :

”اورنگ آباد میں جو اب دکن کا پایہ تخت تھا شمالی

۱۔ اس دور کے متعلق دہلی میں یہ دوہے مشہور ہوئے تھے

چہر ہو گئے پرانے اور کڑکن لاکے بانس

آون آون کہہ گئے اور بیت گئے بارہ بانس

دلی شہر سہاونا اور کنجن برسے نیر

سب کے کنت بڈور کے لے گئے عالم گیر

بیٹھی رہو کرار سے من ماں را کہو دھیر

اب کے بچھڑے تب ملیں جب بھڑیں عالم گیر

جواب :



ہند کے شعرا کافی تعداد میں نظر آنے لگے دو مختلف  
دہستانوں کے میل جول اور اختلاط سے ایک نئے اسلوب  
کا فروغ پانا ضروری تھا یہ نیا اسلوب جو پیدا ہوا  
شمال اور دکن کے روزمرے اور محاورے پر مشتمل  
تھا۔ چنانچہ سراج کے بعد جو شاعر پیدا ہوئے وہ  
اسی جدید اسلوب اور زبان کے شاعر تھے۔ درگاہ شاہ  
تجلی وغیرہ اسی مخلوط زبان میں شعر لکھتے رہے۔  
تعمیر جدید کا یہ سلسلہ نواب میر نظام علی خاں  
آصف جاہ کے آخر عہد میں انتہا کو پہنچ چکا تھا۔  
چنانچہ تجلی کے شاگرد رشید شیر محمد خاں ایمان جو  
اپنے زمانے میں شمالی ہند اور دکن دونوں جگہ کے  
شاعروں کے ہاں استاد کا درجہ رکھتے تھے اسی زبان  
میں شعر سر انجام کرتے تھے جس میں دہلی کا کوئی  
استاد کہتا تھا،، (یادگار ولی)

تمدن اور زبان کی اس یکسانیت کو لیے ہوئے جب ولی دہلی  
پہنچتے ہیں تو دہلی کے زبان دانوں کو ان کی زبان نامانوس  
نہیں معلوم ہوتی بلکہ تعجب اور اشتیاق سے ان کے کلام کا اثر  
قبول کرتے ہیں تعجب تو اس لیے کہ ایسی زبان میں بھی کام یاب  
شعر گوئی ہو سکتی ہے اور یہ اثر خواص سے گزر کر عوام تک  
پہنچا۔ ولی وہاں سے چلے بھی جاتے ہیں لیکن موزوں طبیعتیں  
رکھنے والے انہیں کی غزلوں پر غزلیں کہتے اور دیوان تیار کرنے،  
لکھتے ہیں۔ مصحفی نے حاتم کی زبانی ۱۱۳۳ھ میں ولی کے دیوان  
کا آنا ظاہر کیا ہے اور لکھا ہے کہ اس کے اثر سے ہر چھوٹے  
بڑے کی زبان پر ان کے اشعار جاری ہو گئے اور دو تین آدمیوں  
یعنی ناجی و مضمون و آبرو کے ساتھ میں نے ایہام گوئی کی بنیاد  
ڈالی اور تازہ مضامین کی تلاش شروع کر دی لیکن حاتم اپنے  
دیوان زادہ میں لکھتے ہیں :



” از ۱۱۲۹ تا ۱۱۶۹ ھ کہ چہل سال باشد دریں  
فن صرف کردہ در شعر فارسی پیرو مرزا شائب و در  
ریختہ ولی را استاد می داند۔“

اسی طرح فائز لکھتے ہیں کہ میں نے اپنا دیوان میں ۱۱۲۷ ھ مکمل  
کر لیا تھا البتہ ۱۱۴۲ ھ میں نظر ثانی کی ، ان کے یہاں بھی ولی  
کی غزلوں پر غزلیں موجود ہیں ۔ ان شواہد سے معلوم ہوتا ہے  
کہ جب ولی بہ قول قائم ۱۱۱۲ ھ میں پہلی دفعہ دہلی آئے تب  
ہی اپنا ایک نامکمل دیوان یا بیاض ساتھ لائے ہوں گے جس کے  
اثر سے اس زمانے میں شعر گوئی خواص یعنی شعرائے فارسی سے  
گزر کر عام ہو گئی ہوگی اور حاتم و فائز وغیرہ اس زبان میں  
کہنے لگے ہوں گے جب دوسری مرتبہ ولی کے انتقال کے بعد  
مکمل دیوان کا نسخہ ۱۱۳۳ ھ میں پہنچا تو یہ چرچا بے حد عام  
ہو گیا اور انہی کی طرح دیوان کی ترتیب کا خیال ہر ایک کو  
ہو گیا بہ الفاظ آزاد :

جہاں تک زبان کا تعلق ہے اس عہد میں تین طرح کی زبانیں  
تھیں جن میں شعرائے اردو طبع آزمائی کرتے تھے۔ **اول تو خالص**  
**دکنی زبان، دوسرے فارسی زبان، تیسرے وہ شمالی ہند کی اردو**  
**زبان جو اورنگ زیب کے دکن میں عرصہ دراز تک رہنے کے**  
**باعث دکن کی زبان سے مل کر اس سے بہت زیادہ لطیف اور**  
**رواں ہو گئی تھی۔ اس تیسری ہی قسم کی زبان میں ولی اور ان**  
**کے ساتھیوں اور شاگردوں نے شاعری کی اور یہی شاعری اور زبان**  
**شمالی اور جنوبی ہند میں شاعری کے لیے مستند ٹھہری اور جو**

” جب ان کا دیوان دلی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے  
ہاتھوں پر لیا قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا ، لذت سے زبان نے  
پڑھا ۔ گیت موقوف ہو گئے ۔ قوال معرفت کی غزلوں میں انہی کی غزلیں  
گانے لگے ، ارباب نشاط پاروں کو سنانے لگے جو طبیعت موزوں رکھنے  
تھے انہیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔“



دہلی میں اب استقلال پا کر ایسی صاف کی گئی اور اس پر ایسی  
 صیقل ہو گئی کہ **پھر یہیں کی زبان تمام ہندوستان کے لیے نکسالی**  
**مانی گئی**۔

البتہ دہلی میں دور اول کی زبان کے متعلق صرف یہی کہا  
 جا سکتا ہے کہ زبان نے کوئی خاص صورت اختیار نہیں کی تھی  
 کبھی فارسی آمیز اردو استعمال ہوتی تھی کبھی ہندی کا عنصر  
 غالب تھا۔ **زبان ایک ہیولنی کی صورت میں تھی**۔ اس نے ابھی  
 کوئی روپ اختیار نہیں کیا تھا، نامکمل تھی یہاں تک کہ  
 خیالات بھی اچھی طرح ادا نہ ہو پاتے تھے، اس لیے شاعرانہ  
 طبیعتیں زیادہ تر فارسی زبان کو ذریعہ اظہار بناتی تھیں۔ کبھی  
 عوام و خواص کی دل چسپی کے لیے ظریف طبیعتیں فارسی، ہندی  
 اور دکنی کا ایک معجون مرکب تیار کر دیتی تھیں یا پھر متین  
 حضرات کبھی کبھی بہ طور تفنن اس میں یوں ہی کچھ کہہ لیا  
 کرتے تھے۔ اردو سے یہ بے تکلفی اس حد تک تھی کہ کچھ عرصے  
 بعد جب مظہر نے اپنے خیالات اس زبان میں ظاہر کرنا شروع کیے  
 تو ان کے مرید تاباں نے ان کو اس سے منع کیا کہ ان کی شخصیت  
 کے لیے دوں مرتبہ تھا۔ (تذکرہ ہندی) خان آرزو، بے دل وغیرہ  
 کے اشعار بعض مذکرہ نویس درج کرتے وقت برائے تفنن کا لفظ  
 استعمال کرتے ہیں گویا یہ بزرگ محض تفریحاً اس میں کہہ لیا  
 کرتے تھے۔ اس سے اس وقت کی اردو زبان اور شاعری کی کم وقتی  
 کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

**دور ایہام گوئی** | ایہام گو شعرا نے البتہ زبان کو مربوط اور

باقاعدہ بنانے میں زیادہ کوشش کی، اور کام یاب ہوئے۔ جہاں  
 تک ایہام گوئی کا تعلق ہے متاخرین شعرائے فارسی کے یہاں بھی  
 یہ چیز آچلی تھی۔ نعمت خاں عالی۔ میر عبدالجلیل بلگرامی بھی  
 جو اس عہد کے مشہور ترین شعرا میں سے تھے، اس صنعت سے



خاص دل چسپی رکھتے ہیں' - دہلی میں ایہام گوئی کیسے آئی۔

۱۔ نعمت خان عالی و فائق عالمگیری میں لکھتے ہیں "خورد  
 سالان اردو از تخیل فعل این قوت کہ سامری خیال در قالب تصور  
 ربختہ - - - " سی وقائع کے شہر آشوب میں لکھتے ہیں :  
 رسید تا جاں سپاری کار تنبولی زبے برگی  
 برائے سرخ روئے چوں نہ وارد بیڑہ ہاتے  
 عرفی نے بھی ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں لیکن نعمت خان کے زمانے  
 میں صنعت کے ساتھ باندھنے کا رواج ہو گیا تھا -  
 ز گھڑیالے کسے ہر سید از روزت چہ ماند آبا  
 بہ گفت احوال اگر این است پھرے ساعتے آتے  
 "نوکراں غزلے می سرا بند متزاوش این کہ بھوکوں مرتے ہیں"  
 "کسہاراں ترصیع بندی سر کردہ انہ سر بندش این کہ آنا دیو"  
 آن صورت مہادت 'فیلان شب برات  
 مارا چہ فیل بند محاسب و کتاب کرد  
 میر عبدالجلیل بلگرامی عالم گیر کے عہد میں وقائع نگار سیوستان وغیرہ  
 تھے اوز فرخ سیر کے زمانے تک زندہ رہے - فرخ سیر کی شادی پر جو  
 مثنوی لکھی اس میں ہندی راگنیوں کو صنعت ایہام سے باندھا ہے :  
 سرود نغمہ پروازان ہندی ربود از ہوش منداں دل برندی  
 زدستان کردہ دل را نغمہ پرواز بتلان متاع صبر و دم ساز  
 نہ چنداں نغمہ زد از ہر طرف جوش کہ دل ایمن بود از غارت ہوش  
 (ایمن)  
 نوائے نغمہ کامود از گہرگوش ربود از دل شکیب و از خرد ہوش  
 (کامود)  
 ز شوں این نوا ہائے دل آرا کند گل آرزوئے خاک دارا  
 (کدارا)  
 بہر سو جوش زد چنداں ترانہ ازاں ہا بے ترانہ بک ادانہ  
 (اڈانا)  
 چو مطرب دام رنگیں در ہو ایست زشوقش مرغ دل بے بال و ہرجست  
 (ہرج)  
 اگر شاہور یا خسرو بہ خاک اند بنے این نغمہ از حسرت ہلاک اند  
 (ہوریا)  
 (بقیہ حاشیہ آئندہ صفحہ پر)



یہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ آزاد کی رائے وقیع ہے کہ یہ ہندی

(بقیہ حاشیہ گذشتہ)

ترنم آن چناں نقش طرب بست  
کہ دل از دام خلقت برملا رفت  
(ملار)

چناں ہر پردہ را صوت و نشید است  
کہ قفل دل از ازاں رام کلید است  
(ام کلی)

شگفتن آن چناں سرمی زو از تار  
کہ کردی سینہ را چوں صحن گلزار  
(دیس)

اگرچہ زہرہ دارد خوش نوائی  
بدانی حال او این سو گر آئی  
(زسو گراہی)

چناں در نغمہ باشد دل پذیری  
کہ از افسوں ترنم دیو گیری  
(دیوگری)

چو صید دل نماید حسن آہنگ  
برواز چہرہ ہر پارمارنگ  
(سارنگ)

لب ہر ساز این معنی ادا کرد  
کہ جشن شاہ کام ماروا کرد  
(ماروا)

بہ آفت ہمدگر را دادہ یاری  
نوا و ساز از صحبت بر آری  
(براری)

بہ استیفائے لذات ترانہ  
ترا کافی است این جشن شہانہ  
(کافی شہانہ)

خرد ہر نغمہ را گنج رواں یافت  
دزاں ہر گنج بس ساماں جہان یافت  
ہندی کبت اور دو عمرے بھی لکھتے تھے۔ دہلی میں وفات پائی

بلگرام میں مدفون ہوئے۔ وفات : ۳ ربیع الثانی ۱۱۳۸ھ مطابق دسمبر  
۱۷۲۵ء (سرد آزاد)۔

۱۔ آزاد لکھتے ہیں ” ولی نے اپنے کلام میں ایہام اور ذومعینین  
سے اُنکا کام نہیں لیا ہے۔ خدا جانے ان کے قریب العہد بزرگوں کو  
پھر اس قدر شوق کیوں کر پیدا ہو گیا شاید دوہروں کا انداز جو  
ہندستان کی زبان کا سبزہ خود رو تھا اُس نے اپنا رنگ دیا۔“

دوسری جگہ لکھتے ہیں : ” نظم اردو کے آغاز میں یہ امر قابل  
اظہار ہے کہ سنسکرت میں ایک لفظ کے کئی کئی معنی ہیں اسی  
واسطے اُس میں اور برج بہاشا اُس کی شاخ میں ذومعینین الفاظ اور ایہام  
پر دوہروں کی بنیاد ہوتی تھی۔ فارسی میں یہ صنعت ہے مگر کم۔  
اردو میں پہلے پہلے شعر کی بنیاد اسی پر رکھی گئی۔“



دوہروں کا اثر تھا لیکن اس زمانے میں ان فارسی شعرا کا دربار اور شعر و ادب کی محفلوں میں بہت اثر تھا۔ یوں بھی ادب میں دہلی والے فارسی کی روایات برتتے تھے۔ اس لیے یہ بہت ممکن ہے کہ متاخرین شعرائے فارسی کے واسطہ سے یہ چیز عام ہوئی ہو۔ ہندی شاعری اور ہندی بحروں نیز ہندی کے الفاظ روزمرہ برتے جاتے تھے لیکن وہ الفاظ بول چال کے تھے۔ کوئی با اثر ہندی شاعر بھی اس عہد میں نظر نہیں آتا۔ میر حسن نے تو ہندی بحر میں اختیار کرنے والوں کا نمونہ کلام بھی 'بے رتبہ، جان کر نہیں دیا ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ ہندی اور سنسکرت کا اثر اکبر، شاہ جہاں، دارا کے زمانے میں رہا ہوگا لیکن اس عہد میں جب کہ اردو میں ایہام گوئی اختیار کی گئی فارسی گو شعرا کا زیادہ زور تھا اور ان ہی کے توسط سے اس قسم کی رعایت لفظی فادر الکلامی کی دلیل اور سند قرار پائی۔

رعایت لفظی اس زمانے کی عام اور مقبول ترین صنعت ہے۔ اس عہد کے فارسی گو شعرا کے علاوہ ریختہ گو یوں میں بھی بہت عام ہے۔ فضلی اورنگ آبادی کی شاعری کا دار و مدار تمام تر ایہام ہی پر ہے۔ خود ولی کے یہاں بھی رعایت لفظی کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔ ایہام بھی نظر آ جاتا ہے۔

خودی سے اولاً خالی ہواے دل اگر اس شمع روشن کی لگن ہے  
مذہب عشق میں تیری صورت دیکھنا ہم کو فرض عین ہوا

موسمی جو آ کے دیکھے تجھ نور کا تماشا  
اس کو پہاڑ ہووے پھر طور کا تماشا  
ہے نقش کناری کا ترے جامے کے اوپر  
دامن کو ترے ہاتھ لگا کون سکے کا  
نقطے پہ تیرے خال کے باندا ہا ہے جس نے دل  
وہ دائرے میں عشق کے ثابت قدم ہوا



بجائے گر شہید سر و قد کو  
 بنا دیں چوب سے طوبیٰ کے تابوت  
 نکلا ہے بے حجاب ہو بازار کی طرف  
 ہر بوالہوس کی گرم ہوئی ہے دکان آج  
 میں اس کو جوں نگیں کرتا ہوں سجدہ  
 جو کوئی آتا ہے تیرا نام لے کر

ولی کے تلامذہ کا ہتہ ابھی زیادہ نہیں چلا ہے لیکن دو چار مثلاً  
 عمر، اشرف، رضی، شیخ نثار اللہ وغیرہ یا ان کے معنوی شاگرد  
 مثلاً آزاد، داؤد، سراج، عبدالولی غرلت وغیرہ کے یہاں رعایت  
 لفظی کا شوق ملتا ہے۔

تل میں دل لے کے یوں مکرے ہو  
 کہ گویا ان تلوں میں تھا

اشرف نے ایک غزل لکھی جس میں پوری غزل میں رعایت  
 لفظی کا التزام رکھا ہے اس کا منال یہ ہے۔

ہوا ہوں بستہ زلف شکن - سجن کی قسم

ہوا ہوں صیدرم من ہرن - ہرن کی قسم

اس پر ولی کے دوسرے شاگرد رضی متوطن احمد آباد نے بھی اسی  
 زمین میں غزل کہی۔ ان کے یہاں بھی رعایت لفظی ہے۔

خراب نرگس مستانہ ہوں نین کی قسم

برنگ بلب دیوانہ ہوں چمن کی قسم

جمال انجمن آرائے شمع رخ پہ ترے

شب وصال میں پروانہ ہوں لکن کی قسم

خان آرزو، اور ان کے بعض رفقا مثلاً ٹیک چند بہار، حسن

علی شوق، شہاب الدین ثاقب، رائے آنند رام مخلص، سر

زین العابدین آشنا، میر ناصر سامان وغیرہ کے یہاں بھی رعایت

لفظی ایک پسندیدہ صنعت ہے لیکن ان لوگوں کا کلام ریختہ میں

بہت کم ملتا ہے۔ البتہ خان آرزو کے دوسرے شاگردوں خصوصاً



شاہ مبارک آبرو، شرف الدین مضمون، مصطفیٰ خان یک رنگ وغیرہ نے ایہام کو جو رعایت لفظی ہی کی ایک مشکل شکل ہے زیادہ رواج دیا اور اتنا رواج دیا کہ اوائل عہد مجد شاہی میں یہی معیار شاعری قرار پایا<sup>۱</sup>۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ایہام کوئی بہ راہ راست سنسکرت اور بھاشا کے اثر سے وجود میں نہیں آئی۔ البتہ اس عہد کے فارسی گوئیوں میں رعایت لفظی کے شوق اور ایہام کی کاوش کے واسطہ سے ریختہ گوئیوں میں بھی اس طرز کو رائج کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ اس سے پیش تر بھاشا اور سنسکرت کے عالموں اور شاعروں کا اثر فارسی گوئیوں پر پڑا ہوگا لیکن اسے ریختہ گوئیوں کے حق میں بلا واسطہ نہیں کہا جا سکتا۔

ایہام پر مدار شاعری رکھنے والے معروف شعرا کے نام حسب ذیل ہیں :

شاہ مبارک آبرو، شرف الدین مضمون، شاہ حاتم، مجد شاکر ناجی، غلام مصطفیٰ خان یک رنگ، مجد احسن احسن، میر مکھن پاک باز، مجد اشرف اشرف، ولی اللہ اشتیاق، دلاور خان پیرنگ و ہم رنگ، شرف الدین علی خان پیام، سید حاتم علی خان حاتم، شاہ فتح مجد دل، میاں فضل علی دانا، میر سعادت علی سعادت، میر سجاد اکبر آبادی، مجد عارف عارف، عبدالغنی قبول، شاہ کاکل، شاہ مزمل، عبدالوہاب یک رو اور حیدر شاہ۔

میر و مرزا کے دور میں اس ایہام کوئی کی تقریباً ہر تذکرہ یونس نے مذمت کی ہے۔ قائم کہتا ہے :

”ابن ستم (یہ لفظ غور طلب ہے) کہ شاعران ابتدائے

۱۔ ہوا ہے جگ میں مضمون شہرہ تیرا  
طرح ایہام کی جب میں نکالی  
مصنف کلشن گفتار نے بھی مضمون کے متعلق لکھا ہے۔ ”موجد ایہام  
ریختہ اوست“

۲۔ تذکرہ جفی، ذکر حاتم۔



زمانہ مجدد شاہ بہ اعتقاد خود تلاش الفاظ تازہ و ایہام  
نمودہ شعر را از مرتبہٴ بلاغت انداختند تا بہ معنی چہ  
رمد غرض ناگفتہ بہ۔،

میر حسن لکھتے ہیں :

”باید دانست کہ سخن سنجان آن زمان درے صنعت ایہام  
می بودند و تلاش الفاظ تازہ می نمودند چون طرز تازہ  
بود خوش می آمد۔ لیکن اکثرے ازین بحر گوہر  
شہوار بردند و بعضے بہ سبب تلاش لفظ خزف ریزہ  
بہ کف آوردند چار و ناچار برائے یادگار قلمی می نماید  
معذور باید داشت۔،

میر میاں احسن اللہ کے بیان میں لکھتے ہیں :

”مردے بود معاصر آبرو طبعش بسیار مائل بہ ایہام  
بود ازین جہت شعر اورے رتبہ ماند۔،

اسی طرح میر ریختہ کی قسمیں گناتے ہوئے لکھتے ہیں :

”پنجم ایہام است کہ در شاعران سلف درین فن رواج  
داشت اکنون طبعها مصروف این صنعت کم است۔  
مگر بسیار ہشتگی بستہ شود۔،

میر و مرزا کے زمانے میں تو یہ روش اتنی مذموم ٹھیری کہ شاہ  
حاتم جو ایہام گوئی میں امام کا درجہ رکھتے تھے اپنی  
طویل العمری کے باعث جب اس دور میں پہنچے اور اپنے کلام  
پر نظر ثانی کی تو وہ اکثر اشعار اپنے دیوان سے نکال دیے جن کی  
ایہام پر بنیاد تھی اور لکھا کہ

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بس کہ بے تلاش

حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

ان دنوں سب کو ہوئی ہے صاف گوئی کی تلاش

نام کو حاتم کہیں چرچا نہیں ایہام کا

اس ایہام گوئی کا رواج اس قدر ہو گیا تھا کہ میر و سودا کے



زمانے میں جب کہ انہیں بزرگوں نے اسے مردود ٹھہرا کر ترک کر دیا تھا خود سودا اور میر حسن نے بھی باقیات الصالحات کے طور پر بہ طور تفنن طبع آزمائی کی ہے۔ اپنے انتخاب میں میر حسن لکھتے ہیں۔ ”چند اشعار بہ طور قدمائے ایہام بنداں گفتہ شد“۔

سجن جل جاؤں گا میں رشک سے مت دیکھ آئینہ  
دکھاتے غیر کو منہ عارسی تجھ کو بھی آئی نہ  
مڑگاں سے جھاڑتے ہیں جو اس گلی کے تنکے  
رہتے ہیں ہم دوانے روز ازل سے تن کے  
اک دم میں بھوت ہیں وہ اک دم میں وہ فرشتہ  
ہم آشنا ہوئے ہیں دو چار دن سے جن کے  
کیا ڈھنگ ہوئیں اب کے دیکھیں ترے حسن کے  
صحرا کو پھر یہ نکلا مجنوں کے حال بن کے  
سبزے نے تیرے خط کے آنے کی دھوم دی ہے  
خضریٰ خبر آڑی ہے تحقیق ہو کے آخر  
پوج مجھے اس دیر کہن میں کیا پوجے ہے پتھر کو (سودا)  
مجھ وحشی کو سنا برہمن بتوں نے اپنا رام کیا  
اے لالچی تو کیسہ غیروں کا مت ٹٹولے  
جو کچھ تو چاہے یک شب مجھ پاس آ کے مولے  
دھقاں پسر وہ ہم سے یوں صبح کب کرے ہے  
بوٹوں کے کھیت اوپر جب تک نہ جنگ ہولے  
ہو شاد اس غزل سے روح آبرو کی سودا  
تو اس زمیں میں ناداں طور اپنا کیوں نہ بولے

حکاک کا پسر بھی مسیحا سے کم نہیں  
فیروزہ ہوئے مردہ تو دیوے ہے یہ جلا  
نہیں چھوڑتا ہے اشک مرا دامن کنار  
یہ طفل بد سرشت نہ گہوارہ سے پلا



شاکی نہیں خدا سے نبی گر یہ شکل زشت  
 ممکن نہیں کمہار سے مائی کرے گلا  
 غم سے خزاں کے خون جگر چھٹا اب اے نسیم  
 غنچے گلوں کے کچھ نہیں کھاتے انہیں کھلا  
 اسلوب شعر کہنے کا تیرا نہیں ہے یہ  
 مضمون و آرزو کا یہ سودا ہے سلسلا

میر :

یاں پیتہن نکل گیا واں غیر  
 اپنی ٹکی لگائے جاتا ہے  
 کیا کہیے ایک عمر میں دے لب ہلے تھے کچھ  
 سو بات پان کھاتے ہوئے وہ چبا گیا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر، سودا، مصحفی، شاہ نصیر وغیرہ کے

۱۔ اما فقیرا اشعار ایہام را دوست ندارد (تذکرہ مصحفی)

گئے مدار کی چھڑیوں میں ساتھ غیر کے اور  
 تمام سال یہ دار و مدار ہم سے رہا  
 مارا ہے آج اس کے علی بند نے مجھے  
 دو انگلیاں بھی کم نہیں کچھ ذوالفقار سے  
 خط ترا ہر روز پڑھواتے ہیں ہم  
 دل اسی ہرچے سے پرچاتے ہیں ہم  
 چمکا ترے بلاق کا موتی یہ رات کو  
 دم ناک میں ہے اختر دنبالہ دار کا  
 سر مر کے پہاڑ سے لایا ہے جوئے شیر  
 قائل ہوں کوہکن ترے تیشے کی دھار کا

عجب اتفاق ہے کہ یہی ایہام جو میر و مرزا کے زمانے میں مردود  
 ٹھہرا لکھتو پہنچ کر مراعات النظر - رعایت لفظی، و تضاد کے ساتھ  
 نثر و نظم میں، 'ضلع جگت' کے نام سے دوبارہ پیدا ہوا۔ دریائے لطافت  
 میں انشا اس کا ذکر کرتے ہوئے بھی مثال دیتے ہیں مثلاً آب کا بجرہ  
 آج کھل گیا ہے و اللہ تمہاری بات پانی مشکل ہے۔ ہمیں کل موتا  
 چھوڑ گئے ہر چند ضعف نالی کی تو بھی رتہ میں جگہ نہ دی۔ ایک  
 (بقیہ حاشیہ ۷، ۷ پر)



یہاں اگر کبھی اس صنعت کا وجود پایا جاتا ہے تو وہ ایہام بہ قول میر ”بسیار ہشتگی بستہ“، ہوتا ہے اور محض اسی صنعت کی خاطر کاوش نہیں کی جاتی نہ اس پر کلام کا ہمیشہ دار و مدار رکھا جاتا ہے۔

تذکرہ نویسوں نے جہاں ایہام کی مذمت کی ہے وہاں اس نقص کے باوجود اکثر شاعران ایہام گو کی تعریف بھی کی ہے۔ مثلاً مضمون کے ذکر میں میر صاحب لکھتے ہیں :

”ہر چند کم گو بود لیکن بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیادہ“۔

آبرو کو ان الفاظ سے یاد کیا ہے :

”شاعر نادرہ گوئے ریختہ“

میر حسن شعراے متوسطین کے بارے میں لکھتے ہیں :

”باید دانست کہ سخن سنجان آن زماں درے صنعت ایہام بودند و تلاش لفظ تازہ می نمودند“

شاہ ولی اللہ اشتیاق کی بابت لکھتے ہیں :

”از جملہ استادان ایہام بند بود، الحق کہ بسے خوش فکر و خوش تلاش“

اسی طرح قائم ایہام کی برائی کرنے کے باوجود مضمون کے متعلق لکھتے ہیں :

”شعر ریختہ را بہ تلاش الفاظ و معنی تازہ می گفت“

احسن اللہ کے بارے میں لکھا ہے کہ :

(۷۶ کا حاشیہ)

باولی رندی کے کہنے سے ہماری چاہ دل سے اٹھا دی۔ باپ کا نہ سنا آپ کے جد و آبا کا طریق چلا آتا ہے۔

ہوسہ مانکا تو لائے ذکر ہتنگ  
ہج سے کاٹ دی ہماری بات  
مستعد ہیں وہ شب ماہ میں ہم خواہی ہر  
چاندنی برق سے بچھوائیے مہتابی ہر



معاصر میاں آبرو و مضمون بود بہ رویہ شعر این  
ہا تلاش لفظ تازہ و ایہام می کرد ،،۔

گویا باوجود ایہام کی مذمت کے ' تلاش لفظ تازہ ، کی ہر ایک نے  
داد دی ہے اور واقعی ایہام کی کاوش میں تلاش لفظ تازہ کی کاوش  
ضروری بھی تھی۔ تلاش لفظ تازہ کے ساتھ ساتھ نشست الفاظ اور  
مناسبت الفاظ کا پورا خیال رکھتے تھے اگر ہندی الفاظ لیتے ہیں  
تو پوری غزل میں زیادہ تر ہندی ہی کے الفاظ کی تلاش و نشست  
دکھاتے ہیں۔ یوں بھی اس دور میں ہندی اور دکھنی الفاظ کی  
بہتات ہے۔ مثلاً

پلنگ کون چھوڑ خالی گود میں اٹھ گئے سجن میتا  
چتر کاری لگے کھانے ہم کو گھر ہوا چیتا  
لگائی بے نوائی طرح میں جب وہ چھڑی تم نے  
تج اوروں کو لیا ہے ہاتھ اپنے ایک کو میتا  
جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیے  
کہ اس ظالم کی ہم پر جو گھڑی گزری سو جگ پیتا  
لگا دل یار میں تب اس کو کیا کام آبرو ہم میں  
کہ زخمی عشق کا پھر مانگ کر پانی نہیں پیتا

معشوق کے لیے سجن ، موہن ، پیتم وغیرہ الفاظ اس دور میں عام  
ہیں۔

نشست الفاظ اور ہندیت کے علاوہ مجازی عشق اور امرد  
پرستی اس دور کی ایک خاص خصوصیت ہے جس کے مرتاج آبرو  
ہیں۔ بہ قول قائم : ” درویش منشی قلندر مشرب بہ عالم حسن  
پرستی اشتہار تمام داشت ،، یہ درویش منشی قلندر مشربی اور اس  
کے ساتھ حسن پرستی اس زمانے کے لوازمات تہذیب سے تھے (جس  
پر آگے مفصل بحث کی گئی ہے) اس لیے ہر ایک فاضل خصوصاً  
شاعر اسی رنگ میں نظر آتا ہے۔ اس میں حقیقت و مجاز کی قید



نہیں ہے۔ بہ قول ولی :

شغل بہتر ہے عشق بازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا  
(ولی)

اس درویش منشی اور حسن پرستی میں سعدی کی طرح ولی بھی اپنے دور کے امام ہیں سعدی کی طرح وہ بھی شہروں شہروں حقیقی حسن کے مجزی جلوے دیکھتے پھرے۔ دہلی میں بھی یہی رنگ تھا، اپنے کلام میں انہوں نے بھی اس رنگ کو اور چوکھا کیا اوروں نے بھی کھلے بندوں اس کا اظہار کیا ہے۔ اظہار کے علاوہ اس 'مجازیت' کے پیچھے جانوں کے چلے جانے کا بھی ذکر ہے۔ مثلاً مصحفی، فدوی لاہوری کے ذکر میں لکھتے ہیں :

”زیادہ از مرتبہ“ شاعری قدم در راہ امر د پرستی می  
گذاشت چند جا خانہ جنگی ہم کردہ بہ کود کان حسین  
تعشق در زیدہ اکثر اعضایش دیدم کہ مجروح بودند،

تاباں کے حسن کا چرچا تو ہر ایک نے کیا ہے اور ان کے معشوق سلیمان کا ذکر بھی معروف ہے۔ میر حسن احمد یار کے ذکر میں لکھتے ہیں :

”جوانے بود بہ کمال وجاہت و ملاحت کہ یوسف  
ثانی تو ان گفت دراں زماں عالم عالم فریفتہ رخ نیکو  
و آشفته زلف او بود، در وقت احمد شاہ ہنگامہ حسن  
او گرم بود۔ این ہمہ شعرائے متوسطین مانند پروانہ  
دل خود را بر شعلہ حسنش می سوختند و او نیز  
با این ما صحبت می داشت۔ اکثر اصلاح سخن از میر  
محمد تقی سلمہ اللہ تعالیٰ می گرفت۔ میر ضیا سلمہ اللہ  
با او نظر الفت داشتند چنان چہ ہر وقت کہ یاد او  
می کنند می گریند،“

اسی طرح رسوا، ضیا، میر حسن، افضل دکنی، صلاح الدین  
ہاک باز اور بہتوں کا اور ان کی عاشقی و معشوقی کا ذکر



تذکروں میں موجود ہے۔ اور یہ خصوصیت دہلی کے شعرا میں ابتدا سے غدر دہلی تک رہی ہے لیکن اس دور میں جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں یہ عام تھی اور اسی لیے بہت سے مبتدل اشعار بھی اس کی گواہی دیتے نظر آتے ہیں۔

رکھے اس لالچی لڑکے کو کوئی کب تلک بھلا  
چلی جاتی ہے فرمائش کبھی یہ لا کبھی وہ لا  
جہاں دل بند ہو، ناصح وہاں آئے خلل کرنے،  
رقیب نا ولد ناجی گویا لڑکوں کا بابا ہے  
(ناجی)

دھمکتے ہو ہم کو کمر بند باندہ باندہ  
کھولیں ابھی تو جانے میاں کا بھرم اکل (آبرو)  
گر ٹک زمیں پہ لونڈے کی پیٹھ کو لگا دیں  
جانیں ہم اپنے دل میں مسم کے تئیں پچھاڑا  
غیروں کو جان خواب میں غفلت میں ڈال کر  
اک رات آ کے سو رہو تم پاس آنکھ موند  
(میر سجاد)

اس قبیل کے مبتدل اشعار اس دور میں اکثر پائے جاتے ہیں۔  
آخری خصوصیت اس دور کی بہ الفاظ محمد حسین آزاد یہ ہے :

”ان بزرگوں کے کلام میں تکلف نہیں جو کچھ سامنے  
آنکھوں کے دیکھتے ہیں اور اس سے خیالات دل میں  
گزرتے ہیں وہی زبان سے کہہ دیتے ہیں۔ ایچ پیچ  
کے خیال، دور دور کی تشبیہیں، نازک استعارے  
نہیں بولتے۔ اس واسطے اشعار بھی صاف اور بے تکلف  
ہیں اور یہ دلیل ہے اس بات کی کہ ہر ایک زبان اور  
اس کی شاعری جب تک عالم طفولیت میں ہوتی ہے  
تب تک بے تکلف عام فہم اور اکثر حسب حال ہوتی  
ہے اسی واسطے لطف انگیز ہوتی ہے۔ اس میں شک



نہیں کہ ان کے محاورات قدیمی اور مضمون بھی اکثر سبک اور متبذل ہوں گے مگر کلام کی سادگی اور بے تکلفی ایسی دل کو بھلی لگتی ہے جیسے ایک حسن خدا داد ہو کہ اس کی قدرتی خوبی ہزاروں بناؤ سنگار کا کام کر رہی ہے۔“

آزاد کا یہ بیان بالکل صحیح ہے تشبیہ اور استعاروں کی سادگی اس دور کے ذیل کے کلام سے واضح ہوگی۔

رخسار کے گل اوپر شبنم ہے یہ پسینا  
کیا سرخ ڈانک پر ہے الماس کا نگینا  
خجالت سے تجھ نگہ کی مے ہو گئی ہے پانی  
کہنا بجا ہوا ہے شیشے کو آبگینا  
مشتاق عذر خواہی نہیں آبرو تو کیا ہے  
یوں، روٹھ روٹھ چلنا، چل چل کے پھر ٹھٹھکنا  
بیٹھے وہ زرد پوش جھلک سے بنا بسنت  
دونوں طرف سے آج آٹھی جگمکا بسنت  
دل نے پکڑی ہے یار کی صورت  
گل ہوا ہے بہار کی صورت  
زندگی ہے مراب کی سی طرح  
باد بندی حباب کی سی طرح  
جلوہ حسن کو دلدار کے گلزار کہو  
شوق کو دل کے مرے مستی سرشار کہو  
ترا مکھ ہے سر چشمہ آفتاب  
نہ لاوے ترے حسن کی ماہ تاب  
نہیں ہیں ہونٹھ تیرے پان سے سرخ  
ہوا ہے خون میرا آ کے لبریز  
نمکیں حسن دیکھ کر ہی کا  
رنگ گل کا لگا ہے مجھے ہیکا

(آبرو)

(مضمون)



تری نگاہ کی کثرت سے اے کماں ابرو  
 ہمارے سینے میں تو وہ ہوا ہے تیروں کا  
 قوس و قزح سے چرچا کرتا ہے تجھ بھواں کا  
 شاید کہ سر پہرا ہے اب پھر کر آسماں کا  
 (ناجی)

خون دل کا مجھے شراب ہوا جگر سوختہ ، کباب ہوا  
 اگر آوے مرے گھر وہ پیارا کروں اس ماہ کو آنکھوں کا تارا

کم نہیں کچھ بوئے گل میتی فغاں عندلیب  
 برگ گل سے ہے گی نازک تر زبان عندلیب  
 (یک رنگ)

حاتم کا دل تھا شیشے کی مانند بزم میں  
 ساقی کے فیض دست سے پیمانہ ہو گیا  
 ہر قدم عمر چلی جائے ہے ایسی حاتم  
 جیسے جاتی ہے اڑی ریگ بیاباں برباد  
 عمر گزری کہ ہے کھلی حاتم  
 چشم دل انتظار کی خاطر  
 اے حسن کے گلزارو بے ہار چمن دل  
 گلشن ترے آنے سے ہوا انجمن دل  
 چڑھایا آسماں پر ہم کو آخر خاکسازوں نے  
 بگولے کی طرح گو خانماں برباد رکھتے ہیں

دل سے بوئے کباب آوے ہے کون مست شراب آوے ہے  
 ہر قدم پر ہمیں ہے سیر بہشت اس کا ہر نقش پا گلستاں ہے  
 (حاتم)

کلام کی سادگی ، بے تکلفی جو دل کو بھلی لگتی ہے اس کی مثالیں  
 یہ ہیں :

جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیے  
 کہ اس ظالم کی ہم پر جو گھڑی گزری سو جگ بیتا



نین سے نین جب ملائے گیا  
 دل کے اندر مرے سمائے گیا  
 نگہ گرم میں مرے دل میں  
 خوش نین آگ سی لگائے گیا  
 مل گئیں آپس میں نظریں اک عالم ہو گیا  
 جو کہ ہونا تھا سو کچھ آنکھوں میں باہم ہو گیا  
 عشق ہے اختیار کا دشمن  
 ہوش صبر و قرار کا دشمن  
 جب چمن میں جا کے پیارے تم نے زلفیں کھولیاں  
 لے گئی باد صبا خوش بو کی بھر بھر جھولیاں  
 پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے  
 وہ عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

(آبرو)

کیا کعبہ و دیر کیا خرابات  
 آئے تھے مثال شعلہ سرگرم  
 کچھ اپنے تئیں کیا نہ معلوم  
 اس درجہ ہوئے خراب آفت  
 فیض اس لب عیسوی کا جاتم  
 تم کہ بیٹھے ہوئے آک آفت ہو  
 تو ہی تھا غرض جدھر گئے ہم  
 جاتے ہوئے جوں شرر گئے ہم  
 کیا آپ سے بے خبر گئے ہم  
 جی سے اپنے اتر گئے ہم  
 بالعکس ہوا کہ مر گئے ہم  
 اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو

کاملوں کا یہ سخن مدت سے مجھ کو یاد ہے

جگ میں ہے محبوب جینا زندگی برباد ہے

جس کو تیرا خیال ہوتا ہے  
 اے صبا کس طرف سے آتی ہے  
 نک ادھر بھی گزر کہ اس بو سے  
 اس قدر بس کہ روز ملنے سے  
 اس کا جینا مجال ہوتا ہے  
 تجھ سے بوئے نگار آوے ہے  
 میرے دل کو قرار آوے ہے  
 خاطر میں غبار آوے ہے

تمہارے عشق میں ہم ننگ و نام بھول گئے

جہاں کے کام تھے جتنے تمام بھول گئے (حاتم)



بتاں جو ہجر کی باتیں ہمیں سناتے ہیں  
 کچھ ان کا دوس نہیں یہ خدا کی باتیں ہیں (اشتیاق)  
 واللہ جو سر لوح ترا نام نہ ہوتا  
 ہرگز کسی آغاز کا انجام نہ ہوتا (سخاوت)  
 جنوں کی قطع اب پوشاک کیجے  
 بہار آئی گریباں چاک کیجے (عارف)  
 وصل اور ہجر اس صنم کا مجھ کو یکساں ہو گیا  
 درد میرا ہی مجھے آخر کو درماں ہو گیا

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے میرا صبر و قرار جاتا ہے  
 عبث تو بے کسی پر اپنی کیوں ہر وقت روتا ہے  
 نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے  
 (یک رنگ)

مختصراً یہ کہ مضامین کے اعتبار سے خیالات و جذبات  
 (بہ وجہ اثرات تمدن ایران) کے اظہار کے انداز بالکل فارسی کے  
 ہیں۔ ان میں تصوف، اخلاق، خمریات، رندانہ واردات،  
 عشق کے سلسلے میں گل و بلبل، ہمہ اوست، وحدت وجود وغیرہ  
 تمام پرانے مضامین شاعری موجود ہیں۔

۲۔ ہندی اور دکنی الفاظ کی کثرت ہے لیکن آثار سے معلوم  
 ہوتا ہے کہ فارسی کا غلبہ بڑھتا جا رہا ہے۔ زبان، ترکیبیں،  
 محاورات اور اصطلاحات سب ایک صورت اختیار کر رہے ہیں۔

۳۔ جا بہ جا رعایت لفظی کی طرف میلان ہے۔ لطف بیان اور  
 سلاست کی طرف خیال ہے لیکن ایہام گوئی کا سودا اس قدر ہے کہ  
 وہ مضامین سے کماحقہ عہدہ برآ ہونے نہیں دیتا۔ بہ قول سودا:

رام پور کی ہو کٹاری تو کہیں سیتا پھل

۴۔ قواعد، عروض اور قافیے کی صحت کا بھی چنداں خیال  
 نہیں ہے۔ بندشیں بہت اچھی نہیں ہوتیں۔ بعض شعرا ہندی کی



بحریں اختیار کرتے تھے - چنانچہ میر حسن عاجز کے ذکر میں لکھتے ہیں :

”اکثر در بحر کبت دوہرا ریختہ می گفت - چند اشعار او دیدہ شد، چون دریں بحر خوش نمانہ بودہ بہ نگارش نیا درد،“

لیکن اس رنگ کے شاعر بہت کم ملتے ہیں -

۵- تمام اصناف سخن پر غزل گوئی ہی غالب ہے - دوسرے اصناف شاذ ہی نظر آتے ہیں -

۶- صحت الفاظ اور اصلاح زبان کی کوشش میں شاہ حاتم سب سے زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں - لیکن شاہ حاتم اور مظہر جان جاں دونوں ایسے بزرگ ہیں جو اس دور اور آئندہ کے دور میں بہ وجہ اپنی طویل العمری کے مشترک ہیں - ان دونوں نے صحت الفاظ اور زبان سازی کی طرف جو گچھ توجہ کی اس کا معیار وہی ہے جو کہ فارسی میں ہے - بیڑہ، ہان، خانہ، خالہ وغیرہ ترکیبیں دونوں دوروں میں رائج ہیں -

غرض کہ قدامت کا یہ دوسرا دور اپنی ایہام گوئی کے ساتھ رفتہ رفتہ ختم ہو گیا جن بزرگوں نے اسے مردود ٹھیرانے اور اس کا اثر زائل کرنے میں سعی کی ان کا ذکر آگے آئے گا -





**تیسرا دور** | متقدمین کا تیسرا دور مظہر، میر، سودا، فغان، درد وغیرہ سے شروع ہوتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ

دہلی کے شعرائے متقدمین میں یہ سب سے شان دار دور ہے۔ کیا بہ لحاظ زبان اور کیا بہ لحاظ مضامین اور کیا بہ لحاظ اصناف سخن ہر صورت سے ترقی دے کر اردو شاعری کو ایک نقطہ انتہا تک پہنچایا گیا۔

سب سے پہلا کارنامہ جو ان بزرگوں کا ہے وہ ایہام گوئی کو متروک قرار دینا ہے۔ یہ ایسی چیز تھی جس کے باعث اردو شاعری کا رواج عام پذیر نہ ہونے پایا تھا۔ ایہام گو شعرا محض گنتی کے تھے اور انہی تک اردو کا ہنگامہ منحصر تھا لیکن حونہی ایہام گوئی کے خلاف عمل شروع ہوا تو شعرا کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ میر تقی میر نے جب ۱۱۶۵ھ میں اور گردیزی نے ۱۱۶۶ھ میں اپنے تذکرے لکھے تو ان کی تعداد ان دکھنی شعرا کو ملا کر جن کا ذکر محض ان لوگوں نے سن رکھا تھا سو سو سے زیادہ نہ تھی لیکن جب ۱۱۸۸ھ میں قدرت اللہ شوق نے تذکرہ لکھا تو شعرا کی تعداد ۲۸۸ دکھائی گئی اور اسی طرح میر حسن نے ۱۱۹۰ھ میں جب تذکرہ ختم کیا تو اس میں ۳۰۴ تعداد تھی۔ اس کے بعد تو پھر شعرا گنتی سے باہر ہو گئے۔ مجموعہ نغز اور مصحفی کے تذکرے اس کے شاہد ہیں جو اوائل تیرہویں صدی ہجری میں لکھے گئے۔ ان تذکروں کے علاوہ فارسی مشاعروں کی نقل پر مراختوں کی گرم بازاری بہت بڑھ گئی تھی۔ خان آرزو، میر جعفر علی خاں زکی، میر علی نقی، درد اور میر کے یہاں کی یہ ادبی مجلسیں شعرا سے پر ہونے لگیں۔ اسی طرح ایہام گوئیوں کے دواوین بہت مختصر ہوتے تھے کیوں کہ ایہام نے ایسی حد بندی کر دی تھی کہ پر گوئی مشکل تھی۔ اب دیوانوں کی ضخامت بڑھ گئی تھی۔ فارسی شاعری اور فارسی مشاعروں کی طرف توجہ



لوگوں کی بہت کم ہو گئی تھی۔ اس کے بجائے ریختہ میں شاعرانہ ہنگامہ آرائی شروع ہو گئی۔ ایہام کی دقت جو عوام کو اس منزل پر آنے سے روکے ہوئے تھی دور ہوتے ہی ایک سیلاب تھا جو بند توڑ کر زور شور سے ہنگامہ گرم کن محفل ہا ہو گیا۔

اس ایہام گوئی کے خلاف تحریک کا آغاز دراصل ان شاعروں نے کیا جو ایہام گویوں کے فوراً بعد آئے۔ ان میں مظہر، یقین اور ان کے ساتھ سودا، میر، درد، وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان بزرگوں نے ایہام کو بالکل متروک اور مردود قرار دیا اور ہمیشہ اس سے احتزار کرتے رہے۔ اپنے شاگردوں کو بھی اس سے منع کرتے رہے۔ خود ان لوگوں نے ایسے ہی کبھی بہ طور تفنن اس رنگ میں کبھی کچھ کہہ لیا ہو تو اور بات ہے۔ عام روش ان کی اس کے بالکل خلاف تھی۔ چنانچہ سودا نے علی الاعلان کہہ دیا۔

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی  
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

جب ان بزرگوں نے بہ قول شیخ چاند :

”ایک نئی روش زیادہ وسعت اور پھیلاؤ کے ساتھ اختیار کی تو ان کو زیادہ دشواری پیش نہیں آئی اس لیے کہ قدیم طرز سے عام بیزاری پھیل گئی تھی۔ زبان بڑی حد تک بن چکی تھی۔ الفاظ کا کافی ذخیرہ موجود تھا زبان کے ابتدائی قواعد اساتذہ کے کلام سے مستنبط تھے۔ فارسی عروض مدتوں تک پہلے اردو شاعری کا بنیادی عنصر بن چکی تھی۔ نئے دور کے مذاق نے کئی کئی الفاظ و محاورات کو متروکات میں داخل کر دیا تھا۔ یہاں تک کہ کہنہ گو و مشاق بوڑھا استاد حاتم بھی اس اثر سے نہ بچ سکا۔ اسے ۱۱۶۹ھ میں



اپنا دیوان (دیوان زادہ) اپنی نئی طرز میں مرتب کرنا  
پڑا اور خود اپنے تئیں بہ قول مصحفی، حاتم ثانی  
کہنا پڑا،

قدیم ہندی اور دکھنی زبان متروک ہو گئی۔ فارسی اور عربی  
الفاظ کے غلبہ اور اثر نے ایک نئی زبان پیدا کی جو پہلے سے زیادہ  
خوش تر اور زیادہ متوازن تھی اور یہی زبان پورے شمالی ہند  
میں مقبول و مشہور ہوئی۔ شعرا نے بھی محسوس کیا کہ اب  
ان کی زبان نکھر چلی ہے اور فن شاعری بھی اب صاف اور سیدھی  
ڈگر پر چل رہا ہے۔

حاتم : ہند کی گفتگو انوکھی ہے  
چرب ہے سب اوپر یہاں کی زبان  
میر : ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبہ عالی میں میر  
جو زمیں نکلی آسے تا آسماں میں لے گیا  
قائم : قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ  
اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی  
سودا : کہے تھا ریختہ لکھنے کو عیب ناداں بھی  
سو یوں کیا کہ میں دانا ہنر لگا کہنے  
کب اس کو گوش کرے تھا جہاں میں اہل کمال  
یہ سنگ ریزہ ہوا ہے در عدن مجھ سے  
میر : دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے  
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے  
قائم : قائم میں ریختہ کو دیا خلعت قبول  
ورنہ یہ پیش اہل ہنر کیا کمال تھا

میر، میر حسن اور قائم وغیرہ نے اس اصلاح زبان کے متعلق جو  
کچھ لکھا ہے وہ قابل غور ہے :

”اول آن کہ یک مصرعہ اش فارسی و یک ہندی  
(چنان کہ قطعہ حضرت امیر خسرو) دویم آن کہ نصف مصر



عش ہندی و نصف فارسی چنان کہ شعر میر معزی  
نوشتہ آمد۔ سوم آن کہ حرف و فعل فارسی بہ کار می  
برند و این قبیح است۔ چہارم آن کہ ترکیبات فارسی  
می آرند۔ اکثر ترتیب کہ مناسب زبان ریختہ می  
افتد آن جائز است و این غیر شاعر نمی داند و ترکیبے  
کہ نامانوس ریختہ می باشد آن معیوب است و دانستنش  
این نیز موقوف سلیقہ شاعری است و مختار فقیر ہم  
ہمیں است۔ اگر ترکیب فارسی موافق گفتگوئے ریختہ  
بود مضائقہ نہ دارد پنجم ایہام است کہ در شاعران  
سلف درین فن رواج داشت۔ اکنون طبعہا مصروف این  
صنعت کم است مگر بسیار بہ شستگی بستہ شود۔ معنی  
ایہام این است کہ لفظے کہ برو بنائے بیت بود آن دو  
معنی داشتہ باشد یکے قریب و یکے بعید و بعید منظور  
شاعر باشد و قریب متروک او۔ ششم انداز است کہ  
من اختیار کردہ ام و آن محیط ہمہ صفتہاست تجنیس،  
ترصیع، تشبیہ، صفائی گفتگو، فصاحت، بلاغت،  
ادا بندی، خیال وغیرہ،،۱۔

قائم نے بھی اسی قسم کی بات لکھی ہے :

”بر تبعان فن ریختہ مخفی و محتجب نمااند آن چہ الحال  
اشعار و احوال شعرائے متاخرین نوشتہ می آید طرز  
کلام این ہا مانا بہ رویہ فارسی است چنان چہ جمیع  
صنائع شعری کہ قرار دادہ اساتذہ اسلاف است بہ کار  
می برند و اکثرے از ترکیبات فرس کہ موافق محاورہ  
معلی مانوس گوش می یا بند من جملہ جواز البیان  
می دانند۔ الا ترجمانی زبان مغل بہ ریختہ کردن  
مقبوح است چہ درین صورت صحت زبان یکے از ہر

۱۔ میر، نکات الشعرا۔



دو نمی ماند و اگر بعضی از اصطلاح کہ زبان زد مردم فصحاءے این دیار بود کرده آید چندان مضایقه ندارد اما اتباع و تقلید کسان طبقه اولی کہ یک مصرع شان ریخته و دیگرے فارسی است و در بعضی مقامات آن چه فارسی به الفاظ غیر مانوس ہم ساخته مذموم محض می انگارند۔ به هر حال این منتخب طویل الذیل موقوف بر سلیقه شاعران باید نمود،،'۔

متقدمین کے ان خیالات و تصورات کو پیش نظر رکھتے ہوئے جو کچھ خدمات انہوں نے زبان سازی کے سلسلے میں کیں ان کا ذکر اگلے باب میں آئے گا۔ یہاں مختصراً یہ عرض ہے کہ ان لوگوں کی کاوشوں اور دماغ سوزیوں کی بہ دولت زبان بہت وسیع ہو گئی۔ الفاظ، محاورات، افعال، حروف، مصطلحات، تراکیب، تشبیہ و استعارات، صنایع لفظی و معنوی سب میں انہوں نے کثرت سے لیکن روانی، توازن اور اعتدال کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایسی اصلاحیں اور تبدیلیاں کیں جو کالوں کو ناگوار نہ معلوم ہوں اور مانوس ہو کر رواج پذیر ہو سکیں اور واقعہ یہ ہے کہ انہوں نے اس اصلاح پر خود اس خوبی سے عمل کر کے دکھایا کہ سب نے اسے مانا۔ اور ان کا تتبع آسان ہو گیا۔ اگر ایسے قادر الکلام اساتذہ اردو کو اس قدر جلد میسر نہ آجاتے تو ممکن تھا اردو کی ترویج اور ارتقا میں عرصہ لگ جاتا۔ غزل کے علاوہ فصائد اور مثنوی اور مرثیوں کی طرف بھی اس دور کے شاعروں نے توجہ کی۔ غزل کی تکمیل میں بو میر، سودا، قائم اور سوز پیش پیش ہیں، قصیدے میں سودا، انشا۔ قطعے میں مصحفی۔ مثنوی میں میر، انر، حسن اور مصحفی نے کرعائے نمایاں دکھلائے۔ مرثیوں کی طرف بھی سودا، سکندر، مسکین، گدا، عاصمی، افسردہ، احسان وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ واسوخت، مخمس، مسدس،



مسمط وغیرہ میں بھی کام یاب طبع آزمائیاں ہوئیں ، میر ، سودا ، ضاحک وغیرہ اس میں پیش پیش ہیں ۔

اس وسعت بیان اور اصلاح زبان کے علاوہ یوں بھی اگر دیکھا جائے تو اس دور کا ہر استاد اپنی جگہ پر ایک مستقل حیثیت اور اہمیت رکھتا ہے ۔ مثلاً میر نے عشق اور درد محبت کا ایسا بلند نقطہ نظر پیش کیا جو آج تک کسی اور شاعر کو نصیب نہ ہوا ۔ سودا نے شوکت و جزالت کے ایسے ہنگامہ آفریں مرقعے پیش کیے جن کا آج تک جواب نہ ہوا ، درد نے صوفیانہ خیالات کو جس پاکیزگی ، روانی اور شستگی کے ساتھ پیش کیا وہ بھی آپ ہی اپنی نظیر ہے ۔ منظر کشی ، انداز بیان اور سیرت نگاری کے خوش نما نمونے میر حسن نے پیش کیے ۔ غرض کہ ہر ایک نے اپنی جو جگہ مقرر کر لی اور جو اہمیت قائم کی وہ آج تک مسلم اور مستند ہے اور جتنے باکمال اس دور میں اکٹھا ہوئے شاید ہی کبھی ہو سکیں ۔

ادھر زبان بعض منزلیں ارتقا کی طے کر چکی تھی اور بہت سے لفظ یا محاورے جو پہلے دوروں میں رائج تھے وہ کچھ تو خود بہ خود ترک ہو گئے یا شاعروں نے متروک قرار دیے ۔ معشوق کے لئے وہی الفاظ مستعمل ہونے لگے جو فارسی شاعری میں مروج تھے ۔ تشبیہیں ، استعارے اور تلمیحیں بھی فارسی سے مستعار لی جانے لگیں ۔ انداز بیان اور پرواز خیال دونوں میں فارسی طریقہ در انداز ہوا ۔ اور اواخر عہد خصوصاً ان شعرا کے تلامذہ میں تو بہ کثرت فارسی رنگ آ گیا ۔ فارسی ترکیبوں کی طرف رجحان بہت زیادہ ہو گیا (جس کا ذکر آگے آئے گا) گویا فارسی شاعری نے نامقبول ہو کر فارسیت کی شکل میں بصورت آردو ایک نیا جنم لیا ۔

جب زبان اور طرز بیان نے اس قدر ترقی کر لی تھی تو قدرے تکلفات کا بھی اس میں در آنا ناگزیر ہو گیا چنانچہ کچھ صنعت



گری اور مینا کاری کے نمونے اس عہد میں ابھرتے نظر آئیں گے۔ گزشتہ عہد کے لیے سادگی اور شستگی سامان زینت تھی۔ اب مختلف ظاہری اور معنوی خوش نمائیاں ملیں گی اور آرٹ کا رنگ چمکتا نظر آئے گا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ اس میں بھی زیادہ تصنع اور بناوٹ نہیں ہے۔ تشبیہیں، استعارے اور صنعتیں اعتدال کی حد سے تجاوز نہیں کرتیں۔

”یہ اپنی صنعت میں کچھ کچھ تکلف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم یا تصویر پر آئینہ۔ ان کا تکلف بھی اصل لطافت پر کچھ زیادہ لطف کرے گا۔ اس کی خوبی پر پردہ نہ ہوگا۔ تم میر صاحب اور خواجہ میر درد کو دیکھو گے کہ اثر میں ڈوبے ہوں گے۔ سودا کا کلام باوجود بلندی مضمون اور چستی بندش کے تاثیر کا طلسم ہوگا،“۔

تذکرہ نویسی کی ابتدا بھی اسی دور میں ہوئی۔ شعرا اس کثرت سے پیدا ہو گئے تھے اور شعر و شاعری کا چرچا اس قدر زیادہ ہو گیا تھا کہ اب استادان فن نے محسوس کیا کہ اگر یہ جواہر ریزے محفوظ نہ کر لیے گئے تو ضرور تلف ہو جائیں گے۔ تذکروں کی تالیف کی دوسری بڑی وجہ یہ تھی کہ جو صاحب دیوان شعرا تھے ان کا کلام (غزلیات کا) مقدار میں بہت ہوتا تھا اور لوگ منتخب شعر چاہتے تھے جو اچھے بھی ہوں اور جن سے شاعر کے کلام کی نوعیت کا بھی اندازہ ہو سکے۔ جن شاعروں کے دیوان مرتب نہیں ہوئے تھے ان کا کلام ملنا اور بھی مشکل تھا اس لیے فارسی اور اردو دونوں کا اشعار اکثر لوگ بیاضوں میں لکھ لیا کرتے تھے۔ انہی بیاضوں کی مرتب صورت تذکروں کی شکل میں نمودار ہوئی اس کی ابتدا میر تقی میر نے کی اور رفتہ رفتہ متعدد تذکرہ نویس پیدا ہو گئے جن میں گردیزی، قائم،



میر حسن ، مصحفی اور قدرت اللہ قاسم بہت اہم ہیں اور انہی کے تذکروں کی بہ دولت آج ہم اس دور کی معاشرت اور اس کے ساتھ ساتھ شاعری اور اس کی روش پر نظر ڈال سکنے کے قابل ہیں ۔ یہ تذکرے جہاں شعرا کے کلام مخزن ہیں وہاں اس دور کی ایک جیتی جاگتی تصویر بھی ہیں اور جس طرح ایک نقاد فن کے لیے کار آمد ہیں اسی طرح ایک مؤرخ کے لیے بھی مفید ہیں ۔

شعر گوئی کے اس ہنگامے میں ظاہر ہے کہ رطب و یا بس سب کچھ ہوگا ۔ درد کے سوا (جس کے دیوان کو ”چوں کلام حافظ سراپا انتخاب“ کہتے ہیں) ہر استاد کے کلام میں بلند و پست ساتھ ساتھ دکھائی دیں گے ، یہاں تک کہ میر تک کا دیوان اس سے نہیں بچا ۔ واقعات ، واردات قلبیہ ، خیالات اور جذبات میں یہ بلندی و پستی ہر جگہ نظر آئے گی ۔ پر گوئی اس دور میں اس قدر زیادہ ہو گئی تھی کہ جوش تخلیق میں اپنی وسعتوں کا صحیح اندازہ ہی نہیں رہا تھا ۔

مضامین وہی رہے جو دوسرے دور میں تھے ، کیوں کہ تمدن وہی تھا تہذیب میں ایرانی اثر وہی تھا ۔ مضامین کی نوعیت کیوں کر بدل جاتی ۔ البتہ اسالیب بیان نئے نئے اختیار کیے گئے ۔ لطف اور اثر دونوں کو پیدا کرنے کی کام یاب کوششیں کی گئیں ۔ کہیں تشبیہ اور استعارے سے لطف ، کہیں محاورے اور روزمرے سے اثر پیدا کیا گیا ۔ کہیں بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی نے ایک عجب صفائی پیدا کر دی ۔ غرض کہ ایک روانی پیدا ہو گئی جو دوسرے دور میں بہت شاذ تھی ۔ ہر خیال صفائی اور برجستگی سے بندھنے لگا ۔

ایک خاص فرق اس دور میں یہ ہے کہ پچھلے دور تک بادشاہوں اور امرا کے درباروں میں اردو شاعری باقاعدہ نہیں پہنچی تھی کیوں کہ ایک زمانے سے درباروں میں فارسی شاعری کا مکہ جما چلا آتا تھا اور اردو شاعری کو رسوخ ہانے کا وہاں



کوئی امکان نہ تھا لیکن اب فارسی زوال پذیر تھی اور اردو شعر نے وہ ترقی کر لی تھی کہ اس کی بھی قدر کی جانے لگی اور شاعروں نے اسے ایک پیشے کی حیثیت سے اختیار کرنا شروع کیا۔ سودا، میر، سوز کسی نہ کسی امیر کے دامن سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ البتہ مظہر اور درد کو ان کے روحانی مشاغل نے اس سے باز رکھا چنانچہ درد خود ہی کہتے ہیں:

”شاعری ایسا کمال نہیں ہے جس کو کوئی اپنا پیشہ بنائے اور اس پر ناز کرے۔“

مظہر کے متعلق ”مقامات مظہریہ“ اور معمولات مظہریٰ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی درد کی طرح درویش تھے اور جب درویشانہ مشغلوں سے فرصت ملتی تب کبھی کبھی ریختہ کہنے کی طرف مائل ہوتے۔ بر خلاف اس کے سودا نے اسے فن بنا کر اس پر اپنے روزگار کی بنیاد رکھی اور میر نے اس پر جان کھپائی، اور دوسروں نے ان کی اس جان سپاری، کا روزگار کی صورت میں صلہ دیا۔ اس لحاظ سے گویا یہ پہلا دور ہے کہ جب شعرا نے باقاعدہ اسے بہ طور فن حاصل کر کے اسے وسیلہ معاش بنانا شروع کیا۔ حاتم غالباً ایک زمانے میں لے کر تھے تو یوں فرمایا:

نہیں صلے کی طمع مجھ کو اہل دولت سے  
میں سر فروش ہوں حاتم سخن فروش نہیں

(اوپر اس دور کی جو زبان و بیان کی خوبیاں بیان کی گئیں ان کی مثالیں ان اساتذہ کے کلام سے بہ خوبی واضح ہو سکتی ہیں اگلے باب میں ملیں گی)۔

چوتھا دور دراصل تیسرے دور کا ایک جزو ہے۔  
تاریخ ادب کے دور قطعی طور پر ایک دوسرے سے جدا نہیں کیے جا سکتے، اس لیے کہ ایک کے ڈانڈے دوسرے



سے ملے ہوتے ہیں۔ اس دور کے شعرا اپنی جوانی میں طبقہ سوم کے بوڑھے شعرا کے ہم عصر تھے۔ یہ ابھی جوان تھے اور وہ کہن سال، مشاق اور مشہور ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ زبان اور بندش کے اعتبار سے بھی ان دو دوروں میں فرق پایا جاتا ہے۔ بہت سے پرانے لفظ اور ترکیبیں متروک ہو گئیں۔ ان کی جگہ نئے لفظوں اور نئی ترکیبوں نے لے لی۔ اس معاملے میں زبان سید انشا کی بہت ممنون ہے کہ انہوں نے اس کی ترقی اور توسیع کے لئے بہت سے نئے نئے تجربے کیے۔ مصحفی نے البتہ پرانی روش قائم رکھی۔ رنگین ایک رنگین آدمی تھے۔ انہوں نے اپنی رنگینی الگ دکھائی ریختی ایجاد کی اور پھر انشا اور رنگین نے مل کر اس نئی صنف، سخن میں خوب داد کلام دی (ریختی میں شاعری کی ہیروئن در اصل ایک نک چڑھی، باتونی قسم کی عورت معلوم ہوتی ہے جس کی بولی ٹھولی میں شعر ڈھال دے جاتے ہیں۔ اس کی جگہ اگر ہندی کی طرح کوئی عاشق معشوقہ یا بیوی ہوتی تو اردو شاعری میں ایک قائم رہنے والا اضافہ ہوتا۔ یہ صنف دراصل عورتوں کی بولی دکھانے اور محض تفریح کے لیے ایجاد ہوئی تھی۔ یہ مذاق ختم ہو گیا تو اسی کے ساتھ یہ بھی رخصت ہو گئی۔

اس طبقے کے دہلی کے مشہور شاعر مثلاً انشا، مصحفی، جرات، رنگین سب لکھنؤ آ گئے تھے۔ یہاں وہ دربار داری کا رنگ جس کی ابتدا دہلی میں ہو چکی تھی اور بھی تیزی پکڑ گیا۔ اس سے قبل کے شعرا بھی اپنے سرپرستوں سے انعام پاتے تھے لیکن اپنی آزادی، شخصیت اور خود داری پر آج نہ آنے دیتے تھے۔ ان کی حیثیت ایک ملازم کی سی نہ ہوتی تھی بلکہ برابر کا برتاؤ ہوتا تھا۔ لیکن اب لکھنؤ پہنچ کر شعرا باقاعدہ تنخواہ ہانے لگے اور رؤسا کو خوش کرنا اور انہیں خوش رکھنا ان کا اولین مقصد ہو گیا۔ یہ قول عسکری اس دور کے شعرا ”نقال اور مسخرے



پہلے تھے شاعر بعد کو،، انشا اس میں سب سے زیادہ بدنام ہیں۔  
 اسی دربار داری کی بہ دولت شعرا میں آپس کے معرکے ہونے لگے  
 یعنی مشاعرے کی صورت بگڑ کر مجاولے کی ہو گئی۔ آپس میں  
 ہجو بازی اور اس سے گزر کر دھول دھپے تک کی نوبت پہنچنے  
 لگی۔ مشہور ہے کہ انشا اور مصحفی کے معرکوں کے زمانے میں  
 آصف الدولہ شکار کو گئے ہوئے تھے جب واپس ہوئے تو بڑے  
 شوق سے وہ تمام ہجوؤں مکرر سنیں جو آپس میں ایک دوسرے پر  
 کہی گئی تھیں۔ سن کر مناسب انعام و اکرام دیے۔ دربار کا  
 اثر یہ بھی ہوا کہ خیالات میں نفاست اور پاکیزگی کم ہو گئی۔  
 رنگینیوں میں خواہشات زیادہ برتے جانے لگے۔ اسی دور کے متعلق  
 آزاد نے اپنے مخصوص طرز میں لکھا ہے :

”قبہوں کی آوازیں آتی ہیں دیکھنا اہل مشاعرہ آن  
 پہنچے۔ یہ کچھ اور لوگ ہیں ان کا آنا غضب کا آنا  
 ہے۔ ایسے زندہ دل اور شوخ طبع ہوں گے کہ جن  
 کی شوخی اور طراری طبع بار متانت سے زرا بھی نہ  
 دے گی۔ اتنا ہنسیں اور ہنساہیں گے کہ منہ تھوک  
 جائیں گے۔ انہی کوٹھوں پر کودنے پھاندتے پھریں  
 گے۔ ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے۔  
 ہر شے کو رنگ بدل بدل کر دکھائیں گے۔ وہی  
 پھول عطر میں بسائیں گے کبھی ہار بنائیں گے کبھی  
 طرے سجائیں گے کبھی انہیں کو پھولوں کی گیند  
 بنا لائیں گے اور وہ گل بازی ہوگی کہ ہولی کے جلسے  
 گرد ہو جائیں گے۔ ان خوش نصیبوں کو زمانہ بھی  
 اچھا ملے گا۔ ایسے قدر دان ہاتھ آئیں گے کہ ایک  
 ایک پھول ان کا چمن زعفران کے مول بکے گا،،“۔

شعر گوئی جو مقدس اور معزز مشغلہ سمجھی جاتی تھی لکھنؤ میں



زیادہ تر دربار رسی کا ذریعہ اور تعلق کی ایک ترکیب ہو کر رہ گئی۔ یہ صحیح ہے کہ زیادہ تر شعرا یہاں دہلی ہی سے آئے لیکن لکھنؤ کے بگڑے ہوئے مذاق نے سب کو اپنی راہ پر لگا لیا۔ چنانچہ مصحفی جیسے سنجیدہ شاعر کے یہاں بھی دوپٹے، مستی کے مضمون نظر آ ہی جاتے ہیں۔

نام و شعرا کی اس "ہجرت" کے بعد دہلی میں جو کچھ باقی رہ گئے ان میں میر اثر، حکیم ثنا اللہ فراق، حکیم قدرت اللہ خاں قاسم، شاہ ہدایت، میاں شکیبا، میاں عظیم بیگ، میر فخر الدین منت، شیخ ولی اللہ محب وغیرہ (میر، سودا اور درد وغیرہ کے شاگرد) زیادہ مشہور ہیں۔ ان شاگردوں نے کوئی خصوصیت نہیں پیدا کی اور اپنے استادوں کے بتائے ہوئے راستوں پر صفائی اور سلامتی سے گام زن رہے۔ البتہ میر اثر نے ایک مثنوی "خراب و خیاب"، لکھ کر اور اپنی غزل گوئی سے اپنی جگہ ممتاز کر لی۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے دہلی میں تو کچھ ایسا تغیر و بدل اس دور میں نہیں ہوا، البتہ لکھنؤ میں بعض تبدیلیاں کی لیں (جن کا ذکر اگلے باب میں آئے د)۔ انشا نے اردو کی صرف و نحو "دریائے لطافت" کے نام سے لکھی۔ معرکے کی خاطر سنگلاخ زمینوں میں قانیہ بیماری کا الگ زور شروع ہوا۔ دیگر معنوی اور صوری لحاظ سے یہ طبقہ "متقدمین دور سوم کا ایک تمہ ہے۔ اس لیے وہ تمام خصائص اس میں بھی ہیں جو وہ رسوم میں پائے جاتے ہیں البتہ حسن و عشق کا معیار لکھنؤ پہنچ کر زنانہ اور بوالہواسانہ ہو گیا۔ جرات، انشا اور رنگین اس رنگ میں منفرد ہیں اور انہی کی قائم کی ہوئی بنیادوں پر لکھنؤ کے متاخر شعرا نے عمارتیں کھڑی کر دیں۔ جرات اور میر حسن کی زندگی کا زیادہ حصہ فیض آباد اور لکھنؤ میں گزرا لیکن انہوں نے زبان و بین میں دہلی ہی کی پیروی کی۔ اس لیے دہلوی شعرا میں شمار



کیے گئے۔ مثنوی میر حسن اس دور کا خاص کارنامہ ہے۔ روزمرے اور محاورے کی صفائی، قافیوں کی نشست، ترکیبوں کی چستی، مصرعوں کی برجستگی اور ربط کلام کو اس خوش نمائی سے برقرار رکھا ہے کہ سادگی اور صفائی کے باوجود اثر اور دل گدازی باقی رہتی ہے۔ اشعار سپاٹ نہیں معلوم ہوتے۔

**پانچواں دور** | پانچواں دور متوسطین کا ہے دہلی میں ذوق، غالب، ظفر ہیں۔ لکھنؤ میں ناسخ اور آتش۔ شاہ نصیر چوتھے اور پانچویں دونوں دوروں میں بہ وجہ طویل عمر کے مشترک ہیں۔ بہ قول آزاد ان کا :

”آغاز شاعری کا کنارہ جرأت اور سید انشا سے ملا  
ہوا تھا اور انجام کی سرحد ناسخ، آتش اور ذوق میں  
واقع ہوئی تھی“

شاعری تو ایک داخلی چیز ہے لیکن مشاعروں نے اسے علم مجلسی بنا دیا اس لیے اس میں خارجی خصوصیتیں زیادہ ہوتی گئیں۔ ہنگامے، تفریح، سقف شکن نعرے شعرا کا مقصود بن گئے۔ مشاعروں کے رواج کی بہ دولت رفتہ رفتہ دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ شکوہ الفاظ بندش کی چستی، محاورے، روزمرے اور قادر الکلامی کے زعم کے ساتھ ساتھ سنگلاخ زمینوں کا رواج ہو گیا۔ مصحفی و انشا نے لکھنؤ میں اس کی ابتدا کی اور دہلی میں شاہ نصیر نے۔ شاہ نصیر کی پرگوئی اور قادر الکلامی نے بہت سے مشاعرے جیتے، حریفوں کو نیچا دکھایا، اپنا سکہ بٹھا دیا، سینکڑوں شاگرد ہو گئے اس لیے ان کی برکت سے دہلی میں وہ رنگ پیدا ہو گیا جو لکھنوی کہا جاتا ہے یعنی خارجی شاعری کا اور لفظی خوبیوں کی خاطر فرضی اور دو راز کار مضمون آفرینی کا۔ گویا دہلی میں اب دو اسلوب یا رنگ رواج پذیر ہوئے ایک تو قدیمی یعنی معنی کی طرف توجہ کرنے کا۔ دوسرا شعر میں



ظاہری خوبیاں پیدا کرنے کا۔ اول الذکر میں غالب، مومن اور آن کے رفقا مشہور ہیں۔ موخر الذکر میں ذوق نصیر اور ظفر۔ موخر الذکر اسلوب اس لیے زور پکڑ رہا تھا کہ لکھنؤ سے ناسخ و آتش اور آن کے شاگردوں کی غزلیں پہنچ رہی تھیں۔ خود بادشاہ کو بھی یہی رنگ پسند تھا۔

اور یہی وجہ ہے کہ مومن اور غالب بھی باوجود اپنی معنی آفرینی کے اس لکھنوی یا خارجی اثر سے کچھ متاثر نظر آتے ہیں۔ مومن تو خصوصیت سے معنی آفرینی کے ساتھ رعایت لفظی کا التزام رکھتے ہیں لیکن ان لوگوں کی معنی آفرینی بھی اپنے پیش روؤں سے جداگانہ ہے۔ یہ لوگ کسی مضمون کو ان لوگوں کی طرح زیادہ وسعت سے بیان کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ جدت اسلوب اور طرفگی ادا سے معمولی معمولی مضامین میں بھی لطافت اور حسن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ اسی پر اپنی شاعری کا انحصار رکھتے ہیں اور وہ لطف ایسا ہوتا ہے کہ متعدد بار پڑھنے کے بعد بھی قند مکرر کی لذت اس میں باقی رہتی ہے۔

زبان کا جہاں تک تعلق ہے ان بزرگوں نے اس میں مزید اصلاح اور درستی کی۔ چوتھے دور تک جو نامانوس الفاظ باقی رہ گئے تھے ان کو متروک قرار دیا فارسی ترکیبوں کے ساتھ دہلی کے روزمرے اور محاوروں کو اس طرح سمویا کہ خوش نمائی اور شیرینی پیدا کر دی۔ دہلی اور لکھنؤ میں اس دور میں دونوں جگہ صفائی اور شستگی زبان کا ساتھ ساتھ کام ہوا۔ نامانوس الفاظ کو ترک کرنے کا کام زیادہ تر ناسخ نے کیا لیکن لکھنؤ میں فارسی ترکیبیں اتنی نہیں برتی گئیں جتنا کہ فارسی اور عربی الفاظ کا استعمال کیا گیا لیکن اردو کے محاورے اور روزمرے کے ساتھ سمونے کا سلیقہ وہاں ایسا خوش نما اور شگفتہ نہ تھا جیسا کہ دہلی میں برتا گیا۔



دہلی میں گروہ نمبر اول میں محاورہ بندی، روزمرہ، مضمون آفرینی اور زبان کا چٹخارا زیادہ ہے۔ شاہ نصیر سنگلاخ زمینوں میں نئی تشبیہ اور نئے استعاروں سے مضمون آفرینی کا گلزار کھلاتے ہیں۔ ساتھ ہی محاورے کا بھی خیال رکھتے ہیں لیکن ان کا گلزار کہیں کہیں رنگین تو ہے لیکن خوشبو، کہیں نہیں۔ ان کے تشبیہ و استعارے جن پر ان کو بہت تاز تھا بسا اوقات بہت دور ازکار ہو جاتے ہیں اسی طرح ذوق کے یہاں زبان کا چٹخارہ، محاورے اور روزمرے کی صفائی خوب ہے۔ خیال آفرینی، مضمون آفرینی اور تشبیہوں اور استعاروں میں جدت یہ بھی دکھاتے ہیں لیکن جہاں بعید الفہم ہو جاتے ہیں بالکل ناسخ ہو جاتے ہیں۔ ظفر زبان کی صفائی اور روزمرے پر زور دیتے ہیں لیکن پڑمردہ آدمی ہیں ٹوٹا ہوا دل ہے۔ ان کے یہاں تازگی خیالات کہاں سے آئے ہاں درد و اثر زیادہ ہے۔

فارسی کی ترکیبیں مومن و غالب اور ان کے شاگردوں کے  
یہاں عام ہیں۔ حالی لکھتے ہیں :-

”اردو میں ولی سے لے کر انشا اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی، سادگی، روزمرے کی پابندی بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دلی میں ممنون، غالب، مومن، اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اردو غزل میں بلاشک زیادہ دخل پایا۔ مگر یہ لوگ بھی اعلا درجے کا شعر اسی کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اردو کے محاورے میں ادا ہو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اعلا درجے کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ہوتی ہے۔ اگلے شعرا شترگر بگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا باقی کم وزن



اور پھسپھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔  
 ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اشعار کو فارسی ترکیبوں  
 سے چست کر دیتے ہیں۔ تاکہ بادی النظر میں حقیر  
 نہ معلوم ہوں۔ بات یہ ہے کہ یہ لوگ انہی معمولی  
 خیالات کو جو مدت سے مختلف شکلوں میں بندھتے  
 چلے آئے تھے بہت کم باندھتے تھے۔ اس لیے اردو،  
 روزمرے کا سر رشتہ اکثر ہاتھوں سے جاتا رہتا تھا۔  
 بہ این ہمہ غزلیت کی شان آن کے تمام کلام میں پائی  
 جاتی ہے۔،

اس دور کی ایک بڑی خصوصیت استعاروں اور تشبیہوں کی  
 جدت اور فراوانی بھی ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں میں ناز کی اسی  
 وقت آتی ہے جب زبان میں جامعیت پیدا ہو گئی ہو۔ چون کہ  
 زبان اب جامعیت کی ایک بلند تدریجی ارتقائی منزل پر پہنچ گئی  
 تھی اس لیے لکھنؤ اور دہلی کے تمام شعرا نے تشبیہوں اور  
 استعاروں میں نزاکت اور باریک بینی سے کام لینا شروع کیا۔  
 دہلی میں شاہ نصیر، ذوق اور ظفر کے یہاں تو نئی تشبیہیں،  
 مضمون آفرینی یا خیال بندی کی وجہ سے تشریح کے ساتھ بیان  
 ہوتی ہیں۔ مثلاً شاہ نصیر :

اے رشک قمر شب کو کہاں نکلے ہیں تارے  
 نظارے کو تیرے ہے فلک کا ہمہ تن، چشم  
 وہ سے پیے گر جام بلوریں میں، تو ساقی  
 بن جائے حبابوں سے بھی دریا ہمہ تن، چشم  
 کرتا ہے ہلال ابروے پر خم ہے اشارہ (ذوق)  
 ساقی کو کہ بھر بادے سے کشتی طلائی  
 کوندھے ہے جو بجلی تو یہ سوجھے ہے نشے میں  
 ساقی نے ہے آتش سے ہے تیز آرائی

لیکن مومن، غالب اور شیفتہ وغیرہ کے یہاں زیادہ تر ان کی



تشبیہیں اور استعارے فارسی ترکیبوں میں گل دستے کی طرف نظر آتے ہیں۔ طباطبائی اس قسم کی تشبیہوں کو متحرک تشبیہات کہتے ہیں۔ نصیر اور ذوق ایک خوش نما تصویر پیش کرتے ہیں۔ مومن اور غالب اکثر تخیل کے سامنے تصویروں کو بجائے خوش نما تصویروں کا ایک متحرک فلم پیش کرتے ہیں۔ مثلاً

غالب : رحم کرتی ہے کہ کیا بود چراغ کشتہ ہے  
 نبض بیمار وفا دود چراغ کشتہ ہے  
 خلق ہے صفحہ عبرت سے سبق ناخواندہ  
 ورنہ ہے چراغ و زمیں یک ورق گردانہ  
 مومن : گر وہاں ہے یہ خموشی اثر افغان ہوگا  
 حشر میں کون مرے حال کو پر ساں ہوگا  
 بیمار اجل چارہ کو گر حضرت عیسیٰ  
 اچھا نہ کریں گے تو کچھ نہ کریں گے

اس دور کے متعلق آخر میں یہ کہہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ وہ دہلویت جو دہلی کے تیسرے اور چوتھے دور میں مخصوص تھی اس زمانے میں لکھنؤ کا اس پر گہرا اثر ہوا، مگر وہ لکھنویت کا پورا اتباع کرنے کے بجائے اپنے دل کی آگ کو کرید کر کچھ اور چنگاریاں برآمد کرتی رہی۔ اس کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ اسلامی تمدن کا دور دورہ اب (ظفر کے زمانے میں اور ان کے بعد) بالکل ختم ہو گیا تھا اور اس نام نہاد اسلامی تمدن نے جو تفکر و تمدن کے سانچے قائم کر دیے تھے مغربی تہذیب کی آمد آمد کے سامنے رخصت ہو گئے۔ اب دہلی میں مجد شاہ یا احمد شاہ والا دور نہیں رہا تھا بلکہ ملکہ و کٹوریہ کا مکہ چلنے لگا تھا۔ اس لیے وہ تصوف اور وہ روحانی عشق کے چرچے سب ختم ہو گئے۔ جب تمدن میں یک رنگی نہ رہی تو شعرا نے اپنا اپنا الگ رنگ اختیار کرنا شروع کیا۔ شاہ نصیر تو دہلی کے شیخ ناسخ ہیں۔ ذوق میں کچھ جذبات و روحانیت کی



جاتی ہوئی جھلک ملتی ہے۔ مومن معاملہ بندی اختیار کیے ہوئے ہیں اور غالب مختلف بہروپ بھر رہے ہیں۔ کبھی رند ہیں کبھی ولی، کبھی مفکر اور کبھی پیشہ ور شاعر۔

اس دور میں دہلی میں جہاں دہلوی شاعری کی لکھنؤ کا اثر معنوی خوبیاں ختم ہو رہی تھیں وہاں باوجود

شیفتہ کے اس خیال کے کہ :

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ

معنی شگفتہ، لفظ خوش، انداز صاف ہو

لکھنؤ کی لفظی صنایاں دہلی میں اثر کر رہی تھی۔ ناسخ، آتش وغیرہ کی غرلیں جایا کرتی تھیں۔ ناسخ کا دیوان (غالباً ۱۲۳۶ء میں) دہلی پہنچا ہے تو وقتی طور پر اس نے وہاں کے ہر استاد کی توجہ کو اپنی طرف پھیر لیا تھا اور ہر ایک کے یہاں لکھنؤ کی رعایت لفظی اور تمثیلی رنگ کا اثر نمودار ہونے لگا تھا۔ لیکن دہلی میں یہ رنگ نہ نبھ سکا دہلی والوں نے اسے اپنے مزاج اور طبیعت کے مطابق نہیں پایا، اس لیے کچھ عرصہ بعد ترک کرنا پڑا۔ پھر بھی وہاں اس زمانے رنگ یہ ہو گیا تھا :

مے ذوق ساقیابط مے کے شکار کا  
پھندا بناؤں کیوں کے نہ بارش کے تار کا  
بوسہ نہ کیوں کے شیر لے میرے مزار کا  
میں ہوں شہید آہوئے چشم نگار کا  
عالم تو دیکھ بکھری ہوئی زلف یار کا  
رکھتا ہے لطف ابر سے پڑنا پھوار کا  
قبضے میں خال کے مے خط رخ نگار کا  
شاہ حبش نے ملک لیا سبز وار کا  
کرتا ہوں دوستو یہ وصیت کہ بعد مرگ  
گنبد مرے مزار پہ ہو کو کنار کا



مجنوں سے ہے جو نافرمان لیلیٰ کو دوستی  
 دشمن ہے اس لیے وہ بیابان میں خار کا  
 کیا کوئی سر بلند کرے دعویٰ عروج  
 سایہ ہے پائمال سدا کوہ سار کا  
 شکل حبابِ نفس گہر بن گیا تو کیا  
 ہر دم مجھے خیال ہے دم کے شمار کا

(شاہ نصیر)

ہے نگوں ساری بھی ساتھ اے مردم دنیا نے دوں  
 شکل فوارہ نہ اپنے اوج پر تو سر اٹھا  
 عاقبت ہوتا ہے رتبہ مرد حق گو کا بلند  
 دار پر بھی چڑھ کے ہاں منصور بالا تر اٹھا

چشمہ آئینہ میں کب تر ہوا پامے نگاہ  
 اس طرح جاتے ہیں، دیکھا! پاک دامن آب میں  
 پھرتا ہے سیلِ حوادث سے کہیں مردوں کا منہ  
 شیر سیدھا تیرتا ہے وقت رفتن آب میں

چنی تو نے افشاں جو اے مہ جبین ہے  
 ستاروں میں کیا کہا چناں اور چنیں ہے  
 نہ چھوڑے گی جیتا مجھے چشم قاتل  
 یقین ہے یقین بلکہ عین الیقین ہے  
 کیے ضبط اشک، آہ پہنچی فلک پر  
 مرا عشق کم خرچ بالا نشیں ہے

(ذوق)







رد کر گھر میں تو پہنچا میں ترے پر کیا کروں  
دم نکل جاتا تھا کھٹکے سے برابر رات کو

کشاد دل پہ باندھی ہے کمر آج  
نہیں خیر آپ کے بند قبا کی  
(مومن) یوں بعد صبط اشک پھروں گر دیاد کے  
پانی پیے کسو پہ کوئی جیسے وار کے  
بعد از وداع یار بہ خون در طپیدہ ہیں  
نقش قدم ہیں ہم کف پائے نگار کے  
ظاہر ہے ہم سے کلفت بخت میاہ روز  
گویا کہ تختہ مشق ہیں خط غبار کے  
حسرت سے دیکھ رہتے ہیں ہم آب و رنگ گل  
مانند شبنم اشک ہیں مژگان خار کے  
ہم مشق فکر وصل و غم ہجر سے اسد  
لائق نہیں رہے ہیں غم روزگار کے

(نسخہ حمید یہ)

دی سادگی سے جان، پڑوں کوہکن کے پانو  
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے راہ زن کے پانو  
غالب ترے کلام میں کیوں کر مزا نہ ہو  
پیتا ہوں دھو کے خسر و شیریں سخن کے پانو

کی اس نے گرم سینہ اعل ہوس میں جا  
آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے  
غالب

ظفر مشکل پسندی تیری اب کس کو آتی ہے  
سخن ور دیکھ کر یہ طرز مشکل ہاتھ ملتا ہے



بیچ سے وہ کرتا پاری ، ہاتیں اس کی بیچ کی ماری  
 نکلیں اس کے بیچ سے کیا ہم بیچ کے اوپر بیچ بڑا  
 عشق ظفر سے گور کو دھندا اس کے کھولے بیچ کوئی کیا  
 ایک کہلا تو دوسرا محکم بیچ کے اوپر بیچ بڑا

پہچھولے ہانڈوں میں ہیں نماہاں تو سر پہ داغ جنوں فروزاں  
 نہ دیکھیں دیوانے تیرے کیوں کر زمیں پہ گوہر لک پہ اختر

شمشیر برہنہ مانگ غضب بالوں کی مہک پھر ویسی ہے  
 جوڑے کی گندھاوٹ تہر خدا بالوں کی جھمک پھر ویسی ہے  
 ہر بات میں آس کی گرمی ہے ہر ناز میں اس کے شوخی ہے  
 قامت ہے قیامت چال پری چانے میں بوڑک پھر ویسی ہے  
 محرم ہے حباب آب روان سورج کی کرن ہے آس پہ بنت  
 جالی کی کرتی ہے وہ ہلا، گوٹے کی دھنک پھر ویسی ہے  
 وہ کاٹے تو آنت لائے ہے ہر تان میں لیوے جان نکال  
 ناچ اس کا اٹھائے سو لٹنے، گھنگھرو کی جھنک پھر ویسی ہے  
 (ظفر)

**چھٹا دور** | دہلی کا آخری دور داغ کا زمانہ ہے۔ ۱۸۵۷ء کے  
 غدر نے دہلی کو بالکل بے حال کر دیا۔ خود داغ  
 دہلی چھوڑ کر رام پور چلے آئے۔ غالب، مومن اور ذوق کے  
 شاگرد ظہیر، سالک، مجروح، آزاد وغیرہ بھی سب تلاشِ معاش  
 میں دہلی سے باہر نکل گئے۔ یہ ظاہر اب دہلی کا معنوی رنگ  
 تقریباً مفقود ہو گیا، دہلویت جو کچھ باقی تھی وہ زبان کی حد  
 تک رہ گئی تھی۔ داغ دہلی کے معاوروں اور صاف روزمرہ پر  
 زیادہ زور دیتے ہیں۔ طبیعت میں شوخی ہے اس لیے کلام میں  
 ایک چلبلا پن پیدا ہو گیا ہے اور اس کی بہ دولت ان کا



رنگ مخصوص ہو گیا لیکن داغ کا کلام حیدر آباد پہنچ کر  
 بھیکا ہو جاتا ہے اور ایسا ہی کچھ جوش و خروش کا فقدان اور  
 کسی مخصوص طرز کی کمی ان کے شاگردوں میں بھی معلوم  
 ہوتی ہے۔ ظہیر باوجودے کہ ذوق کے شاگرد تھے لیکن مومن  
 کا رنگ ان کے یہاں زیادہ نمایاں رہا۔ وہی خیال کی نزاکت  
 فارسی تراکیب اور اسلوب بیان کی جدت لیکن ذوق کا رنگ بھی  
 کہیں کہیں آ ہی جاتا ہے۔ مالک اور معروح کے یہاں زبان  
 صاف اور سادہ ہے اور محاوروں کی چاشنی بھی ہے لیکن غالب کی  
 سی جدت و تازگی نہیں۔ مجموعی حیثیت سے ہم یہی کہہ سکتے  
 ہیں کہ اس دور میں پانچویں دور کی طرح سوائے داغ کے کوئی  
 صاحب طرز پیدا نہیں ہوا۔ کسی میں جوش و خروش نہیں رہا  
 معض استادوں کی پیروی سیدھے سادے طریقے پر کرتے چلے گئے  
 ہیں۔ پانچویں دور میں جو طبقے قائم ہو گئے تھے ایک معنی و  
 اسلوب پر زور دیتا تھا اور دوسرا زبان پر، اس دور میں صرف  
 زبان کی صفائی اور شستگی پر زور دینے والا طبقہ باقی رہ گیا تھا۔  
 معانی کے لحاظ سے یہ دور اتنا ہی سپاٹ ہے جیسا کہ مصحفی و  
 انشا کے لکھنؤ چلے جانے کے بعد دہلی میں چوتھا دور تھا۔ زبان  
 کی صفائی اور زبان پر قدرت کے لحاظ سے تو ذوق اور داغ کے  
 پیرو اب بھی ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں اور دہلی میں دہلویت  
 شعرائے متاخرین تک جو کچھ باقی رہی وہ انہی کے دم سے رہی  
 لیکن وہ معنویت جو کبھی دہلی کی امتیازی خصوصیت تھی اب  
 بالکل مفقود ہو گئی۔ تلاش بسیار سے چند اشعار اس قبیل کے نکل  
 آئیں تو ان کو کوئی اہمیت نہیں دی جا سکتی۔

حقیقت یہ ہے کہ خیال، معانی اور مواد کے لحاظ سے فارسی  
 شاعری کے سرمائے کو بنیاد مان کر جتنی اور جتنے قسم کی  
 عمارتیں قائم کی جا سکتی تھیں سب قائم ہو چکیں۔ روحانی گہرائی  
 بھی آچکی۔ واردات قلبیہ بھی آچکی، تصوف، عشق حقیقی،



عشق مجازی ، معاملہ بندی ، مضمون بندی ، خیال بندی ، تمثیل ، نازک خیالی ، رعایت لفظی ، فارسی تراکیب ، ضلع جگت ، تشبیہات و استعارات کی غرابت ، علو خیال اور غلو خیال ہر ایک چیز برتی جا چکی تھی ۔ گل و بلبل کی داستانیں ، شمع و پروانے کے قصے ، لیلیٰ مجنوں کی کہانیاں ، جفائے ناز ، رشک اغیار ، شوق وصل ، رنج فراق ، زلف پریشاں ، چشم فتاں ، نرگس بیمار ، سیب زرخداں ، زندگی و بادہ خواری ، زاہدوں پر طعن و تعریض ۔ غرض کہ مضامین کی ہر صورت سے ضرب و تقسیم کی جا چکی تھی ۔ اس لیے اب ایک شعری انقلاب کی تاریخی ضرورت تھی ۔ صاف اور سپاٹ اور لے برگ و بار زمین کے لیے ضرورت تھی کہ اب پھر کہیں سے نئے پھولوں اور نئے درختوں کے بیج لائے جائیں جس سے اس آجڑے گلستان میں پھر بہار آسکے اور نئی چمن بندیاں ہو سکیں ۔ اگر انگریزی تمدن اور ادب یہاں ایسے موقع پر نہ پہنچتا تو بھی زمانے نے کروٹ لے لی تھی ۔ بہ لازمی تھا کہ بین الاقوامی اثرات کے تحت یہاں اور ہی رنگ قائم ہو جاتا لیکن تبدیلی اور انقلاب ضروری تھا ۔ بارے انگریزی تمدن و ادب کے آنے کی وجہ سے یہ انقلاب اسی کے اثرات کے ماتحت ہوا ۔ اس میں وہی غالب اور شوق کے شاگرد پیش پیش ہیں ۔ آزاد نے پنجاب میں مناظرے کی بنیاد ڈالی جس میں حالی نے بھی کئی نظمیں پڑھیں ۔ خود حالی نے 'مقدمہ شعر و شاعری' لکھا جس میں اس تاریخی انقلاب شاعری کی طرف لوگوں کو مدعو کیا ۔ اصلیت ، جوش اور سادگی کی پکار نے پرانے مسلمات شاعری کی کایا ہلٹ کر دی ۔ وہ تمام معیارات و موضوعات بدل گئے جو فارسی کے اثر سے ڈھائی سو برس تک دہلی میں قائم رہے تھے ۔ اب دہلی کیا تمام ہندوستان کا عالم ہی اور ہے ۔ بڑی بات یہ ہے کہ اس نئے انقلاب کے بانی پرانے رنگ سے بے بہرہ نہ تھے ۔ آزاد اور حالی کے ادبی سرمایے سے واقف تھے اس لیے ان کے تجربے اسی روشنی میں دیکھنے چاہئیں ۔



## پانچواں باب

### دہلوی شعراء

دہلوی شعراء سے مراد صرف وہی مشہور و معروف دہلی کے شعراء نہیں ہیں جو دہلی ہی میں رہے بلکہ وہ بھی جنہوں نے دوسرے شہروں میں جا کر دہلویت کو رواج دیا یا دوسرے شہروں میں رہ کر دہلی کے رنگ کو قائم کیا۔ مثلاً راسخ عظیم آبادی۔ جعفر علی حسرت (لکھنؤ) اصغر علی خان نسیم (لکھنؤ) وغیرہ باوجود دہلی سے باہر رہنے کے بھی دہلوی شعراء میں شمار ہوں گے۔

دہلویت سے مراد (اس پر باب ششم میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے) مختصراً یہ ہے کہ دل میں درد ہو، جذبات میں گہرائی ہو، خیالات میں بلندی ہو، متانت ہو، زبان رواں، ملیں اور شکفتہ ہو، انشا، جرأت اور رنگین بہ اعتبار معنی لکھنویت سے زیادہ قریب ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ابتداءً ان کا دل بھی عشق زدہ رہ چکا تھا۔ لکھنؤ کے ماحول نے البتہ اس 'سوختہ جان' کو بالکل فراموش کرا دیا تھا 'مرغ کباب' کے بال و پر نکل آئے تھے پھر بھی زبان میں دہلی کی فصاحت، روانی اور سلامت ان لوگوں کے یہاں برابر موجود رہی۔ لکھنؤ نے دہلی سے انحراف ناسخ و آتش کے زمانے میں کیا اور اول اول بہ اختلاف زبان ہی کے اختلاف سے شروع ہوا ہے اس لحاظ سے بھی انشا و جرأت کو دہلوی شعراء میں شمار کرنا ہو گا۔ البتہ یہ شعراء ایسے تھے



جنہوں نے لکھنؤ کے اثرات کو بہ درجہ اتم قبول کیا اور انہی کی قائم کی ہوئی بنیادوں پر لکھنویت کی عمارت تعمیر ہوئی۔

**دور اول** ادوار کے لحاظ سے دہلی میں ولی سے پیش تر نہ تو باقاعدہ اردو شاعری نظر آتی ہے نہ کوئی اس کا ماہر البتہ چند فارسی گو شعرا ملتے ہیں جو شمالی ہند میں ریختہ کے بڑھتے ہوئے رحجان اور دکنی ریختہ کے تحائف سے متاثر ہو کر بہ طور تفنن مختلف تجربے کرتے نظر آتے ہیں یا چند ہزال ہیں جو فارسی اور بھاشا کے پیوند لگا کر مزاح پیدا کر کے لوگوں کو خوش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پہلے مجملاً ان ہی کا ذکر کیا جاتا ہے۔

**مرزا معز فطرت موسوی خان:** (ولادت ۱۰۵۰ھ - ۱۶۴۰ء) مرزا معز نام، موسوی خان خطاب: قم (ایران) کے سادات میں سے تھے۔ ابتدائی تعلیم اپنے وطن میں حاصل کی اور شروع جوانی میں اپنے والد مرزا فخرا سے خفا ہو کر اصفہان چلے گئے وہاں دس سال آقا حسین خوانساری کی شاگردی میں مختلف علوم عقلی و نقلی میں کمال حاصل کیا۔ ۱۰۷۲ھ مطابق ۱۶۷۱ء میں ہندوستان آئے اور عالم گیر کی ملازمت حاصل کی۔ پہلے عظیم آباد کے دیوان مقرر ہوئے لیکن ناظم ہشنہ بزرگ امید خاں سے نہ بنی چناں چہ بادشاہ نے واپس بلا لیا۔ ۱۰۹۹ھ میں موسوی خاں کا خطاب ملا۔ سال بھر بعد تمام ممالک دکن کی دیوانی تفویض ہوئی۔ معز، فطری و موسوی تینوں تخلص کرتے تھے۔ فارسی کے شاعر تھے۔ چند تذکروں میں ایک شعر اردو کا ان کی طرف منسوب ملتا ہے۔ بہ قول قائم شاہد کسی تقریب پر کہہ دیا ہوگا۔ عالم گیر کے

۱۔ ادوار کے لحاظ سے ہر دور کی شاعری پر مفصل تبصرہ پہلے باب میں کر دیا گیا ہے۔ اس باب میں بھی بہت مختصر طور پر اس کی تکرار کر دی گئی ہے تاکہ ہر شاعر اس کے دور کے پس منظر کے ساتھ ملحوظ رہے۔



عہد میں سہ ہزاری منصب پر فائز تھے کسی غلطی پر اتنے شرمندہ ہوئے کہ جان دے دی۔ لیکن قائم کے علاوہ کسی مذکرہ نویس نے ان کی خود کشی کے متعلق نہیں لکھا۔ وفات ۱۱۰۱ھ مطابق ۱۶۹۱ء بمقام دکن)

از زلف سیاہ توبہ دل دھوم پڑی ہے  
در خانہ گھٹا جھوم پڑی ہے  
خواجہ عطار اللہ عطا: وطن **اسروہ تھا**۔ عالم گیر کے آخری زمانہ میں تھے۔ اوباش وضع، ہزل گو، ہندی اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے خود کو جعفر زٹلی کے مقابل **اٹلی** کہتے تھے<sup>۲</sup>۔ بعد کو اوباشی سے توبہ کر کے قدم رسول میں اقامت اختیار کر لی تھی۔ چوں کہ **بانکہ فرقہ سے تعلق رکھتے تھے** اس لیے ایک خنجر ہمیشہ زیب کمر رکھتے تھے۔ **بیدل کے شاگرد تھے** ۱۱۳۵ھ میں بعمر چالیس سال وفات پائی<sup>۳</sup>۔ روایت ہے کہ کسی جرم پر

۱۔ بہ قول مؤلف مجموعہ نمر - سودا نے اپنے تذکرے میں اس شعر کو خان آرزو کے نام سے اس طرح لکھا ہے۔

اس زلف سیاہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے

آئینے کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

۲۔ مصنف سرو آزاد کا بیان ہے کہ آخر عہد عالم گیری کے مشہور

فارسی کے شاعر میر عبدالجلیل حسینی واسطی بلگرامی بھی عہد جوانی

میں بانکوں کی طرح اشعار کہتے تھے۔ مثلاً انہوں نے ایک ترجیع بند

لکھا جس کا مطلع یہ ہے :

منم آن بانکہ و دلیر و اچل کز من افتاد در جہاں کھل بل

چوں کہ اس قسم کے اشعار ان کی شان فضیلت کے خلاف تھے اس لیے

لوگوں نے اس ترجیع بند کو دوسروں کے نام موسوم کر دیا حالانکہ

یہ انہیں کا کہا ہوا ہے۔ اس ترجیع بند کے آخر میں اپنا تخلص اٹل

لانے ہیں یہ شعر بھی اسی ترجیع بند کا ہے۔

شعر بارہ ہزارہاں دیدی ٹہسہ بلگرام را عشق است

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر دیکھئے)



بادشاہ عالم گیر نے انہیں محبوس کر دیا تھا۔ اتفاقاً ایک روز بادشاہ نے ایک فقرہ یوں موزوں کیا اس پر کسی سے دوسرا مصرعہ اچھا نہ لگتا تھا۔ ہوتے ہوتے یہ خبر خواجہ عطا کو قید خانے میں پہنچی انہوں نے کہلا بھیجا کہ اگر مجھے چھوڑ دیں تو میں یہ مصرعہ کہہ دوں، بادشاہ نے بلا کر کہا کہ میرا مصرعہ یہ ہے۔

بسترم خاک و خشت بالین است

عطا نے کہا قربانت شوم ع یکنے از سرگزشت من این است باوجود ایسی عمدہ موزونی طبیعت کے ان کا ڈھنگ اور وطیرہ مسخرگی تھا۔ نمونہ کلام یہ ہے۔

اے در نبرد حسن تو کشتہ بچار چشم  
زیر مژہ نہفتہ چو آہو بچھاڑ چشم  
امشب بہ کوئے دوست عطا پھر بہار ہے  
تو بھی کہسر بسر کہیں در پر کھار چشم

**میر جعفر زہل** : عہد عالم گیر کے دور آخر کے نامی گرامی ہزال تھے۔ ان کا کلام تو فحش، ہجو، مسخرگی سے پر ہے اور بہ قول خود 'کوڑہ و کزکٹ است، لیکن اس سے زبان کی حالت کا اندازہ البتہ ہو سکتا ہے کہ فارسی اور ہندی کی آمیزش کیا

(بقیہ حاشیہ گزشتہ صفحہ)

لیکن لوگوں نے اس شعر کو بدل دیا ہے۔ آزاد نے بہ شعر بھی میر عبدالجلیل کے بتائے ہیں۔

عدد گر ہمہ تن ز فولاد حکرو ز سر تا قدم ہمچو زنجیر اکرو  
بکف کئی برق بے دھڑ کہ پکرو بجز حکم اللہ ہشے نہ اکرو  
خلاصہ یہ کہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ اٹل تخلص میر عبدالجلیل ہی کا تھا یا عطا اللہ کا۔

۳۔ تاریخ وفت " آشنا رفتہ حیف " تذکرہ ہمیشہ بہارا



کیا صورتیں اختیار کر رہی تھی۔ لطیفے ان کے مشہور ہیں۔ ان کا کلیات اگرچہ فحش سے بھرا پڑا ہے پھر بھی انواع و اقسام کی ظرافت اس میں ملتی ہے۔ تصانیف ان کی حسب ذیل ہیں **گفتگو نامہ نثر** (اس میں اردو کے محاورات اور ضرب الامثال کا محل استعمال نئے انداز سے لیا گیا ہے) **رقعات نثر**، **عدالتی تحریریں** **شرارت نامہ**، **مصطلحات زمانہ** یہ سب ان کی نثر کی تحریریں ہیں۔ جنہیں دیکھ کر ان کے کمال ظرافت میں ایمان لانا پڑتا ہے۔ حصہ 'نظم جس میں **ظرافت**، **واقعات**، **ہجو**، **رقعات**، **دستور العمل**، **ہند و نصائح**، **رجز**، **نسخہ جات**، **مسئلے**، **غزلیات**، **مورچھل نامہ**، **کچھری نامہ**، **ظفر نامہ**، **مراثی**، **تضمین**، **قطععات اردو**، **فارسی سبھی کچھ ہیں** اور ہر ایک اپنے رنگ میں خوب ہے۔ چند مثالیں ہیں۔ از کچھوا نامہ :

کہتا ہوں کچھوئے نامے کو نادر سخن ستی  
 من مرحبا کہو گے مجھے اس بچن ستی  
 مشہور ہے یہ بات کفوئے زمن ستی  
 کچھوئے کو شیخ جی نے دغا دی تھی فن ستی  
 تم کا کروں، بیجان منو جان و تن ستی  
 شہزادہ کام بخش کے نوکر ہوئے کسی بات پر خفا ہو گئے، ہجو  
 لکھی نکالے گئے۔ دکن بھاگے راستے میں جو تکالیف اٹھائیں ان کا  
 ذکر یوں کرتے ہیں۔

تنہا شدی اندر سفر، کہہ جعفر اب کیسی بنی  
 افتادی اندر بحر و بر کہ جعفر اب کیسی بنی  
 از ہجو آن سلطان خود، کر دی پریشاں حال خود  
 در ماندہ بے بال و پر کہ جعفر اب کیسی بنی

۱۔ از کلیات جعفر زئل مطبوعہ ۱۲۷۱ھ (یہ نسخہ کتب خانہ

پروفیسر مسعود حسن رضوی لکھنؤ میں موجود ہے اور اس میں اٹل نارنولی کے اشعار بھی درج ہیں) ایک پرانا نسخہ کتب خانہ سر سلیمان (مسلم یونیورسٹی) میں بھی موجود ہے۔



اسباب غم برداشتی، تخم فلاکت کاشتی  
اکنوں کجا آن مینم و زر کہ جعفر اب کیسی بنی

نو کری کی مذمت میں -

بشنو بیان نو کری گانٹھ ہونے کھو کری  
تب بھول جاوے چو کڑی، یہ نو کری کا خط ہے  
ہر روز مجرا آٹھ کریں، درکار یکسو گر پڑیں  
بے شرم ایسے لڑ پڑیں، یہ نو کری کا خط ہے  
دس بیس مجرے میں گئے، دس بیس منشی نے لیے  
دس بیس میں جھگڑے کئے، یہ نو کری کا خط ہے

ایک دفعہ چوری ہو گئی اور کچھ بھی باقی نہ رہا - غصہ میں  
یہ نظم لکھی -

دلا، در مفلسی، سب سے اکڑ رہ  
یہ عالم بے کسی سب سے اکڑ رہ  
چکن اور زر کا چیرہ ہشم کر بوجھ  
پھٹی پگ باندھ کر سب سے اکڑ رہ  
اگر شلور نہ اشد کس کو غم ہے  
لنگوٹا باندھ کر سب سے اکڑ رہ  
نہ کر خواہش تو جامہ بافتی کا  
کہن و گلہ پہن سب سے اکڑ رہ  
جو کچھ بھی ہاتھ لاگا چھپ چھپا کر  
خوشی ہو ڈنڈ کر، سب سے اکڑ رہ  
اگر یہ بھی میسر جو نہ ہووے  
اکیلا جوں الف، سب سے اکڑ رہ

الم گیر کی فتح دکن پر ظفر نامہ لکھا - جس کے چند شعر یہ

رہے شاہ اورنگ دھانک بلی  
کہ در ملک دکن پڑی کھلبلی



ہر آورد عسکر بہ صد دھوم دھام  
 کہ ہلچل پڑی ہر سر روم و شام  
 دریں پیر سالی و ضعف بدن  
 مچائی دھما چوکڑی در دکن  
 زہے شاہ شاہاں کہ وقت دغا  
 نہ ہلد نہ ٹلد نہ جنبد ز جا  
 کمر بستہ ہشیار مہمیدان پر  
 شب و روز تیار گھمسان پر

بعض تذکروں میں لکھا ہے کہ جب اعظم شاہ تخت نشین ہوئے تو دیگر شعرا کے ساتھ میر صاحب نے بھی سکہ نظر کیا اور وہ نہ صرف بادشاہ کو پسند آیا بلکہ خاص و عام کو بھی پسند آیا : انعام میں خلعت فاخرہ، ہاتھی اور ایک لاکھ روپیہ ملا۔ لیکن گھر بھی نہ پہنچنے پائے تھے کہ تمام روپیہ راستے ہی میں خیرات کر دیا : سکہ یہ تھا۔

نگین سلیمان کہ تابندہ و بود ہمیں اسم اعظم برآں کندہ بود  
 میر صاحب لکھتے ہیں کہ جب کسی امیر کے یہاں جاتے دو ہرچے اپنے ساتھ لے جاتے اگر وہ ان سے بہ ملائمت پیش آتا تو اس کی تعریف لکھتے۔ اگر ٹھیک طریقے سے پیش نہ آتا تو فوراً ہجو سنا دیتے۔ ایک دن بیدل کے یہاں گئے۔ ان کی تعریف میں جونہی یہ مصرعہ کہا ع

”چہ عرفی، چہ فیضی بہ پیش تو پھش“

مرزا بیدل گھبرائے اور جلد کچھ دے دلا کر رخصت کیا۔

ان کی ظرافت اگرچہ خوش طبعی سے گزر کر مسخرا پن اور فحش گوئی تک پہنچ جاتی ہے لیکن ان کے کلام کی بے تکلفی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ فارسی اور اردو پر عبور رکھتے ہیں اور دونوں کو اس خوش اسلوبی سے سموتے ہیں کہ جوڑ نہیں معلوم ہوتا اور اس زمانے کی زبان کا اندازہ چتنا ان کے کلام سے



ہو سکتا ہے اتنا غالباً کسی دوسرے شاعر کے کلام سے نہ ہو سکے۔ تاریخ وفات ۱۱۲۵ھ بعض تذکرہ نویس لکھتے ہیں کہ فرخ میر کے انتظام حکومت پر چوٹ کی تھی۔ سکھ زد بر گندم و موٹھ و مٹر بادشاہ دانہ کش فرخ سیر اور آس نے مروا دیا۔

**بیدل** : مرزا عبدالقادر بیدل، قوم برلاس، عہد عالم گیر کے مسام الثبوت فارسی کے شاعر تھے۔ پٹنہ میں پیدا ہوئے شاہ زادہ محمد اعظم بن عالم گیر کی ملازمت میں پٹنہ سے دہلی آئے۔ شہزادہ اپنی مدح میں قصیدے کا طلب گار ہوا۔ اس پر ملازمت ترک کر دی اور متوکل ہو کر بیٹھ رہے۔ اس زمانے کے امرا و رؤسا ان کی لے حد قدر و منزلت کرتے تھے۔ خصوصاً نواب شکر اللہ خاں، نواب نظام الملک آصف جاہ، سید حسین علی خاں بارہہ نواب امیر خاں وغیرہ ہمیشہ ان کی ملاقات کی تمنا رکھتے تھے اور انعامات و اکرامات کے بہانے ڈھونڈتے تھے سادات بارہہ سے خصوصیت ہونے کے باوجود فرخ میر کے قتل پر انہوں نے تریخ کہی۔

سادات بہ وے نمک حرامی کردند (۱۱۳۱ھ) جو بہت مشہور ہوئی اور یہ سیدوں کے خوف سے عبدالصمد خاں ناظم لاہور کے پاس چلے گئے۔ جب سادات کا زمانہ گزر گیا تو پھر دہلی آئے اور ۳ صفر ۱۱۳۳ھ میں انتقال کیا اپنے صحن خانہ میں مدفون ہوئے۔ (سر و آزاد)

دو شعر ان کے نام سے مشہور ہیں۔ میر کا خیال ہے کہ کسی تقریب کے موقع پر کہے ہوں گے۔ قائم کا کہنا یہ ہے کہ یہ ولی کے کلام کے حسن قبول کے باعث بیدل نے بھی ایک غزل

۱۔ تذکرہ جات میر حسن، قائم، سر و آزاد۔ ندیم (کیا) بہار نمبر

۲۔ صفر (سفینہ خوش گو)



لکھی تھی جس کا مقطع یہ ہے -

مت پوچھ دل کی باتیں یہ کہاں ہے ہم میں  
اس تخم نے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں  
جب دل کے آستان پر عشق آن کر پکارا  
پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں

اس دور میں اتنی زبان کی صفائی دیکھ کر شکوک پیدا ہوتے ہیں۔ نیز بیدل کا یہ اپنا رنگ بھی نہیں ہے۔ بہ ہر حال تمام قدیم تذکروں میں ان کو موجود دیکھ کر سرے سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔

**دور دوم** | دوسرا دور ایہام گوئیوں کا ہے۔ ایہام گوئی کی بنیاد جیسا کہ پچھلے باب میں مذکور ہوا بہاشا کے دوہوں اور اس عہد کے فارسی گوئیوں کی رعایت لفظی اور ایہام بندی کی وجہ سے پڑی۔ دلی اور ان کے دکنی پیروں کے یہاں بھی اکثر رعایت کا التزام رہتا تھا۔ ان سب کے اثرات سے اردو، شاعری کے اس پہلے دور کے شعرا نے بھی صنائع کا بہت زیادہ خیال رکھا۔ تناسب لفظی، مراعات النظیر، ایہام وغیرہ کا قائم کرنا اس دور شاعری میں آستادی کی دلیل قرار پایا۔

لیکن اس دور میں بھی ان شعرا کے یہاں جو فارسی میں شاعری کرتے تھے اور ریختہ محض تفریحا کہتے تھے۔ ایہام پر زیادہ زور نہیں ہے سراج الدین علی خاں آرزو، ٹیک چند بہار، مرتضیٰ قلی خاں فراق، امید، انجام یا ان کے بعض رفقا مثلاً آند رام مخلص، شہاب الدین ثاقب وغیرہ رعایت لفظی کا تو کبھی کبھی خیال کرتے ہیں۔ لیکن صرف ایہام ہی کو ہمیشہ پیش نظر نہیں رکھتے۔ البتہ وہ شعرا جو صرف ریختہ کہتے ہیں اور ولی کے تتبع میں دیوان بنانا چاہتے ہیں ایہام ہی پر اپنے کلام کی بنیاد رکھتے ہیں۔ ایہام گوئیوں میں آبرو اور سب سے زیادہ مشہور ہیں لیکن سجاد نے ان مشکل لفظی صنعتوں میں نازک اور پر معنی



شعر نکالے ہیں آبرو اور حاتم کے دواوین بھی موجود ہیں لیکن حاتم کا موجودہ دیوان 'دیوان زادہ' ہے جو انہوں نے ایہام ترک کرنے والوں کے انداز پر ترتیب دیا ہے اور وہ دیوان نہیں ملتا جو انہوں نے خص ایہام گویوں کے انداز پر لکھا تھا۔

**قزلباش خان امید** : مرزا محمد رضا اصلی نام ، قزلباش خان خطاب ، وطن ہمدان ، جوانی میں اصفہان آئے۔ وہاں مرزا طاہر وحید کے شاگرد ہوئے۔ عالمگیر کے آخر زمانے میں ہندوستان آئے اور بہادر شاہ کے زمانے میں خطاب قزلباش خان اور منصب یک ہزاری ملا۔ پھر بھی شکایتاً ایک غزل میں لکھتے ہیں۔

مثل بلبل ہمیشہ نا لا نم این بود منصب ہزاری ما  
**جب سید حسین علی خان کو فرح سیر نے دکن کی صوبے داری سپرد کر کے ادھر بھیجا اور خفیہ حاکم برہان پور کو لکھ بھیجا کہ اسے ختم کر دیا جائے لیکن لڑائی میں حاکم برہان پور داؤد خان مارا گیا سید حسین علی خان نے اس کے تمام اسیروں کو معزول کیا قزلباش خان بھی انہی میں سے تھے لیکن طبیعت بڑی حاضر رکھتے تھے اس لیے مقرب ہوئے اور حکومت کرناتک کی داروشکی انہیں تفویض ہوئی اور یہ عرصے تک ارکاٹ میں رہے ۱۱۳۷ھ میں مبارز خان ناظم حیدر آباد اور آصف جاہ اول سے لڑائی ہوئی۔ مبارز خان کے ساتھ قزلباش خان بھی تھے۔ شکست ہوئی اور یہ قید ہو گئے۔ چند دنوں کے بعد اپنے عذر تقصیر میں ایک غزل کہہ کر گزرائی۔ بندش اس کی آصف جاہ کو پسند آئی۔ جاگیر بحال ہو گئی۔ بعدہ خوش ہو کر قلعہ داری بھی عنایت کی۔ چند دنوں بعد حج بھی کر آئے۔ جب ۱۱۵۰ھ میں آصف جاہ دہلی میں طلب کیے گئے تو یہ بھی ان کے ساتھ تھے لیکن آصف جاہ تو دکن واپس گئے یہ یہیں نوکری چھوڑ کر دہلی کی صحبت میں رہ پڑے اور عیاشی و عاشق پیشگی، گپ اور لطیفہ گوئی میں**

۱۔ از تذکرہ جات قائم سیر ، میر حسن ، کریم الدین۔ کلشن ہند



دن گزارتے رہے۔ ۱۱۵۹ء مطابق ۱۷۳۶ء میں سکتے کی بیماری میں انتقال کیا۔ میر صاحب ان کے متعلق لکھتے ہیں :

” مردے مغلے بود، شاعر غرائے فارسی، نکتہ پرواز  
بذلہ سنج، کوچک دل، عزیز دل ہا یار باش، خوش  
اختلاط، ہمیشہ خنداں و شکفتہ رو بسر می برد۔  
داخل ذیل امرا بود و در ہر سیر و تماشا می رفت و  
صحبت ہا می داشت،۔“

کبھی کبھی تفریحاً اردو میں شعر کہتے تھے۔ ہندی راگوں  
کے گانوں میں بڑی مہارت تھی۔ فارسی کے تقریباً آٹھ ہزار شعر  
لکھے۔ اردو میں جو کچھ دستیاب ہوا یہ ہے۔

بانا ز حور و حسن ملک، جلوہ پری  
بامن کی بیٹی ایک مری آنکھ میں کھڑی  
رفتہ بہ پیش و گفتم ”جانم فداۓ تست،“  
غصہ کیا و گالی دیا اور دگر لڑی  
ایسی نہ سیتا اور نہ بھوانی نہ رادھکا  
کرتار نے نہ ایسی کوئی دوسری گھڑی  
گفتم کہ ”تیرے پانو پڑم اور بلا لیم،“  
گفتا کہ ”داڑھی جار مغل تجھ کو کیا پڑی،“  
گفتم ”امید وصل پہ ہم تیرے جیتا ہوں،“  
گفتا کہ ”چل پرے دی مارے تجھے مری،“

یار بن گھر میں عجب صحبت ہے  
در و دیوار سے اب صحبت ہے  
دل ہمارا اسے کرتا ہے رات  
غیر سے جو سر شب صحبت ہے  
درد دل اس سے جو ہم نے نہ کہا  
ایسی حاصل ہوئی کب صحبت ہے



دھر میں نقش وفا لازم ہے  
شیشہ و سنگ یہ سب صحبت ہے  
دست اغیار ہے زیر سر یسار  
آج امید کڈھب صحبت ہے

ٹال دیتا ہے ہنس کے باتوں میں  
رو کے کہتا ہوں جب میں اپنا حال

تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں  
الحفیظ الحفیظ کرتا ہوں

یار گھر جاتا ہے یارو کیا کروں  
ہائے گھر جاتا ہے یارو کیا کروں

**انجام** : نواب امیر خان عمدۃ الملک - سلسلہ نسب ان کا  
شاہاں صفویہ سے ملتا ہے ان کے باپ عالم گیر کے عہد میں  
ہندوستان آئے اور ملازم ہوئے انجام مجدد شاہ کے اتنے منہ چڑھے  
مصاحب تھے کہ دوسروں کو اس پر رشک و حسد تھا - منصب  
ہفت ہزاری تھا ، مزاج میں لطیفہ گوئی اور خوش طبعی بہت  
تھی - ہندوستانی موسیقی میں اتنا ملکہ تھا کہ بڑے بڑے گیانی  
انہیں مانتے تھے - چنانچہ انہی باتوں نے بادشاہ کو اپنی طرف  
مائل کر لیا تھا کہ ان کے بغیر انہیں چین نہ آتا تھا - نادر گردی  
کے ہنگامے کے بعد الہ آباد کی صوبے داری پر گئے - کچھ دنوں  
بعد بادشاہ نے بلا بھیجا - جواب میں عرضی میں بہ مطلع لکھ  
بھیجا -

اب یہی احسان ہے تیرا جو ہوں آزاد ہم  
پھر چمن میں جائیں کیا منہ لے کے اے صیاد ہم  
اعتماد الدولہ وزیر کے کہنے سننے پر پھر دلی آئے - تین



برس نہ گزرے تھے کہ ایک شخص نے عین صحن دولت خانہ میں ایک کٹار مار کر انہیں ہلاک کر دیا۔ حالانکہ وہ شخص بھی وہیں ہلاک کر دیا گیا لیکن عوام میں یہی مشہور ہوا کہ اس میں بادشاہ کا اشارہ تھا۔ وفات ۱۱۷۹ھ (گلزار ابراہیم) پہیلی اور مکرنیاں بھی کہتے تھے۔ فارسی اور اردو دونوں میں اشعار کہتے تھے۔ نمونہ اردو کلام کا حسب ذیل ہے۔

دور سے آئے تھے ساقی سن کے مے خانے کو ہم  
ہر ترستے ہی چلے اب ایک پیمانے کو ہم  
کیوں نہیں لیتا ہماری تو خبر اے بے خبر  
کیا ترے عاشق ہوئے تھے درد و غم کھانے کو ہم

کیوں بلایا بھیڑ میں کیا مجھ سے نادانی ہوئی  
دختر رز بزم میں آشرم سے پانی ہوئی  
کیا محیط عشق کے صدموں سے پائی تھی نجات  
کشتی دل بے ترا کچھ آج طوفانی ہوئی  
ہر پری تمثال جوں آئینہ رکھتا تھا عزیز  
ٹوٹتے ہی دل کے مجھ کو سخت حیرانی ہوئی  
کیا کہوں انجام میں عشق کے آغاز کو  
دوست داروں کی محبت دشمن جانی ہوئی

۱۔ ان کے قتل کا پورا واقعہ "میر المتاخرین" میں درج ہے کہ یہ بادشاہ ہی کے حکم سے قتل کئے گئے۔

۲۔ نصیر حسین خیال نے 'داستان اردو' میں (غالباً ہم وطنی کے جوش میں) انجام کو بڑی اہمیت دی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دہلی کی زبان ان امر کی کوشش کا نتیجہ ہے جنہوں نے ولی سے پیش تر ان میں دل چسپی لینا شروع کی۔ اسی ضمن میں وہ ایک اردو انجمن کے قیام کا پتہ دیتے ہیں۔ جہاں فرنچ اکاڈمی کی طرح زبان کے مسئلوں پر بحثیں ہوتی تھیں اور تحقیق شدہ الفاظ و محاورات قلم بند کیے جاتے تھے۔ ولی کے متعلق لکھا ہے کہ انہوں نے زبان بقیہ (حاشیہ اگلے صفحہ پر)



نعلش میری دیکھ کے مقتل میں یوں کہنے لگے  
کچھ تو یہ صورت نظر آتی ہے پہچانی ہوئی

ٹک تو فرصت دے۔ کذہ ہو لیں رخصت اے صیاد ہم  
مدتوں اس باغ کے سائے میں تھے آباد ہم  
منہ ترا تکتے تھے سب اقلیم حسن و عشق کے  
تو ہی بتلا دے کریں کس سے تری فریاد ہم  
دل تو ہے داغ غلامی میں تری طاؤس دار  
سامنے قمری کے گوہں سرو و ماں آزاد ہم  
اب کسی نے دل جلایا مہربانی سے تو کیا  
عمر ممانند شرر جب کر چکے برباد ہم  
ساتھ اپنے سر کے تھا انجام پاس تمکنت  
شکر ہے تڑپے نہ فیر خنجر فولاد ہم

چاک کو تقدیر کے ممکن نہیں ہرگز رفو  
سوزن تدبیر بھی گر سو برس رہے

اس دور میں مرکزی حیثیت سراج الدین علی خان آرزو کو  
حاصل ہے۔ انہیں کے فیض صحبت سے اس دور کا تقریباً ہر شاعر  
متاثر اور مستفید نظر آتا ہے۔

سراج الدین علی خان آرزو: (۱۹۰۶ء - ۱۹۶۹ء) اکبر آباد  
کے رہنے والے تھے شیخ نصیر الدین چراغ دہلی، شیخ محمد غوث  
گوالیاری اور شیخ فرید الدین عطار نیشا پوری ان کے اجداد میں

بقیہ (حاشیہ پچھلے صفحہ کا)

دلی آ کر سیکھی۔ خیال کے یہ سب مفروضات محض خیالی ہیں۔ انجمن  
کے قیام کا ان حوالوں سے بھی پتا نہیں چلتا۔ جو انہوں نے دیے ہیں۔  
زبان اس زمانے میں اورنگ آباد اور دہلی کی ایک ہی تھی۔ اس لیے  
یہاں آ کر سیکھنے کی کوئی ضرورت بھی نہیں معلوم ہوتی۔ خود  
انجم کی غزلوں کی وہی زبان ہے جو ولی کے مقلدین کی ہے۔



سے تھے۔ مطالعہ کا بے حد شوق تھا اور ۲۴ برس ہی کی عمر میں انہوں نے تمام عقلی و نقلی علوم متداولہ میں کمال حاصل کر لیا۔ اس کے بعد بہ عہد فرخ سیر گوالیار میں شاہی منصب داری پر مامور ہوئے۔ ۱۱۳۲ھ (سرو آزاد) میں دہلی آئے۔ یہاں شیخ علی حزیں سے ۱۲۴۷ھ میں ملاقات ہوئی جو ان دنوں وارد ہوئے تھے۔ باہم موافقت نہ ہوئی اور آرزو نے شیخ کے دیوان پر اکثر اعتراضات لکھ کر ”تنبیہ الغافلین“ کے نام سے شائع کیے جس سے نزاع صاف ہویدا ہے (امام بخش صہبائی نے بعد کو اس کا جواب ’قول فیصل‘ کے نام سے لکھا)

آرزو صاحب استعداد شاعر تھے۔ اکثر مضامین تو ایجاد کرتے۔ ساتھ ہی اخلاق میں خوش طبعی اور رنگین مزاجی تھی۔ علوم مجلس اور لطیفہ گوئی میں طاق تھے۔ جب تک دہلی میں رہے نواب اسحاق خاں سے وابستہ رہے۔ دہلی کے بگڑنے پر نواب سالار جنگ کے ایما سے لکھنؤ آئے اور شجاع الدولہ کی سرکار میں بہ مشاہرہ ۳۰۰ روپے ماہوار پر ملازم رہے۔ ۱۰۶۹ھ میں وفات پائی۔ اور حسب وصیت ان کی لاش نواب سالار جنگ نے دہلی بھجوا دی۔

فارسی میں ان کی تصانیف کئی ہیں۔ فن معانی پر ایک رسالہ ’موہبت عظمیٰ کے نام سے لکھا جو اب چھپ چکا ہے‘۔ فن بیان پر ایک رسالہ ’عطیہ کبریٰ‘ کے نام سے لکھا۔ ایک فرہنگ ”سراج اللغۃ“، ترتیب دی۔ اس زمانے کے اصطلاحات پر ’چراغ ہدایت‘، نامی رسالہ لکھا اسے سراج اللغۃ کا دفتر دوم قرار دیا اسی طرح قصائد عرفی، سکندر نامہ اور گلستان کی شرح لکھی۔ ایک تذکرہ فارسی گوئیوں کا بہت سے لطیفوں کے ساتھ تحریر کیا۔ اس کا نام ’مجمع النفاث‘ ہے۔ عبدالواسع کی

۱۔ سبحان اللہ مخطوطات مسلم یونیورسٹی میں قلمی نسخے موجود



غرائب اللغات کی تصحیح کی اور اس کا نام نوادر الالفاظ رکھا۔ یہ شایع ہو گئی ہے۔ فارسی میں تقریباً تیس ہزار اشعار کہے لیکن اردو میں محض تین کے طور پر کچھ کہہ لیتے تھے مصحفی ان کے اردو کے کلام کی بابت لکھتے ہیں: ”چوں دور ایہام بود معنی شعرش نیز بہ طور ایہام است، لیکن حقیقتاً ان کے یہاں رعایت لفظی زیادہ ہے۔ مؤلف جواہر سخن، لکھتے ہیں :-

”اردو میں ان کے کلام کی تعداد بہت کم ہے لیکن جو کچھ ہے تغزل کے اعتبار سے بہتر ہے۔ زبان سلیس، بندش چست، درد اور جذبات سے ابریز، اس لیے اثر انداز ہے۔ اردو میں فارسی محاورات کا غلبہ ہے۔“

سات پروانے کی آفت ستی روتے روتے  
 شمع نے جاں دیا، صبح کے ہوتے ہوتے  
 داغ چھوٹا نہیں، یہ کس کا لہو ہے قاتل  
 ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے  
 کس پری رو سے ہوئی رات مری چشم دوچار  
 کہ میں دیوانہ اٹھا خواب سے روتے روتے  
 غیر لوٹے ہے صنم مفت ترے خط کی بہار  
 ہم بوں ہی اشک کے دانے رہے بونے بونے

عجب دل بے کسی اپنی پہ تو ہر روت روتا ہے  
 نہ کر غم دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

دریا عرق میں ڈوبا تجھ صاف تن کے آگے  
 موتی نے کان پکڑے تیرے سن کے آگے  
 تجھ زلف میں لٹک نہ رہے دل تو کیا کرے  
 بے کار ہے اٹک نہ رہے دل تو کیا کرے



بھر کر نظر نہ آیا ہم کو سخن ہمارا  
 گویا کہ تھا چھلا وہ من ہرن ہمارا  
 تیرے دھن کے آگے دم مارنا غلط ہے  
 غنچے نے گانٹھ باندھا آخر سخن ہمارا

---

جان کچھ تجھ پہ اعتماد نہیں  
 زندگانی کا کیا بھروسا ہے

آتا ہے صبح آنہ کر تیری برابری کو  
 کیا دن لگے ہے دیکھو خورشید خاوری کو  
 دل مارنے کا نسخہ پہنچا ہے عاشقوں تک  
 کیا کوئی جانتا ہے اس کیمیا گری کو  
 اس قند خو صنم سے مانے لگا ہوں جب سے  
 ہر کوئی جانتا ہے میری دلاوری کو  
 اپنی فسوں گری سے اب ہم تو ہار بیٹھے  
 باد صبا یہ کہنا اس دل ربا پری کو  
 اب خواب میں ہم اس کی صورت کو ہیں ترستے  
 اے آرزو ہوا کیا بختوں کی یاوری کو

فلک نے رنج تیرا، سے میرے زبس کھینچا  
 لبوں تک دل سے شب نالے کو میں نے نیم میں کھینچا  
 مرے شوخ خراباتی کی کیفیت نہ کچھ ہو چھو  
 بہار حسن کو دی اب اس نے جب چرس کھینچا  
 رہا جوش بہار اس فصل گر بوں ہی تو بلبل نے  
 چمن میں دست گلچیں سے عجب رنج اس برس کھینچا  
 کہا یوں صاحب محمل نے سن کر سوز مجنوں کا  
 تکلف کیا جو نالہ بے اثر مثل چرس کھینچا  
 نزاکت رشتہ الفت کی دیکھو سانس دشمن کی  
 خرد دار آرزو تک گرم گر تار نفس کھینچا



وعدے تھے سب خلاف جو تجھ لب سے ہم منے  
کیا لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا  
مے خانے بیچ کر شیشے تمام توڑے  
زاہد نے آج اپنے دل کے پھولے پھولے  
رکھے سپارہ، ذل کھول آگے عندلیبوں کے  
چمن کے بیچ گویا پھل ہیں تیرے شہیدوں کے

دریائے اینا بچب سر بہ اوج مارے  
طوفان نوح بیٹھا گوشے میں موج مارے

**ابرو** :- **شاہ نجم الدین نام عرف شاہ مبارک** - شیخ محمد  
غوث گوالیری کی اولاد میں سے تھے اور خاں آرزو کے رشتے داروں  
میں تھے۔

اور باوجودے کہ بڑھے شاعر اور پرانے مشاق تھے لیکن آرزو سے  
اصلاح لیتے تھے - حسن پرست آدمی تھے - محمد مکھن (پسر سید شاہ  
کمال بخاری) سے خاص ربط تھا - ایک آنکھ ندارد تھی ؛ داڑھی  
بہت لمبی تھی ، ہاتھ میں ایک بڑا سا ڈنڈا رہتا تھا - ایک  
مثنوی موعظ آرائش معشوق لکھی - ایک دیوان مرتب کر لیا  
تھا - اشعار ان کے تذکروں میں بہت ملتے ہیں - ایہام ان کی  
خاص صنعت ہے - یوں بھی طبیعت میں روانی اور موزونی رکھتے  
تھے جس پر ولی کے اثر نے خاص رنگ پیدا کیا ہے - ہندی کے  
الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں - معاملہ ہندی کی چاشنی کا  
بھی لطف موجود ہے - حاتم بھی زبان سازی کے سلسلے میں ان کا

۱- کریم الدین نے انہیں آرزو کا لڑکا لکھا ہے - ہجیات دوسرے  
تذکروں سے ثابت نہیں ہوتی - ان کا غیر مطبوعہ دیوان 'الاصلاح'  
لائبریری دسنہ ضلع پٹنہ میں تھا - اب خدا بخش لائبریری پٹنہ میں  
آگیا ہے -

۲- حسرت نے اس کا انتخاب شائع کیا ہے - دیوان خدا بخش  
لائبریری پٹنہ میں موجود ہے -



قول دانتے ہیں :-

جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کے فعل و حرف  
لغو ہیں گے اس کے ریختہ میں حرف ہے

منتخب اشعار یہ ہیں :-

نین سے نین جب ملائے گیا      دل کے اندر مرے سمانے گیا  
نگہ گرم میں مرے دل میں      خوش نین آگ سی لگائے گیا  
تیرے چلنے کی سن خبر عاشق      یہی کہتا مڑا کہہ ہائے گیا  
سہو کر بولتا تھا مجھ سیتی      بوجھ کر بات کو چھپائے گیا  
آبرو ہجر بیچ مرتا تھا      مکھ دکھا کر اسے چلائے گیا

آیا ہے صبح نیند سے اٹھ رس مسا ہوا  
جامہ گلے میں رات کا پھولوں بسا ہوا  
جدائی کے زمانے کی میاں کیا زیادتی کہیے  
کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گزری سو جگ بیتا  
قول آبرو کا تھا کہ نہ جاؤں گا اس گلی  
ہو کر کے بے قرار دیکھو آج پھر گیا  
یہ سبزہ اور یہ آب رواں اور ابر یہ گہرا  
دوانا نہیں کہ میں گھر میں رہوں اب چھوڑ کر صحرا  
گر یہ ہے مسکرانا تو کس طرح جئیں ہم  
تم کو تو یہ ہنسی ہے پر ہے مرن ہمارا

دور خاموش بیٹھ رہتا ہوں  
اس طرح حال دل کا کہتا ہوں

سر سے لگا کر ہانڈ تلک دل ہوا ہوں میں  
باں لگ ہنر میں عشق کے کامل ہوا ہوں میں  
کرتے تو ہو تغافل پر حال آبرو کا  
دیکھو تو تم بھی پیارے لے اختیار رو دو



کریں جو بندگی ہوویں گنہ کار  
بتوں کی کچھ نرالی ہے خدائی  
جو غم گزرا ہے مجھ پر عاشقی میں  
سو میں ہی بجانتا ہوں یا مرا دل  
کیا ہے بے خبر دونوں جہاں سے  
محبت کے نشے میں کیا اثر ہے  
کچھ ٹھہرتی نہیں کہ کیا ہوگی  
اس دل بے قرار کی صورت

نہ تھا کچھ اور میرے شوق کا حسن و صفا باعث  
یہی پیاری طرح موجب، یہی کافر ادا باعث  
یوں آبرو بناوے دل میں ہزار باتیں  
جب رو برو ہو تیرے گفتار بھول جاوے  
قیامت کیا تم ٹک ایک ہنس کے بولے  
مجھے بات کی بات میں مار ڈالا  
زندگی ہے سراب کی سی طرح  
باد بندی حباب کی سی طرح  
تجھ اوپر خون بے گناہوں کا  
چڑھ رہا ہے شراب کی سی طرح  
پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے  
وہ عاشقی کے آہ زمانے کدھر گئے

معاملہ بندی:-

کلی اکیلی ہے اور یہ اندھیری راتیں ہیں  
اگر ملو تو سجن سو طرح کی باتیں ہیں  
لٹک چلنا سجن کا بھولتا نین اب تلک مجھ کو  
طرح وہ ہانڈ دھرنے کی مری آنکھوں میں پھرتی ہے  
رستم اس مرد کی کھاتے ہیں قسم زوروں کی  
تاب لاوے جو کوئی عشق کے جھجھکوروں کی



کیا بری طرح بھون سکتی ہے  
 کہ مرے دل میں آکھٹکتی ہے  
 تمہاری لوگ کہتے ہیں کبھی ہے  
 کہاں ہے کس طرح کی ہے کدھر ہے

**لطیفہ :-** مندرجہ بالا شعر پر ایک شخص نے کہا، کانے نے  
 کیا اندھا شعر کہا ہے۔

مشتاق عذر خواہی نہیں آبرو تو کیا ہے  
 یہ روٹھ روٹھ چلنا چل چل کے پھر ٹھٹھکنا  
 افسوس ہے کہ مجھ کو وہ یار بھول جاوے  
 وہ شوق وہ محبت وہ پیار بھول جاوے  
 کیا شیخ و کیا برہمن جب عاشقی میں آوے  
 تسبی کرے فراموش، زناں بھول جاوے  
 پلنگ کو چھوڑ خالی گود سین آٹھ گئے سجن میتا  
 چتر کاری لکے کھانے ہمن کو گھر ہوا چیتا

ایہام :-

سیج اوپر غیر کے رہتا ہے اب لوٹا ہوا  
 زر کی لالچ اس قدر وہ سیم تن کھوٹا ہوا  
 ماہر وہ کن غیر نے جا کر چھچھوندی چھوڑ دی  
 گھر جلا عاشق کا ان لوگوں کا کیا ٹوٹا ہوا  
 جو لونڈا پاک ہے سو خوار ہے ٹکڑے تئیں عاجز  
 وہی راجا ہے دلی میں جو عاشق کے تلے پر جا  
 اب دین ہوا زمانہ سازی آفاق تمام دھریا ہے  
 کنجی اس کی زبان شیریں ہے دل مرا قفل ہے بتاسے کا  
 دل غم سے کر کے لوہو، لوہو کا کر کے پانی  
 آنکھوں متی بہایا تب آبرو کہا یا  
 نازک تنی پہ اپنی مغرور ہو رہے ہو  
 موسیٰ کمر نے تجھ کو فرعون کر دیا ہے



شور ہے اس کی اشک باری کا  
آبرو چشم تر قیامت ہے

ان کی جوٹیں اکثر مرزا جان جاناں مظہر سے رہتی تھیں۔ میر نے  
ان کو، شاعر نادرہ گوے ریختہ، لکھا ہے۔ پچاس سال سے کچھ  
زیادہ عمر ہوئی ہوگی کہ پیر میں کوئی مرض لاحق ہوا اور  
اسی میں چل بسے۔ ۱۱۵۰ھ

**حاتم** :- شیخ ظہور الدین نام۔ حاتم تخلص کرتے تھے  
اور شاہ حاتم کہلاتے تھے لفظ 'ظہور' میں ان کی تاریخ ولادت  
پنہاں ہے (یعنی ۱۱۱۱ھ) خاص دہلی کے رہنے والے سپاہی  
پیشہ ور آدمی تھے، کسی بزرگ مجدد امین کے مرید تھے۔ نواب  
عمدۃ الملک امیر خاں صوبہ دار الہ آباد کے مطبخ کے داروغہ  
تھے۔ ایک عرضی میں لکھتے ہیں :-

ہوا ہوں جب سے داروغہ ترے باورچی خانے کا  
اگر شکوہ کروں اس کا تو یہ کفران نعمت ہے  
ولے قیدی ہوا ہوں بس کہ رات اور دن کی محنت سے  
مے مطبخ کان نعمت پر مجھے زندان نعمت ہے  
یہی ہے عرض خدمت میں ترے حاتم بکاول کی  
یہ خدمت کر عنایت اس کو جو خواہان نعمت ہے  
ممتاز کیوں نہ ہووے وہ اپنے ہمسروں میں  
حاتم کا قدر داں اب نواب امیر خاں ہے

امیر خاں کے بعد ہدایت علی خاں، مراد علی خاں، فاخر خاں،  
وغیرہ امرا کبھی کبھی ملازمت دے کر مالی مدد کرتے رہے۔  
آخر عمر میں تعلقات ظاہری سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی۔  
نہایت متین اور مہذب بزرگ اور شعرائے طبقہ دوم میر سربرا آوردہ  
تھے۔ مرزا سودا ان کے ایسے شاگرد تھے جن پر استاد کو فخر

۱۔ ہاتف از دہدہ آب ریختہ گفت آبرو بود آبروے سخن  
(رانے سناوہ سنگہ بیدار) ۱۱۵۰ھ



تھا اور اکثر کہا کرتے تھے -

رتبہ "شاگردی" من نیست استاد مرا

سعادت بار خاں رنگین ، محمد امان نثار ، کمند سنگھ فارغ بھی ان کے شاگردوں میں سے تھے - شاہ صاحب کے مزاج میں ظرافت بہت تھی - قلعہ دہلی کے نیچے شاہ تسایم ایک آزاد منش فقیر کا تکیہ تھا وہاں روزانہ نشست رہتی - شاہ حاتم کا ابتدائی رنگ ایہام گوئی تھا - بعد کو یہ رنگ ترک کر دیا تھا زبان کی درستی کی طرف بھی متوجہ ہوئے - بہت سے غیر مانوس اور غیر فصیح الفاظ ترک کر دیے مگر افسوس ہے کہ ان کے معاصرین نے اس طرف کافی توجہ نہیں کی - اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک شخص کا محدود مگر مفید خیال زیادہ پھیلنے نہ پایا - شاہ حاتم مقدمہ "دیوان زادہ میں لکھتے ہیں :-

"خوشہ چین سخن و روان عالم ، بہ صورت محتاج و بہ معنی حاتم کہ از ۱۱۲۹ھ تا ۱۱۶۹ھ کہ چہل سال باشد عمر دریں فن صرف کردہ در شعر فارسی پھر مرزا صائب و در ریختہ ولی را استاد می داند - اول کسی کہ دریں فن دیوان ترتیب نمود او بود - فقیر دیوان قدیم پیش از نادر شاہی در بلاد ہندستان وارد - بعد ترتیب آن تا امروز کہ سنہ ۳ ج عزیز الدین عالم گیر ثانی باشد ہر رطب و یا بس کہ از زبان این بے زبان برآمدہ داخل دیوان قدیم نمود کلیات مرتب ساختہ از ہر ردیف دو سہ غزلے و از ہر غزل دو سہ بیتے و رائے مناقب و مرثیہ و چند مخمس و مشنوی از دیوان قدیم نیز داخل نمودہ بہ دیوان زادہ مخاطب ساختہ و سرخی ، غزلیات بسیہ قسم منقسم یکے طرحی ، دوم فرمائشی ، سوم جوابی - تا تفریق آن معلوم گردد و معاصر ان فقیر شاہ مبارک آبرو ، شریف الدین



مضمون و مرزا جان جانان مظہر و شیخ احسن اللہ احسن و میر شاکر ناجی و غلام مصطفیٰ یک رنگ است و لفظ 'در' و 'بر' و 'از' و الفاظ و افعال دیگر کہ در دیوان قدیم خود تقید دارد دریں ولا از دو از ده سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ و الفاظ عربی و فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشند و روزمرہ دہلی کہ مرزایان ہند و فصیحان رند، در محاورہ آرند منظور دارد،،-

پھر ایک جگہ لکھتے ہیں :-

”زبان ہندی بہا کا را موقوف کردہ محض روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند باشد اختیار نمودہ و شمدہ ازاں الفاظ کہ تقید دارد بہ بیان می آرد۔ چنان چہ عربی و فارسی را مثلاً تسبیح، را تسبی، و صحیح، راصحی، و بیکانہ را بگانہ، د دیوانہ را دوانہ و مانند آن یا متحرک را ساکن و ساکن را متحرک مرض مرض و نیز الفاظ ہندی مثل نین و جگ ونت وغیرہ و لفظ مرا و میرا و ازین قبیل کہ بر قباحت لازم آید۔ یا بجائے سے دستی، یا ادھر یا اودھر یا کدھر را کیدھر، کہ زیادتی حرف باشد۔ یا بجائے پر پہ یا بہاں را یاں و ’وہاں را واں کہ در مخرج تنگ بود یا قافیہ را باڑا ہندی مثل گھوڑا دبورا۔ و دھڑوسر و مانند آن مگر ہائے ہوز را بدل کردن یا الف کہ از عام تا خاص در محاورہ دارند۔ بندہ دریں امر بہ مطابقت جمہور مجبور است چنان چہ بندہ را بندا و پردہ، را پردا و آن چہ از قبیل باشد واین قاعدہ را تا کے شرح دہد۔ مختصر کہ لفظے غیر فصیح انشا اللہ نہ خواہد بود،،-



اس عبارت کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جو خیال ناسخ ، یا ذوق و مومن کے وقت میں پیدا ہوا تھا اس کی ابتدا ایک صدی پیش تر ہو چکی تھی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بعد میں اس اصول کی پابندی خواص و عام دونوں کے لیے ضروری کر دی گئی اور بے چارے شاہ حاتم کی بات آن کے منہ اور قلم سے نکل کر ، دیوان زادہ تک محدود رہی۔ بہ حال اصلاح زبان کے خیال کرنے والوں میں پہلا نمبر شاہ حاتم کا ہے۔

ان کا پہلا دیوان درانی تاخت و تاراج میں ضایع ہو گیا۔ دوسرا دیوان مسمی بہ دیوان زادہ ، باقی ہے جس میں غزلیں ، مخمس ، رباعیاں ، مستزاد ، ترجیع بند ، ساتی نامہ ، دو مثنویاں قہوہ اور تمباکو کی تعریف میں اور ایک شہر آشوب ہے۔ مضامین ان کے صاف عاشقانہ و عارفانہ ہیں۔ شعر آپس کی باتیں ، زبان شستہ اور رفتہ البتہ زبان کی ابتدائی حالت ہونے کے باعث دیگر قدما کی طرح زائد الفاظ مثلاً اب اور یہاں ، اکثر آجاتے ہیں۔ دیوان زادہ کے دیباچہ میں اپنے شاگردوں کے نام گنائے ہیں۔ ان میں مرزا محمد رفیع سودا بھی ہیں<sup>۱</sup>۔ دیوان زادہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تاباں نے بھی ان سے اصلاح لی ہے۔ لکھتے ہیں۔

ریختے کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت

پر توجہ دل کی ہے ہر آن تاباں کی طرف ۱۱۵۵ھ

یا

فیض صحبت کا تری حاتم عیاں ہے خلق میں

طفل مکتب تھا سو عالم بیچ تاباں ہو گیا ۱۱۵۵ھ

۱۱۹۷ھ میں وفات پائی اور دلی دروازے کے باہر مدفون ہوئے۔

مصحفی نے تاریخ کہی۔

آہ صد حیف شاہ حاتم مرد۔ (عقد ثریا)

۱۔ اس کے نسخے لندن، رام پور، مسلم یونیورسٹی۔ کتب خانہ

حسرت وغیرہ میں موجود ہے۔

۲۔ تذکرہ مجموعہ نغز۔



میر نے جب نکات الشعرا لکھی اس وقت میر صاحب کسی وجہ سے حاتم سے خفا معلوم ہوتے ہیں لکھتے ہیں :

” مرد یست جاہل و متمکن و مقطع وضع ، دیر آشنا  
غنانہ دارد ، در یافتہ نمی شود کہ این رگ کہن  
بہ سبب شاعری است کہ ہم چو من دیگرے نیست  
یا وضع او ہمین است ،،۔

بلکہ ایک دو اشعار کی تنقیص بھی کی ہے ۔

میر حسن نے بھی ان کو دیکھا ہوگا وہ ان کے متعلق لکھتے  
ہیں (۵۱۱۸۸ ۵۱۱۹۲)

” شاعر یست صاحب کمال و پسندیدہ افعال ، عالی  
فطرت و بلند ہمت معاصر میاں آبرو ۔ ۔ ۔ ۔ شہرہ  
اشعارش بسیار است اکثر غزلہائے اورا نغمہ سراہان  
ہندمی خوانند، تا حال در شاہ جہاں آباد مقیم است ،،۔

ان کے اشعار اخلاقیات ، ہند و نصائح سے مملو ہیں لیکن سب کا  
رنگ ایک ہے ۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے :-

آب حیات جا کے کسو نے پیا تو کیا  
مانند خضر جگ میں اکیلا جیا تو کیا  
شیریں لبوں کو سنگ دلوں کو اثر نہیں  
فرہاد کام کوہ کنی کا کیا تو کیا  
جلنا لگن میں شمع صفت سخت کام ہے  
ہروانہ جوں شتاب عبث جی دیا تو کیا  
ناسور کی صفت ہے نہ ہوگا کبھی وہ ہند  
جراح زخم عشق کا آ کر سیا تو کیا  
محتاجگی سوں مجھ کو نہیں ایک دم فراغ  
حق نے جہاں میں نام کو حاتم کیا تو کیا



کاملوں کا یہ سخن مدت سوں مجھ کو یاد ہے  
 جگ موں بے محبوب جینا زندگی برباد ہے  
 حق میں عشق کے تجھ لبوں کا بچن  
 قند ہے نے شکر ہے شکر ہے  
 جدا نہیں سب سستی تحقیق کر دیکھ  
 ملا ہے سب سے اور سب سے نیارا  
 مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل  
 بجے ہے کوچ کا ہر دم نقارا  
 مثال بحر موجیں مارتا ہے  
 کیا ہے جس نے اس جگ سے کنار  
 دل سے بوٹے کباب آوے ہے  
 کوئی مست شراب آوے ہے  
 ہجر کی زندگی سے موت بھلی  
 کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا

بیری میں حاتم اب نہ جوانی کو یاد کر  
 سو کھرے درخت بھی کہیں ہوتے ہیں پھر ہرے  
 کعبہ و دیر میں حاتم بخدا غیر خدا  
 کوئی کافر نہ کوئی ہم نے مسلمان دیکھا  
 نہ مے نہ ابر نہ ساقی نہ ہم نہ دل نہ دماغ  
 کسے خوش آئے یہاں سیر گلستان تنہا  
 مجھے کیا دیکھ کر تو تک رہا ہے  
 ترے ہا ہوں کیجہ پک رہا ہے  
 خدا کے واسطے اس سے نہ بولو  
 نشے کی لہر میں کچھ بک رہا ہے  
 فقیروں سے سنا ہے ہم نے حاتم  
 مزا جینے کا مر جانے میں دیکھا

جوش مستی پھر کہاں مستو جوانی پھر کہاں  
 میکدے میں جا کے یہ ہو میں مچانی پھر کہاں



تم تو بیٹھے ہو یہ آفت ہو  
آٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو

اس کی قدرت کی دید کرتا ہوں روز نو روز عید کرتا ہوں  
میرا احوال فقر مت پوچھو زہد مثل فرید کرتا ہوں  
سنی ہوں میں نہ شیعہ نے کافر صوفی ہوں سب کا دید کرتا ہوں

مفلسی اور دماغ اے حاتم کیا قیامت کرے جو دولت ہو  
پگڑی اپنی سنبھالے چلنا شیخ اور بستی نہ ہو یہ دلی ہے

شعر عشاقانہ و حاتم ہے بے باقا کا نہ وضع

طبع آزادانہ اور اوقات درویشانہ ہے

ہمیں مضمون و معنی سے نہیں کچھ ربط اے حاتم

جو دل کی لہر میں آیا زباں پر ہم بھی کہہ بیٹھے

مدح و ذم سے نیک و بد کی کام کیا حاتم مجھے

بندہ دل ہوں نہ شاعر ہوں نہ شاعر پیشہ ہوں

نہیں صلہ کی طمع مجھ کو اہل دولت سے

میں سرفروش ہوں حاتم سخن فروش نہیں

کہتا ہوں سب سے ہے کوئی منصف تو دیکھ لے

سب طرح کا مذاق ہے میرے سخن کے بیچ

کئی دیوان کہہ چکا حاتم

اب تلک پر زبان نہیں ہے درست

حاتم کا شور تیس برس سے ہند میں

صاحب قرآن ہے ریختہ گوئی کے فن کے بیچ

۱۱۷۲ء میں ایک ۱۹ اشعار کی غزل زمانے کی بد حالی پر لکھی

جس کا پہلا شعر ہے -

کیا بیاں کیجئے نیرنگی اوضاع جہاں

کہ بہ یک چشم زدن ہو گیا عالم ویراں

۱- نسخہ قلمی محکم یونیورسٹی - خم خانہ جاوید - تذکرہ ہندی گویاں



شہر آشوب، میں دکھاتے ہیں کہ شریف رزبل ہو گئے اور رذیل  
بڑھ رہے ہیں۔

حرام خور جو تھے اب حلال خور ہوئے  
جو چور تھے ہوئے شاہ، شاہ چور ہوئے  
جو زیر دست تھے سو ان دنوں میں زور ہوئے  
جنہوں کو زور تھا سو اب مثال مور ہوئے  
جو خاک چھاتے پھرتے تھے سو ہوئے زوردار

رباعی:- ان سیم بروں کے ساتھ سونا معلوم  
قسمت میں لکھی ہے خاک سونا معلوم  
حاتم افسوں دے و امروز گزشت  
فردا کی رہی امید سونا معلوم

**مضمون**:- شیخ شرف الدین نام جاحو (جاج مؤ) ضلع  
اکبر آباد کے رہنے والے تھے، جوانی ہی میں دہلی آ گئے اور  
زینت المساجد میں مقیم ہوئے اور وہیں ہمیشہ رہے۔ باوجودیکہ  
سن رسیدہ تھے لیکن خان آرزو کو غزلیں لکھاتے اور اصلاح لیتے  
تھے۔ نزلہ سے دانت گر گئے تھے اس لیے خان مذکور انہیں شاعر  
بے دانہ کہتے تھے۔ فرید الدین شکر گنج کی اولاد میں سے تھے۔

کریں کیوں نہ شکر لبوں کو مرید  
کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید

آدمی خوش مزاج، با اخلاق اور یار باش تھے اور اسی مسجد  
میں صحبتیں گرم رہا کرتی تھیں۔ ۱۱۳۷ھ میں وفات پائی۔  
(دیوان تابان)

حریف، ظریف، ہشاش بشاش، ہنگامہ گرم کن  
مجلس ہا، ہر چند کم گو و لیکن بسار خوش فکر و  
تلاش لفظ تازہ زیادہ۔ دیوانش ہمہ جہت دو صد بیت

۱۔ تذکرہ میر حسن، گل رعنا، چمستان شعرا، مخزن نکات،  
نکات الشعرا، گلشن ہند، تذکرہ ہندی گویان۔



خواہد بود۔۔

ان کے کلام کے متعلق قائم چاند پوری کی رائے ہے کہ ”شعر ریختہ را بہ تلاش الفاظ و معنی تازہ می گفت۔۔“

صاحب ’گلشن ہند‘ لکھتے ہیں :-

”دلی میں نظم وجود کو انہوں نے ناموزوں بوجھا ہے اور مضمون عالی انہیں سیر وجود کا وہیں سوجھا ہے۔ بیش تر حسن ان کے کلام میں ایہام کا ہے۔“

سودا ان کے بارے میں لکھتے ہیں :-

بنائیں آٹھ گئیں یارو غزل کے خوب کہنے کی  
گیا مضمون دنیا سے رہا سودا سو دیوانہ

نمونہ کلام :-

افسوس مار جھٹ پٹ دل کو رکھے ہے اٹکا  
کس ساحروں سے سیکھا زلفوں نے تیری لٹکا  
خوبوں کو جانتا تھا گرمی کریں گے دل میں  
دل سرد ہو گیا ہے جب سے ہڑا ہے پالا  
نہ ہی ہے زاہدوں کو مے سنی سنے کام  
لکھا ہے آن کی پیشانی میں سر کا  
ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا  
صبر ایوب کیا گریہ یعقوب کیا  
کوچے میں بے وفا کے مارے گئے ہیں عاشق  
نکلا ہے ایک مضمون بھاگوں سے اپنے جیتا  
تیرا مکھ ہے سر چشمہ آفتاب  
نہ لاوے ترے حسن کی ماہ تاب  
جس طرح سے رہے ہے مال کے اوپر کالا  
یوں رہے زلف ترے منہ کے اوپر مار کے بیچ

۱۔ در فراق تو چہا اے بت محبوب  
صبر ایوب کنم گریہ یعقوب کنم

(مخلص کاشی)



تجہ بن ز بس کہ پانی جاری کیے ہیں رو کر  
چشموں سے میں اب اپنے بیٹھا ہوں ہاتھ دھر کر  
تیر مڑگاں برستے ہیں مجھ پر  
آب پیکاں کا اس طرف ہے ڈھال  
اجوال پیش دلبر کچھ مت کہو ہمارا  
آتا ہے نام میرا سن کر اسے پسینہ  
شرم سے پانی ہو جائیں سب رقیب  
جو مرا یوسف ملے آ چاہ سے  
وہی دل دار خوش آتا ہے جو ہووے بانکا  
خوب لگتی نہیں وہ تیغ جو خم دار نہیں  
لیا ہوا جو خط مرا پڑھتا نہیں  
جانتا ہے خوب وہ مضمون کو  
اس وہاں بیچ سخن رکھتا ہوں  
مجھ پہ اس بات کو اثبات کرو  
جب سے چاہا ہے ترا چاہ ذقن  
آب چشموں سے مرے جاری ہے  
نظر آتا نہیں وہ ماہ رو اب  
گزرتا ہے مجھے یہ چاند خالی

چلا کشتی میں جب آگے سے وہ محبوب جاتا ہے  
کبھو آنکھیں بھر آتی ہیں کبھی دل ڈوب جاتا ہے  
یہ اشک آنکھوں میں قاصد کس طرح یک دم نہیں تھمتا  
دل بے تاب کا شاید لیے مکتوب جاتا ہے  
مرے آئینہ دل سے ترا نقش  
جو دیکھا تو کسی صورت نہ جائے

محمد شاکر ناجی :- سید محمد شاکر نام - ناجی تخلص -

عمدۃ الملک امیر خان رکن دربار محمد شاہ کے نعمت خانے کے یہ  
بھی حاتم کی طرح داروغہ تھے۔ میاں آبرو کے معاصر تھے۔ طبیعت



میں ظرافت لے حد تھی ، ہر ایک کو ہنساتے تھے لیکن خود کم ہنستے تھے جس کسی سے خفا ہو جاتے فوراً ہجو لکھتے ۔ کریم الدین کہتے ہیں کہ میری رائے میں اگر وہ باجی تخلص کرتے تو بہتر تھا ۔ جوان ہی تھے کہ انتقال کیا کلام ان کا ایہام گوئی سے پر ہے بلکہ آبرو کے بعد ایہام گوئی میں ان ہی کا نمبر سب سے بڑھا ہوا ہے کلام میں اکثر پرہند و نصائح اور تجربات دنیا بھی ہیں ۔ کہیں کہیں ابتذال بھی ہے ۔ لفظی ایر پھیر کی طرف توجہ اکثر رہتی ہے ۔ شاہ مبارک نے جہاں ان کے کلام کی تعریف لکھی ہے وہاں یہ بھی لکھا ہے ۔

سخن سنجان میں ہے گا آبرو آج  
نہیں شیریں زباں شاکر سری کا

نمونہ کلام یہ ہے :-

نمکین حسن دیکھ کر ہی کا  
رنگ گل کا لگا مجھے پھیکا

کریو کرم اے دوستان پھر ہم کہاں اور تم کہاں  
نہیں دیکھ سکتا آسماں پھر ہم کہاں اور تم کہاں  
نہ میر باغ میں ملنا نہ میٹھی باتیں ہیں  
یہ دن بہار کے اے جان مفت جاتے ہیں  
اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں عارضی میری زندگانی ہے  
تجھ کو کیوں کروں جدا اے جان زندگانی بہت پیاری ہے  
جان ہے جیوڑا ہے دلبر ہے ہر یہ مشکل کہ طالب زر ہے  
ان بتوں سے ہم فقیروں کو کہو کیا کام ہے  
یہ تو طالب زر کے ہیں یاں خدا کا نام ہے  
سخن بین آس بت کا فرادا کا جیا ہوگا کوئی بندہ خدا کا ؟  
بلند آواز سے گھڑیاں کہتا ہے کہ اے غافل  
گئی یہ بھی گھڑی تجھ عمر سے اور تو نہیں چیتا

۱۔ اے میر عبدالرسول نثار اکبر آبادی اپنا شعر بتاتے ہیں ۔

(تذکرہ ہندی مصحفی)



لے جاؤ شہر شہر، اور پھر آؤ بھی دشت دشت  
 کرتا ہے آدمی کو نہایت خراب دل  
 ہمیں تو بوسہ نہ دینے کہا نہ کہہ کے دیا  
 جنہوں سے وعدہ کیا تھا انہیں چماتے ہیں  
 مرے دل کو تو زخمی کر چکے تم  
 اگر سر چاہتے ہو یہ جدا ہے

نہ سن واعظ کی بات اے دل تو اپنی دھن میں پکا ہے  
 خدا حافظ ترا دوزخ بھی اک شرعی دھڑکا ہے  
 قوس قزح سے چرچا کرتا ہے تجھ بھواں کا  
 شاید کہ سر پھرا ہے اب پھر کر آسماں کا

دی ہے دریا اوپر مجھے مچھی  
 لا اتارا ہے میں اسے کس گھاٹ  
 محبت سوں علی کی دیکھ ناجی  
 ہوا ہے دل مرا اب حیدر آباد

یک بار جو بغل میں لوں اس سر و قد کے تئیں  
 بالا بتاؤں خضر کی عمر، ابد کے تئیں  
 وظیفہ راگنی کے سر میں زاہد کفر ہے مت پڑھ  
 نہیں تسبیح تیرے ہاتھ میں یہ راگ مالا ہے  
 تصور سے ترے رخ کے گئی ہے نیند آنکھوں سے  
 مقابل جس کے ہو خورشید کیوں کر اس کو خواب آوے  
 کیا فردا کا وعدہ سر و قد نے  
 قیامت کا جو دن سنتے تھے کل ہے  
 ہوا جب آئینہ میں جلوہ گر تب میں لیا بوسہ  
 جو آیا اپنے قابو میں تو پھر منہ دیکھنا کیا ہے  
 مجھ کو باتوں میں لگا معلوم نہیں کیا کیا کیا  
 لے چلا جب دل کے تئیں منہ دیکھتا میں رہ گیا



دیکھ موہن تری کمر کی طرف      پھر گیا مانی اپنے گھر کی طرف  
 جن نے دیکھے ترے لب شیریں      نظر ان کی نہیں شکر کی طرف  
 ہے محال ان کا دام میں آنا      دل ہے ان سب بتاں کازر کی طرف  
 تیرے رخسار کی صفائی دیکھ      چشم دانا نہیں ہنر کی طرف  
 حشر میں پاک باز ہے ناجی      بد عمل جائیں گے سقر کی طرف

اے صبا کہہ بہار کی باتیں      اس بت گلزار کی باتیں  
 کس پر چھوڑے نگاہ کا شہباز      کیا کرے ہے شکار کی باتیں  
 چھوڑتے کب ہیں نقد دل کا صنم      جب یہ کرتے ہیں پیار کی باتیں

نادر شاہ کی چڑھائی اور مجدد شاہ کے لشکر کی تباہی میں یہ خود  
 شامل تھے۔ اس وقت دربار دہلی کے رنگ، شرفا لہی خواری،  
 پاجیوں کی گرم بازاری اور اس پر ہندوستانیوں کی آرام طلبی اور  
 ناز پروری کو ایک مجلس میں دکھایا ہے۔ صاحب 'مجموعہ  
 نغز، کو صرف دو بند ہاتھ آئے۔

لڑے ہونے تو برس بیس ان کو پیتے تھے  
 دعا کے زور سے دای دوروں کی جیتے تھے  
 شرابیں گھر کی نکالی مزے سے پیتے تھے  
 نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے  
 گلے میں ہیکلیں بازو، اوپر طلا کی نال  
 قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا  
 کہ میں نشان کے ہاتھی اوپر نشانا تھا  
 نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ کھانا تھا  
 ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا  
 نہ ظرف و مطبخ و دکان نہ غلہ و بقال

معلوم ہوتا ہے کہ ذوقافیتیں غزلیں اکثر کہتے تھے۔ حاتم نے  
 اسی طرح کی غزلیں ان کی غزلوں پر کہی ہیں۔ ایک جگہ حاتم  
 لہنے ہیں۔



سخن میں فخر اپنا بن کیے رہتا نہیں ناجی  
اسے سمجھائے حاتم کس طرح اشعار کہہ کہہ کے

احسن :- محمد احسن اللہ نام<sup>۱</sup>۔ احسن تخلص۔ یہ بھی اسی  
دور کے ہیں۔ زیادہ حالات معلوم نہ ہو سکے۔ آبرو کے  
ہم صحبتوں میں سے تھے۔ وارسنگی اور حسن پرستی طبیعت میں  
تھی۔ تقریباً ۱۱۶۰ھ میں انتقال کیا۔ کلام کے متعلق گردیزی  
کا خیال ہے کہ :-

”در سخن تلاش معنی تازہ نمود، شعر را بہ طرز  
ایہام می گفت دور معنی پرشتہ فکر ت می سفت“۔

قائم کہتے ہیں :-

”در شعر این ہا تلاش لفظ تاز و ایہام می کرد اما  
از غایت ہجوم الفاظ معنی شعرش کم تر بہ نظر می  
آید۔ ایباتے کہ بعد غربال کردن دیوانش بر آوردہ  
ام این است“۔

لام نستعلیق کا ہے اس بت خوش خط کی زلف  
ہم تو کافر ہوں اگر بندے نہ ہوں اس لام کے  
یہی مضمون خط ہے احسن اللہ  
کہ حسن خوب رویاں عارضی ہے

مزید نمونہ کلام یہ ہے :-

صبا کہیو اگر جاوے ہے تو اس شوخ دلبر سوں  
کہ کر کر قول پرسوں کا گیا<sup>۲</sup> برسوں ہونے پرسوں

۱۔ آب حیات میں محمد احسن اور میر، قائم، حمید خان اور  
حسینی کے یہاں احسن اللہ نام ملتا ہے۔

۲۔ یہ تبدیل چند الفاظ آبرو کے نام پر بھی تذکروں میں یہ شعر  
ملتا ہے۔



یو قاصد وعدہ کرتا ہے جو برسوں کا کہ پھر آوے  
 کبوتر پھر نہیں آتا گلی اس کی ستی برسوں  
 ترس تجھ کو نہیں اے شوخ اتنی کیا ہے ترسائی  
 ترے دیدار کو میں دیدہ ترسوں کھڑا ترسوں  
 ترے تل سے مجھے نت مینہ کا سودا ہے اے ظالم  
 عجب نہیں ہے اگر تو تیل نکساوے مرے برسوں  
 معطر زلف تیری ہے عطر فتنے ستی ظالم  
 السہی آبرو رکھیو پڑا ہے کام ابتر سوں  
 غزل اس طرح سے کہنی بھی احسن تجھ سوں بن آوے  
 جواب اب آبرو کب کہہ سکے مضمون بہتر سوں

مگر الحان داؤدی ہے نعمت خاں کی تانوں میں  
 کہ آہن سے دلوں کو بین لے کر موم کرتا ہے  
 بری باتوں کی خو ہرگز نہیں اس کو جو انساں ہے  
 جو گلی سے زباں کو کام فرما دے سو حیواں ہے  
 کھول کر بند قبا کوں ملک دل غارت لیا  
 کیا حصار قاب۔ دلبر نیر کھلے بندوں لیا

**یک رنگ :-** غلام مصطفیٰ خاں ، تخلص یک رنگ ، خاں  
 خاں جہاں لودی کے نواسے یا پوتے (نبیرہ) ملازمان مجدد شاہی میں  
 سے تھے۔ آبرو کے معاصرین میں سے تھے لیکن بعد کو مرزا  
 جان جاناں مظہر کو بھی باوجود سن رسیدہ ہونے کے کلام  
 دکھانے لگے تھے۔ آدمی یار باش تھے اور اپنے زمانے میں کافی  
 معروف و مشہور تھے۔ ان کا کلام وہی مضمون اور آبرو کے  
 ڈھنگ پر ہے دیوان میں تقریباً ۵۰۰ اشعار تھے۔ قائم کہتے ہیں  
 کہ خان آرزو کو بھی اپنا کلام دکھاتے تھے۔ دہلی ہی میں  
 انہوں نے انتقال کیا۔ ان اشعار میں آمد ، سلاست اور صفائی



کا رنگ غالب ہے۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے :-

زبان شکوہ ہے مہندی کا ہر پات  
کہ خوباں نے لگائے ہیں مجھے بات  
مسخر حسن کے شاہ و گدا ہیں  
رکھے ہیں خوبرو ظاہر کرامات  
خیال چشم و ابرو کر کے تیرا  
کوئی مسجد پڑا کوئی خرابات

-----

کم نہیں کچھ بونے گل سیتی فغان عندلیب  
برگ گل سے ہیگی نازک تر زبان عندلیب  
چاہتا تھا کہ کہے عشق کی باتیں یک رنگ  
کیا کرے ہائے اسے طاقت گفتار نہیں

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے  
گر خبر لینی ہے لے صیاد  
مجھے مت پوچھ پیارے اپنا دشمن  
سچ کہے جو کوئی تو مارا جائے  
مجھ کو معلوم یوں ہوا گل سے  
روٹھتا ہوں اس سبب ہر بار میں  
رونق اسلام تیرے رو سے ہے  
بے قراروں کے تئیں آرام دل

دل سے صبر و قرار جاتا ہے  
ہاتھ سے یہ شکار جاتا ہے  
کوئی دشمن ہوا ہے اپنی جاں کا  
راستی ہیگی دار کی صورت  
پھول جاتے ہیں اس سے دولت مند  
تاگلے تیرے لگوں ہر بار میں  
کفر کا رشتہ ترے گیسو سے ہے  
اے مرے پیارے ترے پہلو سے ہے

یک رنگ پاس اور سجن کچھ نہیں بساط  
رکھتا ہے یہ دو نین کہو تو نذر کرے  
زخمی برنگ گل، ہیں شہیدان کربلا  
گزار کی نط ہے بیابان کربلا  
کھانے چلا ہے زخم مسم شامیوں کے ہاتھ  
دو ہاتھ زندگی ستی مہمار، کربلا



اندھیرے جہاں میں کہ اب شامیوں کے ہاتھ  
 ہے سر بریدہ شمع شبستان کربلا  
 جدائی سے تری اے صندلی رنگ  
 مجھے یہ زندگانی درد سر ہے  
 ہوا معلوم یہ غنچے سے ہم کو  
 جو کوئی زر دار ہے سو تنگ دل ہے  
 خون دل کا مجھے شراب ہوا  
 جگر سوختہ کباب ہوا  
 انا ہے مست اپنے حسن کی مے سے سجن میرا  
 کہ کھاتا ہے بیان کرنے ستی لغزش سخن میرا  
 مرا دشمن ہو ایک رنگ وہ شوخ  
 کیا کیوں عشق میں نے آشکارا  
 پارسائی اور جوانی کیوں کے ہو  
 ایک جاگہ آگ پانی کیوں کے ہو  
 کیا جانیے وصال ترا ہو کسے نصیب  
 ہم تو ترے فراق میں اے بار مر چلے  
 نہ تو ملنے کے اب قابل رہا ہے  
 نہ مجھ کو وہ دماغ و دل رہا ہے  
 برگ حنا پر لکھا احوال دل میرا  
 شاید کبھو تو جا لگے اس دل ربا کے ہاتھ  
 جو کوئی ٹوڑتا ہے غنچہ دل  
 دل بلبل شکستہ کرتا ہے  
 لگے ہیں خوب کانوں میں بتوں کے  
 سخن یک رنگ کے گویا گہر ہیں  
 اس کو مت جانو میاں اوروں کی طرح  
 مصطفیٰ خان آشنا یک رنگ ہے  
 اس قدر دنیا ہے حمایت غیر کی  
 ہم بھی تو نم سے کبھی تھے آشنا



خلق یک رنگ کی ہوئی دشمن  
 جب سے تیرا وہ دوستدار ہوا  
 وصل اور ہجر اس کا صنم مجھ پہ یکساں ہو گیا  
 درد میرا ہی مجھے آخر کو درماں ہو گیا  
 مجھ کو اس سے توقع تھی مدد کی وقت پر  
 تیر خوباں کا تو وہ یک رنگ پیکان ہو گیا  
 عبث تو، بے کسی پر اپنی کیوں ہر وقت روتا ہے  
 نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

لب شیریں سے بے زبانوں کو  
 بولنا تلخ کام ہے تیرا  
 ہاتھ اٹھا جور اور جفا سے تو  
 یہی گویا سلام ہے تیرا  
 ترک عاشق میں ننگ و نام کیا  
 کام اپنا جو تھا تمام کیا  
 جب متی گل رخوں سے یار ہوا  
 خلق کی میں نظر میں خوار ہوا  
 اگر آوے مرے گھر میں وہ پیارا  
 کروں اس ماہ کو پتلی کا تارا

ہوا نہ راحت جاں مہرباں حیف  
 مری محنت گئی سب وائیکاں حیف  
 محبت کا عجب یک رنگ ہے رنگ  
 کبھی عاشق کبھی معشوق ہیں ہم  
 بہ رنگ شمع دائم تجھ لگن میں  
 سجن روتے پھرے ہم انجمن میں

کیوں کھینچتے ہو تیغ سجن ہم میں دم نہیں  
 پنہاں نگہ تمہاری یہ گپتی سے کم نہیں



کہتے ہیں ہم پکار سنو کان دھر سجن  
گر غیر سے ملو گے تو دیکھو گے ہم نہیں

**فائز ۲:** - ان کا ذکر عام طور پر تذکروں میں موجود نہیں  
صرف کریم الدین نے مختصر طور پر ان کا ذکر کیا ہے نام ان  
کا صدر الدین محمد خان بن زبردست خان بن ابراہیم خان بن علی  
مردان خان) تھا دہلی کے منصب داروں میں سے تھے - فارسی  
کے شاعر تھے - ولی کے دیوان نے دوسروں کی طرح ان پر بھی اثر  
کیا اور اپنے دیوان پر جو وہ ۱۱۲۷ھ میں مکمل کر چکے تھے  
۱۱۳۲ھ میں نظر ثانی کی - اردو کے کلام میں چند مثنویاں اور  
غزلیں پائی جاتی ہیں - اردو کی غزلیں بیش تر ولی کی غزلوں پر  
ہیں - ماہ صفر ۱۱۵۱ھ میں وفات پائی - نمونہ کلام درج ذیل  
ہے -

جان ایام دلبری ہے یاد  
سیر گل زار و مرغ خوری ہے یاد  
دیکھتا نہیں سورج کون وہ نظر ابھرن  
جس کون تجھ نامہ زری ہے یاد  
خوب پھولی تھی باغ میں نرگس  
گل صد برگ و جعفری ہے یاد  
وہ چراغاں ، وہ چاندنی کی رات  
سیرت پھول و پھلجڑی ہے یاد  
وہ تماشا وہ کھیل ہولی کا  
سب کے تن رخت کیسری ہے یاد  
ہو دوانہ جنگل میں کیوں نہ پھرے  
جس کون وہ سایہ پری ہے یاد

- 
- ۱۔ 'مخزن نکات' ، 'نکات الشعرا' ، 'چمنستان الشعرا' ، گلشن ہند ۔
  - ۲۔ فائز کا دیوان استاذی پروفیسر مسعود حسن رضوی کے مقدمہ  
کے ساتھ انجمن ترقی اردو ہند دہلی سے ۱۹۴۶ء میں شائع ہو چکا ہے ۔  
موصوف نے فائز کو ولی سے پہلے کا شاعر بتایا ہے ۔



اے سیہ مست میری آنکھیوں کوں  
لال بادل کی تجھ پر ہے یاد  
جب تمن پاس فائز آیا تھا  
بات کہتا تھا بے سری ہے یاد

چند غزلوں کے مطلعے -

تری گالی مجھ دل کو پیاری لگے  
دعا میری تجھ من میں بھاری لگے  
جب سجیلے خرام کرتے ہیں  
ہر طرف قتل عام کرتے ہیں  
تجھ سا نہیں زلف و خط پری کا  
یہ ناز ہے سحر سامری کا  
اے سجن وقت جاں گدازی ہے  
موسم عیش و فصل بازی ہے  
اس قلندر کی بات سہل نہ بوجھ  
عشق کے فن میں فخر رازی ہے

**بہار:** - رائے ٹیک چند بہار - قوم کے زرگر تھے - لیکن  
عام منطق معانی، عربی و فارسی وغیرہ علوم میں مہارت رکھتے  
تھے خصوصاً لغات کی تحقیق کا بڑا شوق تھا - ایک مرتبہ ایران  
کا بھی سفر کیا - فارسی میں کئی کتابیں لکھیں - سراج الدین  
علی خاں کے ہم صحبتوں میں سے تھے - جب خاں صاحب مذکور  
نے 'سراج اللغت' تصنیف کی تو اس میں کئی غلطیاں بہار نے  
نکالیں جن کو خاں نے بہ کمال انصاف مان لیا - خود انہوں نے  
بھی ایک فارسی لغت تیار کی تھی جس کا نام 'بہار عجم' تھا فارسی  
میں شاعری کرتے تھے لیکن کبھی کبھی بہ طور تفنن اردو میں  
بھی کہہ لیا کرتے تھے - کلام میں صفائی ہے اور زبان اس وقت  
کے احاطہ سے سلیس اور مربوط ہے - نمونہ کلام درج ذیل ہے -

سبھی کرتے ہیں دعویٰ خوں کا قسمت ہے تو دیکھیں گے  
صف محشر میں کس کے ہات دامن ہو گا قاتل کا



دل ہمارا لے کے کیوں انکار کرتے ہو۔۔۔ جن  
کس سے یہ سیکھے ہو تم لے کے مکر جانے کی طرح  
توڑتا زنجیر جاتا تھا پڑا بکتا بہار  
آج ہم دیکھے جنوں۔۔۔ رشار دیوانے کی طرح

نہیں اس شوخ ما رنگیں ادا گل  
اگر رنگیں ہوا تو کیا ہوا گل

ناز و استغنا، عتاب، اغماض سب جانکاہ ہیں  
قرب میں خوباں کے کیا معنی کہ ہو دل کا نشاط  
ناز بے جا و لطف بے موقع  
دلبراں کی ادا ہے کیا کیا کچھ

کرے ہے یہ متمگر قتل بے تقصیر کیا کیجے  
جو ان کے ہاں یوں مرنا ہے تقدیر کیا کیجے  
سانورے سب ایک سے ہیں ظلم کرنے میں بہار  
کم نہیں کچھ دل کے لے جانے میں کاکل چشم سے  
بہار اس گل بدن کا جو دوانا ہو تو کیا اچرج  
فرشتے کا بھی دل ایسی پری اوپر لبھاتا ہے  
دیکھ کر کیوں کر نہ ہووے دل رقیبوں کا کباب  
کس ادا سیتی صنم دیتا ہے ساغر دا چھڑے  
کوئی کس ساتھ ایسی فصل گل میں دل کو پرچاوے  
نہ ساقی ہے نہ مطرب ہے نہ ساغر ہے نہ ہمدم ہے  
ہمیں واعظ ڈراتا کیوں ہے دوزخ کے عذابوں سے  
معاصی گو ہمارے بیش ہوں کچھ مغفرت کم ہے  
سہربان ہو کر ملا ہے ماہ رو شب بے حجاب  
کیا مبارک ہے ہمیں یہ ماہ اب کے سال بیچ  
وہی یک ریسماں ہے جس کو ہم تم نار کہتے ہیں  
کہیں تسبیح کا رشتہ کہیں زنار کہتے ہیں  
اتا مردم کشی کا زور بیماروں لے کب سا  
غلط کرتے ہیں ان آنکھوں کو جو بیمار کہتے ہیں



اگر جلوہ نہیں ہے کفر کا اسلام میں ظاہر  
 سلیمانی کے خط کو دیکھ کیوں زناں کہتے ہیں  
 نہیں معلوم کیا حکمت ہے شیخ اس آفرینش میں  
 مجھے ایسا خراباتی کیا، تجھ کو منا جاتی  
 تڑپتا ہے پڑا جوں نیم بسمل خاک و خوں میں دل  
 عقوبت ہے جو کچھ اس صید پر صیاد کیا جانے  
 محبت تشویش کیوں دیتی ہے گل کی طبع نازک پر  
 یہ گستاخی نہیں ہے خوب، مت کر شور اے بلبل!

**اشتیاق** :- شاہ ولی اللہ نام - اشتیاق تخلص - شیخ مجدد الف  
 نانی کی اولاد میں سے تھے - اور شاہ محمد گل کے نواسے یا پوتے  
 (نبیرہ) مرہند کے رہنے والے تھے لیکن کوٹلہ فیروز شاہ میں  
 اقامت اختیار کر لی تھی - درویش منش آدمی تھے - لوگ ان سے  
 ملاقات کرنے کوٹلہ جایا کرتے تھے - گفتگو بڑی باسلیقہ اور  
 مزے دار کرتے تھے - آرزو میں کبھی کبھی بہ طور تفنن کہہ  
 لیا کرتے تھے - ۱۱۶۱ھ میں انتقال کیا - ایہام دیوں میں شمار  
 ہوتے تھے -

خیال دل کو ہے اس گل کی آشنائی کا  
 نہیں صبا کو ہے دعویٰ جہاں رسائی کا  
 کہیں وہ کثرت عشاق سے گھمنڈ میں آ  
 ڈروں ہوں میں کہ نہ دعویٰ کرے خدائی کا  
 مجھے تو دو کہے تھا زاہد، پر اک نگاہ سے آج  
 غرور کیا ہوا تیری وہ پارسائی کا  
 جہاں میں دل نہ لگانے کا لیوے پھر کوئی نام  
 بیاں کروں میں اگر تیری بے وفائی کا  
 نہ چھوڑا مار بھی کہا کر گزر گلی کا تری  
 رقیب کو مرے دعویٰ ہے بے حیائی کا

۱- گلشن ہند، چمنستان الشعرا، تذکرہ میر حسن -



نہیں خیال میں لاتے وہ سلطنت جم کی  
 غرور ہے جنہیں در کی تری گدائی کا  
 جفائے یار سے مت اشتیاق پھر کے منہ  
 خیال کیجو کہیں اور جبہ سائی کا

لڑکوں کے پتھروں سے لگے کیونکہ اس کو چوٹ  
 ہر ایک گرد باد ہے مجنوں کی دھول کوٹ  
 جوڑ کر تجھ کو ہمیں غیر سے جو لاگ لگی  
 نہیں مہندی یہ ترے تلووں سے ہے آگ لگی

وہ بالا ہوگی مخموری عبث آنکھوں کو ملتا ہے  
 پیالہ اور بھی پی لے سبجن یہ دور چلتا ہے

بتاں جو ہجر کی باتیں ہمیں سناتے ہیں  
 کچھ ان کا دوش نہیں ، یہ خدا کی باتیں ہیں

**سجاد** :- میر محمد سجاد نام ، سجاد تخلص - ان کے دادا  
 سر محمد اکرم خاں بادشاہی دفاتر میں منشی تھے - شاہی فرامین  
 کی تصحیح کیا کرتے تھے - میر سجاد آگرہ میں پیدا ہوئے لیکن  
 تربیت دہلی میں پائی - لطیفہ گوئی اور ایہام بندی میں  
 طاق تھے علم طب سے شوق تھا خوش نویسی ، طغرا نویسی اور  
 شعر فہمی میں بڑی شہرت رکھتے تھے - میر نے ان کی بہت تعریف  
 لکھی ہے :

” فکر رنگین او چمن را سایہ ابر بہاری ، ہر مصرع  
 بندش را طرف لطف با چناری ، ہر بیت بحر خفیش

۱- کلشن ہند - دیکھو رسالہ ہندستانی جلد ۸ میں سید انصاری کا

مضمون -



بر جگر نشتر زن ، زبان طاقت بیانش رگ سخن ،  
 بے انصافی امر علیحدہ است و گرنہ تہ داری شعر او  
 نمایاں است ہر کہ واقف موشگافی طبع اوست می داند  
 کہ شعر سوختہ پیچ دارش بہ موئے آتش دیدہ می  
 ماند ،،

میاں آبرو کے شاگرد تھے ۔ قائم بھی لکھتے ہیں :-

” معروف صنائع لفظی را بہ تلاش ہائے معین مقارن  
 معنی نشانده و معنی را بہ وساطت الفاظ رنگین بہ اوج  
 سر بلندی رسانده ۔ ۔ ۔ ۔ ایات دیوانش قریب ہف  
 صد شعر در نظر آمدہ ۔ شعر بے حاصل کمتر بر می  
 آید ،،

کافر بتوں سے داد نہ چاہو کہ یاں کوئی  
 مر جا ستم سے ان کے تو کہتے ہیں حق ہوا  
 تجھ کو اے سجاد غیر از خنجر بے داد کے  
 اور بھی کچھ ظالموں کی دوستی نے پھل دیا  
 جو دل ہو گوں سے اٹکتا ہوا  
 وہ کانٹا ہے جیو میں کھٹکتا ہوا  
 بتوں کی بھی یہ یاد دو روز ہے  
 ہمیشہ رہے نام اللہ کا  
 عشق میں جائے گا کہیں مارا  
 بے طرح دل ہوا ہے آوارہ  
 سجاد کوئی دیکھے بتیا یاں تو دل کی  
 ہے زندگی ہماری یہ موت کا نمونہ  
 یار سے دل ملا وہ غیر سستی  
 نہ دل اپنا ہوا نہ یار اپنا  
 شتابی پلا دے کہ جاتا ہے ابر  
 جو کچھ ساقی رہی ہوئی ہو شراب



چین دے ہے نہ چین لے ہے آپ  
 دل ہوا ہے ہمارے جیو کچھ پاپ  
 ایک دکھ ہے عاشق کے پنتھ میں  
 پانڈ کے نزدیک راہ دور دست  
 سبھی جلتے تھے شمع و پروانہ  
 رات یہ دن تھے اہل مجلس پر  
 دوانے کا نہیں مطلب دوانہ  
 تو کیوں نامے پہ ہے سطروں کی زنجیر  
 جب تک ترے بدن کو نہ عاشق بدن لگائے  
 لگتا نہیں ہے تب تئیں ہرگز کچھ اس کے رنگ

جب ہم آغوش یار ہوتے ہیں سب مزے در کنار ہوتے ہیں  
 تیر ڈوبیں کسی نشانے پر میرے سینے کے پار ہوتے ہیں  
 کس طرح کوہ کن پہ گزریں گی ہجر کی یہ پہاڑ سی راتیں  
 ہو سادہ رو مخطط ہونے کی دھن رکھے ہے  
 لیکن کوئی نکالے تیرا سا خط تو لکھ دیں  
 جب کرے ہے ترے دھن کا بیاں  
 منہ سے غنچے کے پھول جھڑتے ہیں  
 لب شیریں پہ اس کے مرتا ہوں زندگی اپنی تلخ کرتا ہوں  
 رات اس زلف کا وہ افسانہ قصہ کوتاہ بڑی کہانی ہے  
 آبنے ہے خدا سے پیری میں بت برستی ہے اور جوانی ہے  
 عشق کی ناؤ پار کیا ہوئے جو یہ کشتی ترے تو بس ڈوبے  
 بتوں کے تئیں کس قدر مانتا ہے یہ کافر مرا دل خدا جانتا ہے  
 ماہ رو بن کے شمع محفل میں جیسی روشن ہے سب یہ روشن ہے  
 صیت شعر اب مرا ہوا ہے بلند شاعروں کو کہو کہ فکر کریں

۱۔ سب مزے در کنار عالم کے بار جب در کنار ہوتا ہے  
 (میر)



دہلی میں شاعری کا تیسرا دور میر و مرزا، مظہر و درد کی شاعری کا ہے ان بزرگوں نے زبان کی اصلاح الگ کی اور مذاق شاعری کو الگ بدلا۔ پرانے الفاظ کو متروک قرار دیا۔ ٹھیٹھ ہندی کی آمیزش کو دور کیا جو نامانوس اور ناگوار معلوم ہوتی تھی۔ فارسی کے ان الفاظ اور محاوروں کے ترجموں کو اردو میں سمویا جو لطف دے سکتے تھے، دوسری طرف ایہام گوئی کا مذاق جو دور حاتم و آبرو کا طرہ امتیاز تھا۔ اسے مردود قرار دے کر نابود کر دیا۔ ایہام گوئی اس میں شک نہیں کہ استاد اور فنی حیثیت سے ایک مشکل صورت تھی اور وہی شاعر اس سے عہدہ برآ ہو سکتا تھا جو الفاظ پر کافی قابو اور قدرت رکھے۔ باوجودیکہ مختلف اساتذہ نے اس میں اپنے جوہر دکھلائے لیکن شعر بہ ذات خود الفاظ کا گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتا تھا۔ تمام قوت فن اور مشق سخن الفاظ کے استعمال پر صرف ہو جاتی تھی۔ معنی کے لحاظ سے وہ شعر پھیکا اور بد مزہ ہو جاتا۔ جہاں تک ہنر مندی اور فن کاری کا تعلق ہے اس میں شک نہیں کہ حرف نہیں رکھ سکتے لیکن اثر اور لطف کا سراسر فقدان ہے رفتہ رفتہ با مذاق اور سلیم الطبع شعرا نے اس گروہ اور دقت کو مصنوعی قرار دے کر نہ صرف ذوق شاعری کو عام کر دیا بلکہ خود بھی معانی ایسے بلند اور لطیف باندھے جنہوں نے دوسروں کو مزا دیا ساتھ ہی ساتھ آنے والے شعرا کے لیے ایک راستہ کھول دیا۔ حاتم کی عمر زیادہ ہوئی۔ چنانچہ جب ۱۱۶۹ھ میں انہوں نے اپنے کلام کا انتخاب 'دیوان زادہ' کے نام سے کیا تو اپنے پرانے کلام کو یہ کہہ کر خارج کر دیا۔

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بس کہ بے تلاش  
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

اس 'تلاش' کا سودا جب سر سے نکل گیا تو نہ صرف یہ کہ اشعار دل کو کھیچنے لگے بلکہ شاعروں کی تعداد میں



بہ کثرت اضافہ ہونے لگا۔ شیخ چاند صاحب اپنے تذکرہ سودا میں لکھتے ہیں کہ :-

”ایہام گوئی کے خلاف کوشش شروع ہوئی تو شاعروں کی تعداد میں ایک غیر معمولی اضافہ ہو گیا اس کا ثبوت ان تذکروں سے آسانی سے مل جاتا ہے جو اس دور میں لکھے گئے ہیں۔ ۱۱۶۵ھ میں میر نے اپنے تذکرے ’نکات الشعراء‘ میں ایک سو تین شاعروں کا ذکر کیا ہے اور ۱۲۶۶ھ میں گردیزی نے اٹھانوے کا جن میں پچیس شاعر ایسے ہیں جو میر کے تذکرے میں شامل نہیں ہیں۔ ۱۱۸۸ھ میں قدرت اللہ شوق نے ۲۸۸ شاعروں کا ذکر کیا ہے اور میر حسن نے قبل ۱۱۸۸ھ یا بعد ۱۱۹۳ھ ۲۸۸ کا۔ شورش نے ۱۹۳ھ میں ۳۱۳ شاعروں کا تذکرہ لکھا ہے اس کے بعد شاعروں کی تعداد میں اس شدت سے اضافہ ہونے لگا کہ حصر و شمار آسان نہیں۔“

غرض کہ تمام مشہور اور مستند شاعروں اور تذکرہ نویسوں نے اس ایہام گوئی کو فضول اور مردود ٹھیرایا اور ایک زبان

- 
- ۱۔ کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے  
میر کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں  
اسلوب شعر کہنے کا تیرے نہیں نے یہ  
سودا مضمون و آبرو کا یہ سودا ہے سلسلہ  
سو شاد اس غزل سے روح آبرو کی سودا  
سودا تو اس زمیں میں ناداں طور اپنا کیوں نہ بولے  
یک رنگ ہوں آئی نہیں خوش مجھ کو دورنگی  
سودا منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں  
سو روم روم مرا کیوں نہ خوش کہ وہ بت جیس  
یہ کہہ گیا ہے کہ آؤں گا آج میں سر شام  
سودا بطور ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ  
قائم تلاش یہ ہے مجھے ہو نہ شعر میں ایہام



اختیار کی جو پہلے کی بہ نسبت رواں ، موزوں ، سادہ اور یکساں تھی اس زبان میں ایہام یا نامانوس ہندی الفاظ کے روڑے نہ تھے میر نے یہ اصول بنایا کہ ۱ :

” فارسی کی محض وہ ترکیبیں لائی جائیں جو زبان ریختہ کے مناسب ہوں یہ جائز ہیں لیکن اسے غیر شاعر نہیں جانتا۔ ایسی ترکیبیں کہ جو ریختہ کے لیے نامانوس ہوں معیوب ہیں۔ اس کا جاننا بھی سلیقہ شاعری پر موقوف ہے۔ میں نے بھی اسی کو اختیار کیا ہے۔ اگر فارسی ترکیب گفتگوئے ریختہ کے موافق ہو تو مضائقہ نہیں۔۔۔۔۔ چھٹی قسم وہ انداز شاعر ہے جسے ہم نے اختیار کیا ہے۔ یہ انداز تمام صنعتوں مثلاً تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائی، گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ پر مشتمل ہے۔“ (نکات الشعرا)

اس طرز میں غالباً مظہر جان جاناں نے اول اول بہت شدت اختیار کی جس کی سودا نے ہجو کی ۲۔ غرض کہ ہندی اور فارسی میں ایک معتدل راہ نکالی گئی جو موزوں اور خوبصورت معلوم ہوئی۔ چنانچہ استادان فن اپنی اس زبان اور زبان دانی کو

۱۔ گردیزی اور قائم نے بھی یہی با اسی طرح کے اصول پیش کئے ہیں۔

۲۔ مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا آگاہ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ واقف جو ریختہ کے زرا ہووے ٹھاٹ کا من کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ اور ریختہ بھی ہے تو فیروز شاہ کی لاٹ کا النصہ اس کا حال یہی ہے جو سچ کہوں کتا ہے دھوبی کا کہ گھر کا نہ گھاٹ کا



مستند اور قابل فخر سمجھتے تھے' -

ان بزرگوں نے زبان میں جو کچھ تراش خراش کی، تذکیر و تائینث، واحد و جمع، افعال و حروف علت، قافیہ و ردیف اور (بعض الفاظ کے) رسم الخط میں جو اصلاحات کیں ان سب کا تفصیلی ذکر آخری باب میں ہے یہاں اتنا بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ قوافی اور ردیف میں خصوصیت سے وسعت دی گئی، مشکل قوافی گو استعمال کیے گئے مگر کم، محاورہ اور روزمرہ کا خیال زیادہ کیا جانے لگا اور اب یہی زبان ہندوستان (یعنی شمالی ہند) کی ٹکسالی زبان قرار پائی۔ یہ دور دہلوی شاعری کا زریں دور اس لحاظ سے بھی ہے کہ شعریت یا تاثیر شعر پر اس زمانے میں سب سے زیادہ زور دیا گیا۔ دہلویت کا

**سورا:** کہے تھا ریختہ کہنے کو عیب ناداں بھی

سو یوں کہا کہ میں ڈانا ہنر لگا کہنے

بسان مہر یہ روشن ہے سارے عالم پر

جہاں میں جیسے کہ میں شعر تر لگا کہنے

سخن کو ریختے کے پوچھے تھا کوئی سودا

پسند خاطر دلہا، ہوا یہ فن مجھ سے

کب اس کو گوش کرے تھا جہاں میں اہل کمال

یہ سنگریزہ ہوا ہے در عدن مجھ سے

**میر:** دل کس طرح نہ کہنچیں اشعار ریختہ کے

بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبہ عالی میں میر

جو زمیں نکلی اسے تا آسمان میں لے گیا

**قائم:** قائم میں ریختہ کو دیا خلعت قبول

ورنہ یہ پیش اہل نظر کیا کمال تھا

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ

اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی

ہند کی گفتگو انوکھی ہے

چرب ہے سب آہر یہاں کی زباں



جزو اعظم ” درد و اثر“ ہے۔ یہ اسی زمانے میں اپنے کمال پر پہنچا۔ میر تقی میر اس دور کے خصائص کی نمائندگی کے لحاظ مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔

**دور چہارم** | چوتھا دور انشا، مصحفی، جرأت اور میر حسن کا ہے اس عہد کی اہمیت یوں بڑھ جاتی ہے کہ بیشتر دہلوی شعرا لکھنؤ چلے جاتے ہیں اور وہاں کے ماحول اور طرز تمدن سے متاثر ہوتے ہیں ان دہلوی شعرا میں ایک تو وہ اساتذہ تھے جن کا رنگ تقریباً تمام تر داخلی تھا مثلاً میر، قائم وغیرہ، دوسرے وہ لوگ جو مروجہ داخلیت پر اپنے کلام کی بنیاد رکھتے ہوئے بھی افتاد مزاج یا آسانی کے خیال سے خارجی مضامین بھی بیان کر جاتے تھے مثلاً مصحفی، جرأت، حسرت، میر حسن، رنگین وغیرہ۔ تیسرے وہ اساتذہ تھے جو خارجی مضامین زیادہ باندھتے تھے اور کبھی کبھی زمانے کا لحاظ کرتے ہوئے داخلی رنگ میں بھی کہہ جاتے تھے۔ سودا، انشاء وغیرہ اس گروہ میں ممتاز ہیں۔ یہ تینوں طرح کے شعرا لکھنؤ پہنچتے ہیں اور وہاں کے ماحول کے اثرات قبول کرتے ہیں۔ زور بیان عشق سے گزر کر حسن پر مرکوز ہو جاتا ہے سادگی بیان کے بجائے حسن بیان پر توجہ ہو جاتی ہے شاعرے تفریحی مجلسوں کے بجائے معرکے کے اکھاڑے ہو جاتے ہیں، یاس و غم مبدل بہ نشاط و طرب ہو جاتا ہے اور چوں کہ نقطہ نظر و طرز معیشت کے مختلف ماحول ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں اور ایک گڈڈ کی حالت ہے اس لیے اس دور میں کسی ایک بڑے شاعر کی شخصیت چھائی ہوئی نہیں ہے۔ ہر شخص اپنے رنگ میں منفرد اور ممتاز ہے۔ مصحفی، انشا، جرأت، میر حسن، رنگین ہر ایک اپنی اپنی جگہ رنگ قائم کیے ہوئے ہے۔

**پانچواں دور** | پانچواں دور زبان کے لحاظ سے مکمل پختگی کا دور ہے۔ شاعری کی ایک رسمی زبان بن گئی ہے



اور اس کی صحت کے ساتھ پابندی قادر الکلامی کی دلیل ہے۔ دہلی میں شوق اور لکھنؤ میں ناسخ اس کے استاد مانے جاتے ہیں۔ جب شاعری جیسا فن لطیف مشاعروں میں پڑ کر علم مجلسی بن جائے تو اس کا ایک ظاہری محک و معیار بن جانا قدرتی امر تھا۔ پھر بھی دہلی میں ایسی ہستیاں تھیں جو اس خارجی معیار کی مقبولیت اور فیشن کے باوجود اتنی جرأت رکھتی تھیں کہ اپنا ذاتی رنگ اپنے ڈھنگ میں پیش کریں۔ غالب اور مومن اس طریقے کے پیش رو ہیں۔ دہلی میں داخلی رنگ کی گویا نشاۃ ثانیہ تھی۔ لیکن پہلے رنگ سے مختلف۔ میر و درد کے زمانے میں جو سپردگی اور بے اختیاری تھی وہ اس عہد میں با اختیاری کے رنگ سے تبدیل ہو جاتی ہے۔ شاعر معاملات قلبیہ سے واقف ہے لیکن وہ میر و درد کی طرح سوز دل سے انہیں بیان نہیں کرتا بلکہ ان کی طرف صرف اشارے کرتا ہے۔ درد و اضطراب کو بیان کر کے تسکین حاصل کرنا نہیں چاہتا بلکہ ان کے ذکر سے محض لطف اٹھانا چاہتا ہے۔ غالب و مومن اپنی دیوانگی میں بھی ہوشیار رہتے ہیں۔ ان کی خودی شکست خوردہ عشق نہیں ہے بلکہ کبھی کبھی تو عشق و حسن دونوں سے خفا ہو کر اپنی بلندی ثابت کرنا چاہتی ہے اور اس لیے وہ سوز اور بے چارگی اور وہ شیوہ تسلیم جو میر و درد کے عہد میں تھا اس دور میں نہ ملے گا۔ یہ بزرگ عشق کو اتنا بلند درجہ نہیں دیتے کہ ان صوفی شعرا کی طرح اپنی خودی کو اس کے حوالے کر دیں۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ ایسی جاں سپاری کی راہ سے دور دور ہی گذر جانا چاہتے ہیں اور خود کو ایک فلسفیانہ تسکین دے لیتے ہیں عشق کی جانکاہ چوٹیں ان سے مسلسل سہی نہیں جاتیں فوراً عقل کی آڑ اور سہارا لے لیتے ہیں۔ کسی شاعر کو لے لیجئے دیکھئے دیوانگی کو کس فرزانگی سے پیش کرتا ہے۔

مومن صبر وحشت اثر نہ ہو جائے

کہیں صحرا بھی نہ ہو جائے



غالب خیال مرگ تسکین کبِ دل آزرده کو بخشے  
 مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی  
 شیفہ ہائے اس برقِ جہاں سوز پہ آنا دل کا  
 سمجھے جو گرمیٰ ہنگامہ جلا نا دل کا  
 آرزو اپنا تمام نفع ہے سودائے عشق میں  
 اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں  
 حالی سخت مشکل ہے شیوہ تسلیم  
 ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے  
 نازک خیالی اور فنکاری ان میں اسی وجہ سے آسکی کہ دل و  
 دماغ کو ”عشقِ زدگی“ سے بچا لے گئے۔

**چھٹا دور** | چھٹا دور رسمی شاعری کے انحطاط کا دور ہے۔ داغ  
 سے ان کی ”چھین چھپٹ“ لے لیجئے تو وہ کورے  
 رہ جاتے ہیں۔ خود ان کے بڑھاپے کی شاعری محض لغت تراشی  
 اور محاورہ بندی ہے۔ غدر کے بعد رام پور کا شیرازہ بکھر جانے  
 کے بعد لکھنوی شعرا بھی کس سپرسی میں آ گئے۔ دہلی میں بھی  
 مومن اور غالب جیسا کوئی ستون باقی نہیں رہا تھا۔ داغ کی  
 چمک کے بعد اردو شاعری کے اس دور میں کسی کی منفرد و  
 مستحکم شخصیت نظر نہیں آتی۔ انگریزی ماحول اور انگریزی  
 تعلیم کے تحت خود مروجہ رسمیات و روایات شاعری متزلزل  
 حالت میں تھیں۔ حالی کا مقدمہ اور اس سے پیشتر لاہور میں  
 مناظمہ کا قیام قدیم شاعری پر شدید اور آخری ضربیں تھیں جنہوں  
 نے مذہبِ بین کو بھی خاموش کر دیا۔

**منظر:-** پیدائش ۱۱۱۱ھ و ۱۱۱۳ھ کے درمیان۔ مرزا  
 جان جان نام۔ معروف بہ مرزا جان جاناں۔ ان کے والد دربار  
 عالم گیر میں منصب دار تھے اور یہ نام عالم گیر ہی کا تجویز  
 کیا ہوا کہا جاتا ہے۔ اکبر آباد کے رہنے والے تھے پھر دہلی



میں آ رہے۔ جوانی میں خانقاہوں میں زندگی بسر کی اور خدمت سے خود مخدوم ہو گئے اور سینکڑوں لوگ خصوصاً روہیلے ان کے مرید ہو گئے۔ عاشق منس صوفی تھے۔ تحصیل علم عالمانہ نہ تھی لیکن علم حدیث، فقہ، سیر و تواریخ میں مہارت رکھتے تھے۔ تقریر بہت اچھی کرتے تھے، مزاج میں نفاست اور لطافت بہت تھی جس کے متعلق کئی روایات مشہور ہیں۔ اسی لطافت اور نزاکت مزاج نے انہیں زبان اور شعر کی تراش و حسن پر مجبور کیا اور باوجودیکہ اپنے سن و سال کے لحاظ سے یہ قدما کے طبقہ دوم میں شمار کیے جا سکتے ہیں لیکن مذاق شعری و اصلاح زبان کے سلسلے میں طبقہ سوم ہی میں شامل کیا گیا۔ آزاد ان کے کلام کے متعلق لکھتے ہیں کہ :

”کلام میں مضامین عاشقانہ عجب تڑپ دکھاتے ہیں اور یہ مقام تعجب نہیں کیوں کہ وہ قدرتی عاشق مزاج تھے۔ اوروں کے کلام میں یہ مضامین خیالی اور ان کے اصل حال،“

(لیکن آزاد نے ان کے عادات اور اطوار کے بیان میں کئی غلط بیابیاں کی ہیں جن کی طرف مصنف گل رعنا، اور عبدالرزاق قریشی نے اشارہ کیا ہے)

ان کا دیوان فارسی اپنے منتخب کیے ہوئے ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ انتخاب ۱۱۷۰ھ میں کیا تھا اردو میں بھی منتخب اشعار ہی ہیں، بہ قول بعض تذکرہ نویسوں کے اپنے

---

۱۔ مولانا کیفی چڑیا کوٹی 'جواہر سخن میں لکھتے ہیں کہ ان کا دیوان اردو، قلمی کتب خانہ خانقاہ جونپور میں موجود ہے (لیکن دریافت سے معلوم ہوا کہ نہیں ہے) معدولات مظہریہ، مقامات مظہریہ اور مکتوبات حضرت مرزا جان جاناں مرتبہ محمد نعیم اللہ بہرائچی (موخر الذکر کا ایک نسخہ مسلم یونیورسٹی میں موجود ہے) سے مرزا کے کردار پر اچھی روشنی پڑتی ہے (حوالے کے لیے ملاحظہ ہو 'معارف' جلد ۱۹۳۲ء)



محبوب مرید تاباں کے کہنے سے اردو میں غزل گوئی ترک کر دی تھی۔ بعض کہتے ہیں کہ ان کے شاگرد یقین کے اشعار ان سے بہتر ہونے لگے تھے اس لیے تاباں نے ایسا مشورہ دیا (دیوان بین مرتبہ فرحت اللہ) ممکن ہے کہ اپنے وظائف سے فرصت نہ ملنے کے باعث ایسا کیا ہو پھر بھی اشعار کی تعداد اچھی خاصی ہے اور وہی زبان استعمال کی ہے جو میر و سودا کی ہے۔ ایک مختصر انتخاب فارسی گو شعرا کا بھی 'خریطہ حواہر' کے نام سے کیا تھا۔ بیاسی یا چوراسی برس کے تھے کہ ۱۱۹۵ھ کو ایک شیعہ کے ہاتھوں طینچہ کا زخم پہنچا۔ ۱۰ محرم کو انتقال کیا۔ اور چتلی قبر کے پاس گھر ہی میں مدفون ہوئے جو اب خانقاہ کہلاتی ہے۔ تاریخ وفات قمر الدین منت نے الفاظ حدیث سے نکالی۔

”عاس حمیداً، مات شهیداً — سودا نے کہا۔

مرزا کا ہوا جو قاتل ایک مرتد شوم  
اور ان کی ہوئی خبر شہادت کی عموم  
تاریخ از روئے درد یہ سن کے کہی  
سودا نے کہ ہائے جان جاناں مظلوم

ان کے شاگردوں میں یہ مشہور ہیں۔ انعام اللہ خاں یقین، میر محمد باقر حزیں، احسن اللہ بیان۔ بساوں لعل بیدار، ہیبت قلی خاں حسرت، محمد فقیہہ درد مند، مصحفی لکھتے ہیں:—

”در ابتدائے شوق شعر کہ هنوز از میر و مرزا وغیرہ

کسے در عرصہ نیامدہ بود۔ در دور ایہام گویاں اول

کسے کہ شعر ریختہ بہ تتبع فارسی گفت اوست،—

اس اولیت کا اعتراف قدرت۔ میر حسن وغیرہ دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی کیا ہے۔

۱۔ صاحب مقامات مظہری کا خیال ہے کہ نجف خاں وزیر شاہ عالم (جو ایک کٹر شیعہ تھا) کے اشارے سے یہ عمل وقوع پذیر ہوا۔



مظہر کا کلام زیادہ نہیں ملتا۔ ممکن ہے کہ ابتدائی کلام میں فارسیت زیادہ ہو جس کے متعلق سودا نے اعتراض کیا ہے۔ بعد کے کلام میں تو فارسی آمیزش بہت مناسب اور میر و مرزا کی ایسی ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

گئی آخر جلا کر گل کے ہاتھوں آشیاں اپنا  
 نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا  
 ہمارے ساتھ سے یہ دل بھی بھاگا لے کے جان اپنا  
 ہم اس کو جانتے تھے دوست اپنا مہرباں اپنا  
 یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے  
 اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغ باں اپنا  
 رقیباں کی نہ کچھ تقصیر ثابت ہے نہ خوباں کی  
 مجھے ناحق ستاتا ہے یہ عشق بدگماں اپنا  
 مرا جی جلتا ہے اس بلبل نے کس کی غربت پر  
 کہ گل کے آسے پر جس نے چھوڑا آشیاں اپنا  
 الم سے یاں تلک روئیں کہ آخر ہو گئیں رسوا  
 ڈوبا یا ہائے آنکھوں نے مژہ کا خاندان اپنا  
 جو تونے کی سو دشمن بھی نہیں دشمن سے کرتا ہے  
 غلط تھا تجھ کو جو ہم جانتے تھے مہرباں اپنا  
 کوئی آرزو کرتا ہے سجن ایسے کو اے ظالم  
 یہ دولت خواہ اپنا، مظہر اپنا، جان جان اپنا

ہم نے کی ہے توبہ اور دھومیں مچاتی ہے بہار  
 ہائے کچھ چلتا نہیں کیا مفت جاتی ہے بہار  
 لالہ و گل نے ہماری خاک پر ڈالا ہے شور  
 کیا قیامت ہے مووں کو بھی ستاتی ہے بہار  
 نرگس و گل کی نہ کھو کلیاں کھلی جاتی ہیں سب  
 پھیر ان خوابیدہ ستوں کو جاتی ہے بہار



ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن میں ایک  
 جی نکل جاتا ہے جب مبتے ہیں آتی ہے بہار  
 شاخ گل ملتی نہیں ہے بابلوں کو باغ میں  
 ہاتھ اپنے کے اشارے سے بلاتی ہے بہار

اتنی فرصت دے کہ ہو لیں رخصت اے صیاد ہم  
 مدتوں اس باغ کے مایے میں تھے آباد ہم

الہی مت کسو کے پیش رنج و انتظار آوے  
 ہمارا دیکھئے کیا حال ہو جب تک بہار آوے

نہیں کچھ غم کہ کیوں ملتا نہیں پیمان گسل میرا  
 میں روتا ہوں یہ دل کی بے کسی پر ہائے دل میرا

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے  
 کہاں ہم کو دماغ و دل رہا ہے  
 نہیں آتا کسے تکیے آپر خواب  
 یہ سر ہانڈ سے تیرے ہل رہا ہے  
 خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو  
 یہی اک شہر میں اک قاتل رہا ہے

اگر ملیے تو خفت ہے دگر دوری قیامت ہے  
 غرض نازک دماغوں کو محبت سخت آفت ہے  
 کوئی لیوے دل اپنے کی خبر یا دلبر اپنے کی  
 کسی کا یار جب عاشق کہیں ہو قیامت ہے

گر گل کو گل کہوں تو ترے رو کو کیا کہوں  
 بولوں نگہ کو تیغ تو ابرو کو کیا کہوں



تجلی گر تری پست و بلند ان کو نہ دکھلاتی  
 فلک یوں چرخ کیوں کھاتا زمیں کیوں فرش ہو جاتی  
 حنا تیری کف پا گر نہ اس شوخی سے سہلاتی  
 یہ آنکھیں کیوں لہو روتیں، انہوں کی نیند کیوں جاتی  
 اگر یہ سرد مہری تجھ کو آسائش نہ دکھلاتی  
 تو کیوں کر آفتاب حسن کی گرمی میں نیند آتی  
 الہی درد و غم کی سر زمیں کا حال کیا ہوتا  
 محبت گر ہماری چشم تر سے سینہ نہ برساتی

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا  
 لیکن اس جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا  
 لوگ کہتے ہیں مؤا مظهر ے کس افسوس  
 کیا ہوا اس کو وہ اتنا بھی تو بیمار نہ تھا

جو ہے مارا گیا خوباں کے اوپر میرزا مظهر  
 بھلا تھا یا برا تھا زور کچھ تھا، خوب کام آیا

مرتا ہوں میر زائی گل دیکھ ہر سحر  
 سورج کے ہاتھ چوٹری و پنکھا صبا کے ہات  
 مظهر چہپا کے رکھ دل نازک کے تئیں مرے  
 یہ شیشہ بیچنا ہے کسی میرزا کے ہات  
 آتش کہو، شرارہ کہو، کوئلہ کہو  
 مت اس ستارہ سوختہ کو دل کہا کرو

آج مت رنگ حنا سے کف پا لال کرو  
 اے بتاں اس دل پر خون کو پامال کرو



مت اختلاط کر اے نوبہار اب ہم سے  
چمن کے ہونے کا اس خاک کو دماغ نہیں  
یہ بلبلوں کا صبا مشہد مقدس ہے  
قدم سنبھال کے رکھیو نرا یہ باغ نہیں

رسوا اگر نہ کرتا تھا عالم میں یوں مجھے  
ایسی نگاہ ناز سے دیکھا تھا کیوں مجھے

توفیق دے کہ شور سے اک دم تو چپ رہے  
آخر مرا یہ دل ہے الہی جرس نہیں

اودھر نگہ کی تیغ، ادھر آہ کی سناں  
اس کش مکش میں عمر ہماری کٹ گئی

خدا کو اب سوچا ارے دل  
یہیں تک تھی ہماری زندگانی

**سودا:** - مرزا محمد رفیع نام - پیدائش مابین ۱۱۱۸ھ و  
۱۱۲۰ھ - بزرگوں کا پیشہ سپہ گری تھا - باپ بہ سبیل تجارت  
ہندوستان وارد ہوئے تھے - سودا پہلے سلیمان علی خان و داد،  
بعد کو شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے - خان آرزو کی صحبت سے بھی  
فائدے حاصل کیے - خصوصاً اردو میں شعر گوئی انہی کے  
مشورے سے شروع کی - محمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں ان کی شاعری  
عروج پر تھی - کئی رؤسا کے ہاں ان کی قدر ہوتی تھی -  
خصوصاً بسنت خان خواجہ سرا و مہربان خان زیادہ مہربان تھے -

۱- آب حیات -

۲- مطابق تحقیق محمود شیرانی اورینٹل کالج میگزین، نومبر

- ۱۹۳۱ء -



جب احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں سے دہلی تباہ و برباد ہو گئی تو سودا نے باہر کا رخ کیا پہلے فرخ آباد میں نواب مسہرپاں خاں رند کے یہاں تیرہ چودہ سال رہے۔ وہاں سے ۱۱۸۴ھ میں نواب کے انتقال پر شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد پہنچے پانچ سال بعد جب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے اور اپنا پایہ تخت لکھنؤ میں منتقل کیا تو یہ بھی ان کے ہمراہ لکھنؤ آ گئے۔ یہاں ان کی زندگی با فراغت بسر ہوئی۔ چھ ہزار روپے سالانہ مقرر تھے۔ تقریباً ۷۶ برس کی عمر میں ۳ رجب ۱۱۹۵ھ میں انتقال ہوا۔ مصحفی، قمر الدین اور فخر الدین منت نے تاریخیں کہیں۔

سودا کجا و آن سخن دل فریب او (مصحفی)

ان کی کلیات میں ۳۳ قصیدے رؤسا اور ائمہ اہل بیت وغیرہ کی مدح میں ہیں۔ ان کے علاوہ ہجو، مرثیہ، مثنویاں، رباعیاں، متزاد، قطعات، تاریخیں، پہیلیاں، واسوخت وغیرہ سب چیزیں موجود ہیں، نثر میں ایک تذکرہ اردو شعرا کا لکھا تھا جو اب ناپید ہے۔ فارسی نثر میں ایک رسالہ 'عبرت الغافلین، فاخرمکین کی کارستانیوں کے جواب میں لکھا۔ یہ چیز اس زمانے کے معیار تنقید شعر دکھانے کے لیے اہم چیز ہے ایک اور رسالہ 'سبیل ہدایت، تقی کے مرثیے پر لکھا فارسی کا بھی ایک چھوٹا دیوان موجود ہے۔

ان کی غزل گوئی کے متعلق شیخ چاند کی رائے یہ ہے :-

”سودا کا غزل گوئی میں کوئی رنگ نہیں ہے۔ وہ

اس میدان میں طرح طرح سے طبع آزمائی کرتا ہے۔

غزل کی جان صفائی زبان اور سادگی بیان ہے۔ سودا

۱۔ مسلم یونیورسٹی میں تاریخ فرخ آباد کا ایک نادر نسخہ

موجود ہے جس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہاں کب اور کون سے

شعرا وقتاً فوقتاً آتے رہے۔



نے غزل میں اس کا بہت کم خیال رکھا ہے۔ اس نے غزل میں فارسی کے مشہور اساتذہ نظیری، صائب اور سلیم و کلیم کا رنگ اختیار کیا ہے۔۔۔ یہ شعرا صاحب طرز ہوئے ہیں ان کی خصوصیات اردو میں آسانی اور سہولت سے نہیں نبھ سکتی تھیں اور خصوصاً ایسے زمانے میں جب کہ اردو، ابتدائی اور سیال حالت میں تھی اور اس کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اس لیے سودا نے غزلوں میں قصیدوں کی زبان استعمال کی ہے جس میں عربی فارسی ترکیبوں کی بہتات ہے اور قصیدے کی طرح غزلوں میں بھی سنگلاخ زمینیں اختیار کی ہیں یہی وجہ ہے کہ غزل کے مضامین کے اصل جوہر کو پیچیدہ اور کسی قدر مشکل سے چھپا دیا اور عام مقبولیت سے محروم کر دیا جو لوگ سودا کے اس انداز کو سہولت سے قبول نہیں کر سکتے تھے انہوں نے اس کی غزل کو قصیدے کے مقابلے میں پست کہہ دیا ہے۔ سودا نے خود اس طرف اشارہ کیا ہے۔

وہ جو کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب

ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا

سودا کو تم سمجھتے تھے کہہ نہ سکے گا یہ غزل

آفریں ایسے وہم پر صدقے میں اس گمان کے<sup>۱</sup>

سودا کی غزل گوئی کے متعلق یہ غلط فہمی دراصل اس کے طرز بیان کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اسی زمانے میں میر جیسا بلند پایہ غزل گو استاد موجود تھا جس کی صاف و سلیس زبان میں نغمہ سرائی نے خاص و عام کو گرویدہ بنا لیا تھا وہ نہایت مترنم ہندی

۱۔ قاضی عبدالودود صاحب لکھتے ہیں کہ جس غزل سے یہ شعر لیا گیا ہے وہ شیدا شاگرد سودا کی ہے۔ (ہماری زبان ۸ فروری ۱۹۹۵ء)



بحریں بھی استعمال کرتا تھا ان بحروں میں اس کی جو غزلیں ہیں وہ خاص طور سے بہت دلچسپ ہیں اور خاص و عام کی زبان پر جاری۔ سودا اور میر کی غزل گوئی کا جو مقابلہ و موازنہ کیا جاتا ہے اس نے بھی سودا کی غزل کے حق میں بہت سی غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اس کی غزل کی طرف بہت کم توجہ کی جاتی ہے لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غزل میں میر و سودا کا موازنہ اصولاً صحیح نہیں ہو سکتا۔ میر کی الم پرست طبیعت کو سودا کے ہمہ گیر مزاج سے کوئی مناسبت نہیں۔ میر کا ایک خاص رنگ ہے اس کی دنیا ہی الگ ہے۔ موازنہ کی خاطر اسے کسی اردو کے شاعر کے مقابلے میں لا کھڑا کرنا اس کی توہین ہے،

عبدالسلام کے نزدیک سودا کے کلام پر عمومی سے جو رائے آزاد نے دی ہے وہ صائب ترین ہے اور اس پر کسی مزید اضافے کی ضرورت نہیں۔ آزاد لکھتے ہیں :-

” اہل سخن کا اتفاق ہے کہ مرزا اس فن میں استاد مسلم الثبوت تھے وہ ایسی طبیعت لے کر آئے تھے جو شعر اور فن انشا ہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی۔۔۔ ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز۔ نظم کی ہر فرع میں طبع آزمائی کی ہے اور کہیں رکے نہیں چند صنعتیں خاص ہیں جن سے کلام ان کا جملہ شعرا سے ممتاز ہوتا ہے اول یہ کہ زبان پر حاکمانہ قدرت



رکھتے ہیں۔ کلام کا زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و گریباں ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی۔ بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کے درو بست کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں گویا ولایتی طینچے کی چاہیں چڑھی ہوئی ہیں۔ اور یہ خاص ان کا حصہ ہے چنانچہ جب ان کے شعر میں سے کچھ بھول جائیں تو جب تک وہی لفظ وہاں نہ رکھے جائیں تو شعر مزا ہی نہیں دیتا خیالات نازک اور مضامین تازہ باندھتے ہیں مگر ایک بار یک نقاشی پر ان کی فصاحت آئینے کا کام دیتی ہے۔ تشبیہ و استعارے ان کے ہاں ہیں مگر اس قدر کہ جتنا کھانے میں نمک یا گلاب کے پھول پر رنگ۔ رنگینی کے پردے میں مطلب اصلی کو کم نہیں ہونے دیتے۔ ان کی طبیعت ایک ڈھنگ کی پابند نہ تھی نئے نئے خیال اور چٹختے قافیے جس پہلو سے جمتے دیکھے تھے جما دیتے تھے اور وہی ان کا پہلو ہوتا تھا۔ خواہ مغواہ سننے والوں کو بھلے معلوم ہوتے تھے یا زبان کی خوبی تھی کہ جو بات اس سے نکلتی ہے اس کا انداز نیا اور اچھا معلوم ہوتا تھا۔ ان کے ہم عصر استاد خود اقرار کرتے تھے کہ جو باتیں ہم کاوش اور تلاش سے پیدا کرتے ہیں وہ اس شخص کو پیش پا افتادہ تھیں۔،۔

سودا فطرتاً میر و درد سے مختلف تھے۔ میر و درد آپ بیتی بیان کرتے ہیں سودا جگ بیتی۔ اسی لیے میر و درد کے یہاں 'وحدت'، اور سودا کے یہاں کثرت۔ سودا کی تماشائی نظر میں دنیا وسیع اور موقلموں نظر آتی ہے۔ میر کے یہاں محدود پکرنگ لیکن گہری۔ سودا و میر کے فرق پر کلیم صحیح لکھتے ہیں :



”میر کی آنکھیں دل کی طرف جھکی ہوئی تھیں وہ اپنے جذبات و کوائف کے نظارے میں مستغرق رہتے تھے اسی لیے ہمہ تن محو کہ دنیا و ما فیہا کی اکثر خبر نہ ہوتی۔ سودا کی آنکھیں وا تھیں وہ دنیا کی بوقلمونی کا مشاہدہ کرتے تھے اس لیے ان کی دنیا میر و درد کی دنیا کی طرح محدود و تنگ نہ تھی۔ — تاثیر سے معمور اشعار سودا کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن ان کی تاثیر دل کی گریباں گیر نہیں ہوتی۔ میر کا ہر لفظ ایک مستقل درد ہے اور ہر شعر ایک ناسور۔ سودا کے اشعار میں یہی بات موجود نہیں ان کے اشعار میں عالم کے مختلف رخ کی تصویریں ہیں سودا کی تصویریں نگاہوں کو خیرہ کوتی ہیں۔ میر شخصی جذبات کی حسرت فرا تصویریں دل میں جاگزیں ہوتی ہیں۔“

سودا اسی خارجی نقطہ نظر کے باعث شعر کے ظاہری حسن پر بہت زیادہ توجہ دیتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ اس حیثیت سے سودا کی غزل اردو میں بہترین ثابت ہوگی۔ انتخاب لفظ، بندش، ترکیب اور تشبیہوں میں بھی ریختہ کاری اور ندرت موجود ہے۔ میر اور درد کے یہاں جو سوز و گداز ہے اس کی بجائے سودا کے یہاں زور کلام اور شور بیان نظر آتا ہے اور اسی باعث غزل ان کے لیے محدود نظر آتی ہے باوجودیکہ وہ رواج زمانہ سے مجبور ہیں لیکن کبھی مسلسل غزلوں، قطعوں اور زیادہ تر قصائد کو اپنے احساسات و تجربات کی افراط کے لیے ذریعہ اظہار بناتے ہیں۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے۔

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیابان کا  
جوں شمع سراپا ہو اگر صرف بیابان کا



پردے کو تعین کے در دل سے اٹھا دے  
 کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا  
 اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن  
 جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا  
 دکھلائیے لے جا کے تجھے مصر کا بازار  
 لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا  
 سودا جو کبھو گوش کے ہمت کے سنے تو  
 مضمون یہی ہے جرس دل کی فغاں کا  
 ہستی سے عدم تک نفس چند کی ہے راہ  
 دنیا سے گزرنا سفر ایسا ہے کہاں کا

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی  
 اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی  
 کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانے وگرنہ  
 کافی ہے تسلی کو مری اک نظر بھی  
 اے ابر قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے  
 تجھ چشم سے ٹپکا ہے کبھو لخت جگر بھی  
 کس ہستی موہوم پہ نازاں ہے تو، اے یار  
 کچھ اپنے شب و روز کی ہے تجھ کو خبر بھی  
 تنہا ترے ماتم میں نہیں شام سیہ پوش  
 رہتا ہے سدا چاک گریبان سحر بھی  
 سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات  
 آئی ہے سحر ہونے کو ٹک تو کہیں مر بھی

تجھ بن عجب معاش ہے سودا کا ان دنوں  
 تو بھی ٹک اس کو جا کے متمگار دیکھنا  
 نے حرف و نے حکایت و نے شعر و نے سخن  
 نے سیر باغ و نے گل و گلزار دیکھنا



خاموش اپنے کلبہٴ احزاں میں روز و شب  
 تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا  
 یا جا کے اس گلی کو جہاں تھا ترا گزر  
 لیے صبح تا بہ شام کئی بار دیکھنا  
 تسکین دل نہ اس میں بھی پائی تو بہر شغل  
 پڑھنا یہ شعر گر کبھو اشعار دیکھنا  
 کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں روز ہجر کو  
 پر جو خدا دکھائے سو لاچار دیکھنا

ترغیب نہ کر مجھ کو واں چلنے کی اے سودا  
 اس یار نے اب ہم سے یہ چہل نکالی ہے  
 وارد میں ہوا اس کے گل گھر میں تو یہ دیکھا  
 تیوری سی چڑھا صورت کچھ اور بنا لی ہے  
 ہر بات پہ ہے میری اوروں سے اسے چشمک  
 مجھ پہ وہ کناہ ہے نوکر پہ جو گالی ہے  
 خیر اس کے اشارے سے جب کرنے لگے نوکیں  
 آٹھا میں یہ کہہ کر تب یاں مرغ کی ہالی ہے  
 ایک ان میں سے یوں بولا کیوں جاتے ہو تم بیٹھو  
 جاؤ گے تو، یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہے  
 اس شوخ نے یہ من کر بولا کہ خدا سے ڈر  
 سر پر سے بلا اپنی جوں توں کی میں ٹالی ہے  
 پس غور کر اے ناداں جس گھر میں یہ صحبت ہے  
 واں جاں کے خوشی آنا پہ خام خیالی ہے

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف  
 دل کو شعلہ سا کچھ لپٹا ہے  
 غنچہ سٹے تو سٹے، ممکن ہے  
 دل جو بکھرے تو کب سٹتا ہے



جب نظر اس کی آن پڑتی ہے  
زندگی تب دھیان پڑتی ہے

قاصد اشک آ کے خبر کر گیا  
قتل کوئی دل کا نگر کر گیا

لخت جگر آنکھوں سے ہر آن نکلتے ہیں  
یہ دل سے محبت کے ارمان نکلتے ہیں

تجھ قید سے دل ہو کر آزاد بہت رویا  
لذت کو اسیری کی یاد بہت رویا

نگری آباد ہے بسے ہیں گانو  
تجھ بن اجڑی پڑی ہے اپنی ٹھانو

ہر آن یاس بڑھنی ہر دم امید گھٹنی  
دن حشر کا ہے اب تو فرقت کی رات کٹنی

لے دیدہ تر جدھر گئے ہم  
ڈیرے جو تھے خشک بھر گئے ہم  
تجھ عشق میں روز خوش نہ دیکھا  
دکھ بھرتے ہی بھرتے مر گئے ہم

نہیں معلوم کیا اس سینے میں جوں شمع جلتا ہے  
دھواں نوک زباں سے بات کرتے میں نکلتا ہے  
خبر لے جلد سودا کی وگرنہ میں یہ دیکھوں ہوں  
سرہانے اس کے بیٹھے ہاتھ سے ہاتھ ملتا ہے



پھر نظر تجھ کو نہ دیکھا کبھی ڈرتے ڈرتے  
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں مرتے مرتے

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے  
یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے

تو نے سودا کے تئیں قتل کیا، کہتے ہیں  
یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں

قصائد میں سودا بہ نسبت غزل سے زیادہ آزاد ہیں ان کی  
ہنگامہ آرا اور پر زور طبیعت کے لیے یہ زیادہ موزوں بھی ہے  
ان کی جودت طبع اور ان کا زور تخیل قصائد میں وسیع تر میدان  
پاتا ہے۔ یہاں غزل کے قیود کی جگہ بندیوں نہیں ہیں یہی وجہ  
ہے کہ غالباً فوری آزادی ان کو قصائد میں اکثر بے عنان بھی  
بنا دیتی ہے۔ طوالت کے باعث تشبیب میں ان کی تصویریں مکمل  
ہونے کے باوجود بھی دھندلی نظر آتی ہیں۔ مدح اور دعا کے  
حصوں کو چھوڑ کر (جن میں رسمی مبالغہ آمیزی موجود ہے)  
ان کی تشبیہوں پر نظر ڈالی جاتے تو تازگی شگفتگی، گرمی تخیل،  
رنگینی، جذبات غرض کہ طرح طرح کے تنوع نظر آئیں گے ساتھ  
ہی فن کارانہ خصوصیات بھی اپنی جگہ پر ہیں۔ پر شکوہ الفاظ،  
دل کش اور نادر بندشیں، نرالی تشبیہیں اور استعارے علو خیال  
کے ساتھ نزاکت خیال اور پھر ان کا زور بان، جس سے بہ قول  
کلیم ”سامعہ مرعوب اور دماغ متحیر ہو جاتا ہے“، ان تمام  
چیزوں نے سودا کو قصائد میں انوری بنا دیا۔

مثال قصیدہ:-

اٹھ گیا بہمن واپے کا چمنستان سے عمل  
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل



سجدہ شکر میں ہے شاخ ثمر دار ہر ایک  
 دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عز و جل  
 قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض  
 ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر تا پھل  
 واسطے خلعت نو روز کے ہر باغ کے بیچ  
 آب جو، قطع لگی کرنے روش پر مخمل  
 بعثتی ہے گل نو رستہ کی رنگ آمیزی  
 پوشش چھینٹ قلم کار بہ ہر دشت و جبل  
 عکس گبن یہ زمین پر ہے کہ جس کے آگے  
 کار نقاشی مانی ہے دوم وہ اول  
 تار بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ  
 ہار پہننے کو اشجار کے ہر سو بادل  
 آب جو، گرد چمن لعمہ خورشید سے ہے  
 خط گلزار کے صفحے پہ طلائی جدول  
 سایہ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر  
 ساغر لعل میں جوں کیجیے زمرد کو حل  
 سنگ نے رتبہ آئینہ کیا ہے پیدا  
 تیغ کہسار ہوئی بس کہ ہوا سے صیقل  
 لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم  
 پائو رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل

---

ہوا جب کفر ثابت، ہے وہ تمغائے مسلمانی  
 نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی  
 ہنر پیدا کر اول ترک کیجو تب لباس اپنا  
 نہ ہو جوں تیغ بے جوہر دگر نہ ننگ عریانی  
 فراہم زر کا کرنا باعث اندوہ دل ہووے  
 نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی



خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہل دولت کی  
 نہ جھاڑے آستین کہکشاں شاہوں کی پیشانی  
 کرے ہے کلفت ایام ضائع قدر مردوں کی  
 ہوئی جب تیغ زنگ آلودہ کر جاتی ہے پہچانی  
 موثر جان ارباب ہنر کو بے لباسی میں  
 کہ ہو جو تیغ با جوہر اسے عزت ہے عریانی  
 بہ رنگ کوہ وہ خاموش حرف ناسزا سنکر  
 کہ تابد گو صدائے غیب سے کہینچے ہشیمانی

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک  
 دی وہیں آ کے خوشی نے در دل پر دستک  
 پوچھا میں کون ہے بولی کہ وہ میں ہوں غافل  
 نہ لگے شوق میں جس کے گبھو شائق کی ہلک  
 ہے خوشی نام مرا میں ہوں عزیز دل رہا  
 زندگی کی حلاوت ہے جہوں میں مجھ تک  
 کھول آغوش دل اور لے مجھے جلدی ناداں  
 پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلانے فلک  
 سن کے یہ مژدہ جاں بخش جو میں کھولی آنکھ  
 اشعہ نور کی سی مجھ کو نظر آئی جھپک  
 آنکھیں مل کر کے جو ہرں تو اک ہادہ پوش  
 سر سے لے غرق جواہر میں وہ ہے ہائو تلک  
 حسن ایسا کہ جسے ماء شب چہار دہم  
 یک بیک دیکھے تو یک چند ہی رہ جائے جھجک  
 زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہونی مانگیں تھی دل  
 جس طرح ایک کھاونے پہ ہٹیں دو ہالک  
 قتل کرنے کا یہ جوہر نہ ہو شمشیر کے بیچ  
 ان کے ابرو سے مشابہ نہ بنادیں جب تک



سلک گوہر کی صفا دام لے ان دانتوں سے  
 برق در یوزہ کرے موج تبسم کی چمک  
 وقت نظارہ مری جب نگہ دیدہ غور  
 سر سے لے اس قدر عنا کے گئی پائو تلاک  
 قندق پا لگی کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا  
 سرو کی بیخ سے پھولا گل اور گ اہتک  
 زرق برق ایسی ہے پوشاک میں اس کے کہ جسے  
 کوند بجلی کی کہوں یا کہوں شعلے کی چمک  
 بات اس لطف سے بہکے تھی دہن سے اس کے  
 بادہ جوں ساغر لبریز سے جاتا ہے جھلک  
 غرض اس مشکل سے آئی جو نظر وہ کافر  
 کہا میں دل کی طرف دیکھ کے اللہ معک

سودا ہجو گوئی میں بھی اردو میں اول درجہ رکھتے ہیں۔  
 لیکن ذاتیات کا عنصر غالب ہے۔ مبالغہ آمیزی اور فحش کلامی،  
 بے جا طوالت اور تکرار لطف کو کم کر دیتی ہے ورنہ بے دھڑک  
 طنز اور ظرافت کا مادہ ان میں بہ درجہ اتم موجود تھا۔ بجائے  
 ذاتی انتقام کے کسی عام کمزوری کو لے کر اور اپنے شکار کو  
 اس میں مثال کے طور پر پیش کرتے تو ان کی ضرب اور بھی  
 کاری پڑتی۔ ظرافت کا لطف بھی دونا ہو جاتا۔ اسی لیے جہاں  
 کہیں تخلیقی کردار پیش کیے ہیں (مثلاً مثنوی در ہجو امیر  
 دولت مند بخیل) وہاں تصویر زیادہ اچھی کھینچی ہے اور  
 جنہوں نے موضوع عام رکھا ہے کوئی خاص شخصیت پیش نظر  
 نہیں ہے (مثلاً قصیدہ شہر آشوب، مخمس، شہر آشوب، مثنوی  
 در ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال) وہاں ان کی قوت بیانیہ اپنا  
 موزوں ترین اسلوب اختیار کرتی ہے۔ قصیدے کی شان و شوکت  
 کے برخلاف ایک دل کش سادگی اور روانی کے ساتھ اپنے تنوع  
 خیال کو رنگ رنگ سے اور نہایت آزادی کے ساتھ پیش کرتے



جاتے ہیں اور جزوی باتیں بھی نہیں چھوڑتے ان کے قصائد میں فارسی کا پرتو ہے لیکن ان کی ہجو میں ان کے خاص اپنے ڈھنگ کی ہیں اگر وہ بیانیہ نظم پر اور زیادہ توجہ دیتے تو اردو ادب مالا مال ہو جاتا ۔

قصیدہ تضحیک روزگار کے مشہور گھوڑے کی صفات ملاحظہ ہوں ۔ اسے اپنے ایک دوست کا گھوڑا بتایا ہے ۔

نہ دانہ و نہ کاہ نہ تیمار نہ سنیس  
 رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار  
 ناطاقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں  
 فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار  
 مانند نقش نعل زمیں سے بہ جز فنا  
 ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار  
 اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اسکا حال  
 کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار  
 قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد  
 امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار  
 بد رنگ جیسے لید ، و بدبو ہے جوں ہشاب  
 بد یمن اس قدر کہ کرے اصطبل آجر  
 جس شکل میں سوار تھا اس دن میں کیا کہوں  
 دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل خوار  
 چابک تھا دونوں ہاتھ میں پکڑے تو امنہ میں پگ  
 تک سے ہاشنے کی مرے پالو تک فگار  
 آگے سے تو بڑا اسے دکھلانے تھا سنیس  
 پیچھے نقیب ہانکے تھا لائھی سے مار مار  
 اس مضحکہ کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام  
 اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں ہکار



پہیے اسے لگاؤ کہ تا ہووے یہ رواں  
یا بادبان باندھ پون کے دو اختیار  
کہتا تھا کوئی مجھ سے ہوا تجھ سے کیا گناہ  
کو تو ال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار  
دھوبی کمہار کے گدھے اس دن ہوئے تھے گم  
اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے واں گزار  
ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر  
پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دم کمہار

میر :- محمد تقی نام تاریخ ولادت ۳۵ ۱۵۱ شرفائے اکبر آباد  
سے تھے فرآن شریف اپنے منہ بولے چچا سید امان اللہ (جو ان کے  
باپ محمد علی کے مرید خاص تھے) سے پڑھا۔ باپ کے مرنے پر  
تقریباً تیرہ برس کی عمر میں دہلی کا پہلا سفر کیا۔ وہاں  
امیر الامراء صمصام الدولہ نے ان پر مہربان ہو کر ایک روپیہ  
روز مقرر کر دیا۔ یہ آگرہ واپس آگئے اور یہ روزینہ انھیں  
صمصام الدولہ کی وفات (۱۱۵۱ھ، ۱۷۳۹ء) تک ملتا رہا۔ اب  
یہ آمد بند ہوئی تو پھر یہ پریشان ہو کر غالباً سترہ سال کی  
عمر میں دوبارہ دلی پہنچے اور اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے  
یہاں مقیم ہوئے اور اب کے یہاں ادب و انشا کی تعلیم خان آرزو،  
میر، جعفر وغیرہ سے حاصل کی اور سعادت امر و ہوی کی ترغیب  
سے ریختہ گوئی شروع کی۔ کچھ عرصہ بعد خان آرزو سے ناچاقی  
ہو گئی اور یہ علیحدہ رہنے لگے اب چون کہ یہ اپنی شاعری  
کے باعث معروف ہو چکے تھے اس لیے مختلف رؤسا انھیں وقتاً فوقتاً  
ملازمت سے نوازتے رہے۔ مثلاً رعایت خان، جاوید خان خواجہ سرا،  
دیوان سہا نرائن، راجہ جنگل کشور، سہاراجہ ناگر مل وغیرہ  
جن کے ساتھ یہ بھرت پور، آگرہ اور راجپوتانہ کے دیگر مقامات  
پر دس گیارہ سال گھومتے رہے۔ لیکن دلی افغانوں، جاٹوں اور

۱۔ ازروئے نوادر الکملہ دیکھو مقدمہ کلیات میر مرتبہ آسی،

نولکشور پریس صفحہ ۸، ۹۔



مرہٹوں کے حملوں کے باعث تباہ و برباد ہو چکی تھی -

آخر کار جب سودا کا لکھنؤ میں انتقال ہو گیا تو ۱۱۹۶ھ - ۱۲۰۸ء میں یہ لکھنؤ آگئے اور نواب آصف الدولہ نے تین سو روے ماہ وار مقرر کر دیے دوسو (سفینہ ہندی) لیکن چونکہ مزاج میں نزاکت اور گرفت مزاجی بھی بہت تھی اس لیے نواب سے نہ نبھی لیکن بہ قول مؤلف 'گلشن ہند'، تنخواہ میں کوتاہی نہیں ہوئی اور آصف الدولہ کے بعد ۱۲۱۲ھ میں بھی یہ مشاہرہ قائم رہا - میر صاحب نے بڑی عمر پائی - ۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا - ناسخ نے تاریخ کہی -  
واویلا مرد شہ شاعران

چوں کہ میر کی ابتدائی زندگی بڑی مصیبتوں کی زندگی تھی یعنی لڑکپن ہی میں والدین وقت پا گئے - جوانی میں قریبی عزیزوں نے مروت سے آنکھ چرائی - اس کے علاوہ جنوں میں گرفتار ہوئے - چاند میں مورت نظر آتی تھی - اور کافی عرصے تک گرفتار رہے - بے زری الگ ، ملک کی حالت ابتر الگ غرض کہ ذاتی اور ملکی اثرات نے ان کو اتنا مایوس اور پڑمردہ بنا دیا کہ یہ پڑمردگی طبیعت ثانیہ بن کر ان کی روح میں سرایت کر گئی اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے قائم ہو گئی - ان کی تمام آرزوؤں اور حسرتوں کا خون ہو گیا اور یہی خون ہے جو ہم ان کے کلام میں جاری اور ساری دیکھتے ہیں - چوں کہ غزل میں گہرے غم و اندوہ ہجر و مصائب کے معاملات ایک خاص لطف پیدا کر دیتے ہیں اس لیے میر کی طبیعت کے لیے غزل مناسب ترین ٹھہری ، قواعد اور زبان پر تو قابو تھا ہی - طبع نازک و رواں نے اس پر اور صیقل دی نتیجہ یہ ہوا کہ غزل گوئی میں سرتاج الشعرا ٹھہرے - اور آج تک ان کا پایہ اس صنف غزل میں اولین ہے - یوں میر کے کلیات میں قصائد ، مستزاد ، مثنویاں ، واسوخت ، مخمس ، ترجیع بند ، مثلث اور مربع قطعات سب کچھ



موجود ہے لیکن غزل کے ساتھ چھ دیوان اور بعض مثنویاں (جو درد عشق کی داستانیں ہیں) میر کا ایسا سرمایہ ہیں جن سے ان کا نام ہمیشہ روشن رہے گا<sup>۱</sup>۔ فارسی نثر میں تذکرہ 'نکات الشعرا'، آپ بیتی 'ذکر میر'، اور رسالہ 'فیض میر'، چھوڑا<sup>۲</sup>۔ شاعری کے میدان میں جو کچھ انہوں نے زبان اور پیرایہ بیان میں ایجادیں کیں ان کا ذکر الگ آئے گا۔ غزلیں ان کی اگرچہ ہر قسم کی عام بحروں میں ہیں لیکن چھوٹی چھوٹی بحروں میں بہ قول آزاد :-

”قط آب حیات بہاتے ہیں جو لفظ منہ سے نکلتا ہے  
تاثیر میں ڈوبا ہوا نکلتا ہے۔“

”مجموعہ“ قابلیت و ہنر صاحب جوش طبع و جوش فکر سر آمد مشہوران عصر محاورہ داں و متین، متلاشی مضامین نو و رنگین، متجسس الفاظ چرب و شیریں۔ در میدان غزل گوئی گوئے فصاحت از معاصران می برد و ہر چند سادہ گو است اما در سادہ گوئی پر کاری ہا وارد،<sup>۳</sup>۔

میر کے احساسات و کیفیات کا دائرہ محدود رہے۔ سودا کی طرح زور تخیل نہ نزاکت خیال۔ پھر بھی اپنے مخصوص و محدود میدان میں ان کا جراب نہیں۔ عشق ان کا مسلک ہے اور عشق ہی ان کو زمین اور آسمان میں بھرا نظر آتا ہے اور اسی عشق کے معاملات کو وہ انتہائی شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی محسوس کرا دینا چاہتے ہیں وہ چاہتے ہیں کہ جس شدت احساس کے باعث میرا دل خون ہو گیا ہے اسی

۱۔ جانا نہیں کچھ جز غزل آ کر کے جہاں میں

کل سرے تصرف میں یہی قطعہ زمیں تھا

۲۔ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانہ میں کلیات میر کے

ایک نسخہ میں زر فارسی میں ایک قصہ بھی ہے جو اردو کی ایک

مثنوی میں نظم ہوا ہے۔ (از ہماری زبان ص ۸، ۸ جون ۱۹۵۹ء)

۳۔ 'طبقات الشعرا'۔



زخم دل کا احساس اسی قدر دوسروں کو بھی ہو جانے اس شدت کا من و عن بیان کر لے جانا ان کا خاص اپنا فن ہے جو کسی اور سے آردو غزل میں بن نہ پڑا۔ میر کے اشعار گہرے سمندر کی طرح بہ ظاہر ساکن و خاموش ہیں لیکن ان کے اندر بے پناہ گہرائیاں پوشیدہ ہیں۔

میر کی ذاتی زندگی اور ان کے پر آشوب ماحول دونوں نے ان کے عشق اور عقیدہ حیات کو یاس انگیز بنا ڈالا۔ وہ اس یاسیت کو اتنے موثر پیرامے میں بیان کرتے ہیں کہ دوسروں کے دل میں بھی نشتر کی طرح آتر جاتے ہیں۔ اپنی بے کسی بربادی اور دنیا کی بے کسی و بربادی ان کے خاص موضوع ہو کر رہ گئے ہیں۔ اسی حسرت زدگی کے باعث ان کے انداز میں ایسی صفائی و شستگی، سادگی و روانی آگئی ہے جسے مترنم سادہ پر کاری کہا جا سکتا ہے لیکن وہ محض ایک یاس انگیز لے ہو کر نہیں رہ گئے ہیں۔ انہیں شاعرانہ فن بھی آتا ہے اپنی تصویریں بہت مکمل اور لطافت کے ساتھ کھینچتے ہیں اگر ان کے کلام سے رسمی شاعری کے اجزا (جن سے ان کے دیوان بھرے پڑے ہیں) نکال دئے جائیں تو یہ انتخاب دنیا کے بہترین انتخاب میں سے شمار ہوگا۔ نمونہ کلام درج دیل ہے۔

ہستی اپنی حباب کی سی ہے  
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں  
میں جو بولا کہا کہ یہ آواز  
ناز کی اس کے لب کی کیا کہے  
میر آن نیم باز آنکھوں میں  
دل پر خوں کی اک گلابی سے  
جی ڈھا جائے ہے سحر سے آج  
کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے  
برقع آٹھتے ہی چاند سا نکلا  
کام تھے عشق میں بہت پر میر

یہ نمایش سراب کی سی ہے  
حالت اب اضطراب کی سی ہے  
اسی خانہ خراب کی سی ہے  
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے  
ساری مستی شراب کی سی ہے  
عمر بھر ہم رہے شرابی سے  
رات گزرے گی کس خرابی سے  
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے  
داغ ہوں اس کی لے حجابی سے  
ہم ہی فارغ ہوئے ستابی سے



آلتی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کیا کام۔  
 دیکھا ! اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا  
 عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند  
 یعنی رات بہت تھپے جاگے صبح ہوئی آرام کیا  
 ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی  
 چاہتے ہیں جو آپ کریں ، ہم کو عبث بدنام کیا  
 کس کا کعبہ ، کس کا قبلہ ، کس کو حرم ہے کیا احرام  
 کوچے کے نیرے باشندوں نے سب تو یہیں سے سلام کیا  
 کاشاب برقع منہ سے اٹھاوے ورنہ پھر کیا حاصل ہے  
 آنکھ بندے پر اپنے ان نے گو دیدار کو عام کیا  
 یاں کے سفید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے  
 رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

بتاں کے عشق نے بے اختیار کر ڈالا  
 وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار رہا  
 وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا  
 وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر نکار رہا  
 تمام عمر گئی اس پہ ہاتھ رکھتے ہمیں  
 وہ دردناک علی الرغم بے قرار رہا  
 ستم میں غم میں سر انجام اس کا کیا کہے  
 ہزاروں حسرتیں تھیں تس پہ دل کو مار رہا  
 بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہ نکلا  
 رہا جو سینہ سوزاں میں داغ دار رہا  
 سو اس کو ہم سے فراموش کاریوں لے گئے  
 کہ اس سے قطرہ خون بھی نہ یادگار رہا

بود نفس و نکار سا ہے کچھ صورت اک اعتبار سا ہے کچھ  
 رہ جبر سہات جسے کہیں ہیں عمر دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ



منہ نہ ہم جبریوں سے کھلواؤ کہنے کو اختیار سا ہے کچھ  
ضعف پیری میں زندگانی بھی دوش پر اپنے بارسا ہے کچھ

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں  
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

کچھ نہ دیکھا پھر یہ جز بک شعلہ پر پیچ و تاب  
شمع تک ہم نے تو دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

ہوش جاتا نہیں رہا لیکن  
جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا

اک شخص مجھ ہی سا تھا کہ تھا تجھ سے بہ عاشق  
وہ اس کی جفا پیشگی، وہ اس کی جوانی  
یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ رو میر  
سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

اب کی جنوں میں فاصلہ شاید کچھ نہ رہے  
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

ہوگا کسی دیوار کے سائے تلے میر  
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

یا رب ہو کوئی عشق کا بیمار نہ ہووے  
مر جائے واے اس کو یہ آزار نہ ہووے  
زندوں میں بھنسے، طوق پڑے قید میں مر جائے  
پر دام محبت میں گرفتار نہ ہووے



اس واسطے کانپوں ہوں کہ ہے آہ نیٹ سرد  
 یہ باؤ کلیجے کے کہیں ہار نہ ہووے  
 مانگے ہے دعا دیکھ مجھے خلق یہ ظالم  
 یارب کسی کو اس سے سروکار نہ ہووے  
 صحرائے محبت ہے قدم دیکھ کے رکھ میر  
 یہ سیر، سر کوچہ و بازار نہ ہووے

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا  
 دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش  
 گر یہ کچھ لے سبب نہیں آتا  
 عشق کو حوصلہ ہے شرط ورنہ  
 بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ  
 نادان، پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

غم رہا جب تک کہ دم میں دم  
 دم کے جانے کا نہایت غم رہا  
 میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی  
 اک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

ہمارے آگے ترا جس کسو نے نام لیا  
 دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے  
 اس طرح جینے کو کہاں سے جگر آوے



فقیرانہ آئے صدا کر چلے  
 میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے  
 ہرمتش کی یاں تک کہ اے بت تجھے  
 سبھوں کی نظر میں خدا کر چلے  
 جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے میر  
 سو اس حق کو بھی ہم ادا کر چلے

### انتخاب از مثنوی شعلہ شوق -

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور  
 محبت نہ ہوئی، نہ ہوتا ظہور  
 محبت مسبب، محبت مسبب  
 محبت سے آتے ہیں کار عجب  
 محبت بن اس جا نہ آیا کوئی  
 محبت سے خالی نہ پایا کوئی  
 محبت ہی اس کارخانے میں ہے  
 محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے  
 محبت سے گویا ہوا ہے فراغ  
 محبت نے کیا کیا دکھائے ہیں داغ  
 محبت اگر کار پرداز ہو  
 دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو  
 محبت ہے آب رخ کار دل  
 محبت سے گرمی بازار دل  
 محبت عجب خوب خوں ریز ہے  
 محبت بلائے دل آویز ہے  
 محبت کی ہیں کار پردازیاں  
 کہ عاشق سے ہوتی ہیں جاں بازیاں  
 محبت کی آتش سے اخگر ہے دل  
 محبت نہ ہووے تو پتھر ہے دل



محبت لگاتی ہے پانی میں آگ  
 محبت سے ہے تیغ و گردن میں لاگ  
 محبت سے ہے انتظام جہاں  
 محبت سے گردش میں ہیں آسماں  
 محبت سے پروانہ آتش بہ جاں  
 محبت سے بلبل ہے گرم فغاں  
 محبت سے روتے گئے یار خوں  
 محبت سے ہو ہو گیا ہے جنوں  
 محبت سے آتا ہے جو کچھ کہو  
 محبت سے ہو جو وہ ہرگز نہ ہو  
 اسی آگ سے شمع کو ہے گداز  
 اسی کے لیے گل ہے سر گرم ناز  
 اس آتش سے گرمی ہے خورشید میں  
 یہی ذرے کی جان نوسید ہیں  
 اسی سے دل ماہ ہے داغدار  
 کتاں کا جگر ہے سراسر فگار  
 اسی سے قیامت ہے ہر چار اور  
 اس فتنہ گر کا ہے عالم میں شور  
 کب اس عشق نے تازہ کاری نہ کی  
 کہاں خون سے غازہ کاری نہ کی  
 زمانے میں ایسا نہیں تازہ کار  
 غرض یہ ہے اعجوبہ روزگار

**تباہاں :-** میر عبدالحی تباہاں دہلی کے رہنے والے اور  
 دور محمد شاہی کے شعرا میں سے تھے۔ جتنے تذکرے شیفتہ تک  
 لکھے گئے ان سب میں ان کے حسن و جمال کی بے انتہا تعریف کی  
 گئی ہے۔ شراب کثرت سے پیتے تھے۔ اسی کے باعث انتقال کیا۔



ان کی شاگردی کے متعلق تذکروں میں اختلاف ہے لیکن مصحفی کا قول سب سے زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے ”اگرچہ زبانی شاہ حاتم کہ در ابتدا شاگرد شاہ حاتم است اما آن چہ شہرت دارد واقعی است این ست کہ پہ شاگردی مجدد علی حشمت کہ شاگرد عبدالغنی بیگ قبول کشمیری ست بسیار بردہ ہے۔“

حاتم نے اپنے تلامذہ میں ان کا نام بھی شریک کیا ہے مگر حشمت کی شاگردی کا ایک قطعی ثبوت تاباں کے دیوان میں موجود ہے۔ تاباں نے ایک مثنوی اپنے استاد کی مدح میں لکھی ہے جس میں وہ صاف صاف حشمت کی شاگردی کا اعتراف کرتے ہیں۔

نہ استاد کی مجھ کو تاب ثنا  
کہوں گر تو کب ایسی فکر رسا  
کمالوں میں جن کے نہیں کچھ قصور  
وے سب طفل مکتب ہیں ان کے حضور  
کسی کو کہاں اس سے ہے برتری  
کہ ہے نام اس کا مجدد علی  
تخلص بھی حشمت ہے اس کا بجا  
وہ اہل سخن بیچ ہے بادشاہ

۱۔ حاتم نے اپنے دیوان میں ان کی استادی کا یوں دعویٰ کیا ہے۔

فوض صحبت کا تری حاتم عیاں ہے ہند میں  
طفل مکتب تھا سو عالم بیچ تاباں ہو گیا  
ریختے کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت  
ہر توجہ دل کی ہے ہر آن تاباں کی طرف  
تاباں کے دیوان میں بھی دو شعر ایسے ہیں۔

[ ریختہ کیوں نہ میں حاتم کو سناؤں تاباں  
[ اس سوا دوسرا کوئی ہند میں استاد نہیں ]

[ اور ہی رتبہ ہوا ہے تب سے اس کے شعر کا  
[ جب سے حاتم نے توجہ کی ہے تاباں کی طرف ]

حالاں کہ ایک اور نسخے میں حاتم کی بہ جائے حشمت درج ہے۔



اور حشمت کے مرنے پر (۱۱۶۲ھ) ایک بہت پر درد مرثیہ کہا۔

تاباں کا کلام صاف سادہ اور شیریں ہے۔ نہ تخیل کی بلندی پروازی ہے نہ خیالات کی گہرائی نہ جذبات کی بے تابی۔ عشق و محبت کی تمام باتیں ہیں لیکن بہ قول مولوی عبدالحق :-

”زیان اور بول چال کا لطف ضرور پایا جاتا ہے اگرچہ تاباں اور محمد شاہی کے شاعر ہیں لیکن قدیم الفاظ اور محاورے ان کے کلام میں نسبتاً بہت کم ہیں،“ میر صاحب نے ان کے کلام کے متعلق بہت ٹھیک رائے دی ہے ”ہر چند عرصہ سخن او ہمیں در لفظ ہائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار۔ رنگینی گفت،“۔

دیوان میں غزلوں کے علاوہ کچھ رباعیات، ایک مثلث، مخمس، ۲ مسدس ایک ترکیب بند، ایک مستزاد، ایک قصیدہ مدح بادشاہ میں ایک مثنوی اپنے استاد کی مدح میں چند تضمینیں حافظ اور مظہر جان جاناں (جن کے یہ مرید تھے) وغیرہ کی غزلوں پر اور چند تاریخی قطعات ہیں۔ دیوان انجمن ترقی اردو کی طرف سے چھپ گیا ہے۔ وفات ۱۱۶۳ھ و ۱۱۶۴ھ کے درمیان جوانی ہی میں ہوئی۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے۔

نہیں کوئی دوست اپنا یار اپنا مہرباں اپنا  
سناؤں کس کو غم اپنا الم اپنا بیاں اپنا  
بہت چاہا کہ آوے یار یا اس دل کو صبر آوے  
نہ یار آیا نہ صبر آیا دیا جی میں نداں اپنا  
قفس میں تڑپھے ہیں یہ عندلیباں سخت بے بس ہیں  
نہ گلشن دیکھ سکتے ہیں نہ اب یہ اشیاں اپنا  
مجھے آتا ہے رونا ایسی تنہائی پہ اے تاباں  
نہ یار اپنا نہ دل اپنا نہ تن اپنا نہ جاں اپنا



سن فصل گل خوشی ہو گلشن میں آئیاں ہیں  
 کیا بلباؤں نے دیکھو دھومیں مچائیاں ہیں  
 آئینہ رو بہ رو رکھ اور اپنی چھپ دکھانا  
 کیا خود پسندیاں ہیں کیا خود نمائیاں ہیں  
 کہتے تھے ہم کسی سے تم بن نہیں ملیں گے  
 اب کس کے ساتھ پیارے یہ دل ربائیاں ہیں  
 عاشق سے گرم ملنا پھر بات بھی نہ کہنا  
 کیا بے مروتی ہے کیا بے وفائیاں ہیں  
 اب مہرباں ہوا ہے تاباں ترا ستم گر  
 آہیں تیری کسی نے شاید جا کر سنائیاں ہیں

ہمیشہ رات گھر غیروں کے رہنا  
 پور آ کے صبح کے تئیں ہم سے یہ کہنا  
 عجب احوال ہے تاباں کا میرے  
 کہ رونا رات دن اور کچھ نہ کہنا

دنیا کے نیک و بد سے کچھ تاباں نہیں ہے غم مجھے  
 گریوں ہوا تو کیا ہوا گردوں ہوا تو کیا ہوا

ساقی ہو اور چمن ہو مینا ہوں اور ہم ہوں  
 باراں ہو اور ہوا ہو سبزہ ہو اور ہم ہوں  
 ایمان و دین سے تاباں مطلب نہیں ہے ہم کو  
 ساقی ہو اور مے ہو مینا ہو اور ہم ہوں

جوں برگ گل سے باغ میں شبنم ڈھلک پڑے  
 کیا ہو جو برگ تاک سے یوں مے ٹپک پڑے  
 محفل کے بیچ سن کے مرے سوز دل کا حال  
 بے اختیار شمع کے آنسو ڈھلک پڑے



کس کس طرح کی دل میں گزرتی ہیں حسرتیں  
 ہے وصل سے زیادہ مزا انظار کا  
 حرم کو چھوڑ رہوں کیوں نہ بتکدے میں شیخ  
 کہ یاں ہر ایک کو ہے مرتبہ خدائی کا  
 سودے میں گزرتی ہے کیا خوب طرح تاباں  
 دو چار گھڑی رونا، دو چار گھڑی باتیں  
 گر اٹھے شعلہ سوز جگر پروانہ  
 آپ سے آپ جلیں ہال و ہر پروانہ

رباعی :-

مت میں حقیقت اس جہاں کی جانی  
 یہاں دل کا لگانا ہے بہت نادانی  
 دانا ہے اگرچہ تو سمجھ اے تاباں  
 باقی باللہ اور سب کچھ فانی

**یقین** :- انعام اللہ خاں یقین مرزا مظہر جان جاں کے  
 مشہور شاگرد ہیں اور مصحفی راوی ہیں کہ :-  
 ”در دورۂ ایہام گویاں اول کسے کہ ریختہ را شستہ  
 و رفتہ گفتہ آن جواں بود - بعد ازاں تبش بہ دیگران  
 رسیدہ چناں چہ خود می گوید -

حق کو یقین یارو برباد مت دو آخر  
 طرزین سخن کی اس کے تم نے اڑائیاں ہیں

یقین کی تاریخ پیدائش فرحت اللہ بیگ کی تحقیق کے مطابق  
 ۱۱۴۰ھ (حال آن کہ تعجب معلوم ہوتا ہے کہ ایک بارہ  
 برس کے لڑکے نے ایسی مربوط غزل کہی ہو کہ ۱۱۵۲ھ میں  
 حاتم جیسے مشق استاد نے اس کی غزل پر غزل لکھی) اس وقت  
 اس کے ہم عصر سب اسی قسم کی شاعری کر رہے تھے اور یقیناً  
 اس میں ان کا پایہ بلند تھا بہ عمر ۲۹ سال ۱۱۶۹ھ میں ان کا  
 انتقال پر اسرار طریقے پر ہوا - قاتل اور وجہ قتل صحیح تحقیق



نہیں ہو سکی۔ ان کے متعلق یہ مشہور تھا کہ مظہر اپنے اشعار ان کو دے دیا کرتے تھے۔ لیکن خارجی و داخلی شواہد سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی (فرحت اللہ بیگ نے دیوان یقین کے مقدمے میں اس موضوع پر مدلل بحث کی ہے) مگر نے خواہ مخواہ ان کی برائی لکھی ہے۔ ان کی ہر غزل پانچ اشعار کی ہوتی ہے۔ کلام ان کا واقعی پختہ اور خوب ہے۔ گردیزی اور شفیق نے تو بے انتہا تعریف کی ہے۔ قائم نے بھی ”صدر نشین بزم شعرائے متاخرین“ لکھا ہے اور عبدالعفی نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ ”اگر یقین جتنے رھتے تو میر ہوں یا مرزا کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا تھا“۔ خود یقین کے زمانے میں ان کی کافی قدر تھی۔

جس طرح کے لاتے ہیں مضامین یقین  
اشعار میں ربختہ کے سودا و یقین  
ایسا کوئی نہیں ہند میں ہر چند کہ ہیں  
سجاد و کلیم و میر و درد و تمکین

لچھی نرائن شفیق نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ  
اگر ہزار برس تک یہ میرزا سودا  
کرے جو فکر تہ تع یقین کا از دل و جاں  
کہے گا معنی باریک و خوب شیریں تر  
ولے نزاکت وہ یہ لطف و یہ قبول کہاں

ان کی غزلوں میں تقریباً سب استادوں نے غزلیں کہی ہیں۔ حاتم نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے اور شفیق نے تو ان کی ہر غزل ہر غزل لکھی۔ اور اگر یقین کا یہ دعویٰ کہ ”طرزبن سخن کی اس کے تم نے آڑائیاں ہیں“ تسلیم کر لیا جائے تو ان طرزوں کا موجد یقین ہی کو ماننا پڑے گا۔

مظہر کی طرح انہوں نے بھی ایہام کی الجھنوں سے شاعری کو نکالا۔ جس کا ذکر مصحفی نے بھی کیا ہے۔ خود بھی لکھتے ہیں:۔



شاعری ہے لفظ و معنی سے تری لیکن یقین  
 کون سمجھے یاں تو ہے ایہام مضمون کی تلاش  
 یقین نے دیگر اساتذہٴ عصر کی طرح فارسی محاوروں اور  
 ضرب الامثال کو اردو کا جامہ پہنایا ہے۔

الغرض ان کا کلام استادانہ ہے۔ زمینیں ہمیشہ شگفتہ نکالتے  
 ہیں۔ روزمرہ کے ساتھ زور کلام عجب لطف دیتا ہے۔ نمونہ  
 انتخاب کلام :-

زنجیر میں زلفوں کے پھنس جانے کو کیا کہیے  
 کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہیے  
 دل چھوڑ گیا ہم کو دلبر سے توقع کیا  
 اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کہیے  
 خلوت ہو اور شراب ہو معشوق سامنے  
 زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے  
 نہیں معلوم اب کی سال سے خانے پہ کیا گزرا  
 ہمارے توبہ کرنے سیتی پیمانے پہ کیا گزرا  
 مجھے زنجیر بکر رکھا ہے ان شہری غزالوں نے  
 نہیں معلوم میرے بعد ویرانے پہ کیا گزرا  
 دام و نفس سے چھوٹ کے پہنچے جو باغ تک  
 دیکھا سو اس زمیں چمن کا نشان نہ تھا  
 جب ہوا معشوق عاشق دل ربائی کیا کرے  
 بندگی سے جس نے خود کی ہو خدائی کیا کرے  
 اگر بہ خیر ہمیں یاد کر نہیں سکتا  
 کہو برا ہی ہمیں کہہ ترا بھلا ہووے  
 برہمن سر کو اپنے پیٹا تھا دیر کے آگے  
 خدا جانے تری صورت سے بت خانے پہ کیا گزرا  
 یقین کب یار میرا موز دل کی داد کو پہنچے  
 کہاں ہے شمع کو پروا کہ پروانے پہ کیا گزرا



موج دریا کی طرح ضبط میں آ سکتا نہیں  
 کوئی کیوں کر کہے احوال پریشاں میرا  
 میں تو ظاہر نہ کروں اس کی جفا کو لیکن  
 چھپ سکے کیوں کہ یقین زخم نمایاں میرا  
 لذتیں ساری گرفتاری کی جاتی ہیں برباد  
 جب قفس میں یاد آتی ہے گلستان کی ہوا  
 سریر سلطنت سے آستان یار بہتر تھا  
 ہمیں ظل ہما سے سایہ دیوار بہتر تھا  
 مرا جو کام وفا تھا سو ہو سکا نہ یقین  
 وگرنہ اس کی جفا میں تو کچھ قصور نہ تھلا

کَلِمِمْ :- میر محمد حسن کلیم - خان آرزو اور میر تقی میر  
 کے عزیزوں میں سے تھے ایک نا مکمل رسالہ عروض و قافیہ پر  
 لکھا، اردو نثر میں بھی ایک کتاب لکھی تھی جو اب نایاب ہے۔  
 'مخصوص الحکم' کا ترجمہ بھی نظم میں کیا تھا میر اور قائم  
 اور حسن نے ان کے فن شاعری کی تعریف لکھی ہے۔ لیکن یہ قول  
 میر حسن :-

”باوجود این زور قوت شاعری نمک در کلام نہ یافتہ  
 بنا بریں اشعارش اشتہار نہ یامت۔“

مصحفی نے بھی ان کی شاعری کی تعریف نہیں کی اور قائم  
 کے متعلق لکھا ہے کہ انہوں نے ان کی تعریف میں مبالغہ کیا  
 ہے۔ ممکن ہے کہ کلیم کی قابلیت سے اور صاحب تصنیف ہونے  
 سے نیز ان کی قوت شاعری کی وجہ سے یہ غلط فہمی میر اور قائم  
 کے یہاں پیدا ہو گئی ہو۔ لیکن حقیقت وہی ہے جو میر حسن  
 نے لکھی ہے۔

بات اس کی زبان پر آئی  
 پھر خرابی جہاں پر آئی



آتی ہے دل پہ قتل مینا سے اب شکست  
 وہ دن گئے کلیم کہ یہ شیشہ سنگ تھا  
 درازی شب ہجراں و زلف یار کلیم  
 نہ مجھ سے پوچھ کہ کئی ہے ذات آنکھوں میں  
 ہو چکی حشر گئی دوزخ و جنت میں خلق  
 رہ گیا میں ترے کوچے میں گرفتار ہنوز  
 وہی اک ہے جو اردونوں گھروں میں خلق ڈھونڈے ہے  
 پس اے زاہد اگر مسجد سے بت خانہ ہوا تو کیا  
 عمر رفتہ کا نہ پایا کھوج ہرگز اے کلیم  
 آپ کو جوں شمع میں ہر انجمن نے گم کیا  
 جب اصل مذاہب کو واعظ سیتی ہم پوچھا  
 تب ہم سے لگا کہنے قصہ و حکایاتیں  
 تری جناب میں آیا ہوں یا اللہ نہ پوچھ  
 یہی کہ بخشدے اور مجھ سے کچھ گناہ نہ پوچھ  
 اب دم شمر دگی سے مجھے کاروبار ہے  
 ہر دم مرے حساب میں روز شمار ہے  
 غرور حسن ممکن نہیں کسی کی داد کو پہنچے  
 غرض تم سن چکے احوال ہم فریاد کو پہنچے  
 جہاں میں یہ میں نہیں جانتا کہاں تو ہے  
 پر اتنا جانوں ہوں سب تو ہی ہے جہاں تو ہے  
 پیری کی سیر کر گئے ہم  
 اس پل سے بھی بس گئے ہم  
 عرق نہیں ترے رو سے گلاب ٹپکے ہے  
 عجب یہ بات ہے شعلہ سے آب ٹپکے ہے

ہر چند لگاتے ہیں بتاں گل مہندی  
 تیرے ہی قدم تلے گئی رل مہندی



ہیہات ، ہیہات ، کیسا ہوگا یہ ہات  
جس ہاتھ سیتی داغ ہوئے گل مہندی

دنیا کے ہاتھوں جو دل ریش ہیں ہم  
اس واسطے یان عاقبت اندیش ہیں ہم  
دنیا داری و نوکری محنت و کسب  
جب کچھ نہ بنا کہا درویش ہیں ہم

ذرو :- ولادت ۱۱۳۳ھ خواجہ میر نام - درد تخلص -  
خواجہ محمد ناصر عندلیب (متوفی ۱۱۷۲) ان کے والد تھے اور  
شاہ گلشن (متوفی ۱۱۵۰ھ سے نسبت ارادت رکھتے تھے - ان کا  
خاندان دہلی میں بیری مریدی کے سلسلے میں بہت ممتاز تھا ،  
علوم متداولہ سے آگہ تھے - موسیقی میں خاص نظر رکھتے تھے  
نثر فارسی میں تصوف کے معاملات پر کئی رسالے لکھے - ان کے  
کلام میں غزل اور رباعی اور ترجیع بند کے سوا اور کچھ نہیں  
ہے - دیوان مختصر لیکن انتخاب ہے - دہلی کی بربادی پر سب  
اہل فن یہاں سے ، دوسری جگہوں پر چلے گئے لیکن یہ نہ کہیں  
گئے اور نہ کسی کی نوکری کی - کیوں کہ امیر غریب سب ان  
کی خدمت کرنا عین سعادت سمجھے تھے - اس کے علاوہ شاہی  
دربار سے بزرگوں کی جاگیریں چلی آتی تھیں - زبان ان کی وہی  
میر و مرزا کی زبان ہے اور اردو کے چار ستونوں میں سے مانے  
جاتے ہیں معاملات تصوف میں ان سے بڑھ کر اردو میں کوئی  
شاعر نہیں گزرا - ان کی چھوٹی بحروں کی غزلیں میر کی غزلوں  
سے کسی طرح کم نہیں - بہ عمر ۶۸ سال ۲۴ صفر یوم جمعہ  
۱۱۹۹ھ کو وفات پائی - ان کے ہم عصر شعرا بھی ان کو مانتے  
تھے -

خود اپنی شاعری کے متعلق نالہ درد (فارسی) میں لکھتے ہیں :-

”فقیر کے اشعار باوجود رتبہ شعری کے پیشہ شعری



اور نتیجہ ظاہری کے نتائج نہیں ہیں - فقیر نے کبھی شعر آورد سے موزوں نہیں کیا اور نہ اس میں مستغرق ہوا - کبھی کسی کی مدح نہیں کی نہ ہجو لکھی اور فرمایش سے شعر نہیں کہا - (ترجمہ فارسی)

درد اپنے عشق حقیقی کے لئے مشہور ہیں لیکن اس عشق میں نہ وہ جوش ہے نہ زود اثری جو عشق مجازی میں پائی جاتی ہے اس لئے نہ عام فہم ہیں نہ دل دوز ان کے یہاں ایک قسم کا سکون پایا جاتا ہے ایسا سکون جو رہ رو کو منزل یا کسی نتیجے پر پہنچ جانے کے بعد حاصل ہوتا ہے اس منزل پر پہنچ جانے کے بعد حاصل ہوتا ہے اس منزل پر پہنچ جانے کے بعد راہ کے مصائب کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں رہتی بلکہ اب جن حقائق پر وہ پہنچا ہے ان کو سیدھی طرح اور نہایت اطمینان سے بیان کرنا چلا جاتا ہے - ان میں اب وہ انشار اور شدت احساس باقی نہیں رہی یہ بات کہ وہ راہ کے مصائب یعنی عشق مجازی والے اشعار سے نہیں ہے وہی درد و غم ہے جو میر کے رگ و بے میں جاری ہے لیکن درد کے ہاں وہ بے اختیاری اور سپردگی نہیں ہے بلکہ خودی کی شان باقی رہتی ہے اور اس کی یہی وجہ ہے کہ ایک منزل پر پہنچ کر سنبھل گیا ہے - دوسرا -

ہر قدم پر تھی اپنی منزل لیک  
سر سے سودائے جست جو نہ گیا (میر)

پر یقین رکھتا ہے - شاعری بے اختیاری کی زبان ہے اسی لیے میر میں نثریت باقی رہی اور درد میں کم زور پڑ گئی لیکن صوفیت کے نقطہ نظر سے درد میر کو محض مجذوبیت کے درجے میں سمجھیں گے - درد کے مسلک نے بہ حیثیت شاعر انہیں اور بھی محدود بنا دیا ہے - حالانکہ وہ ذات خود اس حد کو تمام کائنات پر حاوی سمجھتے ہیں ' تو ہی نظر آیا جدھر دیکھا، صوفیانہ و فلسفیانہ نقطہ نظر سے ان کی شاعری بدتر ہو لیکن شعری اور



ادبی نقطہ نگاہ دنیاوی باتوں کا پابند ہے۔ اسلوب میں ان کے بھی وہی ہلکی موسیقیت، روانی، شستگی اور جامعیت ہے جو میر کے یہاں ہے، سہل، نرم، ملائم روزمرہ کے لفظوں سے یہ بھی ایسا سادہ لیکن پر کار نقش کھینچ دیتے ہیں جو میر کی یاد دلاتا ہے۔ رسمی اشعار کی بھرتی ان کے یہاں بھی (باوجود ان کے دعوے کے) قابل اخراج ہے۔

**تصانیف:** اسرار اصلوٰۃ، رسالہ، غنا، واردات درد، (جس میں ۱۱۱ 'وا دیں، ہیں مثلاً نالہ، درد، آہ سرد، درد دل، سوز دل، شمع محفل، وغیرہ) اس کی شرح 'علم الکتاب، ایک فارسی اور ریختہ کا دیوان۔

نمونہ درج ذیل ہے۔

مدرسہ یا دیر یا کعبہ کی یابت خانہ تھا  
 ہم سبھی مہمان تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا  
 واٹے نادانی بہ وقت مرگ ثابت ہوا  
 خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا  
 حیف کہتے ہیں ہوا گلزار تاراج خزاں  
 آشنا اپنا بھی واں اک سبزہ پیکار تھا  
 ہو گیا مہمان سرائے کثرت موہوم آہ  
 وہ دل خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا  
 بھول جا خوش رہ عبث وہ سابقے مت یاد رکھ  
 درد یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے  
 جس لیے آئے تھے سو ہم کر چلے  
 زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے  
 ہم تو اس جینے کے ہاتھوں سے چلے

درد

آہ سرد

سوز دل

وا دیں

شمع محفل

علم الکتاب



کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا  
ایک دم آئے ادھر اودھر چلے  
شمع کی مانند ہم اس بزم میں  
چشم تر آئے تھے دامن تر چلے  
ساقیا یاں لگ رہا چل چلاؤ  
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے  
درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب  
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

جگ میں آ کر ادھر ادھر دیکھا  
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا  
جان سے ہو گئے بدن خالی  
جس طرف تو نے آکھ بھر دیکھا  
نالہ، فریاد، اور زاری  
آپ سے ہو سکا سو کر دیکھا  
ان لبوں نے نہ کی مسیحاتی  
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا  
زور عاشق مزاج ہے کوئی  
درد کو قصہ مختصر دیکھا

ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا  
پر آسے آہ کچھ اثر نہ کیا  
سب کے یاں تم ہوئے کرم فرما  
اس ظرف کو کبھی گزر نہ کیا  
دیکھنے کو رہے ترستے ہم  
نہ کیا رحم نہ تو نے پر نہ کیا  
کتنے بندوں کو جان سے کھویا  
کچھ خدا کا بھی تو ڈر نہ کیا



کون دل ہے کہ جس میں خانہ خراب  
خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا  
سب کے جوہر نظر آنے ہیں درد  
بے ہنر تو نے کچھ ہنر نہ کیا

بخت سیہ بہ رنگ شب نت ہی کلیم پوش ہے  
شمع بھی اپنے ہاں اگر ہے تو صدا خموش ہے  
خلوت دل میں کر دیا اپنے حواس نے خلل  
حسن بلائے چشم ہے نغمہ وبال گوش ہے  
ہووے تو درمیاں سے آپ اپنے تئیں اٹھائیے  
بار نہیں ہے اور کچھ سر ہی وبال دوش ہے  
نالہ و آہ کیجئے ، خون جگر ہی پیجئیے  
عہد شباب کہتے ہیں موسم ناؤ نوش ہے  
غیر ملال زاہدا ، کیا ہے طریق زہد میں  
دل ہو شکفتہ جس جگہ ، کوچہ مے فروش ہے  
اپنے تئیں تو کام کچھ خرقة و جامہ سے نہیں  
درد اگر لباس ہے دیدہ عیب پوش ہے

## رباعیات۔

آرام نہ دن کو بے قراری کے سبب  
نے رات کو چین آہ و زاری کے سبب  
وائف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھو  
یہ کچھ دیکھا سو تیری باری کے سبب

اے درد یہ درد جی سے کھونا معلوم  
جوں لالہ جگر سے داغ دھونا معلوم

۱۔ یہ رباعی بعض مذکروں میں الم خلف درد کے نام سے بھی

ملتی ہے۔



گزار جہاں ہزار پھولے لیکن  
میرے دل کا شگفتہ ہونا معلوم

(قطعہ)

یہی پیغام درد کا کہنا گر کوئی کوئے یار میں گزرے  
کون سی رات آن ملے گا دن بہت انتظار میں گزرے

پیری چلی اور گئی جوانی اپنی اے درد کہاں ہے زندگانی اپنی  
کل اور کوئی بیان کرے گاس کو کہتے ہیں اب آپ ہم کہانی اپنی

**سوز:** - سید محمد میر نام ، سوز تخلص - ان کے والد سید  
ضیاء الدین ایک بزرگ شخص تھے - اصلی وطن ان کے بزرگوں کا  
بخارا تھا - . دہلی میں قراول پورہ (قرول باغ) میں رہتے تھے -  
پہلے میر تخلص کرتے تھے لیکن میر تقی کی شہرت کے باعث اسے  
ترک کر دیا اور سوز تخلص اختیار کیا - خود کہا ہے -

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ موئے ہزار حیف

اب جو کہیں ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

آزاد منش آدمی تھے عمر بھی خاکساری سے بسر کی - دہلی کے  
تباہ ہونے پر پہلے (غالباً ۱۱۶۸ھ میں) فرخ آباد گئے اس کے بعد  
فیض آباد اور پھر ۱۱۹۱ھ میں لکھنؤ میں تھے مگر وہاں چندے  
قسمت راس نہ آئی تو ۱۲۱۲ھ میں آصف الدولہ کی وفات کے بعد  
مرشد آباد چلے گئے یہاں بھی بخت نارسا رہا تو پھر لکھنؤ واپس  
آئے لیکن زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ راہی ملک بقا ہوئے - ۱۲۱۳ھ  
میر موصوف خط شفیعاو نستعلیق لکھنے میں کامل تھے -

شہ سواری اور فنون سپاہگری میں ماہر تھے - ورزش اور تیراندازی  
کا بہت شوق تھا - ستار نوازی میں بھی دست رسا رکھتے تھے -

کلام ان کا بہت سیدھا سادا تھا تکلف اور تصنع نام کو

نہیں یہاں تک کہ تشبیہ و استعارے ، اضافت اور فارسی ترکیبیں



بھی شاذ ہی پائے جاتے ہیں جو کچھ لطف ہے وہ محض صفائی  
مجاورہ اور شیرینی زبان کا ہے طرحیں بھی آسان ہی اختیار کرتے  
ہیں۔ اکثر ردیف کو نظر انداز کر کے قافیے پر ہی اکتفا کرتے  
ہیں سوز اس سادگی کے قائل تھے جو صرف سادہ ہندی الفاظ  
سے پیدا کی جائے۔ میر نے اجتہاد کیا یہی فارسی ترکیبوں سے بھی  
کام لیا اس لیے میر کے یہاں خوش نمائی زیادہ ہے۔

دیوان بہت بڑا نہیں ہے۔ اس میں غزلیات زیادہ ہیں ایک  
مثنوی ہے اور تھوڑی سی رباعیاں اور چند مخمس۔ پڑھنے کا انداز  
خاص تھا کہ نفس مضمون کے مانند اداکاری بھی کرتے تھے گویا  
اس طرح اپنے کلام میں زور اور اثر پیدا کر دینا چاہتے تھے  
قدیم اور متروک الفاظ کا استعمال بھی ان کے ہاں زیادہ تھا۔  
جس نے آدم کے تئیں دم بخشا اس نے مجھ کو دل پر غم بخشا  
ساغر عیش دیا اوروں کو سوز کو دیدہ پر نم بخشا

جس نے ہر درد کو درماں بخشا  
مجھ سے کافر کو بھی ایماں بخشا  
نے نیازی تو میاں کی دیکھو  
گل کو بھی چاک گریباں بخشا  
چشم معشوق کو دی عیاری  
سوز کو دیدہ گریباں بخشا  
یوں دیکھ لے ہے وہ کہ ادا کو نہ ہو خبر  
چھینے دل اس طرح کہ دغا کو نہ ہو خبر  
عشاق تیری تیغ تلے او مستم پناہ  
سر اس طرح سے دیں کہ قضا کو نہ ہو خبر  
رخصت جو دے تو مجھ کو تو میں تیرے ہانڈ کا  
بوسہ لوں اس طرح کہ حنا کو نہ ہو خبر  
ناصر تو چاک جیب کا مانع ہے اس قدر  
دل چاک یوں کروں کہ قبا کو نہ ہو خبر



آج اس راہ دل ربا گزرا  
 جی پہ کیا جانپے کہ کیا گزرا  
 آہ ظالم نے کچھ نہ مانی بات  
 میں تو اپنا سا جی چلا گزرا  
 اب تو تو، آیا بس خدا کو مان  
 پچھلا شکوہ تھا سو گیا گزرا  
 رات کو نیند ہے نہ دن کو چین  
 ایسے جینے سے اے خدا گزرا  
 سوز کے قتل پر کمر مت باندھ  
 ایسا جانا ہے کیا گیا گزرا  
 واٹے غفلت نہ سمجھے دنیا کو  
 یہ خزاں یا بہار ہے، کیا ہے  
 کھینچ کر تیر مار بیٹھے، بس  
 سوز ہے یا شکار ہے، کیا ہے

آتا ہے وہ جفا جو تیغ ستم کشیدہ  
 دامن بہ دست چیدہ، ابرو بہم کشیدہ  
 کسی نے روم لی، قسمت میں کوئی شام لے آیا  
 ہمیں کچھ لے نہ آیا، ایک تیرا نام لے آیا  
 جوں خضر ہوس عمر ابد کی نہیں مجھ کو  
 اس دم کی تمنا ہے جو تجھ پاس گزرے  
 اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا  
 آہ یا رب راز دل آن پر بھی ظاہر ہو گیا  
 اشک خوں آنکھوں میں آ کر جم گئے  
 دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے  
 شبہنم آ سا گلشن دنیا میں آہ  
 سوز ہم بادیدہ پ-رنم گئے

جب تلک آنکھیں کھلی ہیں دکھ پہ دکھ دیکھے گا یار  
 مند گئیں جب انکھڑیاں تب سوز سب آند ہیں



## رباعی

بس سوز سنبھل یہ آہ و زاری کب تک  
 بس ہاتھ نہ مل یہ بے قراری کب تک  
 آپ ہی عاشق بنے تو اور آپ ہی معشوق  
 پردے سے نکل یہ شرم ساری کب تک

**فغان** :- اشرف علی خاں فغان ، احمد شاہ بادشاہ کے کوکہ

یعنی رضاعی بھائی تھے۔ مجدد شاہ اور احمد شاہ کے دربار میں اپنی  
 خوش طبعی اور ظرافت سے چٹکلے کھلایا کرتے تھے۔ ریختہ میں  
 مرزا علی قلی خاں ندیم کے شاگرد تھے اور میر حسن کی رائے ہے  
 کہ 'شاعر مربوط بہ طور خود بود'۔ دلی کی حالت بگڑتے دیکھ  
 کر احمد شاہ کے عہد ہی میں ۱۱۶۷ھ میں مرشد آباد چلے گئے  
 تھے وہاں سے ۱۱۶۶ھ یا ۱۱۶۷ھ میں فیض آباد شجاع الدولہ  
 کے پاس آئے لیکن ان سے نہ بنی تو پٹنہ ۱۱۷۰ھ میں چلے گئے۔  
 وہاں راجہ شتیب رائے نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور شاہ  
 عالم بادشاہ سے جو اس وقت الہ آباد میں تھے۔ خطاب ظریف الملک  
 اور دو تین گؤں جاگیر میں دلوائے۔ انہیں مصاحب الدولہ یکہ  
 تاز جنگ کا بھی خطاب تھا (دیوان فغان - نسخہ و سنہ) ۱۱۸۶ھ  
 میں انتقال کیا۔ ایک دیوان فارسی اور ایک ریختہ کا چھوڑا۔  
 میرا قزلباش خاں امید کا شاگرد بتاتے ہیں لیکن مصحفی اور  
 ان کے ایک اپنے شعر سے مرزا علی قلی خاں ندیم کی شاگردی  
 معلوم ہوتی ہے۔ فغان فارسی اور ہندی کے محاورات بڑی خوبی  
 سے ایک ساتھ نظم کرتے ہیں۔ کلام پاکیزہ ہے۔ خیالات نازک  
 اور بلند ہیں۔ ایہام گوئی ترک کر دی تھی۔ کلام میں ان کے  
 صفائی اور روانی ہے مسلسل قطعات بھی لکھے ہیں۔ اس کے  
 علاوہ قصائد، رباعیات، مخمس سبھی کچھ ان کے یہاں موجود

۱۔ ہر چند اب ندیم کا شاگرد ہے فغان  
 دو دن کے بعد دیکھیو استاد ہونے کا



ہیں - میر نے انہیں ”جوان قابل و ہنگامہ آرا“، لکھا ہے -

زخمِ دل تو سیا نہیں جاتا  
بن سیے بھی جیا نہیں جاتا  
اے فغاں دیکھنا سمجھ لینا  
دے کے دل پھر لیا نہیں جاتا

ایسی نگاہ کی کہ مرا جی نکل گیا  
جھگڑا مٹا عذاب سے چھوٹے خلل گیا  
دل بستگی قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے  
گویا کبھی چمن میں مرا آشیاں نہ تھا  
یہ امتحاں نہ کر اے میرے مہربان عزیز  
جہاں میں کب کوئی تجھ سے رکھے گا جان عزیز  
ملے ہے غیر سے ہرگز اسے حجاب نہیں  
کہوں تو کہہ نہیں سکتا رہوں تو تاب نہیں  
اس قدر طاقت نہیں جو بال و پر بھی وا کروں  
کس گرفتاری میں آیا ہوں الہی کیا کروں  
ہم نے شبِ فراق میں سنتا ہے اے فغاں  
کیا خاک ہو کے حسرتیں دل کی نکالیاں  
یہ تھا خیال خواب میں دیکھیں گے روز وصل  
آنکھیں جو کھل گئیں وہی راتیں تھیں کالیاں

نہ آفت نے محبت نے مروت  
تری خاطر کوئی بدنام کیا ہو  
ہمیشہ ہجر میں کہتا رہا یہ  
جدائی میں مجھے آرام کیا ہو  
ہوا جو وصل تو دھڑکا رہا یہ  
الہی صبح کیا ہو شام کیا ہو  
ترے فراق میں کیوں کر یہ دردناک جیے  
مرے تو مر نہیں سکتے جیے تو خاک جیے



مجھ سے جو پوچھتے ہو بہ ہر حال شکر ہے  
 یوں بھی گزر گئی مری دون بھی گزر گئی  
 اثر کرتی نہیں اس بت کے دل میں آہ کیا کیجے  
 عجب حالت ہے میری اے مرے اللہ کیا کیجے  
 مجھ دل ناشاد کو ہر وقت غم سے کام ہے  
 کیا خوشی یارو، زمانے میں کسی کا نام ہے؟  
 کٹ گئی ساری عمر غفلت میں  
 کچھ تری بندگی ادا نہ ہوئی  
 اس کے وصال و ہجر میں یونہی گزر گئی  
 دیکھا تو ہنس دیا جو نہ دیکھا تو رو دیا  
 نہ دل چمن میں لگے ہے نہ کوہ و صحرا میں  
 کوئی مکان بھی میرے لیے ہے دنیا میں  
 ڈرتا ہوں محبت میں 'مرا نام نہ ہووے  
 دنیا میں الہی کوئی بدنام نہ ہووے  
 یہ فن کسے نہیں آتا کہ دل میں راہ کرے  
 فغاں میں اس کے تصدق ہوں جو نباہ کرے  
 وہ چاہے یا نہ چاہے فغاں آپ چاہیے  
 اپنی طرف سے ہاں مرے صاحب بنائیے  
 مر جائیے کسی کو نہ دنیا میں چاہیے  
 کیا کیا ستم سہے مری چھاتی سراہیے  
 مرے ہی دل سے پوچھیے اس غم کو ہاں فغاں  
 آفت بری بلا ہے کسی کو خدا نہ دے  
 میں اپنے درد دل کہنے کے صدقے  
 ترے سن سن کے چپ رہنے کے صدقے  
 یار اگر جفا کرے چاہیے دل وفا کرے  
 نہ یہ کرے تو کیا کرے وہ نہ کرے تو کیا کرے  
 نہ کھولیں ترے بند قبا کو کیا کیجئے  
 دل گرفتہ کو ظالم کبھی تو وا کیجئے



نے ہمیں گل سے غرض ہے نہ تمنائے چمن  
 کیا ایران قفس کے تئیں پروائے چمن  
 مرا مقام ہے اس سر زمیں پہ عاریتا  
 ادھر کو جانا ہے آخر جدھر گئے اپنے  
 کسے تو، ڈھونڈتا پھرتا ہے اے فغاں تنہا  
 کہ اس سرا کے مسافر تو گھر گئے اپنے  
 غیر ازدویٰ کے مانع دیدار کون ہے  
 وہ یار ہو گیا تو پھر اغیار کون ہے  
 بیم غضب رکھے ہے مجھے مغفرت سے دور  
 گر وہ کریم ہے تو گنہ گار کون ہے  
 آوارہ پریشان و شکستہ دل و بدنام  
 منتے تھے فغاں جس کو سو آج ہی نظر آیا

**ضیا:** - میر ضیاء الدین حسین نام۔ میر حسن کے استاد تھے۔  
 متواضع اور درد بھرا دل رکھتے تھے۔ طبیعت بھی عاشقانہ پائی  
 تھی۔ غزلوں میں بھی محبت کی کسک پائی جاتی ہے۔ آخر میں  
 پٹنہ چلے گئے تھے بقول عشقی عظیم آبادی تقریباً چالیس سال وہیں  
 گزرے۔ راجہ شتاب رائے بھی ان کے شاگرد ہوئے۔ وہیں ۱۱۹۳ھ  
 میں وفات پائی۔

جمع کر کے درد سارے، تو نے دل پیدا کیا  
 کہہ تو اے دست قضا پھر اس سے کیا حاصل کیا؟  
 کیا مزے سے جی نکلتا جو وہ ٹک پھر دیکھتا  
 کام آساں مجھ پہ قاتل نے مرے مشکل کیا  
 کل کی رسوائی تجھے کیا کم نہ تھی اے ننگ خلق  
 اس کے کوچے میں ضیا، تو آج پھر جانے لگا  
 برس اے ابر جتنا چاہے تو اب تیری باری ہے  
 کبھی دل تھا تو میں بھی رو رو اک دریا بہاتا تھا



آپ کو آپ میں نہیں پاتے  
 آہ کیدھر بہک گئے ہم  
 دل نو غنچہ جہر پڑا افسوس  
 رہ گئی کھلنے کی ہوس اس میں  
 بھول کر بھی کبھی نہ یاد کیا  
 ہم ترے جی سے ایسے بھول گئے  
 کسی کا نام لے ، کوئی عشق اپنا یاد کرتا ہے  
 مروں ہوں بدگمانی سے کہ شاید تجھ پہ مرتا ہے  
 کیا جور ، کیا تعدی جو کچھ کرو بجا ہے  
 بدلا ہے دل وہی کا ، اس کی یہی سزا ہے  
 کون سے زخم کا کھلا ڈانکا  
 آج پھر دل میں درد ہوتا ہے  
 تم تو ہمارے پاس سے جاؤ گے کل پہ ہائے  
 اپنی نظر میں آج جہاں سب اداس ہے

کیا عیش و نشاط و شادمانی کرتے  
 کیا ناز و نیاز جاودانی کرتے  
 گر یار کہے میں اپنے ہوتا ، تو ہم  
 کیا خوب طرح سے زندگانی کرتے  
 (خم خانہ جاوید ، میر حسن)

قائم :- شیخ قیام الدین نام عرف مجدد قائم ہے۔ قائم تخلص  
 چاند پور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے۔ اس زمانے میں دہلی میں  
 میر تقی میر ، میر درد ، سودا وغیرہ جیسے با کمال استاد موجود  
 تھے اور اردو شاعری شباب پر تھی۔ آزاد لکھتے ہیں کہ :-  
 ” اول یہ شاہ ہدایت کے شاگرد ہونے ان سے ایسی  
 بگڑی کہ ہجو کہی۔ تعجب یہ ہے کہ شاہ موصوف  
 باوجودیکہ حد سے زیادہ خاکساری طبیعت میں رکھتے



تھے مگر انہوں نے بھی ایک قطعہ ان کے حق میں  
کہا پھر خراجہ میر درد کے شاگرد ہوئے<sup>۱</sup>۔ ان کے  
حق میں بھی کہہ سن کے الگ ہوئے۔ پھر مرزا کی  
خدمت میں آئے اور ان سے پھرے مرزا تو مرزا تھے  
انہوں نے سیدھا<sup>۲</sup> کیا۔

عالم گیر ثانی کے عہد میں جب دہلی بگڑی تو پہلے نواب  
محمد یار خاں کی سرکار میں بمقام ٹانڈہ بسر کی (۱۱۵۵ھ) یہیں  
مصحفی سے بھی ملاقات اور دوستی ہوئی اور مصحفی کو بھی  
انہوں نے وہاں ملازم رکھوا دیا۔

” دراں ایام ۔۔۔۔۔ با فقیر در عرصہ قلیل بہ سبب  
سلیم مزاجی و نسبت نام شاعری رابطہ شدید بہم  
رسانیدہ۔“ (مصحفی)

تین سال بعد یہاں بھی انقلاب رونما ہوا اور یہ رام پور پہنچے  
عرصہ تک یہیں رہے لیکن تنخواہ قلیل تھی اس لیے آخر کار لکھنؤ  
آئے اور یہاں راجا ٹکیت رائے سے اپنے وطن کے عامل کے نام  
شقی اور پروانے حاصل کیے تاکہ اپنی قدیمی ملک اور یومیہ  
بحال کرائیں اس میں انہیں کامیابی ہوئی لیکن رام پور پہنچتے  
ہی انتقال کیا (۱۲۰۸ھ - ۱۷۹۳ء) جرأت نے تاریخ کہی ہے<sup>۳</sup>

۱۔ اس قول کی ذیل کے اشعار سے تصدیق ہوتی ہے۔

حضرت درد کی خدمت میں جب آ قائم نے  
عرض کی یوں کہ اے استاد زماں سنتے ہو  
امر ہووے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا  
واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو  
راست ہوتے ہیں کسو سے بھی کبھی کج طنیت  
تھر بنتی ہے کہیں شاخ کماں سنتے ہو  
قائم یہ فیض حضرت سودا ہے درد میں  
طرحی غزل سے میر کے آتا تھا بر کہیں

۲۔ جرأت نے کہی رو کے یہ تاریخ وفات  
قائم بنیاد شعر ہندی نہ رہی  
یکتائی کے ساتھ  
کیا کہیے اب آہ  
(۱۲۰۸ھ)



قائم کی شاعری کی ہر تذکرہ نویس نے تعریف کی ہے مصحفی لکھتے ہیں :-

”در پختگی کلام و چستی مصراع غزل و رویہ قصیدہ و مثنوی وغیرہ موافق رواج زمانہ دوش بہ دوش استاد راہ می رود، بلکہ در بعضے مقام غلبہ می جوید،“ لطف لکھتے ہیں :-

”سچ تو یہ ہے کہ بعد سودا اور میر کے کسی ریختہ گو کی نظم کا نہیں یہ اسلوب ہے۔ راقم آثم کو تو طور گویائی کا اس سخن آفریں کے بہت مرغوب ہے۔“

آزاد لکھتے ہیں :-

”ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے مگر کیا کیجیے قبول عام اور شے ہے شہرت نہ پائی،“

کریم الدین (فیلن) کی رائے ہے کہ

”عجب طرح کا شاعر خوش گفتار، بلند مرتبہ موزوں طبع، عالی مقدار ہے کہ اس کی برابری اچھے اچھے شاعر نہیں کر سکتے۔۔۔۔۔ بعض بعض آدمی جو کہ اس کو سودا سے بہتر کہتے ہیں حق یہ ہے کہ سچے ہیں اور بعضے کم مایہ نے استعداد جو اس کو برابر سودا کے گنتے ہیں خیال سودا اور دیوانگی کا کرتے ہیں،“

بر خلاف اس کے شیفتہ کی رائے ہے کہ انہیں سودا کا ہم پلہ سمجھنا سودا ہے البتہ وہ ان کے قطعات اور رباعیات کی بہت تعریف کرتے ہیں حالاں کہ وہ محض الفاظ کے آٹ پھیر ہیں۔ قائم کا مخصوص لہجہ بہ قول حسرت رچا ہوا انداز ہے۔ اس میں شک نہیں کہ قائم ایک بڑا اور قابل مطالعہ شاعر ہے لیکن اسے میر و



مرزا کا ہم رتبہ کہنا نا انصافی ہے۔ ان کا کلام ہر صنف میں موجود ہے، غزل، رباعی، قطعہ، مشوی، قصیدہ، ترکیب بند، تاریخ سب کچھ کہا ہے۔ ہجو کہنے اور فحش بکنے میں اپنے استاد سودا سے کسی طور کم نہیں۔ متعدد مثنویاں لکھی ہیں جن میں قصے سلیقے سے نظم کیے ہیں۔ قصیدوں میں بھی زور پایا جاتا ہے۔ ایک تذکرہ 'مخزن نکات'، (۱۱۶۸ھ) بھی لکھا ہے جس میں ہر دور کے شعرا کا حال الگ الگ لکھا ہے اور مستند سمجھا جاتا ہے۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے۔

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا  
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

کعبہ اگر ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ  
کچھ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا  
قسمت کو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند  
کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا  
نے تجھ پہ وہ بہار رہی اور نہ یاں وہ دل  
کہنے کو نیک و بد کے اک الزام رہ گیا  
پھر کے جو وہ شوخ نظر کر گیا  
تیر سا کچھ دل سے گزر کر گیا  
خاک کا سا ڈھیر سر رہ ہوں میں  
قافلہ عمر سفر کر گیا

۱۔ بعض مثنویاں سودا اور قائم دونوں کے کلیات میں پائی جاتی ہیں مثلاً سرما کی ہجو میں جو مشوی ہے اور جس کا مطلع ہے۔  
سردی اب کے برس ہے اتنی شدید  
صبح نکلے ہے کانپتا خورشید  
دونوں کے کلیات میں موجود ہے لیکن دراصل یہ قائم کی کہی ہوئی ہے۔

(شیخ چاند)



چھپ کے ترے کوچے سے گزرا میں لیک  
 نالہ اک عالم کو خبر کر گیا  
 تابہ فلک نالہ تو پہنچا تھا رات  
 میں ہی اللہ کا کچھ ڈر کر گیا  
 پوچھ نہ کیوں کر کٹی قائم عمر  
 جوں ہوا یک چند بسر کر گیا  
 کون سا دن کہ مجھے ان سے ملاقات نہیں  
 لیک جی چاہے ہے جوں ملنے کو وہ بات نہیں  
 نگاہوں سے نکاہیں سامنے ہوتے ہی جب لڑیاں  
 یکایک کھل گئیں دونوں طرف سے دل کی پھر کلیاں  
 ٹکڑے کب غم نے یہ جگر نہ کیا  
 نہ کیا نالہ ہم نے پر نہ کیا  
 دل سے طوفان گر یہ آٹھے ہزار  
 ہم نے پر یک مڑہ کو تر نہ کیا  
 دل نہ دینا ہی خوب تھا پر حیف  
 ہم نے یہ سوچ پیشتر نہ کیا  
 دوس کیا دیجے چور کو قائم  
 بند گھر کا میں آپ در نہ کیا

جوں شمع دم صبح میں یاں سے سفری ہوں  
 تک منتظر جنبش باد سحری ہوں

اب کے جو یہاں سے جائیں گے ہم  
 پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم  
 مشکل ہے نہ آنا تجھ کلی میں  
 پر یہ بھی سہی نہ آئیں گے ہم  
 جو آگے کہا کیے ہیں تجھ سے  
 سو اب کے وہ کر دکھائیں گے ہم



ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا  
 نک دور سے دیکھ جائیں گے ہم  
 آزرده ہو غیر سے ، لڑویاں  
 اس عہدے سے بر نہ آئیں گے ہم  
 گر زیست ہے تجھ تلک تو پھر کیا  
 صدقے ترے مر ہی جائیں گے ہم  
 ج۔و۔ں چاہیے چاہ۔ کا سرشتہ  
 جیتے ہیں تو کر دکھائیں گے ہم  
 اس پر بھی اگر ملیں گے تو خیر  
 قائم ہی نہ پھر کہائیں گے ہم

حسن :- میر غلام حسن نام - خاص دہلی کے رہنے والے  
 تھے - بقول مصحفی بارہ برس کی عمر میں آغاز جوانی اور بقول  
 خود اپنے والد میر غلام حسین صاحبک کے ساتھ لکھنؤ ہوتے  
 ہوئے فیض آباد گئے اور نواب میرزا نوازش علی خاں سردار جنگ  
 خلف نواب سالار جنگ کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ کچھ مدت  
 بعد عہد آصف الدولہ لکھنؤ میں آ گئے۔ پہلے میر ضیاء الدین  
 ضیا سے اصلاح لیتے رہے۔ پھر خواجہ میر درد اور جب بقول خود  
 ان کا طرز عمل ان سے نہ نبھ سکا تو درد سودا و میر کی پیروی کی۔  
 آزاد لکھتے ہیں کہ :-

” ان کے اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پھول  
 ہیں اور محاورات کی خوش بیانی مضامین عاشقانہ کے  
 رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے ، میر سوز کا انداز بہت  
 ملتا ہے۔“

یہ واقعہ ہے کہ ان کے یہاں گہرائی یا وسعت مضامین شاذ ہی  
 ہے البتہ زبان ، روزمرہ اور محاورے کا لطف ملتا ہے - متعدد  
 مثنویاں لکھیں لیکن ایک مثنوی سحر البیان ایسی لکھی جس نے  
 ان کا نام اب تک روشن رکھا ہے اور جس کی سحر بیانی امید ہے



کہ ہمیشہ قائم رہے گی۔ آزاد اس کی تعریف میں لکھتے ہیں :

”میر حسن مرحوم نے اسے لکھا اور ایسی صاف زبان۔ فصیح، جاوڑے اور میٹھی گفتگو میں اور اس کیفیت کے ساتھ ادا کیا جیسے آب رواں۔۔۔۔۔ قبول عام نے اسے ہاتھوں میں لے کر آنکھوں پر رکھا اور آنکھوں نے دل و زبان کے حوالے کیا۔ اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں میں کھینچ گیا اور انہی باتوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اس وقت وہاں ہو رہی تھیں باوجود اس کے فن سے بال بھر ادھر یا ادھر نہ گرے۔“

ایک خط میں اقسام کلام کے متعلق صاحب ’گلزار ابراہیم‘ کو لکھا ہے :-

”از سائر اقسام اشعار۔ ایات مدد نہ من ہشت ہزار بیت است۔ تذکرہ در ریختہ ہم نوشتہ و اصلاح سخن از میر ضیا گرفتہ ام۔“

(یہ تذکرہ انجمن ترقی اردو کی طرف سے جناب نواب حبیب الرحمان خاں شروانی کے مقدمہ کے ساتھ چھپ گیا ہے) شاعری کی نسبت مولف ’گاشن ہند‘ لکھتے ہیں :-

”اقسام علم سے تو جمیع علوم میں انہیں اقرار ہیچ مدانی ہے ہاں مگر اشعار میں البتہ ایک صفائی اور روانی ہے۔“

یہ روانی اور صفائی جب تک غزلوں میں رہی محض صفائی اور روانی ہی رہی لیکن جب کسی بیانیہ قصے میں لائی گئی تو اس نے طرفہ لطف پیدا کر دیا اور یہی سحر البیان کی کام یابی کا راز

---

نوٹ :- ان کلیات مسلم یونیورسٹی لائبریری میں بہت خوش خط موجود ہے اور جمیع اصناف سخن اس میں موجود ہیں۔ تاریخ کتابت ۱۲۶۷ھ۔ دیوان کا ایک نامکمل نسخہ بھی موجود ہے۔



ہے۔ کلام میں خارجیت اور مثنوی میں عیش و عشرت کا پس منظر لکھنؤ کے ماحول کا مرہون منت ہے۔ بدر منیر و بے نظیر وغیرہ کے کردار، شادی بیاہ کے ہنگامے، ہجر و وصل کے چرچے، باغ و راغ کی دل چسپیاں، زیورات و ملبوسات کی تفصیل، رسوم و رواج کا بیان غرض کہ تمام جزئیات میں لکھنؤ کا پر تکلف اور پر عیش و عشرت تصنع غمازی کر رہا ہے، مثنویاں انہوں نے گیارہ لکھیں (مثلاً گلزار ارم وغیرہ) لیکن قصہ پن کی دل چسپی اور طرز بیان کی خوش نمائی سب سے زیادہ آسی میں تھی اس لیے یہی زیادہ مشہور ہوئی۔

۵۱۲۰۱ میں عشرۃ محرم میں بہ مقام لکھنؤ انتقال کیا۔

مصحفی نے تاریخ کہی۔

چوں حسن آن بلبل خوش داستاں  
رو ازیں گلزار رنگ و بو بہ تافت  
ہس کہ شیریں بود نطقش مصحفی  
شاعر شیریں زباں تاریخ یافت  
۵۱۲۰۱

”حسرت اپنے تذکرۃ الشعرا میں ان کی شاعری کی بابت

لکھتے ہیں :-

”حسن کا طرز کلام زیادہ تر میر اور اکثر سودا کے انداز شاعری سے ملتا جلتا نظر آتا ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیے تھا کیوں کہ سودا سے بلا واسطہ اور میر سے ضیا کے واسطہ سے ان کی شاگردی مسلم ہے۔ بیان سے گزر کر زبان دیکھیے تو وہ بھی انہی دونوں بزرگوں کی سی ثابت ہوتی ہے وہی ’میں دیکھا، میں کیا، جو میر و سودا اور درد کے کلام میں پایا جاتا ہے ان کے کلام میں بھی موجود ہے۔‘ دیکھوں

۱۔ میر ضیا کے شاگرد تھے یہ صحیح نہیں۔ (ن)



ہوں، 'دیکھے' ہے، - - - - - سادگی اور شیرینی  
 حسن کے دیوان میں بھی وہی کیفیت پیدا کرتی ہے  
 جس کی بہار میر کے کلام کی جان ہے۔ فارسی  
 ترکیبوں کے ترجمے ان کی غزلوں میں دل پذیری  
 کی اسی شان میں پائے جاتے ہیں جس کا جلوہ سودا  
 اور قائم کی سحر طرازیوں کے ساتھ مخصوص ہے۔  
 ملاحظہ ہو۔

دور سے باغ جہاں دکھلا کے دیوانا کیا  
 متصل جانے نہ پایا میں کہ ویرانہ کیا  
 دیکھتے ہی مے کو ساغر کا نہ کھینچا انتظار  
 مارے جلدی کے میں اپنا ہاتھ پیمانہ کیا  
 طرفہ تر یہ ہے کہ اپنا بھی نہ جانا اور یوں ہی  
 اپنا اپنا کہہ کے مجھ کو سب سے یگانہ کیا  
 کچھ بہک کر بات گر بولوں تو ہوں معذور میں  
 مجھ کو مستی نے تری آنکھوں کی مستانہ کیا  
 بے وفائی نے یہ کس کی تجھ کو سجھایا حسن  
 ان دنوں کیوں تو نے کم اس طرف کا جانا کیا  
 دل خدا جانے کس کے پاس رہا  
 ان دنوں جی بہت آداس رہا  
 کیا مزا وصل میں ملا اس کے  
 میں رہا بھی تو بے حواس رہا  
 یوں کھلا اپنا یہ گل امید  
 کہ سدا دل پہ داغ پاس رہا  
 شاد ہوں میں کہ دیکھ میرا حل  
 غیر کرنے سے التماس رہا  
 جب تلک کہ جیا حسن تب تک  
 غم مرے دل پہ بے قیاس رہا



منہ کہاں یہ کہ کہوں آئیے اور سو رہیے  
 خوب گر نیند ہے تو جائیے اور سو رہیے  
 غم ہوا تھا مری باتوں کا تمہیں کس کس دن  
 منہ مرا آپ نہ کہلوائیے اور سو رہیے  
 تپش عشق کی گرمی سے جلے جاتے ہیں  
 چھاؤں ٹھنڈی کہیں ٹک پائیے اور سو رہیے  
 آج کی چاندنی وہ ہے کہ کسی شوخ کے ساتھ  
 کھول آغوش لپٹ جائیے اور سو رہیے

کوئی دن کے ہیں مہماں اس چمن میں ایک دن آخر  
 مثال نگہت گل شام جانا یا سحر جانا

معاورات کا بے تکلف استعمال اور روانی بھی قابل داد ہے :-

غیر کو تم نہ آنکھ بھر دیکھو  
 کیا غضب کرتے ہو ادھر دیکھو  
 دیکھنا زلف و رخ تمہیں ہر وقت  
 شام دیکھو نہ تم سحر دیکھو  
 گل ہوئے حاتے ہیں چراغ کی طرح  
 ہم کو ٹک جلد آن کر دیکھو

اترائیو نہ حسن چہ نادان بہت کچھ  
 دیکھا ہے ان آنکھوں مری جان بہت کچھ  
 ہر ایک دل و جان کے مرغوب نظر آئے  
 میں خوب تمہیں دیکھا تم خوب نظر آئے  
 کیا ہنسے اب کوئی اور کیا رو سکے  
 دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے  
 دامن صحرا سے اٹھنے کا حسن کو جی نہیں  
 پانڈ دیوانے نے پھیلائے بیابان دیکھ کر



# انتخاب از مشنوی سحر البیان (شہ زادہ بے نظیر کا باغ)

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ  
 ہوا رشک سے جس کے لالے کو داغ  
 عمارت کی خوبی دروں کی وہ شان  
 لگے جس میں زربفت کے سائباں  
 چتیاں اور پردے بندھے زر نگار  
 دروں پر کھڑی دست بستہ بہار  
 وہ مقیش کی ڈوریاں سر بہ سر  
 کہ مہ کا بندھے جس میں تار نظر  
 چقوں کا تماشا تھا آنکھوں کا جال  
 نگہ کو وہاں سے گزرنا محال  
 سنہری مفرق چھتیاں ساریاں  
 وہ دیوار اور در کی گل کاریاں  
 دے ہر طرف آئینے جو لگا  
 گیا چونکہ لطف اس میں سما  
 وہ مخمل کا فرش اس کا ستھرا کہ بس  
 بڑھے جس کے آگے نہ ہائے ہوس  
 بنی سنگ مرمر سے جو پڑ کی نہر  
 گئی چار سو اس کے ہانی کی لہر  
 قربنے سے گرد اس کے سرو سے  
 کچھ اک دور دور اس سے سب و بھی  
 ہوائے بہاری سے گل لہلہے  
 چمن سارے شاداب اور ڈھلے  
 چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا  
 کہیں رائے پیل اور کہیں موگرا



چمن سے بھرا باغ گل سے چمن  
 کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن  
 کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشان  
 مدن بان کی اور ہی آن بان  
 کہیں ارغوان اور کہیں لالہ زار  
 جدی اپنے موسم میں سب کی بہار  
 کہیں جعفری اور گیندا کہیں  
 سماں شب میں داؤدیوں کا کہیں  
 عجب چاندنی میں گلوں کی بہار  
 ہر اک گل سفیدی سے مہتاب دار  
 کھڑے سرو کی طرح چنپا کے جھاڑ  
 کہے تو کہ خوش بوٹیوں کے پہاڑ  
 کہیں زرد نسریں کہیں نسترن  
 عجب رنگ پر زعفرانی چمن  
 پڑا آب جو، ہر طرف کو بہے  
 کریں قمریاں سرو پر چمچے  
 گلوں کا لب نہر پر جوہونا  
 اسی اپنے عالم میں منہ چومنا  
 وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر  
 نشے کا سا عالم گلستان پر  
 کھڑے شاخ در شاخ باہم نہال  
 رہیں ہاتھ جوں مست گردن میں ڈال  
 لب جو پہ آئینے میں دیکھ قد  
 اکڑنا کھڑے سرو کا جد نہ تد  
 خراماں صبا صحن میں چار سو  
 دماغوں کو دیتی ہر اک گل کی بو  
 کھڑے نہر پر قاز اور قرقرے  
 لگے ساتھ مرغابیوں کے پرے



صدا قرقروں کی بطوں کا وہ شور  
 درختوں پہ بگے منڈیروں پہ مور  
 چمن آتش گل سے دھکا ہوا  
 ہوا کے سبب باغ مسہکا ہوا  
 صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے بھول  
 پڑے ہر طرف مولسریوں کے بھول  
 وہ کیلوں کی اور مولسریوں کی چھاؤں  
 لگی جائیں آنکھیں لیے جس کا ناؤں

### شہزادہ بے نظیر کا غسل کرنا

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں  
 عرق آ گیا اس کے اندام میں  
 تن نازنین نم ہوا، اس کا گل  
 کہ جس طرح ڈوبے، شبنم میں گل  
 پرستار باندھے ہوئے لنگیاں  
 مہ و مہر سے طاس لیے کر وہاں  
 لگے ملنے اس گل بدن کا بدن  
 ہوا ڈھڈھا آب سے وہ چمن  
 نہانے میں یوں تھی بدن کی چمک  
 برسنے میں بجلی کی جیسے چمک  
 بھوؤں پر جو ہانی پڑا سر بہ سر  
 نظر آئے جیسے وہ گل برگ تر  
 لگا ہونے ظاہر یہ اعجاز حسن  
 ٹپکنے لگا اس سے انداز حسن  
 کیا حوض میں جب شہ بے نظیر  
 پڑا آب میں عکس ماہ منیر  
 وہ گورا بدن اور بال اس کے تر  
 کہے تو کہ ساون کی شام و سحر



نمی سے تھا بالوں کا عالم عجب  
 نہ دیکھی کوئی خوب تر اس سے شب  
 کہوں اس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات  
 کہ جیوں بھیگتی جائے صحبت میں رات  
 زمرد کے لیے ہاتھ میں سنگ پا  
 کیا خادموں نے جو آہنگ پا  
 ہنسا کھلکھلا وہ گل نوبہار  
 لیا کھینچ پانٹو کو بے اختیار  
 عجب عالم اس نازنیں پر ہوا  
 اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا  
 ہنسا اس ادا سے کہ سب ہنس پڑے  
 ہوئے جی سے قربان چھوٹے بڑے  
 کیا غسل جب اس لطافت کے ساتھ  
 اڑھا کھیس لائے اسے ہاتھوں ہاتھ  
 نہا دھو کے نکلا وہ گل اس طرح  
 کہ بدلی سے نکلے ہے مہ جس طرح

فضا را سہانا ما اک دشت تھا  
 کہ اک شب ہوا اس کا واں بسترا  
 وہ تھی اتفاقاً شب چارہ وہ  
 اداسی وہ بیٹھی وہاں رشک مہ  
 بچھی ہر طرف چادر نور تھی  
 یہی چاندنی اس کو منظور تھی  
 بچھا مرگ چھالے کو اور لے کے بین  
 دو زانو منبھل کر وہ زھرہ جبیں  
 کدارا بجانے لگی شوق میں  
 لگی دست و پا مارنے ذوق میں



کدارا یہ بجنے لگا اس کے ہاتھ  
 کہ مہہ نے کیا دائرہ لے کے ساتھ  
 بندھا اس جگہ اس طرح کا سماں  
 صبا بھی لگی رقص کرنے وہاں  
 وہ سنسان جنگل وہ نور قمر  
 وہ براق سا ہر طرف دشت و در  
 وہ آجلا سا میدان چمکتی سی ریت  
 آگ نور سے چاند تاروں کا کھیت  
 درختوں کے پتے چمکتے ہوئے  
 خس و خار سارے جھمکتے ہوئے  
 درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور  
 گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور  
 ہوا یہ کہ جو گن کا منہ دیکھ کر  
 ہوا نور و سائے کا ٹکڑے جگر  
 کیا ہاتھ سے بین سن کر جو دل  
 گئے سایہ و نور آپس میں مل  
 ہوا بندہ گئی اس گھڑی اس اصول  
 بسیرا گئے جانور اپنا بھول  
 درختوں سے لگ لگ کے باد صبا  
 لگی وجد میں بولنے واہ وا  
 کدارے کا عالم یہ تھا اس گھڑی  
 کہ تھی چاندنی ہر طرف غش پڑی

راعے سرب سکھ دیوانہ :- دہلی میں پیدا ہوئے اور وہیں  
 نشو و نما پائی۔ قوم کے کھتری تھے۔ شجاع الدولہ کے دیوان  
 اعلیٰ راجا رام نرائن کے عزیزوں میں سے تھے۔ اپنی وضع بالکل  
 ایرانیوں جیسی رکھتے تھے۔ دہلی تباہ ہونے پر یہ بھی لکھنؤ  
 چلے آئے۔ پہلے اردو میں شعر کہتے تھے لکھنؤ پہنچ کر فارسی



میں طبع آزمائی شروع کی ، فارسی میں پہلے عبدالرضا متین بعد کو فاخر مکین سے اصلاح لیتے تھے لیکن ان سے ناچاقی ہو جانے پر خود ہی استاد بن بیٹھے بہت پرگو شاعر تھے فارسی میں تین دیوان عشقیہ ، وردیہ ، ذوقیہ نامی ترتیب دئے۔ اردو میں دیوان ترتیب نہیں دیا۔ لکھنؤ کے بہت سے اردو گو شعرا مثلاً جعفر علی حسرت ، میر حیدر علی حیران وغیرہ ان کے شاگرد تھے۔ ۱۲۰۳ء میں وفات پائی۔

جب نہ تب سنیے تو کرتا ہے وہ اقرار بہ غیر  
گفتگو ہم سے اسے پر نہیں انکار بغیر  
بزم میں رات بہت مادہ و پر فن تھے ولے  
گرمی بزم کہاں اس بت عیار بغیر  
دیکھ بیمار کو تیرے یہ طبیبوں نے کہا  
ہو چکی اس کو شفا شربت دیدار بغیر  
جان پر آ بنی ہمد مری خاموشی سے  
بات کچھ بن نہیں آتی ہے اب اظہار بغیر  
جس کی خاطر کے لیے یار سب اغیار ہوئے  
کیوں کہ دیوانہ بھلا رہئے اب اس یار بغیر

دے بار کہاں کہ یار باشی کیجے  
دے وقت کہاں کہ خوش معاشی کیجے  
اک گوشے میں بیٹھ کر دوانا تنہا  
اب ناخن غم سے دل خراشی کیجے

**جعفر علی حسرت :-** دہلی کے رہنے والے تھے بعد کو ان کے باپ ابو الخیر پہلے فیض آباد پھر لکھنؤ آ کر عطاری کا پیشہ کرنے لگے تھے۔ اکبری دروازے کے پاس دکان تھی۔ حسرت کو ابتدا ہی سے شاعری کا شوق تھا۔ سرب مکھ دیوانہ کے شاگرد تھے لیکن جب ان کا شہرہ بہت ہوا تو استاد سے منحرف



ہو گئے۔ ان کے شاگرد اس کثرت سے تھے کہ خود پہچان نہیں پاتے تھے۔ فیض آباد میں مرزا حسن علی خاں سوزاں اور آخر عمر میں لکھنؤ میں صاحب عالم مرزا جہاں دار شاہ کی مصاحبت میں زندگی بسر کرتے تھے۔ باپ کے مرنے پر دکان سنبھالی لیکن آخر عمر میں فقر اختیار کیا گوشہ نشین ہو گئے۔ ایک کلیات ان سے یادگار ہے جس میں وہ دیوان غزلوں کے ہیں۔ ایک رباعی کا۔ دیگر اصناف سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ آزاد ان کے دیوان کے متعلق لکھتے ہیں کہ اس میں پھیکے شربت کا مزا آتا ہے لیکن کہیں کہیں یہ شربت خوب میٹھا ہو جاتا ہے۔ غزلوں میں اکثر تسلسل کا اہتمام کرتے ہیں۔ ۱۲۰۶ء میں وفات پائی۔ اور اپنے مکان متصل نخاس میں دفن ہوئے۔

جرات نے کہی رو کے یہ تاریخ وفات  
یوں جاوے جہاں سے حسوت، ارمان ہے ہائے

بہاریں ہم کو بھولیں یاد اتنا ہے کہ گلشن میں  
گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا  
کس کا ہے جگر جس پہ یہ بیداد کرو گے  
لو دل تمہیں ہم دیتے ہیں کیا یاد کرو گے  
تاراج کیا ضمیر و دل و جان پھر آگے  
کیا خاک ہے مجھ میں جسے ہر باد کرو گے

تم جو کہتے ہو کہہ دو حسرت کو  
آہ و فریاد یاں کیا نہ کرے  
آپ کا اس میں کیا بگڑتا ہے  
درد دل کی کوئی دوا نہ کرے

اتنا رسوا یہ دل زار ہوا کچھ نہ ہوا  
کچھ بھی یہ عشق سے بیزار ہوا کچھ نہ ہوا  
ساری ہستی کے بکھیڑے ہیں وگرنہ دم مرگ  
کچھ سر انجام بھی درکار ہوا کچھ نہ ہوا



کاش کہ عشق جتاتا نہ میں اس۔ کو حسرت  
میری صورت سے وہ بیزار ہوا کچھ نہ ہوا  
تمہیں غیروں سے کب فرصت ہم اپنے غم سے کب خالی  
چلو بس ہو چکا ملنا نہ تم خالی نہ ہم خالی

**انشا:**۔ انشا قدرت کی طرف ہی سے ایک بے چین ،  
سیماب صفت طبیعت لائے تھے امنگوں اور جولانیوں سے بھری تیزی  
طراری ، طباعی اور شوخی سودا سے بڑھ کر ان میں تھی۔ پیشہ  
آبائی میں اس کی کھپت بھلا کیسے ہوتی۔ شاعری ہی ایسا وسیع

۱۔ سید انشا اللہ خان نام۔ حکیم میر ماشا اللہ خان کے لڑکے تھے۔  
تقریباً ۱۱۶۹ء پیدائش۔ ان کے بزرگ کسی زمانے میں نجف اشرف سے  
آئے تھے یہاں امرائے شاہی میں گئے جانے لگے۔ پیشہ خاندانی شاہی  
طیب کا تھا۔ جب مغلیہ سلطنت کو زوال ہوا تو میر ماشا اللہ خان  
مرشد آباد چلے گئے۔ انشا کی طبیعت شوخیوں سے بھری تھی اس لیے  
آبائی پیشے کی طرف توجہ نہ ہوئے۔ ہندوستان میں تباہی ہونے پر  
سید انشا مرشد آباد سے اپنے والد کے ساتھ مختلف مقامات پر ٹھہرتے  
ہوئے فیض آباد پہنچے پھر چند سال بعد وہاں سے دہلی آئے۔ علوم  
مداولہ کے حصول کے بعد شاعری میں اصلاح اپنے والد ہی سے لی تھی۔  
ان کے کلیات میں اردو غزلوں کا دیوان۔ دیوان ربیختی ، قصائد اردو ،  
قصائد فارسی ، مختصر دیوان غزل فارسی مثنوی شیر برنج ، مثنوی  
فارسی بے نقط ، شکار نامہ نواب سعادت علی خان بہ زبان فارسی۔ اس  
کے علاوہ گرمی ، بھڑوں ، کھٹملوں ، مکھیوں ، سوؤں پر ہجوئیں۔  
ایک عاشقانہ مثنوی ، ہاتھی اور چنچل پیاری ہتھنی کی شادی ، دیوان  
بے نقط ، مرغ نامہ۔ اس کے علاوہ معنی ، رباعیاں ، قطعے پھیلیاں ،  
چستانیں وغیرہ سب کچھ شامل ہے۔ دریائے لطافت ، قواعد اردو ،  
معانی و بیان پر ہے۔ ایک داستان رانی کتیک کی کہانی ، نثر اردو  
میں لکھی جس میں ایک لفظ بھی عربی و فارسی کا نہیں آنے پایا۔  
۱۲۲۳ھ میں وفات پائی۔

نوٹ : مجموعہ شاہ سلیمان (مسلم یونیورسٹی) میں ان کے کلیات  
کا ایک اچھا نسخہ موجود ہے۔



میدان تھا جس میں ان کی جولانیاں اور ہنگامہ آرائیاں بہ قدر ان کی طبیعت کے رونما اور پرورش پا سکتی تھیں چنانچہ جب دہلی آئے اور بچے کھچے دربار شاہی کو گل افشاں کر دیا۔ دہلی میں اس وقت سودا اور میٹر وغیرہ تو تھے نہیں البتہ بوڑھے شوقین بزرگ سخن کے پرکھنے والے اور داد سے دل بڑھانے والے موجود تھے۔ کچھ بوڑھے حاتم و ہدایت وغیرہ اور کچھ جوان حکیم ثنا اللہ فراق، حکیم قدرت اللہ قاسم، شاہ ہدایت، میاں شکیبا، میاں عظیم بیگ، میر قمر الدین منت، شیخ ولی اللہ محب وغیرہ سودا، میر اور درد وغیرہ کے شاگردوں کا مجمع تھا۔ انشا سے بڑے بڑے معرکے رہے۔ یہ بزرگ اپنی بزرگی اور مشق سخن پر نازاں، ادھر یہ شمشیر زبان، مقابلوں اور معرکوں میں فیصلہ آخر ذہن طباع ہی کے سر رہا۔ جب وہاں سے لکھنؤ آئے تو یہاں اس سے بڑے بڑے معرکے ہوئے مصحفی، مرزا قتیل، جرات وغیرہ کا رنگ جما تھا مشاعروں میں مقابلے ہوئے، چوٹیں چلیں، سوانگ بنائے گئے۔ حاکم وقت ان کا موافق آخر کار ان کا سکھ ہر جگہ جم گیا۔ نواب سعادت علی خاں الگ ان کی لطیفہ گوئی، طباعی اور شاعری سے محظوظ ہوتے تھے۔ آخر دم تک اسی نواب سے وابستہ رہے۔ آخر آخر آزاد لکھتے ہیں کہ بعض شکر رنجیوں کے باعث علاحدگی ہو گئی اور پھر جنون ہو گیا بقیہ عمر بڑی کس مہر سی اور غربت میں بسر کی۔

انشا کے مزاج میں دہلی کی سنجیدگی نہیں ہے البتہ ان کی زبان میں وہی دہلی کی روانی، فصاحت، بندش اور معاورے موجود ہیں۔ ان کی طبیعت بہ قول قدرت اللہ قاسم 'شوخی و ہنگامہ آرا و خود بیس' تھی اس لیے لکھنؤ کا ماحول ان کے لیے زیادہ سازگار ثابت ہوا۔ یوں تو لکھنویت کی ابتدا وسط تیرہویں صدی ہجری سے ہوئی لیکن اپنے ماحول کے زیر اثر چولی، دوپٹہ ازار بند، چوڑیوں اور چوٹیوں کے مضامین قلم بند کرنے والوں



میں ان کا نمبر اول ہے -

سودا کی طرح ان کے قصائد اور ہجووں میں بھی زور شور ہے لیکن سودا کی سی سنجیدگی ان میں موجود نہیں یہ غزلوں میں بھی پھکڑ بن پر اتر آتے ہیں اور محبوب کے سراپا کی جزئیات کی طرف ان کی لچاٹنی نگاہ زیادہ رہتی ہے اکثر اس کو خوش کرنے کے لیے اسی کی زبان میں گفتگو بھی کر جاتے ہیں - مصحفی اور انشا میں ان کے اسالیب سے قطع نظر ان دونوں میں یہ بڑا فرق ہے کہ مصحفی میر کا مسلک اختیار کیے ہوئے ہیں یعنی دہلویت کو صبح اور مستند مانتے ہیں - انشا باوجود سودا کی طرح چشم نما رکھنے کے برخلاف سودا کے اپنی خارجیت کو شوخیوں اور رنگینیوں سے پر کرتے ہیں - ان کے اشعار کیا ہیں آتش بازی کے خوش نما پھول ہیں -

جھڑکی سہی ادا سہی چیں جبیں سہی  
یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی  
گر نازنیں کہے کا برا مانتے ہیں آپ  
میری طرف تو دیکھیئے میں نازنیں سہی  
لے کے میں اوڑھوں بچھاؤں یا لپیٹوں کیا کروں  
روکھی پھیکھی، سوکھی ساکھی مہربانی آپ کی

اور جب مقابلے میں غزل کہتے ہیں تو بندش ایسی چست اور مضامین ایسے گرم لاتے ہیں کہ آدمی متحیر ہو جاتا ہے اور زبان سے بے اختیار واہ نکل جاتی ہے اور یہ چیز اس لذت درد سے بالکل مختلف ہے جو میر و مصحفی کا حصہ ہے -

سیج گرم، جبیں گرم، نگہ گرم، ادا گرم  
وہ سر سے ہے تا ناخن یا نام خدا گرم  
پر تو سے چاندنی کے ہے صحن باغ ٹھنڈا  
پھولوں کی سیج پر آ کر دے چراغ ٹھنڈا



مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب الٹا  
کہ پڑا ہے آج خم میں قلعہ شراب الٹا

واقعی ان کی طبیعت میں ایسے جوہر تھے کہ اگر ”بہ طریق  
راسخہ شعرا“، کہتے اور نواب سعادت علی خاں کی صحبت میں  
اپنی شاعری کا جوہر نہ کھو دیتے تو اردو شاعری کے اساتذہ  
کرام کے ساتھ ان کا کلام بھی بقائے دوام کا درجہ حاصل کرتا  
سید انشا کے کلام میں شوخی، ظرافت، بے ساختہ پن سب کچھ  
موجود ہے لیکن ایک عجیب ہنگامہ پن کے ساتھ بے ہنگم، -  
ان کی ظرافت میں تمسخر اور پھکڑ پن سے گزرتی ہوئی فحشیات  
اور شہد پن تک پہنچ جاتی ہے۔ کاش زمانے نے انہیں مسخرگی  
کا پیشہ اختیار کرنے مجبور نہ کیا ہوتا اور ان کو موقع ملتا  
کہ اپنی ظرافت میں لطافت کا عنصر سمو سکتے ان کی ظرافت محض  
بناوٹی نقالی نہ ہوتی تو اردو کے پیش تر یاس انگیز کلام میں  
ان کے تبسم اور قہقہے ایک صبح درخشاں اور چہرہ تاباں کی  
حیثیت رکھتے۔ میر کی سادگی اور مایوسی کے مقابلے میں ان کی  
شادابی اور شگفتگی ایک طرفہ تحفہ ہوتا اور ایک نئے طرز کی  
غزل وجود میں آ جاتی۔ نمونہ کلام یہ ہے۔

تم جو کہتے ہو ”مجھے تو نے بہت رسوا کیا“،  
کیا گنہ، کیا جرم، کیا تقصیر میں نے کیا کیا  
واسطہ، باعث، سبب، موجب، جہت کچھ بات بھی  
راز وہ کم بغت کیا تھا میں نے جو انشا کیا  
کیا کہا، کن نے کہا؟ کس سے کہا کب، کس گھڑی  
کس جگہ، کس وقت، کس دم آپ کا چرچا کیا  
کچھ پتا بھی، نام اس کا، شکل کیسی، وضع کیا  
جس کسی نے آن کر مذکور اس ڈھب کا کیا  
گبر ہے وہ؟ یا مسلمان یا نصارا یا یہود  
اس طرح کا تذکرہ جس شخص نے میرا کیا



شیخ ہے وہ یا مغل ہے یا کہ سید یا پٹھان  
 مونچھ داڑھی ہے کہ مولا نے اسے کھوسا کیا  
 ہے جوان سا یا وہ امر دیا کہ بوڑھا یا ادھیڑ  
 مرد ہے یا حق تعالیٰ نے اسے خنثا کیا  
 نوکری پیشوں میں ہے یا اہل حرفہ وہ عزیز  
 کون ہے جس نے اجی جا سے تمہیں بے جا کیا  
 کس محلے میں رہے ہے؟ ہے کہاں کا وہ خبیث  
 کون شیطان ہوئے گا جس نے کہ ذکر ایسا کیا  
 کذب بہتان افترا طوفاں غلط بالکل دروغ  
 میں تمہارا نام لے لے کب بھلا رویا کیا  
 مرحبا شاباش اے رحمت خدا کی، آفریں  
 میرے حق میں تم نے باور اور کا کہنا کیا

شب کو میں ان سے راہ میں لپٹا  
 بیم حاکم رہا نہ خوف عسس  
 ہاتھ پائی ہوئی یہاں تک تو  
 ان کی آنکلی کی مڑ گئی چٹ نس  
 لگے کہنے کہ میرے دامن کو  
 نہیں اب تک کیا کسی نے مس  
 مفت جل جائے گا پرے بھی سرک  
 ارے میں آگ اور تو، ہے خس  
 جب یہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں  
 تب یہ ٹھیری کہ بو سے دیں گے دس  
 لے کے دس بو سے گیارہواں نہ سہی  
 ہم کو پیٹے کرے جو زیادہ ہوس  
 ایک دو تین چار پانچ چھ سات  
 آٹھ نو دس ہوئے بس، انشا بس



کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں  
 بہت آگے گئے باقی جو ہیں سب تیار بیٹھے ہیں  
 نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی  
 تجھے اٹھکیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں  
 تصور عرش پر ہے اور سرھے پائے ساتی پر  
 غرض کچھ اور دھن میں اس گھڑی سے خوار بیٹھے ہیں  
 ہسان نقش پائے رہ روان کوئے تمنا میں  
 نہیں اٹھنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں  
 یہ اپنی چال ہے افتادگی سے اب کہ پہروں تک  
 نظر آیا جہاں پر سایہ دیوار بیٹھے ہیں  
 کہاں صبر و تحمل آہ ننگ و نام کیا شے ہے  
 میاں رو پیٹ کر ان سب کو ہم یک بار بیٹھے ہیں  
 نجیبوں کا عجب کچھ حال ہے اس دور میں یارو  
 جہاں پوچھو یہی کہتے ہیں ہم بیکار بیٹھے ہیں  
 بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا  
 غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

جھڑکی سہی ادا سہی چین جبین سہی  
 یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

اس سے خلوت کی ٹھہر جاتی تو میں اللہ سے  
 واسطے دو دن کے عرش کبریائی مانگتا

مستعد اٹھنے پہ بیٹھے تھے مرے گہر سے رات  
 بوندیں پڑنے لگیں اور ابر اچانک آیا  
 تب لگے کوٹ کے ماتھے کو یہ کہنے ہے ہے  
 مجھے رہنا پڑا ہے، قہر یہ کیسا آیا



کیا برسا تھا اسے میرے ہی گھر جاتے وقت  
اس گھڑی کس لیے بادل یہ نگوڑا آیا

اب کے یہ سردی پڑی ہر ایک تارا جم گیا  
کاسہ چرخ برین سارے کا سارا جم گیا  
چاند سے مکھڑے کو اس کے دیکھ گردا گرد سے  
چار چار انگشت سورج کا کنارہ جم گیا  
سرد مہری سے زمانے کی نہ پوچھو حال کچھ  
ایسے میں جو آہ سے نکلا شرارہ جم گیا

کیا ہنسی آتی ہے مجھ کو حضرت انسان پر  
فعل بد تو خود کر رہیں لعنت کریں شیطان پر

غصے میں ترے ہم نے بڑا لطف اٹھایا  
اب تو عمداً اور بھی تقصیر کریں گے

یہ جو مہنت بیٹھے نہیں رادھا کے کند پر  
اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر  
اے موسم خزاں لگے آنے کو تیرے آگ  
بلبل آداس بیٹھی ہے اک سوکھے ڈنڈ پر  
شیو کے گلے سے پار ہتی جی لپٹ گئیں  
کیا ہی بہار آج ہے بے مہا کے رنڈ پر  
راجا جی ایک جوگی کے چیلے پہ غش ہیں آج  
عاشق ہوئے ہیں واہ عجب لنڈ منڈ پر

انشا نے سن کے قصہ فریاد یوں کہا  
کرتا ہے عشق چوٹ تو ایسے ہی منڈ پر  
بگیاں پھولوں کی تیار کراے بوے سمن  
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوازان چمن

تکھیان



عالم اطفال نباتات پہ ہوگا کچھ اور  
گورے کالے سبھی بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن  
کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر  
کرسی ناز پہ جلوے کی دکھاوے گا بہن  
شاخ نازک سے کوئی ہاتھ میں لے کر اک کیت  
ہو الگ سب سے نکالے گا نرالا جو بن  
نسترن بھی نئی صورت کا دکھاوے گا رنگ  
کوچ پر ناز کے جب پائو رکھے گا بن ٹھن  
اپنے گیلاس شگوفے بھی کریں گے حاضر  
آ کے جب غنچہ گل کھولیں گے بوتل کے دھن  
اہل نظارہ کی آنکھوں میں نظر آویں گے  
باغ میں نرگس شہلا کے ہوائے چتون  
اور ہی جلوہ نگاموں کو لگن گے دنے  
اودی بانات کی کرتی سے شکوہ سوسن  
ہتے ہل ہل کے بجاویں گے فرنگی طنبور  
لالہ لاوے گا سلامی کو بنا کر پلٹن  
کھینچ کر تار رگ اہر بہاری سے کئی  
خود نسیم سحر آوے گی بجاتی ارگن  
اپنی سنگین چمکنی ہوئی دکھلا دیں گے  
آ پڑے گی جو کہیں نہر پہ سوج کی کرن  
نے نواہی کے لیے کھول کر اپنی منقار  
آ کے دکھلاوے گی بابل بھی جو ہے اس کافن  
اردلی کے جوگراں ڈیاں ہیں ہوں گے سب جمع  
آن کر اپنا بگل بھونکے گا جب سکھ در سن  
آنے کا نذر کو شیشے کی گھڑی لے کے حباب  
یاسمین پتوں کی پینس میں چارے گی بن ٹھن  
نکھت آوے گی نکل کھول کے گل کا کمر  
ساتھ ہو لے گی نزاکت بھی جو ہے اس کی بہن



حوض صندوق فرنگی سے مشابہ ہوں گے  
اس میں ہوویں گے پری زاد بھی سب عکس فگن

کھوڑے کی تعریف میں یوں کہا ہے -

ہے اس آفت کا سبک سیر کہ راکب اس کا  
حاضری ٹھائے جو کلکتہ تو لندن میں ٹفن

مصحفی ۱ :- اردو میں ٹکسالی شاعری کے جتے امام گزرے

۱۔ غلام ہمدانی نام - پیدیش تقریباً ۱۱۶۱ھ - ان کے باپ اکبر پور (مفصلات امر وہ) میں رہتے تھے - مصحفی بلم گڈھ (مضافات دہلی) میں پیدا ہوئے - بچپن امر وہ میں گزرا جوانی میں دہلی آئے اور یہیں تحصیل علم کی، ۲۰، ۲۲ برس کی عمر میں تنگ دستی سے پریشان ہو کر باہر نکلے پہلے آنوہ پھر ٹانڈہ اور ۱۲۸۵ھ میں لکھنؤ پہنچے - سال بھر پریشان رہ کر پھر دہلی واپس گئے اور شاعری اور تجارت کرنے لگے بارہ سال بعد پھر لکھنؤ پہنچے - ۱۱۹۹ھ میں 'تذکرہ عقد ثریا' ۱۲۰۹ھ میں 'تذکرہ ہندی گویاں' اور ۱۲۳۶ھ میں 'تذکرہ ریاض الفصحا' مرتب کیے - ۱۲۰۷ھ میں مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہوئے - انشا سے ہو بازی ہوئی اور اسی سال مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت سے علیحدہ ہو گئے - پانچ چھ سال پریشان رہے - ۱۲۱۷ھ میں نواب مرزا محمد تقی کی رفاقت اختیار کی کہا جاتا ہے کہ ۱۲۲۰ھ میں نواب سعادت علی خاں کی سرکار میں رہے ۱۲۳۰ھ میں انتقال کیا - کلیات میں آٹھ دیوان غزل کے اور متعدد قصائد اور مثنویاں ہیں - شاگردوں کی تعداد کے متعلق حسرت لکھتے ہیں "ولی سے لے کر اس وقت تک کسی شاعر کو اتنے نصیب نہیں ہوئے چنانچہ ان کے معاصر استادوں مثلاً میر حسن، جرات، انشا کے شاگردوں کی تعداد اور ان کے متوسلین کے دسویں بلکہ بیسویں کے برابر بھی نہیں ہے - میر حسن کے صاحب زادے میر خلیق بھی اپنے والد کے اشارے سے ان کے شاگرد ہوئے تھے - ناسخ کو بھی بہ واسطہ محمد عیسیٰ تنہا انہی سے تلمذ تھا" - کلام کے متعلق حسرت کی رائے ہے کہ "مصحفی کی ہمہ گیر اور ہمہ رنگ طبیعت نے کسی خاص رنگ سخن پر قناعت نہ

بقیہ اگلے صفحے پر



ہیں۔ میر، دزد وغیرہ کے سلسلے کے یہ آخری بزرگ تھے جنہوں نے قدیم محاورات برقرار رکھے۔ انشا اور جرات وغیرہ کے مقابلے میں قدامت کا علم بلند رکھا۔ کثرت مشق سے کلام ہر قدرت کامل حاصل تھی یہ قول آزاد :-

”الفاظ کو پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کر کے اس در و بست کے ساتھ شعر میں کھپایا ہے کہ جو حق آستادی کا ہے ادا ہو گیا ہے۔ ساتھ اس کے اصل محاورے کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے موقع پر کچھ کچھ سودا کا سایہ پڑتا ہے، جہاں سادگی ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر سوز کے انداز پر چلتے ہیں۔ اسی کوچے میں اکثر شعر میر صاحب کی جھلک دکھاتے ہیں۔“

غرض کہ قدامت میں سے ہر ایک کے انداز پر ان کے یہاں کلام موجود ہے یہ ایک طرف تو ان کی قادر الکلامی کی دلیل ہے، دوسری طرف ان کی طبیعت کی کم زوری کی کہ خود انہوں نے اپنا کوئی رنگ نہیں چھوڑا۔ یہ بہروپ ہی ان کا روپ قرار پاتا اگر وہ دوسروں کا روپ بھی پوری کامیابی سے بھر سکتے وہ تو صرف دوسروں کی جھلک دکھاتے ہیں ان میں سما نہیں پاتے

(بقیہ صفحہ گزشتہ)

کر کے، مشاہیر بن متقدمین و متاخرین میں سے ہر ایک کے انداز سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ ”مثالیں دہنے کے بعد لکھتے ہیں ”ان غزلوں کے دیکھنے سے ثابت ہوگا کہ میر تقی کے رنگ میں مصحفی میر حسن کے ہم پلہ، سودا کے انداز میں انشا کے ہم پایہ اور جعفر علی حسرت کے طرز میں جرات کے ہم نوا ہیں اور ہمیں سے راقم کی نگہ میں میر و مرزا کے بعد کوئی استاد ان کے مقابل میں نہیں جیتا معلوم نہیں کہ ’صاحب آب حیات‘ نے کس بنا پر سید اشا کو مصحفی پر جا بہ جا ترجیح دینے کی کوشش کی ہے۔۔۔۔۔۔ انہیں مصحفی کے مقابل لانا مصحفی کے کلام کی توہین کرنا ہے اور بس۔“



یہ صحیح کہ ان کی طبیعت یاس و حرماں کی طرف مائل ہے اور اسی لیے میر کی جھلک ان کے یہاں نظر آتی ہے لیکن یہ محض جھلک ہے میر کی سی گہرائی نہیں۔ اسی طرح ہر ایک کا رنگ دکھانے کی کوشش کی ہے پوری طرح نباہنے کی نہیں۔ محض تھوڑی دور ہر ایک راہ رو کے ساتھ چلتے ہیں۔ طبیعت میں کچھ حسن پرستی بھی تھی۔ لکھنؤ میں 'نور کے بقعے'، 'نظر آئے تو کلام میں عاشقانہ وارداتوں کے علاوہ محبوب کے حسن کا عکس بھی پیش کرنے لگے۔ یہی خارجیت تھی جو آگے چل کر اور اپنی انتہا پر پہنچ کر لکھنویت کے نام سے موسوم ہوئی۔ کثرت مشق، ہر گوئی اور فروخت کر دینے کے باعث ان کا کلام جو کچھ باقی رہ گیا ہے اس میں پھس پھسے اشعار زیادہ ہیں۔ عجیب اتفاق کہ قدرت نے انشا اور ان کو ہم عصر بنا کر معرکہ آرا کیا۔ انشا قواعد کی راہ سے کتراتے چلتے تھے۔ یہ لکسالی شاعری کے قواعد کے باہر قدم نکالنا گناہ عظیم سمجھتے تھے۔ ایک کے یہاں جوش تخلیق نے وہ گرما گرمی دکھائی کہ لہلہاتے باغ رونما کر دیے۔ لیکن باغ بے سلیقہ ہے۔ مصحفی کا

۱۔ رسالہ نگار مصحفی نمبر میر فراق گورکھپوری نے مصحفی کی انفرادیت، داخلی، خارجیت کی اصطلاح سے نام زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح میر احمد علوی نے مصحفی کا یہ شعر

مصحفی نظم غزل کے گرچہ عالم ہیں کئی  
دل مرا مائل ہے لیکن یاس و حرماں کی طرف

پیش کر کے ان کا مقام متعین کرنے کی سعی کی ہے لیکن راقم الحروف کی رائے میں مصحفی کے یہاں سوائے لہجے کی نرمی کے کوئی ایسی امتیازی خصوصیت نہیں جو اس دور کے دیگر شعرا میں نہ ملتی ہو جن کی طرف خالص مصحفی کا طرز کہہ کر اشارہ کیا جا سکے۔

۲۔ یہ ناز و ادا یہ حسن و صورت ہے کہاں  
کیوں کہیے نہ لکھنؤ کو پھر جان جہاں  
دلی میں نہ آگرے میں دیکھے ہم نے  
جو نور کے بقعے نظر آتے ہیں یہاں



باغ اتنا با سلیقہ ہے کہ لطافت و اثر مفقود ہو گیا ہے۔ زیادہ تعداد اشعار کی اسی استادانہ بے اثر داخلیت کی ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے۔ سنگلاخ زمینیں اختیار کرنا (جیسا کہ اوپر مذکور ہوا) اس زمانے کا محک استادی کا تھا۔

پیری سے ہو گیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا  
 جس طرح صبح ہوتے کر دس چراغ ٹھنڈا  
 سرگرم سیر گلشن کیا خاک ہوں کہ اپنا  
 نزلے سے ہو رہا ہے آپ ہی دماغ ٹھنڈا  
 گرمی کی رت ہے سائی اور اشک بلبلاں نے  
 چھڑکاؤ سے کیا ہے سب صحن باغ ٹھنڈا  
 ایسے میں کیا صراحی شورے لگی منگا کر  
 لبریز کر دے مجھ کو بھر دے ایباغ ٹھنڈا  
 صرصر سے کم نہیں کچھ وہ تیغ تیز جس نے  
 لاکھوں کا کر دیا ہے دم میں چراغ ٹھنڈا  
 کیا ہم ٹکڑ گدا ہیں جو مصحفی یہ سوچیں  
 ہے گرم اس کا چولہا اس کا ایباغ ٹھنڈا

اپنی تو اس چمن میں نت عمر یوں ہی گزری  
 یاں آشیاں بنیاں، واں آشیاں بنایا  
 مے بن کے اس چمن سے کون اٹھ گیا ہے جو ہے  
 انگریزوں کا عالم پھولوں کی ڈالیوں پر  
 اگرچہ ہم بھی ہیں شکی یہ جی پہ جی چاہے ہے  
 ہمارے یار کا ہرگز کوئی گلا نہ کرے  
 دو چار قدم جا کے پور آتے ہیں ہمیشہ  
 رہتا ہے نیا روز سفر اس کی گلی میں  
 کیا مصیبت ہے کھلے آنکھ تو رونا آئے  
 اور جھپکے تو وہی خواب پریشاں دیکھوں



میں نے بازار حسن خوباں سے  
مول اک حسرت نظر لی ہے

لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہے  
کون سے شہر میں ہوتا ہے کدھر ہوتا ہے  
اس نازنیں کی باتیں کیا پیاری پیاریاں ہیں  
پلکیں ہیں جس کی چھڑیاں، آنکھیں کٹاریاں ہیں  
جاگا ہے رات پیارے تو کس کے گھر جو تیری  
پلکیں آنندیاں ہیں آنکھیں خماریاں ہیں  
یا وہ عالم تھا کہ کوئی اس سے واقف ہی نہ تھا  
یا یہ عالم ہے کہ عالم اس پہ مر جانے لگا  
ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن کو رات کرنا  
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا  
شب ہجراں تھی، میں تھا اور تنہائی کا عالم تھا  
غرض اس شب عجب اک بے سرو پائی کا عالم تھا  
بن دیکھے جس کے پل میں آنکھیں بھر آئیاں ہوں  
کیا قہر ہے اس سے برسوں جدائیاں ہوں  
میں وہ نہیں ہوں کہ اس بت سے دل مرا بھر جائے  
پھروں جو اس سے تو مجھ سے مرا خدا بھر جائے  
ہے غریبی میں خبر کس کو وطن والوں کی  
کیا گرفتار سے پوچھو ہو چمن والوں کی  
اے زرا دیکھیو اس رشک پری کا سونا  
میں تو دیکھا نہیں اس بے خبری کا سونا  
شاید رہیو کہ اے شب ہجر  
جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی



**جرات ۱ :-** اردو شاعری اس وقت تک سودا کا زور ، مر کا عشق و غم ، درد کے صوفیانہ خیالات ، افشاء کی چمک دمک سب

۱۔ اصلی نام یحییٰ خان تھا۔ شیخ قلندر بخش مشہور تھے۔ باپ ان کے دہلی کے رہنے والے تھے۔ اصلی خاندان اکبر آباد کا تھا۔ ان کے خاندان کا سلسلہ رائے مان محمد شاعری سے ملتا ہے ، چاندنی چوک میں رائے ، ان کا کوچہ اب تک موجود ہے۔ صفر سنی ہی سے فیض آباد آ گئے تھے شاعری کا ابتدا ہی سے شوق تھا۔ جعفر علی حسرت سے اصلاح لیتے تھے۔ شاعری کے علاوہ علم نجوم اور موسیقی میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ خاص کر ستار خوب بجاتے تھے۔ پہلے نواب محبت خان خلف حافظ رحمت خان (جو اس وقت لکھنؤ میں تھے) کی سرکار میں نوکر ہوئے ۱۲۰۸ء میں مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ چیچک کی وجہ سے ناپینا ہو گئے تھے۔ آخر عمر تک لکھنؤ ہی میں رہے اور یہیں ۱۲۲۴ء میں انتقال کیا شیخ ناسخ نے تاریخ کہی ”ہائے ہندستان کا شاعر ہوا“ ان کے تین دیوانوں میں غزلوں ، نصابہ مشنویاں ، رباعیاں ، مخمس ، واسوخت اور چند ہجوں اور تاریخیں ہیں۔ لالہ سری رام کے کلام کے متعلق لکھتے ہیں : ”عاشقی کے راز و نیاز اور کوچہ عشق کی راہوں سے باخبر تھے اس لئے جو کچھ زبان قلم سے نکلتا تھا دلوں میں گھر کر لیتا تھا۔ کلام شستہ صاف بندش چست ، ان کے اشعار سر تا سر نیچر کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں اور پھر مزا یہ کہ لطف محاورہ کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیتے باوجود کم علمی کے فن شعر کا ایسا ملکہ راسخہ تھا کہ بڑے بڑے معرکوں میں کبھی کسی ہم عصر سے دب کر نہیں رہے بلکہ بیش تر تو یہی ہوا کہ میدان ان کے ہاتھ رہا۔“

شیفتہ لکھتے ہیں :-

” از اصول و قوانین ابن فن بہرہ نہ داشتہ نغمہ ہائے خارج  
از آغنگ می سرود معہذا ایانش بہ غایت خوش و دل ربا  
آمد۔“

ایک دہلوی شاعر دہلی سے باہر چلا گیا ہے۔ اس نے کلام میں جو اثر کے ثرات بڑے غالباً شفتہ اسی لیے ان کو پسند نہیں کرتے ہیں۔



کچھ آچکا تھا لیکن کمی تھی تو وہ معاملہ بندی کے چٹخارے کی یا بہ قول میر 'چوما چاٹی، کی 'چوما چاٹا، قاسم) جرأت نے اس کمی کو پورا کیا۔ اس کے علاوہ جرأت کا مضمون صنف نازک سے متعلق معلوم ہوتا ہے بر خلاف دیگر ہم عصر شعرا کے جو اپنے اس مذاق میں اپنے ماحول کے پابند تھے لکھنؤ آ کر جرأت کو بیگمات میں اٹھنے کا زیادہ موقع ملا جس کی وجہ سے ان کے یہاں معاملہ بندی کے مضامین کی کثرت ہے ان کے یاروں یعنی انشا و رنگین نے تو ریختی کی بنیاد ہی ڈال دی لیکن ان کے کلیات میں بھی ایسی نظ میں کم نہیں جو زنانہ جذبات کا اظہار کرتی ہیں (رام پور میں ان کی کلیات کے جو نسخے ہیں ان میں سے بعض میں تو ان کا ریختی میں بھی کلام موجود ہے) حالانکہ میر حسن کا کہنا ہے کہ "دریں نوجوانی بسیار بہ حلم و حیا بسر می برد،" مصحفی کو ان کے کلام میں معاملہ بندی کے بجائے ماتمی رنگ زیادہ نظر آتا ہے "دور شعر خود تلاش ماتمیانه بسیار می کند و یاس تمام از کلامش تر اودد مزاجش بہ طرف مسلسل گوئی و غزل در غزل گفن پیش تر مائل است،" لیکن یہ ان کا ابتدائی رنگ تھا جب کہ وہ لکھنؤ میں تازہ وارد تھے۔ ان کا اپنا طرز لکھنؤ کے ماحول ہے اثر سے بعد کو شروع ہوا۔ ان کے خاص طرز کے متعلق آزاد کا بیان ہے :-

"ان کی طرز انہی کا ایجاد ہے اور آج تک انہی کے لیے خاص ہے جیسی اس وقت مقبول خلائق تھی آج تک ویسی ہی چلی آتی ہے خصوصیت اس میں یہ ہے کہ فصاحت اور معاورے کی جان ہے فقط حسن و عشق کے معاملات ہیں او عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں شراب ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں ان کی طبیعت غزل کے عین مطابق واقع ہوئی تھی،"

جہاں شوخی اور زندہ دلی کے سبب معاملہ بندی ان کے یہاں



جزو اعظم ہے، اس طرح ہجر و غم اور بے چینی کے بھی وہی طور پائے جاتے ہیں جو اس کوچے میں قدم رکھنے والوں کو پیش آتے ہیں۔ انہوں نے بالکل میر کے طریقے کو لیا ہے مگر اس کی فصاحت اور سادگی پر ایک شوخی اور بانگین کا انداز ایسا بڑھایا جس سے پسند عام نے شہر دوام کا فرمان دیا۔ عوام میں ان کے اسلوب کی دھوم مچ گئی اور خواص حیران رہ گئے۔ ان کی غزائیں اپنے موضوع کے لحاظ سے اکثر مسلسل ہوتی ہیں اور محاکات ن کے کلام کی جان ہے جو کچھ ماجرا پیش کرتے ہیں اس کی تصویر کشی خوب کرتے ہیں اور یہی ان کا گر ہے انہوں نے چند مثنویاں کچھ قصیدے بھی لکھے تھے غزلوں کا اندر یہ ہے۔

انگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں  
 ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں  
 کیا رک کے وہ کہے ہے جو نکا اس سے لگ چلوں  
 بس بس پرے ہو شوق یہ اپنے تئیں نہیں  
 فرصت جو پا کے کہیے کبھو درد دل سو ہائے  
 وہ بدگماں کہے ہے کہ ہم کو یقین نہیں  
 اس بن جہان کچھ نظر آتا ہے اور ہی  
 گویا وہ آسماں نہیں وہ زمیں نہیں  
 ہر چند ہے یہ لطف شب ماہ میر باغ  
 اندھیر پر یہی ہے کہ وہ مہ جوں نہیں  
 حیرت ہے مجھ کو کیوں کہ وہ جرات ہے جیسے  
 جس بن قرار جی کو ہمارے کہیں نہیں

امشب کسی کا گل کی حکایت ہے واللہ  
 کیا رات ہے کہا رات ہے کیا رات ہے واللہ  
 دل چھین لیا اس نے دکھا دست حنائی  
 کیا ہات ہے کیا ہات ہے کیا ہات ہے واللہ



عالم ہے جوانی کا ابھرا ہوا سینہ  
 کیا گت ہے کیا گت ہے کیا گت ہے واللہ  
 دشنام کا پایا جو مزہ اس کے لبوں سے  
 صلوات ہے صلوات ہے صلوات ہے واللہ  
 جرأت کی غزل جس نے سنی اس نے کہا وہ  
 کیا بات ہے کیا بات ہے کیا بات ہے واللہ

اس ڈھب سے کیا کیجے ملاقات کہیں اور  
 دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور  
 کیا بات کوئی اس بت عیار کی سمجھے  
 بولے ہے جو ہم سے تو اشارات کہیں اور  
 اس ابر میں پاؤں میں کہاں دختر رز کو  
 رہتی ہے مدام اب تو وہ بد ذات کہیں اور  
 جس رنگ مری چشم سے برسے ہے پڑا خون  
 اس رنگ کی دیکھی نہیں برسات کہیں اور  
 گھر اس کو بلا نذر کیا، دل تو وہ جرأت  
 بولا کہ یہ بس کیجے مدارات کہیں اور

کل واقف کار اپنے سے کہتا تھا وہ بات  
 جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم  
 کیا جانے کم بخت نے کیا مجھ پہ کیا سحر

تھا جی میں یہ کہ مجھ سے بگڑ جائے اس لیے  
 میں نے کہا کہ غیر سے پھر تم میا ملے؟  
 پر کیا کہوں کہ اپنا سامنہ لیے کے رہ گیا  
 آنکھیں ملا کے جو یہ کہا اس نے ہن ملے!



دل وحشی کو خواہش ہے تمہارے در پہ آنے کی  
 دوانا ہے و لیکن بات کہتا ہے ٹھکانے کی  
 نہ پوچھ مجھ سے وہ عالم کہ صبح نیند سے اٹھ  
 جب انکھڑیوں کو وہ ملتے ہوئے خمار میں آئے  
 سرسزی ان سے ملاقات ہے گامے گامے  
 صحبت غبر میں گامے سر راہے گامے  
 ہے عین ہجر ہی میں میسر وصال دوست  
 اب کچھ خیال دل میں نہیں جز خیال دوست  
 چین اس دل کو نہ اک آن ترے بن آیا  
 دن گیا رات ہوئی رات گئی دن آیا  
 ہم کچھ اسیر ہوتے ہی خاموش ہو گئے

سب چہچہے چمن کے فراموش ہو گئے  
 میرے اور اس کے جو پوچھو رط کیا کیا کچھ نہ تھا  
 پر دل اس کا پھر گیا ایسا کہ گویا کچھ نہ تھا  
 خدا جانے کرے گا چاک کس کس کے گریباں کو  
 ادا سے اس کے چلنے میں آٹھا لینا یہ دامن کا  
 عجب انداز سے کل بزم خوبیوں میں رہ آتا تھا  
 کہ دل ہی دل میں اس پر ہر کوئی قربان جانا تھا  
 غم بہت دنیا میں ہیں پر عشق کا غم اور ہے  
 ہے اسی عالم میں لیکن اس کا عالم اور ہے  
 غم سے گھٹنا یہ مرا سب مس بڑھاتا ہے مجھے  
 جو مجھے دیکھتا ہے دیکھنے جاتا ہے تجھے  
 آنے کی خبر ہے اس کے لیکن  
 آنا نہیں اعتبار دل کو

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گہرایا ہوا  
 چنپنی رنگ اس کا اور جون وہ گدرا یا ہوا

رنگین :- سعادت یار خاں نام - سرہند میں پیدا ہوئے۔



دہلی میں نشو و نما پائی اور زندگی کا زیادہ حصہ وہیں بسر کیا  
سپاہی پیشہ آدمی تھے۔ سیر و سیاحت کا بھی شوق تھا۔ اکثر  
امرا کے یہاں ملازم رہے خصوصاً شاہزادہ سلیمان شکوہ کے یہاں۔  
بعد کو کچھ دنوں حیدر آباد کی فوج میں افسر توپ خانہ بھی  
رہے آخر آخر میں ملازمت ترک کر کے گیورژوں کی تجارت  
شروع کر دی تھی یہ حیثیت شاعری عجب متضاد صفتوں کے  
مالک ہیں۔ کہیں موجد ریختی کی حیثیت سے فرماتے ہیں۔

مٹک چال اپنی پہ مغرور مت ہو  
کہ حاضر ہے اپنی مجہولی کہارو  
زرا گھر کو رنگین کے تحقیق کر لو  
یہاں سے ہے کے پیسے ڈولی کہارو

کہیں ناصحانہ انداز اختیار کرتے ہیں اور سعدی و روسی کی طرح  
پند آموز حکایتیں تصنیف کرتے ہیں۔

ایک نے بچھو سے کی یہ گفتگو  
ٹک نے تقصیر کیوں مارے ہے تو  
سن کے بچھو نے کہا ناداں ہو تم  
ہے یہ سیدھی بات کیوں حیراں ہو تم

کہیں چوٹ کھائے ہوئے دل سے درد عشق کا اظہر ہے۔  
نہ چھیڑو ہمیں ہم ستائے ہوئے ہیں  
جدائی کے صدمے آنہائے ہونے ہیں  
ستارہ ہے ایک ایک جلاں جس کا  
ہم آس آسمان کے ستائے ہوئے ہیں

کہیں سپاہیانہ شان میں آ کر 'فرس نامہ' لکھ ڈالتے ہیں کہیں  
کمال سخن دکھانے کے لئے استادوں کے کلام پر اصلاح دیتے  
ہیں اور خصوصیت یہ ہے کہ ہر رنگ میں اپنی شگفتگی اور  
رنگینی برقرار رکھتے ہیں اپنے ہمد گیر مذاق کے ساتھ جس رنگ  
کو وہ اختیار کرتے ہیں اسلوب اور فن اسی کے لحاظ سے بدلتے



ہر اس سے ان کی آستادی کو ماننا پڑتا ہے۔ ریختی کہنے والا ریختی کو بھی بلند رکھے یہ ان کے قدرت کمال کا ثبوت ہے۔ انشا کی دوستی اور امیری کے باعث لکھنؤ میں پری وشوں کی صحت نے انہیں ریختی و ہزلیات کی طرف مائل کر دیا تھا۔ دہلی کی صحبت نے نصیح بنایا تھا اور ان کے اپنے پیشے نے آن بان اور شان و شوکت کا جوہر عطا کیا تھا۔

تصانیف میں چار دیوان اردو بہ نام 'چار عناصر رنگین'، ہیں پہلے دیوان کا نام ریختہ، دوسرے کا نام بیختہ، تیسرے کا نام بیختہ اور چوتھا انگیختہ ہے۔ پہلے دو دیوانوں میں سنجیدہ عاشقانہ شاعری ہے۔ زبان میں شستگی کا التزام بہت ہے لیکن کہیں کہیں سلاست حد اعتدال سے گذر گئی ہے جس کے باعث اکثر اشعار میں بے لطفی پیدا ہو گئی ہے۔ تیسرا دیوان ہزلیات کا ہے اس میں ایک قصیدہ شیطان کی مدح میں بھی موجود ہے جس کی ابتدا بہ جائے بسم اللہ کے 'نعوذ باللہ' سے کی گئی ہے۔ چوتھا دیوان ریختی کا ہے۔ دیوانوں کے علاوہ پانچ کتابیں اور بھی ہیں (۱) 'مثنوی ایجاد رنگین'، (۲) 'فرس نامہ'، اس میں گھوڑوں کی شناخت اور ان کے امراض و علاج وغیرہ کا ذکر ہے۔ (۳) 'مخاس رنگین'، ان میں بعض استادوں کے کلام پر اصلاح دی ہے۔ (۴) 'رنگین نامہ'، 'محمود نامہ' کے جواب میں۔ (۵) 'مثنوی دلپذیر'۔ دوا وین اور ان سب کتابوں کا مجموعہ 'نورتن' کے نام سے موسوم ہے۔ حسرت لکھتے ہیں کہ ان کی مثنوی دلپذیر، اپنے زمانے کی تمام مثنویوں سے بہتر ہے۔ زبان اس کی نہایت صاف اور ستھری ہے اور حکایت بھی دلچسپ ہے اور ترکیب و بندش بے تکلف۔ جرات کا مصرعہ 'تاریخ اس کی بابت یہ ہے ع' — 'یہ بدر منیر سے بہتر' — شاہ حاتم کے شاگرد تھے لیکن زبان بہت سادہ، سلیس اور ذوق کے عہد کی معلوم ہوتی ہے لیکن بعض اوقات بہ سلاست حد سے زیادہ



ہو جاتی ہے۔ آخر عمر میں ملازمت و تجارت کو چھوڑ کر گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ لکھنؤ میں ۱۵۱۵ء میں وفات پائی۔

وہاں سے آئے تھے کچھ نہ ہم لے کر  
 پر چلے یاں سے لاکھ غم لے کر  
 رہ رواں عدم زرا ڈھیرو  
 ہم بھی چلتے ہیں ساتھ غم لے کر  
 ان سے کر خوف، تیری محفل سے  
 آٹھ گنے جو کہ چشم نم لے کر  
 عاشق اس مست کے ہیں جو رنگیں  
 کیا کریں گے وہ جام جم لے کر

دل وہ کیا دل ہے کہ جس دل میں کوئی یار نہیں  
 یار کیا یار ہے جو یار کہ دل دار نہیں  
 غم وہی غم ہے کہ جس غم سے بھرا ہو سینہ  
 سینہ کیا سینہ ہے جو سینہ کہ افکار نہیں

روح نے جسم پر گرانی کی  
 اب یہ حالت ہے زندگانی کی

ہر گھڑی دھیان ادھر، اے دل ناداں نہ جائے  
 ہے یہی خوب کہ یہ بات کوئی جان نہ جائے  
 میری چواتی سے لپٹ جائے اور سو رہیے  
 آئیے آئیے، بس آئیے اور سو رہیے  
 خوب ہے ہر ایک سے دنیا میں جو محبوب ہے  
 پر جو ہم نے خوب دیکھا تو وہی کچھ خوب ہے

اے موجب عیش و شادمانی پھر آ  
 اے باعث لطف زندگانی پھر آ  
 میں ہوں ترے بن چشم خوں میں ذلیل  
 پھر آ تو اے مری جوانی پھر آ



حوروں کی عوض مجھے الہی  
دنیا میں تو ایک نازنین دے  
کب مجھ کو بہشت کی ہے خواہش  
جو کچھ دینا ہے بس یہیں دے

اثر :- محمد میر اثر (ولادت ۱۳۸۸ھ) درد کے چھوٹے بھائی  
تھے اپنے بھائی کے مرید اور فن شعر میں شاگرد بھی تھے۔ علوم  
و فنون کی تحصیل اساتذہ دہلی سے کی۔ تصوف میں اپنے خاندان  
کے پیرو تھے۔ موسیقی میں کمال حاصل تھا۔ میر حسن لکھتے  
ہیں :-

” درویش است موقر، صاحب سخن است موثر، عالم  
فاضل، رتبہ قدرش بہ غایت بلند،“۔

اپنے بھائی کے بعد ان کے جانشین ہونے کلام میں سراسر درد کا  
تبع کرتے ہیں۔ زبان میٹھی ہے محاورات دل نشین باندھتے ہیں۔  
مضامین میں عشق، تصوف، اخلاقیات، ہند و نصائح سب کچھ  
ہے۔ انداز بیان اس قدر ہر درد اور روزمرہ کی زبان میں ہے کہ  
دل پر اثر کرتا ہے۔ ہند و نصائح کی بلخی پر انداز بیان کی  
شیرینی اس طرح چڑھاتے ہیں کہ کڑوی نہیں لگتی۔ درد کی  
طرح یہ بھی مختصر الفاظ میں وسیع معنی پہناتے ہیں اور معمولی  
ترکیبوں میں طلسم بندی کا لطف دکھاتے ہیں۔ ایک مثنوی  
’ خواب و خیال، لکھی یہ بھی مشہور ہے۔ دیوان اور مثنوی  
دونوں چھپ گئے ہیں۔ ۱۲۰۹ھ میں وفات پائی‘۔

بے وفائی پہ تری جی ہے فدا  
قہر ہوتا جو با وفا ہوتا

۱۔ ” نور شمع امامت “ از تاریخ نفتحہ سیا ناتھ سنگھ بیدار  
تذکرہ میخانہ درد اور بعض تذکروں میں سال وفات ۱۲۵۰ھ  
درج ہے جو صحیح نہیں معلوم ہوتا۔



پہلے سو بار ادھر ادھر دیکھا  
 جب تجھے ڈر کے اک نظر دیکھا  
 کون سا دل ہے وہ کہ جس دل میں  
 خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا  
 کبھو کرتے تھے مہربانی بھی  
 آہ وہ بھی کبھی زمانہ تھا  
 تو نہ آیا ادھر کو ورنہ ہمیں  
 حال اپنا تجھے دکھانا تھا  
 کیا بتاویں کہ اس چمن کے بیچ  
 کہیں اپنا بھی آشیانہ تھا  
 غم ہی دکھلاتی ہے سدا قسمت  
 واہ اپنی بنی ہے کیا قسمت  
 کیجئے نا مہربانی ہی آ کر  
 مہربانی اگر نہیں آتی  
 دن کٹا جس طرح کٹا لیکن  
 رات کٹی نظر نہیں آتی  
 دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا  
 دشمنی پر تو پیار آتا ہے  
 دل جو یوں لے قرار اپنا ہے  
 اس میں کیا اختیار اپنا ہے  
 روز و شب آہ و نالہ و زاری  
 اب یہی کاروبار اپنا ہے  
 آتش عشق قہر آفت ہے  
 ایک بجلی سی آن پڑتی ہے  
 میرے احوال پر نہ ہنس اتنا  
 یوں بھی اے مہربان پڑتی ہے  
 اثر اب تک فریب کھاتا ہے  
 تیرے وعدوں کو مان جاتا ہے



دل دہی سب کی میری دل شکنی  
 بارے اتنا تو اعتماد رہے  
 اس کو سکھلائی یہ جفا تو نے  
 کیا کیا اے مری وفا تو نے  
 صرف غم ہم نے نوجوانی کی  
 واہ کیا خوب زندگانی کی  
 نہیں معاوم دل پہ کیا گزری  
 ان دنوں کچھ خبر نہیں آتی  
 کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے  
 اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں  
 اثر کیجئے کیا کدھر جائیے  
 مگر آپ ہی سے گزر جائیے  
 کبھی دوستی اور کبھی دشمنی  
 تری کون سی بات پر جائیے

**فراق** :- ثناء اللہ فراق - میر درد کے شاگرد تھے - طبابت  
 بھی کرتے تھے اس لیے حکیم ثناء اللہ کے نام سے زیادہ مشہور ہیں۔  
 ہدایت کے بھتیجے تھے - مصحفی کی رائے یہ ہے کہ ”دیوان  
 ریختہ اش شستہ ورفقہ است“۔ کلام میں شوخی اور معاملہ بندی  
 بھی ہے۔“

ہر غنچے میں بو ہے تری ہر گل میں ترا رنگ  
 جس پر بھی تری شکل و شمائل نہیں معلوم  
 کیا جانے کدھر کشتی لگے لغت جگر کی  
 دریائے سر شک اپنے کا ساحل نہیں معلوم  
 چین دن کو نہ رات کو ہے قرار  
 اس دل بے قرار نے مارا  
 لے کر نقاب منہ پر دیکھے ہے چوری چوری  
 عین حجاب میں بھی کیا بے حجابیاں ہیں



ہرگز فراق اس کی تقصیر کچھ نہیں ہے  
اس دل کے چاہنے کی ساری خرابیاں ہیں  
دیکھا جو غور سے تو بشر ہے بھی اور نہیں  
جوں عکس شخص پیش نظر ہے بھی اور نہیں

تو نے کیں چہرے پہ زلف آرائیاں  
میرے کیا کیا جی میں لہریں آئیاں  
جس کا دھڑکا تھا مرے جی میں فراق  
ہجر کی راتیں وہی پھر آئیاں

دامن تلک گیا تھا تک اس کے یہ دست وہم  
اللہ رے بازکی وہیں چولی مسک گئی

**میر قمر الدین منت** :- (ولادت ۱۱۵۶ھ) سونی پت  
(مضافات دہلی) وطن تھا۔ ریختہ میں بقول مصحفی پہلے قائم سے  
مشورہ کیا پور فارسی میں شعر گوئی شروع کی اور خود کو  
شمس الدین فقیر کا شاگرد بنانے لگے۔ اور تہا، ولی اللہ محدث  
دہلوی کے گھر میں تربیت پائی تھی۔ فارسی میں دیوان اور کئی  
مثنویاں لکھیں۔ فارسی نثر میں گلستان کے جواب میں ”شکرستان“،  
لکھی۔ ۱۱۹۱ھ میں لکھنؤ آئے۔ پھر ۱۲۰۷ھ میں کلکتہ چلے  
گئے وہاں وارن ہسٹنگز نے انہیں ’ملک الشعرا‘ کا خطاب دلوا یا۔  
۱۲۰۸ھ میں انتقال کیا ان کے بیٹے ممنون نے تاریخ وفات کہی۔  
حیف منت۔ حیف منت۔ ۱۵۱۵ھ

مدعی اس سے سخن ساز بہ سالوسی ہے  
پھر تمنا کو یہاں مژدہ مایوسی ہے  
ہے مری طرح جگر خون ترا مدت سے  
اے حنا کس کی تجھے خواہش پابوسی ہے



آہ اے کثرت داغ غم خوباں کہ مدام  
صفحہ سینہ پر از جلوہ طاوسی ہے  
تہمت عشق عث کرتے ہیں مجھ کو منت  
ہاں یہ سیچ ملے کی خوباں سے تو اک خوسی ہے  
منت ایسے کو دل دبا تو نے  
اے ہی جاں کبا کیا تو نے  
سو کوہ شیں کو چھاتی سے پیلے ہیں  
کچھ عاشقی نہیں تہم جی پہ کھیلتے ہیں  
دل ہم نستم زدوں کا ہے واجب تر حم  
اس نیم قطرہ خوں یر سو زخم جھیلتے ہیں  
خوان کرم پہ تیرے ہے سیر ایک عالم  
ہم نے نصیب اب تک پا پڑ ہی پیلے ہیں

شیخ ولی اللہ محبت :- سودا کے شاگرد تھے۔ ”شعرا را

متانت و پختگی تمام می گفت،، (مصحفی) دیوان ریختہ کے  
علاوہ ایک مشوی بھی فارسی میں لکھی تھی۔ بعد میں مرزا  
سلیمان شکوہ کے ملازم ہو گئے تھے۔ ۱۲۰۶ھ میں وفات پائی

آس بت نے گلابی جو اٹھا منہ سے لگائی  
شیشے میں عجب آن سے جھمکے تھی خدائی  
عالم میں نشے کے شب مہتاب میں تیرے  
خورشید سے مکھڑے نے طلسمات دکھائی  
مارا ہے اسے پھوڑ ترے تیر نگہ نے  
جس ساتھ میاں تو نے زرا آنکھ لڑائی  
گو غیر سے ملنے کی قسم کھاتے ہو پیارے  
چھپتی نہیں وہ بات جو ہو دل سے بنائی  
واللہ ہمیں عشق کی بھولی ہوئی سب چال  
کافر تیری رفتار نے بھر یاد دلائی  
ہر دم تو، بھرا شیشہ جھکاتا ہے نشے میں  
ڈرتا ہوں کہ تیری موڑک نہ جانے کلائی



آئینہ نمد پوش ہوا عشق میں تیرے  
چار ابرووں کی لے کے فقیرانہ صفائی  
ہم جھوٹ کہیں تو نہ ہو دیدار خدا کا  
ہے روز قیامت تری اک شب کی جدائی  
عاشق کو محب سلطنت ہر دو جہاں ہے  
گر یار کے کوچے کی میسر ہو گدائی

دل تو پہلے لے چکے اب کیا ہے مطلب آپ کا  
بے تکلف وہ بھی کہہ دیجئے ہے سب کچھ آپ کا  
روزمرہ عاشقوں سے ہے جواب صاف کا  
مٹ گیا ان نو خطوں کے دل سے حرف انصاف کا  
یہ رگ جاں ہے کسی مقتول عاشق کا میاں  
یا کہ جوڑے پر نمایاں رشتہ ہے موباف کا  
دنیا میں کیا کسی سے سروکار ہے ہمیں  
تجھ بن تو اپنی زیست بھی دشوار ہے ہمیں  
تو ہی نہیں تو جان تری جان کی قسم  
یہ زیست کس کے واسطے درکار ہے ہمیں

**ہدایت :-** ہدایت اللہ خاں نام ، شاہ جہان آباد کے رہنے والے ، خواجہ میر درد کے شاگرد اور معتقد تھے ۔ غزلوں کے ضخیم دیوان کے علاوہ رباعیاں اور بنارس کی تعریف میں ایک مثنوی بھی لکھی ہے ۔ شاعری کی طرح طبابت میں بھی مشہور تھے ۔ میر قدرت اللہ قاسم ان کے ارشد تلامذہ میں تھے ۔ ہدایت کا اچھے غزل گو شعرا میں شمار ہوتا ہے ۔ انسانی فطرت اور واردات قلبی کا اچھا مطالعہ ان کے یہاں پایا جاتا ہے ۔ یہاں بھی عام فہم اور پر اثر انداز میں ہے ۔ ۱۲۱۵ھ میں انتقال کیا ۔  
رہا مرتے مرتے مجھے غم اسی کا  
نہیں بعد میرے کوئی بے کسی کا



تو نے گر قتل کیا ہم کو صنم خوب کیا  
 ہاں میاں سچ ہے کہ ایسے ہی گنہ گار تھے ہم  
 تم نہ فریاد کسی کی نہ فغاں سنتے ہو  
 اپنے مطلب ہی کی سنتے ہو جہاں منے ہو  
 تجھ بن تو چاہتا نہیں دل سیر باغ کو  
 لگتی ہے ٹھیس نکہت گل سے دماغ کو  
 کیا کہوں تجھ سے ہدایت کہ مری شام و سحر  
 یاد میں زلف و رخ یار کے کیوں کر گری  
 دن جو گذرا تو مجھے روز قیامت سے دراز  
 رات گزری تو شب مرگ سے بدتر گزری  
 خدا جانے صنم آوے نہ آوے  
 بھروسا کیا ہے؟ دم آوے نہ آوے  
 غنیمت ہے کوئی ہم سیر گلشن  
 پھر اپنا پاں قدم آوے نہ آوے

**قدرت :-** شاہ قدرت اللہ قدرت، میر شمس الدین فقیر کے شاگردوں میں سے تھے بعد کو مرزا جان جاناں مظہر سے بھی استفادہ کیا ہے ہر تذکرہ نویس نے ان کے کلام کی تعریف کی ہے۔ شاہ جہاں آباد میں پیدا ہوئے۔ دہلی کی تباہی کے بعد اودھ آئے پھر عظیم آباد میں مقیم ہوئے بعدہ مرشد آباد چلے گئے۔ میر صاحب ان سے خفا معلوم ہوتے ہیں ”او عاجز سخن است لیکن برائے میر عارف کہ از ہاراں درست فقیر است نوشتہ شد“، میر حسن نے لکھا ہے ”شیوہ معنی بدیع، سمند نظمیں در میدان فارسی و ہندی چالاک و چست و تصویر بے نظیر معانیش در استخوان ہندی الفاظ درست، عظیم آباد جانے سے پیشتر میر حسن سے لکھنؤ میں ملاقات ہوئی تھی۔ بہ قول میر حسن ان کا دور شعراے متوسطین سے ہے حال آن کہ ان کی شہرت بعد کو ہوئی۔



مصحفی نے بھی ان کہنہ مشق و باقوت و قدرت، لکھا ہے -  
 مدرجہ ذیل غزل ان کی بہت مشہور ہوئی - مرشد آباد میں تمام  
 عمر فارغ بالی سے رہے اور وہیں بہ قول صاحب ”گلشن ہند“،  
 شاید ۱۲۰۵ھ میں وفات پائی -

کس کی نیرنگی یہ شمع پردہ فانوس ہے  
 جو شرر دل سے اٹھا سو جلوہ طاؤس ہے  
 ایک ہی پردے کی گر سمجھو تو ہے یہ سب الپ  
 گر صدائے بانگ ہے در نغمہ ناقوس ہے  
 صبر و طاقت تو کبھی کی کوچ باں سے کر گئی  
 اب دواع ننگ ہے اور رخصت ناموس ہے  
 کل ہوس اس طرح سے ترغیب دیتی تھی مجھے  
 کیا ہی ملک روم ہے کیا سر زمین طوس ہے  
 گر میسر ہو تو کس عشرت سے کیجے زندگی  
 اس طرف آواز طبل اودھر صدائے کوس ہے  
 صبح سے تا شام ہوتا ہے گل گوں کا دور  
 شب ہوئی تو ماہ روہوں سے کنار و بوس ہے  
 سنتے ہی عبرت یہ بولی اک تماشائے تجھے  
 چل دکھاؤں تو جو قید آرز کا محبوس ہے  
 لے گئی یک بارگی گور غریباں کی طرف  
 جس جگہ جان تمنا سو طرح مایوس ہے  
 مرقدیں دو تین دکھلا کر مجھے کہنے لگی  
 یہ سہکندر ہے یہ دارا ہے یہ کیکؤس ہے  
 پوچھ تو ان سے کہ جاہ و مکنت دنیا سے آج  
 کچھ بھی ان کے پاس غیر از حسرت و افسوس ہے  
 کل تو قدرت پائے خم رکھتے تھے تسبیح ریا  
 آج رهن جام مے پھر خرقة سالوس ہے

قطعہ



سینہ اس کے ہے دل اس کا ہے جگر اس کا ہے  
تیر بیداد جدھر رخ کرے گھر اس کا ہے  
حسرت اے صبح چمن ہم سے چمن چھوٹے ہے  
ہ اے شام غریبی کہ وطن چھوٹے ہے  
گھڑی رونا گھڑی سر دو پٹ-کنا  
خوشا ایام اوقات مہ-بت  
سرگشتہ ترے لیے جہاں ہے  
اے خانہ خراب تو، کہاں ہے

عظیم :- مرزا عظیم بیگ - حاتم کے شاگردوں میں ان کا  
درجہ بھی بلند تھا - تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن  
میدان غزل ہی رہا ہے - آخر عمر میں درد اور سودا سے بھی  
توسل تھا - انشا کا بھی زمانہ پایا بلکہ ان کی ہجو میں ایک مخمس  
بھی موجود ہے - کلام میں خیال بندی، نفاست اور لطف بیان  
ر مضمون آفرینی کی جھلک ہے -

قطرہ نیساں کا موتی فی الحقیقت آب ہے  
اشک جب آنکھوں سے ٹپکا گوہر نایاب ہے  
جاوہ فرمہ کل جو مے خانے میں وہ مے نوش ہے  
مثل جام و شیشہ، دل با دیدہ ہم آغوش تھا  
پوشاک پہن کے سج بنائی تو کیا  
جوں آئینہ کی جو خود نمائی تو کیا  
موہوم ہے جوں عکس نظر میں یہ شکل  
آئی تو کیا وگرنہ آئی تو کیا

ہجو انشا :-

وہ فاضل زمانہ ہو تم جامع علوم  
تحصیل صرف و نحو سے جن کی مچی ہے دھوم



رمل و ریاضی ، حکمت و ہئیت جفر نجوم  
 منطق بیان معانی کہیں سب زمیں کو چوم  
 تیری زباں کے آگے نہ دھتاں کا ہل چلے  
 اک دو غزل کے کہنے سے بن بیٹھے ایسے طاق  
 دیوان شاعروں کے نظر سے رہے بہ ااق  
 ناصر علی نظیری کی طاقت ہوئی ہے طاق  
 ہر چند ابھی نہ آئی ہے فہمید جفت و طاق  
 ٹنگڑی تلی سے عرفی و قدسی نکل چلے

میر محمد بیدار :- میر محمد علی نام ، میر محمدی کے نام سے  
 مشہور ہوئے ۔ فارسی میں مرزا قلی بیگ فراق اور اردو میں درد  
 کے شاگرد تھے ۔ بیعت مولانا فخر الدین سے تھی ۔ درویش آدمی  
 تھے ۔ میر و مرزا کے مانند صفائی کلام کے دلدادہ تھے ۔ فارسی  
 کی دلاویز ترکیبیں بھی استعمال کرتے تھے ۔ تصوف کا رنگ بھی  
 ہے ۔ آخر عمر میں دہلی سے آگرہ چلے گئے تھے اور وہیں  
 ۱۲۰۹ھ - ۱۲۹۳ء میں وفات پائی ۔

نے مے کدے سے کام نہ مطلب حرم سے تھا  
 محو خیال یار رہے ہم جہاں رہے  
 دامن کو ترے نہ پہنچے اب تک  
 ہر چند غبار ہو گئے ہم  
 صورت اس کی سما گئی دل میں  
 آہ کیا آن بھاگئی دل میں  
 ہم تری خاطر نازک سے حذر کرتے ہیں  
 ورنہ یہ نالے تو پتھر میں اثر کرتے ہیں  
 ہم خاک بھی ہو گئے پر اب تک  
 دل سے نہ ترے غبار نکلا  
 قابل مقام کے نہیں ہیں۔۔۔ دار یہ سرائے  
 منزل ہے دور، خواب سے اٹھ، دن تو ڈھل گیا



شیخ غلام علی راسخ:۔ عظیم آباد کے رہنے والے تھے  
 ۱۱۶۲ھ میں پیدا ہوئے۔ ۱۲۲۱ھ تک، کلکتہ، غازی پور،  
 لکھنؤ اور دہلی میں سیاحت کرتے رہے، لکھنؤ میں زیادہ قیام  
 رہا اور آتش و ناسخ و مصحفی کے ساتھ ہم مجلس رہے۔  
 ۱۲۳۲ھ میں عظیم آباد واپس گئے اور وہاں شعر و شاعری  
 کی محفلیں گرم کیں۔ میر کے شاگرد تھے۔ تصوف کارنگ  
 کلام میں غالب ہے سادگی اور صفائی ان کا خاص جوہر ہے۔  
 ۱۲۳۸ھ میں وفات پائی۔

جب تجھے خود آپ سے بیگانگی ہو جائے گی  
 آشنا تب تجھ سے وہ دیر آشنا ہو جائے گا  
 لاگ اس پلک کی اتنی ہی معلوم ہے کہ آہ  
 کاٹا سا کچھ جگر میں ہے اپنے چبھا ہوا  
 شہادت گاہ۔ خون ریز محبت طرفہ جا دیکھی  
 کہ جو مقتول تھا یاں خنجر قاتل کا ممنون تھا

بگڑی جب سب سے تب کچھ ان سے  
 اسلوب بنا موافقت کا  
 ہوئے مغلوب شوق کارفرما آخر آخر ہم  
 ہمیں تھا اختیار آگے پر اب بے اختیاری ہے  
 جوانی ہنس کے کٹی اب پلک پر اشک چمکے ہے  
 جو رات آخر ہوئی نکلا ستارہ صبح پیری کا



## قدیم شاعروں میں چند اور قابل ذکر شعرا

**خواجہ احسن اللہ بیاباں :-** مظہر کے شاگرد اور فغاں کے ساتھیوں میں سے تھے، اسی طرح ہنگامہ آرا اور فن ندیمی میں طاق، بذلہ منج، شگفتہ مزاج صاحب دیوان تھے ایک مثنوی ”چنگ نامہ“ بھی لکھی تھی۔ حیدر آباد میں ملازم تھے وہیں انتقال کیا۔ یقین کے رنگ پر غزلیں کہی ہیں لیکن یقین کی سی شوخی نہیں۔

جادو تھی کہ سحر تھی بلا تھی  
پیارے وہ تری نگاہ کیا تھی  
مصلحت ترک عشق ہے ناصح  
لیک ہم سے یہ ہو نہیں سکتا  
غنچوں کو صبا کہو کہ آہستہ کہلایں  
زانو پہ مرے وہ شوخ سوتا ہے گا

**محمد فقیہ صاحب دردمند :-** مرزا مظہر کے شاگرد و مرید تھے۔ بہ سلسلہ ملازمت پٹنہ میں رہے۔ ایک ساقی نامہ ان کا مشہور ہے۔ ۱۱۷۹ھ میں (بقول یوسف علی خاں مرشد آبادی) مرشد آباد میں وفات پائی اود گیر (دکن) کے رہنے والے تھے۔ صغر سنی میں (۱۱۳۶ھ) اپنے والد کے ساتھ دلی آگئے تھے باپ کا انتقال ہو جانے پر مظہر نے انہیں پالا تھا۔ انہوں نے ریختہ کے علاوہ فارسی کا دیوان بھی چھوڑا۔

**مرزا مرتضیٰ قلی خان فراق :-** بادشاہی توپ خانے کے



ملازمین میں سے تھے۔ فارسی کے شاعر تھے کبھی کبھی ریختہ میں بھی فکر کرتے تھے۔

امیروں کی قسم تجھ کو صبا سچ کہہ کہ گلشن میں  
کوئی ان ہم نواؤں سے ہمیں بھی یاد کرتا ہے

**مرزا علی قلی خان ندیم** :- میر و مرزا کے معاصر فارسی گو

شاعروں میں سے تھے، فارسی میں مرثیہ بہت کہتے تھے بعد  
کو ریختہ بھی کہنے لگے۔ نغماں کے استاد تھے۔

جدائی میں تری ہم کیا کہیں کس طرح جلتے ہیں  
بہ جانے مؤبدن سے آگ کے شعلے نکلتے ہیں

**شیخ محمد بقار اللہ بقا** :- حافظ لطف اللہ خوش نویس  
اکبر آبادی کے بیٹے تھے فارسی میں مرزا فاخر مکین اور ریختہ  
میں حاتم کے شاگرد تھے۔ طبیعت میں شوخی اور ظرافت تھی۔  
قصیدہ گوئی میں سودا کے حریف تھے۔ میر اور سودا پر بھی  
چوٹیں کر جاتے تھے۔ ان کی نسبت مصحفی کی رائے یہ ہے کہ  
”در قصیدہ خیلے بد طولی دارد و ہر چہ می گوید  
بہ تلاش و علوم می گوید، اما در گفتن غزل بطی است“

عشق میں بو سے کبریائی کی  
عاشقی جس نے کی خدائی کی

آئینہ دیکھ کے کہتا ہے کہ اللہ رے میں  
اس پری زاد پہ میں غش ہوں بقا واہ رے میں  
ماہ نو انجم کے عقدے کس طرح سے وا کرے  
ہو جہاں لاکھوں گرہ واں ایک قاضی کیا کرے

**میر محتشم علی خان حشتم** :- آبائی وطن بدخشاں تھا یہ  
ہلی میں پیدا ہوئے مغل پورہ میں رہتے تھے۔ سپاہی پیشہ آدمی



تھے - ۱۱۶۳ھ میں یکایک انتقال کیا فارسی میں زیادہ تر اور  
کبھی کبھی ریختہ میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے -

برقع کو اٹھا چہرے سے وہ بت اگر آوے  
اللہ کی قدرت کا تماشا نظر آوے

بہار آئی دوانے کی خبر لو  
اگر زنجیر کرنا ہے تو کر لو

ایک واسوخت جس کا پہلا مصرع ہے - ع  
کیوں رہے دل جاہی پھنسا میں نہ تجھے کہتا تھا  
بہت مشہور ہوا -

**محمد باقر حزیں** :- مرزا مظہر کے شاگرد تھے - پٹنہ  
(عظیم آباد) سے دہلی گئے، دہلی پر تباہی آئی تو یہ عظیم آباد واپس  
گئے اور نواب سعید احمد خان صولت جنگ کی مصاحبت میں اچھی  
طرح بسر کی بہت فہمیدہ اور یار باش آدمی تھے صاحب دیوان  
ہیں -

حزیں اک دم نہ جیتا تھا سجن بن  
سو یوں گزرے جدائی کے زمانے

**محمد علی حشمت** :- محمد علی بیگ قبول کشمیری کے شاگرد  
تھے اور عبدالحی تاباں کے استاد - دقت پسند لیکن مربوط شاعر  
تھے قطب الدین علی خاں کے ہم راہ مراد آباد کی طرف روہیلوں  
سے لڑائی میں مارے گئے -

خط نے ترا حسن سب آڑایا  
یہ سبز قدم کہاں سے آیا

**رائے آنند رام مخلص** :- فارسی کے شاعر تھے - بیدل کے  
شاگرد - اس کے بعد آرزو سے بھی مشورہ کرنے لگے تھے - نواب  
اعتماد الدولہ قمر الدین خاں اور پھر ذکریا خاں کے وکیل رہے



کبھی کبھی ریختہ میں طبع آرمائی کرتے تھے۔ نفت الدم کے عارضے میں ۱۱۶۳ھ میں وفات پائی۔

آنے کی دھوم کس کے گلزار میں پڑی ہے  
ہاتھ ارگجے کا پیالہ نرگس لیے کھڑی ہے

میاں صلاح الدین <sup>یمن</sup>مکین :- دہلی کے رہنے والے اور حاتم کے ہم عصر تھے۔ شراب بہت پیتے تھے اور شوخ طبع آدمی تھے۔ آخر عمر میں درویشی اختیار کی اور کسی سے کچھ مطلب نہ رکھتے تھے۔

حسن اور عشق کو جس روز کہ ایجاد کیا  
مجھ کو دیوانہ کیا تجھ کو پری زاد کیا

کرم اللہ خان <sup>ند</sup>درو :- نواب عمدة المک امیر خاں کے بھانجے تھے مرہٹہ گردی میں شہید ہوئے۔ خوش فکر اور بامذاق شاعر تھے۔

اگر وہ بت کسی سے میرا رام ہو جائے  
تو پوجوں اس عقیدت سے کہ کفر اسلام ہو جائے



## شعراے مابعد

نصیرؑ :- سنکلاخ زمینوں اور مشکل ردیف و قوافی کی جو ابتدا سودا کے زمانے سے شروع ہو چکی تھی وہ انشا و مصحفی سے گزر کر شاہ نصیر کے کلام میں انتہا تک پہنچ گئی اور حقیقت یہ ہے کہ پرانے معیار پر اگر ان کا کلام جانچا جائے تو انہیں سرتاج شعرا کہا جا سکتا ہے، طبیعت کی روانی کثرت مشق اور زور و جوش نے ان کے کلام کو گرما گرم بنا دیا تھا۔ پڑھنے کا انداز بھی فرالا تھا آہ از الگ پاٹ دار، چناں چہ مشاعروں میں دھوم دھام پیدا کر دیتے تھے۔ مصحفی نے ان کے کلام کا زور شور سنا تھا لیکن لکھنوی شعرا ان کی آستادی کو ماننا نہیں چاہتے تھے۔ مصحفی بھی اس تعصب میں (غالباً اپنی

۱۔ میاں نصیر الدین نام۔ وطن دہلی۔ شاہ صدر جہاں کی اولاد سے تھے۔ باپ کا نام شاہ غریب تھا اور طبیعتاً بھی غریب تھے۔ نصیر کی تعلیم معمولی ہوئی لیکن طبیعت کو شعر سے مناسبت فطری تھی۔ شاہ محمدی مائل کے شاگرد ہوئے۔ مائل قائم کے شاگردوں میں سے تھے۔ قدرت کے بھی شاگرد رہے تھے۔ جب تک دہلی میں نصیر رہے شاہ عالم سے کچھ نہ کچھ وصول کرتے رہے۔ لیکن ان کی طبیعت اس سے زیادہ قدر خواہ تھی چناں چہ چار دفعہ دکن کا سفر کیا جہاں دیوان چندو لال نے خاطر خواہ قدر دانی کی۔ لکھنؤ بھی دو دفعہ گئے ایک دفعہ مصحفی و انشا کے زمانے میں دوسری دفعہ جب ناسخ و آتش کا زور تھا کہتے ہیں لکھنؤ میں ان کا رنگ نہ جما پھر بھی بیسیوں شاگرد ہو گئے اور حیدر آباد میں تو ولی کے بعد انہی نے شاعری کے چراغ کو روشن کیا اور سینکڑوں شاگرد ہوئے۔ ۱۳۱۳ھ میں غزلوں کا دیوان حیدر آباد سے چھپا ہے اس میں قصائد ان کے نہیں ملتے خیال ہے کہ وہ بھی خوب ہوں گے کیونکہ شوکت الفاظ ان کے کلام میں بہت ہے ایک دوسرا قلمی نسخہ میر حسین تسکین کے بیٹے عبدالرحمان کا مرتب کیا ہوا رام پور میں موجود ہے۔ ۱۲۵۴ھ میں حیدر آباد میں وفات پائی۔



آستادی کے زعم میں) شریک تھے چنانچہ ان کے ذکر میں نکلتے ہیں :-

” در شاہ جہاں آباد علم آستادی می افراز دو شریف  
 آن شہر بہ حلقہ شہ گردیش درآمدند اورا در آستادی  
 مسلم الثبوت می دانند و ملک الشعرا می گویند۔ التہ  
 در روانی طبعش شکے نیست، اما چون در لکھنؤ  
 گزر افگندہ و افسحایے ابن دیار ملاقات کرد و در  
 مشاعرہ غزل طرحی گفتہ خواندہ سخن بلند او را معلوم  
 شد،“

آزاد کی رائے ان کے کلام کے متعلق زیادہ صحیح ہے۔ لکھتے ہیں :

” ان کے کلام کو اچھی طرح دیکھا گیا۔ زبان شکوہ  
 الفاظ اور چستی ترکیب میں سودا کی زبان تھی اور  
 گرمی و لذت خداداد تھی۔ انہیں اپنی نئی تشبیہوں  
 اور استعاروں کا دعویٰ تھا۔ نئی نئی زمینیں نہایت  
 برجستہ اور پسندیدہ نکالتے تھے مگر ایسی سنگلاخ  
 ہوتی تھیں کہ بڑے بڑے شہہ سوار قدم نہ مارتے  
 تھے۔ تشبیہ و استعارات کو لیا ہے اور نہایت آسانی  
 سے برتا ہے جسے اکثر زبردست انشا پرداز ناپسند  
 کر کے کم استعدادی کا نتیجہ نکالتے ہیں اور کہتے  
 ہیں کہ یہ تشبیہ و استعارہ شاعرانہ نہیں پھبتی، ۳۔  
 مگر یہ ان کی غلطی ہے اگر وہ ایسا نہ کہتے تو  
 کلام صریح الفہم کیوں کر ہوتا اور ہم ایسی  
 سنگلاخ زمینوں میں گرم گرم شعر کیوں کر سنتے،“

دعویٰ میں جو بوڑھے استاد مثلاً فراق، قاسم، عظیم بیگ وغیرہ  
 رہ گئے تھے ان کے دعووں کو سنتے لیکن چپ نہ کر سکتے تھے۔  
 جس سنگلاخ زمینوں میں یہ دو غزلے کہتے دوسروں کو غزل  
 پوری کرنا مشکل ہوتی۔ غرض کہ نصیر ایک زبردست شاعر



تھے۔ وہ قدیم الفاظ جو انشا و مصحفی تک باقی تھے مثلاً ٹک،  
واچھڑے، تس پر وغیرہ انہوں نے ترک کر دئے لیکن آئے ہے،  
جائے ہے وغیرہ افعال کو برقرار رکھا ہے۔

مشکل ردیف و قافیے میں بغیر تشبیہ و استعارے کے بات نہیں  
بنتی۔ نصیر کا تخیل و تصور ان میں منجا ہوا تھا یہی وجہ ہے  
کہ وہ نہایت آسانی سے سنگلاخ زمینوں میں کامیاب رہتے ہیں  
چند غزلوں کے مختصر اشعار درج ہیں۔

کب دل ہے پھپھولوں سے ہمارا ہمہ تن چشم  
نظارہ ساقی کو ہے مینا ہمہ تن چشم  
تو وہ چمن آرا ہے کہ ہر دستہ نرگس  
دیکھے ہے ترا بن کے تماشا ہمہ تن چشم  
برقعے کو الٹ منہ سے جو کرتا ہے تو باتیں  
اب میں ہمہ تن گوش بنوں یا ہمہ تن چشم  
اے رشک قمر شب کو کہاں نکلے ہیں تارے  
نظارے کو تیرے ہے فلک کا ہمہ تن چشم  
وہ مے ہے گر جام بلوریں میں تو ساقی  
بن جائے حبابوں سے بھی دریا ہمہ تن چشم  
آنکھوں کے تصور میں نصیر اس کے شب و روز  
دل صورت آئینہ ہے اپنا ہمہ تن چشم

سد ہے اس اہ و چشم تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں  
نکل کے دیکھو ٹک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں  
نہا کے افشاں چنو جبین پر نچوڑو زلفوں کو بعد اس کے  
دکھاؤ عاشق کو اس ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں  
کہاں ہے جوں شعلہ شاخ پر گل، کدھر ہے فصل بہار شبنم  
نیا ہے اعجاز طرفہ تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں



کدھر کو جاؤں نکل کے یا رب کہ گرم و سرد زمانہ مجھ کو  
 دکھائے ہے شام تک سحر سے فک پہ بجلی زمیں پہ باراں  
 نصیر لکھی ہے کیا غزل یہ کہ دل تڑپتا ہے من کے جس کو  
 بندھے ہے کب یوں کسی بشر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

شب کو کیوں کر تجھ کو ہے پھبتا، سر پہ طرہ ہار گلے میں  
 جو پرویں و ہالہؔ مہ تھا، سر پہ طرہ ہار گلے میں  
 شعلہ کہاں، آنسو ہیں کدھر، شب شمع رکھی تھی محفل میں  
 تاج زر اور موتیوں کا سا، سر پہ طرہ ہار گلے میں  
 عکس شعاع مہر نہیں یہ بیل چنبیلی لپٹی ہے  
 سرو چمن نے کیا ہے پیدا، سر پہ طرہ ہار گلے میں  
 کیفیت کیا ہو بن ساقی سوئے چمن طاؤس اور قمری  
 ابر و ہوا میں رکھے ہے تنہا، سر پہ طرہ ہار گلے میں  
 ہے یہ تمنا میرے جی میں یوں تجھے دیکھوں بادہ کشتی میں  
 ہاتھ میں ساغر بر میں مینا، سر پہ طرہ ہار گلے میں

ذوق ۱ :- اول تو شاہ نصیر کے شاگرد، دوسرے علوم

۱۔ پیدائش ۱۲۰۳ھ و وفات ۱۲۷۱ھ ایک غریب سپاہی شیخ رمضان  
 کے لڑکے تھے۔ ابتدائی تعلیم ایک شخص حافظ غلام رسول کے سپرد  
 ہوئی جن کو شعر گوئی سے ذوق تھا ان کے طلبہ میں بھی اسی وجہ  
 سے شوق پیدا ہوا مکتب کے بعد باقاعدہ تعلیم میاں عبدالرزاق کے  
 مدرسہ میں ہوئی۔ اپنے ایک ہم محلہ اور ہم سبق میر کاظم حسین بے قرار  
 کی وساطت سے شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے۔ ذوق نے غیر معمولی  
 صلاحیت دکھلائی۔ شاہ نصیر نے انہیں ٹالنا شروع کیا یہاں تک کہ  
 شاگردی منقطع ہو گئی۔ خود ہی اپنی غزلوں پر نظر ثانی کرنے لگے  
 اور بہت جلد مشہور و معروف ہو گئے۔ ان دنوں ظفر بادشاہ کی غزل  
 شاہ نصیر ٹھیک کیا کرتے تھے وہ دکن چلے گئے۔ اس کے بعد میر کاظم  
 حسین نے بتانا شروع کیا لیکن وہ بھی الفنسٹن صاحب کے میر منشی  
 (بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)



متداولہ عقلی و ذہنی میں ماہر ، تیسرے محاورات کو خوش نمائی سے باندھنے میں استاد ، چنانچہ بہت جلد خاقانی ہند کا خطاب مل گیا دہلی میں بڑے بوڑھوں نے بھی انہیں استاد مان لیا۔ ذوق کو الفاظ کی نشست کا ابتدا ہی سے بے حد شوق تھا۔ کثرت

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

ہو کر باہر چلے گئے اب بادشاہ کی غزلوں کا کام ذوق کے سپرد ہوا۔ انہی دنوں میں نواب الہی بخش خاں (غالب کے خسر) بھی ذوق کو اپنی غزلیں دکھانے لگے۔ ان دونوں کی غزلیں بنانے میں یہ خود بھی بن گئے۔ جب شاہ نصیر دکن سے واپس آئے تو مشاعروں میں اکثر ان کے معرکے ہوتے رہتے تھوڑے عرصے میں اکبر شاہ ثانی نے ان کو خاقانی ہند کا خطاب دیا۔ ظفر جب بادشاہ ہوئے تو یہ موقع موقع پر قصائد کہنے رہتے۔ یہاں تک کہ ان کی تنخواہ چار روپے سے سو روپے تک ہو گئی۔ ایک دفعہ ایک کانٹا جاگیر میں ملا اور خطاب خان بہادری و ہاتھی مع حوضہ ، دوسرے موقع پر۔ اڑسٹھ سال کی عمر میں انتقال کیا۔ (حالات ذوق کی تفصیل کے لئے دیکھئے ”ذوق سوانح اور انتقاد“ از ڈاکٹر تنویر احمد علوی۔

تصانیف : ظاہر ہے کہ بہت کچھ کہا ہوگا مگر غدر میں سب تباہ ہو گیا۔ ان کے شاگردوں میں محمد حسین آزاد اور حافظ غلام رسول ویران وغیرہ نے کچھ کلام فراہم کر کے ۱۲۰۰۰ اشعار کا ایک دیوان ترتیب دیا ہے جس میں ان کے پندرہ قصیدے اور ایک ناتمام مثنوی ’نامہ جہاں سوز‘ بھی ہے۔

• شاگرد : محمد حسین آزاد ، بہادر شاہ ظفر ، نواب مرزا داغ ، حافظ غلام رسول ویران۔ ظہیر الدین ظہیر۔ شجاع الدین نور مذاق بدایونی۔

از مدت سی سال مشق سخن می پرداز دو در سرکار مرشد زادہ آفاق مرزا ولی عہد بہادر علم امتیاری افراز و قوت مشقے کہ اوراست دیگرے را دیدہ نہ شد لہذا رطب و یابس کہ شیوہ بسیار گویاں است در کلامش کم تر و بر جمیع اصناف سخن قدرت دارد“ شیفتہ

”درہاکی زبان و بلندی معنی و شوخی اشارت و کرسی نشینی ترکیب و بست قافیہ و نشست ردیف طراز بکتائی دارد“ ”طور کلیم“



مطالعہ اور زور طبع کی بہ دولت ابتدا ہی سے نئی نئی اور طویل بحروں میں کہنا شروع کیا۔ رعایت لفظی ذوق کے آرٹ کا خاص جزو ہے اور عام جوہر ان کے کلام کا بہ قول آزاد :-

”تازگی مضمون، صفائی کلام، چستی ترکیب،  
خوبی محاورہ اور عام فہمی ہے۔“

طبیعت میں زہد اور اتقا بہت تھا اس لیے اکثر زندگی کے حقائق کو ناصحانہ انداز میں پیش کرتے ہیں تشبیہ اور استعارے ان کے اچھے نہیں ہوتے، البتہ حسن تعنیل، محاورے اور روزمرہ کو ذوق نے خوب برتا ہے۔ ذوق نے قدیمی الفاظ بھی ترک کر دیے اور سوائے چند غزلوں کے ان کے سارے دیوان میں ٹک، یارو، جان من وغیرہ الفاظ نہیں پائے جاتے۔ ذوق کے کلام میں یوں تو شاہ نصیر، ناسخ، درد، مصحفی و انشا سب کا رنگ پایا جاتا ہے لیکن سودا کا رنگ بیش تر ہے خصوصاً قصائد میں بلکہ اپنے قصائد کی داغ بیل انہوں نے سودا کے قصائد پر ہی ڈالی ہے۔ چون کہ سودا کے زمانے کی بہ نسبت ذوق کے زمانے میں زبان تقریباً مکمل ہو چکی تھی اور بھاشا پن مٹ چکا تھا اس نئے روانی فارسیت اور چمک دمک ان کے قصائد میں زیادہ ہے۔ سلیقے سے نگینے کی طرح جڑے ہوئے الفاظ، شان و شوکت سے بھرپور، صنائع لفظی و معنوی سے مستحکم، علمیت کے بوجھ سے بھاری اور جزیل۔ یہ تمام اہتمام ذوق ہی کے قصائد میں نظر آتے ہیں شاہ سلیمان ذوق کے قصائد کے متعلق لکھتے ہیں:-

”ذوق کے پائے کا قصیدہ کہنے والا اردو زبان میں  
اب تک کوئی شاعر نہیں گزرا۔ مرزا رفیع سودا پر  
بھی ترجیح دینا بے جا نہیں۔ مومن کا رتبہ بھی  
قصیدہ گوئی میں ذوق سے کم تھا دیگر ہم عصر  
شعرا تو کسی طرح ہم پایہ نہیں ہو سکتے۔“

سودا پر ترجیح دینا بے جا ہے۔ سودا کا ساز و تخیل و گرمی



ساں ذوق کے بس کی چیز نہیں۔ ان کی خصوصیات ذیل کے انتخاب سے واضح ہوں گی۔

سر بہ وب ذبح اپنا اس کے زبر پامے ہے  
 یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے  
 رخصت اے زنداں، جنوں زنجیر در کھڑکامے ہے  
 مژدہ خار دشت پھر تلوا مرا کھجلامے ہے  
 بس کرم، سوز دروں بہن جائیں گے دل اور جگر  
 رحم جوش گریہ، چھاتی پھر ابھی بھر آئے ہے  
 بل بے استغنا کہ وہ یاں آتے آتے رہ گئے  
 آفرے بیتابی کہ یاں تو دم ہی نکلا جائے ہے  
 چھیڑتا ہے کس لیے تیرا تصرر رات دن  
 تو، تو ہے پردہ نشیں پھر کیوں نظر آ جائے ہے  
 نزع میں بھی ذوق کو تیرا ہی بس ہے انتظار  
 جانب در دیکھ لے ہے جب کہ ہوش آ جائے ہے

قطعہ

کیا کہوں ذوق احوال شب ہجر  
 کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے  
 نہ تھی شب، ڈال رکھا تھا اک اندھیر  
 مرے بخت سیہہ کی تیرگی نے  
 تپ غم شمع ساں ہوتی نہ تھی کم  
 اور آتے تھے پسینوں پر پسینے  
 یہی کہتا تھا گھبرا کر فلک سے  
 کہ او بے مہر، بد اختر کمینے  
 کہاں میں اور کہاں یہ سب، مگر تھے  
 مری جانب سے تیرے دل میں کمینے  
 سو اس ظلمت کے پردے میں کیے ظلم  
 ارے ظالم نری کینہ دری نے



عوض کس بادہ نوشی کے مجھے آج  
 پڑے یہ زہر کے سے گھونٹ پینے  
 حواس و ہوش جو مجھ سے فریں تھے  
 فرینے سے ہوئے سب بے فرینے  
 مری سینہ زنی کا شور سن کر  
 پھٹے جاتے تھے ہمسایوں کے سینے  
 اٹھایا گاہ، اور گاہے بٹھایا  
 مجھے بے تابی و بے طاقتی نے  
 کہا جب دل نے تو، کچھ کہا کے سورہ  
 بہت الماس کے توڑے نگینے  
 نہ ٹوٹا جان کا قالب سے رشتہ  
 بہت سی جان توڑی، جان کنی نے  
 بہت دیکھا نہ دکھلایا زرا بھی  
 طلوع صبح سے منہ روشنی نے  
 کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات  
 یقین ہے صبح تک دے گی نہ جینے  
 لگے پانی چوانے منہ میں آنسو  
 پڑھی بائیں سرہانے بے کسی نے  
 مگر دن عمر کے تھوڑے سے باقی  
 لگا رکھے تھے میری زندگی نے  
 کہ قسمت سے قریب خانہ میرے  
 اذان مسجد میں دی ہارے کسی نے  
 بشارت مجھ کو صبح وصل کی دی  
 اذان کے ساتھ یمن و فرخی نے  
 ہوئی ایسی خوشی اللہ اکبر  
 کہ خوش ہو کر کہا یہ خود خوشی نے  
 سوذن مرحبا، ہر وقت ہولا  
 تری آواز مکے اور مدینے



## متفرق اشعار -

آفت کا۔ نشہ جب کوئی مر جائے تو جائے  
 یہ درد سر ایسا ہے، کہ سر جائے تو جائے  
 پھول تو دو دن بہار اپنی صبا دکھلا گئے  
 حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے  
 لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے  
 اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے  
 اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات  
 ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے  
 وقت پیری شباب کی باتیں  
 ایسی ہیں جیسی خواب کی باتیں

## چند قصیدوں کی تشبیہیں -

شب کو میں اپنے سر بستہ خواب راحت  
 نشہ علم میں سر مست غرور و نخوت  
 مزا لیتا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے  
 تھا تصور مرا ہر امر میں تصدیق صفت  
 ہو گیا علم حصولی تھا حضوری مجھ کو  
 تھا مرا ذہن نہ محتاج حصول صورت  
 کبھی ہمت تھی مری قاعدہ صرف میں صرف  
 کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت  
 کبھی تعلیم عقائد بہ کتاب و سنہ  
 کبھی کرتی تھی طبعی میں طبیعت جودت  
 کبھی کرتا تھا قدم چرخ کا ثابت بہ جہاں  
 اور کبھی کرتا تھا باطل بسماء انشتت  
 کبھی انکار قیامت پہ میں لاتا تھا دلیل  
 کبھی تکرار تناسخ بہ مجھے سو حجت ۔۔ الخ



ز بے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر  
 عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جائے صریر  
 زباں سے ذکر اگر چھیڑے تو پیدا ہو  
 نفس کے تار سے آواز خوش تراز ہم و زیر  
 ہوا یہ باغ جہاں میں شگفتگی کا جوش  
 کلید تفن دل تنگ خاطر دل گیر  
 کرے ہے والب غنچہ در ہزار سخن  
 چمن میں موج تبسم کی کھول کر زنجیر  
 کچھ انبساط ہوائے چمن سے دور نہیں  
 جو وا ہو غنچہ منقار بلبل تصویر  
 اثر سے باد بہاری کے لہلہانے میں  
 زمیں پہ ہم سر سنبل ہے موج نقش حصیر  
 نکل کے سنگ سے گوہر شرارہ نجم فشاں  
 تو سبز فیض ہوا سے وہ ہو بہ رنگ شعر  
 زمیں پہ گرتے ہی لے آئے دانہ برگ و ثمر  
 جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد کے سبحہ تزویر  
 ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ  
 کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر

ساون میں دیا پھر مہہ شوال دکھائی  
 برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی  
 کہتا ہے ہلال ابروے پر خم سے اشارہ  
 ساقی کو کہ بھر بادے سے کشتی طلائی  
 ہے عکس فگن جام بلوریں سے مے سرخ  
 کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ مے کش کے حنائی  
 کوندھے ہے جو بجلی تو پہ سوجھے مے نشے میں  
 ساقی نے مے آتش سے مے تیز آرائی



ہو قلم عمان پہ لب جو تبسم  
تالاب سمندر کو کرے چشم نمائی  
کرتی ہے صبا آ کے کبھی مشک نشانی  
کرتی ہے نسیم آ کے کبھی لخلخہ سائی  
ہے نرگس شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل  
برگ گل سوسن نے دھڑی لب پہ جمائی

**غالبؒ** :- غالب کی اولین خصوصیت طزفگی ادا اور جدت اسلوب بیان ہے۔ لیکن طرفگی سے اپنے خیالات، جذبات یا مواد

۱۔ اسد اللہ خاں نام۔ شاہی لقب نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ۔ عرفیت مرزا نوشہ۔ پیدائش ۱۲۱۲ھ - ۱۷۹۷ء بہ مقام اکبر آباد۔ ابتدائی تعلیم ملا عبدالصمد ایک فارسی نژاد سے حاصل کی۔ پانچ برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ نو برس کے ہوئے تو مربی چچا چل بسے۔ ۱۳ برس کی عمر میں ان کی شادی دہلی کے نواب الہی بخش خاں معروق کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہو گئی اس کے بعد دہلی ہی میں رہنے لگے اور ہمیشہ کراپہ کے مکان میں رہے۔ ۱۲۳۱ھ - ۱۸۲۶ھ میں آبائی جائداد کے قضیے اور موروثی پنشن بند ہو جانے کے قصے میں کلکتہ گئے تین سال بعد واپس ہوئے نتیجہ ان کے خلاف رہا لیکن پنشن جاری ہو گئی۔ ۱۸۵۰ء میں شاہان تیموریہ کی تاریخ (ہرتوستان) لکھنے کے لیے یہاں بہادر شاہ کے یہاں ۶۰۰ روپے سالانہ مقرر ہوا۔ ۱۸۵۲ء میں انہوں نے اس کا نصف حصہ (سہر نیم روز) ختم کیا۔ ۱۸۵۵ء میں بہادر شاہ کے استاد مقرر ہو گئے۔ لیکن غدر نے یہ تمام صورتیں منقطع کر دیں۔ ۱۸۵۹ء میں یوسف علی خاں نواب رام پور نے ایک سو ماہ وار تنخواہ مقرر کر دی جو آخر تک ملتی رہی۔ اولاد کوئی زندہ نہیں بچی اس لیے بیوی کے بھانجے کے بچوں کو لے کر پرورش کرتے رہے اور بہ عمر ۷۳ سال ۱۳۸۵ھ - ۱۸۵۹ء میں وفات پائی۔ تاریخ وفات ع 'آہ غالب ہمد' ہے۔

مرزا میں ذہانت اور ذکاوت بلا کی تھی۔ شگفتہ مزاجی بات بات سے ٹپکتی تھی۔ اپنی غیر مطمئن زندگی اور ہر مصائب زمانے کو (باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)



کو وہی خوش نمائی اور طرح طرح کی موزوں صورت میں پیش کر سکتا ہے جو اپنے مواد کی ماہیت سے تمام تر آگاہی اور واقفیت رکھتا ہو۔ میر کے دور میں شاعری عبارت تھی محض روحانی اور قلبی احساسات و جذبات کو بہ عینہ ادا کر دینے سے۔ گویا شاعر خود مجبور تھا کہ اپنی تسکین روح کی خاطر روح اور قلب کا یہ بوجھ ہلکا کر دے۔ ایک طرح کی سپردگی تھی جس میں شاعر کا کمال محض یہ رہ جاتا ہے کہ جذبے کی گہرائی اور روحانی تڑپ کو اپنے تمام عمق اور اثر کے ساتھ ادا کر سکے۔ اس کے لیے بے حد حساس دل کا مالک ہونا اول شرط ہے اور شدت احساس کو بہ عینہ ادا کر دینے کی قابلیت دوسری۔ لیکن غالب کے یہاں باوجود شدت احساس کے وہ سپردگی اور بے چارگی نہیں ہے یہ شدت اور کرب کو محض بیان کر دینے

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

حس ہنسی خوشی سے کاٹا وہ انہی کا دل و جگر تھا۔ تحریر اور تقریر ہر بات میں لطافت یا ظرافت کو ملحوظ رکھتے تھے ساتھ ہی مرزایانہ تمکنت اور خود داری بھی بہت تھی مزاج میں مروت و دوستی کا نباہ اور وضع داری کا پاس و لحاظ حد سے زیادہ تھا۔ اردو نثر میں سادہ نگاری انہی کی مرہون منت ہے۔ ۵۰ء سے انہوں نے مراسلے کو مکالمہ بنانا شروع کر دیا تھا۔

تصانیف: ' کلیات فارسی نظم - کلیات فارسی نثر ، دیوان اردو عود ہندی اور اردو نے معلیٰ (اردو خطوط کے مجموعے) لطافت غیبی، تیغ تیز ، نامہ غالب ، قاطع برہان وغیرہ (یہ رسالے اس مباحثے سے تعلق رکھتے ہیں جو 'برہان قاطع' کے سلسلے میں ہوا تھا) 'ہنج آہنگ' (فارسی خطوط نویسی کے اصول) 'سہر نیم روز' (تاریخ مغلیہ) دستنبو (واقعات غلط ۵۷ء سید چیں (کچھ فارسی کلام مع قصائد) مثنوی باد مخالف (اس کا تعلق غالب اور معتقدین قتیل کے نزاع سے ہے)

اردو دیوان کے سنین طباعت کے متعلق ابھی قطعی فیصلہ نہیں ہو سکا ہے۔ خیال یہ ہے کہ پہلی دفعہ ۱۸۴۲ء - ۱۸۴۱ء میں سید المطاہ دہلی میں چھاپا گیا۔



سے روح کو ہلکا کرنا نہیں چاہتے بلکہ ان کا دماغ اس پر قابو پا جاتا ہے اور اپنے جذبات اور احساسات سے بلند ہو کر ان میں ایک لذت حاصل کرنا چاہتے ہیں یا یوں کہیے کہ تڑپ اٹھنے کے بعد پھر اپنے جذبات سے کھیل کر اپنی روح کے سکون کے لیے ایک فلسفیانہ بے حسی یا بے پروائی پیدا کر لیتے ہیں۔ اگر میر نے چرکے سہتے سہتے اپنی یہ حالت بنا لی تھی کہ

مزا دن میں یاس آگئی ہمارے نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی  
تو غالب اپنے دل و دماغ کو یوں تسکین دیتے ہیں کہ ع  
در و یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

غالب کی شاعری میں غالب کے مزاج اور ان کے عقائد فکری کو بھی بہت دخل ہے۔ طبیعتاً وہ آزاد مشرب مزاج پسند ہر حال میں خوش رہنے والے، رند منش تھے لیکن نگاہ صوفیوں کی رکھتے تھے۔ باوجود اس کے کہ زمانے نے جتنی چاہیے ان کی قدر نہ کی اور جس کا انہیں افسوس بھی تھا۔ پھر بھی ان کے صوفیانہ اور فلسفیانہ طریق تفکر نے انہیں ہر قسم کے ترددات سے بچا لیا۔ باوجود اس کے حرماں نصیبی کے اشعار ان کے یہاں کثرت سے ہیں۔ مثلاً

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا ما  
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو  
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے  
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے  
نا مرادم دارد این افزوئی خواہش بہ دھر  
آب بر من بستہ اند آرے ز استسقالے من

ہر گونہ حسرتے کہ ز ایام می کشم

در دقہ پیالہ امید بودہ است

پھر بھی وہ جانتے ہیں کہ ایسا ہی ہوا کرتا ہے۔

تاب لائے ہی بنے گی غالب

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز



تو نالی از خله و خار ننگری کہ سپہر  
سر حسین علی برسان بہ گرداند

اور اسی لیے اس شب و روز کے تماشے کو محض بازیچہ اطفال  
سمجھتے تھے۔ دین و دنیا، جنت و دوزخ، دیر و حرم سب کو  
وہ واماندگی شوق کی پناہیں سمجھتے ہیں۔

رازدان خوئے دھرم کردہ اند  
خندہ بر دانا و نادان میزنم

حوئے دھر، کی یہ رازداری انہیں اس تمام کاروبار دنیا و مافیہا  
پر مشہور چینی ظریف دیوتا کی طرح ہنسنے ہنسانے کی دعوت  
دیتی ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے  
وہ چیز جس کے لیے ہم بکو ہو بہشت عزیز  
سوائے بادۂ گل دہلم مشک بو، کیا ہے  
جاننا ہوں ثواب طاعت و زہد

پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں کے نکیریں  
ہاتھ منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے  
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق  
آدمی کوئی عمارا دم تحریر بھی تھا

جدبات اور احساسات کے ساتھ ایسے فلسفیانہ بے ہمہ و باہمہ  
تعلقات رکھنے کے باعث ہی غالب اپنی شدت احساس پر قابو پا  
سکے اور اسی واسطے طرفکی ادا کے فن میں کام یاب ہو سکے اور  
میر کی یک رنگی کے مقابلے میں گل ہائے رنگ رنگ کھلا سکے۔

”لوح سے تمت تک سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو

یہاں حاضر نہیں کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے

ناروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں،“



لیکن غالب کو اپنا فن پختہ کرنے اور اپنی راہ نکالنے میں کئی تجربات کرنے پڑے۔ اول اول تو بے دل کا رنگ اختیار کیا لیکن اس میں انہیں کام یابی نہ ہوئی کیونکہ اردو زبان فارسی کی طرح دریا کو کوزے میں بند نہیں کر سکتی تھی مجبوراً انہیں اپنے جوش تخیل کو دیگر متاخرین شعراء اردو اور فارسی کے ڈھنگ پر لانا پڑا۔ صائب کی تمثیل نگاری ان کے مذاق کے مطابق نہ ٹھیری میر کی سادگی انہیں راس نہ لائی۔ آخر کار عرفی و نظیری کا ڈھنگ انہیں پسند آیا اس میں نہ بے دل کا سا اخلاق تھا نہ میر کی سی سادگی۔ اسی لیے اس متوازن انداز میں ان کا اپنا رنگ نکھر سکا اور اب بادل کے سے فراواں مضامین کو مناسب اور ہم آہنگ نشست میں غالب نے ایک ماہر فن کار کی طرح طرفہ دل کش اور مترنم انداز میں پیش کرنا شروع کر دیا۔

رقصد قلم بے خود، و من خود زرہ مہر  
بر چرخ فشانم اثر جنبش آل را

عاشقانہ مضامین کے اظہار میں بھی غالب نے اپنا راستہ نیا نکالا۔ شدت احساس نے ان کے تخیل کی باریک تر مضامین کی طرف رہ نمائی کی۔ گہرے واردات قبیبہ کا یہ پر لطف نفسیاتی تجزیہ اردو شاعری میں اس وقت تک (سوائے مومن کے) کسی نے نہیں برتا تھا۔ اس لیے لطیف احساسات رکھنے والے دل اور دماغوں کو اس میں ایک طرفہ لذت نظر آئی۔ ولی، میر و سودا سے لے کر اب تک دل کی وارداتیں سیدھی سادی طرح بیان ہوتی تھیں غالب نے متاخرین شعراء فارسی کی رہ نمائی میں اس پر لطف طریقے سے کام لے کر انہی معاملات کو اس باریک بینی سے برتا کہ لذت کام و دهن کے نازک تر پہلو نکل آئے۔

رہے اس شوخ سے آرزو ہم چندے تکلف سے  
تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی



نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہم دم  
 کہ ہو گا باعث افزایش درد دروں وہ بھی  
 مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے  
 تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا سرے آگے  
 دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا  
 میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غرض کہ ایسا بلند فکر گیرائی و گہرائی رکھنے والا وسیع مشرب،  
 جامع اور بلیغ رومانی شاعر ہندوستان کی شاید ہی کسی زبان کو  
 نصیب ہوا ہو۔ موضوع اور مطالب کے لحاظ سے الفاظ کا انتخاب  
 (مثلاً جوش کے موقع پر فارسی کا استعمال اور درد و غم کے  
 موقع پر میر کی سی سادگی کا) بندش اور طرز ادا کا لحاظ رکھنا  
 غالب کا اپنا ایسا فن ہے جس پر وہ جتنا ناز کریں کم ہے اسی  
 لئے نکھا ہے:-

گر شعر و سخن پہ دھر آئیں بودے  
 دیوان مرا شہرت پرویں بودے  
 غالب اگر این فن سخن دیں بودے  
 آن دیں را ایزدی کتاب این بودے

مثالیں -

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے  
 جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے  
 کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو  
 عرصہ ہوا ہے دعوت مژگاں کیے ہوئے  
 پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم  
 برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے  
 پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس  
 مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کیے ہوئے  
 پھر پرسش جراحت دل کو چلا ہے عشق  
 سامان صد ہزار نمک داں کیے ہوئے



پھر پھر رہا ہوں خامہؔ مڑگاں بہ خون دل  
 ساز چمن طرازیؔ داماں کیے ہوئے  
 باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب  
 نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے  
 دل پھر طواف کوئے ملامت کو جانے ہے  
 پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے  
 پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب  
 عرض متاع عقل و دل و جاں کیے ہوئے  
 دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال  
 صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے  
 مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس  
 زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے  
 چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو  
 سرمے سے تیز دشنہؔ مڑگاں کیے ہوئے  
 اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ  
 چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے  
 پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں  
 سر زیر بار منت درباں کئے ہوئے  
 جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن  
 بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے  
 غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے  
 بیٹھے ہیں ہم تہیہؔ طوفاں کئے ہوئے

غزل مسلسل -

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد  
 بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد  
 منصب شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا  
 ہوئی معزولیؔ انداز و ادا میرے بعد



شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے  
 شعلہٴ عشق، سیہ پوش ہوا میرے بعد  
 خوں ہے دل خاک میں احوال بتاں پر یعنی  
 آن کے ناخن ہوئے محتاج حنا میرے بعد  
 در خور عرض نہیں جو ہر بیداد کو جا  
 نگہ ناز ہے سرمے سے خفا میرے بعد  
 کون ہوتا ہے حریف مےٴ مرد افکن عشق  
 ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد  
 غم سے مرتا ہو کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی  
 کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد  
 آئے ہے نے کسیٴ عشق پہ رونا غالب  
 کس کے گھر جانے کا سیلاب بلا میرے بعد

آہ کو چاہیے اکٴ عمر اثر ہونے تک  
 کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک  
 دام ہر موج میں ہے حلقہٴ صد کام نہنگ  
 دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گھر ہونے تک  
 عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب  
 دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک  
 ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن  
 خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک  
 پرتو خور سے ہے شبیم کو فنا کی تعلیم  
 میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک  
 یک نظر پیش نہیں فرصت ہستی غافل  
 گرمیٴ بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک  
 غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج  
 شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک



سب کہاں کچھ لالہ و گل و نمایاں ہو گئیں  
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں  
 یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں  
 لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں  
 تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں  
 شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں  
 قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر  
 لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں  
 نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں  
 تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں  
 میں چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا  
 بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں  
 میں گیا واں بھی تو ان کی گالیوں کا کیا جواب  
 یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہو گئیں  
 جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا  
 سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں  
 ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم  
 ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں  
 رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج  
 مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پہ کہ آساں ہو گئیں  
 یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں  
 دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے  
 اک شمع ہے دلیل سحر سو خفوش ہے  
 نے مژدہ وصال نہ نظارہ جمال  
 مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے



مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے حجاب  
 اے شوق ہاں اجازت تسلیم و ہوش ہے  
 گوہر کو عقد گردن خوباں میں دیکھنا  
 کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے  
 دیدار بادہ حوصلہ ساقی نگاہ مست  
 بزم خیال مے کدۂ لے خروش ہے  
 اے تازہ دار دان بساط ہوائے دل  
 زنہار گر تمہیں ہوس نامے و نوش ہے  
 دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو  
 میری سُنو جو گوش نصیحت نیوش ہے  
 ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی  
 مطرب بہ نغمہ رہ زن تمکین و ہوش ہے  
 یا شب کو دیکھتے تھے ہر گوشہ بساط  
 دامن باغ بان و کف گل فروش ہے  
 نطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ  
 یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے  
 یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں  
 نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے  
 داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی  
 اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے  
 آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں  
 غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

### انتخاب قصائد

در منقبت -

دھر جز جلوہ بکتائی معشوق نہیں  
 ہم کہاں ہونے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں



ے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق  
 نے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دین  
 ہرزہ ہے نغمہ زیر و ہم ہستی و عدم  
 لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکین  
 نقش و معنی ہمہ خمیازہ عرض صورت  
 درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دین  
 مثل مضمون وفا باد بہ دس سلیم  
 صورت نقش قدم خاک بہ فرق تمکین  
 عشق ے ربطی شیرازہ اجزائے حواس  
 وصل ز نگار رخ آئینہ حسن یقین  
 کوہ کن گر سنہ مزدور طرب گہ رقیب  
 ے ستوں آئینہ خواب گران شیریں  
 کس نے دیکھا نفس اہل وفا آتش خیز  
 کس نے پایا اثر نالہ دل ہائے حزیں  
 سامع زمزمہ اہل جہاں ہوں لیکن  
 نہ سرو برگ ستایش نہ دماغ نفرین  
 کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ  
 یک قلم خارج آداب وقار و تمکین  
 نقش لاحول لکھ اے خامہ ہذیان تحریر  
 یا علی عرض کر اے فطرت وسواس قرین

**مومن :-** مومن بھی غالب کی طرح اپنی انفرادیت لئے ہونے

۱- مومن خاں نام (۱۲۶۸ - ۱۲۶۵) مومن تخلص - ان کے والد  
 حکیم غلام نبی خاں ولد حکیم نامدار خاں نجباے کشمیر میں سے تھے۔  
 حکیم نامدار خاں و حکیم کامدار خاں دو بھائی آخر دور سلطنت مغلیہ  
 میں دہلی آئے اور شاہ عالم کی طرف سے پرگنہ نارنول جاگیر عطا ہوئی  
 جو بعد کوضبط ہو کر پنشن مقرر ہو گئی۔ مومن ۱۲۱۵ھ میں کوچہ  
 (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)



تھے۔ سنجیدہ معاملہ بندی اور تغزل ان کی غزلوں کا مخصوص جوہر ہے۔ ان کی نازک خیالی ان کے شطرنج کے نقشوں کی طرح دقت نظر اور پیچیدگی کی حامل ہوتی ہے۔ تغزل کے محدود دائرے ہی کے اندر یہ مپنا کاری کے نقش بٹھائے ہیں جس کا مقصد محض پیچ کھولنا ہوتا ہے نہ کہ پیچ کھولنے کے بعد حصول انبساط۔

شاعری اپنی ہوئی نیرنگی دانش وری  
جو سخن ہے سو طلسم راز بطلموس ہے  
اسی تعقید کے باعث اکثر جگہ پیچ کی کڑیاں چھوڑ جاتے ہیں۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

چیلان میں پیدا ہوئے۔ شاہ عبدالعزیز نے مومن نام رکھا۔ شاہ عبدالقادر سے عربی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ طب باپ سے اور نجوم چچا سے سیکھا اس کے علاوہ رمل اور ریاضی سے بھی دلچسپی تھی۔ شطرنج کا بڑا شوق تھا۔ موسیقی اور علمیات میں دخل تھا۔ شاعری سے بہ وجہ عاشق مزاجی لگاؤ پیدا ہوا جو دن بدن بڑھتا ہی گیا۔ شروع میں کلام شاہ نصیر کو دکھایا۔ معاش کی طرف سے انہیں اطمینان تھا۔ حکیم نام دار خاں کے وارثوں کی جو پنشن مقرر تھی اس میں مومن خاں نے بھی اپنا حصہ پایا کچھ سرکار انگریزی سے مل جاتا تھا۔ شاعری یا طبابت کو ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ بعض ضرورتوں سے جہانگیر آباد، بدایوں، سہوان، رام پور اور سہارن پور گئے۔ ابتدائی زندگی جوانی عاشقی میں کٹی بعد کو سید احمد بریلوی سے بیعت کی اور تائب ہو کر بقیہ عمر صلاح و تقویٰ میں گزار دی۔ ان کے مرنے کی تاریخ ان کے شاگرد نے کہی 'ماتم مومن خاں'۔

تصانیف میں 'کلیات اردو'، دیوان فارسی، انشائے فارسی، موجود ہیں۔ رسائل طب نہیں ملتے۔ شاگردوں میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، نواب اصغر علی خاں نسیم، نواب محمد اکبر خاں اکبر، میر حسین نسکین، میر عبدالرحمان آسی، حکیم منور علی آشفته، قربان علی بیگ مالک، غلام خاں وحشت، امہ الہاظمہ صاحب ممتاز ہیں۔ معنوی شاگردوں میں ظہیر دہلوی، بے خود دہلوی اور حسرت موہانی کہے جاسکتے ہیں۔



رعایت لفظی کے بھی بے حد دل دادہ تھے لیکن اس صنعت کو محض اسی کی خاطر کم استعمال کرتے ہیں۔ مقصود معنی کی خوبیوں کو بڑھانا ہوتا ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ نزاکت خیال کے معاملے میں غالب سے بھی سبقت لے گئے ہیں۔ معاملہ بندی میں جرات کے متبع معلوم ہوتے ہیں لیکن پھر بھی بہ قول مولانا عبدالسلام ندوی :-

”اس میں بھی دلی کی شان کو قائم رکھا اور نہایت متانت اور تہذیب کے ساتھ عشق و ہوس کے جذبات ادا کیے“ :

مومن بھی غالب کی طرح ہمیشہ روش عام سے علاحدہ رہتے تھے ان کی مشکل پسند اور جدت طراز طبیعت کسی شعبے میں بھی تقلید کرنا عار سمجھتی تھی۔ عقائد میں حسن عقیدت اور جوش مذہب بہت ہے اور یہ ان کے ماحول اور تربیت کا نتیجہ ہے۔ اکثر جگہ دوسروں پر مذہبی نوک جھوک بھی کر جاتے تھے۔ مومن سے پہلے جس قدر شعرا گزرے ہیں۔ بہ لحاظ ندرت قصیدے میں بہ استثنائے سودا ان کا کوئی ہم سر نہیں اگرچہ ذوق کا پایہ پختگی اور صفائی میں کہیں برتر ہے تاہم زور اور ندرت ادا میں مومن کا جواب نہیں ان کی تشبیب عموماً نادر اور پر لطف ہوتی ہے۔ تشبیب کو بھی مومن اس کے حقیقی معنوں میں پیش کرتے ہیں۔ یعنی اس میں بھی تغزل کی شان نظر آتی ہے۔ مثنویاں ان کی زیادہ تر عاشقانہ ہیں اور ان میں آپ بیتی پائی جاتی ہے اور اکثر جگہ بہ قول امداد امام اثر کوچہ گردی کی بو آتی ہے۔ البتہ زبان کی سلاست اور جدید تراکیب کی لطافت مزہ دیتی ہے۔

نمونے۔

شب غم فرقت ہمیں کیا کیا مزے دکھلائے تھا  
دم رکے تھا سینے میں کم بخت جی گھبرائے تھا



یا تو دم دیتا تھا وہ یا نامہ بر بہکائے تھا  
 تھے غلط پیغام سارے کون یاں تک آئے تھا  
 کوئی دن تو اس پہ کیا تصویر کا عالم رہا  
 ہر کوئی حیرت کا پتلا دیکھ کر بن جائے تھا  
 ناز شوخی دیکھنا وقت تظلم دم بہ دم  
 مجھ سے وہ عذر جفا کرتا تھا اور شرمائے تھا  
 ہو گئی دو روز کی آفت میں کیا حالت ابھی  
 مومن وحشی کو دیکھا اس طرف سے جائے تھا

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 وہی وعدہ یعنی نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیش تر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر  
 مجھے یاد سب ہے زرا زرا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 وہ نئے گلے وہ شکائتیں وہ مزے مزے کی حکایتیں  
 وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 کبھی بیٹھے سب ہیں جو رو بہ رو تو اشارتوں ہی سے گفتگو  
 وہ بیان شوق کا برملا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 ہوئے اتفاق سے گر بہم تو جفا جتانے کو دم بہ دم  
 گلہ ملامت اقربا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 کوئی بات ایسی اگر ہوئی کہ تمہارے جی کو ہری لگی  
 تو بیاں سے پہلے ہی بھولنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 کبھی ہم میں تم بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی  
 کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 سنا ذکر ہی کئی سال کا کہ کیا اک آپ نے وعدہ تھا  
 سو نباہنے کا تو ذکر کیا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 کہا میں نے بات وہ کوٹھے کی مرے دل سے صاف اتر گئی  
 تو کہا کہ جانے مری بلا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو



وہ بگڑنا وصل کی رات کا، وہ نہ ماننا کسی بات کا  
 وہ نہیں نہیں کی ہر آن ادا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو  
 جسے آپ گنتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے با وفا  
 میں وہی ہوں مومن مبتلا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

## دوقصیدوں کی تشبیہوں کا انتخاب :-

یاد ایام عشرت فانی  
 نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی  
 جائیں وحشت میں سوے صحرا کیوں  
 کم نہیں اپنے گھر کی وی۔ رانی  
 خاک میں رشک آسماں سے ملی  
 ہائے کیسی بلند ایوانی  
 کر دیا گردش سپہر نے حیف  
 برج خاکی مسیر کیوانی  
 ایسی وحشت سرا میں آئے کون  
 لے دری کر رہی ہے دربانی  
 نکتہ سنجوں سے جی میں ہے پوچھوں  
 کہ میں شہری ہوں یا بیابانی  
 کیا ہوئی وہ بلندی دیوار  
 کیا ہوئے وہ عماد طولانی  
 جاے گل ہیں صحن میں ریزہ سنگ  
 کاہ کرتی ہے ناز ریحانی  
 اٹ گئے حوض و نہر غیر از چشم  
 ایک قطرہ کہیں نہیں پانی

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری  
 کثرت ذود سے سیاہ شعلہ شمع خاوری



چشم ستارہ سحر یوں ہے زحل سے سرمہ ما  
دشنہ ترک چرخ سے تیز نگاہ مشتری  
خط بیاض صبح وہ شعلہ دم اڑ در سپید  
عکس سے جس کے آب ہو آئینہ سکندری  
یاد ہوا ہے کوئی یار خانہ خراب و جاں گداز  
خفیہ شمال میں موم باد صبا میں صرصری  
سامعہ سوز دل خراش گریہ فزا و زخم ریز  
نغمہ نوک عندلیب قاہ قہ گل تری  
مجھ کو فغاں سے کام اور ذکر میں اہل خانقاہ  
دیر میں شور بید خواں مے کدے میں نواگری  
چار طرف ہے غلغلہ حی علی الفلاح کا  
بدظنیوں سے عذر لنگ شدت ضعف لاغری  
شعلہ شمع سے فزوں چہرہ مرا زریز گوں  
رنگ شفق سے پیش تر گر یہ مرا معصفری

متفرق -

پھر بہار آئی وہی دشت نور دی ہوگی  
پھر وہی پانو وہی خار مگیلاں ہوں گے  
عمر تو ساری کٹی عشق بتاں میں مومن  
آخری وقت میں کیا خاک مسلمان ہوں گے

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے  
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا  
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا  
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا



## ظفر :- ظفر، نصیر اور ذوق کے واسطے سے اسی سلسلے

۱۔ بہادر شاہ ظفر : ظفر کے زمانے میں اردو شاعری ترقی کے مدارج طے کر رہی تھی۔ لکھنؤ میں ناسخ و آدرش اور دہلی میں شاہ نصیر، عبدالرحمان خان احسان، حکیم قدرت اللہ قاسم اور میر نظام الدین ممنون کی دھرم تھی۔ شاہ نصیر شکوہ الفاظ، چستی، ترکیب، برجستہ تشبیہات اور مصموم آفرینی میں اپنے ہم عصروں سے فائق تھے۔ ظفر نے ابھی کا تلمذ اختیار کیا۔ شاہ زادگی کے زمانے میں موسیقی سے شوق، فنون لطیفہ سے ذوق تھا۔ طبیعت موزوں تھی مشاعروں میں شریک ہوتے تھے دہلی کے تمام با کمال شعرا ان کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنا کلام سناتے اور ظفر کے جوہر و کمال پر صیقل کرتے۔ شاہ زادے کا خلق وسیع تھا اور تواضع و انکساری مزاج میں الگ تھی۔ زبان کی شیرینی سے خلائق کے دلوں پر بادشاہی کرتے تھے۔ اسی اثنا میں ولی عہدی کا مقدمہ گورنمنٹ میں دائر ہوا۔ باپ ناراض ہوئے شاہی خزانے سے بہ جانے دس ہزار منصب ولی عہدی کے صرف پانچ سو بطور معاش کے ملنے لگا۔ اخراجات کی زیادتی آمدنی کی قلت۔ شکستہ دلی نے کلام میں درد پیدا کیا۔ تقاضائے سن سے کاروبار محبت بھی جاری تھا دیوان تیار ہو گیا۔ یہ بیش تر شاہ نصیر کا اصلاح کردہ ہے۔ یہ تیار تو ۱۲۲۳ھ یا ۱۲۲۴ھ میں ہو گیا تھا لیکن شائع ۱۲۶۱ھ میں ہوا۔ دوسرا دیوان ۱۲۶۶ھ میں اور سوم و چہارم بھی عذر سے پہلے سب مطبع سلطان قلعہ معلیٰ سے شائع ہو گئے پانچواں دیوان عذر کی نذر ہو گیا۔ آزاد نے لکھا ہے کہ ظفر کا تمام کلام ذوق کا عطیہ ہے۔ یہ موضوع بحث طلب ہے اس پر امیر احمد علوی کا جواب بھی ملاحظہ طلب ہے۔ ہر گوئی کے سبب فرسودہ موضوعات پر مشین کی طرح شعر نکالتے تھے۔

بقول آزاد ظفر علی الترغیب نصیر - کاظم حسین نے قرار - ذوق و غالب کے شاگرد ہونے - قاسم لکھتے ہیں کہ ظفر نے عسوی پسر قاسم کو بھی کلام دکھایا تھا۔ لیکن پیروی کسی کی نہ کی۔ صوفیانہ، اخلاقی، معاملہ بندی ان کے اپنے خاص موضوع ہیں۔ زبان کی صفائی اور روزمرہ کی بولی میں بہ قول حالی ظفر کا تمام دیوان اول سے آخر تک یکساں ہے منشی کریم الدین لکھتے ہیں -

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)



سے تعلق رکھتے ہیں جسے آج کل پرانا مذاق کہا جاتا ہے یعنی فن شاعری پر توجہ کا ہونا بہ نسبت وجدانی شاعری کے۔ چنانچہ ظفر بھی سنگلاخ زمینوں کے بادشاہ ہیں بے لطف قافیوں اور خشک ردیفوں کو یہ بھی شاہ نصیر اور ذوق کی طرح جوش اسلوبی سے باندھتے ہیں لیکن ان کے ہاں روانی اور ترنم ان دونوں سے زیادہ ہے۔ معنوی حیثیت سے یہ ایک طرف تو صوفی ہیں اور معلم اخلاق کے روپ میں دنیا کی بے ثباتی، عبرت، پند و نصائح کے مضامین باندھتے ہیں دوسری طرح رد عمل کے طور پر جرأت کی طرح معاملہ بندی اختیار کرتے ہیں اور بعض اوقات تو رکیک ہو جاتے ہیں۔ محاورہ بندی کا بہت شوق ہے، ہندی الفاظ بہ کثرت استعمال کرتے ہیں اور حتی الامکان فارسی ترکیبوں اور بندشوں سے پرہیز کرتے ہیں۔ اپنی دلی کی پرانی زبان کے دل دادہ ہیں اس لیے اکثر متروک الفاظ بلا تکلف استعمال کرتے ہیں بلکہ کبھی کبھی تو غلط الفاظ اور ناجائز ترکیبوں سے بھی احتراز نہیں کرتے۔ ساتھ ہی ناسخ اور ذوق کے اثر سے رعایت لفظی کا بھوی شوق ہے لیکن بندش اکثر مست ہوتی ہے۔ سلاست زبان ان کے یہاں بہ درجہ اتم ہے لیکن مضامین میں تازگی نہیں پائی جاتی اور اس کی وجہ زیادہ تر ان کی زندگی کے

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

”ظفر شعر ایسا کہتے ہیں ہمارے زمانے میں ان کے برابر کوئی کہہ نہیں سکتا۔۔۔۔۔ تمام ہندوستان میں اکثر قوال ان کی غزلیں، گیت اور ٹومریاں گاتے ہیں۔“

کلیات میں تقریباً تیس ہزار سے زیادہ اشعار ہیں۔ حمد و نعت، سلام، مرثیہ، مسدس، مخمس، مستزاد، قطعات، رباعیات، پنکھا، سہرا، پنجابی، فارسی ہر چیز موجود ہے۔ غدر میں ماخوذ ہونے ۱۸۵۷ء میں رنگون بھیجے گئے تھے وہیں ۷ نومبر ۱۸۶۹ء - ۱۲۷۹ء کو انتقال کیا۔



حادثات کہے جا سکتے ہیں جس نے ان کو پڑمردہ بنائے رکھا۔  
مصائب اٹھاتے تھے اور دل کے ناسوروں پر مرہم لگاتے تھے اسی  
لیے ان کے کلام میں آپ بیتی کا رنگ زیادہ پایا جاتا ہے جس پر  
شاعری کا معمولی پردہ پڑا ہوا ہے۔

نہیں رنج تو اس کا زرا بھی ہمیں کہ قرار و شکیب زرا نہ رہا  
غم عشق تو اپنا رفیق رہا کوئی اور بلا سے رہا نہ رہا  
دیا اپنی خودی کو جو ہم نے اٹھا ودجو پردہ بیچ میں تھا نہ رہا  
رہے پردے میں اب نہ وہ پردہ نشیں کوئی دوسرا سکرے سوا نہ رہا  
نہ تھی حال کی جب اپنے خبر رہے دیکھتے دوسروں کے عیب و ہنر  
پڑی اپنی برائیوں پر جو نظر، تو نظر میں کوئی برا نہ رہا  
مجھے صاف بتائے نگار اگر تو یہ پوچھوں میں رو رو خون جگر  
ملے پانوسے کس کے ہیں دیدہ تر کف پا میں جو رنگ حنا نہ رہا  
ظفر آدمی اس کو نہ جانے گا وہ ہو کیسا ہی صاحب فہم و ذکا  
جسے عیش میں یاد خدا نہ رہی جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا

جام ہے شیشہ ہے ساقی بھی ہے برسات بھی ہے  
ان دنوں بادہ کشتی دن بھی ہے اور رات بھی ہے  
کچھ تو ہے اپنی طرف سے طاب و ساغر و مے  
اور ساقی کی کچھ مداد و مدارات بھی ہے  
شیشہ خالی ہو تو خم پاس دھرا ہے لبریز  
خم جو خالی ہو تو نزدیک خرابات بھی ہے  
جوش مستی بھی ہے ہنگامہ ہم آغوشی بھی  
خواہش وصل بھی ہے جاے ملاقات بھی ہے  
سار و مطرب بھی ہے اور نغمہ بھی ہے رقص بھی ہے  
ساتھ ہر تار کے آنکھوں سے اشارات بھی ہے  
وہ بھی سر بست ہے اور ہم بھی نشے میں سرشار  
ہاتھ گردن میں ہے اور لطف و عنایات بھی ہے



یار ہے یار کے ہے ساتھ ظفر بوس و کنار  
اور اگر چاہیے کچھ بات تو وہ بات بھی ہے

سب کار جہاں ہیچ ہے سب کار جہاں ہیچ  
اس ہیچ سے امید ہے اے ہیچمدان ہیچ  
ماتند حباب ایک نفس میں ہے خرابی  
اس منزل فانی میں ہے بنیاد مکان ہیچ  
اک عمر رہے مایہ دنیا سے گراں بار  
آخر کو جو دیکھا تو بہ جز بار گراں ہیچ  
اس باغ میں تھوڑی سی بہار اور پھر اس پر  
اے نو گل خنداں تجھے تشویش خزاں ہیچ  
ہو جنس تنک مایہ ہستی کے نہ خواہاں  
یہ جنس، یہ بازار، یہ گوہر، یہ دکان ہیچ  
آواز طرب گوش دل محو فنا سے  
جز نالہ و فریاد و بہ جز آہ و فغاں ہیچ  
پایا نہ بہ جز داغ سیہ کاری یک عمر  
نقش قدم قافلہ عمر رواں ہیچ  
کیا دیکھیں ظفر خانہ ہستی کا تماشا  
اس وہم کدے میں ہے بہ جز وہم و گماں ہیچ

داغ ا :- معامدہ بندی کے واقعات جس شوخی، چابلی ہن

۱۔ نواب مرزا خان داغ ۱۲۲۲ھ - ۱۲۳۶ھ کے والد نواب  
۱۸۳۱ء - ۱۹۰۵ء

شمس الدین خان والی 'فیروز پور جھر کہ' مانے جاتے ہیں داغ سالہ  
چار سال ہی کے تھے کہ نواب وفات پا گئے۔ نو سال بعد ان کی ماں نے  
مرزا فخر و خلف بہادر شاہ سے نکاح کر لیا اور اس طرح داغ کی زیادہ تر  
تعلیم و تربیت لال قلعے ہی میں ہوئی۔ بہادر شاہ اور مرزا فخر و کی  
مرح بہ بھی ذوق کے شاکرد ہونے اور دلی کے مشاعروں میں مشق  
(بانی اگلے صفحے پر)



صفائی اور روانی کے ساتھ داغ نے باندھے ہیں وہ اور کسی کے حصے میں نہ آنے اور یہی داغ کا اپنا انفرادی اور انوکھا رنگ ہے۔ ہمیشہ تازہ، ہمیشہ شگفتہ اور طبائع میں گدگدی اور لطف

(بقیہ صفحہ گذشتہ)

سخن کرتے رہے۔ ۱۸۵۶ء میں جب مرزا فخر و چل بسے اور ۱۸۵۷ء میں غدر ہو گیا تو داغ بھی سرگرداں اور پریشان ہو گئے اور اپنے خاندان سمیت رام پور آ گئے کیونکہ داغ کی خالہ عمدہ خانم سے نواب صاحب کے خصوصی تعلقات تھے۔ نواب یوسف علی خاں کی وفات ۱۸۶۵ء کے ایک سال بعد نواب کلب علی خاں نے اپنا مصاحب بنا لیا اور داروغہ اصطبل مقرر ہوئے۔ تقریباً ۳ سال یعنی ۱۸۸۷ء تک رام پور رہے اور یہاں ان کی بہت آرام سے گزری اس لیے اسی کو آرام پور کہتے تھے۔ یہیں سے ان نے کلام کا شہرہ ہوا اور مختلف مقامات پر بلائے جاتے تھے۔ ۱۸۷۷ء میں نواب کلب علی خاں نے وفات پائی۔ ان کے ساتھ ان کے پیر بھی وہاں سے اکھڑ گئے دو سال تک مختلف مقامات پر گھومتے گھماتے ۱۸۸۸ء میں حیدر آباد پہنچے اور کچھ عرصہ بعد واپس آئے۔ لیکن ۱۸۹۱ء میں میر محبوب علی خاں نظام دکن نے انہیں بلا بھیجا اور بہ تدریج ان کی تنخواہ ہزار روپے ہو گئی۔ تادم مرگ وہیں قیام رہا ۱۹۰۵ء مطابق ۱۳۲۲ھ میں بہ عارضہ فالج وفات پائی۔ تاریخ وفات نواب مرزا داغ ۱۳۲۱ھ۔ شاگردوں کی تعداد بے حساب ہے۔ سینکڑوں شاگرد ایسے تھے جو بہ ذریعہ مراسلت ہی اصلاح سخن حاصل کرتے تھے۔ مشہور شاگرد یہ ہیں۔ حضور نظام، ڈاکٹر اقبال، سائل دہلوی، بیخود دہلوی، احسن مارہروی، بے خود بدایونی، نوح ناروی، آغا شاعر دہلوی، سیماب اکبر آبادی۔

چار دیوان ان سے یادگار ہیں یعنی گل زار داغ، آفتاب داغ، 'مہتاب داغ' یادگار داغ و ایک مثنوی 'فریاد داغ' بھی لکھی۔ چند قصائد ایک شہر آشوب دلی کی تباہی پر، چند قطعات، رباعیات وغیرہ اس کے علاوہ ہیں۔ اول الذکر دو دیوان جو رام پور میں طبع ہوئے جوانی کے زمانے اور معرکوں کے زمانے کے ہیں اس لیے ان میں گرمی زیادہ ہے۔ بقیہ دو دیوان جو دکن میں مرتب ہوئے نسبتاً سرد ہیں۔ مثنوی میں کلکتہ کی ایک رنڈی منی بائی حجاب کا ذکر ہے جو ۱۸۸۱ء میں میلہ بے نظیر میں رام پور میں ایک دفعہ آئی تھی اور داغ ۱۸۸۲ء میں اس کے فراق میں کلکتہ گئے تھے۔



پیدا کرنے والا - معاملہ بندی کے مضامین جرأت نے بھی باز رہے تھے لیکن داغ کی جلی کٹی طعن و تشنیع، رشک و بدگمانی، چھیڑ چھاڑ، لاگ ڈانٹ، چھین چھپٹ والے مضامین وہاں کہاں۔ داغ کی شاعری کا عاشق بھی چلبلا ہے اور معشوق بھی چلبلا۔ دونوں طرح دار، طبیعت دار اور ضرر ہیں۔ جرأت کے یہاں 'چوما چائی، ہے بھی تو عشق مجازی یا محبت کی کسک لیے ہوئے لیکن داغ کے یہاں تو بو الہوسی ہے اور علانیہ - بلا کسی روک ٹوک یا جھجک کے - جرأت رندانہ اور رندانہ صاف گوئی اور بے باکی ان کے کلام کی چمک کو اور بڑھاتی ہے - اس پر طرہ یہ کہ نکسالی زبان۔ دلی اور قلعہ معلیٰ کا روزمرہ اور محاورے بات میں بات پیدا کر دیتے تھے - تلامذہ آتش کے یہاں بھی یہ چیزیں مل سکتی ہیں لیکن یہ قول صاحب شعر الہند، آن کہ رنگ اتنا شوخ و ہموار نہیں - رعایت لفظی، کنگھی چوٹی کے الجھاؤ اور مبتدل اور سخیف اشعار سے ان کا کلام خالی نہیں - داغ کے یہاں یہ بدمذاقی نہیں ہے - ان کی شہرت ان کی امتدادی کی وجہ سے نہیں ہوئی جتنی ان کے اپنے خاص رنگ کے باعث - دل کا چور جو ہمیشہ مختلف قیود میں محبوس تھا جب نکلا تو ایک عالم کو مسخر کر لیا بقول اقبال 'تھی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے۔۔ اور اسی کی بے پردگی نے داغ کو ہمیشہ کے لئے چمکا دیا۔ آخر عمر میں البتہ جوانی کے جوش سرد ہو جانے اور کسی اکھاڑے کے نہ ہونے کے باعث لکھنوی شعرا کی طرح محض الفاظ و محاورے کی نشست دکھانے کی خاطر اشعار کہنے لگے تھے ورنہ ان کا عام رنگ وہی گرما گرمی چھین چھپٹ کا ہے جو ان کے ساتھ مخصوص ہے -

شب وصل ضد میں بسر ہو گئی  
 نہیں ہوتے ہوتے سحر ہو گئی  
 لگاتے ہیں دل سے اب ہار جیت  
 ادھر ہو گئی یا ادھر ہو گئی



برے حال سے یا بھلے حال سے  
 تمہیں کیا ہماری بسر ہو گئی  
 جتنا پر وفا تو کروں سوچ لو  
 تمہیں مجھ سے آفت اگر ہو گئی  
 کہو کیا کرو گے، مرے وصل کی  
 جو مشہور جھوٹی خبر ہو گئی  
 جواب ان کی جانب سے دینے لگا  
 یہ جرات تجھے نامہ بر ہو گئی  
 میسر ہمیں خواب راحت کہاں  
 زرا آنکھ جھپکی سحر ہو گئی  
 شب وصل ایسی کھلی چاندنی  
 وہ گھبرا کے بولے سحر ہو گئی  
 غم ہجر سے داغ مجھ کو نجات  
 یقین تھا نہ ہوگی مگر ہو گئی

پیامی کام یاب آئے نہ آئے  
 خدا جانے جواب آئے نہ آئے  
 ترے غمزوں کو اپنے کام سے کام  
 کسی کے دل کو قاب آئے نہ آئے  
 شمار اپنی خطاؤں کا بتا دوں  
 تمہیں شاید حساب آئے نہ آئے  
 پیوں گا آج ساقی سیر ہو کر  
 میسر پھر شراب آئے نہ آئے  
 یہ جا کر ہوچھ تو آ ان سے دربان  
 کہ وہ خانہ خراب آئے نہ آئے  
 نہ دیکھو داغ کا دیوان دیکھو  
 سمجھ میں یہ کتاب آئے نہ آئے



نا روا کہیے ناسزا کہیے کہیے کہیے مجھے برا کہیے  
 درد دل کا نہ کہیے یا کہیے جب وہ ہو چھے مزاج کیا کہیے  
 بھر نہ رکھے جو مدعا کہیے ایک کے بعد دوسرا کہیے  
 آپ اب میرا منہ نہ کہلوائیں یہ نہ کہیے کہ مدعا کہیے  
 مجھ کو کہیے برا نہ غیر کے ساتھ جو ہو کہنا جدا جدا کہیے  
 صبر فرقت میں آ ہی جاتا ہے پر اسے دیر آشنا کہیے  
 آ گئی آپ کو مسیحائی مرنے والوں کو مرحبا کہیے  
 ہوش جاتے رہے رقیبوں کے داغ کو اور با وفا کہیے

رنج کی جب گفتگو ہونے لگی  
 آپ سے تم، تم سے تو، ہونے لگی  
 چاہیے پیغام پر دونوں طرف  
 نطف کیا جب دو بہ دو ہونے لگی  
 میری رسوائی کی نوبت آ گئی  
 ان کی شہرت کو بہ کو ہونے لگی  
 مے تری تصویر کتنی بے حجاب  
 ہر کسی کے رو بہ رو ہونے لگی  
 نا آمیدی بڑھ گئی ہے اس قدر  
 آرزو کی آرزو، ہونے لگی  
 اب کے مل کر دیکھئیے کیا رنگ ہو  
 پھر ہماری جست جو ہونے لگی

بہنویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں مے تن کے بیٹھے ہیں  
 کسی سے آج بگڑی مے جو وہ بوں بن کے بیٹھے ہیں  
 الہی کیوں نہیں آٹھتی قیامت ماجرا کیا مے  
 ہمارے سامنے پہلو میں وہ دشمن کے بیٹھے ہیں  
 یہ گستاخی یہ چھیڑ اچھی نہیں ہے اے دل ناداں  
 ابھی وہ روٹھ جائیں گے ابھی وہ من کے بیٹھے ہیں



اثر ہے جذبِ الفت میں تو کھچ کر آ ہی جائیں گے  
 ہمیں پروا نہیں ہم سے اگر وہ تن کے بیٹھے ہیں  
 نگاہ شوخ و چشم شوق میں در پردہ چھنتی ہے  
 کہ وہ چلمن میں ہیں نزدیک ہم چلمن کے بیٹھے ہیں  
 یہ اٹھنا بیٹھنا محفل میں ان کا رنگ لائے گا  
 قیامت بن کے اٹھیں گے بہبھوکا بن کے بیٹھیں گے  
 کسی کی شامت آئے گی کسی کی جان جائے گی  
 کسی کی تاک میں وہ بام پر بن ٹھن کے بیٹھے ہیں  
 قسم دے کر انہی سے پوچھ لو تم رنگ ڈھنگ ان کے  
 تمہاری بزم میں کچھ دوست بھی دشمن کے بیٹھے ہیں  
 کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں  
 عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں      ناز والے ناز کیا جانیں  
 کب کسی در کی جبہ سائی کی      شیخ صاحب نماز کیا جانیں  
 بلے چتون تری غضب رے نگاہ      کیا کریں کے یہ ناز کیا جانیں  
 جن کو اپنی خبر نہیں اب تک      وہ مرے دل کا راز کیا جانیں  
 شمع رو آپ گو ہوئے لیکن      لطف سوز و گداز کیا جانیں  
 جو رہ عشق میں قدم رکھیں      وہ نشیب و فراز کیا جانیں  
 بوجھے مے کشوں سے لطف شراب      یہ مزا پاک باز کیا جانیں  
 حضرت خضر جب شہید نہ ہوں      لطف عمر دراز کیا جانیں  
 جو گزرتے ہیں داغ پر صدمے      آپ بندہ نواز کیا جانیں

جب جوانی کا مزا جاتا رہا      زندگانی کا مزا جاتا رہا  
 وہ قسم کھاتے ہیں اب ہر بات پر      بدگمانی کا مزا جاتا رہا  
 خواب میں تیری تجلی دیکھ لی      لہن ترانی کا مزا جاتا رہا  
 آپ وہ اپنے نگہباں بن گئے      پامبانی کا مزا جاتا رہا



نامہ بر نے طے کیے سارے پیام منہ زبانی کا مزا جاتا رہا  
کوئی تجھ پر بے غرض مرتا نہیں جاں فشانی کا مزا جاتا رہا

**شیفتہ** ۱:۔ محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ شعر گوئی اور سخن فہمی  
کا بڑا اعلا مذاق رکھتے تھے گرمی اور لذت کے علاوہ جو ان کے  
کلام میں خداداد ہے اس میں وہ شکوہ الفاظ اور چستی ترکیب  
بھی پائی جاتی ہے جو کسی وقت سودا اور نصیر کا حصہ تھی۔  
کلام میں بندش الفاظ اور ترکیب روش اور رعایت اسی طرح کی  
ہے جو غالب اور خاص کر مومن میں پائی جاتی ہے۔ متانت اور

۱۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں نام ۱۲۲۱ھ - ۱۸۰۶ء بہ مقام دہلی  
پیدا ہوئے (گل رعنا) ولادت ۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۳ء (معارف ستمبر ۱۹۵۷ء)  
نواب مرتضیٰ خاں ان کے والد نے لارڈ لیک کے ساتھ کارہائے نمایاں  
کئے، صلے میں ہوڈل ہلول کا علاقہ جن حیاتی ملا تھا جہاں گیر  
آباد کا علاقہ نیلام میں خریدا جو اب تک اس خاندان میں موجود ہے۔  
تعلیم و تربیت مشہور اساتذہ سے پائی۔ میاں جی مالا مال سے فارسی  
و عربی، مولانا حاجی محمد نور دہلوی سے حدیث و قرأت  
مکہ میں شیخ عبداللہ سراج حنفی سے صحاح کے ابتدائی حصے، مدینہ  
میں شیخ محمد عابد سندھی سے حدیث اور مولوی کرم اللہ محدث  
دہلوی سے کچھ علوم سیکھے۔ نقشبندیہ خاندان میں بیعت تھی بڑے  
عابد راہد اور عالم با عمل تھے۔ غدر میں ماخوذ ہو گئے تھے۔ لیکن  
چھوڑ دیے گئے اور علاقہ واپس ملا شعر و سخن میں کہنہ مشق  
آستادوں مثلاً غالب، صہبائی، آزرده، نیر، ذوق، عیش، احسان،  
تسکین، حالی، وحشت کے ہم صحبت تھے مومن سے قلمذ تھا۔ آزرده  
اور وحشت سے مراسم زیادہ تھے۔ اکیس برس کی عمر میں دیوان  
ترتیب دیا۔ فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے۔ ۱۲۵۴ھ میں  
سفر حجاز کو گئے اور واپس آنے پر شعر گوئی بہت کم کر دی تھی۔  
۱۲۸۶ھ میں انتقال کیا۔ تصانیف: دیوان آردو، دیوان فارسی،  
رقعات فارسی۔ تذکرہ گلشن بے خار، (جو اپنی اصابت رائے کی وجہ سے  
مشہور و معروف ہے) سفر نامہ حجاز (مسمیٰ رہ آورد)  
(از کلیات شیفتہ و حسرتی) (مرثیہ نظامی بدیوانی مطبوعہ ۱۹۱۶ء)



سنجیدگی ان کے یہاں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ کسی موقع پر  
تہذیب کے پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے۔ خود کہتے ہیں۔  
یہ بات تو غلط ہے کہ دیوان شیفتہ  
ہے نسخہ معارف و مجموعہ کمال  
لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کم  
ہاں ذکر خد و خال اگر ہے تو خال خال

ان کی سخن فہمی کا ثبوت ان کا مشہور تذکرہ گلشن بے خار  
(۱۲۵۰ھ) ہے جس میں ہر شاعر کے متعلق انہوں نے بڑی جچی  
تلی رائیں لکھی ہیں۔ خود ان کے معاصرین ان کے مذاق سخن  
کے معترف و مداح تھے۔ غالب کہتے ہیں۔

غالب بہ فن گفتگو ناز و بدیں ارزش کہ او  
نہ نوشت در دیوان غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نہ کرد  
حالی نے بہت کچھ شیفتہ ہی کے فیض سے حاصل کیا ہے۔  
تصوف کے مضامین، پند و حکمت، مومن کی سی نزاک  
خیال اور ہلکی و ظرافت ان کے یہاں خاص چیزیں ہیں۔

آپ جو ہنستے رہے شب بزم میں  
جان کو دشمن کی میں رویا کیا  
ہائے اس برق جہاں سوز پہ آنا دل کا  
سمجھے جو گرمی ہنگامہ جلانا دل کا  
یاس سے آنکھ جو جھپکی تو توقع سے کھلی  
صبح تک وعدہ دیدار نے سونے نہ دیا  
کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر  
کیا کوئی اور مسم یاد آیا  
آشفتہ خاطر وہ بلا ہے کہ شیفتہ  
طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں  
وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی  
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے



کیا کرتے ہیں کیا سنتے ہیں کیا دیکھتے ہیں ہائے  
 اس شوخ کے جب کھولتے ہیں بند قبا ہم  
 شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ  
 اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی  
 اظہار عشق اس نے نہ کرنا تھا شیفتہ  
 یہ کیا کیا کہ دوست کو دشمن بنا دیا  
 ہائے وہ شیفتہ کی لے تابی  
 تھام لینا وہ تیرے محمل کو  
 جو بات مے کدے میں ہے ہر اک زبان پر  
 افسوس مدرسے میں ہے بالکل نہاں ہنوز  
 اے تاب برق تھوڑی سی تکلیف اور بھی  
 کچھ رہ گئے ہیں خار و خس و آشیاں ہنوز

اثر آہ دل زار کی افواہیں ہیں  
 یعنی مجھ پر کرم یار کی افواہیں ہیں  
 کس توقع پہ جئیں شیفتہ مایوس کرم  
 غیر پر بھی ستم یار کی افواہیں ہیں

تنگ تھی جا خاطر ناشاد میں  
 آپ کو بھولے ہم آن کی یاد میں  
 بے تعلق بن بھی آخر قید ہے  
 قید پائی خاطر آزاد میں  
 کیوں خبر ہو چھی؟ ترا بیمار ہائے  
 مر گیا شور مبارک باد میں  
 بے تکلف جی میں جو آنے کرو  
 کیا دھرا ہے نالہ و فریاد میں  
 دھیان تجھ کو ہو نہ ہو پر شیفتہ  
 رات دن رہتا ہے تیری باد میں



آرام سے ہے کون جہان خراب میں  
 گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں  
 سب اس میں محو اور وہ سب سے علاحدہ  
 آئینے میں ہے آب نہ آئینہ آب میں  
 معنی کی فکر چاہیے صورت سے کیا حصول  
 کیا فائدہ ہے موج اگر ہے سراب میں  
 قطع نظر جو نقش و نگار جہاں سے ہو  
 دیکھو وہ آنکھ سے جو نہ دیکھا ہو خواب میں  
 شوخی نے تیری لطف نہ رکھا حجاب میں  
 جلوئے نے تیرے آگ لگائی نقاب میں  
 وہ قطرہ ہوں کہ موجہ دریا میں گم ہوا  
 وہ سایہ ہوں کہ محو ہوا آفتاب میں  
 شاید کہ پڑ گئی ہے کسی شیخ کی نظر  
 ہم بے دھڑک جو کرتے ہیں توبہ شباب میں

بعض مسلسل غزلیں لکھی ہیں لیکن -

ہند کی وہ زمیں ہے عشرت خیز  
 کہ نہ زاہد کریں جہاں پرہیز  
 وجد کرتے ہیں ہی کے مے صوفی  
 مست سوتے ہیں صبح تک شب خیز  
 رند کیا یاں تو شاہد و مے سے  
 ہارما کو نہیں گریز و گریز  
 سخت مشکل ہے ایسی عشرت میں  
 خطرہ حشر و بیم رستا خیز  
 ہے غریبوں کو جرأت فریاد  
 ہے فقیروں کو عشرت پرویز  
 عیش نے یاں بٹھایا ناقہ  
 غم نے کی یاں سے رخس کو مہمیز



کوئی یاں غم کو جانتا بھی نہیں  
 جز غم عشق موٹے عیش آمیز  
 باد صرصر یہاں نسیم چمن  
 عنصر سے آتش گل تیز  
 بوستاں کی طرح یہاں صحرا  
 دل کشا، دل پذیر، دل آویز  
 اثر زہرہ اس میں یاں پایا  
 وہ جو مریخ ہے بڑا خون ریز  
 شیفہ تھام لو عنان قلم  
 یہ زمیں گرچہ ہے ہوس انگیز  
 اے شیفہ نوید شب غم سحر ہے آج  
 ہم تاب آفتاب فروغ، قمر ہے آج  
 آہنگ دل پذیر سے مضرب ہے جاں نواز  
 آہ جگر خراش کا ظاہر اثر ہے آج  
 دل سے کشادہ تر نہ ہو کیونکر فضائے بزم  
 تنگی خانہ حلقہ بیرون در ہے آج  
 پروانوں کا دماغ بھی ہے آسمان پر  
 نور چراغ میں جو فروغ قمر ہے آج  
 سامان وہ کہ آئے نہ چشم خیال میں  
 آ اے رقیب دیکھ کہ پیش نظر ہے آج  
 وہ دن گئے کہ ربط سرو سنگ تھا بہم  
 شکرانے کے سجود ہیں اور اپنا سر ہے آج  
 اسباب عیش یہ جو مہیا ہیں شیفہ  
 کیا پردہ تم سے، آنے کی آن کے خربے آج

میر نظام الدین ممنون :- میر قمر الدین منت کے بیٹے تو  
 اور ذوق و غالب کے ہم عصر - منت اپنے والد کے ساتھ ۱۱۹۱  
 میں دہلی سے لکھنؤ آ گئے تھے - بہر آن کی شاعری نے فرو



حاصل کیا۔ شاہ عالم ثانی نے فخر الشعرا کا خطاب دیا تھا۔ ان کے شاگرد کثرت سے تھے۔ صدر الدین آزرده بھی انہی کے شاگرد کہے جاتے ہیں۔ انگریزی گورنمنٹ نے صدر الصدور بنا کر انہیں اجمیر بھیج دیا تھا۔ آخر عمر میں پنشن پا کر دہلی چلے آئے اور وہیں ۱۲۶۱ھ - ۱۸۴۲ء میں وفات پائی۔ ایک ضخیم اردو دیوان یادگار چھوڑا۔ زبان آن کی صاف و شیریں ہے محاوروں کو بھی لطف سے برتتے ہیں ترکیب اور بندش چست ہوتی ہے۔

دل میں کیا کیا ہوس عرض تمنا تھی ولے  
تیری چتون کا وہ ڈھب مانع تقریر رہا  
الہی وہ جو وعدے ہیں وفا کس طرح ہوویں گے  
نہ واں خود یاد آنے کی نہ یاں شیوہ تقاضے کا  
اس کی آنکھوں سے ستاروں کی نمک ریزی پوچھ  
صبح تک جس کا کھلا دیدہ بے خواب رہا  
آمد سے تیری ہم پہ جو ہونی تھی سو ہوئی  
اب دغدغہ حشر نہ پروائے قیامت  
اس ذوق سے کہتے ہیں حدیث لب شیریں  
گویا تیرے ہونٹوں ہی سے لیتے ہیں مزا ہم  
کون آئے ہے کہ سینے میں بیدار ہو گئیں  
صد آرزوے خفتہ صدائے قدم کے ساتھ  
دل گرمیاں وہ ہم سے کہاں اب کہ آج کل  
ہنگامہ محبت اغیار گرم ہے  
تفاوت قامت یارو قیامت میں ہے کیا معنوں  
وہی فتنہ ہے یاں لیکن زرا سانچے میں ڈھلتا ہے  
رات تھوڑی حسرتیں دل میں بہت  
صلح کیجے بس لڑائی ہو چکی  
بھری آتی ہے چھاتی یاد میں یازان رفتہ کے  
یہ دل اور اس قدر صدمے بھلا کس کس کا غم کیجے



میر حسین تسکینؒ :- باپ کا نام میر حسن عرف میرن صاحب تھا۔ دہلی میں ۱۲۱۸ھ میں پیدا ہوئے اور صہبائی سے درسی کتابیں پڑھیں۔ شاعری کا شوق ابتدا ہی سے تھا پہلے شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے بعد کو مومن سے اصلاح لینے لگے اور ان کے محبوب شاگرد ہو گئے۔ شیفتہ کے بڑے دوستوں میں سے تھے تلاش، معاش میں لکھنؤ بھی گئے تھے لیکن وہاں ناکام رہے (خم خانہ جاوید)۔ کئی برس میرٹھ میں قیام کے بعد رام پور پہنچے وہاں نواب محمد سعید خاں نے ملازم رکھ لیا اور آخر دم تک وہیں رہے۔ ۱۰۶۸ھ میں انتقال کیا۔ اپنے وقت کے مشاہیر شعرا میں سے تھے۔ ان کا کلام لطف، دل کشی اور مزے سے خالی نہیں۔ استاد کی سی معاملہ نگاری اور شوخی بھی پائی جاتی ہے۔ زبان صاف، شیریں اور بندش پست ہے۔

بیٹھے تسکین تھے روٹھ کر، وہ شوخ  
دے کے دو جھڑکیاں اٹھا لایا  
جس وقت نظر پڑتی ہے اس شوخ پہ تسکین  
کیا کہیے کہ جی میں مرے کیا کیا نہیں آتا  
یاں انتظار میں ہے کئی مجھ کو ساری رات  
واں وعدہ کیا کیا تھا انہیں یاد بھی نہیں  
چھیڑوں ہزار طرح سے تم کو خفا کروں  
قابو میں میرے دل ہو تو کیا جانے کیا کروں  
شب وصال میں سننا پڑا فسانہ غیر  
سمجھتے کاش نہ اپنا وہ راؤدار مجھے  
اب یہ حالت ہے کہ ان ما نے درد  
مرے بچنے کی دعا مانگے ہے

۱۔ آزاد کا خیال ہے کہ شاہ نصیر کا دیوان انہوں نے مرتب کیا تھا۔ لالہ سری رام کی تحقیق ہے کہ اس کی ترتیب ان کے ایک اور شاگرد منشی مہاراج سنگھ نے کی۔



بنا تسکین نہ وہ بت دوست اپنا  
 بگاڑی کس لیے سارے جہاں سے  
 تسکین کروں کیا دل مضطر کا علاج اب  
 کم بخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا  
 فتنہ محشیہ کا تھا سب کو گماں  
 اس کو پہچانا تری رفتار سے  
 نہ کچھ شوخی چلی باد صبا کی  
 بگڑنے میں بھی زلف اس کی بنا کی  
 ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے  
 کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

**نسیم دہلوی :-** پیدائش ۱۲۱۴ھ اصغر علی خاں نام، نسیم  
 تخلص عمائدین دہلی میں سے تھے۔ مومن کے بہترین شاگردوں  
 میں سے تھے۔ دہلی میں مشاعرے دھوم دھام سے کیا کرتے تھے  
 اپنے باپ آقا علی خاں کے مرنے کے بعد بھائیوں سے نہیں بنی اور  
 یہ مع اپنے بڑے بھائی کے لکھنؤ چلے آئے اور باقی عمر یہیں  
 بسر کی۔

کسی گل دستے میں غالب نے ان کی ایک غزل دیکھ کر  
 منشی نول کشور سے ان کے حالات اور دیگر کلام منگوا یا۔  
 منشی صاحب نے بہ دقت ان سے تمام حال پوچھ کر لکھا اور کچھ  
 غزلیں بھی بھیجیں۔ غالب نے اپنی کمال پسندیدگی کا اظہار کیا  
 اور ان کا دہلوی ہونا معلوم کر کے لکھا ”کہ کہر با جستم و  
 عقیق یافتم“۔

غدر کے بعد منشی نول کشور نے مثنوی میں ان کی قدرت  
 بیان دیکھ کر الف لیلہ جلد اول کو نظم کرنے کی خدمت ان  
 کے سپرد کی تھی۔ ۱۲۸۲ھ میں وفات پائی۔ مزاج میں وارستگی  
 بہت تھی اس لئے بڑی دقت سے ان کے مرنے کے بعد ان کے  
 شاگردوں نے ان کا منتشر کلام جمع کر کے دیوان ترتیب دیا۔



دل فریبی، خیال اور رنگینی، بیان انہوں نے مومن سے میراث پائی۔ حسرت کے نزدیک " لکھنؤ کی زبان اور دہلی کے بیان کی پسندیدہ اور معتدل ترکیب کا جلوہ جیسا مرزا نسیم کی شاعری میں نظر آتا ہے اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں نہیں مل سکتی،۔۔ باوجود دہلوی طرز بیان کے لکھنؤ میں معقول گروہ شاگردوں کا پیدا کر لیا تھا۔

حجاب ار ماع ہے گزر کیوں کر ہو گلشن تک  
وہ شبیم ہوں پہنچ سکتا نہیں پھولوں کے دامن تک  
نگاہ قہر سے کیوں گھورتا ہے دم بہ دم ظالم  
قسم لے لے جو میرا ہاتھ بھی پہنچا ہو دامن تک  
خوشا قسمت قفس میں ہیں قفس پر سینکڑوں پردے  
نظر بھی اب تو جا سکتی نہیں دیوار گلشن تک  
برستا ہے جو ابر تر تمنائیں ٹپکتی ہیں  
ڈبو دے اب مے میں آج ساقی مجھ کو گردن تک  
میرا نام سنتے ہی شرما گئے

تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا  
برق نے اک طرز بے تابی مرا سیکھا تو کیا  
سینکڑوں باتیں ہیں ایسی خاطر ناشاد میں  
جب دیکھیے قرار نہیں ایک حال پر  
میرا سا اب تو حال ہوا روزگار کا

ظہیر :- ظہیر الدین نام - ان کے والد سید جلال الدین  
حیدر بہادر شاہ ظفر کے خوش نویسی میں استاد تھے - ظہیر کو  
ابتدا ہی سے شعر و سخن کا شوق تھا - ۱۴ برس کی عمر میں  
ذوق کے شاگرد ہوئے - غدر کے بعد ادھر ادھر تلاش معاش میں  
گھومتے رہے - چار برس رام پور میں ، چار برس الور میں - انیس



برس جے پور میں ، پندرہ سولہ برس ٹونک میں رہے ۔ آخر عمر میں حیدر آباد چلے گئے تھے ، وہاں تنخواہ مقرر ہونے کی نوبت نہیں آئی تھی کہ وفات پا گئے ۔ چار دیوان یادگار چھوڑے جن میں سے دو یا تین طبع ہو چکے تھے ، کلام میں بہ جانے ذوق کے مومن کا رنگ غالب ہے ۔ خود لکھتے ہیں ۔

طرز مومن سے نہ آگاہ تھے جب تک کہ ظہیر

سچ تو یہ ہے کہ کبھی رنگ غزل نے نہ دیا

کیا نباہی طرز مومن اے ظہیر

طاق ہیں لاریب اپنے فن میں ہم

ان کی شاعری کا مدار نزاکت خیال ، فارسی ترکیب کی خوبی اور اسلوب بیان کی جدت پر ہے ۔

فقط اک سادگی پر شوخیوں کے ہیں گماں کیا کیا

نگہ شرمگین ہے نہاں کیا کیا عیاں کیا کیا

دل خوں گشتہ خسرت نے کیا کچھ گل کھلانے ہیں

بہار آگیاں ہے کچھ اب کے برس فضل خزاں کیا کیا

تصور میں وصال یار کے سامان ہوتے ہیں

ہمیں بھی یاد ہیں حسرت کی بزم آرائیاں کیا کیا

قدم رکھتے نہیں ہیں وہ زمیں پر بے نیازی سے

بڑھا جاتا ہے یاں شوق سحود آستاں کیا کیا

اعجاز دل فریبی انداز دیکھنا

ہر ہر ادا پہ مجھ کو گمان نظر رہا

**سوالک :-** قربان علی سالک نام ، نواب مرزا امام بیگ کے

بیٹے تھے ۔ حیدر آباد میں پیدا ہوئے ۔ دہلی میں پرورش پائی ،

پہلے مومن کے شاگرد ہوئے ۔ اس وقت قربان تخلص کرتے تھے ۔

مومن کے مرنے کے بعد غالب کے شاگرد ہوئے اور سالک تخلص

اختیار کیا ۔ خوش مزاج شکفتہ رو اور آدمی ذکی تھے چند روز



کی مشق میں غائب کے بہترین شاگردوں میں نظر آنے لگے۔ غدر کے بعد الور میں وکیل ہو گئے تھے۔ عرصہ بعد حیدر آباد میں تعلیمات کے محکمے میں سر رشتہ دار ہو گئے تھے۔ وہیں ساٹھ سال کی عمر میں ۱۲۹۱ھ انتقال کیا۔ 'عنجار سالک' کے نام سے دیوان موجود ہے۔

تم آگئے تو ہوش کہاں سبزباں ہو کون  
 آج آپ اپنے گھر میں ہیں کچھ مہماں سے ہم  
 کاش اے سپہر تجھ سے بھی رکھتے تو سہل فہیں  
 وہ خواہشیں کہ رکھتے تھے اس بے وفا سے ہم  
 تم بیٹی وہی کہو تو کہے اک جہاں بجا  
 میں بیٹی وہی کہوں تو کہے اک جہاں غلط  
 اعتبار نگہ ناز سے ہے کیا کیا ان کو  
 قتل کو آتے ہیں اور ہاتھ میں شمشیر نہیں  
 جانے دے اے تصور جانوں نہ کر تلاش  
 ایسا نہ ہو کہ وہ کہیں دشمن کے گھر ملے

**مُجروح :-** میر سہدی مجروح خان میر حسین بگار دہلی کے رہنے والے اور غالب کے چہیتے شاگردوں میں سے تھے۔ غدر کے بعد مدتوں پانی پت میں رہے۔ پھر الور اور آخر میں رام پور میں زندگی کسی قدر راحت سے بسر کی۔ ۱۳۱۰ھ میں ایک دیوان 'مظہر معانی' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کی زبان میں صفائی اور مادگی اور مجاورہ بندی زیادہ ہے۔ بلکہ بسا اوقات ان کی سادگی بالکل سپاٹ ہو جاتی ہے۔ پختگی تو ہے لیکن جدت اور تازگی نہیں۔

دل ہی سمجھے ہے کچھ تڑپ کو مرے  
 برق میں لطف اضطراب کہاں  
 طور جس آگ نے جلایا تھا  
 ہم وہ دل میں چھپائے بیٹھے ہیں



رہے شکوہ سنج ۔۔۔ تم ہم سدا  
 کبھی آسماں کے کبھی بار کے  
 واں ۔۔۔ تم تک دریغ ہے ہم سے  
 یاں توقع میں ہیں عنایت کے  
 دل کو کوئی بچا سکے کیوں کر  
 اس کے انداز ہیں قیامت کے  
 مشکل ہے وصل میں بھی نلانی فراق کی  
 پہلو میں گر یہی دل حسرت مآب ہے  
 سوز غم سے نہ دل بھنے جب تک  
 سوزش عشق کا مزا کیا ہے  
 صبر کے فائدے بہت ہیں ولے  
 دل ہی بس میں نہ ہو تو کیا کیجے  
 عاشق نہ سمجھتے تو وہ منہ کو نہ چھپاتے  
 کھویا دل بے تاب نے وہ لطف نظر بھی  
 جز غم مرگ دوستان اے خضر  
 کیا دھرا عمر جاودانی میں



**آزاد:**۔۔۔ محمد حسین نام، مولوی محمد باقر کے بیٹے تھے (جن کی  
 ادارت میں شمالی ہند میں سب سے پہلا اردو اخبار نکلا) ان کے  
 دلی دوست کے سارے ہی میں آزاد نے تربیت پائی اور مشق سخن  
 کی، غدر کے ہنگامے میں باپ شہید ہوئے گھر بار لٹ گیا۔ پریشان  
 ہو کر لاہور پہنچے اور سر رشتہ تعلیم کے دفتر میں ملازم  
 ہو گئے۔ وہیں ان کو اپنی صلاحیتیں دکھانے کا موقع ملا۔  
 انجمن پنجاب میں مناظروں کی بنیاد ڈالی۔ سرکاری کام سے کابل،  
 بخارا اور ایران کا بھی سفر کیا۔ کرنل ہالرائڈ ڈائریکٹر سر رشتہ  
 تعلیم ان کا بڑا قدر دان تھا۔ اسی کی سرکردگی میں قصص الہند  
 ۵ دو۔را حصہ لکھا۔ "نیرنگ خیال کے دو حصوں میں انگریزی



مضمون نویسی کا چربہ آتارا ہے 'آب حیات، جدید طرز کا تذکرہ لکھا۔' دربار اکبری سخن دان فارس، وغیرہ ان کی دیگر مشہور تصانیف ہیں۔ آخر عمر میں اپنی بیٹی کی وفات کے صدمے سے سے بالکل مغبوط الحواس ہو گئے۔ ۱۹۰۸ء میں وفات پائی۔

انگریزی ادب کی تقلید میں اردو میں جدید نیچرل رنگ پیدا کرنے کا مسہرا ان کے سر سے لیکن اپنے پرانے دہلوی رنگ کے بھی پوری طرح ماہر تھے۔

جوان معرکہ حسن و عشق تھا آزاد  
چلا نہ دل پہ جو قابو تو جان ہار آیا  
پوچھتا حالت ہے کیا میرے دل ناشاد کی  
آہ کی نہمت نہیں طاقت نہیں فریاد کی  
دیکھنا قید تعلق میں نہ آنا آزاد  
دام آتے ہیں نظر سبوحہ و زنار مجھے

از مثنوی ابر کرم۔

چلنا وہ بادلوں کا قدم چوم چوم کر  
اور اٹھنا آسماں کی طرف جھوم جھوم کر  
بجلی کو دیکھو آتی ہے کیا کوندتی ہوئی  
سبزے کو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا روندتی ہوئی  
آتی ادھر صبا ہے ادھر ہے نسیم بھی  
اور ان کے ساتھ ساتھ ہے آتی شمیم بھی  
مستی میں جھومنا وہ جوالان باغ کا  
جھک جھک کے لینا ہاتھ سے گل کے اباغ کا  
سبزے کے عکس سے در و دیوار سبز سبز  
سیراب باغ و دشت تو کہسار سبز سبز  
جھولوں میں نوجوان ہیں پینگیں چڑھا رہے  
اور بچے آم کے ہیں پیسے بجا رہے



ساون کے گیت اٹھا رہے طوفاں دلوں میں ہیں  
 پردیسیوں کی یاد سے ارماں دلوں میں ہیں  
 ہر تان میں ملہار کی مستی کا شور ہے  
 بادل گرج کے پردے میں دیتا ٹکور ہے

**حالی :-** ۱۲۵۳ھ میں بہ مقام پانی پت پیدا ہوئے۔ نو سال کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اس لیے تعلیم و تربیت کا معقول انتظام نہ ہو سکا لیکن انہیں حصول تعلیم کا شوق لے حد تھا اس لیے فارسی اور عربی مختلف لوگوں سے شروع کی تھی کہ ان کے عزیزوں نے مجبور کر کے سترہ سال کی عمر میں ان کی شادی کر دی لیکن عام کے شوق نے انہیں زیادہ مجبور کیا اور یہ روپوش ہو کر دہلی چلے آئے۔ یہاں مواوی نوازش علی سے صرف و نحو اور منطق پڑھی۔ غالب سے فارسی پڑھی اور ایک دو فارسی کی غزلیں بھی کہہ کر غالب کو دکھائیں۔ عربی تعلیم کی تکمیل نہیں پائی تھی کہ پھر پانی پت بلا لیے گئے۔ اس اثنا میں غدر ہو گیا اور چھ سات برس پانی پت ہی میں رہے اور مختلف لوگوں سے منطق و فلسفہ حدیث و تفسیر وقتاً فوقتاً پڑھتے رہے۔ اتفاقاً نواب مصطفیٰ خاں کی مصاحبت میسر آ گئی اور بہ انہیں کے پاس جہاں گیر آباد آ گئے۔ اب شعر سخن کا شوق بھر ابورا۔ نواب کی طرح یہ بھی غزلیں جہاں گیر آباد سے دہلی غالب کے پاس بھیجتے تھے۔ شیفتہ کی صحبت نے ان کے مدق اور شالب کی شاگردی نے ان کے کمال شاعری پر بہت اثر کیا۔

شیفتہ کی وفات کے بعد یہ لاہور میں گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازم ہو گئے جہاں انہیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابیں درست کرنا پڑتی تھیں اس لیے ان کو انگریزی خیالات اور انگریزی طرز ادا سے مناسبت پیدا ہو گئی اور جب ہالرائڈ



ڈاکٹر تعلیمات کے ایما سے لاہور میں جدید شاعری کے مشاعرے کی بنیاد ڈالی گئی تو حالی نے چار مثنویاں (۱) برکھارت (۰) نشاط آمید، (۳) منظرہ رجم و انصاف، (۴) 'حب وطن، پڑھیں جو بہت مقبول ہوئیں۔ سرسید کے اثر سے سدس لکھا جو آج تک مقبول ہے۔ ۳۰۳ء میں مولانا نے وفات پائی۔

**تصانیف :-** 'حیات سعدی'، 'یادگار غالب'، 'حیات جاوید'، وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ جدید شاعری کے علم بردار ہونے اور اردو شاعری میں اصلیت، جوش اور سادگی کی روح پیدا کر دینے کے علاوہ دہلویت ان کے کلام میں کس خوبی، کمال اور استادی سے رچی ہوئی ہے اس کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ہوگا۔

ہے جست جو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں  
اب ٹھیرتی ہے دیکھیے، جا کر نظر کہاں  
اک عمر چاہیے کہہ گوارا ہو نیش عشق  
رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں  
یا رب اس اختلاط کا انجام ہو بہ خیر  
تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں  
کون و مکان سے ہے دل وحشی کنارہ گیر  
اس خانہ ابا خراب نے ڈھونڈھا ہے گھر کہاں  
ہم جس پہ سر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور  
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

دھرم بھی اپنی پارسائی کی  
سنو کہاں تک چھپاؤ گے ہم سے  
لاک مس نہیں لگاؤ کی باتیں  
نہ ملا ڈوٹی غارت ایماں  
سوت کی طرح جس سے ڈرتے تھے  
ساعت آ پہنچی اس جدائی کی



لگاؤ تم میں نہ لاگ زاہد نہ درد الفت کی آگ زاہد  
پھر اور کیا کیجے گا آخر جو ترک دنیا نہ کیجئے گا

ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالی  
مگر اب مری جان ہونا پڑے گا  
دل میں باقی ہے وہی حرص گناہ  
پھر کیسے سے اپنے ہم پچتائیں کیا؟  
دل کو سب باتوں کی ہے ناصح خبر  
سمجھے سمجھانے کو اب سمجھائیں کیا؟

رونا یہ ہے کہ آپ بھی ہنستے تھے ورنہ یاں  
طعن رقیب دل پہ کچھ ایسا گراں نہ تھا  
کچھ تو ہے پاس تماشائی کا  
ہے جو یہ شوق خود آرائی کا  
بزم دشمن میں نہ جی سے آترا  
پوچھنا کیا تری زیبائی کا

سنگ گراں ہے راہ میں تمکین یار کا  
اب دیکھنا ہے زور دل لے قرار کا  
تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط  
آفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا  
منصود اپنا کچھ نہ کھلا لیکن اس قدر  
یعنی وہ ڈھونڈتے ہیں کہ پایا نہ جائے گا  
بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں جانتے ہیں وہ  
ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائے گا  
عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید  
خود بخود دل میں ہے اک شخص سما یا جاتا  
گو جوانی میں تھی کج رائی بہت  
پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت  
ہم نہ کہتے تھے کہ حالی چپ رہو  
راست گوئی میں ہے رسوائی بہت



رنج کیا کیا ہیں ایک جان کے ساتھ  
 زندگی موت ہے حیات نہیں  
 تقاضائے محبت ہے وگرنہ  
 مجھے اور جھوٹ کا تجھ پرگماں ہو!  
 وفا اغیار کی اغیار سے سز  
 مری آفت در و دیوار سے پوچھ  
 وصل کا اس کے دل زار تمنائی ہے  
 نہ ملاقات ہے جس سے نہ شناسائی ہے  
 قطع امید نے دل کر دیا یک سو صد شکر  
 شکل مدت میں یہ اللہ نے دکھلائی ہے  
 بہت کام لینے تھے جس دل سے ہم کو  
 وہ صرف تمنا ہوا چاہتا ہے  
 وفا شرط آفت ہے لیکن کہاں تک  
 دل اپنا بھی تجھ سا ہوا چاہتا ہے  
 جس کو غصے میں لگاؤٹ کی ادا یاد رہے  
 آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یاد رہے  
 یاد آؤ گے بہت لطف سمجھ کر کیجے  
 اس بھلائی کا ہے انجام برا یاد رہے  
 کر، دیا خوگر جفا تو نے  
 خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے  
 دور ہو اے دل مال اندیش  
 کھو دیا عمر کا مزا تو نے  
 وہاں پرستش نہ یاں تاب سخن ہے  
 محبت ہے کہ دل میں موج زن ہے  
 بہت لگتا ہے دل صحبت میں اس کی  
 وہ اپنی ذات سے اک انجمن ہے



## دہلویت کیا ہے؟

دہلویت نام ہے ایک نقطہ نظر، ایک افتاد ذہنی، ایک مزاج شعری کا، جسے سمجھنے کے لیے لکھنویت سے قدم قدم پر مقابلہ کرنا ہوا۔ یہ اختلاف دراصل آصف الدولہ کے زمانے سے شروع ہوتا ہے جبکہ دہلی بکر چکی تھی اور دیگر فن کاروں کی طرح شعرا بھی اپنا ملجا و ماوا دوسرے مقامات میں تلاش کر رہے تھے ان دوسرے مقامات میں سب سے زیادہ پر امن اور مستحکم مقام اودھ تھا اس لیے دہلی سے جو اٹھا وہ اودھ آ رہا۔ آرزو، فغان، سودا، سیر، میر حسن، حسرت، مصحفی کے علاوہ دیگر اوسط درجے کے شاعر، ادیب اور فن کار شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد اور آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ آئے رہے اور آخر یہیں پیوند زمین ہو گئے۔ انہی بزرگوں اور ان کے اخلاف اور شاگردوں کی بہ دولت لکھنؤ میں شعر و شاعری کا چرچا ہوا اور اتنا ہوا کہ پھر وہاں کے لوگوں میں بھی اس کی صلاحیت اور اس کا مذاق پیدا ہو گیا اور ان لوگوں نے پھر اپنے طرز کو خاص اپنا مذاق ہی قرار دے کر دہلی سے اسے ممتاز قرار دے دیا حال آنکہ دہلی کے اخلاف ہمیشہ دہلی ہی کو مستند قرار

۱۔ جو شعرا دوسرے مقامات خصوصاً دہلی سے لکھنؤ آئے ان کی مختصر فہرست یہ ہے :

أحسن - افسوس - بقا - تنہا - تسلی - جرات - جعفر - حیران - خواجہ حسن - حکیم - حنیفت - خلیق - رقت - رنگین - رعنا - راسم - زار - زینب - سوز - سکندر - سلیمان - سرورنی - سماں - سبفت - شگفتہ - صفا - صادق - ساحک - تپش - عیاش - فغان - قیس - جمال - کرامت - قاصر - مجذوب - منشی - مضطر - محب - مروت - سوس (طوائف) وغیرہ - ان میں چند ایسے بھی ہیں جن کے والدین دہلی کے تھے لیکن ان کی تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔

(از تذکرہ مصحفی)







وجوہ سے ظہور پذیر ہوئے اور ان کے پس پردہ کون سے تعدنی اور تہذیبی عناصر کارفرما تھے۔ کسی مقام کے تعدن کی بنیادیں اس کی اقتصادی حالت اور وہاں کے باشندوں کے عقائد ہوا کرتے ہیں۔ مالی حالت اور معتقدات ہی انفرادی اور قومی زندگی کی تشکیل میں اولین درجہ رکھتے ہیں۔ جہاں تک اس عہد کا تعلق ہے دہلی کی اقتصادی یا معاشی حالت (جیسا کہ باب اول میں مذکور ہوا) ناگفتہ بہ تھی۔ جب سے اردو پروان چڑھی دہلی ہر قسم کی سیاسی آفتوں کا نشانہ بنی رہی۔ جعفر زٹلی سے لے کر غالب اور داغ تک تقریباً تمام ممتاز شعرا شہر آشوب لکھتے رہے آخر میں تو خود شاہان دہلی شاعری کی آڑ لے کر دل کے پھپھولے پھوڑنے لگے تھے شاہ عالم بادشاہ کا مرثیہ۔

صرصر حادثہ بر خابست پئے خواری ما  
درد برباد سرو برگ جہاں داری ما

اور بہادر شاہ کے درد بھرے نالے اور آہ و زاری اس کے شاہد ہیں۔ ایسی حالت میں جب کہ بادشاہ سے لے کر فقیر تک معاشی بد حالی میں گرفتار ہوں کسی طرح کا امن، اطمینان نصیب نہ ہو۔ روز روز انقلابات ہو رہے ہوں ایسے مقام کے باشندوں پر ہراس، دل گرفتگی، مایوسی، ناکامی کے جذبات طاری ہونا لابدی ہیں۔ ایسے لوگوں کا فلسفہ و مذہب بھی خون خدا، عبرت، ناپائے داری، دنیا اور حیات مستعار وغیرہ کے تفکرات سے پر ہوگا۔ زندگی اور اس کے لوازمات پر ان کا نقطہ نظر منفی ہونا ضروری ہے۔ برخلاف اس کے اودھ میں ہن برس رہا تھا خزانے میں لروڑھا روپیہ جمع تھا اور بے دریغ خرچ ہو رہا تھا۔ ۱۷۶۵ء میں شجاع الدولہ نے فیض آباد کو جب مستقل طور پر دارالحکومت قرار دے دیا تو اس کی تعمیر و تزئین میں لاکھوں

۱۔ بلا سے کچھ ہوتا راز دل افشا ہے رونے میں  
نہ رو کو مجھ کو رونے سے مزا آتا ہے رونے میں



صرف کیے اور ہر امیر نے اپنی اپنی محل سرائیں اور باغات وہاں تعمیر کرائے۔ عیش و عشرت کا بازار گرم ہوا، رنڈیوں اور ڈیرہ دار طوائفوں کی آبادی کثیر ہو گئی کیوں کہ نواب شجاع الدولہ بالطبع عورتوں کے بہت شائق تھے۔ ان کے بعد جب ۱۷۷۷ء میں آصف الدولہ نے لکھنؤ دارالخلافتہ قرار دیا تو وہی عیش و عشرت کا بازار یہاں منتقل ہو گیا اور آصف الدولہ کی فیاضیاں غریبوں کو امیر بنانے کے بہانے ڈھونڈنے لگیں، اپنے مصاحبوں اور دوستوں کے کہنے پر فوجی مشاغل سے لاپرواہ ہو کر دوسرے مشاغل میں مصروف رہنے لگے۔ غرض کہ ان کے زمانے میں شان و شوکت جو لکھنؤ میں تھی ہندوستان بھر میں کہیں نہ تھی فنون لطیفہ کو ایسی جگہ ترقی کیوں کر نہ ہوتی۔ عمارتوں میں رومی دروازہ، امام باڑہ، دولت خانہ اور متعدد محلے آباد ہوئے۔ اسی طرح سعادت علی خاں نے متعدد محل اور باغات مثلاً لال بارہ ذری، دل کشا، دل آرام وغیرہ بنوائے اور اسی قسم کی اولوالعزمیاں واجد علی شاہ کے زمانے تک قائم رہیں خصوصاً اس رنگیلے جان عالم کے زمانے میں لکھنؤ کی سر مستیاں شباب پر تھیں۔ قیصر باغ میں حسینوں کے جمگٹھے، اندر سبھا کی پریوں کا رقص، حسن و نغمہ کی سحر طرازیوں کی قیامت برپا کر رہی تھیں ہر گوشہ بساط "دامان باغ بان و کف گل فروش" بنا ہوا تھا۔ ع

چاندنی ہے سایہ دیوار قیصر باغ میں

غرض کہ آصف الدولہ کے زمانے سے لے واجد علی شاہ کے زمانے تک لکھنؤ کا یہ دور ایک رنگین خواب تھا۔ جو اپنی تمام گل کاریوں اور رعنائیوں کے ساتھ یہاں کی آبادی کے سامنے تھا۔ اس لیے یہاں کے لوگوں میں سرخوشی، سرمستی، رنگین مزاجی، رنگین خیالی نہ ہوگی تو کہاں ہوگی، یہاں کے باشندوں میں وارفتگی، بشارت، کام رانی، رجائیت اور انساب کے جذبات



کیوں کر نہ پروان چڑھیں گے۔ ان لوگوں کا زندگی کے متعلق رجائی نقطہ نظر ہونا ضروری ہو گیا۔ ان کا فلسفہ بقا کا فلسفہ ہوگا اور ان کے تفکرات عیش و نشاط کے کیف میں ڈوبے ہوئے ہوں گے۔ مختصر یہ کہ یہاں کی زندگی دہلی کی زندگی کی بالکل ضد ملے گی۔ ایک جگہ تباہی تھی دوسری جگہ تعمیر۔ دہلی کے شاعر کو حسن بھی بلائے چشم اور نغمہ و بال گوش نظر آتا تھا۔ برخلاف اس کے لکھنؤ کا شاعر شب فرقت کو بھی ٹھاٹھ سے گزارتا دکھائی دیتا ہے۔<sup>۲</sup>

معاشی اختلاف نے مزاج اور طبیعت اور طریقہ تفکر پر تو اثر ڈالا ہی لیکن یہ اثر قائم کیا مذہبی معتقدات اور اخلاقی نقطہ نظر کے فرق نے۔ دہلی میں صوفیانہ تعلیم، علمی اور ذہنی تربیت کے لیے عرصے سے نام زد چلی آ رہی تھی۔

برخلاف اس کے لکھنؤ میں شیعیت کا زور تھا۔ شاہان اودھ مذہب میں بہت غلو رکھتے تھے۔ شیعیت کے مسلک میں تصوف کا گزر نہیں۔ (شاہ اسمعیل صفوی نے ایران میں بھی اس طریقہ تفکر کو نیست و نابود کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا تھا) اس کے علاوہ متعہ کی اجازت نے عیش و عشرت کے دروازے کھول دیے تھے اور پھر جب مرفہ حالی بھی ہو تو ایسے ماحول میں قناعت، صبر و توکل و استغنا کی گنجائش کہاں۔ یہاں درویشانہ، قلندرانہ یا زاہدانہ شان بالکل بے معنی تھی یہاں امیرانہ وضع، رئیسانہ ٹھاٹھ اور شاہانہ شان و شوکت قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی۔ گویا اس طور سے مسلک یا اعتقادات

- 
- ۱۔ خلوت دل میں کر دیا اپنے حواس نے خلل
  - حسن بلائے چشم ہے نغمہ و بال گوش ہے (درد)
  - ۳۔ فرقت میں بھی گزرتی ہے اپنی تو ٹھاٹھ سے
  - اندوہ ہم نشیں ہے مصاحب ہراس ہے
- (قلق لکھنوی)



بھی عیش و عشرت کی زندگی کے محرک و موئد تھے۔ ایسے متضاد اقتصادی اور فکری حالات میں زندگی اور اس کے متعلقہ مسائل پر زاویہ ہائے نگاہ کا مختلف ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ تصوف کا منبع دل یا روح ہے۔ عسرت اور دنیا سے بے تعلقی اس فلسفے کے اختیار کرنے کے لیے ضروری ہے۔ عشرت کا تعلق حواس ظاہری اور ذہن سے ہے اس لیے ایک جگہ گہرے روحانی یا دلی جذبات کی کافرمانی لازمی ہے۔ دوسری جگہ حواس کی رنگینیاں اور ذہن کی جولانیاں۔ ایک جگہ ظاہری دنیا بگڑی ہے تو اندرونی دنیا بننے کے سامان ہیں دوسری جگہ تن کی دنیا کے پیچھے من کی دنیا بننے کا خیال بھی نہیں آسکتا۔ اسی لیے ایک جگہ ہنسی ہے فہم ہے ہیں اور دل لگی ہے تو دوسری جگہ نالہ و فریاد اور غم و اندوہ ہے۔ ایک جگہ قلب کی وارداتیں ہیں تو دوسری جگہ دماغ کی موشگافیاں۔ ایک جگہ دل کا عجز ہے تو دوسری جگہ دماغ کا زعم۔ ایک جگہ شاعری کے لیے دل کا گداز ہونا ضروری ہے تو دوسری جگہ فقط طبیعت کا موزوں ہونا۔ ایک جگہ درد ہے تو دوسری جگہ فن۔ مختصر یہ کہ ایک جگہ آہ ہے تو دوسری جگہ واہ۔ دہلی کا تمدن زندگی کا المیہ رخ پیش کرتا ہے تو لکھنؤ کا طریقہ۔

بہ ظاہر یہ دونوں کیفیتیں زندگی کی تصویر اور تفسیر مکمل کرتی نظر آتی ہیں لیکن ان کی بنیادیں مصنوعی یا فرضی حقائق پر ہیں۔ تصوف نے جہاں اسلام کو یہ فائدہ پہنچایا کہ اس نے سیاسی پستی کے زمانے میں منتشر شیرازہ عقائد کو برقرار رکھا اس نے یہ سخت نقصان پہنچایا کہ بعض عقائد کی بنیاد ان نیم حقیقی مشروضات پر رکھی جو اسلامی نہیں تھے۔ مجھے نہیں تھے یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ خیالات افلاطونی تعلیمات سے آئے ہیں۔ خلفائے عباسیہ کے زمانے میں عراق میں عام ہوئے یا ان کے اثرات اور ہندو فلسفہ ہے۔ یہ حال عجمی اثرات سے پیدا ہوئے ہیں۔ یہ غیر شعوری طور پر نظام اجتماعی میں داخل ہو گئے



ادر پورے تمدن اسلامی کی تشکیل انہی بنیادوں پر ہو گئی  
دہلی کا تمدن بھی اسی صوفیانہ تمدن کا پرتو تھا جو ایران،  
عراق اور شام وغیرہ میں قائم ہو گیا تھا مصنوعی حقائق پر  
تمدن کی بنیاد رکھنے کے باعث تمدن میں بھی وہ تصنع آ گیا تھا  
جو اس عہد کی رفتار، گفتار، کردار غرض کہ قومی اور اخلاقی  
زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے۔ اسی تصنع کو لوگ حقیقت  
سمجھتے رہے بتوں کو ہوجتے رہے لیکن انہیں خدا مان کر<sup>۱</sup>۔  
یہی تصنع اپنے طریقہ رنگ میں ہمیں لکھنؤ میں نظر آتا ہے۔  
دہلی کے المیہ جذبات کی طرح لکھنؤ کی سرمستی اور خوشیاں بھی  
محض رسمی ہو کر رہ گئی تھیں۔ یہاں کے بھی جذبات، حرکات،  
سکناات سب میں تکلف اور تصنع رچ گیا تھا اور بہ قول شخصے  
زندگی سرے سے آداب مجلس ہو کر رہ گئی تھی اس کی تمام بھڑک  
میں ایک سستا پن تھا یہاں کاماتم بھی ایک جذباتی تعیش رکھتا  
تھا، فراق گور کہ پوری لکھتے ہیں :-

” لکھنؤ بھر کی شاعری میں جو محبت کی چوٹیں اور  
جلن مثنوی زہر عشق میں ہے وہ کہیں اور نہیں۔  
اس مثنوی کے وصیت نامے کو خلوص اور سوز وگداز  
یادگار بتایا جائے گا لیکن اس وصیت نامے کے لب و لہجے  
پر غور کریں تو خلوص اور ہلکے پن کا عجب میل  
نظر آئے گا۔ عاشق صاحب کا زہر کھا کر مسکراتے  
ہوئے اور کھسیانی ہنسی ہنستے ہوئے پھر جی اٹھنا  
اس وقت تک کی جھوٹی اور بناوٹی زندگی کی چغلی کہا  
رہا ہے۔۔۔۔۔ الغرض اس وقت کی نام نہاد نشاطیہ  
شاعری میں نہ کہیں بذلہ سنجی ہے نہ حقیقی طنز،  
بدمزہ کر دینے والی سستی اور اوجھی باتوں کے سوا  
کچھ نہیں ہے<sup>۲</sup>۔

۱۔ پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے  
سبھوں کی نظر میں خدا کر چلے (میر)  
۲۔ ”نگار“ ریاض نمبر جنوری ۱۹۷۳



غرض کہ اسلامی تمدن کے زوال کا ایک رخ دہلی پیش کرتا ہے دوسرا لکھنؤ۔ لکھنؤ کا عیش و طرب ایک بجھتے ہوئے چراغ کی آخری بھڑک تھی۔ دہلی اور لکھنؤ کے تمدن کے یہ بنیادی محرکات اور ان پر تبصرہ ذہن میں رکھتے ہوئے اب دونوں مقامات کے معیار، مسلمات اور ذوق شاعری کے امتیازات کو متعین کرنا چنداں دشوار نہ ہوگا۔ عشق و عاشقی شاعری کی جان ہے۔ دونوں جگہ عشق و عاشقی کا کیا معیار اور کیا ذوق تھا اس کا بیان اولاً ضروری ہے۔ جیسا کہ اوپر بیان عوا تصوف کی تعلیمات کے تحت، عاشقی، پشکی، تمام ذہنی طبقہ، خصوصاً شاعروں کے لیے دہلی میں اول شرط ہے۔ درد دل کا تمام تر من و عن بیان کر دینا ان کی اولین مجبوری یا ان کا اولین مقصد ہے۔ دہلی کے شاعر کو اس کی اتنی فکر نہیں ہے کہ اس کا اسلوب بیان طرز ادا خوب تر اور حسین ہے یا نہیں اس کو اس بات کی البتہ کاوش ہے کہ اس کی دل کے تپش، اس کی روح کی بے قراریوں اور قلبی تکلیفوں کا اندازہ اس کے معشوق کو ہو جائے اپنی دلی کیفیت کا بیان کر دینا ہی اس کو تسکین دیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ دہلوی عاشق کو بعض اوقات اپنے عشق ہی سے عشق ہو جاتا ہے۔ معشوق کا پردہ بھی بیچ میں قائم نہیں رہتا۔ دہلی کے شاعر کی زندگی کا مقصد اور غایت عشق ہی ہے ایسا کیوں ہوا اس کی وجہ یہ ہے کہ وہاں کا معشوق مرد ہے۔ امرد پرستی بھی صوفیانہ خیالات کے باعث قائم ہوئی۔ صوفیانہ عقائد کے مطابق عشق الہی ان کا متہائے نظر ہوتا ہے لیکن وسیلہ وہ عشق مجازی کا ڈھونڈتے ہیں اور اسی کو وہاں تک رسائی کا زینہ قرار دیتے ہیں۔ ان کی اصطلاح میں 'مظہر، یا معشوق ظاہری ہی میں انہیں عشق حقیقی کا جلوہ پہلے نظر آتا چاہیے۔ امرد میں چوں کہ وصل نصیبی کا امکان نہیں ہو سکتا اس لیے روح تڑپنے کے لیے اس وقت تک بے قرار رہے گی جب تک



یہ تڑپ انہیں اعلیٰ حقیقی منازل تک نہ پہنچا دے۔ اس نظریے کے پیش نظر ذوق نظارہ کے ساتھ ساتھ تڑپ یا عشق ان کے اس نصاب کا سنگ بنیاد ہے اس ریاضت یا تعلیم میں عموماً تین باتیں پیش آتی رہیں۔ اولاً تو یہ کہ بعض مجاہد زہد و اتقا اور نفس کشی کی بدولت اس میں کام یاب ہوئے اور انہوں نے دنیا اور اس کے علائق پر ایک ہمہ گیر بصیرت حاصل کر لی۔ ان کی محبت کا دائرہ اتنا وسیع ہو گیا کہ تمام دنیا بلا تفریق ملت و مذہب و مسلک ان کے لیے ایک ہو گئی۔ اور خصوصیت جاتی رہی نہ عاشق کی قید رہی نہ معشوق کی۔ دنیا میں وہ بے ہمہ اور باہمہ زندگی بسر کرنے لگے اور اللہ سے لو لگ گئی۔ ایسے برگزیدہ اور خدا رسیدہ بزرگوں کی تعداد بہت ہی کم ہے دوسرے یہ کہ بعض مجاہد اپنے 'مظہر' کے وجود سے آگے نہ بڑھ سکے اور اس کا سوز، اس کی آفت، ان کی زندگی صرف گرمی محفل کا باعث رہی۔ ان کی تعداد بھی بہت زیادہ نہیں ہے تیسرے وہ لوگ جو اپنے نفس پر قابو نہ رکھ سکے اور بہ جائے 'مظہر پرستی' کے 'مظہر بازی' پر اتر آئے۔ نفس پر قابو چوں کہ بہت مشکل امر ہے اس لیے یہ لغزش بہت زیادہ عام ہو گئی بلکہ ایک فیشن بن گئی ادھلی کے اس عہد کے مشہور امردیہ تھے :-

ہینگا، رجبی، اللہ بندی، سرس روپ سلطانہ وغیرہ<sup>۱</sup>) دہلی میں یہ عاشق پیشگی اپنے تینوں مدارج کے ساتھ وہاں کی شاعری میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔

لکھنؤ میں نہ یہ تکلیف دہ عشق نظر آتا ہے نہ وہاں اس ریاضت کی ضرورت سمجھی جاتی ہے۔ تیسری قسم کی لغزش کا دستور وہاں بھی تھا لیکن دولت کی فراوانی اور متعہ کی اجازت نے وہاں بہتر اور مطابق فطرت سامان تعیش فراہم کر دے تھے۔ بہ کثرت حسین اور طرح دار عورتیں کہیں داشتہ، کہیں متاعی

۱۔ "دہلی بارہویں صدی ہجری میں" از نواب ذوالقدر درگاہ

قلی خان سالار جنگ۔



اور کہیں طوائفیں بن کر حسن و عشق کی انجمنیں روشن اور خلوتیں گرم کر رہی تھیں (طوائفیں دہلی میں بھی تھیں مثلاً نور بانئی، چمنی، ارببگم، رام جنی، چک مک دمانی، کالی کنکا، پنا بانئی، گلاب وغیرہ لیکن ذہنی طبقہ انہیں محض ہوس رانی کے لیے منحصر سمجھتا تھا اور اس لیے برا سمجھتا تھا۔ لکھنؤ میں یہی صحبتیں شان ریاست میں داخل تھیں) تمول اور تعیش کے اس آزادانہ ہنگامے میں روح کو نہ تڑپنے کی ضرورت تھی نہ عاشق کو اپنے اندر کا جائزہ لینے کی حاجت۔ جہاں معشوق خود ہی وصال طلب ہو وہاں کاوش ہجر اور لذت غم کیسی۔ جہاں جنت نگاہ اور فردوس گردش کے سامان ہر وقت آسانی کے ساتھ میسر ہوں وہاں تلخی کام و دہن کی آزمائش کا سوال کہاں۔ جہاں خواہش کے ساتھ اس کی تکمیل کے مواقع موجود ہوں وہاں کاوش اور جگر بازی بے معنی ہے۔ جہاں لیلیٰ محمل نشین اور شیریں خود دل نوازی پر آمادہ ہو وہاں جوئے شیر لانے کی دیا ضرورت۔ جہاں بہ قول شاعر۔

حد سے نہ گزر جانا شوق دل دیوانہ

بے تاب تماشا ہے خود جلوۂ جانانہ

وہاں حسن حسن رہتا ہے نہ عشق عشق۔ محض ہوس رانی اور کام جوئی رہ جاتی ہے اور اسی کے باعث ایک دوسرے کی ظاہری معرفت و توصیف ہونے لگتی ہے۔ لکھنؤ کی خارجیت کا یہی راز ہے۔ یہاں شاعر کی زندگی معشوق (عورت) کے ظاہری حسن۔ اس کے زیور، اس کے سراپا، اس کے لباس، اس کی چال ڈھال، اس کی اداؤں اور اس کی گھاتوں کو دیکھتے گزرتی ہے۔ اس لیے اس کی شاعری میں بھی چیزیں اس کے لیے مواد کا کام دیتی ہیں۔ اس کی شاعری ۵ موضوع اور سرمایہ جو کچھ ہے تقریباً وہ سب اسی مساع سے ماخوذ ہے۔ اس کی تشبیہیں، استعارے، تلمیحیں، کٹانے اشارے زیادہ تر گرد و پیش کے انہی مناظر سے حاصل



ہوتے ہیں بلکہ بعض اوقات تو وہ عورتوں کے محاورے اور خاص الفاظ بھی بلا تکلف استعمال کر جاتا ہے اس لیے بعض جگہ بین طور پر اس کے کلام میں یہ سوانی 'رنگ جنیلک پڑتا ہے'۔

- ۱۔ رشک ہیں کنگھی بھی کریں گے ہمیں دیکھیں گے جنوں میں  
اے صنم لیکو ہے پتھر کی اگر تیری بات  
منیر - پچھسی بہت کھیلتے ہو غیر سے اے جان  
کوڑی کی نہ ہو جائے کہیں بات تمہاری  
دیر - رن میں جھڑی لگائی تھی تیغ باند نے  
باندھے تمہے مینہ کے کھلنے کو تارے سمند نے<sup>۲</sup>  
آتش - عبث کرتا ہے واعظ میرے آگے ذکر حوروں کا  
منی میں نے بہت تر یا چر تر کی کہانی ہے  
آتش - سلسلہ اپنی گرفتاری کا کب قطع ہوا  
پہنی بازیب انہوں نے تو اتارے توڑے  
منیر - جو بن کی سرکشی سے جو برہم حضور ہیں  
انگیا کی چار بند کی فصدیں ضرور ہیں  
منیر - تمہارے پانجامے میں نہاں ہے جلوہ خوبی  
دبا لی گلبدن<sup>۳</sup> نے حسن کی جاگیر چٹکی میں  
رشک - تیرے چھڑبوں کے دوپٹے سے جو ملتا ہے مزا  
لطف یہ پاتے نہیں چھڑبوں کا میلہ دیکھ کر  
رشک - دل بے تاب نے زلفوں میں پھنسا کر مارا  
سر کے چھپکے سے گرہ باز کبوتر نکلا  
آتش - صندل کو سول لے کر کس کی بلا رگڑتی  
میں درد سر کی خاطر یہ درد سر نہ کرتا  
بحر - دیکھنے جاتا ہوں زیور کی پھین  
ایک اک ہتی پہ دونا مان کر  
بحر - مسی کسی کے ہلہ لب پر جو تل گئی  
سوسن کا رتبہ ایک دھڑی آج کم ہوا

۲۔ عورتوں کا ایک ٹوٹکا - ۳۔ ایک قسم کا کپڑا -

(سلسلہ صفحہ آئندہ)



خود ریختی اسی ماحول کی پیداوار ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری کے معشوق نے لکھنؤ میں مطلق فطرت اور صحیح طریقہ اختیار کیا تھا معشوق کے آسمان پر سے زمین پر آنے کی وجہ سے اس کے زیادہ مواقع تھے کہ بو الہوسی یا مجازی محبت ہی کے جذبات صحت کے ساتھ سچ سچ بیان ہوتے (جیسا کہ اس زمانے میں ہے) لیکن اس تصنع اور سطحی پن نے جو تمدن کے ہر شعبے میں رچا ہوا تھا ان کے جذبات کو بھی سطحی، رسمی اور مصنوعی بنا دیا لکھنؤ کی تمام مشنویاں اس کی شاہد ہیں کہ یہ جذباتی تصنع یہاں تک بڑھا کہ بالکل کذب و افترا ہو کر رہ گیا۔ وہاں کے شاعر کے لیے یہ ضروری ہی نہ رہا کہ وہ عشق بھی کرتا عشق یہاں محض فرض کیا جانے لگا۔ صغیر بلگرامی جو سحر لکھنوی کے شاگرد ہیں اور فارسی میں غالب سے تلمذ ہے، غالب سے اپنی ملاقات کے دوران میں اس موضوع پر گفتگو یوں قلمبند کرتے ہیں :-

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

بجر - سینکڑوں کے خون اس دستِ حنائی نے کیے  
 دبتی ہے سچی گواہی جہوٹی مہندی آپ کی  
 رند - غش کرتے ہو دکھلانے پہ جو بن کہ مری جاں  
 شوق آپ سے موباف زری کا نہیں جاتا  
 قس - کاروں پر صاف دھوکا ہو گیا رنگیر کٹوری کا  
 رگ گل میں جو عالم ہو گیا انگیا کی ڈوری کا  
 بجر - اپنی بہار خاک دکھائیں غریب لوگ  
 بوٹی نہ چھینٹ کی ہے نہ بوٹا ہے شال کا  
 راج - کسے جاو تم بند محرم مری جاں  
 کہاں جانے کا دیکھیں جو بن نکل کر  
 رند - او ہری تجھ نو خدا نے دی ہے صورت نوز کی  
 تیری ایڑی پر نروں صدقے میں چونی حور کی  
 رند - بھی کہہ کہہ کے رند روتا ہوں  
 آنکھیں بھوین جگا دبا سرے







صحیح عشق مجازی کی صورت اختیار کرے یا ذلیل امر و پرستی میں تباہ ہو جائے۔ پرانی تہذیب میں 'پردہ' نے شریف عورتوں سے عشق و محبت کرنا شجر ممنوعہ قرار دے دیا تھا (میر اور مومن کے 'عشق پردہ نشیں' کا راز ابھی تک فاش نہیں ہوا) اور شرفا میں اس قسم کے لگاؤ کو بہت سخت نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا بلکہ اسے شرافت کے منافی سمجھتے تھے<sup>۱</sup>۔ اس لیے یہ جذبہ یا تو حسن حقیقی کے جلوے میں محو ہو جاتا اور ہلٹ کر اس کا جلوہ ہر جگہ دیکھتا یا پھر سچا عشق مجازی ہو کر کسی 'مظہر' تک محدود رہ جاتا لیکن یہ ذکر ذہنی طبقے کا ہے۔ سوسائٹی نے اس 'پردہ' اور پوشیدگی کا بدل جو نکالا تھا وہ طوائف بازی تھی یا امر و پرستی<sup>۲</sup>۔ دہلی میں بالعموم معشوق کوئی 'مظہر' ہے لکھنؤ میں بالعموم کوئی طوائف اس لیے دہلی کے شاعر کو ہجر نصیبی کے باعث عشق کی تکلیف سے زیادہ سابقہ ہے، لکھنؤ میں وصل نصیبی کے باعث آنکھ حسن کی رنگینی کی طرف زیادہ رہتی ہے۔ اس لیے دہلی میں داخلیت اور اس کی وجہ سے شعریت، ہر شاعر کے کلام میں نظر آئے گی۔ لکھنؤ میں حسن کی رنگینی اور خارجی لوازمات حسن کے بیان میں شاعر رنگین بیانی اور زبان کی تشکیل و ترصیع میں زیادہ مصروف رہے گا۔ عشق کی ابی تفریق کے متعلق عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں :-

”حقیقت یہ ہے کہ جرات اور انشا سے پہلے غزل گوئی کے دو مختلف رنگ قائم ہو چکے تھے ایک خواجہ میر درد، پر میر اثر اور راسخ کا رنگ تھا جس میں

۱۔ دل کی لاک جو ہو تو میر چھپائے رکھ اس کو

یعنی عشق ہوا ظاہر تو لوگوں میں رسوا ہو گا

۲۔ اس عشق و محبت پر، عشق و محبت کا شرقی تصور، کے

عنوان سے حمید احمد خاں صاحب نے 'ہمایوں' مئی ۱۹۶۶ء کے شمارے

میں اچھی بحث کی ہے۔



عشق حقیقی کے پاک جذبات نہایت مناسب الفاظ میں ادا کیے جاتے تھے۔ اس لیے اس رنگ کو تصوف و معرفت سے گہرا تعلق پیدا ہو گیا تھا۔ دوسرا رنگ میر تقی میر کا تھا جس میں عشق حقیقی کے ساتھ عشق مجازی نے پاک جذبات بھی شامل ہو گئے تھے اور سونہا، قائم، یقین، میر حسن اور بیان وغیرہ کا بھی قریب قریب یہی انداز ہے۔ قدما کے تیسرے دور میں مصحفی نے بھی یہی روش اختیار کی اور بغزل کا بہترین نمونہ قائم کر دیا تھا۔ لیکن جرات اور انشا نے اس حد سے آگے قدم بڑھایا اور شاعری میں رندی و ہوس ناک کے جذبات کا عنصر غالب کر دیا اور یہیں سے اس معاملہ بندی کی بنیاد قائم ہوئی جس پر مناخرین شعرا نے لکھنؤ نے بلند عمارتیں کھڑی کر دیں لیکن بد این حمد اب تک میر کے تغزل کا اثر قائم ہے۔ اس لیے جرات کے کلام میں میر کے بغزل کا ایک حصہ شامل ہے۔

گویا دہلی کی تعریف میں عشق کے مندرجہ ذیل اقسام قرار پائے۔

۱۔ وہ عشق حینی جس کا زیادہ تر واسطہ معشوق حقیقی سے ہو۔ تصوف کی گرم باراری کے باعث اس قبیل کے اشعار کی تعداد کافی نظر آتی ہے۔ بعض شعرا رواجاً بھی اس قسم کی دوش کرتے ہیں۔ درد کے یہاں اس قسم کے اشعار کی کثرت ہے۔ خود بھی صوفی مشرب صاحب سلسلہ ہیں اس لیے اس قسم کی شاعری کے وہ امام کہے جا سکتے ہیں۔

درد:-

حافل نو دہر بہکے سے نک دل کی خبر لے  
شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے



تجھ کو نہیں ہے دیدہ بینا، وگر نہ یاں  
یوسف چھپا ہے آن کے ہز پیرہن کے بیچ  
قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے  
اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے  
حجاب رخ یاز تھے آپ ہی ہم  
کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

سورا :-

ہاٹے پہنچا نہ گیا قید خودی سے اس تک  
اپنے ہی دام سے چھٹنا مرا دشوار ہوا  
ختم ہیں نے رنگینیاں تجھ پر کہ تیرے حسن سے  
اتنی بے رنگی یہ کس کس رنگ کا جلوہ ہوا  
اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے  
بے نمود اتنا نمودار کہیں دیکھا ہے  
خواہ کئے میں تجھے خواہ میں بت خانے میں  
اتنا سمجھوں ہوں مرے یار کہیں دیکھا ہے  
پردے کے تعین کو در و دل سے اٹھا دے  
کھلتا ہے ابھی بل میں طلسمات جہاں کا

میر :-

ہر قدم پر تھی اس کی منزل لیک  
سر سے سوداے جست جو نہ گیا  
گوش کو ہوش سے ٹک کھول کے سن شور جہاں  
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک  
چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں در آ  
عالم آئینے کے پردے میں در باز ہے ایک  
پھر نہ شیطان سجود آدم سے  
شاید اس پردے میں خدا ہووے



مصطفیٰ :-

کیا جانے کوئی کہ گھر میں بیٹھے  
اس شوخ سے ہم نے راہ کر لی  
جو ہو جاتے ہیں دیوانے ترے اتنے نقابوں پر  
خدا جانے کہ وہ تجھ کو کدھر سے دیکھ لیتے ہیں  
ہوں شاہد تنزیہ کے رخسار کا پردہ  
یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردے میں چھپا ہوں

قائم :-

ہمت عشق نہ ہو قید خط و خال میں بند  
صید ہر مور و مگس ہوتے ہیں شہباز کہاں  
جو کوئی در پہ ترے بیٹھے ہیں  
دونوں عالم سے پھرے بیٹھے ہیں  
جلوہ کس جا پہ نہیں اُس بت ہرجائی کا  
یہ پریشاں نظری جرم ہے بینائی کا

ظفر :-

سری آنکھ بند تھی جب تلک وہ نظر میں نور جمال تھا  
کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا  
کہو اس تصور یار کو کہوں کیوں نہ خضر خجستہ ہے  
کہ یہی تو دشت فراق میں مجھے رہ نمانے وصال تھا  
ظفر اس سے چھٹ کے جو جست کی تو یہ جانا ہم نے کہ واقعی  
فقط ایک قید خودی کی تھی نہ قفس تھا کوئی نہ جال تھا

غالب :-

جب وہ جمال دل فروز صورت مہر نیم روز  
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں  
اسے کون دیکھ سکتا کہ بگانہ ہے وہ یکتا  
جو دوئی کی ہو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا



دھر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں  
 ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں  
 اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے  
 حیراں ہوں پھر شاہدہ ہے کس حساب میں

شیفہ :-

حیرت ہے کیا نقاب ہیں گر رنگ رنگ کے  
 نیرنگ جلوہ سے ہے تنوع نقاب میں  
 فانوس و شیشہ و لکن زر سے کیا حصول  
 وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں  
 سب اس میں محو اور وہ سب سے علاحدہ  
 آئینے میں ہے آب، نہ آئینہ آب میں

راغ :-

جب تجھے خود آپ سے بیگانگی ہو جائے گی  
 آشنا تب تجھ سے وہ دیر آشنا ہو جائے گا  
 تمہارے آشنا کب خلق سے رکھتے ہیں آمیزش  
 انہیں تو آپ سے بھی ہم نے بیگانہ سدا پایا  
 کس قدر بوقلموں جلوہ ہے محبوب اپنا  
 کوئی بھی اس کی تجلی نہیں تکرار کے ساتھ  
 پردہ کب آسان روئے دل ربا سے اٹھ گیا  
 تب اٹھا واں پردہ جب میں درمیاں سے اٹھ گیا  
 اس کا ہر برگ آئینہ روئے چمن آرا کا ہے  
 دیدنی ہے یہ چمن گر ہم نظر پیدا کریں

۲- طلب حقیقی کی چاشنی کا مزا جانتے ہوئے عشق مجازی کے  
 پاک جذبات کا ہونا دہلی کا یہ خاص رنگ ہے۔ عشق  
 مجازی ہے بھی تو ہر گہرے روحانی تعلقات کے ساتھ اور  
 اس کا منع وہی حسن حقیقی سے مجھنا جاتا ہے۔ میر اس

۱- سراپا میں اس کے نظر کر کے تم

جدھر دیکھو اللہ ہی اللہ ہے (میر)



رنگ کے بادشاہ ہیں۔ دہلی کی داخلی شاعری کا کام انہی گہرے قلبی واردات کو زبان پر اس طرح لاتا ہے کہ دل سے نکلنے اور دل پر نستر کی طرح کھٹکے۔ ولی، حاتم، میر، قائم، درد، اثر، میر حسن، مصحفی، سب کے یہاں یہ موضوع اپنے اپنے طرز پر خوب بندھا ہے۔ میر کی تعلیم اور خود ان کی زندگی اور ماحول کے اثر نے اس طریقے کو اس قدر قبول کیا کہ انہوں نے بھی اسے اس خوبی سے نبھایا ہے کہ بعد کے بڑے بڑے جادو بیانوں سے بھی یہ منزل سر نہ ہو سکی۔ یہاں عشق مجازی سے مراد بوالہوسی نہیں ہے بلکہ وہ سچا عشق ہے جو بلند منزلوں کا راستہ

۱۔ میر کے والد میر تقی میر کو یہ نصیحت کرتے تھے۔ "اے پسر عشق بورز۔ عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است اگر عشق نہ بودے نظم کل صورت نہ می بست۔ بے عشق زندگی وبال است دل باختہ عشق بودن کہل است عشق بہ سازد، عشق بہ سوزد در عالم ہر جہ ہست ظہور عشق است مقام عشق از عبودیت و عارفیت و صدیقیت و خاوصیت و متناقیت و خلیلیت و حبیبیت برتر است۔  
بے عشق نہ باید بود بے عشق نہ باید زیست  
پیغمبر کنعانی عشق پسرے دارد (ذکر میر)  
مظہر کے والد مرزا جان بھی انہیں اس قسم کی نصیحت کیا کرتے تھے "ہر کہ دلش بہ داغ عشق برشتہ نہ می شود خاشاک طبیعت او سوختہ و پاک نہ می گردد و زمین طینت او صلاحیت تخم محبت الہی نہ دارد زیرا کہ عشق مجزی زینہ عشق حقیقت است پس مادامے کہ رشتہ عشق مجازی طوق گلو کردہ در کوچہ و بازار رسوا و خوار نہ سازد روح فقیر از شما راضی نہ خواهد شد اما از غیر وسیلہ امرے دریں راہ منظور نہ باشد چون بہ وسیلہ این دولت راہ مطلب کشادہ گردد۔ جان بازی در راہ مولیٰ کہ پادشاہ پادشاہان معشوقات اعلا و ادنا اختیار باید نمود کہ سعادت جاودانی مربوط با آن است"  
دوسری جگہ کہتے ہیں: "آشنائی در حقیقت کیش و آئین مردان است۔۔۔ جزو اعظم دریں باب جوش و گرمی ایست"  
(معمولات مظہریہ، بحوالہ معارف جلد ۴۴۲)



بتاتا ہے اور معشوق حقیقی کے جلوے کی طرف عاشق صادق کو مائل کر دیتا ہے۔ بہ قول خواجہ میر درد،  
 بو الہوسی عشق مجازی نہیں ہے اور اس مجاز کو حقیقت  
 کی راہ نہیں کہہ سکتے۔ پیر کی محبت وہ عشق مجازی ہے  
 جو مطلوب حقیقی تک پہنچا دے۔

درد سر افزو و راز عشق بتاں  
 درد! من مے خواستم درد ولے<sup>۱</sup>

خود میر نے اسی محبت کی تعریف مثنوی<sup>۱</sup> شعلہ<sup>۲</sup> شوق میں ایک  
 طویل نظم میں کی ہے<sup>۲</sup> غرض کہ اس مجازی عشق نے دلوں میں  
 جو ٹیسیں پیدا کیں یا کر سکتا ہے وہ دہلوی شعرا کے یہاں اپنے  
 تمام اثرات اور کیفیات کے ساتھ وہاں کی شعریت میں مل جل گئی  
 ہیں۔ لیکن یہ گہری معنویت میر اور ان کے ہم عصروں کے  
 یہاں زیادہ رائج ہے اور جوں جوں ہم اس تصوف کے دور سے  
 دور جاتے ہیں یہ گہرائی کم ہوتی جاتی ہے۔ چنانچہ میر حسن،  
 مصحفی اور جرات کے یہاں یہ تڑپ، کم تر ہے اور ذوق، ظفر  
 اور مومن کے یہاں تو برائے نام رہ جاتی ہے اور اسی لیے  
 دور متوسطین میں میر کا انداز کسی کو نصیب نہ ہو سکا۔  
 غالب کے یہاں تصوف ہے مگر اس کی وجہ اور ہے۔

میر :-

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا  
 دل مسم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا  
 یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ  
 نادان! پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا  
 میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی  
 ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

۱۔ مقدمہ دیوان درد، مطبوعہ نظامی پریس بڈاپوں۔

۲۔ ملاحظہ ہو باب چہارم مقالہ ہذا۔



جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے  
 اس طرح سے جینے کو کہاں سے جگر آوے  
 عشق برے ہی خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا  
 دل کا جانا ٹھیر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا  
 پتھر کی چھاتی چاہیے ہے میر عشق میں  
 جی جانتا ہے عشق میں جو کوئی وفا کرنے  
 پاس ناسوس عشق تھا ورنہ  
 کتنے آنسو پلک تک آئے تھے  
 آگ تپے ابتداءے عشق میں ہم  
 اب ہوئے خاک انتہا یہ ہے

سودا:-

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ  
 کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا  
 سودا جو ہوتے عاشق کیا پاس آبرو کا  
 سنتا ہے اے دوانے جب دل ذیا تو پھر کیا  
 عاشق کی بھی کتنی ہیں کیا خوب طرح راتیں  
 دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں  
 گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی  
 اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی  
 جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے  
 یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے  
 رستم سے بھلا کہہ تو سر تیغ تلے دھر دے  
 پیارے یہ ہمیں سے ہو ہر کارے و ہر مردے  
 جو گزری ہم پہ مت اس سے کہو ہوا سو ہوا  
 بلا کشان محبت پہ جو ہوا سو ہوا

درو:-

چھاتی پہ گر پہاڑ بھی ہووے تو ٹل سکے  
 مشکل ہے جی میں بیٹھے سو جی سے نکل سکے



آتش عاشقِ جی جلاتی ہے  
 یہ بلا جان ہی پر آتی ہے  
 ہر چند عشق میں ہیں ہزاروں ہی لذتیں  
 لیکن عجب سزا ہے فلفظ جیو کی چاہ کا  
 اس طرح سے یک لخت جو آنسو نہیں توہمتے  
 معلوم ہوا درد کہیں آنکھ لڑی ہے  
 دل عاشق کی بے قراری کو  
 وہی سمجھے ہے جو کہ محرم ہے  
 مجھ کو تجھ سے جو کچھ محبت ہے  
 یہ محبت نہیں ہے آفت ہے  
 لوگ کہتے ہیں عاشقی جس کو  
 میں جو دیکھا پڑی مصیبت ہے  
 آتشِ عشقِ قسم آفت ہے  
 اک بجلی سی آن پڑتی ہے  
 میرے احوال پر نہ سنس اتنا  
 یوں ہی اے مہربان پڑتی ہے

یقین :-

روداد محبت کی مت پوچھ یقین ہم سے  
 کچھ خوب نہیں سنا افسوں ہے یہ افسانہ  
 جور و جفا میں یار بہت ہو گیا دلیر  
 کرنے کو کی پہ اس نہ آئی وفا مجھے  
 حق مجھے بائیں آئیں نہ کرے  
 میں بتوں سے پھروں خدا نہ کرے  
 یقین مارا کیا جرم محبت پر زہے طالع  
 شہادت اس کو کہتے ہیں سعادت اس کو کہتے ہیں

سوز :-

اہل ایمان سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا  
 آہ پا رب راز دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا



کہتا نہ تھا میں اے دل اس کام سے تو باز آ  
 دیکھا مزا نہ تو نے ندان عاشقی کا  
 بغیر از عاشقی کچھ کام مجھ سے ہو نہیں سکتا  
 تڑپنے کے سوا آرام مجھ سے ہو نہیں سکتا  
 اشک خوں آنکھوں میں آ کر جم گئے  
 دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے  
 لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص ہے عاشق کہیں  
 عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے  
 جوں خضر ہوس عمر ابد کی نہیں مجھ کو  
 اس دم کی تمنا ہے جو تجھ پاس گزر لے

قائم:

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا  
 آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا  
 ہر دم آنے سے میں بھی ہوں نادم  
 کیا کروں پر رہا نہیں جاتا  
 س جانیے کسی سے ہر آفت نہ کیجیے  
 جی دیجیے تو دیجیے پر دل نہ دیجیے  
 پھر کے جو وہ شوخ نظر کر گیا  
 تیر ما کچھ دل میں گزر کر گیا  
 چھپ کے ترے کوچے سے گزرا میں لیک  
 نالہ اک عالم کو خبر کر گیا  
 تابہ فلک نالہ تو پہنچا تھا رات  
 میں ہی کچھ اللہ کا ڈر کر گیا  
 ٹکڑے کب غم نے یہ جگر نہ کیا  
 نہ کیا نالہ ہم نے پر نہ کیا  
 ہم نشیں ذکر یار کر کچھ آج  
 اس حکایت سے جی بہلتا ہے



دل مڑا نک پہنچ چکا جوں لٹک  
لب سنبھلے سے کب سہلتا ہے

شر:

بے وفا تیری کچھ نہیں قصور  
محبوب کو میری وفا ہی رسی نہیں  
بد تغافل میں اپنا کام ہوا  
تیرے نزدیک یہ جفا ہی نہیں  
دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا  
دشمنی پر تو بیمار آتا ہے  
کیسی دوستی ہے کیسی دشمنی  
تیری کون سی بات پر جائے  
کب کب تیری میری تیری سے قرار آئے  
سو درجی نے جاہ تب ایک بار آئے  
نزدیک کچھ سے کچھ تیرے غم سے  
ب جو دیکھ تو وہ تر ہی نہیں

حسرت:

کس کا ہے حگر جس پہ بہ یاد کرو گے  
وہ ہمہ نہیں دل دینے میں کیا یاد کرو گے  
پہر میں ہو کو بھلا لیں یاد آتا ہے کہ گشت میں  
گریہیں چاک کرے کا بھی اک ہنگامہ یہ تھا  
دل میں سو ہات تھی - سرنے جو بوجہ ہوں  
محبوب سے کچھ نرد دل ظہور ہوا کچھ نہ ہوا  
انہی حسرت تو اس بر خلق بہ بدبختی تیرا  
وہ جب پہچان جائے گی جینے ہووے گی تب مشکل

حسرت:

پہر جہرا حسرت نے اپنا قصہ  
سناج کی تب بھی سوچکے ہم



کیا ہنسے اب کوئی اور کیا رو سکے  
دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے

اظہار خموشی میں ہے سو طرح کی فریاد  
ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا  
لے صبح سے تا شام اسی نام کو چپنا  
اور شام سے تا صبح غم و درد میں کھپنا  
اس شوخ کے جانے سے عجب حال ہے میراثوق  
جیسے کوئی بھولا ہوا پھرتا ہے کچھ اپنا  
وہ ملک دل کہ اپنا آباد تھا کبھو کا  
لو ہو گیا ہے تجھ بن اب وہ مقام ہوکا  
روز و شب ہم کو اسی فکر میں گزرے ہے کہ ہم  
عشق میں اس کے حسن کیا کریں اور کیا نہ کریں

مصحفی :-

ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن کو رات کرنا  
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا  
وہی دشت اور وہی گریباں چاک  
جب تلک ہاتھ پائو چاتے ہیں  
شاعد رہیو کہ اے شب ہجر  
جوپکی نہیں آنکھ مصحفی کی  
شب ہجراں تھی میں تھا اور تنہائی کا عالم تھا  
غرض اس شب عجب کچھ بے سرو پائی کا عالم تھا  
کھینچ کر تیغ یار آنا ہے  
اس گوڑی سر جھکا دے ہی بنی  
یار کا صبح پر ہے وعدہ وصل  
ایک شب اور بنی جسے ہی بنی  
کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے  
ترے کوچے میں جو ہم آئے بنی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے



کہتے ہیں کہ آتی ہے عاشق کو اجل جلدی  
کس طرح کا آنا ہے نے صبح نہ شام آوے

جرات:-

نزع میں بھی تری صورت کو نہ دیکھا افسوس  
مرتے مرتے بھی نہ ارمان نظر کا نکلا  
گیا وہ دل ہی پہلو سے کہ جس کو  
کبھی روتے تھے چھاتی سے لگا کر  
دل وحشی کو خواہش ہے تمہارے در پہ آنے کی  
دوانہ ہے و لیکن بات کہتا ہے ٹھکانے کی  
چین اس دل کو نہ اک آن ترے بن آیا  
دن گیا رات ہوئی ، رات گئی دن آیا  
غم بہت دنیا میں ہیں ہو عشق کا غم اور ہے  
ہے اسی عذم میں لیکن اس کا عالم اور ہے  
آنے کی خبر ہے اس کے لیکن  
آتا نہیں اعتبار دل کو

رائخ:-

لاگ اس پاک کی اتنی ہی معلوم ہے کہ آہ  
کانٹا سا اک جگر میں ہے اپنے جیہا ہوا  
دور میں اس کی مست آنکھوں کے  
محتسب بھی شراب خوار ہوا  
جوانی ہنس کے کٹی اب ہلک پر اشک چمکے ہے  
جو رات آخر ہوئی نکلا ستارہ صبح پیزی کا  
تھا جی میں کہ دشواری ہجر اس سے کہیں گے  
پر جب ملے کچھ رنج و معز باد نہ آیا  
ہونے مغلوب شوق کافرما آخر آخر ہم  
ہمیں تھا اختیار آگے پر اب کے اختیار ہے



معلوم جو ہوتا ہمیں انجامِ محبت  
 لبتے نہ کبھی بھول کے ہم نامِ محبت  
 رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ  
 جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح  
 بیل ہوں صحنِ باغ سے دور اور شکستہ پر  
 پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر  
 آفت کا مزا جب کوئی مر جائے تو جائے  
 یہ درد مر ایسا ہے کہ سر جائے تو جائے  
 یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخنِ اضطراب میں  
 واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں  
 اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے  
 مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے  
 اس تپش کا ہے مزا دل ہی کو حاصل ہوتا  
 کاش میں عشق میں مر تا بہ قدمِ دل ہوتا  
 مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا  
 پر ذکر ہمارا نہیں آتا، نہیں آتا

تذکر:-

رو رو کے میرا راز نہاں فاش کر دیا  
 خانہ خراب ہو جیو چشم پر آب کا  
 خانہ دل میں رہے روشنی داغِ عشق  
 بجھنے نہ پائے مرا یہ کبھی یا رب چراغ  
 ہوتی ہے بزی عشق کی آتش یہی ڈر ہے  
 گھر پھونک نہ دے آتش سوزاں یہ کسی کا  
 لاکھ چاہت کو چھپائے کوئی پر چھپتی نہیں  
 پیار کی آنکھ اور آفت کی نظر چھپتی نہیں

۳- اسی دور میں اور اس گہرے قلبی واردات کے بیان کے سلسلے



میں ہمیں دہلی کی 'ہجر نصیبی' سب سے زیادہ واضح نظر آتی ہے اور اصل تو یوں ہے کہ اگر یہ ہجر نصیبی یا غم نصیبی نہ ہوتی تو جذبات میں عمق اور دل میں تڑپ بھی پیدا نہ ہوتی اور یہ ہجر نصیبی بلا واسطہ آسی تصوف کے تعلق سے 'مظہر' میں حسن الہی کا جلوہ دیکھنے کا نتیجہ تھی اور گہرائی اور سپردگی کے ساتھ ساتھ یہ 'غم و اندوہ' یا تنوطیت بھی اسی طرح رفتہ رفتہ کم ہوتی جاتی ہے جتنا ہم اس دور تصوف (دور میر) سے دور ہوتے جاتے ہیں۔ اس دور کے شعرا محبت کو 'بلا' سمجھتے اور مانتے ہیں پھر بھی اس 'غم' میں انہیں اس قدر مزا ملتا ہے کہ اس کو ترک نہیں کر سکتے، اور زندگی کو اسی مزے میں گزار دیتے ہیں۔

میر:-

مزاہوں میں یاس آگئی ہے ہے ہمارے  
 نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی  
 آلتی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا  
 دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا  
 مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں  
 تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا  
 پھر نوحہ گری کہاں جہاں میں  
 ماتم زدہ میر اگر نہ ہوگا  
 دل کے تئیں آتش ہجراں سے بچایا نہ گیا  
 گھر جلا سامنے پر ہم سے بجھایا نہ گیا  
 شہر دل آہ عجب جانے تھی پر اس کے گئے  
 ایسا اجڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا  
 جو یہ دل ہے تو کیا سر انجام ہوگا  
 تہ خاک بھی خاک آرام ہوگا



چارۂ عشق بہ جز مرگ نہیں اے میر  
 اس مرض میں مے عبث فکر تمہیں درماں  
 غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا  
 دم کے جانے کا نہایت غم رہا  
 مجلس آفاق میں پروانہ ماں  
 میر بھی شام اپنی سحر کر گیا  
 حسرت اس کی جگہ تھی خوابیدہ  
 میر کا کھول کر کفن دیکھا  
 جیتا ہی نہیں ہو جسے آزار محبت  
 مایوس ہوں میں بھی کہ ہوں بیمار محبت  
 قدم دشت محبت میں نہ رکھ میر  
 کہ سر جاتا ہے گام اولیں پر  
 مر گیا میں ملا نہ یار افسوس  
 آہ افسوس صد ہزار افسوس  
 نامرادانہ زیست کرتا تھا  
 میر کا طور یاد ہے ہم کو  
 بہت سعی کرے تو مر رہیے میر  
 بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

غالب :-

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا  
 وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو  
 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے  
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

شیفتہ :-

نہ دیا ہائے مجھے لذت آزار نے چین  
 دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا



آرام سے ہے کون جہان خراب میں  
 گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں  
 آتش عشق کہیں بجھتی ہے  
 شیفتہ اشک بہانے کیوں ہو  
 شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ  
 اک آگ سی ہے سونے کے اندر لگی ہوئی

تسکین :-

تسکین کروں کیا دل مضطر کا علاج اب  
 کم بخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا  
 تیغ نگاہ یار اچھنے لگی تھی ہر  
 برسوں گذر گئے مجھے آزار کھینچتے  
 یہ کہہ کے شب ہجر میں کرتا ہوں تسلی  
 جو رنج و مصیبت ہے سو انسان کے لیے ہے  
 مر جائیں گے پر دلی نہ لگائیں گے کسی سے  
 جی اور کسی ڈھب سے بہل جائے تو اچھا  
 اب یہ حالت ہے کہ ان مارے درد  
 میرے بچنے کی دعا مانگے ہے  
 بنا تسکین نہ وہ بت دوست اپنا  
 بگاڑی کس لیے مارے جہاں سے

مومن :-

ناکامیوں سے کام رہا عمر بھر ہمیں  
 پیری میں یاس ہے جو ہوس تھی شباب میں  
 چھٹ کر کہاں اسیر محبت کی زندگی  
 ناصح یہ بند غم نہیں قید حیات ہے  
 شب غم فرقت ہمیں کیا کیا مزے دکھلائے تھا  
 دم رکے تھا سینے میں کم بخت جی گہرائے تھا  
 تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے  
 ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا



زکی:-

سو رنج سو الم ہیں یہاں ہر نفس کے ماتھ  
دم کا نہیں شمار تو غم کا حساب کیا

درد:-

ٹک خبر لے کہ ہر گھڑی ہم کو  
اب جدائی بہت مستاتی ہے  
درد کا حال کچھ نہ پوچھو تم  
وہی رونا ہے نت وہی غم ہے  
اپنے تئیں تو ہر گھڑی غم ہے الم ہے داغ ہے  
یاد کرے ہمیں کبھی کب یہ تجھے دساغ ہے  
یہ کیا درد تجھ پر مصیبت پڑی  
کہ دن رات نالہ ہے اور آہ ہے  
ہر شام مثل شام ہوں میں تیرہ روزگار  
ہو صبح مثل صبح گریباں دریدہ ہوں  
جیوں شمع روتے روتے ہی گزری تمام عمر  
تو بھی تو داغ درد دل اپنا نہ دھوسکا  
عاشق لے دل ترا یاں تک تو جیو سے سیر تھا  
زندگی کا اس کو جو دم تھا دم شمشیر تھا

قائم:-

رات کو چین ہے نہ دن کو تاب  
دل ہے یا رب کہ پارہ سیماب  
دل گنوانا تھا اس طرح قائم!  
کیا کیا ہائے تو نے خانہ خراب  
نے گریہ شب ہوں نہ میں آہ سحری ہوں  
جوں بانگ درا ہم نفس لے اثری ہوں  
نے ہجر چاہتا ہوں نہ وصل حبیب کو  
یا رب کہیں ہو خبر دل ناشکیب کو



فغان:-

نے زندگی میں وصل میسر نہ بعد مرگ  
عاجز ہوا ہوں اے دل ناشاد کیا کروں  
کٹیں تجھ یاد میں اس طرح راتیں ہجر کی کڑیوں  
لکیریں انگلیوں کی مٹ گئیں گنتے ہوئے گھڑیاں  
مجھ سے جو پوچھتیے تو بہ ہر جال شکر ہے  
یوں بھی گذر گئی مری ووں بھی گزر گئی  
تیرے ہی دل سے پوچھتیے اس غم کو ہاں فغان  
آفت بری بلا ہے کسی کو خدا نہ دے

مصطفیٰ:-

غم کھاتا ہوں جتنا مری نیت نہیں بھرتی  
کیا غم ہے مزے کا کہ طبیعت نہیں بھرتی  
درد غم کو بھی ہے نصیبہ شرط  
یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا  
کیا مصیبت ہے کھلے آنکھ تو رونا آئے  
اور جھپکے تو وہی خواب پریشاں دیکھوں  
کشور دل کو خدا جانے یہ کس نے لوٹا  
اس میں جو گھر نظر آتا ہے سو ٹوٹا پھوٹا  
لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہے  
کون سے شہر میں ہوتا ہے کدھر ہوتا ہے

جرات:-

جست جو میں دل کی بہلانے کو جی کھونا پڑا  
جو ہنسی کی بات تھی اس کا ہمیں رونا پڑا  
اس کا بیمار نہ نکلا کبھی گھر سے جرات  
گھر سے تابوت ہی آخر کو نکلتے دیکھا  
اور تو کیا مشغلے ہیں ہجر میں تیرے مگر  
دل کی بے تابی سے سو سو ہار اٹھنا بیٹھنا



سر دیجے راہ عشق میں پر منہ نہ موڑے  
 ہتھر کی سی لکیر ہے یہ کوہ کن کی بات  
 فصل گل گرچہ ہزار آئے پہ اپنا جرات  
 دل پڑمردہ نہ جوں غنچہ تصویر کھلا  
 نزع میں بھی تری صورت کو نہ دیکھا افسوس  
 مرتے مرتے بھی نہ ارماں نظر کا نکلا

غالب:-

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں  
 وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا  
 دوست غم خواری میں مری سعی فرمائیں گے کیا  
 زخم کے بڑھنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا  
 جہاں میں ہوں غم شادی بہم ہمیں کیا کام  
 دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں  
 بس ہجوم نا آمیدی خاک میں مل جائے گی  
 وہ جو اک لذت ہماری سعی لے حاصل میں ہے  
 ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق  
 نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی  
 منحصر نغمے پہ ہو جس کی آمید  
 نا آمیدی اس کی دیکھا چاہیے

کوئی آمید بر نہیں آتی  
 کوئی صورت نظر نہیں آتی  
 مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی  
 موت آتی ہے پر نہیں آتی

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا  
 وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

غم و اندوہ کی یہ یک رنگی اس میں شک نہیں کہ دہلوی  
 شاعری کے مشہور ترین دور کی اہم خصوصیت ہے اور اسی لیے



تمام دہاوی شاعری کو ' غم نصیب ، گردانا جاتا ہے مگر نیاز فتح پوری اس غم نصیبی کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے ۔ ' ریاض نمبر ، میں لکھتے ہیں :-

” ظاہر ہے کہ دہلی کی شاعری یک سر جذبات کی زبان و گفتگو ہے اور جذبات بھی وہی جن کا تعلق زیادہ تر حرمان و مہجوری و ناکامی سے ہے اس لیے یوں تو جذبات کی وسعت کے لحاظ سے اس کو بھی وسیع ہونا چاہیے لیکن اس میں یک رنگی پیدا نہیں ہو سکی اور ان کا تنوع ثابت کرنے کے لیے زیادہ سے زیادہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک ہی راگنی کو مختلف سازوں کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے بر خلاف لکھنؤ کے کہ وہاں کی شاعری کا تعلق جذبات سے کم اور معاملات سے زیادہ ہے اور معاملات کی دنیا چوں کہ بے پایاں چیز ہے اس لیے لکھنؤ میں مختلف رنگ کے شعرا نظر آتے ہیں اور شوخی و بے باکی، محاکات و معاملہ بندی رندی و آزادی، جوش و سرمستی و غیرہ بہت سی وہ باتیں جن کا تعلق عشق کی مادی دنیا سے ہے یہاں بہ کثرت نظر آتی ہیں جنہوں نے مختلف اسلوب بیان کے تحت نہ صرف تشبیہات و استعارات کی فضا کو بہت زیادہ وسیع کیا بلکہ زہان کو بہ حیثیت زبان ہونے کے بڑی بہت ترقی دی جس کو رعایت لفظی کے روشن پہلو سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ چوں کہ غم کی صرف ایک زبان ہے اس لیے دہلی کی شاعری نے عمیق جذبات اور روحانیت کے لحاظ سے خواہ کتنی ہی ترقی کی ہو لیکن راگی وہی ایک تھی اور لکھنؤ کی شاعری نے انسانی زندگی کی کیسی ہی عام سطح کیوں نہ نمایاں کی ہو لیکن چوں کہ نشاط کی زبانیں



کثیر ہیں اس لیے اس میں تنوع رنگینی ، لطف زبان ،  
حسن بیان پیدا ہونا ضروری تھا ،،-

یہ صحیح ہے کہ غم کی ایک زبان ہوتی ہے مگر اس غم میں  
سینکڑوں دلوں کی دھڑکن اور سینکڑوں نگاہوں کی مجرومی و  
تشنگی چھپی ہوتی ہے ۔ دہلی کی ' غم نصیبی ، یا غم پسندی کو  
وہاں کے ماحول میں خصوصاً سیاسی ماحول میں دیکھنا چاہئیے  
تو اس کی بلاغت و جاہلیت واضح ہو جائے گی اور یہ عیاں ہو  
جائے گا کہ اس کے مقابلے میں لکھنؤ کی سطحی مسرت معمولی  
درجے کی چیز ہے ۔

لیکن دہلی کی تمام شاعری غم نصیب نہیں ہے ۔ میر کے  
دور کی یہ اہم خصوصیت ضرور ہے اور اتنی اہم ہے کہ اس نے  
بعد کی دہلوی شاعری پر مدتوں اپنا اثر قائم رکھا ۔ پھر بھی  
یہ ایک خاص تعلیم و تربیت والے گروہ کا مخصوص انداز تھا  
جسے ہر ایک نیا، نہ سکا نہ بنا سکا تھا ۔ خود میر کے زمانے  
میں بھی حاتم ، سودا ، مہر حسن ، جرأت ، انشا وغیرہ اس طریقے  
سے متاثر تو ہیں لیکن ان کا یہ اپنا رنگ نہیں ہے ۔ ان میں یہ  
سپردگی اور بے اختیاری نہیں جو میر ، درد ، قائم ، اثر وغیرہ کے  
یہاں ملتی ہے ۔ تصوف نے ان کی روح کو نہیں بلکہ صرف دماغ  
کو متاثر کیا تھا وہ اس کے قائل تو ہیں لیکن اس کے عامل  
نہیں ۔ یہی غیر آہنگی آگے بڑھ کر متوسطین یعنی غالب ، ذوق ،  
ظفر ، مومن ، شیفتہ وغیرہ میں اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے ۔  
فراق گورکھپوری اس ' بااختیاری ، کو طریقہ رنگ دے کر  
تعبیر کرتے ہیں ۔ وہ صحیح لکھتے ہیں کہ

” طریقہ اور نشاطیہ رنگ شاعری دہلی میں شاہ حاتم  
سے شروع ہو جاتا ہے بلکہ ولی دکنی اور دکن کے

۱۔ نگار ریاض نمبر جنوری ۱۹۶۳ -

۲۔ نگار ریاض نمبر جنوری ۱۹۶۳ -



دوسرے شعرا اور سودا کے یہاں یہ رنگ اپنے پورے نکھار پر پہنچ جاتا ہے۔ پھر بھی سودا ذوق، مصحفی، جرأت سب کے سب کم و بیش عشق زدہ بھی ہیں اور مغلوب العشق بھی (انشا نسبتاً بہت زیادہ آزاد ہیں) بہ ہر حال میر و سودا عشق کے دو رخ پیش کرتے ہیں۔ سوال المیہ اور طریبہ کا اتنا نہیں جتنا عشق کے زیر اثر بیچ رہنے یا مٹ رہنے کا ہے خواہ عاشق عشق و حسن سے مغلوب ہو یا حسن و عشق عاشق سے۔ ہم جذبات کے شکار ہو جائیں یا جذبات پر حاوی یا بہ قول وردسورتہ ایک کی دوسرے پر فرماں روائی ہو۔

دیکھئے میر اور آتش پر ایک ہی جذبے نے کیا اثر کیا ہے۔  
 میر:- ہوگا کسی دیوار کے ماتے تلے میر  
 کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو  
 آتش:- دھوپ میں سایہ دیوار نے مرنے نہ دیا  
 خاک پر سنگ در یار نے سونے نہ دیا  
 غالب:- منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید  
 ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے  
 آتش:- موت مانگوں تو ملے آرزوے خواب مجھے  
 ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

گویا دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ دہلی کا غم (بہ ظاہر) یکساں ہونے کے باوجود بھی تنوع رکھتا ہے اور انفرادیت ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہے۔ سودا، ذوق، جرأت، مصحفی، غائب، شیفتہ، ظفر غم زدہ تو ہیں لیکن غم سے مغلوب نہیں اس کے علاوہ جب مرکز شاعری لکھنؤ منتقل ہوا ہے تو وہ مسلک ذہنی بھی پس منظر میں نہ رہا جو دہلی میں مواد و تجربات اور واردات کے لیے اساس بنا ہوا تھا۔ شعرا میں وہ آزاد منشی اور آزاد روی بھی نہ رہی۔ معاش کی احتیاج نے ایسے



شاہوں اور امیروں کا ہابند کر دیا جو علو نفسی، آزاد طبعی کے قائل نہ تھے۔ شعرا کی قدر دانی گویا نوکری چاکری یا دربار داری کی حیثیت رکھتی تھی اور ان کا مقصد زیادہ تر ان سے حصول انساب ہوتا تھا۔ ایسے میں 'غم و اندوہ، کا گزر کہاں۔ وہ ذاتی چیز ہوتی ہے اپنی ملکیت۔ اسی لیے جرأت، انشا، مصحفی وغیرہ کا کلام بیش تر ایسا ہے کہ لوگوں کو خوش کرنے کے لیے ہے یا شاعرے میں داد ہنر لینے اور مرعوب کرنے کے لیے اور جہاں انہوں نے اپنے ذاتی احساسات پیش کیے ہیں اس کا رنگ دوسرا ہے جس میں وہی دہلوی درد و غم پنہاں ہے'۔

معاش اور زندگی کی خاطر 'غم، سے بچے رہنے یا گریز کا بہ انداز مصحفی و انشا سے گزر کر جب متوسطین تک پہنچتا ہے تو یہ اور زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔ شاہ نصیر، ذوق اور ظفر لکھنؤ کے خارجی رنگ اور فن ظاہری پر زیادہ زور دینے لگتے ہیں۔ ان کے نزدیک محض نشست الفاظ و محاورات سنگلاخ زمینوں، مشکل ردیف اور قافیوں کی سر انجامی ہی طرہ امتیاز قرار پاتی ہے۔ یہ لوگ اس درد و غم سے بالکل محفوظ ہیں جن کے جمع کرنے سے میر اور ان کے ہم عصروں میں دیوان بنا کرتے تھے یہ شعرا تو صرف فن ظاہری اور اظہار ہنر مندی میں مگن ہیں۔

نصیر:-

خیال زلف دوتا میں نصیر پیٹا کر  
گیا ہے مانپ نکل اب لکیر پیٹا کر  
نصیر اس کج ادا کی کج ادائی کوئی جاتی ہے  
مثل مشہور ہے رسی جلی لیکن نہ بل نکلا  
سر مڑگاں سے وقت نالہ آنسو کو ترستے ہیں  
یہ سچ ہے جو گرجتے ہیں وہ بادل کم برستے ہیں

۱۔ مثالوں کے لیے باب چہارم ملاحظہ ہو۔



ذوق :-

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ  
ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ  
نگہ کا دار۔ تھا دل پر بھڑکنے جان لگی  
چلی تھی برجھی کسی پر کسی کے آن لگی  
بلبل ہوں صحن باغ سے دور اور شکستہ پر  
پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

ظفر :-

مر تک دست مسم جوں ہی ترا قاتل بڑھا  
خون جسم ناتواں تل تل گھٹا تل تل بڑھا  
جب چمن میں اس کے آنے کی خبر آڑ جانے گی  
گل کی رونق دم میں اے باد مہر آڑ جانے گی  
چنا سر یض غم کو ترے آٹھ نو قدم  
معلوم ہووے ضعف سے دم بیس سو قدم

غالب :-

ردے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے  
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس باک ہو گئے  
گرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار راز عشق  
پر ہم ایسے کہوئے جاتے ہیں کہ وہ پہ جانے ہے  
لاکھوں لگو ایک چرانا نگہ کا  
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتہ اب میں

ممنون :-

بس حیا زور آسانی ہو چکی  
دن بروں سے ہانپا ہنی ہو چکی  
رات تھوڑی حسرتیں دل میں بہت  
صلح کیجے بس لڑائی ہو چکی  
اس مرگ پہ سو جاں مری صدقے کہ دم نزع  
گنہرا کے کہے تہ کہ بس اب دیکھنے کیا ہو



## مومن :-

کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے  
 کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے  
 وہ نمک پاش بھی نہیں ہوتے  
 یوں ہی دل کو فگار ہونا تھا  
 حال دل یار کو لکھوں کیوں کر  
 ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا

## شیفتہ :-

نہ دیا ہائے مجھے لذت آزار نے چین  
 دل ہوا رنج سے خالی بھی توجی بھر آیا  
 آپ جو ہنستے رہے شب بزم میں  
 جان کو دشمن کی میں رویا کیا  
 ہے شمع انجمن وہ مہ آتشی عذار  
 گہی کے جلیں گے آج تو دشمن کے گھر چراغ

ایک دوسری قسم کی انفرادیت (یعنی اس روحانی جان کاوی سے  
 دوسری صورت گریز کی) مومن و غالب کی ہے۔ یہاں جذبات اور  
 معاملات عشق دونوں ہیں لیکن دیوانگی اور سپردگی نہیں ہے بلکہ  
 شاعر کا دماغ اپنی دلی کاشوں کا لطف اٹھا کر ان میں فن کارانہ  
 خوبی و رعنائی پیدا کرتا ہے۔ رعنائی بیان یعنی آرٹ کا حس  
 ان دونوں اور ان کے بعض شاگردوں میں معنویت لیے ہوئے زیادہ  
 موجود ہے۔ ذوق کے یہاں عشق لکھنوی شعرا کی طرح خیالی  
 ہے۔ ظفر کے یہاں اپنی زندگی کی تکالیف ہیں یا شاہانہ بوالہومی  
 مومن و غالب میں عشق مجازی کی تحلیل نفسی ہے۔ جذبات کی  
 وہ رنگا رنگی جو لکھنؤ میں صحیح طور پر ہونا چاہیے تھی غالب  
 میں سب سے زیادہ موجود ہے۔ ساتھ ہی 'آرٹ' یعنی پر کاری  
 ان کا بے خطا حربہ ہے اس لیے اس دور کے با اختیار عشق کے  
 وہ، امام ہیں۔



درد ہے جاں کے عوض ہر رنگ و بے میں جاری  
 چارہ گر ہم نہیں دہونے کے جو درماں ہو گا  
 چھٹ کر کہاں اسیر محبت کی زندگی  
 ناصح یہ بندہ غم نہیں قید حیات ہے  
 اگر غفلت سے باز آیا جفا کی  
 تلافی کی بھی ظالم نے تو کیا کی  
 صبر وحشت اثر نہ ہو جائے  
 کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے  
 میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ  
 تجھ کو تیری نظر نہ ہو جائے  
 ناوک انداز جدھر دیدہ جاناں ہوں گے  
 نیم بسمل کٹی ہوں گے کٹی لے جاناں ہوں گے  
 غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا  
 میری طرف بھی غمزہ غماز دیکھنا

غالب :-

عشق سے، طبیعت نے زیست کا مزا پایا  
 درد کی دوا پائی درد لے دوا پایا  
 جراحت تحفہ، الماس ارمغان، داغ جگر ہدیہ  
 مبارک باد اسد غم خوار جان درد سد آیا  
 رہے اس شوخ سے آزرده ہم چندے تکف سے  
 تکاف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی  
 نہ اتنا برش تبغ جفا پہ ناز نرم و  
 سرے دریا لے تابی میں ہے اک موج خوں وہ بھی  
 آہ کو چاہیے اک عمر ہونے تک  
 کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک



ہونی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا  
آپ آتے تھے مگر کوئی عنان گیر بھی تھا  
حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد  
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

شیفتہ ۱ :-

اس حسن نو بہار کو بدنام مت کرو  
تھی شیفتہ کے پہلے ہی شورش دماغ میں  
افسردہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ  
طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں  
اضطراب جرم ہے کیوں دل کو  
کہیں جنبش ہوئی ہے محمل کو  
آئین ناز کینہ و رسم ادا مسم  
معشوق بے ہنر ہے جو بے داد گر نہ ہو  
اک دم کے نہ ملنے پہ نہیں ملتے ہیں مجھ سے  
اے شیفتہ مایوسی امید فزا دیکھ  
کہوں میں کیا کہ کیا درد نہاں ہے  
تمہارے ہوجھنے ہی سے عیاں ہے

حالی :-

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ بھی ہے شاید  
خود بہ خود دل میں ہے اک شخص سما یا جاتا  
ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام  
گویا ہمارے سر پہ کوئی آسماں نہ تھا  
روز و داغ بھی شب ہجراں سے کم نہ تھا  
کچھ صبح ہی سے شام ام کا ظہور تھا  
میں تو میں غیر کو مرنے سے اب انکار نہیں  
اک قیامت ہے ترے ہاتھ میں تلوار نہیں

متاخرین شعرا خصوصاً داغ اس طرز تغزل سے نا آشنا نہ تھے



مگر ان کا فطری میلان انہیں رندی کی طرف لے گیا۔ یہ رندی و  
 دوس ناکہ لکھنؤ میں ہونا چاہتے تھے لیکن وہاں تصنع کے پردے  
 پڑے ہوئے تھے اور سطحیت مذاق نے رکیک و مبتذل اور  
 عامیانه مضامین کو بو الہومی کے مضامین میں ضم کر دیا تھا۔  
 لیکن داغ نے جرأت رندانہ سے کام لیا اور وہ آرزو جو ہر دل  
 میں تھی داغ اپنی زبان پر بیباکانہ لے آئے۔ اس عہد میں یہ  
 اخلاقی جرات بھی دہلی کی آزاد منشی اور آزاد روی کی آخری  
 مثال تھی۔

ہائے وہ دن کہ میسر تھی ہمیں رات نئی  
 روز معشوق نیا روز ملاقات نئی  
 کچھ ترالا ترالا ہے جوانی کا بناؤ  
 شوخیاں زیور ہیں اس سن کے لیے  
 چاہنے والوں سے مگر مطلب نہیں  
 آپ پھر پیدا ہونے کن کے لیے  
 بزم دنیا تھی قابل جنت  
 خوب بنتی اگر ہیں بنتی

اسی سلسلے میں ان دہلوی شعرا کے تبدیل مذاق عشق کو  
 بھی نظر میں رکھا جائے جو دہلی سے لکھنؤ جا کر بس گئے تھے۔  
 مصحفی میں میر کی سی بے اختیاری اور سودا کی با اختیاری دونوں  
 موجود ہیں۔ جرات میں لکھنوی بو الہومی کے ساتھ ساتھ بہ قول  
 مصحفی، ماتمی رنگ بھی موجود ہے۔ انشا البتہ پورے طور  
 پر لکھنوی رنگ میں رنگ گئے۔ 'سحر البیان' میں بھی عیش و  
 عشرت کے مناظر لکھنوی ماحول سے ماخوذ ہیں۔ عورتوں کے  
 زبورات اور خارجی حسن سے تائر ہزبری ان تمام شعرا کے یہاں

۱۔ غلباً ناظم رام پوری کی پہلی آواز تھی جو اس جھوٹے تصور  
 عشق کے خلاف آئی۔

میں نے کہا کہ دعویٰ آفت مگر غلط  
 کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط الخ



موجود ہے -

سوز:-

نتھ کے موتی پکارتے ہیں پڑے  
تیرے عاشق کا ناک میں دم ہے  
زلف کے پتوں میں کیا جا کر دہنسی  
یا الہی ہاتھ ہوں شانے کے خشک

مسی پہ سرخی پاں دیکھو میری نعل بھولی ہے  
کہ ہے خورشید تاباں اس پہ ایسی شام بھولی ہے  
ہر صبح منہ چڑکے ہے اس تند خو کے اٹھ کر  
کیا آہنی کلیجہ دیکھو ہے آرسی کا

مصحفی:-

کے پن کا رنگ آئینے میں دیکھو وہ بولے  
کیا لال درنے ہیں لب و دندان ہمارے  
پہننے ہونے دیکھا ہے اسے سرخ جو جامہ  
ہے دجلہ خوں تا بہ گریبان ہمارے  
بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا  
پانی میں نگارین کف پا اور بھی چمکا  
پانی میں نگارین کف پا اور بھی چمکا  
جوں جوں کہ پڑیں منہ پہ ترے سینہ کی بوندیں  
جوں لالہ تر حسن ترا اور بھی چمکا  
صاف چولی سے عین ہے چمن سرخ ترا  
نہیں چھپتا تہہ شبنم چمن سرخ ترا

حسن:-

منہ کہاں یہ کہ کہوں آئیے اور سو رہیے  
خوب اگر نیند ہے تو جائیے اور سو رہیے  
غم ہوا تھا مری باتوں کا تمہیں کس کس دن  
منہ مرا آپ نہ کھلوائیے اور سو رہیے



تہش عشق کی گرمی سے جلے جاتے ہیں  
 چھانڈ ٹھنڈی کہیں ٹک پائے اور سو رہنے  
 آج کی چاندنی وہ ہے کہ کسی شوخ کے ساتھ  
 کھول آغوش لپٹ جائے اور سو رہنے

انشاء:-

ہے ترا گال مال ہو سے کا کیوں نہ کیجے سوال ہو سے کا  
 صبح رخسار اس کے نیلے تھے شب جو گزرا خیال ہو سے کا  
 انکھڑیاں سرخ ہو گئیں چٹ سے دیکھ لیجے کمال ہو سے کا  
 جرات:-

جادو ہے نگہ چہب ہے غضب تہر ہے منکھڑا  
 اور قد ہے قیامت  
 غارت گر دیں وہ بت کافر ہے سراہا  
 اللہ کی قدرت  
 اس کے بعد معشوق کا سراہا بیان کیا ہے اور آخر میں لکھتے  
 ہیں:-

بے تاب ہو لگ چلنے کا جو میں نے کیا عزم  
 دے بیٹھے وہ گالی  
 کچھ اور کیا قصہ تو کس ناز سے ہولے  
 ہل بے تری جرات

خلاصہ اس بحث کا یہ ہے کہ دہلی میں عشق کا مسلک  
 وہاں کے تمدن میں سرایت کیے ہوئے تھا اس لیے داخلیت وہاں  
 کی شاعری کا جزو اعظم ہے۔ جوں جوں یہ عاشق پیشگی وہاں  
 سے رخصت ہوتی ہے دیوانہ عشق کے بجائے فرزانہ عشق رواج  
 ہانے لگتا ہے یہاں تک کہ متوسطین کے دور تک یہ تمام تر  
 رواج ہا جاتا ہے۔ انفرادی امتیازات شاعروں میں نظر آنے لگنے  
 ہیں۔ معشوق کا نظریہ بھی چوں کہ مختلف تھا۔ اس لیے  
 ہجر نعیمی دور اول میں خصوصیت کے ساتھ اس کلام ہے



لیکن آخر دور میں یا تو معاملات کی طرف توجہ زیادہ ہو جاتی ہے یا پھر لکھنؤ کی طرح لفظی صناعت کی طرف۔ لکھنؤ میں دہلی کے برخلاف دولت اور عیش و عشرت کی فراوانی کے باعث زندگی سے لطف اٹھانے اور صنف نازک سے قربت کے زیادہ مواقع ملتے ہیں اس لیے وہاں کی شاعری میں معشوق نگاہوں کا مرکز ہے اور اس کی جنوہ گری کی کوئی ادا چھوٹے نہیں ہاتی، بوالہوسیوں کو الگ تازیانہ ملتا ہے۔ شعرا کی قدر و منزلت اور شہرت انہیں استاد، فن کار اور صناعت بننے اور بنانے پر مجبور کرتی ہے۔ لکھنؤ کے شاعر چوں کہ زیادہ 'ڈوب کر، نہیں لکھتے اس لیے لفظی عشوہ گری سے کام نکالتے ہیں وہ عشق کو موضوع سخن سمجھتے ہیں۔ عشق کی وارفتگی ان کے بس کی نہیں۔ صرف آتش ایسے ہیں جو مصحفی کے اثر سے لکھنؤ کی سرد فضا میں اپنی شعلہ نوائی سے کچھ گرمی قائم رکھتے ہیں۔ فراق گورکھ پوری یہاں کی شاعری کے متعلق صحیح لکھتے ہیں :

”پورا لکھنؤ اور لکھنؤ کے تمام شعرا ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ مصحفی، انشا، جرأت، ناسخ، آتش، امیر، ربابض میں اگر کوئی فرق ہے تو یہ وہ فرق نہیں جو میر اور سودا میں تھا یہاں ہر شاعر کی خصوصیت کے باوجود مزاج شاعری میں یک رنگی اور یکسانیت زیادہ ہے یہاں کا پنچایتی رنگ ایک ہی ہے۔ یہاں کی شاعری رسمی اور روایتی پہلے ہے انفرادی اور حقیقی بعد کو، لفظ یتنی پہلے ہے آپ یتنی اور جگ یتنی بعد کو،۔“

گویا میر کے دور کی غم گین یکسانیت لکھنؤ میں جاری و ساری نظر آتی ہے۔ رندی اور بوالہوسی کا جہاں تک تعاق ہے یہ انشا و جرأت کے زمانے سے شروع ہوئی اس وقت اس میں عشق مجازی کا بھی شائبہ نظر آتا تھا لیکن ناسخ اور اس کے بعد کے



عہد میں یہ محض رسمی ہوتا گیا جو ”برائے شعر گفتن خوب“ تھا۔

لکھنؤ اور دہلی کے عشق کے نظریے میں جو فرق ہے اس کی توضیح اور توجیہ کے بعد اب دوسرے موضوعات کے فرق کو بیان کرنا ضروری ہے۔

۳۔ ہر تہذیب و تمدن ایک فلسفہ زندگی رکھتا ہے جو اسے ذہنی غذا بہم پہنچاتا ہے اسی فلسفہ زندگی سے اس کی قدریں بنتی ہیں۔ کبھی خالص مذہبی کبھی متصوفانہ، کبھی رندانہ رجحانات قوموں کے مزاج میں سرایت کرتی رہتی ہیں اور شاعری کا تعلق چوں کہ زندگی سے ہے اس لیے یہ تفکرات شاعری میں بھی تراوش کر جاتے ہیں۔

دہلوی شاعری فتر و فائے میں، پروان چڑھی اہل حال و قال درویش اور فقیر منشوں کی صحبت میں پالی۔ تصوف دہلی کے تمدن کا خاص طریقہ فکر و نظر رہا ہے اور اس میں کیا ہندو اور کیا مسلمان سب ہی شریک تھے۔ وحدت وجود، ہمہ اوست ہمہ از دست، فنا فی اللہ، فنا فی الہات، تزکیہ نفس تجرید، وغیرہ وغیرہ تمام موضوعات تصوف دہلی کو ایران کی تمدنی و ادبی تقلید میں حاصل ہوئے ہی تھے یہاں کی سیاسی ابتری اور بد حالی نے اس میراث کو اور بھی تقویت دی۔ عبرت، دنیا کی ناہائے داری اور زندگی کا نقش بر آب ہونا اسی قسم کے جملہ مضامین وہاں کی شاعری میں راہ پا گئے۔ بر خلاف اس کے لکھنؤ میں معاشی عرفہ حالی اور شیمیت دونوں کے باعث یہ چیز وہاں عام نہ ہو سکی۔ (ایک دو انرا۔ (مثلاً آتش) میں مصحفی کی شاگردی، آزاد منشی اور فقیری کے اثر سے جو بات ملتی ہے وہ عام نہیں ہے اور یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ ناسخ کے یہاں جو خرابیاں ہیں ان میں سے بیشتر آتش کے یہاں بھی موجود ہیں۔

تصوف ایک قسم کا اخلاقی فلسفہ بھی ہے جس میں خیال



اور فکر کی بلندیوں بھی ملتی ہیں اور زندگی کے متعلق بصیرت کی آنکھ بھی کھلتی ہے۔ یہ نظریے اور افکار ایک فلسفیانہ یعنی ترکیبی انداز میں پیش کیے جاتے ہیں۔ تصوف کی بنیاد چوں کہ الہیات پر قائم ہے اس لیے خیال اور فکر میں بلندی اور پاکی آنی لازمی تھی۔ لکھنؤ میں بھی یہ چیزیں ہیں لیکن کم اور 'آپ بیتی' معارف نہیں ہوتیں۔ بہ قول آزاد :-

”ان کے کلام میں بھی تصوف ہے مگر اس کا رستہ کچھ اور ہے جس سے وہ واقف نہیں۔“

دہلی میں ولی کے زمانے سے لے کر ذوق و غالب کے زمانے تک یہ مضمون عاشقانہ مضامین کے بعد دوسرا درجہ رکھتا ہے اور شاید ہی کسی شاعر کا کلام ایسا ہو جس میں یہ 'لے' پائی نہ جاتی ہو بلکہ بعض نے تو صوفیانہ اور اخلاقی و مذہبی شاعری کو خاص اپنا مسلک ہی بنا لیا تھا مثلاً مصحفی نے اپنے 'تذکرہ ہندی گویاں' میں خواجہ حسن حسن کے متعلق لکھتے ہیں :-

”اکثر مسائل صرفیہ را کہ مراد از وحدت وجود باشد بہ دلالت و براہین چنان کہ شیوہ صوفیان با فضل و کمال است از روئے نص و حدیث بہ اثبات رسانیدہ در ریختہ موزوں ساختہ۔“

اسی طرح ندما میں کلیم نے شیخ معی الدین ابن عرفی کی مشہور کتاب 'نصوص الحکم' کا ترجمہ اردو میں نظم کیا۔ میر فضل علی دانا، شاگرد مضمون نے صوفیانہ شاعری کو خاص اپنا فن بنا لیا تھا۔ اسی طرح شیخ فرحت اللہ فرحت اور میر ولایت اللہ خاں نے بھی زیادہ تر تصوف و توحید سے سروکار رکھا اور خواجہ میر درد کا تو اپنا یہ خاص موضوع ہی تھا بلکہ اردو شاعری میں تو انہی کا کلام صوفیانہ شاعری کی سب سے اچھی



مثال ہے - خود بھی لکھتے ہیں -

بھولے کی اس زمین میں گل زار معرفت  
ہاں میں زمین شعر میں یہ تخم ہو گیا

غرض کہ قدما یعنی ولی کے دور سے لے کر میر و مرزا کے زمانے تک تو یہ حال رہا کہ درویشی اور شاعری تقریباً دوش بہ دوش چلتی رہیں - طرز کلام کے علاوہ تذکروں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے - شاہ ملول ، مرزا عشق ، شاہ فصیح میر عبدالقادر قادر ، مظہر جان جاناں وغیرہ قدما میں سب اسی قسم کے بزرگ درویش گزرے ہیں - اور وہ شعرا جو صوفی منش نہ تھے - مثلاً سودا ، سوز ، میر حسن وغیرہ یہ لوگ اپنے تمدن کے زیر اثر رواجاً ان مضامین کی تقلید کرتے تھے اور خوبی سے کرتے تھے - وہ قدیم شعرا جو لکھنؤ گئے اولاً ان کا بھی یہی طریقہ رہا اور جسے مصحفی نے تمام عمر وہاں قائم بھی رکھا لیکن بعد کو یہ رنگ وہاں معزول کر دیا گیا -

متوسطین شعرا نے دہلی میں ذوق و ظفر و غالب کے یہاں بھی یہ مضامین ہائے جاتے ہیں لیکن یہ لوگ صوفی منش نہیں ذوق زندگی کے تجربات کو اخلاقی رنگ دیتے ہیں ، غالب کا دماغ فلسفیانہ ہے ظفر البتہ اپنے کو درویش سمجھتے ہیں - پیری مریدی کا بھی سلسلہ ہے غرض کہ یہاں بھی وہ انفرادی رنگ نظر آتا ہے جو عاشقانہ مضامین کے سلسلے میں نظر آیا تھا جس طرح میر کے دور کے ہمد عاشق پیشگی کم ہوتی گئی اسی طرح تصوف کا مسلک بھی سودا ، سوز ، میر حسن ، ذوق ، غالب وغیرہ کے یہاں ان کی زندگی نہیں ، ان کی شاعری ہے البتہ شاہ محمد اکبر او العلامی اور شاہ عبدالعلیم آسی کے یہاں یہ رنگ اصلیت کے ساتھ ہے - متاخرین یعنی داغ وغیرہ کے یہاں یہ چیز



تقریباً ختم ہو گئی ہے۔ - مثالیں درج ذیل ہیں۔  
حاتم:-

کہیں وہ خالق بے چوں و بے نشان ہوا  
کہیں وہ مالک و ملک و ملک عیان ہوا  
کہیں وہ صاحب مال و زر و نشان ہوا  
کہیں وہ بادشہ تخت لامکان ہوا  
کہیں وہ چشم ہوا اور کہیں وہ جان ہوا  
کہیں فقیر کی صورت ہوا سوال کیا  
کہیں وہ شیخ و مشائخ بنا و حال کیا  
کہیں مدرسے میں فاضل ہو قیل و قال کیا  
کہیں جلال دکھایا کہیں جلال کیا  
کہیں وہ جان ہوا اور کہیں اجان ہوا  
کہیں وہ صورت انسان ہو کر کلام کرے  
کہیں وہ گھپ میں غریبوں کے آسلام کرے  
کہیں وہ مہر سے عالم کے تئیں غلام کرے  
کہیں وہ خلق کو اک دم میں قتل عام کرے  
کہیں وہ قتل ہوا اور کہیں امان ہوا  
مسافر آٹھ تجھے چلنا ہے منزل  
بجے ہے کوچ کا ہر دم بقارا  
مشال :- حجر موجہں مارتا ہے  
کیا ہے جس نے اس جگ سے کنارا  
کعبہ و دیر میں حاتم بہ خدا غیر خدا  
کوئی کافر نہ کوئی ہم نے مسلمان دیکھا  
میسر فقر کا ہے جس کو دیہیم  
وہی ہے بادشاہ ہفت اقلیم  
ہے جس کے تحت میں گنج قناعت  
نظر میں خاک ہے اس کے زر و سیم



بیٹھنے کو شاخ طویلی پر نہیں کرتیں نگاہ  
اس چمن کے بلبلوں کا آشیاں ہی اور ہے

ابرو:-

زندگی ہے سراب کی سی طرح  
باؤ بندی حباب کی سی طرح

ناجی:-

بلند آواز سے گھڑیاں کہتا ہے کہ اے غافل  
کئی بہ بھی گھڑی تجھ عمر سے اور تو نہیں چیتا

ٹیک چند بہار:-

وہی اک ربسماں ہے جس کو ہم تم تار کہتے ہیں  
کہیں تسبیح کا رشتہ کہیں زنار کہتے ہیں  
ماگر جاوہ نہیں ہے کفر کا اسلام میں ظاہر  
سایمانی کے خط کو دیکھ کیوں زنار کہتے ہیں  
نہیں معلوم کیا حکمت ہے شیخ اس آفرینش میں  
مجھے ایسا خراباتی کیا تجھ کو مناجاتی

قائم:-

غافل قدم کو اپنے رکھیو منبہال کر باں  
ہر سنگ رہ گزر کا دوکان شیشہ گر ہے  
موقوف ضد ہی پر تو ہے ہر شے کی معرفت  
کچھ کفر بھی ضرور ہے اسلام کے لیے  
خس نمط سانہ موج کے لگ اے  
بہتے بہتے کہیں تو جانے گا

جز وکل کے فرق پر مت جانک اس آتش کو دیکھ  
ہے جو تودے میں وہی ذرہ سی چنگاری میں ہے  
کھولی تھی چشم دید کو تیرے پہ جوں حباب  
اپنے تئیں میں آپ نہ آیا نظر کہیں



واقف نہیں ہم کہ کیا ہے بہتر  
 جز یہ کہ تری رضا ہے بہتر  
 دیتا ہے وہی طبیب حاذق  
 بیمار کو جو دوا ہے بہتر  
 محاسبے سے وہ صبح جزا کے ایمن ہیں  
 جو آپ روز و شب اپنا حساب لیتے ہیں  
 تدبیر جس کی علت روحی کو کر دے دفع  
 جو یا ہوں مدتوں سے میں ایسے طبیب کا  
 صرف کفر و دین پہ کیا ہے منحصر  
 ہاں ولا خذ ما صفا دع ما کدر

درد :-

مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں  
 ہم آئینے کے سامنے جب جا کے ہو کریں  
 مت اٹکیو تو اس میں کہ مشہود کون ہے  
 ہر مرتبہ میں دیکھیو موجود کون ہے  
 دونوں جگہ ہیں معنی 'مولا ہی جلوہ گر  
 غافل ایاز کون ہے محمود کون ہے  
 دین و دنیا میں تو ہی ظاہر ہے  
 دونوں عالم کا ایک عالم ہے  
 ماعتوں کو روشن کرتا ہے سوز تیرا  
 اعیان ہیں مظہر، ظاہر حضور تیرا  
 ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب، کیا شہادت  
 یاں بھی شہود تیرا واں بھی ظہور تیرا  
 واں وا قسمت کی مہجوری کو دیکھا چاہیے  
 وہ ہوا لے پردہ تب ہم اس کو ہم کہنے لگے  
 ڈھونڈتے ہیں آپ سے اس کو ہرے  
 شیخ صاحب چھوڑ گور باہر چلے



غافل تو کدھر بہکے ہے تک دل کی خبر لے  
 شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو ہری ہے  
 جلوہ گر ہے تجھ ہی میں اے ذرے  
 جس کی خاطر تجھے نکا ہو ہے  
 کیف و کم کو دیکھ اسے بے کیف و کم کہنے لگے  
 جب حدوث اپنا کھلا راز قدم کہنے لگے  
 جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا  
 جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا  
 اس امر میں بھی یہ بے اختیار بندہ ہے  
 ملا ہے درد اگر یاں کچھ اختیار مجھے  
 گر دیکھتیے تو مظہر آثار بقا ہوں  
 اور سمجھتیے جوں عکس مجھے معوننا ہوں  
 ہے مظہر انوار صفا میری کدورت  
 ہر چند کہ آہن ہوں پہ آئینہ بنا ہوں  
 احوال دو عالم ہے مرے دل میں ہویدا  
 سمجھا نہیں تاحال ہر اپنے تئیں کیا ہوں  
 انسان کی ذات سے ہیں خدائی کے کھیل ہاں  
 بازی کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں  
 باغ جہاں کے گل ہیں یا خار ہیں تو ہم ہیں  
 گر بار ہیں تو ہم ہیں اغیار ہیں تو ہم ہیں  
 دریائے معرفت کے دیکھا تو ہم ہیں ساحل  
 گر وار ہیں تو ہم ہیں گر ہار ہیں تو ہم ہیں  
 وابستہ ہے ہمیں سے گر جبر ہے و گر قدر  
 مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں  
 الفاظ خلق ہم بن سب محملات سے تھے  
 معنی کی طرح ربط گفتار ہیں تو ہم ہیں  
 شیخ کعبے ہو کے پہنچا، ہم کشت دل میں ہو  
 درد منزل ایک تھی تک راہ ہی کا پھیر تھا







جو پوچھا کہ کتنا ہے گل کا نبات  
 کلی نے یہ سن کر تبسم کیا  
 ہر قطعہ چمن پر ٹک گاڑ کر نظر کر  
 بگڑی ہزار شکلیں تب پھول یہ بنا ہے  
 سرسری اس جہان سے گزرے  
 ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا  
 لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام  
 آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا  
 ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی  
 چاہتے ہیں سو آپ کریں اور ہم کو عبث بدنام کیا

سورہ:-

جزو کل میں فرق اپنا ہی فقط ہے اعتماد  
 ورنہ جس خرمن کو دیکھا بالحقیقت دانہ تھا  
 میں ہوں خود دریا ولے کو تہ نظر کے سامنے  
 ظرف و موج و قطرہ میرے رخ کا اک پردہ ہوا  
 اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے  
 بے نمود اتنا نمودار کہیں دیکھا ہے  
 ختم ہیں نے رنگیاں تجھ پر کہ تیرے حسن سے  
 اتنی بے رنگی پہ کس کس رنگ کا جلوہ ہوا  
 ہم ہی ہیں عالم اکبر ہونے کو جرم صغیر  
 مظہر جلوۂ حق حضرت انساں ہیں ہم  
 جلوے سے ترے ہم ہیں صنم بزم جہاں میں  
 گر شمع نہ ہووے تو شب تار ہے سایا  
 جہاں کے بحر میں اے دل لباس اتنا چاہ  
 کہ جوں حباب وہی پیرہن وہی ہے کلاہ  
 تو کس تلاش میں سر مارتا پھرے ہے کہ عمر  
 بہ رنگ رشتہ سوزن ہے ہر قدم کوتاہ







تیری مدد سے تیرا ادراک ہو سکے ہے  
 ورنہ اس آدمی نے کیا خاک ہو سکے ہے  
 آپ پر اپنا اختیار نہیں  
 جبر ہے ہم پہ کس قدر دیکھو  
 پیدا ہے حدوث اس کا تغیر ہی سے اس کے  
 کس طرح تخیل ہو قدامت پہ زمانا

مصحفی :-

مخلوق ہوں یا خالق مخلوق نما ہوں  
 معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں  
 ہوں شاہد تنزیہ کے رخسار کا پردہ  
 یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردے میں چھپا ہوں  
 ہے مجھ سے گریبان گل صبح معطر  
 میں عطر نسیم چمن باد صبا ہوں  
 گوش شنوا ہو تو مرے رمز کو سمجھے  
 حق یہ ہے کہ میں ساز حقیقت کی نوا ہوں  
 یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا  
 ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں  
 اے مصحفی شاہن ہیں مری جلوہ گری میں  
 ہر رنگ میں میں مظہر آثار خدا ہوں  
 جو ہو جاتے ہیں دیوانے ترے اتنے نقابوں پر  
 خدا جانے وہ تجھ کو کدھر سے دیکھ لیتے ہیں  
 گو کہ اوروں کی ہرٹیں سرمے سے آنکھیں روشن  
 سرمہ بینش صاحب نظراں اور ہی ہے  
 اٹھ جائے اگر جسم کا پردہ نظر آوے  
 اس پردے میں اسرار ہیں مستور بہت سے  
 ہم قافلے میں عشق کے ہیں ہم کو کیا ہے غم  
 غم قافلے کا قافلہ سالار کھانے کا



کوچہ گردی کا مزا خاک نشیں کیا جانے  
 پانو باہر کبھی رکھا نہیں دروازے سے  
 جو وادی طلب میں دن رات قطرہ زن ہیں  
 پائے پر ابلے سے کب خار کھینچتے ہیں  
 سالک دشت تجرد ہوں یہ کہہ دو ان سے  
 قیس و فرہاد مری سمت گزارا نہ کریں  
 کر اپنے تئیں گم تو زرا دشت جنوں میں  
 شاید کہ کوئی آ کے تجھے راہ بتا دے  
 واقف ہیں مرے حال سے کیا اہل شریعت  
 ویرانے میں کم ہووے گزر رہ گزری کا  
 دیدنی ہیں یہ غرض صانع قدرت کے رنگ  
 کیا ہی موقع پہ لگا ہے یہ ہر اک گل بوٹا  
 آمد شد نسیم ہے تعلیم تا ہمیں

انفاس کا خیال ہو ساعات کا لحاظ

سیر جہاں سے ہم کو خبر ہے بھی اور نہیں  
 اک واہمہ سا پیش نظر ہے بھی اور نہیں  
 دیکھے نک آنکھ کھول کے غافل جو تو، تو پھر  
 ہستی تری بہ رنگ شرر ہے بھی اور نہیں  
 مبدا سے کوئی اب تک واقف نہیں ہے ہے ہے  
 یوسف کو گم کیا ہے اندھوں نے کارواں میں  
 باہم جو فلک کا ہے بندھا زنجیرا (ق)  
 معلوم نہیں کہ اس میں حکمت ہے کیا  
 ہر چند کیے ہم نے بہت عقدے وا  
 لیکن نہ کھلا ہم سے یہ گورکھ دھندا  
 گر غور سے دیکھئے تو ہرگز  
 معنی نہیں ماسوائے صورت  
 شب باز کا تماشا ہے یہ جہاں جو دیکھو  
 پردے میں آپ بیٹھے وے تار کھینچتے ہیں



تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے  
 تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں  
 طاعت میں تار ہے نہ مے وانگیں کی لاگ  
 دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو  
 لطافت لے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی  
 چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا  
 نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم  
 لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے  
 ہنکاسہ زبونی ہمت ہے انفعال  
 حاصل نہ کیجے دھر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو  
 ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد  
 عالم تمام حلقہ دام خیال ہے  
 جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور  
 جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے  
 عالم غبار وحشت مجنوں ہے سر بہ سر  
 کب تک خیال طرہ لیلیٰ کرے کوئی  
 رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے  
 بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے  
 محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا  
 یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا  
 اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا  
 جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا  
 عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا  
 درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا  
 ہے مشتمل نمود و صور پر وجود بحر  
 یاں کیا دھرا ہے قطرہ موج و حباب میں



نظرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن  
 ہم کو تقلید تک ظرفی منصور نہیں  
 ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم  
 ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں  
 ہاں کھائیو مت فریب ہستی  
 ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے  
 باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے  
 ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے  
 ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود  
 ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ذوق:-

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا  
 اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا  
 جس انسان کو سگ دنیا نہ پایا  
 فرشتہ اس کا ہم پایہ نہ پایا  
 مقرر ہے یہ گر سود و زیاں سے  
 تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا  
 جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا  
 تجھے ہم نے کہیں تنہا نہ پایا  
 وہ از خود رنتہ ہوں جس کو خودی نے  
 خدائی میں اگر ڈھونڈا نہ پایا  
 نظیر اس کا کہاں عالم میں اے ذوق  
 کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا  
 بڑے موذی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا  
 نہنگ و اژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا  
 ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثل قلقل مینا  
 کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا



کیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے سے  
 اگر لاکھوں برس سجدے میں مر مارا تو کیا مارا  
 نہ مارا آپ کو جو خاک ہو اکسیر بن جاتا  
 اگر ہارے کو اے اکسیر گر مارا تو کیا مارا  
 دل بد خواہ میں تھا مارنا یا چشم بد میں  
 فلک پر ذوق تیر آہ گر مارا تو کیا مارا  
 لائی حیات آئے قضا لے جلی چلے  
 اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے  
 دنیا نے کس کا راہ فنا میں دیا ہے ساتھ  
 تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے  
 اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات  
 ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے  
 پھول تو دو دن بہار جاں فزا دکھلا گئے  
 حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے سرجھا گئے

ظفر:

مے وحدت کی ہم کو مستی ہے  
 بست ہر مستی خدا پرستی ہے  
 شعلہ ہے وہی شمع وہی ماہ وہی ہے  
 خورشید وہی نور سحر گاہ وہی ہے  
 یوسف ہے وہی، وہی زلیخا وہی یعقوب  
 کنعاں ہے وہی مصر وہی چاہ وہی ہے  
 رہ رو وہی، رہ بر وہی، وہ ہی رہ مقصود  
 گم راہ وہی راہ سے آگاہ وہی ہے  
 کیا حسن میں کیا عشق میں سب میں ہے وہی نور  
 وہ موجب غمزه سبب آہ وہی ہے  
 معنوں خراباتی و دیوانہ و ہشیار  
 درویش و گدا، شاہ و شہنشاہ وہی ہے



خارا میں شرر ہے وہ ظفر لعل میں وہ رنگ  
 واللہ وہی سب میں ہے باللہ وہی ہے  
 دکھاتا یار ہے ہر رنگ میں جلوہ ہمیں لیکن  
 کہاں سے لائیں وہ آنکھیں جن آنکھوں سے ہم دیکھیں  
 گہہ شعلے میں گری ہے تو گل میں نزاکت ہے  
 ہر شے میں نظر آئی اللہ کی قدرت ہے  
 جلوہ تجھے وہ اپنا ہر شے میں دکھاتا ہے  
 پردہ تری آنکھوں کا پر تیری ہی غفلت ہے  
 ترا حسن ہم جلوہ گر دیکھتے ہیں  
 جہاں دیکھتے ہیں جدھر دیکھتے ہیں  
 کریں دل کی کیوں کہ نہ ہم پاس داری  
 کہ ہر دل میں ہم تیرا گھر دیکھتے ہیں

دیا اپنی خودی کو جو ہم نے اٹھا وہ جو پردہ سا بیچ میں تھا نہ رہا  
 رہے پردے میں اب نہ وہ پردہ نشیں کوئی دوسرا اس کے سوا نہ رہا

شیفتہ :-

یاں خار و خم کو لے ادبی سے نہ دیکھا  
 ہاں عالم شہود ہے آئینہ ذات کا  
 راز پوشیدہ پوچھتے کس سے  
 بے خبر ہے جو باخبر ہے کچھ  
 حجاب منظر مقصود ہے طلسم خودی  
 جو یہ طلسم ٹوٹے تو فتح یاب نہ ہو  
 عبث ہے شیفتہ ہر اک سے پوچھتے پھرنا  
 ملے گا بادہ کشوں سے نشان بادہ فروش  
 وجد کو زمزمہ مرغ سحر کافی ہے  
 شیفتہ ناز مغنی و مزا میر نہ کھینچ  
 کہاں پھر وہ نایاب پایا جسے  
 غلط شوق ہے جنس نایاب کا



معاملات حسن و عشق کے علاوہ تصوف شعرا کے لیے گویا دوسرا میدان تھا جس میں ان کا تخیل اپنی وسعتیں تلاش کرتا تھا۔ موضوع کی تبدیلی کے خیال سے اور مذاق زمانہ کا بھی لحاظ کرتے ہوئے بہت سے غیر صوفی شعرا صوفیانہ مضامین باندھتے تھے۔ دہلی میں گویا واردات قلبیہ اور تصوف کے مضامین یہ ہی دو چیزیں تھیں جنہیں وہ وقتاً فوقتاً اور طرح طرح سے کام میں لانے رہتے تھے۔

لکھنؤ میں ہر خلاف اس کے شاعروں کے تخیل نے دوسرے قسم کی وسعتیں تلاش کیں مثلاً

۱۔ صائب کی تقلید میں مضمون بندی یا خیال بندی۔ اس میں مبالغہ غلو کی انتہا تک پہنچایا جاتا اور نازک خیالیاں کوہ کندن و کہ ہر آوردن کا مصداق ہو جاتی تھیں۔

ناتخ :-

کوئے جانان میں ہوں پڑ محروم ہوں دیدار سے  
ہائے خفتہ خندہ زن ہیں دیدہ بیدار ہر  
میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا  
کہ زبان مژہ پر شکوہ ہے بینائی کا

۲۔ صائب کی تقلید میں تمثیل کا رنگ اختیار کیا۔ یعنی کسی دلیل کو قائم کر کے اس کا ثبوت بہم پہنچانا۔

ناتخ :-

بوسہ نہ کیوں کے شیر لے میرے مزار کا  
ہوں میں شہید آہوئے چشم نگار کا

آتش :-

آزاد ہیں قیود سے افتادگان خاک  
اڑتا پھرا شجر سے جو برگ خزاں گرا

صبا :-

بے تکلف اس سے ہو کر کیوں نہ ہوں محفوظ ہم  
توڑ کر پڑھیز ہوتا ہے بہت بیمار خوش



وزیر:-

بدن میں اس سہی قد کے ہو کیا تل  
الف میں دیکھ لو نقطہ کہاں ہے  
۳۔ اثنا عشری مذہب کے باعث مرثیے نے زور پکڑا اور اس مرثیت  
نے غزل میں بھی جنازہ، منت، نوحہ، ماتم، عالم نزع اور  
مرثیت کے دیگر لوازمات پیدا کر دیے۔ خصوصاً متاخرین شعرائے  
لکھنؤ میں واجد علی شاہ کی معزونی کے بعد یہ مضامین اکثر  
ملنے ہیں<sup>۱</sup>۔

شعر:-

غول کے غول چلے آتے ہیں پر سے کے لیے  
گھر میں پہ دھوم دھڑکا ہے لحد سونی ہے

امیر:-

اب مزار پہ احباب فاتحہ پڑھ لیں  
پھر اس قدر بھی ہمارا نشان رہے نہ رہے

عزیز:-

شوق نے کہہ کہہ کے یہ پہنچایا آخر قبر تک  
دو قدم بس اور آگے کوئے دل بر رہ گیا  
نوبت رائے نظر:-

طول غم سے مختصر غم کی کہانی ہو گئی  
جب بھری اک آہ دل کی نوحہ خوانی ہو گئی

جلال:-

نزع میں موت اگر بھول گئی، بھول گئی  
بار بار آتی ہے ہچکی کو تو ہم یاد رہے

تغزل میں ان مضامین کے علاوہ شعرائے لکھنؤ نے اصناف سخن  
میں وسعت دی۔ مرثیہ اور ریختی، مثنوی واسوخت وغیرہ

۱۔ وحید الدین سلیم نے صرف عزیز ہی کے کلام سے ایسے اشعار  
بہ کثرت جمع کیے ہیں۔ (دیکھئے افادات سلیم)



مخصوص ہیں ، مگر ان کا تفصیل سے یہاں ذکر خارج از بحث ہے۔

تصوف کی اس تعلیم اور اس کے دوش بدوش درویش منشی کی اس تربیت نے جذبات میں عمق اور خیالات میں بلندی تو قائم ہی رکھی لیکن اسی کے ساتھ اس نے اسلوب میں متانت اور اعلا سنجیدگی کو بھی پیدا کیا (یہ صحیح ہے کہ دہلی کے شعرا ہجو بھی کہتے تھے اور بہت فحش کہتے تھے لیکن ہجو کو وہ اپنی تخیل کے فاسد مادے کے اخراج کرنے کے لیے مخصوص سمجھتے تھے۔ سنجیدہ شاعری میں وہ سنجیدہ اور شریف ہی رہتے تھے۔ ہجو گوئی اور تغزل کے لیے گویا ان کے ذہن میں دو مختلف محفوظ قطعے تھے جس کو ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہ تھا۔ لکھنؤ میں یہ سخافت، ابتذال اور رکاکت، متانت و جزالت کے ساتھ ہی ملتے ہیں) تصوف کا مسلک سیاسی نقطہ نظر سے چاہے جتنی کم زوری کا مظہر ہو لیکن اپنی اخلاقی تعلیم کی بدولت علم و عقل و دل کا معیار بہت بلند رکھتا ہے۔ دہلی میں بادشاہ سے لے کر فقیر تک یہ ریت چلی آتی تھی کہ ان اخلاقی تعلیمات (یعنی قناعت، متانت، زندگی پر فلسفیانہ نگاہی، دنیا سے پہاوتھی) سے معرا ہونا اپنی تہی دامن اور بے وقعتی سمجھتے تھے۔ اس تعلیم نے مالی اور سیاسی طور سے سب کچھ مٹا دیا ہو لیکن جو چیز اس نے برقرار رکھی وہ متانت خیال تھی اور ایک عام توازن فکر۔ اور ان دونوں نے نقد و نظر میں بھی وہی بلندی رکھی جو اس کے لیے لازمی ہے۔ دہلی کے رہنے والوں کو نادر، ابدالی، برہٹے، افغان سب لوٹ کر لے گئے ان کی معاش کے لیے کچھ بھی نہ رہا۔ لیکن قناعت کی بہ دولت فلاکت نے انہیں ہست نگاہی میں مبتلا ہونے نہیں دیا۔ اپنی آزاد خیالی، صاف گوئی اور اپنی متانت ہر صورت میں قائم رکھنے میں۔ اسی لیے دہلی کا تاعر (مثنویات کو قطع نظر کر کے)



اپنے کلام میں نہ تو اپنی تہذیبی سطح پست کرتا ہے نہ اس کی تنقیدی نظر میں ناہمواری پیدا ہوتی ہے۔ بہ قول شیفتہ۔

شیفتہ کیسے ہی معنی ہوں مگر نا مقبول  
اگر اسلوب عبارت میں متانت کم ہو

لکھنؤ میں دربار سے تعلق اول تو شاعروں کے لیے عزت نفس اور علو نفس کا موقع باقی نہیں رکھتا۔ دوسرے ان کی تربیت بھی نہ ایسی درویشانہ ہے اور نہ آرادانہ، اس لیے ان کی نظر میں وہ پرکھ نہیں ہے جو کھوٹے کھرے کو الگ کر سکے نہ وہ تول، جو اعتدال کو قائم رکھے۔ ان کے یہاں ثقہ، متین اور شریف الفاظ و محاورے مبتدل اور عامیانہ مضامین الفاظ اور محاوروں کے ساتھ ساتھ بلا تکان نظم ہوتے ہیں ان کے یہاں بہ قول آتش:

بلند و پست عالم کا بیاں تحریر کرتا ہے  
قلم ہے شاعروں کا یا کوئی رہ رو ہے بیہڑ کا

اس 'بیہڑ نوردی' کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔  
بحر:-

نوک مڑہ پہ اشک صباحت نظام ہے  
سوٹھے پہ آبنوس کے چاندی کی شام ہے  
رات دن خوباں کو ہے دل ہائے مفتوں کی تلاش  
جس طرح ہوتی ہے افیونی کو افیوں کی تلاش  
ایسی ہے فکر بوسہ خال سیاہ بار  
جس طرح عنکبوت خیال مگس میں ہے

وزیر:-

چشم میں سرمے کا دنبالہ بنا کر بولے  
کیوں عصا ٹیک کے ہو جائے کھڑی میری آنکھ

برق:-

اس کے حضور عبیر ہوا رنگ یاسمن  
رنگت گلوں کی بن گئی بکا کلال کا



رشک :-

بھر سیتلا نے عود کیا باگ موڑ کر  
ہاٹ بحر عشق کا اے چشم گریاں بڑھ گیا  
تیری بدھی ہے پہلے پھولے ہونے ہار کی طرح  
پہل زمرد کے ٹھہریں ہیں پر ب الماس کے پھول

آتش :-

باغبان انصاف پر بلب سے آیا چاہیے  
بینجنی اس کو زر گل کی پہنایا چاہیے

ناسخ :-

ہجر کی شب کا جو ہے ایسا ہی ڈر  
صبح ہوتے ہوتے اپنی بھور ہے

آتش :-

منڈلا رہی ہے کیوں پہ ہما چیل کی طرح  
شاید دہاں مگ سے مرا استخوان گرا

مضمون بندی، تمثیل، معاملات، تشبیہ و استعارے، مبالغہ،  
زبان، الفاظ معاورے غرض کہ شاعری اور زبان دانی کے ہر  
موقع پر لکھنؤ میں 'بیہڑ نوردی' (جس کی انتہا ابتذال ہے)  
غزلیات میں خاص طور سے بہ کثرت ملتی ہے اور قوت تنقید کی  
یہ کمی ثابت کرتی ہے کہ لکھنؤ والوں کی نظر میں اچھے برے،  
شریف و رذیل، مبتذل اور متین الفاظ، معاورات اور مضامین کو  
پرکھنے کی صلاحیت نہ تھی اس مذاق کی تحلیل نفسی کیجئے تو  
صوفیانہ تعلیم و تربیت کے وہی عناصر کارفرما نظر آئیں گے جو  
دہلی میں تھے اور لکھنؤ میں نہ تھے۔

۱۔ ناسخ کے دیوان کے اثر سے دہلی میں آن جیسے کہنے والے  
کئی پیدا ہو گئے تھے۔ ایک ان میں سے عبداللہ خاں اوج بھی تھے  
انہوں نے ذوق کے اس شعر۔

مہل اس رخ روشن کے شمع گر ہو جائے  
صبا وہ دھول لگانے کہ بس معر ہو جائے

(بقیہ اگلے صفحہ پر)



لکھنؤ میں زبان دانی اور زبان سازی کا احساس بھی اس زعم کے تحت پیدا ہوا جو انہیں اپنی سیاسی برتری اور مالی مرفہ حالی کے باعث تھا اسی احساس برتری نے انہیں ہر بات میں دہلی کی مرکزیت سے منحرف کرنے پر اور خود اپنا مرکز قائم کرنے پر آمادہ کیا تاکہ دیگر فنون کی طرح شاعری اور زبان دانی (یہ دونوں وہاں مرادف سمجھے جانے لگے تھے) میں بھی اپنی برتری دکھائیں اور ثابت کریں۔ نسانہ عجاائب کا مصنف جملہ کمالات و فنون میں برتری کی فہرست دیتا ہوا جب زبان و

(سلسلہ صفحہ ۳۸۱) پر یہ اعتراض کیا کہ سحر ہو جانا، محاورہ نہیں ہے

بلکہ تڑکا ہو جانا، محاورہ ہے اور چند دنوں بعد اپنا یہ شعر سنا یا۔

یاں جو برگ گل خورشید کا کھڑکا ہو جائے

دھول دستار فلک پر لگے تڑکا ہو جائے

ذوق نے اس پر جو کہا وہ قابل غور ہے:—

”شمع کو صبح ہوتے ہاتھ مار کر بجھا دیتے ہیں

میرا مطلب یہ ہے کہ شمع اگر مقابلہ کرے تو اس

گستاخی کی سزا میں صبا ایسے ایسی دھول مارے کہ

وہ بجھ جائے اور ایسی بجھے کہ وہی اس کے حق میں

سحر ہو جائے یعنی روشنی نصیب نہ ہو کبھی دوسری

تیسری رات ہوئی ہوئی نہ ہوئی وہ اور بات ہے

اب یہ حسن اتفاق ہے کہ ہماری زبان میں اس کے

مقابل ایک محاورہ بھی موجود ہے کہ ایسی دھول

لگی کہ تڑکا ہو گیا خیر اگر ہوا کچھ تو لطف ہی

پیدا ہوا۔ بلکہ طرز بیان میں ایک وسعت کا قدم

آئے بڑھا۔ قیامت کیا ہوئی اور یہ بھی دیکھو وہ

محاورہ تھا تو کیا تھا متبدل عامیانہ۔ اب ٹنہ، متن

اور شریفانہ ہے۔“ (اب حیات)

خود ذوق۔ ظفر کے یہاں بھی لکھنؤ کی بیسٹ نوردی، لکھنؤ کے

اثر سے اکثر پیدا ہو گئی ہے۔

۱۔ ’مشرقی تمدن کا آخری نمونہ‘ مرتبہ شرر میں ان کا مفصل بیان

ملاحظہ ہو۔



شاعری کے ذکر پر آتا ہے تو یوں لکھتا ہے :

”جو گفتگو لکھنؤ میں کو بہ کو ہے کسی نے  
 کبھی منی ہو سناٹے۔ لکھی دیکھی ہو دکھائے عہد  
 دولت بابر بادشاہ سے تا سلطنت اکبر شاہ ثانی کہ  
 مثل مشہور ہے نہ چولہے میں آگ نہ گھڑے میں  
 پانی۔ دہلی کی آبادی ویران تھی۔ سب بادشاہوں  
 کے عصر کے روز مرے لہجے اردوے معلیٰ کی  
 فصاحت تصنیف شعرا سے معلوم ہوئی۔ یہ لطافت اور  
 بہ فصاحت و بلاغت کبھی نہ تھی نہ اب تک وہاں  
 ہے۔“

دوسری جگہ لکھتے ہیں :-

”شاعر زبان داں ایسے کہ عرفی و خاقانی کی غلطی  
 بتائی۔ فردوسی و انوری کی یاد بھلائی۔ شیخ امام بخش  
 ناسخ نے یہ ہندی کی چندی کی اور روزمرے کو  
 ایسا فصیح و بلیغ کیا کہ کلام سابقین منسوخ ہوا۔“  
 فصحاے شیراز و اصفہان اس سیف زبان کا لوہا مان  
 گئے اہنے قبح پر متفعل ہوئے۔ اس زبان کا حسن جان  
 گئے۔ زمین شعر کو آسمان پر پہنچایا۔ سینکڑوں کو  
 استاد بنایا۔ خواجہ حیدر علی آتش کی آتش بیانی و  
 شر افشانی سے دل جلوں کے سینے میں سوز و گداز  
 ہے۔ مرد قانع شاعر ممتاز ہے۔“

ایک جگہ میر امن پر یوں طنز کی ہے :

”اگرچہ اس ہیچ میر ز کو یہ ہا را نہیں کہ دعویٰ  
 اردو زبان پر لائے اس فسانے کو بہ نظر نثاری کسی  
 کو سناٹے اگر شاہ جہاں آباد کہ مسکن اہل زبان  
 کبھی بیت السلطنت ہندستان تھا وہاں چندے برد و  
 ہاش کرتا فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا



دم بھرتا - جیسا میر امن صاحب نے چار درویش کے قصے میں بکھیرا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن کے حصے میں یہ زبان آئی ہے - لکھا تو ہے کہ ہم دلی کے زوڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر کہ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے - مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے - بشر کو دعویٰ کب سزا وار ہے کاملوں کو بے ہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے -  
 ”مشک آن مت کہ خود بہ بوید نہ کہ عطار بہ گوید“۔

اس احساس برتری نے لکھنوی شاعری کی زبان میں جو ماہہ الامتیاز خصوصیات پیدا کر دیے وہ حسب ذیل ہیں :

- ۱- فارسی و عربی الفاظ کا کثرت سے استعمال -
- ۲- قافیہ پیمائی یعنی تمام قافیوں کو ختم کر دینے کے خیال کے باعث غزلوں کی طوالت -
- ۳- رعایت لفظی، ضاع جکت اور مراعاة النظیر کی کثرت -
- ۴- مقفی و مرصع اور رنگین بندش اور اسی سے بلاغت پیدا کرنے کی کوشش -
- ۵- تشبیہ و استعارہ میں پیچ دار باریکی -
- ۶- محاورات و انفاذ صرف ان کی نشست دکھلانے کے لیے استعمال کرنا -

۷- ابتذال اور عربیائی -

ہالی کا خیال یہ ہے کہ :-

”منطق و فلسفہ و علم کلام میں فوقیت حاصل کرنے کے بعد شاعری میں بھی بہ وجہ ان کی ممارست کے عربی و فارسی الفاظ کثرت سے شامل ہو گئے“۔

ایسا نہیں ہے بلکہ یہ ایک نفسی کیفیت کے زیر اثر تھا - جس



طرح انگریزوں کے زمانے میں انگریزی اس وقت لوگ خصوصیت سے بول جاتے تھے جب غصہ یا جذبہٴ افتخار یا کسی جذبے کی شدت کا اظہار منظور ہوتا اسی طرح اس زمانے میں یہی نفسی کیفیت لکھنؤ میں فخر و مباہات کی وجہ سے فارسیت کو بڑھا رہی تھی اور خصوصاً زبان کا مسئلہ تو لکھنؤ میں بہت زیادہ قابل توجہ تھا۔ یوں بھی لکھنؤ کا تمدن ہندستان سے الگ تھا اسے ہندی سے کوئی تعلق نہ تھا اس لیے زبان کو بھی انہوں نے ہندی سے دور کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ قافیہ پیمائی اور رعایت لفظی، محاورہ سازی وغیرہ زعم زبان دانی اور معرکہ آرائی کے باعث وجود میں آئی۔ ترصیح وہاں کے تمدنی تصنع کی پیداوار ہے۔ تشبیہ و استعارہ اور محاورہ میں نسائی اثر کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ابتدال اور نیہڑ بازی، سے بھی بحث کی جا چکی ہے۔ عسکری زبان سازی کے متعلق 'تاریخ ادب اردو، میں لکھتے ہیں :

” لکھنؤ میں اس زمانے میں اور نیز اس کے بعد کے زمانے میں تحقیق الفاظ اور رعایت لفظی کا بہت خیال رکھا جاتا تھا جس کی ابتدا شیخ فاسخ نے کی اور ان کے شاگردوں کی کوششوں سے یہ رنگ لکھنؤ اور رام پور میں پھیل گیا۔ یہی لوگ اصطلاح میں زبان داں کہلاتے ہیں۔ رشک، بحر، سجر، جلال، برق، واجد علی شاہ اختر، امیر وغیرہ یہ سب لوگ مناسب الفاظ کے انتخاب میں نہایت جاں فشانی کرتے تھے اور خیال رکھتے تھے کہ صحیح لفظ اور محاورے استعمال کیے جائیں۔ ہندی الفاظ اور محاورات کے استعمال میں بھی یہی لوگ مستند سمجھے جاتے تھے۔ اس چھان بین اور دقت نظر کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے الفاظ خارج کر دیے گئے اور لغات شعر یہ بہت کم



رہ گئے اسی وجہ سے زبان میں ایک کرختگی پیدا ہو گئی کیوں کہ جو الفاظ و محاورات منتخب شدہ تھے وہ صرف مقرر کردہ طریقے پر استعمال کیے جا سکتے تھے اور مقررہ قواعد کی خلاف ورزی معیوب سمجھی جاتی تھی۔“

گویا وہ تصنع اور الفاظ کی بازی گری جو مصحفی و انشا کے زمانے میں مشاعرہ و مجادلہ کے باعث پیدا ہو گئی تھی اب اپنے شباب پر پہنچ کر بالکل میکانکی ہو گئی بہ قول بحر ع باغ آتش بار ہے ہم شاعروں کا جھوٹ سچ

ذیل میں لکھنؤ کی زبان کی مندرجہ بالا خصوصیات کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

۱۔ لے جوڑ فارسیت و عربیت۔ بعض جگہ یہی فارسیت ہندی کے محاوروں اور الفاظ سے مل کر عجب ان مل لے جوڑ سی معلوم ہوتی ہے۔ اگر معانی کی خاطر یہ اغلاق اختیار کیا جاتا تو چنداں ہرج نہ تھا لیکن لکھنؤ میں یہ محض زبان دانی کی خاطر ہوا ہے۔ نامسوخ کے زمانے میں یہ اثر زیادہ اور ان کے شاگردوں کے زمانے میں کم تر ہے۔

ناسخ:-

غیر کوثر کسی دریا کا میں مباح نہیں  
پیشہ شیر خدا بن کہیں مباح نہیں  
قمر ہی کیا ترے آگے سماق میں آیا  
کہ آفتاب بھی تو احتراق میں آیا  
دیکھیو ناسخ سر شیخ معمم کی طرف  
کیا کس مسواک کا ہے گنبد دستار پر

منیر:-

صرف جو گنجینہ کلام نہ ہوگا  
زخم دهن رهن التيام نہ ہوگا



تیرے سنگ پا دگردہ سے بھر سنگ و پوست  
 رنگ و بو قرض اختر بخت یمن لے جائے گا  
 آفت سے ایک جان دو قالب ہوں یار سے  
 اے شیخ اتحاد ہے یہ یا حلول ہے  
 آنکھیں سجائیں ہم نے لہو رو کے ہجر میں  
 اے اشک گرم کیوں تجھے فکر نطول ہے

بحر:-

مٹا دیا ہے ہمیں گرم و سرد عالم نے  
 شرر جیال میں ہیں قطرہ ہیں بحار میں ہم  
 ہوا جب سے جنوں ہم کو ہوئے ہم مورد آفت  
 ستم حداد کرتے ہیں جفا فساد کرتے ہیں  
 ہم صورتوں سے بحر نہ رکھ چشم انتفاع  
 کچھ آسماں میں ہے نہ کچھ ہے حباب میں  
 ہو گیا روشن حسینوں کی ہے بس بنیاد ظلم  
 گر نہ ہو زنبور اے شمع ہو پیدا نہ شمع  
 مانند شمع پہنچے عدم کو کھڑے کھڑے  
 استادگی ہماری فزوں ہے شلنگ سے

صبا:-

بیمار خال یار کو صحت نصیب ہو  
 یہ بس کی کانٹہ حب شفا ہو تو جانثیے  
 پائمالی ہے ہمیں منظور نفس شوم کی  
 ہیں فریدوں کی طرح فکر سر ضحاک میں  
 خط کیا ہے نامہ ہر کے بھی پرزے اڑے وہاں  
 ہم اے صبا رہے مترصد جواب کے

آتش:-

کیا نفاق انگیز ہم جنساں ہوائے دہر ہے  
 نیند اڑ جاتی ہے ستنے سے نفیر خواب کو



سر سے حاضر منقبت میں بے تامل ہو گیا  
مدح حیدر سے کمیت خامہ دلدل ہو گیا  
عمر خضر سے اس کی زیادہ ہو زندگی  
دھوون پیے جو یار کی زلف دراز کا

مراثی میں دیر کے یہاں عربی فارسی سے ظاہری شکوہ پیدا کرنے  
کا گر عام ہے۔

۲۔ قافیہ پیمائی اور اس کی وجہ سے بے جا طوالت۔ ناسخ  
کی یہ غزل دیکھئیے ساری کوشش یہ ہے کہ کوئی قافیہ چھوٹنے  
نہ پائے:-

خاک میں مل جائیے ایسا اکھاڑا چاہئیے  
لڑکے کشتی دیو ہستی کو پچھاڑا چاہئیے  
وہ سہی قد کر کے ورزش خوب زوروں پر چڑھا  
کہہ رہا ہے سرو کو جو سے اکھاڑا چاہئیے  
کیوں نہ روئیں پھوٹ کر ہم قصہ جاناں کیلئے  
دیدہ تر اپنے دریا میں کڑاڑا چاہئیے  
اور تختوں کی ہماری قبر میں حاجت نہیں  
خانہ محبوب کا کوئی کواڑا چاہئیے  
ہے شب مہتاب فرقت میں تقاضائے جنوں  
چادر محبوب کو بھی آج بھاڑا چاہئیے  
انتہائے لاغری سے جب نظر آیا نہ میں  
ہنس کے وہ کہنے لگے بستر کو جھاڑا چاہئیے  
کر چکی ہے تیری رفتار ایک عالم کو خراب  
شہر خاموشاں کو بھی چل کر اجاڑا چاہئیے  
منہ بنائے کیوں ہے قاتل پاس ہے تیغ نگاہ  
باغ میں ہنستے ہیں گل تو منہ بگاڑا چاہئیے  
کوئی سیدھی بات صاحب کو نظر آتی نہیں  
آپ کی پوشاک کو کپڑا بھی آڑا چاہئیے



ننگ اس وحشت کدے میں ہوں میں اے جوش جنوں  
 عرش کی شقف محذب کو لتاڑا چاہئیے  
 آنسووں سے ہجر میں ہر سات رکھیے سال بھر  
 ہم کو گرمی چاہئیے ہرگز نہ جاڑا چاہئیے  
 آج اس محبوب کے دل کو مسخر کیجئیے  
 عرش اعظم پر نشان نالہ کاڑھا چاہئیے  
 مر گیا ہوں حسرت نظارہ آبرو میں میں  
 عین کعبے میں مرے لاشے کو کاڑھا چاہئیے  
 محتسب کو ہو گیا آسیب جو توڑا ہے خم  
 جوتیوں سے مے کشو جن آج جھاڑا چاہئیے  
 جلد رنگ اے دیدہ خون بار اب تاز نگاہ  
 ہے محرم، اس پری پیکر کو ناڑا چاہئیے  
 لڑتے ہیں پریوں سے کشتی پہلوان عشق میں  
 ہم کو ناسخ راجہ اندر کا اکھاڑہ چاہئیے

میر علی اوسط رشک ناسخ کے خاص شاگردوں میں سے تھے اور  
 زبان کی صحت کے معاملے میں بہت سخت تھے۔ انہوں نے ایک  
 مبسوط لغت 'نفس اللغہ' بھی ترتیب دی ہے۔ دیکھیے اس زبان  
 سازی اور زبان دانی اور ہر گوئی اور قادر الکلامی کے زعم میں  
 تمام قافیوں کو اکٹھا کر کے انہیں کیسا خراب کیا ہے۔ چند  
 اشعار یہ ہیں :

یار کو ہم سے کچھ لگاؤ نہیں  
 وہ محبت نہیں وہ چاؤ نہیں  
 ہرزوں میں دستخط کروں کیا مال  
 ایک دو تین چار تاؤ نہیں  
 گنگ کو بھر غم سے کیا نسبت  
 یہ وہ دریا ہے جس میں ناؤ نہیں



اب کی جاڑے ہیں اور نالہ واہ  
 اس طرح کا کوئی الاؤ نہیں  
 چاول الماس گوشت لخت جگر  
 فرقت یار میں پلاؤ نہیں  
 میرے کھانے سے کیوں فلک ہے کباب  
 پاؤ روٹی ہے نان پاؤ نہیں  
 ہجر میں کیوں طرح طرح نہ دبائے  
 بار غم پر مرا دباؤ نہیں  
 یہ زمین غزل وہ ہے اے رشک  
 جس میں ذرہ کہیں بھراؤ نہیں

ایک قافیہ رہ گیا تھا ایک ظریف نے پورا کر دیا۔

دور سے چھیچھڑے دکھاؤ نہیں  
 رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں

امانت :-

بے پردہ ہو گئے وہ لگاؤ کے دھیان میں  
 بھیجیں گوریاں مجھے انگیا کے پان میں  
 چالاکی سن کے دزد کفن کی جہان میں  
 تختے لگائے قبر نے اپنی دکان میں  
 چہت آسمانی دیکھ کے اس کے مکان میں  
 خورشید نے لگائی کرن سائبان میں  
 غیروں کے دل میں ناخن غم سے پڑے جو نیل  
 کس گل بدن نے چٹکیاں لیں میری ران میں  
 بجلی گرے نہ خرمن دل پر الہی خیر  
 کچھ کہتی ہیں وہ بالیاں جھک جھک کے کان میں  
 مڑکاں پہ آئے چشم تو بولا رواق چشم  
 جہاں ہے موتیوں کی مرے سائبان میں



تازی کی ہے طلب مگر اس شہد سوار کو  
خط لکھ کے مجھ کو آتے ہیں ترکی زبان میں  
چمکا دے ہنسی نے جو اس کے دہن میں دانت  
بجلی تڑپ کے رہ گئی ہیرے کی کان میں  
گر چاہتے ہو حسن کا بازار گرم ہو  
سودا کے شعر لکھ کے لکا دو دوکان میں  
بزاز کی دکان پہ جو یاد آئی چشم یار  
آنکھیں ہماری لگ گئیں پتلی کے تھان میں  
اے چرخ آفتاب بڑا صبح خیز ہے  
شبم کا اک گہر نہ رہا گل کے کان میں  
دنیا سے سوئے گور امانت روانہ ہو  
لطف وصال یار ہے خالی مکان میں

### ناسخ کے مشہور مطلع :-

برا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا  
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

کا غلغلہ ہوا - منیر نے ۳۷ اشعار کی ایک طویل غزل صرف اسی  
قافیے پر لکھ ڈالی چند شعر درج ذیل ہیں -  
منیر:-

اگر چھڑوا دے آزادی علاقہ بند و زنداں کا  
الف کھجوائے ماتھے پر جنوں چاک گریباں کا  
رہے دست جنوں کی آمد و شد حشر تک اس میں  
نہ ہو ویران کوچہ یا خدا چاک گریباں کا  
اگر بونے جنوں کے سونگھنے کا ہو دماغ ان کو  
کہیں تو عطر کھجوا دوں گل چاک گریباں کا  
دوہٹا ان کا مسکا دیکھ کر جب مجھ کو شک گزرا  
تو بولے کیا اجارہ ہے ترے چاک گریباں کا



اثر دیکھو زبان بچیہ کر کے ہو گئے ٹکڑے  
 لیا تھا نام بھولے سے مرے چاک گریباں کا  
 عجوز عقل دھاگے دے رہی ہے بس میں لانے کو  
 مرا جوس جنوں یوسف ہے بازار گریباں کا

اسی طرح امیر اور امیر نے اسی ردیف و قافیے میں سیر حاصل  
 غزلیں لکھی ہیں ان کے مطلعے یہ ہیں -

امیر:-

عدم سے سلسلہ ہے اس جنوں فتنہ ساماں کا  
 شکاف خامہ کن چاک ہے میرے گریباں کا

امیر:-

نہیں سودا فقط یوسف کو اس کے دور دامان کا  
 گدا ادريس بھی ہے کوجہ چاک گریباں کا

تیسری پشت میں بھی یہی رنگ قائم ہے۔ کوئی غزل لے لیجئے۔

گرہ کھنٹے ہی ہر جانب سے نکلا غول کالوں کا  
 پٹارا ہے سپیرے کا کہ جوڑا ان کے بالوں کا  
 شب جہاں کنول اس نے چڑھائے قبر عاشق پر  
 گماں ان گورے ہاتھوں پر ہوا شیشے کے ڈالوں کا  
 کلف کہتے ہیں سب جس کو وہ ہیں سب داغ مسی کے  
 کہ ہے مہتاب گل تکیہ کسی سہ رو کے گالوں کا  
 موٹے پر بھی وہی سودائے گیسو پیچ دیتا ہے  
 بگولا بن کے اڑتا ہے غبار آشفته تحالوں کا  
 ظہور ان قافیوں کا عیب گو ہم پر بھی ظاہر ہے  
 مقلد چاہئے ہونا مگر نازک خیالوں کا

(ظہور - شاگرد امیر)

۳۔ رعایت لفظی، ضلع جکت وغیرہ۔ امانت اس کے نادشاہ

ہیں -



رشک :-

پہن کے ٹول کے کپڑے نہ ٹالیں وعدہ  
نہیں پسند ہمیں ٹال ٹول کی باتیں

سحر :-

لوٹیں گا دھڑی دھڑی کر کے  
مسی ہونٹوں پہ آج گہری ہے

منیر :-

بیان صاف پہ اس کے پھسل پڑیں گوہر  
فلک کا دل بھی ہو لٹو کریں جو باتیں گول

عاشق :-

دیکھی جب انگیا کی چڑیا پھر گیا سر پر ہما  
تخت شاہی مل گیا دانتوں کا چوکا دیکھ کر

سحر :-

دانت تاروں کے بجیں شب کو جو کھینچوں دم سرد  
کہکشاں ٹھنڈی سڑک اے بت ترسا ہو جائے

منیر :-

غیروں سے بنواتے ہیں قلمیں یہ طفل خوش نویس  
کاٹ کھاتے ہیں مجھے دانتوں سے چاقو ان دنوں

سحر :-

ایسے چھینٹوں میں بھلا آن کے کب آتا ہوں میں  
آمد و رفت یہاں کس کو ہے برسات کی گوں

آتش :-

معشوق بھی کوئی نظر آتا ہے تو ٹھنڈا  
اوقات بسر ہوتی ہے کشمیر میں میری

شعور :-

ہجر کی شب اشک خوں جاری رہے نیند آڑ گئی  
نکدہ سر کو بھرا ناحق پر سر خاب سے



منیر:-

آئی قیامت آپ کی تکل اگر اڑی  
قرطاس صبح حشر ہے کاغذ پتنگ کا

آتش:-

ذقن یار کے بوسے کی تمنا ہی رہی  
لکھ کے کس روز کنوئیں میں نہیں ڈالا تعویذ

منیر:-

اے پری اب وہ پری اور ہی کچھ دهن میں ہے  
نہ ترانا ہے نہ ٹپا ہے نہ تروٹ ہے کوئی

ناخ:-

تین ترینی ہیں دو آنکھیں مری  
اب الہ آباد بھی پنجاب ہے

آتش:-

درد سر میں جو ہوا واں تو بدن یاں ٹوٹا  
تپ چڑھی مجھ کو اگر یار کا چہرہ آترا

اسیر:-

خط بھیجنے لگا جو اس آئینہ رو کو میں  
توتے کی طرح آنکھ کبوتر بدل گیا

شعور:-

شیخ جی کیوں ناچتے ہو بزم حال و قال میں  
تالیاں قوال دیں گے تم جو بے تالے ہوئے

آتش:-

وہ دهن ہے چشمہ شیریں تبسم موج ہے  
وہ ذقن ہے چاہ، خال اس میں توا ہے چاہ

قدر:-

تلوار تولتے ہوئے شانہ آتر گیا  
کیا تولہ ماشہ ہے مرے جلاں ہ مزاج



شعور:-

سر شام آپ کے چوراہے میں بن جاتے ہیں جگنو  
تصدق کے جو کالے ماش اے مہ رو ، نکلتے ہیں

ناخ:-

بتاؤ مانجھیو ، تم کو قسم ہے گنگا کی  
کدھر وہ کھیل رہا ہے شکار مچھلی کا

برق:-

میں تو کیا پیچ سے بالوں کے نکلنا ہے محال  
پیر بھی آئیں اگر اے مہہ تاباں سر پر

بحر:-

استخوان خشک کتا بھی نہیں کرتا قبول  
مرتبہ جچتا نہیں آنکھوں میں بے مقدر کا

سحر:-

چاہ ذقن میں لا کھوں یوسف گرے پڑے ہیں  
اچھا ثواب لوٹا جس نے کنواں بنایا  
نہ آیا میری آنکھوں میں تصور روئے جانناں کا  
وہاں تنگ چھلا بن گیا انگشت مڑگاں کا

وزیر:-

جان دے گال جو گورے وہ فرنگن دیکھے  
کمپنی قتل ہو مڑگاں کی جو پلٹن دیکھے

۳- مرصع و رنگین بندش :- لکھنؤ میں یہ طریقہ عام ہے  
مثال میں صرف وزیر کے دو غزلے کا خلاصہ اور شہیدی کی ایک  
مشہور غزل کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں -

وزیر:-

چلا ہے او دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر  
زمین کوئے جانناں رنج دے گی آسماں ہو کر



اسی خاطر تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے  
 ا لیے پھر رہے ہو یوسف لے کارواں ہو کر  
 لیا غیروں کو قتل اس نے موئے ہم رشک کے مارے  
 اجل بھی دوستو آئی نصیب دشمنان ہو کر  
 نہانے میں جو لہراتی ہے زلف یار دریا میں  
 تڑپنے لکتی ہیں پانی پہ موجیں مچھلیاں ہو کر  
 ادا سے جھک کے ملتے ہو نگہ سے قتل کرتے ہو  
 ستم ایجاد ہو ناو ک لگاتے ہو کماں ہو کر  
 اثر باقی رہا بل لے شب فرقت کی تاریکی  
 چراغ روز سے شعلہ نکل آیا دھنواں ہو کر  
 خط نوخیز میں عارض جو تیرے چھپتے جاتے ہیں  
 پری بن جائیں گے اس سبز شیشے میں نہاں ہو کر

لزر جا عالم امکان سے اے دل نور جاں ہو کر  
 گرا دے چار دیوار عناصر لا مکان ہو کر  
 بناوٹ نے بگاڑا باتیں سنوائیں خاموشی نے  
 نہ پوچھو ہم نے کیا ہی منہ کی کھائی بے زباں ہو کر  
 کھلے ڈراز آفت گرچہ چھپ رہنے کے چرچے ہیں  
 کرے گی مجھ کو رسوا میری خاموشی بیاں ہو کر  
 بھی کہہ کہہ کے شب بھر یار کو پیش نظر رکھا  
 دکھائیں گی تماشا تم کو آنکھیں پتلیاں ہو کر  
 رح گل گوں ۽ نقشہ اور کر دے بیت ابرو کی  
 بہار نظم دکھلائے گلستاں بوستاں ہو کر

شہیدی:-

طلوع روشنی جیسے نشان ہو شہہ کی آمد ۽  
 ظہور حق کی حجت ہے جہاں میں نور احمد ص کا  
 چمن پیراے کن فراش اس کی بزم رنگیں میں  
 بہار آفرینش ایک بوٹا اس کی مسند کا



ادھر اللہ سے واصل ادھر مخلوق ہے شامل  
 خواص اس برزخ کبریٰ میں ہے حرف مشدد کا  
 بھروسا ہر کسی کو اک حصار عافیت کا ہے  
 مجھے نام مبارک کا ہے ذو القرنین کو سد کا  
 تمنا ہے درختوں پر ترے روضے کے جا بیٹھے  
 قفس جس وقت ٹوٹے طائر روح مقید کا  
 ۵۔ تشبیہ اور استعارے زیادہ تر پیچ دار اور مبتدل اور  
 کبھی کبھی اچھے اور مرصع ہوتے ہیں ۔

کبھی  
 ناسخ :-

اس ادا سے بازہ دیکھی آپ نے تلوار کی  
 طائر رنگ حنا بھی طائر بسمل ہوا  
 چشم بددور آج آتے ہیں نظر کیا صاف گال  
 سبزہ خط کیا غزال چشم کا چارہ ہوا  
 خط پر جو آئینہ میں پڑے ہے نگاہ یار  
 آہوے چشم مست ہیں سبزہ چرے ہونے  
 مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا  
 طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

آتش :-

آ گیا وہ . شجر حسن نظر جب ہم کو  
 بوسے لے لے لب شیریں کے چھواریے توڑنے  
 اونچا ہو لا لہ تاڑ سے بھی سرو چار ہاتھ  
 رتبہ بلند ہے ترے قد کا ہزار ہاتھ  
 موج عنبر ہے کہ سیلی ہے شکم پر یار کے  
 ناف ہے یا چشمہ کافور پیراہن میں ہے  
 عروس فکر ان روزوں لدی رہتی ہے زیور میں

صبا :-

کچھ عنا دل سے جو وصف رخ حاناں ہو جانے  
 کھیت سرموں کا بنے ، زرد گلستاں ہو جانے



ہمسری گر یار کے رخسار روشن سے کرے  
 ہر سماع شمس ہو درہ پٹے تعزیر صبح  
 بوسہ ہائے دہن حور شمائل ہیں نصیب  
 ماہی چشمہ کوثر ہے زباں آج کی رات  
 مستی میں زلف یار کی جب لہر آگئی  
 بوتل کا منہ ہمیں دہن مار ہو گیا

وزیر:-

نہ توڑے پھول کوئی ٹوٹ جانے گا دل بلبل  
 پھرے گا طائر رنگ چمن کے اشیاں ہو کر  
 در غلطاں نکل آیا صدف سے عشق دندان میں  
 مگر گردِ یتیمی لے چلی رنگِ رواں ہو کر  
 غدار آتشیں خط سیہ اک دن نکالے گا  
 رلائے گا یہ شعلہ میری آنکھوں کو دھواں ہو کر  
 چھڑائی چوس کر ہم نے مسی تو کیا ہی شرمایا  
 لب اس بحجوب د چھپنے لگا منہ میں زباں ہو کر

ناسخ:-

برنگ بو ہوں گلشن میں میں بلبل  
 بغل غنچے کی میرا اشیاں ہے  
 برنگ طائر رنگ حنا ہوں  
 کف دست حسیناں اشیاں ہے

منیر:-

در دندان کی لے لے جو کوئی تصویر چٹکی میں  
 تو سب سمجھیں کہ ہے موتی محل تعمیر چٹکی میں  
 پھکا جاتا ہوں ایسا سور فرہت میں اگر چہو لوں  
 برنگ موئے آتش دیدہ ہو زنجیر چٹکی میں  
 اگر بخید کروں گا چاک دل کا رنج پاؤں گا  
 بنے گی نیشی عقرب سوزن تدبیر چٹکی میں



تمہارے خط رخ کی خوب لی حجام نے کھونٹی  
رہا قرآن سادہ چھپ گئی تفسیر چٹکی میں

۶۔ محاورات و نشست الفاظ :

سحر :-

احباب کی صحبت سے دل اپنا نہ اٹھے گا  
ٹکڑی کا کبوتر ہے اکیلا نہ اٹھے گا  
اللہ کے بھی گھر میں میں گھوروں کا بتوں کو  
تحسین<sup>۱</sup> کی مسجد سے مصلا نہ اٹھے گا  
نقد دل و دیں جائیں گے یہ مال ہے کیا مال  
پریوں میں جو بیٹھے گا تو کیا کیا نہ اٹھے گا  
ہر وقت ہے دل میں تری ہلکوں کا تصور  
ہرگز مری کوٹھی سے بے پہرا نہ اٹھے گا  
نالے شب فرقت میں سحر ٹھوں گے نہ موقوف  
جب تک کہ محلے کا محلہ نہ اٹھے گا

وزیر :-

ابر کیا کیا گھر کے آیا کھل گیا  
بس ثبات بے حشر دنیا کھل گیا  
راز دل کتنا چھپایا کھل گیا  
حال اس دولت سرا کا کھل گیا  
حسن عارض عارضی تھا کھل گیا  
خط کے آتے ہی لفافہ کھل گیا  
آنکھ سے رومال سرکا بعد مرگ  
چشم تر کا آج پردا کھل گیا  
تم جو بولے ہو گیا ثابت دھن  
باتوں ہی باتوں میں عقدہ کھل گیا

۱۔ چوک کی ایک مشہور مسجد ۔



کٹ گیا سر ، حل ہوئی مشکل مری  
 ناخن خنجر سے عقدہ کھل گیا  
 بے زبانی باتیں سنوانے لگی  
 گالیوں پر منہ تمہارا کھل گیا  
 تھا قلمبند اپنی آزادی کا حال  
 خط کو جب اس نے لیٹا کھل گیا  
 خط پہ خط لائے جو مرغ نامہ بر  
 بولے ان مرغوں کا ڈر با کھل گیا

منیر:-

نہ تو کچھ فکر نہ تدبیر لیے پھرتی ہے  
 جا بجا گردش تقدیر لیے پھرتی ہے  
 عکس رخ حسن کی تصویر لیے پھرتی ہے  
 چاندنی نور کی تصویر لیے پھرتی ہے  
 بلبلیں فصل چمن پر نہ ہوا پر آئیں  
 بوے گل ہاتھ میں زنجیر لیے پھرتی ہے  
 بل بے اندھیر نہیں سوجھتی راہ مقصد  
 ہاتھ پکڑے ہوئے تقدیر لیے پھرتی ہے  
 کربلا سے سفر گلشن جنت ہے منیر  
 آفت حضرت شبیر لیے پھرتی ہے

۲۔ ابتذال کی مثالیں پیشتر دی جا چکی ہیں۔ عریانی بھی  
 لکھنؤ کا مسلک رہا ہے چند نمونے جو زیادہ فحش نہیں، درج  
 ذیل ہیں۔

ناسخ:-

اے پری تو نے جو پہنی ہے سنہری انگیا  
 آج آئی ہے نظر سونے کی چڑیا مجھ کو  
 رات کو چوری چھپا پہنچا جو مس  
 غل مجایا اس نے دوڑو چور نے



یہ التجا ہے پیر مغاں کی جناب میں  
رکھوں میں ساق ساقی کلفام دوش پر

رند:-

کیا آسمان پہاڑ کے تھگی لگانے گی  
صاحب ابھر چلی ہے بہت گات آپ کی  
کھولیں شوق سے بند انگیا کے  
لیٹ کر ساتھ نہ شرمائیں آپ

بکر:-

دوہٹے کو آگے سے دوہرا نہ اوڑھو  
نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل  
مزا ہے جو ساتھ اس کے بوسہ بھی دیجئے  
یہ سادی گلوری کھلانے سے حاصل

حسن روز افزوں نے جب گنجائش نہ پائی جسم میں  
بن گیا انگیا کے پردے میں سمٹ کر چھاتیاں  
نشہ جوش جوانی یار کو ایسا چڑھے  
توڑ کر بند اپنے جامے سے ہوں باہر چھاتیاں  
آسمان حسن اگر تجھ کو کہوں شایان ہے  
مہر و مہ رخسار ہیں برج دو پیکر چھاتیاں  
مر گئے عاشق جب آگے سے دوہٹہ ہٹ گیا  
کیا بلا رحلت کے نقارے ہیں دلبر چھاتیاں  
آج کل ان کی خریداری ہے میٹھا سال ہے  
بیچتی ہیں کوزہ قند مکرر چھاتیاں  
خط محور پر تری انگیا کی ڈوری ڈور ہے  
غیرت قطبین ہیں اے ماہ پیکر چھاتیاں  
چاند سورج کی ہیں ٹکر، سر بلندی تا کجا  
عرش کے قیے بنیں گی کیا ابھر کر چھاتیاں



جب شگفتہ ہو گئیں کیاں بہار آخر ہوئی  
 حسن پر پھولیں نہ مانند گل تر چھتیاں  
 میرے ہاتھ آئیں تو محرم ہوں میں ان کے حال سے  
 مرغ سیمیں ہال ہیں یا بیضہ زر چھاتیاں  
 کیا کہوں اے بحر آب و تاب اس کے جسم کی  
 پیٹھے کوثر ر حباب آب کوثر چھاتیاں

قلق :-

سوتے ہیں پھیل پھیل کے سارے پلنگ پر  
 ہم چپ الگ پڑے ہیں کنارے پلنگ پر  
 قسمت ہے آگے وصل میسر ہو یا نہ ہو  
 آنے تو منتوں سے وہ بارے پلنگ پر  
 باہر ہوا میں جامہ سے اپنے شب وصال  
 کپڑے جو اس نے اپنے اتارے پلنگ پر  
 لپٹے ہوئے پڑے رہے پٹی سے ہم الگ  
 سو یا کیے وہ چین سے سارے پلنگ پر

منیر :-

وصف ہستان کر رہا ہے وہ پری رو ان دنوں  
 گول باتوں پر ہمارا دل ہے لٹو ان دنوں  
 فن خون خواری میں ناقص ہو گیا تو ان دنوں  
 تیغ ابرو تھی جو پہلے اب ہے چاقو ان دنوں  
 چال سے خالی نہیں اب قطع بھی پوشاک کی  
 گوٹ پر چوہڑ کا بنواتے ہیں اتو ان دنوں  
 سر گرانی کھونے کو ہم بن گئے فراش یار  
 درد سر کا جھاڑتے ہیں لے کے جھاڑو ان دنوں  
 ہر تو رخ سے بھویں بھوری لگیں ہونے سیاہ  
 دھوپ میں کالے ہوئے جاتے ہیں بچھو ان دنوں



جلوہ تازہ شب گیسو میں ہر دم کرتے ہیں  
 اے پری چنپا کلی کے نگ ہیں جگنو ان دنوں  
 چیزیں تیرے کھیل کی رکھتے ہیں سب بالائے سر  
 پگڑیوں میں بھی نظر آتے ہیں لٹو ان دنوں  
 دس صبح قیامت کی رہے گی خاک قدر  
 پانچوں سے دیتے پھرتے ہیں وہ جھاڑو ان دنوں  
 بیر کھٹ مٹھا ہوا جاتا ہے اب غناب لب  
 بوسہ دینے میں جو ہوتے ہیں ترش رو ان دنوں  
 گھٹتے ہی جو بن کے گیسو اور ابرو بڑھ چلے  
 بن گئی دولت تمہاری سانپ بچھو ان دنوں  
 چھاؤنی چھاٹی ہے فوج غم نے دل میں آج کل  
 سینا اپنا کیوں نہ ہو مشہور کمپو ان دنوں  
 ریختہ گوئی سے استحکام کامل ہو گیا  
 نکتہ سنجو پختہ ہے بازار آردو ان دنوں

زبان سازی و زبان دانی کے زعم میں جہاں حضرات لکھنؤ  
 ذلیل و شریف گل و خار کو برابر جگہ دے رہے تھے، دہلی  
 میں زبان دانی کا معیار جدا گانہ تھا۔ یہاں کی خصوصیت صفائی،  
 سادگی، سلاست اور متانت ہے۔ پیچیدہ بندش نہ تھی۔ متقدمین  
 تک میں یہ سلاست و سادگی عام رہی گہرے جذبات کی زبان  
 گہرے سمندر کی طرح ساکن سادہ اور خاموش ہوا کرتی ہے۔  
 ان کو ترصیع سے اتنا کام نہیں ہوتا جتنا خیال کی ترجمانی سے  
 بقول قائم:-

حسن معنی چاہیے تزئین ظاہر ہیچ نہ  
 کیا کرے اس گل کو لے کے کوئی جس میں بو نہیں

کلام میں روانی خلوص سے پیدا ہوتی ہے اور فصاحت  
 خلوص کے اظہار سے۔ فصاحت و بلاغت کی صحیح پہچان بھی  
 یہی ہے۔ بلاغت میں الفاظ پر قدرت کو زیادہ دخل ہے۔ فصاحت



میں احساس حسن کے ساتھ خمار چشم ساقی کا ہونا ضروری ہے - چنانچہ میر و مرزا تک یہ سادگی و پر کاری کی کوشش عام رہی۔ انشا و مصحفی کے زمانہ میں مشاعروں کی کثرت اور لکھنؤ کے علم مجلسی کی بہ دولت ہنر مندی کو دخل ہونے لگا۔ متوسطین یعنی مومن و غالب کے زمانہ میں ان بزرگوں نے آرٹ کا معیار خوبصورت بندش اور مناسب الفاظ کے استعمال پر قائم کیا اس سے ایک طرح کی شگفتگی پیدا ہو گئی اور اس کا ان اساتذہ کو احساس بھی تھا چنانچہ شیفتہ کہتے ہیں -

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ  
معنی شگفتہ، لفظ خوش انداز صاف ہو

لکھنؤ کی اچھائیوں اور برائیوں کا اثر دہلی میں بھی اس وقت ہو چلا تھا چنانچہ نصیر، ذوق اور ظفر کے یہاں وہاں کی خصوصیات بیشتر ملتی ہیں لیکن عام دہلی کی زبان کی خصوصیات یوں منضبط کی جا سکتی ہیں -

(۱) اختصار (۲) متانت (۳) سلاست، روانی و سادگی (۴) شگفتگی (۵) فارسی ترکیبیں -

اختصار محض اس لیے ہوتا ہے کہ شاعر کا مقصد اظہار درد دل ہوتا تھا محض قدرت بیان ظاہر کرنا نہ ہوتا تھا اس لیے جب اپنے جذبہ کا اظہار ہو جاتا غزل کو طول دینے کی ضرورت نہ تھی ہر شخص انفرادی طور پر اپنے قلب و جگر کی وسعتیں پیش کر دینا ہی جانتا تھا۔ متوسطین اور متاخرین کے یہاں بھی اختصار کا یہ ڈھنگ نہ گیا حالی لکھتے ہیں:-

”آردو میں ولی سے لے کر انشا و مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی، سادگی اور روزمرہ کی پابندی، بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دلی میں مسنون، غالب، مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں اعلیٰ درجہ کا شعر اس کو سمجھتے تھے



جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹھ اردو کے محاورہ میں ادا ہو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اعلیٰ درجہ کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکلتا۔ باقی بھرتی ہوتی ہے اگلے شعر اشتر گربگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے ایک دو شعر اچھا نکل آیا باقی کم وزن اور پھس پھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چست کر دیتے ہیں تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم ہوں۔“

اس روانی، فصاحت گھلاوٹ، سلامت، شگفتگی، متانت اور فارسی تراکیب و خوبی بندش کی مثالیں پچھلے صفحوں میں بہت آچکی ہیں چند یہاں مزید درج کی جاتی ہیں معنوی اور صورتی لحاظ سے بھی یہ دہلویت کے صحیح نمونے ہیں۔

درود:-

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے  
جس لیے آئے تھے ہم سو کر چلے  
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے  
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں سے چلے  
کیا ہمیں ان گلوں سے اے سببا  
ایک دم آئے ادھر اودھر چلے  
شمع کے مانند ہم اس بزم میں  
چشم نم آئے تھے دامن تر چلے  
جوں شرارے ہستی بے ہودہاں  
بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے  
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ  
جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے



فقیہ۔ راندہ آنے صدا کر چلے  
 میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے  
 جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم  
 سو اس عہد کو اب وفا کر چلے  
 شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی  
 کہ مقدور تک تو دعا کر چلے  
 وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لیے  
 ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے  
 کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ  
 سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے  
 کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میر  
 جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

سورہ:-

بہار بے سپر جام دیار گزرے ہے  
 نسیم تیر سی چھاتی کے بار گزرے ہے  
 شراب حلق سے ہوتی نہیں فرو تجھ بن  
 گلوے خشک سے تیغ ابدار گزرے ہے  
 گزر مرا ترے کوچے میں گر نہیں تو نہ ہو  
 مرے خیال میں تو لاکھ بار گزرے ہے  
 ہزار حرف شکایت کا دیکھتے ہی تجھے  
 زبان پہ شکر ہوئے اختیار گزرے ہے  
 تری گلی سے گزرتا ہوں اس طرح ظالم  
 کہ جیسے ریت سے پانی کی دھار گزرے ہے  
 مجھے تو دیکھ! کہ جوش و خروش سودا کا  
 اسی ہی سوچ میں لیل و نہار گزرے ہے  
 یہ آدمی ہے کہ سر مارتا پھرے ہے بہ سنگ  
 کہ باد تند سوئے کو ہسار گزرے ہے؟



مومن :

صبر وحشت اثر نہ ہو جائے  
 کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے  
 رشک پیغام ہے عنان کش دل  
 نامہ بر راہبر نہ ہو جائے  
 کثرت سجدہ سے وہ نقش قدم  
 کہیں پامال سر نہ ہو جائے  
 میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ  
 تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے  
 بات ناصح سے کرتے ڈرتا ہوں  
 کہ فغاں لے اثر نہ ہو جائے  
 میرے آنسو نہ ہونچھنا دیکھو  
 کہیں دامان تر نہ ہو جائے  
 اے دل آہستہ آہ تاب شکن  
 دیکھ ٹکڑے جگر نہ ہو جائے

غالب :

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو  
 نہ ہو جب دل ہی سینہ میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو  
 وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں  
 سبک سر بن کے کیا ہوجھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو  
 کیا غم خوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو  
 نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو  
 وفا کیسی کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا  
 تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو  
 یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ تو بتلاؤ  
 کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو



یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے  
 ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو  
 یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں  
 عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو  
 کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی  
 بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہہ دو کہ ہاں کیوں ہو  
 نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے اے غالب  
 ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پہ مہرباں کیوں ہو

شیفتہ:-

کہا کل میں نے اے سرمایہ ناز  
 تلون سے ہے تیرا مدعا کیا؟  
 کبھی مجھ پر عتاب بے سبب کیوں  
 کبھی بے وجہ غیروں سے وفا کیا؟  
 کبھی محفل میں وہ بیباکیاں کیوں  
 کبھی خلوت میں یہ شرم و حیا کیا؟  
 کبھی تمکین صولت آفریں کیوں  
 کبھی الطاف جرأت آزما کیا؟  
 کبھی وہ طعنہ ہائے جاں گزا کیوں  
 کبھی یہ غمزہ ہائے جانفزا کیا؟  
 کبھی شعروں سے میری نغمہ سازی  
 کبھی کہنا کہ یہ تم نے کہا کیا؟  
 کبھی بے جرم یہ آزرده ہونا  
 کہ کیا طاقت جو پوچھوں میں خطا کیا؟  
 یہ سب طول اس نے سن کر بے تکلف  
 جواب اک مختصر مجھ کو دیا کیا؟  
 ابھی اے شیفتہ واقف نہیں تم  
 کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا؟



قلق اور دل میں سوا ہو گیا  
 دلاسا تمہارا بلا ہو گیا  
 وہ آسید کیا جس کی ہو انتہا  
 وہ وعدہ نہیں جو وفا ہو گیا  
 ہوا رکتے رکتے دم آخر فنا  
 مرض بڑھتے بڑھتے دوا ہو گیا

تم کو ہزار شرم سہی، مجھ کو لاکھ ضبط  
 آفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا  
 بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں جانتے ہیں وہ  
 ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائے گا  
 مقصود اپنا کچھ نہ کہلا، لیکن اس قدر  
 یعنی وہ ڈھونڈتے ہیں کہ، پایا نہ جائے گا

منشی وجاہت حسین جھنجھانوی نے دونوں مقامات کی  
 معنوی اور لفظی خصوصیات کا احاطہ اس طرح کیا ہے۔

دہلی :- اردوئے معلیٰ - فصاحت - سادگی - سلامت - آہ -

لکھنؤ :- اردوئے معلیٰ - بلاغت - رنگینی - رعایت لفظی - واہ

لیکن اس فارمولے کو زیادہ وضاحت سے یوں پیش کیا جا سکتا -

دہلی :- (معنوی حیثیت سے) روحانیت یعنی واردات قلبیہ -

فلسفہ و تصوف، علو خیال، ہجر نصیبی، انفرادیت احساس -

(لفظی حیثیت سے) سادگی - صفائی - روانی - فصاحت - متانت -

شگفتگی - گھلاوٹ -

لکھنؤ (معنوی حیثیت) خارجی مضامین (خصوصاً عورتوں کے

لیے سراہا زبور اور ملبوسات کے متعلق) تشلیت، مضمون بندی،

ابتدال (لفظی حیثیت سے) قافیہ پیمائی - رعایت لفظی - لغت سازی

غراہت - خوبی بندش -

آخر میں ان دونوں دبستانوں کی بحث یہ کہہ کر ختم کی



جا سکتی ہے کہ دہلی میں شاعری اپنی معنوی (اور اس لیے اسالیبی) حیثیت سے ایسی بنیادوں پر کھڑی ہوئی جو انسان کی زندگی کے ساتھ ہمیشہ وابستہ اور قائم رہنے والی ہیں۔ سچی محبت کی روحانی وارداتیں انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ ہیں اس لیے دہلویت اردو شاعری میں ایک ایسی کیفیت ہے جو ہمیشہ لطف دینے، ہمیشہ قائم رہنے والی اور ہمیشہ نئے رنگ و روپ میں نئے سر سے پیدا ہونے والی ہے دہلی کا اس زمانہ کا ماحول بھی تغزل کے لیے بے حد موزوں تھا اور اسی لیے بقول امداد امام اثر ”دلی والے شاعری کر گئے“۔ یہ صحیح کہ دہلی سے دہلویت اس کے تمدن کے ساتھ رخصت ہو گئی۔ لیکن دہلویت خود ایک نفسی کیفیت ہونے کے باعث ضرور کبھی نہ کبھی کسی نہ کسی شاعری میں جلوہ گر ہوتی رہے گی۔

برخلاف اس کے لکھنویت زبان پر اساس کلام رکھنے کے باعث ایک مخصوص ماحول و مقام اور وقت کی پابند ہو کر رہ گئی۔ یہ گویا ایک علم مجلسی تھا جو مخصوص اثرات کے تحت پیدا ہو کر اپنی چمک دمک دکھا کر رخصت ہو گیا۔ اب نہ ایسے مخصوص محرکات ہوں گے نہ کبھی یہ کیفیت پھر پیدا ہو سکے گی۔ اس لیے لکھنویت اب محض ایک تاریخی حیثیت رکھے گی جس کا ہم کارنامہ رنگینی بیان۔ لغت تراشی اور زبان سازی سمجھا جائے گا۔



## ساتواں باب

# دہلی کی زبان

کہا جاتا ہے کہ لکھنوی اور دہلوی دبستانوں میں فرق ان دونوں مقامات کے لسانی اختلافات کے باعث وجود میں آیا۔ اس خیال میں بہت کچھ حقیقت ہے۔

ابتدا سے یہ قاعدہ رہا ہے کہ اسی شہر کی زبان مستند اور معیاری مانی گئی ہے جہاں بادشاہ رہتا ہو اور اس سے وابستہ دیگر علوم و فنون کے اساتذہ بھی قیام پذیر ہوں گویا سیاسی مرکز لسانی اور ادبی مرکز بھی رہا ہے۔ نقل و حرکت کے محدود وسائل کے زمانہ میں یہ مرکزیت اور بھی مستقل ہو جاتی تھی۔ جہاں تک اردو کا تعلق ہے شاہان تیموریہ کے زیر سایہ دہلی میں بڑھی اور یہیں اس کی زیادہ تر پرورش اور نشو و نما ہوئی اور جب تک سیامی حالات سازگار رہے تمام فنون کے اساتذہ یہیں مجتمع رہے ان کے ساتھ زبان کی ادبی اور لسانی مرکزیت میں بھی فرق نہ آنے پایا۔ لیکن جب نادری، ابدالی، مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں کی تاخت و تاراج کی وجہ سے دہلی برباد ہو گئی اور یہاں یکسر خاک اڑنے لگی تو یہاں کے فنکاروں نے قوت لایموت کے لیے دوسرے شہروں کا رخ کیا اور وہاں اپنی معاش اور گزر اوقات کے لیے دوسرے وسیلوں کو تلاش کیا۔ ان مقامات میں لکھنؤ سب سے اہم ہے کیوں کہ انتزاع حکومت دہلی کے بعد شمالی ہند میں اگر کو مامون، محفوظ اور مرفہ حال جاے قیام تھی تو لکھنؤ۔ یہاں کے نواب بھی دوسری جگہ کے فن کاروں کی قدر افزائی کر کے اپنے دربار سے وابستہ کر کے



اپنے شہر کی اہمیت، شہرت اور مرکزیت کو بڑھانا چاہتے تھے۔ چنانچہ شعرا بھی دوسرے فن کاروں کی طرح شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے زمانہ میں دہلی سے فیض آباد اور پھر لکھنؤ آ گئے اور اتنی کثرت سے آئے کہ بہ قول انشا خود لکھنؤ ایک دوسری دہلی ہو گیا۔ شاعروں میں سب سے مشہور خان آرزو، میر، سودا، میر سوز، میر حسن، انشا، مصحفی، جرأت، رنگین وغیرہ تھے۔ ان ائمہ فن کے یہاں آ جانے سے شعر و شاعری کا وہ اکھاڑہ جو دہلی میں قائم تھا یہاں قائم ہو گیا۔

ظاہر ہے کہ اس وقت تک لکھنؤ کی اپنی کوئی ادبی زبان نہ تھی یہ زرگ جو زبان دہلی سے اپنے ساتھ لائے اسی کو یہ لوگ<sup>۲</sup> ان کی اولاد خود لکھنؤ والے عرصہ تک مستند مانتے رہے لیکن رفتہ رفتہ جب ان لوگوں کا زمانہ ختم ہو گیا اور خود یہیں کے لوگوں میں اتنی صلاحیت اور قدرت پیدا ہو گئی کہ زبان سازی کرنے لگے اور محاورے بنانے لگے تو انہوں نے باہر کی ادبی مرکزیت کو ماننے سے انکار کر دیا اور جس طرح ۱۸۱۹ء - ۱۲۳۵ھ میں نوا بین اودھ نے شاہان دہلی کی اطاعت سے انحراف کر کے شاہ کا لقب اختیار کر لیا تھا اسی طرح علوم و فنون میں بھی یہاں والوں نے اب دہلی کی متابعت سے انکار کر کے خود اپنے لکھنؤ کو مرکز قرار دیا۔ اب یہاں بھی دیگر فنون کی طرح شعر و ادب میں بھی شعرا و ادبا جدتیں کرنے لگے اور نئی نئی روشیں نکالنے لگے، اپنی زبان اور اپنے محاوروں کو رائج کرنے لگے۔ دہلی میں اب کون رہا تھا کہ ان کو نہ مانتا یا ان سے مقابلہ کرتا۔ چنانچہ وہاں بھی اہل لکھنؤ کی

۱۔ ملاحظہ ہو میر علی مرثیہ خواں کا واقعہ۔ آب حیات صفحہ ۲۹۔

۲۔ میر صاحب کے ساتھ عمائدین لکھنؤ کا معاملہ اور میر صاحب کا کہنا کہ میرے کلام کے لیے فقط محاورہ اہل زبان سندھے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں۔ آب حیات صفحہ ۲۱۹۔



زبان سندھ مانی' جانے لگی۔ پھر بھی دہلی میں پرانے جوہری کچھ کچھ ابھی باقی تھے انہوں نے لکھنؤ کے اس فخر اور آن کی سب ایجادوں کو ماننے سے انکار کر دیا۔ چنانچہ اس زبان اور معاورہ کے میدان میں ایک معرکہ قائم ہو گیا۔ دہلویت اور لکھنویت اسی معرکہ کی اولین بنیاد ہے جس میں زبان و معاورہ سے نکل کر بعد میں معانی اور اسلوب بھی داخل ہو گئے اور اس طرح یہ دو اکھاڑے مستقل قائم ہو گئے۔

تو گویا یہ قطعیت کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان دو مختلف دبستانوں کی ابتدا دراصل 'زبان' ہی سے ہوئی، میر کا عمائدین لکھنؤ سے یہ کہنا کہ میرے کلام کی سند کے لیے فقط معاورہ اہل اردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں، یا میر انیس کا بعض معاوروں کے متعلق کہہ آٹھنا کہ یہ میرے گھر کی زبان ہے۔ حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں فرماتے، اس دعویٰ کے بین ثبوت ہیں۔ اس کے علاوہ انشا کا دریائے لطافت میں دہلی اور لکھنؤ کی زبانوں میں فرق دکھانا ایک کب دوسرے پر ممتاز کرنا (۱۲۲۲ھ) دہلی کے بھی ہر محلہ کو مستند نہ ماننا دہلی کی مرکزیت کو بھی جتاننا ساتھ ہی ساتھ سعادت علی خاں کی خوشنودی کے لیے لکھنؤ کو برتر سمجھنا، یہ ثبوت بھی اس دعویٰ کو قوی کرتا ہے۔ نثر و نظم میں بھی اسی طرح کے معرکے ہوتے رہے۔ میر امن کی باغ و بہار (۱۲۱۷ھ) پر صاحب فسانہ عجائب نے تعلیایاں کیں (۱۲۳۰ھ) فسانہ عجائب کے جواب میں صاحب سروش سخن، (خواجہ فخر الدین حسین سخن دہلوی) نے دہلی کی لسانی برتری ثابت کرنے کی کوشش کی<sup>۲</sup> (۱۲۷۶ھ)

۱۔ میر انیس کا اپنے گھرانے کی زبان کو مستند جاننا۔

اب حیات صفحہ ۵۴۷

۲۔ اس کا جواب بھی جعفر علی شیون لکھنوی نے ۱۸۷۲ء میں

طلسم حیرت، لکھ کر دیا۔ غرض کہ یہ سلسلہ دہلی اور لکھنؤ والوں کے درمیان عرصہ تک قائم رہا۔



غالب نے مجروح کو زبان لکھنؤ و دہلی کے متعلق ڈانٹا۔ نظم میں ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں نے استاد کی دکھائی۔ دہلی میں شاہ نصیر اور ذوق نے ان کے توڑ اور جواب میں غزلیں کہیں<sup>۱</sup>، مومن، غالب اور ظفر لکھنؤ کے ڈھنگ سے متاثر ہوئے۔ ان کے فن تنقید میں بھی انہیں لسانی مناظرات کا بہت عرصہ تک ذکر ہوتا رہا۔ (سب سے) پہلے تذکرہ کریم الدین (فیلن) میں اس کا ذکر آیا (۱۸۳۸ء)۔ ۱۸۸۰ء - ۱۲۹۷ء میں صاحب 'آب حیات' نے بھی اس فرق کو ذرا وضاحت کے ساتھ لکھا ۱۸۸۹ء - ۱۳۰۲ء میں صغیر بلگرامی نے اس کے اثر سے دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر پوری دو جلدیں<sup>۲</sup>۔۔۔ صفحات کی لکھ ڈالیں اور اخبارات و رسائل نیز دیگر ادبی کتب میں یہ نوک جھوک چلتی ہی رہی ۱۹۰۶ء میں منشی وجاہت حسین جھنجھانوی مالک رسالہ 'اصلاح سخن' نے ایک رسالہ اختلاف اللسان، لکھا جس میں لکھنؤ اور دہلی کے محاورات کا فرق دکھایا گیا۔۔۔ دیباچہ میں انہوں نے دبستانوں کے لفظی اور معنوی اختلاف کا بھی ذکر کیا ہے ۱۹۱۱ء میں اس کا جواب سید احمد دہلوی نے مجاکمہ مرا لڑ اردو، لکھ کر شائع کیا۔ غرض کہ عرصہ تک یہ ہنگامہ قائم رہا۔ جہاں تک کہ ۱۲۳۹ء میں بھی سجاد مرزا بیگ دہلوی نے 'تسہیل البلاغت' نامی رسالے میں دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر دہلی کی موافقت میں بہت کچھ لکھا ہے۔ یہاں مقصد صرف یہ دکھلانا ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی بنیاد دراصل زبان اور محاورے کے اختلاف پر قائم ہوئی۔ شرر، سرشار، چکبست، ادبائے اودھ پنچ بھی اس میں دل چسپی لیتے رہے۔ غرض کہ پوری تیرھویں صدی ہجری اسی بحث و تمحیص میں کٹ گئی اور چودھویں صدی کے

۱۔ اے ظفر ایک ہے تو فن سخن میں استاد۔ کیوں نہ قائل ہوں

ترے ناسخ و آتش دونوں۔

۲۔ تذکرہ جلوہ خضر۔



نصف تک اس کا کافی غلغلہ رہا۔ بلکہ اب بھی بعض اوقات وہ تاریخی حیثیت ہی سے سہی دہلی اور لکھنؤ کی زبان پر کوئی نہ کوئی مضمون نکل آتا ہے۔

زبان و محاورے کے بنیادی فرق کی ابتدا ہو جانے پر رفتہ رفتہ دونوں مقامات کے معنوی اور اسالیبی پہلوؤں پر بھی بحث ہونے لگی۔ اور دہلی میں غالب اور لکھنؤ میں ناسخ و آتش نے شاگردوں میں عام طور پر یہ مان لیا گیا کہ دہلی کا بیان اور لکھنؤ کی زبان<sup>۱</sup> مستند ہے۔ حالاں کہ ان مقامات کے پرانے لوگ اب بھی اس فیصلہ کو ماننے میں تامل کریں گے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ڈیڑھ صدی کے اس افسانہ کو اب ختم ہی سمجھنا چاہئیے۔ نقل و حرکت کی آسانیاں، طباعت کی سہولتوں کے باعث ترجمہ، تالیف و تصنیف کی کثرت مغربی مذاق کا اثر، صحافت کے نئے نئے ڈھنگ اور زندگی کی کشمکش اور ۱۹۴۷ء میں برصغیر کی آزادی اور اس کا منقسم ہو جانا۔ ان سب باتوں نے اب تمام شعری و ادبی معیارات کو بدل دیا ہے۔ اب اتنی فرصت ہی کہاں کہ زبان پر سختی سے پابندی کا لحاظ رکھا جائے اب تو ہر چیز میں ایک ہی طرح کی آزادی نصیب ہو گئی ہے۔ جس سے کبھی کبھی بے راہ روی بھی پیدا ہو جاتی ہے بہر حال دہلی اور لکھنؤ اسکولوں کے متعلق اب بھی یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ جھگڑا (خصوصاً زبان کے معاملے میں) ایک طویل داستان تھی جو طویل راتوں کی سیاہی میں چمک دمک کر اور لوگوں کے دلوں کو

۱۔ دلی و لکھنؤ اسکول۔ الناظر ۲۵ء از تسلیم مینائی۔ لکھنؤ کی زبان۔ نگار جلد ۱۹۴۱ء از مور باقر شمس لکھنوی مولانہ عمادی لکھنوی نے دیباچہ ”امیر مینائی“ مطبوعہ ۱۹۴۲ء میں لکھنوی زبان کی برتری دکھائی۔ غلام مصطفیٰ صاحب نے اس کا جواب رسالہ ہماری زبان، مورخہ ۱۲ جولائی ۱۹۴۳ء میں دیا۔

۲۔ شہرت ہر ایک شہر میں گفتگو کی ہے

دہلی کا ہے مذاق زبان لکھنؤ کی ہے (اوج لکھنوی)



نبھا کر ختم ہو گئی۔ اب جو کچھ رہ گئی ہے تو اس کی یاد جسے ادبی زبان میں اس کی تاریخی حیثیت اور اہمیت کہیے۔

کسی زندہ زبان کے لیے مرکزیت کی ضرورت تو ہمیشہ باقی رہتی ہے لیکن اب مراکز شہر نہ ہوں گے بلکہ صوبے یا انجمنیں۔ کاملین فن اب کسی ایک جگہ نہیں بلکہ ہر جگہ پر ملیں گے۔ مرکز اب تو انجمن ترقی اردو ہی بن سکتا ہے یا ریڈیو گھر۔ لیکن موخر الذکر کو ہندوستان میں ہندی سے انہماک زیادہ ہے۔ اردو سے نہیں۔ انجمن نے ابھی تک کھوئے کھڑے کی پہچان کا کرٹی معیار قائم نہیں کیا ہے۔ اس لیے آج کل 'معیار' کہیں نہیں ہے۔ ہر صوبہ ہر ادارہ اور بعض اوقات ہر ادیب اپنے کچھ مخصوص محاورے اور اشارات رکھتا ہے انہی کو وہ صحیح سمجھتا ہے۔ پھر بھی اس میں شک نہیں کہ آج کل ملک میں جو زبان بولی جاتی ہے اس کا دار و مدار لکھنؤ کے قواعد اور دہلی کی صفائی پر ہے۔ نثر میں صحیح مطلب ادا کرنے کے لیے یوں بھی صفائی اور سادگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ لکھنؤ کی مطلقاً اردو عرصے تک مرصع و مقفول عبارت آرائی کرتی رہی لیکن گفتگو اور تحریر دونوں کے لیے صفائی اور سادہ بیانی زیادہ موثر ہوا کرتی ہے۔ اس لیے دہلی میں نثر نے بہت جلد اور تیزی کے ساتھ ترقی کی۔ ابتدا میں جس قدر کام یاب نثر یہاں پیدا ہوئے اتنے کسی دوسرے مقام پر نہیں ہوئے۔ غالب اور سرسید کی سادہ نگاری نے وہ ڈھنگ رائج کر دیا کہ آج تک برتا جاتا ہے۔ دہلی کی صفائی زبان دہلی سے باہر نکل کر آج تمام ہندوستان میں مستعمل ہے۔ لوگ دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ کے محاورے بولتے اور لکھتے ہیں اور اس کی پرواہ نہیں کرتے کہ ہم کہاں کا محاورہ بول رہے ہیں اور یہی چاہئیں۔

دہلی میں عام گفتگو اور ادبی نثر نے عہد بہ عہد کیا ترقیاں کیں اس پر یہاں تفصیل سے لکھنے کا موقع نہیں۔ پھر



مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'دریائے لطافت، کے مختلف نمونوں (خصوصاً مظہر جان جاناں کی گفتگو اور دیگر معلوں اور مختلف قسم کے لوگوں کی بولیوں کا جہاں پر ذکر ہے) کلیم دہلوی کے ترجمہ فصوص الحکم<sup>۱</sup> - فضل کی وہ مجلس یا کربل کتھا<sup>۲</sup> (۶۱۷۳۱ - ۵۱۱۳۵) کے دیباچہ - سودا کی نثر کا نمونہ ۱۸۰۳ء<sup>۳</sup> - شاہ رفیع الدین (۶۱۷۷۶) اور شاہ عبدالقادر کے قرآن شریف کے ترجموں سے (۶۱۷۹۰) لے کر میر امن کی 'باغ و بہار'<sup>۴</sup>، ۱۸۰۳ء - ۱۲۱۷ء تک دہلی کی پرانی ادبی نثر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ذیل میں دہلی کی زبان کا تاریخی حال ایک دہلی والے<sup>۵</sup> کی زبانی دیا جاتا ہے۔ اس اقتباس سے نہ صرف وہاں کی عہد بہ عہد زبان کی ترقی کا حال معلوم ہوگا بلکہ دہلی کے ادبا کے اسلوب نگارش کا بھی اندازہ ہو سکے گا:-

”جس قلعہ‘ معلا میں اردو زبان نے جنم لیا تھا جہاں روز بہ روز نئے نئے محاورے اصطلاحیں، ایجاد و اختراع ہوتی تھیں جس جگہ زبان کا ایک ایک لفظ

۱- جب احمد شاہ اندھے کر دیے گئے تھے اس کا ذکر کرتے ہوئے ترجمہ کے آخر میں لکھتے ہیں ”کل کے دن تھے بادشاہ اور وزیر آج کے دن بیٹھے ہیں اندھے ہو بصر، ایسی دولت سے زینہار زینہار فاعتبرو یا اولی الصبار، (تذکرہ میر حسن)

۲- اس کا مفصل بیان دیباچہ کریم الدین میں موجود ہے اور اب دہلی یونیورسٹی سے شائع ہو گئی ہے۔

۳- آب حیات، ص ۲۴ -

۴- دیکھئے 'باغ و بہار' مطبوعہ انجمن ترقی اردو اس کے آخر میں دلی کے پرانے محاورات کی ایک فہرست بھی شامل ہے۔

۵- یہ اقتباس و مرقع زبان و بیان دہلی، مرتبہ سید احمد دہلوی سے ہے۔ یہ رسالہ دسمبر ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا تھا اب ناہاب ہے اس میں گزشتہ دہلی کی تصویر اسی طرح کھینچنے کی کوشش کی گئی ہے جیسی شرر نے گزشتہ لکھنؤ کی کھینچی ہے۔ البتہ سید احمد کا یہ رسالہ ضخامت میں صرف ۱۱۲ صفحات کا ہے۔



خراد پر چڑھتا، تراش و خراش پا کر ٹکسالی بنتا  
تھا وہاں تو اینٹ سے اینٹ بچ کر گدھے کے ہل  
چل گئے نہ وہ مکان رہے نہ وہ مکین۔

انقلاب دہر سے اک یہ رہے خانہ خراب  
ورنہ عالم بارہا بگڑا ہے اور بن گیا

البتہ وہ حسرت افزا سر زمین موجود ہے جو ہوئی نہ  
ہوئی برابر ہے۔ بہ قول حضرت شاہ نصیر رحمہ اللہ  
علیہ۔

نصیر زیب مکان جلوہ مکین سے ہے  
فروغ خانہ انگشتی نگین سے ہے

قبل از غدر یعنی آج سے ستاون برس پیش تر جسے  
۱۷۷۷ء سے تعبیر کرنا چاہیے اس زبان کی تراش و  
خراش، اصلاح و درستی برابر جاری تھی گویا دہلی  
میں ایک ماں کی دو بیٹیاں راؤ چاؤ سے پرورش پا  
رہی تھیں۔ بڑی بیٹی کا مسقط الراس قلعہ معلیٰ تھا  
چھوٹی کا دلی شہر۔ مگر شہر اور قلعے کی بیگماتی  
زبان اور مردانہ بول چال میں بھی بڑا فرق تھا  
عورتوں کی خاص زبان اور تھی اور مردوں کی اور۔  
علیٰ ہذا القیاس شہر میں بھی اناث اور ذکور کے  
روزمرے میں اختلاف بلکہ بین فرق تھا۔ ہر محلے  
کی زبان الگ۔ ہر کوچہ کے محاورے جدا۔ ہر شاعر  
کا تذکیر و تانیث میں اختلاف مگر ایسا نہیں کہ  
ایک دوسرے کی زبان سمجھ نہ سکے یا کوئی انہیں  
مطعون کرے 'قلم، کو کسی نے مذکر باندھا تو  
کسی نے مونث۔ دوزخ، کو کوئی مذکر بولا تو  
کوئی مونث، سانس کو کسی نے مونث مانا تو  
کسی نے مذکر۔ 'رتھ، کو اہل قلعہ نے مذکر کہا



تو اہل شہر نے مونث - نشو و نما و منشا نیز التماس ایسے الفاظ ہیں کہ دونوں طرح بولے جا سکتے ہیں جیسے فکر، بلبل، طرز، التماس، بعض الفاظ ایک معنی میں مونث دوسرے میں مذکر جیسے عرض بہ معنی گزارش مونث و بہ معنی چوڑائی مذکر۔ لب کے تین چار معنی ہیں کسی معنی میں مونث کسی میں مذکر۔ بہ صورت واحد و بہ صورت جمع بولا جاتا ہے۔ مثلاً بمعنی ہونٹھ۔ بہ معنی لعاب دہن بہ معنی کنارہ مذکر ہے لیکن اخیر معنی میں مونث بھی ہے۔ جیسی اوڑھنی کی لب پر دھنک ٹانک دو تو اچھی طرح معلوم دے۔ مونچھ بہ معنی سبوت صرف مونث جیسے لبیں بڑھ گئیں۔ کیا میٹھا خرپڑہ نکلا ہے کہ لبیں بند ہوتی ہیں۔

عورتوں اور مردوں کا روزمرہ تو ایک تھا لیکن خاص خاص اصطلاحیں انہی کے دم سے وابستہ ہیں۔ مرد مطلق نہیں بولتے تھے۔ اہل زبان نے لفظ ریختہ کی تائید قرار دے کر اس کو ریختی سے منسوب کر لیا تھا۔ مثلاً ننانواں بہ جائے ہیضہ۔ تہتکاری (۱) بہ معنی سلاسل (۲) چڑیل۔ پچھل پائی۔ زمینی دیکھنا بہ معنی قے کرنا۔ موٹی مٹی کی نشانی بہ معنی زندہ یادگار عزیز مردہ۔ موا بہ معنی اجل رسیدہ نگوڑا۔ (۱) پا بریدہ، لنگڑا، لولا، اہاج (۲) بہ معنی نکما، ناکارہ، ناٹھا، بے زن و فرزند، بے وارثا۔ سیتا سیتی بہ معنی پاک دامن و پارسا۔ ایک بر ایک بہ معنی آزمودہ، مجرب موثر وغیرہ۔ ان خاص الخاص اصطلاحوں میں توہمات ان کے عقائد اور ہندی ریت رسم کو بھی بڑا دخل تھا۔ یگمات قلعہ کے نام اور



زبانہ عہدے بھی شہری عہدے سے اکثر جدا ہوتے تھے۔ ان میں ترکی اور فارسی کی ترکیبیں اور الفاظ کی آمیزش زیادہ لیکن عربی نیز ہندی کی برائے نام تھی۔ مثلاً آغا بیگم۔ زبیدہ خاتون آغائی وغیرہ بیگمات کے ترکی نام تھے۔ ملازمت پیشہ عورتوں کے نام حسب ذیل جیسے قلماقنی۔ جسولنی اردایگنی، حبشن۔ ترکن۔ علیٰ ہذا لونڈیوں باندیوں کے نام بھی جدا تھے جیسے گل چمن، دل شاد، دردانہ، کاکا یہ معنی معزز و کہن سال خانہ زاد۔ بیگموں کے فارسی آمیز نام۔ مہر افروز، ارجمند بانو، دال افروز خورشید جہاں۔ مریم زمانی، گیتی آرا، نورجہاں، خورشید زمانی۔ برجیس بیگم۔ انجمن آرا۔ جہاں آرا۔ روشن آرا وغیرہ۔ جب تک قلعہ آباد رہا اور اہل قلعہ نے فکری سے زندگی بسر کرتے رہے۔ بیگمات کی شستہ خالص زبان بھی عجیب عجیب انوٹیں دکھاتی رہیں۔ شہزادگان والاتبار، سلاطین عشرت پسند غفلت شعار۔ برائے نام بادشاہ ہند کی درباری زبان۔ درباری ادب و قاعدہ خاص و عام موقعوں کے الفاظ، شعر و اشعار کے چرچے۔ مہذبانہ گفتگو کے طریقے، اخلاقانہ گفت و شنید خلوت و جلوت کی رمزیں۔ دل لگی کی باتیں۔ راگ راگنیوں کی گھاتیں۔ اپنے اپنے موقع کا موسماں باندھ کر سامعین کو خوش وقت کرتی رہیں۔ شاعروں۔ مصنفوں۔ واعظوں۔ مترجموں ادیبوں، علمائے دین و دنیا کو انعامات، خطابات و وظائف ملازمت سے ممتاز فرما کر دینی و دنیوی ترقی کا کام لیتے رہے مگر افسوس علوم جدیدہ کی طرف آنکھ اٹھا کر نہ دیکھا۔۔۔۔



نام کو اردو زبان نے شاہ جہاں سے لے کر ابو ظفر بہادر شاہ تک تیرہ بادشاہتیں دیکھیں لیکن یہ بادشاہتیں چار کے سوا سب کی سب چند روزہ تھیں یہاں تک کہ ان میں سے بعض بادشاہوں کی سلطنت چھ مہینے سے آگے نہ بڑھی۔ چوں کہ شاہ جہاں کے وقت میں ایک حد تک امن و امان، رونق ملک، بہبودی سلطنت اطمینان خاطر رہا اور بادشاہ کو عمارات و زبان اردو کے رواج کا از حد شوق بڑھتا گیا۔ اس وجہ سے اکتیس برس تک اردو کی جڑ بندھتی اور بنیاد جمتی چلی گئی۔ عالم گیر کو دکن کی مہمات نے چین سے نہ بیٹھنے دیا جو اس طرف پوری توجہ کرتا۔ اگرچہ ۹ سال تک اس کی سلطنت قائم رہی مگر پھر بھی دل سے اس کا سرپرست بنا رہا۔ شاہ عالم نے پانچ سال کے دور دورے میں بہت کچھ کیا بلکہ عالم شباب تک پہنچا دیا اور اس کے قیام، رواج نیز ترقی میں تنزل نہ ہونے دیا۔ فرخ سیر کے شش سالہ عہد کے اخیر میں جعفر زٹلی نے اپنے زٹل قافیے سے اس زبان کو عوام میں خوب پھیلایا۔ شہزادہ معظم خلف عالم گیر بادشاہ نے بر وقت تخت نشینی سید جعفر زٹلی کا سکھ سلطنت پسند فرما کر ایک لاکھ روپے کا انعام مع ایک زنجیر فیل مرحمت فرمایا تھا جو گھر کے دروازے تک پہنچتے پہنچتے مساکین و فقرا کی نذر ہوا۔ یہ جیسے تھے ویسے ہی مغل یگ رہ گئے۔ البتہ مجدد شاہ رنگیلے کی سلطنت میں اس زبان نے اور بھی ترقی شروع کی لیکن خاص علم موسیقی پر زیادہ توجہ رہی چنانچہ مجدد شاہ کی ٹوڑی جس کے شوق میں سلطنت ادھ موٹی کر چھوڑی اب تک



مشہور ہے۔ یہ راگنی اسے بہت مرغوب تھی۔ بعض چیزوں کے نام بھی اپنی رنگینی طبع سے بدلے مثلاً سنگترہ کو رنگترہ محمد شاہ ہی نے قرار دیا۔ اردو، دہ مجلس، اسی کے عہد میں لکھی گئی اس زمانے میں رقص و سرود، رنگ رس اور عیش پرستی کا بڑا چرچا رہا۔ ہاں عالی گوہر شاہ عالم ثانی نے اس طرف پوری پوری توجہ فرمائی۔ چوں کہ خود بھی شاعر تھے اور شاعرانہ مذاق رکھتے تھے اس وجہ سے شعرا کی زیادہ خاطر خاطر و مدارات اور قدر دانی فرماتے تھے۔ آفتاب آپ کا تخلص تھا۔ چار دیوان لکھ ڈالے تھے۔ نثر میں بھی ایک ضخیم کتاب تصنیف کی تھی۔ سودا، میر، نصیر، انشاء، اعظم، زار، معنون، احسان، قاسم، فراق یہ سب آپ ہی کے زمانے کے شاعر اور آپ ہی کی سلطنت کے مدح و دعا گو تھے۔ جنہوں نے اپنے کلام، اپنی بالغ نظری، عالی دماغی سے غضب ڈھا دیا تھا۔ غلام قادر روہیلے کی آنکھوں میں جو ان کی سلطنت اور اقبال مندی کھٹکی تو آنکھیں نکال کر ایسا سر ہوا کہ اندھا بصیر بنا کر چھوڑا۔ چناں چہ جیسا کیا ویسا ہی اپنی آنکھوں آگے آیا اگر یہ ظلم اور اندھیر پیش نہ آتا تو خدا جانے اس اکیاون سال کی مدت میں اردو زبان کہاں سے کہاں پہنچ جاتی لیکن پھر بھی دن دونی رات چوگنی ترقی کی۔ اردو زبان کی تصنیف کی پہلی سیڑھی کا یہی زمانہ تھا۔ اسی صدی میں 'نو طرز مرصع، آرائش محفل، باغ و بہار، قواعد اردو، پریم ساگر، بیتال پچھسی، اور اخلاق محسنی، وغیرہ بہت کتابوں کا ترجمہ اور بہت سی تصنیف و تالیف ہوئیں خاص



کر قرآن شریف کا ترجمہ - مذہبی مسائل کے رسالے بھی اردو زبان میں تحریر ہوئے اور ۱۸۳۵ء سے سرکار انگریزی نے بھی اس کے سر پر ہاتھ رکھا ۱۸۳۶ء سے اجراء اخبارات کا موقع بھی ہاتھ آ گیا۔ ۱۸۳۶ء میں دہلی کالج کے استادوں، ماسٹروں، ہیڈ ماسٹر پرنسپل صاحب نے بہ خیال ترقی زبان مل جل کر ایک اردو سوسائٹی قائم کی مختلف زبانوں سے مفید و عمدہ کتابوں کا ترجمہ کر کے شائع کرنا اس سوسائٹی کا دلی مقصد قرار پایا۔ چنانچہ فارسی زبان سے 'تزک تیموری، کا ترجمہ ہوا۔ عربی سے 'تذکرہ شعراء عرب، اور 'تاریخ الفدا، کی تین جلدوں کا ترجمہ کیا گیا، طبقات الشعراء، یعنی اردو کے شعراء کا تذکرہ جسے گارٹن ڈی ٹیسی فاضل فرانس نے لکھا تھا فرنچ زبان سے ماسٹر فیلن صاحب بہادر نے بہ امداد مولوی کریم الدین صاحب اردو میں ترجمہ کرایا۔ اقلیدس اور جبر و مقابلے کا بھی عربی و انگریزی سے ترجمہ کیا گیا۔ مولوی امام بخش صاحب صہبائی اور مولوی احمد علی صاحب والد حکیم قاسم علی خاں صاحب بوریہ والے نے ایک اردو گریمر لکھی لیکن مولوی امام بخش صاحب صہبائی نے اپنی قواعد اردو، کے ساتھ ہندی لغت کی بھی ایک فصل شامل کر دی طبیعات کے متعلق بھی دو ایک کتابیں لکھی گئیں۔ رسالہ 'وجود باری، رسالہ 'خواب، سریع الفہم یعنی رسالہ ابتدائی حساب وغیرہ ماسٹر رام چندر صاحب نے تحریر فرمائیں۔ ان کے علاوہ مولوی امام بخش صاحب صہبائی نے بہت سی کتابیں تالیف و تصنیف کیں مثلاً رسالہ معاد نغز،



تذکرہ گلستان سخن، و شرح سہ نشر ظہوری، پنج رقعہ،  
 'مینا بازار، ترجمہ حقایق البلاغت، حسب ارشاد  
 جناب بو ترس صاحب بہادر پرنسپل دہلی کالج ۱۸۴۲ء  
 میں اردو نظائر اور بعض ترمیم و اضافے کے ساتھ  
 کیا جن کا لکھنا طوالت سے خالی نہیں۔ یہ ہی اس  
 زمانے کی یادگار ہے۔ مولوی سید محمد صاحب مدرس  
 کالج نے بھی ایک ہندی لغات و کتاب عروض تالیف  
 کی۔ علیٰ ہذا معرفت طبیعی مولوی محمد باقر صاحب کی  
 جانب سے طبع ہوئی۔ 'مصطلحات نکبت، مولفہ  
 مرزا نیاز علی بیگ وغیرہ۔۔۔۔۔ غرض اس سوسائٹی  
 کے ممبر مولوی امام بخش صہبائی۔ مولوی کریم  
 بخش (جن کا جبر و مقابلہ مشہور ہے) فیلن صاحب،  
 ماسٹر رام چندر صاحب۔ مولوی سبحان بخش صاحب۔  
 مولوی احمد علی صاحب۔ مولوی سید محمد صاحب۔  
 مولوی محمد باقر صاحب (مالک و ایڈیٹر اردو اخبار  
 دہلی) مولوی نور محمد صاحب۔ مولوی مملوک علی  
 صاحب۔ خان بہادر منشی ذکا، اللہ صاحب وغیرہ  
 تھے۔

اس سوسائٹی کے سیکریٹری ڈاکٹر اشپرنگر صاحب  
 (Sprenger) مقرر ہوئے جن کی ان تھک محنت نے  
 تھوڑے ہی عرصے میں بہت کچھ کام پایا اور ترقی  
 کر دکھائی۔ دس برس بعد ٹیلر صاحب پرنسپل کے  
 زمانے میں غدر ہو گیا اس وقت یہ غدر علمی ترقی کا  
 سد باب علما و اشراف گردی کا مرکز بن گیا۔ اردو  
 زبان کی علمی ترقی نے کچھ دنوں دم لیا اور اس و  
 امان ہو جانے کے بعد انگریزی ترجموں کی طرف کسی  
 قدر توجہ مبذول ہوئی۔



معین الدین اکبر شاہ ثانی بھی پچھلی لکیر پھٹے گئے۔ شعرا اور اہل فن کی قدر دانی حسبِ مقدور جاری رکھی۔ بہادر شاہ مغلیہ خاندان کے اخیر بادشاہ نے بیس برس کے قریب اس زباں کو خوب مانجھا استاد ذوق۔ شاہ نصیر، حضرت غالب، میر معنون، احسان، ان کے زمانے میں چڑھے بڑھے۔ چار ضخیم دیوان لکھے، خاص بھاکا زبان میں ٹھہریاں گھڑیں اور پنجابی آمیز، اردو میں بھی بہت سے گیت لکھے۔ غزل کے مقطع میں ظفر، ٹھہریوں، ہولیوں وغیرہ میں شوق رنگ اپنا تخلص ڈالا۔ اردو زبان کی شامت اعمال نے غدر کی افراتفری میں ان کے ہوش و حواس درست نہ رکھے۔ وہ بات کی جس سے قلعہ، ان کی قوم اور خود آجڑ گئے۔ رنگوں جا کر مرتے دم تک شعر گوئی کا مشغلہ نہ چھوڑا اور عجیب عجیب درد انگیز مناجاتیں، غزلیں نیز اشعار لکھے جن میں سے سید محمود سرسید کے خلف الرشید کو بھی بہت سے یاد تھے۔

پہلے یہ زبان ہندی، عربی، فارسی، ترکی کا مجموعہ تھا اگرچہ پرتگال فرنیچ، انگریزی کے الفاظ بھی کسی قدر شامل ہو گئے تھے۔ مگر اردو زبان مرکب چار ہی زبانوں سے مانی گئی تھی چنانچہ مشہور ہے۔

ھے زبان ایک اور چار مزے  
اس کی ہر بات میں ہزار مزے

جب قدر دان مٹ گئے وہ صحبتیں برہم ہو گئیں  
وہ بے فکریاں خواب و خیال بن گئیں۔ اصطلاحوں کا  
ایجاد۔ محاورات کا اختراع، شیرین زبانی کا لطف۔



باہمی اختلاط و ارتباط کا سلسلہ بند ہو گیا جن اہل قلعہ کی گودیوں میں پل رہی تھی۔ جن بیگمات شاہی کی زبان سے موتی بن کر پھول سے جھڑتے تھے پس ان کے مٹتے ہی اصلی یا ٹکسالی زبان کا انحطاط یا تنزل شروع ہو گیا اور وہی مثل پیش آئی۔

روندے ھے نقش پا کی طرح خلق یاں مجھے

اے عمر رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے

اردو کی خدمت سب سے زیادہ شعرا نے کی۔ قلعہٴ معلیٰ کے محاورات اب عنقا ہو گئے جیسا ہم نے اوپر بیان کیا ہے پہلے اس میں چار مزے تھے انگریزی مل کر پانچ ہوئے اور سچ پوچھو تو اب یہ زبان ست بیجھڑی بولی بن گئی۔ خدمت گروں کی زبان، خانساموں کی زبان، لشکری زبان، پنجابی زبان، قلیوں اور مزدوروں کی زبان، عدالتی زبان، تاجروں کی زبان، پولیس کی زبان، تماشہ کرنے والے ایکٹروں کی زبان، وارد و صادر مسافروں کی زبان مل کر کچھ اور ہی رنگ بدل گیا،،۔

رنگ بدل جاتا یا اردو، کی مختلف قسمیں ہو جاتیں اس میں چنداں ہرج نہ تھا۔ لیکن اب تو اردو کے مقابلے میں ایک دوسری زبان پیدا کی جا رہی ھے یعنی سنسکرت آمیز ہندی۔ اردو کے حق میں دہلی کی تباہی سے زیادہ خطرناک اس کا رقیب پیدا ہونا ہے۔ سید احمد دہلوی اور دوسرے دہلی کے مایہ ناز

۱۔ مرزا ارشد گورگانی نے جو اقسام مقرر کی تھیں مثلاً اردو نے

ملا، اردوے مٹلا جنگی اردو، ست رنگی اردو وغیرہ یا پھر ملا رموزی

کی گلابی یا پیازی اردو وغیرہ۔



ادیب ' زندہ ہوتے تو دیکھتے کہ دہلی تو بگڑ کر پھر نئی دلی کے روپ میں بن گئی ہے لیکن اردوئے معلا کا اب کہیں پتا نہیں۔ زبان بہت کچھ آپس کے میل جول کی وجہ سے بنتی اور سیاسی اقتدار کے بل پر قائم ہوتی ہے۔ ولی تو پھر دوبارہ سبج گئی۔ لیکن حکومت کی باگ ڈور اب ان کے ہاتھ میں ہے جنہیں اردو سے ذوق نہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان کی مختلف قوموں میں اب وہ بھائی چارہ بھی نہیں جس کے باعث اردو زبان وجود میں آئی تھی۔ دہلی کی سیاسی مرکزیت پھر قائم ہو گئی ہے لیکن اردو کی مرکزیت اب وہاں کہاں، کہیں نہیں ہے۔ اب تو جو شہر یا صوبہ اس کی خدمت کرے اور جہاں کے ارباب قلم اس زبان میں لکھنا، پڑھنا، بولنا اپنے لئے قابل فخر سمجھیں وہی شہر یا صوبہ اردو زبان کا مرکز ہے۔

پرانی دہلی اور نئی دہلی کی زبان کو اب خواب و خیال ہی سمجھنا چاہیے بہ فرض محال اردو پر پہلے کی طرح ہندو، مسلمان پھر فریفتہ ہو جائیں تو بھی یہ ضروری نہیں ہوگا کہ اس کا مرکز اب دہلی ہی ہو کیوں کہ نقل و حرکت، تحریر و تقریر، گفت و شنید کے وسائل اتنے وسیع ہو گئے ہیں کہ کسی ایک شہر کی بولی معیاری قرار نہ دی جائے گی بلکہ فرنچ اکاڈمی کے ذریعے سے اس مرکزیت کو البتہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

پرانی دہلی کی ادبیت، اس کی شعریت، شاعرانہ لطافتیں اور

---

۱۔ نظامی پریس نے ' انقلاب دہلی، کے نام سے ایک مجموعہ ان درد انگیز نظموں کا شائع کیا تھا جس میں دہلی کے بعض نام ور شاعروں مثلاً داغ، حالی، شیفتہ، عیش، سالک وغیرہ کی وہ نظمیں شامل ہیں جو غدر کی تباہی پر لکھی گئی تھیں۔ پہلے یہ مجموعہ ' فغان دہلی' کے نام سے شائع ہوا تھا۔

تذکرہ دہلی، مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ  
 نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ مرکز (حالی)  
 اس میں تقریباً ہر ایک نے دعا مانگی ہے کہ دہلی کے پھر دن بھر رہیں۔



ادبی نزاکتیں ، اس کی رنگینی اور اس کی صناعتی پرانی دہلی ہی تہذیب سے وابستہ تھی۔ اب اس مغربی دور تمدن سے نہ وہ فرصت ہے نہ وہ بے فکری نہ وہ استغنا۔ کشاکش حیات اور معاشی بدحالی نے یاروں کو وہ پرانی رومانیت فراموش کر دینے پر مجبور کر دیا ہے۔ اس لیے اب ہم دہلی کی پرانی زبان اور اس کے چٹخاروں کا مزا کتابوں کے ذریعے محض عالم خیال ہی میں لے سکتے ہیں۔ ع

وای دہلی و زبے دل شدگان دہلی

(شیفتہ)





# (۱) شعرا کی عہد بہ عہد اصلاح زبان

**دور اول :-** زبان کے سلسلے میں ولی کی آمد سے پیش تر کی زبان کا ذکر آسانی سے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ چند ہزال یا فارسی گو شعرا کی مشق ریختہ کو 'زبان، نہیں کہا جا سکتا۔ اس وقت تک دہلی میں دکن کی شاعری مقبول ہی نہیں ہوئی تھی۔ دہلی میں جعفر زٹلی وغیرہ کی زبان سے البتہ اتنا معلوم ہو سکتا ہے کہ آردو عوام میں رائج تھی اور خواص بھی اس میں دل چسپی کبھی کبھی لیتے تھے لیکن دہلی کی شاعری کی زبان کا احاطہ ٹھیک ٹھیک اُس وقت سے کیا جا سکتا ہے جب کہ ولی کی آمد کے بعد شعرا نے دہلی بہ طور تفریح یا بہ سلسلہ دیوان سازی ریختہ گوئی اور ایہام گوئی اختیار کی۔ مضمون، برو، حاتم، خان آرزو وغیرہ کے کلام سے بھی اخذ ہوتا ہے کہ یہ لوگ ہندی اور دکنی الفاظ کا بہت زیادہ استعمال کرتے تھے۔ اس کی مختصر فہرست صغیر بلگرامی نے مرتب کی ہے جو درج ذیل کی جاتی ہے :-

لفظ	تبدیلی وقت	لفظ وقت	تبدیلی وقت	لفظ	تبدیلی وقت
وقت	میر و مرزا	ولی	میر و مرزا	وقت	میر و مرزا
نین	چشم	تجوں	چھوڑ دوں	دستا	مانند
اکال	مصیبت	جن کن	جن کے پاس	اتہاہ	تھا
نمن	طرح	ہک	ہکڑی	کونی، کئی	کونی



لفظ	تبدیلی وقت	لفظ وقت	تبدیلی وقت	لفظ	تبدیلی وقت
وقت	میر و مرزا	ولی	میر و مرزا	ولی	میر و مرزا
بہتر	میں - اندر	ا ہے	ہے	نسدن	ہمیشہ
درشن	زیارت	باچ	بغیر	اون سوا	آن کے سوا
ساجن	معشوق	سنسار	دنیا	تن من	جان و دل
جگ	دنیا	پرت	محبت	ہو	ہو کر
اچھے	ہے	مجھ	مجھ کو	کون	کو
ماس	گوشت	تجھ	تیرے	نزدیک، نز	نزدیک
منسا	تجویز	باٹ	رستہ	مکھ	منہ
موهن	معشوق	دیکھ	دیکھ کر	انچھو، انچھو	آنسو
نا	نہیں، نہ	درس	زیارت - دیدار	بوجھے	سمجھے
میں، میوں سے	سے	کیوں	کیوں کر	چند	چاند
ستی					
آپس	اپنے	جا	جا کر	کدھی کدھیں	کبھی
نغمہ بولنا نغمہ کرنا		جالے	جالائے	یہ	اس
آر سی - درپن آئینہ		دارو	دوا	اتا	اتنا
کیتا	کرنا	منین منے	میں	تاثیر کیا	تاثیر کی
دکھا	دیکھا	پیتم - سر یجن	معشوق	تمنا	تمہارے
بنا	بن	کینی	کیے	نہیں	نہیں
پو	دوست	دوج، دو جا	دوسرے -	گنا	پگھلتا
	معشوق		دوسرا		
پیا	یار	لگ	تک	کارمت	کر مت
	معشوق				نہ کر
برہا	فراق	کن	پاس	تثیں	کو
سن	دل	تجھ بھواں	تیری بھووں	جھلکار	جھلک
جن	جن سے	جیو	جی	اول	اول



الفاظ	تبدیلی وقت	لفظ وقت	تبدیلی وقت	لفظ وقت	تبدیلی وقت
ونت	میر و مرزا	ولی	میر و مرزا	وقت	میر و مرزا
ولی				ولی	
جنہوں	جن کے	دیا ہے	دی ہے	جو	جسے
آگے	آگے	طبع رسا	طبع رسا	چھٹا	جھوٹا
جاری کیا	جاری کیا	آگے	آگے		
ہوں	ہے میں نے				
سرج	سورج	بیجلی	بجلی	دکھو	دیکھو

الفاظ اکثر خلاف لغت لیکن موافق روزمرہ نظم کئے جاتے تھے مثلاً نفع کو نفع، قافیوں میں بھی پابندی زیادہ نہ تھی۔ آرزو نے شہیدوں اور عندلیبوں کا قافیہ باندھا ہے وغیرہ۔ اس میں شک نہیں کہ دور دوم میں بہت کچھ میر و مرزا نے آ کر کیا لیکن بہت سے مندرجہ بالا الفاظ ایسے بھی ہیں جو ان کے یہاں بھی موجود ہیں۔ گویا اصلاح کا رواج رفتہ رفتہ ہوا۔ خود حاتم نے اپنے دیوان زادہ میں جب حسب رواج زمانہ اصلاح کرنی چاہی یا میر و مرزا کی اصلاحوں کو بیان کیا تو خود بھی ان پر عمل نہ کر سکے۔ لکھتے ہیں کہ :-

” لفظ درو بر و از انفاظ و افعال دیگر کہ در دیوان قدیم خود تقید دارد دریں ولا از دو از ده سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ و الفاظ عربی و فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشد و روزمرہ دہلی کہ مرزایان ہند و نصیحان رند در محاورہ آرنند منظور دارد۔“

دوسری جگہ لکھتے ہیں :-

” زبان ہندی بھاکا را موقوف کردہ محض روزمرہ کہ عام فہم و خاص پسند باشد اختیار نمودہ و شمعہ ازاں الفاظ کہ تقید دارد بہ بیان می آرد چنان چہ عربی و



فارسی مثلاً تسبیح را تسی و صحیح را صحنی و بیگانہ را بگانہ و دیوانہ را دوانہ و مانند آن یا متحرک را ساکن و ساکن را متحرک مثلاً مرض را مرض - و نیز الفاظ ہندی مثل نین ، جگ ونت وغیرہ لفظ مرا و میرا و ازبن قبیل کہ بر آن قباحت لازم آید یا بجائے ' سے ، ستی یا آدھر را اودھر و کدھر را کیدھر کہ زیادتی حرف باشد یا بجائے پر، پہ یا یہاں را یان و وہاں را وان کہ در مخرج تنگ شود یا قافیہ' را باڑائے ہندی مثل گھوڑا و بورا یا دھڑ و سر و مانند آن - مگر ہائے ہوز را بدل کردن با الف کہ از عام تا خاص کہ در محاورہ اند - بندہ را درس امر بہ متابعت جمہور مجبور است چنان چہ بندہ ما بندا و پردہ را پردا و آن چہ ازبن قبیل باشد و این قاعدہ را تا کے شرح و ہد مختصر کہ لفظے غیر فصیح انشاء اللہ نہ خواہد بود ،،-

سوائے فارسی حروف اور افعال کے جن کا استعمال میر صاحب نے بھی قبیح لکھا ہے الفاظ مذکورہ بالا تمام تر پھر بھی موقوف نہ کیے جا سکے - مثلاً حاتم کے خود اشعار یہ ہیں - ممکن ہے کہ یہ پہلے کے ہوں اور ان کو حاتم نے ویسا ہی برقرار رکھا ہو۔

حق میں عاشق کے تجھ لبوں کا بچن  
 قند ہے نے شکر ہے شکر ہے  
 سیانے خلق سے یوں بھاگتے ہیر  
 کہ جوں آتش ستی بھاگے ہے پارا  
 مثال بحر موجیں مارتا ہے  
 کیا ہے جس نے اس جگ سوں کنار  
 سمجھ کر دیکھ سب کچھ سیکھ ماہی  
 کہاں ہے گا سکندر کان ہے دارا



چھپا نہیں جا بہ جا حاضر ہے پیارا  
 عبث دیکھے ہیں زاہد استخارا  
 دیکھ سر و چمن ترے قد کون  
 خجل ہے پابہ گل ہے بے بر ہے  
 لیکن رفتہ رفتہ یہ اصلاحیں مقبول اور رائج ہو گئیں۔

**دور دوم :-** دوسرے دور میں دور اول کا مندرجہ بالا اصول و غلط العام فصیح ، کا رواج بہت کم رہا لیکن ایک بڑی جدت جو کی گئی وہ فارسی افعال و محاورات کے ترجمے تھے جو اردو میں رائج کیے گئے۔ تشبیہیں ، استعارے ، ترکیبات ، تلمیحات سب فارسی سے لیے گئے۔ دکن دور تھا دہلی میں فارسی کا اثر زیادہ تھا اس لیے بعض اوقات فارسی اشعار کے ترجمے تکہ ہوتے تھے اور یہ سب رائج اور مقبول ہوتے تھے۔ میر اور سودا کے یہاں اس قسم کی جدتیں اور زبان سازی بہت زیادہ ہے اور حق یہ ہے کہ اردو زبان کے بڑے مصلحین یہی دو کاملین فن ہیں۔ لکھنؤ میں میر صاحب نے ایک دفعہ فرمایا کہ خاقانی ، سعدی ، حافظ کا کلام سمجھنے کے لیے فارسی کی فرہنگیں درکار ہیں لیکن میرا کلام سمجھنے کے لیے اس معاورے زبان کا جاننا ضروری ہے جو دہلی میں جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جاتی ہے۔ میر صاحب نے واقعہ یہ کہ اس زبان کو مستند جانا جو بولی جاتی ہے نہ کہ وہ جو لغات میں پائی جاتی ہے اسی لیے وہ دست خط کو دستخط ، قرآن کو قران ، خیال کو خئیال ، پلید کو پلیت ، مسجد کو مسیت ، نزدیک کو نزیک وغیرہ باندھ گئے ہیں اور یہ میر صاحب ہی پر منحصر نہیں۔ اس دور کے بیشتر شعرا یہی کرتے ہیں۔

پہلی خصوصیت اس دور کی فارسی محاورات اور ترکیبوں اور اصطلاحات کا ترجمہ ہے۔ مقصد اس کا یہ تھا کہ اردو میں



اس طور پر وسعت ہو جائے حقیقت یہ ہے جب ایہام گوئی متروک ہو گئی اور شعرا غزل کو چھوڑ کر دوسرے اصناف سخن میں طبع آزمائی کرنے لگے تو زبان محدود نظر آنے لگی اس لیے موزوں اور سہل الاستعمال عربی و فارسی کے الفاظ کام میں لائے جانے لگے۔ ٹھیٹھ ہندی الفاظ کم کیے گئے۔ صرف و نحو میں انقلاب ہوا۔ ہندی تشبیہات و استعارات استعمال ہونے لگے۔ ان کی مختصر فہرست درج ذیل ہے۔

### مصادر:-

بر آمدن	(کسی چیز سے)	خاک بر سر کردن	سر پر خاک گرانا
	بر آنا	ڈالنا	
بسر بر آمدن	(کسی چیز سے)	خوش آمدن	خوش آنا
	بسر آنا		
در آمدن	در آنا	بہم رسیدن	بہم پہنچنا
شیوہ گرفتن	شیوہ لینا	جگر کردن	جگر کرنا
عرق عرق	عرق عرق ہو	او، دهن این کار	وہ اس کام کا منہ
شدن	جانا	ندارد	نہیں رکھتا
آب آب شدن	پانی پانی ہونا	نمود کردن	نمود کرنا
حرف آمدن	حرف آنا	دست در کار داشتن	کسی کام میں دست ہونا
دل خوش شدن	دل خوش ہونا	بو کردن	بو کرنا، یاس کرنا
چشمک زدن	چشمک زنی	زنجیر کردن	زنجیر کرنا
	کرنا		
پیمانہ پر کردن	پیمانہ بھرنا	از عہہ چیزے بدر آمدن	کسی کام سے عہدہ برآ ہونا
دامن افشانده	دامن جھاڑ کر	باخاک برابر شدن	خاک سے برابر ہونا (خاک میں مل جانا)
برخاستن	چلنا یا اٹھنا		



از جامہ پیروں جامے سے نکل	سر بہ دیوار آمدن	دیوار سر پر آنا
شدن	پڑنا	
فلکش خبر نہ	فلک کو خبر	نماز کرنا
داشتن	نہ کرنا	
دل از دست	ہاتھ سے دل	زندگی کرنا
رفتن	جانا	
دل دادن	دل دینا	درد سر دینا
از جاں گزشتن	جان سے جانا	سرخرو لاتا
از سر چیزے	کسی چیز سے	سرخرو آنا
گزشتن	گزرنا	
پوست کشیدن	کھال اتارنا	قدم رنجہ کرنا
پیمانہ پر شدن	پیمانہ پر ہونا	تاب دینا
گوش کردن	گوش کرنا	سر کھینچنا
	سر کشیدن	(غرور کرنا - نمودار ہونا)
گوش مال	گوش مال کرنا	داغ کرنا و ہونا (رشک سے بلانا)
داشیدن	وا ہونا	زبان دراز کرنا
بہم رسیدن	بہم پہنچنا (حاصل ہونا)	نیاز کرنا
سر کردن	سر کرنا	گرد آنا
طرح کردن	طرح کرنا	تکلیف کرنا
طرف شدن	طرف ہونا	بہ روئے کار لانا
سرزد شدن	سرزد ہونا	فرو ہونا
تماشا کردن	تماشا کرنا	چشم سینا (طمع کرنا)



ساز کردن ساز کرنا      زبان تہ زبان داشتن زبان تہ زبان  
 رکھنا (منافقانہ  
 باتیں کرنا)  
 تعب کشیدن تعب کھینچنا گردن ازمو باریک گردن مو سے  
 باریک تر کرنا      شدن  
 (مطبع ہونا)

چند مثالیں -

آس دل کی تف آہ کے کب شعلہ بر آئے  
 بجلی کو دم سرد سے جس کے حذر آئے  
 آفتی کو یہ طاقت ہے کہ آس سے بسر آئے  
 وہ زلف سیہ اپنی اگر لہر پر آئے  
 یاں تک نہ دل آزار خلائق ہو کہ کوئی  
 مل کر لہو منہ سے صف محشر میں در آئے  
 ساقی چمن میں چھوڑ کے مجھ کو کدھر چلا  
 ہیمانہ میری عمر کا ظالم تو بھر چلا  
 کیا اس چمن میں آن کے لے جانے کا کوئی  
 دامن تو میرے ہاتھ میں گل جھاڑ کر چلا  
 نکلا پڑے ہے جامے سے کچھ ان دنوں رقیب  
 تھوڑے ہی دم دلا سے میں اتنا ابھر چلا (سودا)  
 ہر کسو سے فرو نہیں آتا  
 حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے  
 ہم چمن میں گئے تھے وا نہ ہوئے  
 نکہت گل سے آشنا نہ ہوئے  
 جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے  
 اس طرح سے جینے کو کہاں سے جگر آوے  
 کھلتے ہیں ترے منہ کے کلی پھاڑے گریباں  
 آگے ترے رخسار کے گل برگ آوے  
 یار عجب طرح نگہ کر گیا  
 دیکھنا وہ دل میں جگہ کر گیا

(بقیہ اگلے صفحہ پر)



راہ غلط کردن راہ غلط کرنا بوئے شیراز دهن منہ سے دودھ  
 آمدن کی بو آنا  
 سفیدی کردن سفیدی کرنا بہ یک نگاہ ہم وفا ایک نگاہ کو  
 نہ کردن بھی وفا نہ کرنا  
 خو کردن . خو کرنا نر آمدن تر آنا (شرمندہ  
 ہونا)

اسی طرح حیف آنا کا ترجمہ 'حیف آوے، 'خوش بہ حال کسے کہ،  
 کا احوال خوش انہوں کا۔ اے کہ یا اے آن کہ، کا اے تو کہ،  
 'یا، کا آوغیرہ۔

عربی و فارسی مرکبات کا استعمال مثلاً تر دامنی، چراغ

بقیہ حاشہ صفحہ گزشتہ)

تنگ قبائی کا سماں یار کی  
 پیر ہن غنچہ کو تہہ کر گیا  
 وصف خط و خال میں خوباں کے میر  
 نامہ اعمال سپہ کر گیا

یہ روش ہے دل بروں کی نہ کسو سے ساز کرنا  
 کوئی خاک سے ہو یکساں نہ ہی اس کو ناز کرنا  
 کوئی، عاشقو، بتاں کی کرے نقل کیا معیشت  
 انہیں ناز کرتے رہنا انہیں جی نیاز کرنا  
 رہیں بند میری آنکھیں شب و روز ضعف ہی میں  
 نہ ہوا مجھے میسر کبھو چشم باز کرنا  
 یہ بھی طرفہ ماجرا ہے کہ اسی کو چاہتا ہوں  
 مجھے چاہیے ہے جس سے بہت احتراز کرنا (میر)  
 نہیں کچھ رہا لڑکا تجھے ہر ضرور اب ہے  
 ہوس اور عاشقی میں نک اک امتیاز کرنا  
 کوئی عاشقوں کی پھنٹ انہوں نے اٹھائی بھی ہے  
 انہیں بات ہو جو تھوڑی اے بھی دراز کرنا  
 بھی میر کھینچے قشقہ در دہر ہر تھے ساجد  
 نہیں اعتماد قابل انہوں کا نماز کرنا (میر)



سحری ، پنبہ دھنی زبان شیشہ ، آتش زیر پا ، موٹے آتش دیدہ ،  
کشتن چراغ ، دامن کوه ، گردن مینا ، دست سبو ، سوسن دہ  
زبان ، سرو آزاد ، قافلہ نکہت گل ، تہہ بال ، سبجہ کار ، غبار  
ناتواں ، موج خیز دھر ، حلقہ در گوش ، ہنگامہ گرم کن ،  
حرف زیر لبی ، دل غفران پناہ ، سر بہ جیب تفکر ، صحرا صحرا  
وحشت ، عنان کشیدہ ، خانہ بر انداز چمن ، طوفان بہ دوش ،  
ساعد و دست حنا بستہ - مہت حباب جو ، ذوی الاحترام ، ثوم و  
عدس ، مالینحل ، خجالت زدہ ، برق خرمن صد کوه طور ، نمونہ  
یوم الحساب ، درائے قافلہ ماں ، جوش اشک ندامت ، کنج  
کاوی ، سبجہ گرداں ، حرف ناشنو ، سر نشین رہ مے خانہ ، آفت دل  
عاشقان ، عالم عالم جنوں ، پیش کش سادہ خود کام ، مستغنی  
الاحوال ، دارالغنا ، آخر الامر ، فی الفور ، ماع القراع ، غنچہ  
پیشانی ، بے تہی ، صفا صفا ، نہ الی اللذی نہ الی اللذی ، عہد  
فراموش کن ، خاک افتادہ وبرانہ ، زیر لب ، صد سخن آغشته بہ  
خون ، دل گرمی ایام ، شایستہ پریدن ، دنیا دنیا تہمت ، یک  
بیاباں بے کسی و تنہائی ، دست زیر زنج ستوں ، دامن کشیدہ ،  
حلقہ در گوش ، برق زدہ ، حلق بریدہ ، آفت رسیدہ ، نو رسیدہ ،  
گریباں دریدہ ، خون چکیدہ ، ناقباحت فہم ، جہاں در جہاں غفلت  
وغیرہ -

بعض بعض جگہ پورے مصرعے یا پورے فقرے بہ جنسہ  
یا وضع کر کے داخل کیے گئے ہیں - مثلاً :

یک حرف آرزوئے بہ لب نارسیدہ ، دل دادہ زلف رخ دل  
بر نہ دیدہ ، سر بہ پیش افگندہ ، قابل آغوش ستم دیدگان ، قدر  
ہفت آسماں ظلم شعار - دل خو پزیر وصال دوام وغیرہ - یہی لے  
تھی جو غالب تک پہنچ کر اپنی انتہا پر پہنچ گئی تھی -

معلوم ہوتا ہے کہ مرکب مصادر کو بنانے کی طرف اس  
زمانے میں توجہ زیادہ تھی کیوں کہ بغیر مصادر وضع کیے زبان



میں وسعت اور فصاحت آنا مشکل تھی چنانچہ گزر کرنا، نسبت دینا، عمل کرنا، تولد پانا، نشو و نما دینا، ترغیب دینا، التماس کرنا، شمار کرنا، باور کرنا، ظہور کرنا، نالش کرنا، فیصل کرنا، راہ ہونا، قصور کرنا، حنا باندھنا، ہامی بھرنا، تلاش کرنا، منت کھینچنا، عیب لگنا، گفتگو کرنا، جست جو کرنا، راہ کھونا، نظر کرنا، داغ کرنا، شور کرنا، بے قرار ہونا، خوش ہونا، خوشی کرنا وغیرہ۔ عربی، فارسی اسما لے کر اس میں کرنا، ہونا وغیرہ ہندی مصادر ملا کر بنا لیے گئے۔

اس زمانے کی قواعد اردو، آج کل سے مختلف تھی۔ بہت سے الفاظ کی تذکیر و تانیث میں صرف فرق ہے۔ مثلاً اس زمانے میں سیر، دید، حراحت، جان سطح، گشت، گل گشت، خلش، سوت (سر چشمہ) مذکر بولے جاتے تھے۔ خواب، گل زار، مزار، نشتر، حشر وغیرہ مونث۔

ندا کی حالت میں اور حروف مفرد کے ساتھ الفاظ کی فارسی جمع لاتے تھے۔ مثلاً اے بتو کے بہ جائے اے بتاں، اے ہم صفیرو کے بہ جائے اے ہم صفیراں، اسی طرح بتاں کا عشق، آوارگاں کو بلبلاں، موزوں طبعان۔

عربی فارسی اسما کے آخر میں (ی) لگا کر صفت بنا لیتے تھے مثلاً حیرتی، سفری، تلاشی (بہ معنی متلاشی) وداعی وغیرہ۔ بہت، کی جگہ 'زور' استعمال کرتے تھے مثلاً نظیر ع صحن چمن واہ وا، زور کھلی تھی چاندنی

اسی طرح زور مست، زور بے قرار وغیرہ۔ ایک فارسی ایک ہندی ملا کر صفت و اسم بنا لیتے تھے۔ مثلاً کم گھیر، شیریں بچن، نیک چلن، منہ زور، بھالا بردار وغیرہ۔ 'اس نے' کی بجائے 'آن نے'۔ کس نے کی بہ جائے 'کن نے'، اسی طرح جمع کی حالت میں جنہوں نے کنہوں کا۔ 'وہ' کی جمع 'وے'۔ ضمیر واحد



حاضر اور ضمیر واحد متکام جب اضافت کے ساتھ ہوئے تو میرا اور تیرا کی جگہ مجھ اور تجھ کے الفاظ لاتے مثلاً مجھ پاس، تجھ کام۔ ضمیر جمع حاضر اور ضمیر جمع متکام حالت اضافی میں لائی جاتی اور مضاف الیہ جمع مونث ہوتا تو کہتے تھے۔ باتیں ہماریاں، راتیں تمہاریاں، ضمیر تنکیر میں جب حرف ربط ہوتا تو بہ جائے کسی، کے کوئی استعمال ہوتا۔

فعل متعدی کے 'نے'، کا لانا ضروری نہ سمجھا جاتا تھا مثلاً میں کام کیا۔ ہم شہر دیکھا۔ میں دیکھا۔

فعل ماضی مطلق کے صیغہ جمع مونث میں 'یں' کی بہ جائے 'اں' لگایا جاتا تھا مثلاً آئیں یا لائیں کی بجائے عورتیں آئیاں، لائیاں وغیرہ، بارہا وعدوں کی آئیں آئیاں، طالعوں نے صبح کر دکھلائیاں، ماضی قریب میں کہتے تھے آنکھیں ترسیاں ہیں۔ چنگاریاں برسایاں ہیں۔ آسمان نے خاک میں کیا کیا شکلیں ملائیاں ہیں ماضی بعید میں کہتے تھے باتیں بہت بنائیاں تھیں نا تمام میں وہ آنکھیں مارتیاں تھیں۔ احتمالی میں وہ آئیاں ہوں گی اسی طرح ماضی تمنائی، حال وغیرہ کے صیغے تھے مثلاً اگر فعل حال کی گردان کی جائے تو یوں ہوتی۔ وہ چلے ہے۔ وہ چلے ہیں۔ تو چلے ہے۔ تم چلو ہو۔ میں چلوں ہوں۔ ہم چلیں ہیں۔ اسی طرح مونث کے صیغے بھی وہ چلے ہے۔ وہ چلیاں ہیں۔ تو چلے ہے۔ تم چلیاں ہو۔ میں چلوں ہوں۔ ہم چلیاں ہیں۔ اگر کوئی فعل امدادی بیچ میں آجاتا تو اس کی صورت بھی اسی طرح بدلتی مثلاً وہ چلا جاوے تھا۔ وہ چلی جاویں تھیں میں دکھائی دوں ہوں۔ ہم دکھائی دے ہیں وغیرہ۔

افعال مذکور کی شکلوں کے علاوہ بعض خاص شکلیں اور بھی تھیں مثلاً ٹوٹ گیا کی جگہ ٹوٹا۔ دیکھتا رہتا ہوں کی جگہ دیکھ رہتا۔ آئے ہیں کی جگہ آئے ہیں گے۔ پوچھا کی جگہ پوچھنا کیا۔ وغیرہ۔



جن مصدروں میں علامت مصدر سے پہلے کوئی حرف علت ہے ان کے مستقبل، حال اور ماضی ناتمام میں فعل لاحقہ سے پہلے ایک واؤ بڑھا دیا جاتا تھا مثلاً کھاوے تھا - لاوے تھا - جاوے گا - لیوے ہے - دیوے تھا -

ماضی معطوف کی اس دور میں چار شکلیں تھیں یعنی امر کے آخر میں 'کر'، یا 'کے'، یا 'کر کے'، یا 'تے'، بڑھاتے تھے اور اگر امر الف پر ختم ہوتا تو 'اے کر'، کا اضافہ کرتے۔ مثلاً 'ڈھانے کر'، 'گانے کر'، 'بجائے کر'، 'لانے کر'۔

متعلقات فعل میں اور جو قدیم الفاظ استعمال کئے جاتے تھے ان کی فہرست درج ذیل ہے :-

جب، تب، آگے، ہمیشہ، بعد ازاں کی بجائے جد، تد، کد، آگو، ندان - بعد از ادھر، ادھر، جدھر، کدھر، کی بہ جائے ایدھر، اودھر، جبدھر، کیدھر،

اور	بہ جائے	طرف
ٹک - تنک	بہ جائے	زرا، تھوڑا
نپٹ	بہ جائے	بالکل
نزیک	بہ جائے	نزدیک
کنے (کن)	بہ جائے	پاس
(کے) اوپر	بہ جائے	پر

الفاظ پاس، کنے، اوپر، بیچ، ساتھ وغیرہ کے استعمال میں اکثر ان سے پہلے حرف اضافت نہیں لاتے تھے۔ مثلاً ہالکی آگے - مجھ پاس - تجھ کنے - دوش اوپر - تس اوپر - سرا بیچ - دل ساتھ - ذیل کے الفاظ کی ترکیب اور قواعد میں اس دور کا فرق اس زمانے سے ملاحظہ طلب ہے -

نے  
نیں  
کو، - کوں (برج کی بولی ہے اب بھی  
کو  
وہاں اس طرح بولی جاتی ہے)



سے	سون ، سین ، سیتی
تک	تلک ، لگ
چمن میں	چمن کے بیچ
دل کے سوا	دل چھٹ، دل سوا
دیر تک رو یا کیے	دیر رو یا کیے
آنے کو کہے ہے	آنے کہے ہے

میر کے یہاں ایک خاص ترکیب فارسی کی نقل میں پائی جاتی ہے یعنی اس میں مضاف ، مضاف الیہ کے درمیان سے حرف اضافت حذف کر دیا جاتا ہے مثلاً ہمیں سیر بہار خواہش ہے - انہیں ہے بندگی خواہش یعنی انہیں بندگی کی خواہش ہے -

واو عطف کا استعمال جس طرح کرتے تھے وہ آج کل جائز نہ ہوگا مثلاً ایسے جملوں کے درمیان جن میں ہندی الفاظ شامل ہیں۔ تاکے یہ دشت گردی و کب تک یہ خستگی

ایک ہندی لفظ اور ایک فارسی تھپیڑا و دھاں  
دونوں ہندی الفاظ پھل و پھول چوری و پنکھا

ذیل کے الفاظ کا بھی استعمال قابل غور ہے -

سو : جو جو ظلم تم نے کیے سو سو ہم اٹھائے  
جوں جیسا جوں موج (بہ معنی مانند موج) جوں رو کر۔ جس طرح  
رو کر

نمط : صبح نمط : صبح کے مانند

بسان : بسان ماہ تاب : چاند کے مانند

تا : تاخرقہ کو نہ پھونکیے - جب تک خرچے کو نہ پھونکیے۔

بھارے : اللہ رے

ترکیب اضافی میں اگر ایک لفظ ہندی کا ہوتا تو فارسی اضافت لانے پر اکثر مضائقہ نہ کرتے مثلاً صاحب ارتھی، بیڑہ پان پوشش چھینٹ، مانند آرسی، اگر دو لفظوں کے درمیان حرف عطف ' اور ، ہوتا تو مرکب عطفی پر بھی فارسی اضافت لے آتے



تھے مثلاً جائے بود اور باش - اور بعض اوقات یوں بھی کہہ لیتے تھے مثلاً دل مرحوم کا مغفور کا ذکر - جب کسی جملے میں موصوف جمع مونث مبتدا ہوتا تو خبر میں جمع مونث صفت لائی جاتی تھی مثلاً تمہاری ادائیں پیاریاں ہیں - راتیں اندھیاریاں ہیں - منزلیں کڑیاں ہیں - قافیہ ، ردیف میں بھی جدتیں کرنے تھے - تھوڑی ، اور گوری ، کو ہم قافیہ باندھتے ہیں - کہیں تقطیع میں ایک آدھ حرف حذف کر جاتے ہیں انہیں ٹوکا جا سکتا ہے لیکن یہ استاد ہیں - منہ کون بند کر سکتا ہے نہ اس کی اس وقت ضرورت تھی -

اس عہد کی خصوصیت باوجود نئی جدتوں کے یہ ہے کہ کہ غلط العام کو بہت بڑا درجہ دیا ہے - خود انشا نے ان بزرگوں کے بعد بھی اسے سراہا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ غلط العوام کو چھوڑ کر غلط العام کو ٹکسالی ماننا ہی صحیح زبان دانی ہے - سودا نے صحیح کہا ہے - ع

لب و لہجہ ترا ما ہے گا کب خوبان عالم میں  
یہ غلط العام ہیں جگ میں کہ سب مصری کی ہیں ڈلیاں

یہ مسلم ہے کہ اس دور میں جتنی کچھ زبان کی درستی اور صفائی ہوئی اتنی کسی اور دور میں نہیں ہوئی - ان مصلحین نے زبان سازی میں بہت کچھ تراش خراش کی - لیکن ایک خاص بات یہ تھی کہ باوجود ان سب قواعد کے جو مضمون ان کے خیال میں آتا تھا اس کو باندھنے میں ان کو کسی قسم کا تکلف یا توقف نہیں ہوتا تھا اکثر خود اپنے قواعد کی پروا نہیں کرتے تھے - ان کے اصول ایسے سخت نہیں تھے کہ ان کی وجہ سے روانی کا خون ہو - ان کی آزادی اظہار کی صورتیں بہت تھیں - مثلاً رابطے کا چھوڑ دینا (جو غالباً ہندی دوہوں اور کتبوں کا اثر تھا (۲) ہندی یا فارسی الفاظ کو بعض اوقات تخفیف سے باندھنا (۳) لفظ کے حروف کو بڑھا دینا یا ساکن



کو متحرک اور متحرک کو ساکن مخفف کو مشدد اور مشدد کو مخفف کر دینا (۴) عربی، ہندی، فارسی الفاظ کو بعض اوقات بگاڑ کر باندھنا تاکہ وزن پورا ہو جائے۔ (۵) ثقیل اور غیر ثقیل الفاظ سب کو بلا تفریق باندھنا (۶) جس لفظ کو ترک کرنا اس کو پھر ضرورت کے وقت استعمال کر لینا (۷) لغات کی سختی سے پابندی نہ کرنا۔ مضمون کی خاطر جس زبان کا لفظ انہیں مل جائے اسے بلا تکلف باندھنا۔

اس آزادیٰ بیان سے بہت سے فائدے ہوئے اول تو یہ کہ زبان میں سختی نہیں آئی ایک قسم کا لوچ باقی رہا جس کے باعث طرز ادا کو اختیار کرنے اور مضامین کو حسب منشا باندھنے میں بڑی سہولت رہی اور یہی سہل انگاری تھی جس نے شعرا کی تعداد میں معتدبہ اضافہ کر دیا اور شعر و شاعری کا بے حد اور جلد چرچا ہو گیا۔ حسن قبول کی اور بات تھی کہ ان کی بہت سی ایجادوں اور اختراعوں نے رواج پایا اور بہت سے متروک قرار پائے۔ لیکن اپنے وقت میں ان کی بہ دولت بہت کام چل نکلا۔

دور دوم میں میر و مرزا کے دیوانوں میں جو ہندی کے الفاظ ملتے ہیں اور جو بعد میں ترک کر دیے گئے ان میں سے خاص خاص یہ ہیں۔

پہر (پہن) نہٹ (بہت) ہرے (الگ) میں (میں نے) آگو (آگے) تیں (تو) راہ گھیروں (راہ روکوں) ان نے (اس نے) تجھ بن (تیرہو بغیر) جگ (دنیا) جن نے (جس نے) مجھ (مجھ سے) پھرے (پھرتا ہے) لے صبح تا شام (صبح سے شام تک) طرح (غنجے کی طرح کریو اکیجیو، کرنا) انکھڑیاں ملیاں (آنکھیں ملیں) طرف (طرف) بدلا کرنا (بدلا لینا) رون (روؤں) لاگا (لگا) اس کو پوچھنا (اس سے پوچھنا) حال سہنا (صدمہ اٹھانا) ہون بھی (ہوا چلی) ستی (سے) تجھ تیغ (تیری تیغ) جائیں ہیں



(جاتے ہیں پھتروں (پتھروں) بغل بیچ (بغل میں) کتیں (کو)  
 آن نے (آس نے) رپٹے ہے (پہسلتا ہے) رنگ جھمکے ہے (رنگ جھاکتا  
 ہے) کرے ہے (کرتا ہے) کسو (کسی) جامہ کم گھیر (کم  
 گھیر کا جامہ) ندان (ہمیشہ) کبھو (کبھی) پات (پتا) ٹک (ذرا)  
 اور (طرف) اس دم تئیں (اس وقت تک) با آن کہ (باوجودے کہ)  
 کیوں (کس طرح) ولے (مگر - لیکن) دیدار پانا (دیدار ہونا)  
 بیچ (میں) تیں (تو نے) تجھ تئیں (تجھ تک) جلا رہے گا (جلا  
 دے گا) ہم خراب دیکھا (ہم نے خراب دیکھا) دیا (چراغ)  
 کیوں کے (کیوں کر) بستار (شہرہ) بچاروں (بچاروں) نشا (نشہ)  
 خواب لے جانا (خواب آنا) قلابا (قلاہ) آس کنے (آس کے پاس)  
 جائے (جگہ جا) قاصد چلانا (قاصد بھیجنا) تدھر (ادھر) لب بام ہوگا  
 لب بام آئے گا) دارو (شراب) دیجے (دیجئے) چوں ایندھن (ایندھن کی  
 طرح) چلا جائے (چلا جاتا ہے) کب رو ہے (کب منہ ہے) ماٹی  
 (مٹی) اسے مغفرت ہو (اس کی مغفرت ہو) پگاہ کا نالہ (نالہ سحر)  
 لیک (لیکن) شور و شرابا (شور و شر) نہط (طرح) اس کے گئے  
 اس کے جانے کے بعد) وھا (عشرہ محرم) ارنہ (وگرنہ) زنجیری  
 رہنا (قید رہنا) خیال لینا (خیال باندھنا) خرابا پھیلنا (خرابی  
 پھیلنا) نت (ہمیشہ) بد شراب (بد مست) نیونا (جھکنا) مجھ  
 (میرے) جدی (جدا) سمندر بلونا (سمندر آلچنا) رو رکھنا (منہ  
 رکھنا) ایکوں (ایک) انتہا لانا (انتہا کو پہنچنا کرے) کیجئے  
 جائے باش (جائے بود و باش) ہلاکی کو پہنچنا (ہلاکت کو  
 پہنچنا) آپر (اوپر) بھروسا پڑنا (بھروسا ہونا) مت کرہو (نہ  
 کیجیو) دار کھینچنا (دار پر کھینچنا) ہلکے ماروں ہوں (ہلک  
 جھپکتا ہوں) ہوجے (ہوجیے) قسمے کہ (اس قسم سے کہ) ہوجو  
 (ہوجیئے) دم باز ہس (دم باز ہسین) ہاں تئیں (ہاں تک) -

”دور سو“ :- انشا، مصحفی اور جرات نے بہت سے قدیم



الفاظ اور محاورے ترک کر دے۔ ان بزرگوں نے نئی جدتیں کچھ ایسی خاص نہیں کیں البتہ دور دوم میں ایجاد و اختراع الفاظ اور محاورے کی جڑ بہتات تھی اس کی کانٹ چھانٹ اس طرح کی کہ بہت سے الفاظ، افعال، حروف روابط اور محاورے ترک کر دے بہت سے باقی رکھے۔ کسی ایجاد کی ہستی اسی وقت قائم ہوتی ہے جب اس کے ماننے والوں اور برتنے والوں کی بھی ایک جماعت قائم ہو جائے۔ میر و مرزا نے زبان سازی کے سلسلے میں بہت کچھ کام کیا ہے۔ لیکن انہیں رواج دینے یا برقرار رکھنے کی ذمے داری دور سوم کے بزرگوں پر عائد ہوتی تھی جس لفظ اور محاورے کو انہوں نے میر و مرزا سے پا کر برتا اور چلایا وہی قائم رہا باقی متروک قرار پائے۔ اس لیے ہمیں اس دور میں دیکھنا یہ ہے کہ ان لوگوں نے اپنے کلام میں کیا کیا باقی رکھا ہے۔ سید انشا ایک مسخرے آدمی ہیں ان کے اوپر اعتبار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے جو الفاظ یا ترکیبیں استعمال کی ہیں وہی ان کا روزمرہ ہے یا (بہ قول آزاد) محضر مسخرہ پن کیا ہے۔ لیکن مصحفی، جرأت، اور میر حسن وغیرہ کا کلام سند قرار دیا جا سکتا ہے۔ ذیل میں ایک فہرست قدیمی الفاظ و محاورات کی جو اس عہد تک باقی رہے، دی جاتی ہے یہ انہی شاعروں کے کلام سے ماخوذ ہے۔

نت، ٹک، انکھڑیاں، زور (بہت) میاں، میں جب آنکھ کھولی  
شب آئیں، میلا تیور، جنہوں کے (جن کے) ایدھر، پون (ہوا)  
رہ جاتیاں ہیں (رہ جاتی ہیں) شرمائیاں ہیں، بات پانا، کیدھر،  
اودھر، طرزیں، آنکھیں نہ کھولیاں، شماریں (شمار کی جمع)  
مزاریں، کنے، جنہوں کے، اپنے سے (مجھ سے) میں (بہ جائے  
میں نے) میں سے) پھیر (پھر) جی چلا (رغبت ہوئی) طرف  
(طرف ہے) گاہے دیکھ دیکھ کر) اسی نمط (اسی طرح) ہو  
(ہو کر) ہووے گا (ہوگا) چادر مہہ تاب اوپر (چادر مہہ تاب



کے اوپر) دیا جلا (جلا دیا) کنے (کس نے) میں تمہارا نام لے لے لے  
 (میں تمہارا نام لے لے کر) آپ بن (بے آپ کے) کڈھب (بے ڈھب)  
 دیکھ لیجے (دیکھ لیجئے) تبھی (جبھی) تس پر (اوس پر) رو انداسا  
 (روانسا) جوں (مثل) لے لیویں گے (لے لیں گے) دوانا (دیوانہ)  
 برفوں ھے (باہر ہے) گھڑی۔ ایک میں (ایک گھڑی میں) اُونے  
 (اُس نے) کی سی طرح (کی طرح) جوں ساقی نے (جوں ہی ساقی نے)  
 دیویں (دیں) نگر (شہر) طرح نرگس کی (نرگس کی طرح) ولے،  
 کیوں کے (کس طرح - کیوں کر) چھپے ھے (چھپتا ہے) وے  
 (وہ) لوٹوں ہوں (لوٹتا ہوں) ہم سایگان (ہم سایوں) آنے کہا  
 تھا (آنے کو کہا تھا) تو کہے (گویا، جیسے) عدو (غیر)  
 چھڑاتا بہ لب حنا (لب سے حنا چھڑاتا)۔

بالکل باقاعدہ اور تاریخ وار الفاظ اور بندشوں کا ترتیب دینا  
 مشکل ہے۔ اول تو یہ کہ میر اور مرزا ان بزرگوں کے دور میں  
 حیات تھے دوسرے یہ کہ خود ان کا کلام سن وار مرتب نہیں ہے  
 جس سے معلوم ہو سکے کہ یہ کلام ان کا پہلے کا ہے یا بعد کا۔  
 بہ ہر حال مندرجہ بالا فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ دور دوم  
 کے بہت سے قدیمی الفاظ اور پرانی قواعد کی ساخت باقی تھی۔

انشا کی دریائے لطافت بھی اس عہد کی ایک بہت اہم  
 تصنیف ہے۔ اس سے اس زمانے کی زبان اور قواعد اردو پر بہت

۱۔ صفیر بلگرامی نے اپنے تذکرے میں ایک نئی بات نکالی ہے۔  
 الہوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ 'دربائے لطافت' دراصل  
 ناسخ کے اصولوں کو دیکھ کر ترتیب دی گئی ہے اس کے لیے وہ  
 مندرجہ ذیل ثبوت پیش کرتے ہیں۔ (تذکرہ صفیر بلگرامی حصہ  
 ص ۳۶۵ - ۳۷۴) (الف) مصحفی دیوان ششم کے دیباچے میں اردو،  
 شاعری کے ارتقا پر تبصرہ کرتے ہیں اور ہر دور کے استادوں کا ذکر  
 کرتے ہوئے اپنے دور کے بعد کے متعلق یوں لکھتے ہیں :-

”حصہ نعمت الوان ابن خوان بہ شیخ ناسخ کہ ہکے از  
 دوستان محرم عیسیٰ تنہا امت و نقصر ہم رسوخ از تہ دل



زیادہ روشنی پڑتی ہے۔ میر و مرزا پر بھی انہوں نے تنقید کی

دارو، مقسوم گشت تخلص خود را اسم با مسمی انگاشته  
بر طرز ریختہ گویان سادہ کلام در عرصہ قلیل خط نسخ  
کشیدہ و از کفایش بر قدم او خواجہ حیدر علی آتش ہم از  
رسیدہ سمند تیز گام خیال را از دائرہ چرخ اثیر بیروں برد و  
همچنین ثالث ایشان طالب علی عیش تخلص بہ تیغ دو زبان  
نظم و نثر ذوالفقار علی نیام بر آوردہ سراعادی باطل آہنگ  
را بہ بریدن داد تا این کہ معاندین و دعویٰ دران بہ سوراخ  
موش خزیدند و از خجالت دیگر قدم در مجلس شاعرہ نہ  
نہادند و از گفتہ مست خود ہشیمان شدہ و سر خجالت ہتر  
انداختہ جز خاموشی چارہ ندیدند اگرچہ عاصی ہم از گروہ  
سادہ گویان بود لیکن بہ فیض صحبت بزرگان در فن فارسی  
مہارت کلی داشت بلکہ ریختہ خود را مہبان طفیلی فارسی  
میدانست در مجلسہائے شاعرہ از روی این صاحبان کہ  
اقرار استادی ہن بنفس الامر دارند خجالت نہ کشید بلکہ  
غزلیات این دیوان ششم را اکثرے بہ رویہ ایشان گفتہ از  
حسن قبول محروم مباد۔ تولد من در احمد شاہی است تا  
الیوم عمرم از شصت متجاوز خواهد بود ۱۲۲۴ھ در بلدہ  
لکھنؤ تحریر یافت۔" رسوخ از تہ دل دارد، کو صفیر  
آس رسمی ادب کی طرف محمول کرتے ہیں جو اس عہد اور  
اس تہذیب میں خوردوں کو بزرگوں کے ساتھ ہوا کرتا  
تھا ثبوت میں نسخ کا ایک شعر بھی پیش کیا ہے۔

کون سی طرز سخن ہے جو اسے آتی نہیں

کیوں نہ ہو شاگرد ہے نسخ ہر اک استاد کا

(دلچسپ بات یہ ہے کہ حسرت، وہانی نے اسی دیوان ششم کی

مندرجہ بالا عبارت سے صرف پہلے حملے پر زور دیا۔ جس سے بظاہر  
یہ ثابت ہوتا ہے کہ نسخ مصحفی سے بواسطہ تمہا فیض یاب ہوئے  
صاحب گل رعنا، اور پھر ان کے واسطہ سے شعر الہند، مؤلف تاریخ  
ادب اردو وغیرہ بعد کے سب نقادین نے یہی نتیجہ مان لیا۔ حالانکہ  
مندرجہ بالا پوری عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ خود مصحفی نے نسخ  
(آئندہ صفحہ پر)



بے مینہ بروزن میس بھیچک یا بھیچک (بمعنی حیران) کٹک بمعنی لشکر اور تھوڑی اور گوری، ساتھ اور ہیہات کا قافیہ باندھا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مستند اساتذہ تو فصاحت کے خیال سے ایسا تصرف کر سکتے ہیں لیکن اس کی تقلید کرنا مناسب نہیں۔

(سلسلہ گذشتہ)

آتش و عیشی وغیرہم کے طرز پر اپنا یہ دیوان ترتیب دیا اور اس طرح شرمندگی سے بچے)۔

(۲) مصحفی نے اپنے ایک قطعے میں بھی اردو کے ان اساتذہ کا ذکر کیا ہے جن سے زبان اور اہل زبان کو ان کے وقت تک فیض پہنچا ہے قطعہ یہ ہے۔

ربختہ گوئی کی بنیاد ولی نے ڈالی  
بعد ازاں خلق کو مرزا سے ہے اور میر سے فیض  
گرچہ زمرے میں یہ ان کے نہیں پر لیتے ہیں  
کتنے مشتاق سخن مصحفی پیر سے فیض  
راز اردو کا جو واقف ہے تو اب پہنچے ہے  
چند جانوں بسر شخص کی تقریر سے فیض

(مراد ناسخ)

ایک دوسرے قطعہ میں انشا کے معرکے اور ناسخ کی برتری کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

مصحفی گو وہ گئے آپ کو صاحب خرمن  
خوشہ چینوں سے تو کیا حرف و حکایت کیجیے

(مراد انشاء)

ہاں مگر شیخ کی خدمت میں تو ہے اپنا سوال  
پڑھ چکے ہم تو کچھ اب آپ عنایت کیجیے (مراد ناسخ)

۱۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں مصحفی کا جو دیوان ششم ہے اس میں اس موقع پر 'قاف بسر' لکھا ہے جس سے خان مرزا قمر الدین عرف مرزا حاجی متخاص بہ قمر مراد ہیں جو اس عہد کے ایک منول اور با اتر رہتے تھے اور متعدد شعرا ان کے دامن دولت سے مستفیض تھے۔



سید انشاء نے دریائے لطافت، میں بہت سی نئی باتیں کہیں اور کہی ہیں۔ مثلاً

۱۔ وہ کہتے ہیں اور صحیح کہتے ہیں کہ ”ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، از روئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت اور غلطی اردو کے الفاظ پر موقوف ہے۔ کیوں کہ جو لفظ خلاف اردو ہے غلط ہے گو اصل میں وہ صحیح ہو اور جو کچھ موافق اردو ہے صحیح ہے کہ اصل میں صحت نہ رکھتا ہو“۔

(۲) حروف ابجد کی تعداد کے تعین میں بڑی جدت طرازیوں کی ہیں مثلاً پہلے ان حروف کو لیا ہے جو کسی خاص حرف سے مل کر ایک آواز پیدا کرتے ہیں۔ اس میں ہ، ن، ی، وغیرہ کے الفاظ کی مثالیں دی ہیں۔

(۳) دہلی کے محلوں کی تمیز کے متعلق بڑی دلچسپ بحث کی ہے اور ہر ایک کی زبان کا فرق بتایا ہے اور یہ بھی کہ کہاں کی زبان فصیح ہے۔

(۴) دہلی اور اکھنڈ کی فصاحت اور فوقیت کا پر لطف موازنہ

(بقیہ حاشیہ گزشتہ)

۳۔ جن لوگوں نے ناسخ و آتش کے مقابلے میں شرمندہ ہو کر کنج حزلت اختیار کیا وہ بخیال صغیر انشا ہیں اس پر وہ صاحب ’آب حیات‘ کے بیان کو گواہی میں لاتے ہیں۔ غرض کہ اسی طرح کے کئی ثبوت پیش کیے ہیں جو زیادہ تر قیاسی ہیں اور بحث طلب ہیں اس لیے یہاں ان کی مزید تفصیل نہیں دی جا رہی ہے۔

۱۔ اس کی مثالیں جو دی ہیں ان سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ غالباً انشاء نے غلط العام اور غلط العوام کا فرق ملحوظ نہیں رکھا ورنہ سفیل، مجاز، مچکر (چکر نے والا) اس میں نہ رکھتے۔



کیا ہے -

(۵) مصطلحات دہلی کا ذکر بھی کیا ہے -

(۶) اردو کے صرف و نحو پر بحث کی ہے -

اس آخری بحث سے ہمارے مفید مطلب چیزیں مل سکتی اور معلوم ہو سکتا ہے کہ انشا کے دور تک قواعد اردو کی کس حد تک درستی ہوئی تھی - انشا نے جو اصول لکھے ہیں وہ اسی دور سے متعلق کہے جا سکتے ہیں مثلاً متکم جمع مونث آئیں کی جگہ آئیاں بھی بولتے ہیں -

صیغہ ' حال کے متعلق جہاں یہ لکھا ہے کہ مصدر کی علامت حذف کرنے کے بعد ' تا ، اور ہندی کا حرف رابطہ ' ہے ، بڑھا دیتے ہیں وہاں یہ بھی لکھا ہے کہ دہلی کے فصیحوں میں حال غائب کے چار صیغوں کو کرے ہے ، کرے ہیں ، یا میں کروں ہوں ، ہم کیا کریں ہیں ، بولتے ہیں لیکن فصیحوں کے زبان آشنا وہی بارہ صیغے (تا، کے ساتھ) ہیں اسی طرح 'و، کے ساتھ آوے ہے کے متعلق لکھا ہے کہ آئے ہے ، کہے ہے ، رہے ہے ، زیادہ فصیح ہے بجائے دہلی والوں کی طرح 'واؤ، کے ساتھ لکھنے کے ساتھ لیکن واؤ کے ساتھ کوئی ہرج بھی نہیں -

اس کتاب میں بہت سے اصول ایسے ہیں جنہیں شعراے و ادباے لکھنؤ ناسخ کی اصلاحات سے نامزد کرتے ہیں (اسی بنا پر صفیر بلگرامی دریائے لطافت کو ناسخ کی خوشہ چینی قرار دیتے ہیں) وہ بھی اس میں موجود ہیں مثلاً -

میرے طریق آوتا ، جاوتا کے متعلق لکھا ہے کہ شاید میر نے حفظ و زن کی خاطر استعمال کیا ہو یا لاگا کی بجائے لگا ، فصیح قرار دیتے ہیں -

ایدھر ، اودھر ، میں ' ی ، اور ' و ، کا لکھنا زیادہ صحیح نہیں سمجھتے ہیں -

' تلک ، کی بجائے تک ، بہتر سمجھتے ہیں لیکن کہتے ہیں



کہ اردو میں دونوں مستعمل ہیں۔ اسی طرح حروف ربط (ایجاب، عطف، استفہام، ندا، تحسین و مذمت، حرکت و سکون حذف و تقدیر، مقدرات وغیرہ سب پر بحث کی ہے اور مثالیں پیش کی ہیں جن کو بخوف طوالت نظر انداز کیا جاتا ہے۔ غرض کہ سید انشا کی یہ تصنیف اس حیثیت سے اہم ہے کہ یہ پہلے ہندوستانی ہیں جنہوں نے ایک جامع قواعد اردو لکھنے کی کوشش کی لیکن اس میں بھی کلام نہیں کہ اپنی طبیعت کی طرح عجب اول جلول اکھی ہے اور تکرار کے علاوہ مضامین کو بے حد غلط ملط کر دیا ہے۔ بہر حال اس دور کے اساتذہ کے دیوانوں اور دریائے لطافت، کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں تو جگہ جگہ میر و مرزا کی پرانی زبان، ان کے الفاظ و معاورے ترک کر دے گئے ہیں یا ان کا استعمال اس قدر کم کہ ترک کہے جا سکتے ہیں۔ زبان میں صفائی اور قدامت اور ہندی اثر بہت کچھ زائل ہو چکا ہے۔ لکھنؤ میں مرکز ادب و شعر آجانے کی وجہ سے فارسی کا غلبہ ہے اور زبان اور قواعد زبان پر لوگوں کا دھیان زیادہ ہو چلا ہے۔ بہت سی تبدیلیاں جو صرف ناسخ سے منسوب کی جاتی ہیں مصحفی و انشا کے زمانے میں ہو گئی تھیں۔ یعنی یہ تغیر رفتہ رفتہ ہوا۔ ناسخ نے اسے مکمل کیا اور اس پابندی سختی سے کرائی ساتھ ہی ساتھ زبانی زیبائش و آرائش کے مضامین، مضمون بندی اور تمثیل وغیرہ کے مضامین بھی اسی طرح رفتہ رفتہ انشا و جرأت کے زمانہ سے شروع ہو کر ناسخ تک پہنچ کر مکمل ہوئے۔

**دور چہارم :-** اصلاح زبان کے لحاظ سے نہ دور بہت اہمیت رکھتا ہے اس لیے کہ اس دور میں لکھنؤ کی مرکزیت زبان کے معاملہ میں (دہلی کے مقابل میں الگ قائم ہو گئی تھی دوسرے اس دور میں اس زبان نے تشکیل پائی جو نہ صرف بعد کے اساتذہ کے لیے مستند ٹھہری بلکہ آج تک بولی اور مانی جاتی ہے۔ آزاد



اس دور کے متعلق لکھتے ہیں -

”اس موقع پر یہ کہنا واجب ہے کہ ان سے پہلے جو صاحب کمال لکھنؤ میں تھے وہ دلی کے خانہ بردار تھے وہ یا ان کی اولاد اس وقت تک دلی کو اپنا وطن سمجھتے تھے اور اہل لکھنؤ ان کی تقلید کو فخر سمجھتے تھے نہ کہ عیب، کیوں کہ وہاں اب تک کوئی صاحب کمال اس درجے کا پیدا نہ ہوا تھا۔ اب وہ زمانہ آتا ہے کہ انہیں خود صاحب زبانی کا دعویٰ ہوگا اور زیبا ہوگا اور جب ان کے اور دلی کے محاورے میں اختلاف ہوگا تو اپنے محاورے کی فصاحت اور دلی کی عدم فصاحت پر دلائل قائم کریں گے بلکہ انہیں کے بعض بعض نکتوں کو دلی کے اہل انصاف بھی تسلیم کریں گے۔ ان بزرگوں نے بہت قدیمی الفاظ چھوڑ دیے۔۔۔۔ اور اب جو زبان دلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے وہ گویا انہیں کی زبان ہے،۔۔۔ دہلی میں اس زمانے میں شاہ نصیر، ذوق، مومن اور غالب کا دور تھا، لکھنؤ میں ناسخ، آتش اور ان کے شاگردوں کا۔ جیسا کہ اوپر تحریر کیا گیا زبان کی خدمت میر و مرزا کے زمانے سے لے کر اب تک صفائی و شستگی کے لحاظ سے ہو رہی تھی۔ قواعد بھی بدلے جا رہے تھے لیکن یہ تبدیلی بہت سست رفتار تھی۔ اپنے مذاق شعری کے مطابق اس میں کسی بات کو ترک کر دینے یا اختیار کر لیتے تھے۔ باقاعدہ کسی نے اصول منضبط نہیں کیے (سوائے ناسخ کے)۔ اسی لیے بعض اوقات یہ متعین کرنے میں بڑی دقت ہوتی ہے کہ فلاں محاورہ کب متروک قرار دیا باوجودیکہ اردو شاعری دہلی میں اپنی پانچویں منزل پر پہنچ گئی لیکن اس دور کے بھی بعض اساتذہ بعض اوقات قدیم لفظ یا محاورہ باندھنے سے نہیں چوکتے۔ اس لیے ہمارے لیے سوائے اس کے اور کوئی صورت نہیں رہتی کہ دیکھیں کہ کس قدر کس دور میں شاعروں نے پرانے محاوروں کا خیال رکھا ہے۔ گویا کثرت یا کمی ہی اس



دور کی زبان کی تمیز کی صورت رہ جاتی ہے۔ نئی محاوروں کے استعمال سے بھی یہ امتیاز قائم کیا جا سکتا ہے لیکن میر و مرزا کے بعد زبان میں نئی جدتیں استادوں نے بہت کم کیں اس لیے محض ان کے متروکات سے ان کے عہد کی زبان کی تبدیلی متعین ہو سکتی ہے۔

مصحفی اور انشا کے دور میں پیشتر میر و مرزا کی قواعد باقی تھی وہ اس عہد میں اور بھی شاذ ہو گئی۔ مثلاً حرف ندا میں فارسی کی جمع اے بتاں۔ اے ہم صفیراں ترک ہوئی۔ جمع کی یہ صورت بھی متروک قرار پائی جیسے بدللاں موزوں طبعان وغیرہ۔ کن نے، آن نے، کنہوں نے، وے وغیرہ الفاظ بھی شاذ ہو گئے۔ اسی طرح باتیں ہماریاں راتیں، تمہاریاں عورتیں آئیاں، کھانا لائیاں، چنگاریاں برسائیاں، راتیں اندھیاریاں ہیں، منزلیں کڑیاں ہیں، میں دکھائی دور ہوں، ہم دکھائی دیں ہیں۔ اسی طرح بعض حروف روابط اور الفاظ بھی تقریباً متروک قرار پائے۔ مثلاً بسان برنگ، بھلہ رے، تا، سو، نہط وغیرہ۔ ذیل میں شاہ نصیر، ذوق، غالب، مومن، اور ظفر کے بعض اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ باوجودیکہ میر و مرزا، انشا و مصحفی کے زمانوں سے ان لوگوں کی زبان بہت صاف ہو گئی ہے پھر بھی پرانے الفاظ اور ترکیبیں راہ ہا ہی جاتی ہیں۔

شاہ نصیر :-

قیامت آپ کا قد اس کے دل پذیر ہوا  
 چھڑی لے سر و چمن لے نوا فقیر ہوا (بجائے لے کر)  
 کمان و تیر نمط ربط تھا مجھے اس سے  
 جب اس نے آپ کو کھینچا میں گوشہ گیر ہوا (بجائے مانند)  
 کبھو نہ اس رخ روشن پہ جھائیاں دیکھیں  
 کھٹائیں چاند پہ سو بار جھائیاں دیکھیں (کبھی چھائی ہوئی)



فلک پہ دیکھ مرے دود آہ کا ٹکڑا  
 گھٹا ہے شرم سے ابر سیاہ کا ٹکڑا (دیکھ کر)  
 دیکھنے جب اپنی صورت وہ پری پیکر لگا  
 بن گیا آئینہ جوگی منہ کو خاکستر لگا (لگا کر)

اسی طرح شاہ نصیر نے ذیل کے الفاظ قومین میں لکھے ہونے  
 عنوان میں استعمال کیے ہیں - سہمے ہے (سہما جاتا ہے) کیوں  
 کے (کیوں کر) جوں (جس طرح) ہووے (ہو) چشم (آسید)  
 عاشق سوا (عاشق کے سوا) اولٹ (اولٹ کر) سوجھے ہے (معلوم  
 ہوتا ہے) عاقبت (آخر کار، آخر کو) لگے ہے (معلوم ہوتا ہے)

شاہ نصیر نے میر و انشا دونوں کا زمانہ دیکھا تھا اس لیے  
 کہا جا سکتا ہے کہ یہ اثر اسی زمانے کا ہے لیکن دیگر اساتذہ  
 کے کلام میں بھی یہ اثر موجود ہے -

تسکین :-

ہر صبح وہ ڈھونڈے ہے کوئی تازہ خریدار  
 صورت مری ہر روز بدل جانے تو اچھا (ڈھونڈتا ہے)  
 مجھ لے گنہہ کے قتل پہ گر ہے خوشی غیر  
 ظالم تو میرے واسطے اندوہ گیں نہ ہو (غیر کی خوشی ہے)  
 مومن :-

بعد مدت اس کو سے بوں پھرے ہیں تنگ آ کر  
 جاے جاے پھرتے ہیں پوچھتے مکاں اپنا (کوچہ جگہ جگہ)  
 لب کا ترے دعویٰ مسیحی  
 مر اور پہ آزمائیں گے ہم (مسیحائی، مر کر)  
 کہوں گر غیر سے مت مل تو کہوے طعن سے رک کر  
 ہ کیوں کس واسطے ہم تیرے ایسے ہو گئے بس میر (کہے)  
 دل ایسے شوخ کو مومن نے دیدیا کہ وہ ہے  
 محب حسین کا اور دل رکھے شمر کا سا  
 (شر بہ سکون میم)



بے سبب کیونکہ لب زخم پر افغان ہو گا  
 شور محشر سے بھرا اس کا نمکدان ہو گا (کیوں کر)  
 کوئی دن تو اس پہ کیا تصویر کا عالم رہا  
 ہر کوئی حیرت کا پتلا دیکھ کر بنجائے تھا (کچھ دنوں)  
 مومن نے یہ الفاظ قوسین میں لکھے ہوئے معنوں میں استعمال  
 کیے ہیں۔

دیجے گا (دیجئے گا) ولے، لیکہ (لیکن) ویت (خوں بہا)  
 گونہ گونہ ستم (طرح طرح کے ستم) تجھ بن۔ (تیرے بغیر) جوں  
 (جس طرح سے) جائے تھی (جگہ تھی) وغیرہ  
 ذوق :-

نہ مارا آپ کو جو خاک اکسیر بن جاتا  
 اگر پارے کو اے اکسیر گر مارا تو کیا مارا  
 (ہو کر، اکسیر ساز)

قتل کرتا ہے ترا بسمل سے یہ کہنا کہ لو  
 اب تو دامن بھی ہوا لوہو سے تر اچھا ہوا  
 کوسوں کیا ننگی زمانے کو  
 کہ نہیں جائے سر اٹھانے کو  
 (لہو)  
 (زمانہ)

پیر مغاں کے پاس وہ دارو ہے جس سے ذوق  
 نا مرد، مرد، جوان مرد ہو گیا  
 (دوا)

سر بوقت ذبح اپنا اس کے زیر پاے ہے  
 یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے  
 (زیر پا جگہ)

ترا ہنسنا جو یاد آیا ہرنگ قہقہہ مینا  
 تو میر نے تارا ک رونے کا لیے ہچکیاں کھینچا  
 آئے تو کہاں جائے نہ تاجی سے گزر جائے  
 جب تک اسے غصہ نہیں آتا نہیں آتا  
 (لے لے کر)

(نہ جبتک)  
 تجھ بن (تیرے بغیر یا بے تیرے) گرچہ (اگر) پر (مگر) کاسا (سا)



بشرطے (بشرطیکہ) وغیرہ بھی لفظ استعمال کیے ہیں۔

غالب :-

مومن و شیفتہ اب مرثیہ کہوین شاید (کہیں)  
مر گیا غالب آشفته نوا کہتے ہیں

شیفتہ :-

نیرنگیوں نے تیرے یہ حالت تغیر کی  
آمید زندگی کی کبھو ہے کبھو نہیں (کبھی)  
تنگ تھی جاگہ دل ناشاد میں  
آپ کو بھولے ہم ان کی یاد میں (جگہ)  
جوں (مثل) میں نے رو دیا (میں رو دیا) دیجے (دیجئے) وحشی  
کو کہنا (وحشی سے کہنا) تیز شراب کو پانی ملا لینا (تیز  
شراب میں پانی ملا لینا) وغیرہ بھی استعمال کیے ہیں۔ ظفر تو  
سب سے زیادہ قدیم زبان اور متروک الفاظ پر اصرار کرتے ہیں  
بلکہ روزمرہ کی دھن میں کبھی کبھی غلط الفاظ اور ناخاطر  
ترکیبوں سے بھی احتراز نہیں کرتے۔

اشک کو ٹک دیکھ کر اے دیدہ تر بیچنا  
جوہری بازار میں تب تو یہ گوہر بیچنا (ذرا - نہ)  
نہو فراق میں جب تک کہ خوب بے سزگی (بد سزگی)  
وصل یار کا ہرگز مزا نہیں ملتا

اس طرح لو ہو - زور - جائے - گیلاس - شب ہنگوٹ - چوہر بندی  
وغیرہ پرانے الفاظ اور ترکیبیں کثرت سے استعمال کی ہیں۔ اس  
غمدیدہ بادشاہ کو اپنی دہلی کے قدیم لفظوں سے بھی محبت تھی۔  
غرض کہ دہلی میں وہاں کے اس دور کے استادوں کے  
کلام کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ میر و انشا کے  
زمانہ کے مقابلہ میں بہت صفائی اور شستگی پیدا ہو گئی ہے پھر  
بھی پرانے الفاظ اور ترکیبیں باقی ہیں دہلویت نے کبھی اپنے  
پرانے لباس کو بالکل اتار نہیں پھینکا۔ وہ ان الفاظ کو بھی گلے



سے لگائے رہے جو لکھنؤ میں ترک کر دے گئے تھے۔ اس نے قواعد سے زیادہ رواج بولی یا تاثیر کو دیکھا اور برتا۔

ادھر لکھنؤ میں اس قلیل عرصہ میں نسخ نے بقول مصحفی ریختہ گویان سادہ کلام پر خط نسخ کھینچ دیا تھا۔ زبان کے قواعد بنائے۔ انشا و مصحفی کے محاوروں پر اصلاح دی۔ دہلی کے الفاظ اور محاوروں کے بجائے اپنے لکھنؤ کے محاوروں اور وہاں کے الفاظ۔ ان کی تذکیر و تانیث اور تلفظ کو اصول اور قاعدوں کے مطابق رواج دیا۔ نسخ نے جو کچھ زبان کی اصلاحات کیں ان کا مجمل حال یہاں تذکرہ جلوۂ خضر صفیر بدگراسی (ص ۳۸۰ تا ۳۳۳ حصہ دوم) سے اقتباس کر کے درج کیا جاتا ہے۔ پہلے انشا نے جو غلطی عام الفاظ کی فہرست دی ہے ان پر نسخ کا فیصلہ لکھا ہے۔

لفظ غلط -	در اصل کیا تھا -	قول انشا	نسخ کے اصول سے
			کیا رہا
دہلی	اصل میں دہلی ہے مگر سوائے نظم	دونوں طرح پر	کے اچھا نہیں
فند	اصل میں فن ہے لیکن فند بمعنی	فند جائز ہے۔	مکر و فریب ہے
سفیل	در اصل سفیل ہے مگر سفیل خوش	فصیل رہا۔	آئند ہے
منصر	در اصل منحصر ہے مگر منصر بھی	منحصر رہا۔	سامعہ خراش نہیں
مچکر	چکر دینے والا اگرچہ عربوں کی	محض غلط ہے	تقلید پر غلط ہے لیکن اردو پر
			ہرگز جائز نہیں
			سروج ہونے سبب صحیح ہے۔
چھاڑ	چوہڑ باز اس کی اصل ہے	چوہڑ باز	مجاز
		مزاج	مزاج



غلط ہے۔ معانی اور معنی جائز ہے پزاوہ	اصل معانی ہے یا معنی مگر اردو میں معانی صحیح ہے۔ پزاوہ	معانی پجاوہ
غلط 'شعر' کہنا جائز ہے صحیح ہے اور جائز ہے	اصل شعر ہے مگر شیر اردو میں ہے	شیر
ارزق چشم انا طعمہ دونوں طرح صحیح ہے	بمعنی صفائی یعنی خالی شدن ، اردو ہے۔ ارزق چشم انکہ طعمہ باز وغیرہ تنبور	صفا صفا ارزق چشم انا قانا تنبورہ
” گل لالہ یار غار (دونوں) (وہ) پر قینچ چنبر مہتابی سیب شجر ف (دونوں) قفل قدر کلک عذر (دونوں)	” گل لالہ یار غار مست اللہ توکلی پر بریدہ چنبر مہتاب سیب شجر ف آب خورہ قفل قدر کلک عذر صحیح	پیالا ، ستارا ، پیالہ ، ستارہ گل لالا یار غار المست التوکی پر قینچ چنبل مہتابی سیو شگرف آب خورہ ، آب خورا قفل قدر کلک عذر سہی



( و )	شلہ	شولا
غدر	غدر	غدر
برقع	برقع	برقا

مندرجہ بالا تمام الفاظ انشا نے اپنے اس اصول کے ماتحت پیش کیے تھے یعنی اردو میں جو لفظ مستعمل ہے وہ صحیح ہے خواہ وہ لغت کی رو سے غلط ہو اس کی صحت اور غلطی اس کے رواج پکڑنے پر منحصر ہے۔ ناسخ اس اصول کو ہر جگہ جائز نہیں سمجھتے۔

### انشاء کے وقت میں دہلی اور لکھنؤ کی زبان

دہلی	لکھنؤ	فیصلہ
ہیاں	یہاں	یہاں
یہاں	یاں	یاں
حلال خوری	حلال خورنی	حلال خورن
کنجڑا	کبڑیا	دونوں
بر	برگد	و
کنجڑن	کنجڑنی	کنجڑنی اب کنجڑن مستعمل ہے۔ (ن)
اک	مدار	مدار
کٹری	دھنی	دونوں، شعر میں کڑی
سال	سا کھو	سا کھو
نرسل	نرکل	نرکل
آترسون	ترسون	فصحا میں اترسون
چیونٹی	چینٹی	چیونٹی
داہنا	دہنا	دہنا
خسر	سسر	دونوں
ننھیال	نانھیال	ننھیال
فرغل	لبادہ	دونوں



آنیس	ونیس	آنیس
آنتیس	ونتس	آنتیس
خدا کی قسم	خدا قسم	خدا کی قسم
دونوں، مگر اول کم	شاعجہاں پور	شاعجہاں پر
لڑکین	لڑکشی	لڑکائی
کافور ہو جاؤ	کافور ہو	چھچھو ہو جاؤ
واہ رے	واہ رے	بل نے
آنکھوں کے اندھے	آنکھوں کے اندھے	آنکھوں سے اندھے
نام نین سکھ	نام نین سکھ	نام نین سکھ
واہ رے، یا اللہ	واہ رے	واچھڑے
پگڑی، دستار	پگڑی، دستار	لیو
یہ چاند کدھر سے نکلا	یہ چاند کدھر سے نکلا	یہ چاند کیسا نکلا
فریب دیا	فریب دیا	آپاشی کی
عاشق ہوں	عاشق ہوں	ہاتھ پوؤں تڑاتا ہوں
ددھیال	دادھیال	ددھیال
اٹوائی کھٹوائی	اٹوائی پٹوائی	اٹوائی کھٹوائی

ناسخ کی تبدیلیوں کا اس طرح ذکر کیا۔

۱۔ زبان اردو کو ریختہ کہتے تھے اور اطلاق اس کا کبھی فقط نظم پر ہوتا تھا اور کبھی فقط زبان پر۔ ناسخ کے وقت سے اس کا نام اردو مقرر ہوا اور ریختہ کا لفظ آڑ گیا مگر دہلی میں غدر کے بعد تک رہا۔ غالب ع

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب

۲۔ غزل کو لوگ ریختہ کہتے تھے۔ ناسخ نے غزل کا لفظ جاری کیا اور ریختہ کا لفظ ہر معنی کے لیے متروک ہو گیا

۱۔ یہ صحیح نہیں ناسخ نے خود ایک موقع پر ریختہ کا لفظ نظم کے لیے اپنے دیوان دوم میں استعمال کیا ہے (ن)

سب زمیں ہیں نئی بیتیں ہیں اے بار نئی  
روز ہاں ریختہ کی آہنی ہے دیوار نئی



۳۔ نظم کی زمینوں میں تصرف کیا اور خود تو اکثر ردیف کی بنا حروف روابط پر رکھی یعنی کا - کے - کو - سے - پر - تک وغیرہ پر ، کبھی ان الفاظ پر جن سے اثبات و نفی وغیرہ کی طرف اشارہ ہوتا ہے جیسے ہے - نہیں -

۴۔ فعل میں بڑا اہتمام کیا کہ جو مصدر اصول سے درس ہو انہیں کے افعال پر ردیف کی بنا رکھی جائے۔ مثلاً کہلاتا - یہ مصدر اگلوں نے کاہلی سے بنایا تھا -  
مجبور دہلوی :-

باتیں دیکھ زمانے کی جی بات سے بھی کہلاتا ہے  
خاطر سے سب یاروں کی مجبور غزل کہہ لاتا ہے

اور اسی طرح کے مصادر اور افعال پر جو سابقین بنائے ردیف رکھے تھے اور دہلی میں غدر تک یہ بات جاری تھی سب کو متروک اور ناجائز کیا - مثلاً ایسی زمینیں لکھنؤ میں اختیار نہیں کی جائیں گی - مثلاً

کچھ تو سمجھ لیا ہے جو اس کو دیا ہے دل  
کیوں ناصحا عبث ہمیں سمجھائے جائے ہے (معروف)  
زندگی ہووے گی کس طور سے یا رب اپنی  
دم میں سو بار اگر وہ خفا ہووے گا (تسکین)  
شب غم فرقت ہمیں کیا کیا مزے دکھلائے تھا  
دم رکے تھا سینے میں کعبخت جی گھبرائے تھا (مومن)  
نہ جاؤں گا کبھی جنت میں میں نہ جاؤں گا  
اگر نہ ہووے گا نقشہ تمہارے گھر کا ما (مومن)  
صباح ان سے ہمیں کیے ہی بنی  
دل پہ جھگڑا تھا دل دے ہی بنی (عیتس)  
گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر  
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر (غالب)



حسرتیں لے کر اجل کو آئیاں  
 وہ نہ آیا بل بے بے پروائیاں (تنویر)  
 شب غم میں مونس ہیں ناچاریاں  
 ملے خاک میں حسرتیں ساریاں (تنویر)

ناسخ نے جو ان زمینوں کو متروک قرار دیا اسے دہلی میں بھی مانا گیا اور متاخرین میں نسیم دہلوی اور داغ دہلوی نے بھی ان سے احتراز کیا حالانکہ ان کے استادوں نے اختیار کیا تھا۔

۵۔ فحش محاورے جو شعرا غزل میں باندھ جاتے تھے ان کو ناجائز کیا۔ جیسے میر نے نباہ کے قافیہ والی غزل میں 'ضعف باہ، فرمایا ہے۔ 'ہان، انگیا، محرم وغیرہ ناسخ کے وقت تک جاری رہا مگر اصول ابتذال نے اب اس کو بھی اڑا دیا۔

۶۔ جہاں تک ممکن ہو ہندی الفاظ کے بجائے فارسی و عربی الفاظ استعمال کیے۔

۷۔ تمام مستعمل الفاظ کی تذکیر و تائیت کے قاعدے بنائے۔  
 ۸۔ بندش کی طرز فارسی کے طرز پر قائم کی جس سے مضامین میں وسعت اور شعر کے ظاہری حسن میں اضافہ ہو گیا۔

۹۔ غزل میں ہر قسم کے مضامین کو شامل کیا اور عاشقانہ طرز کو کم کیا۔

۱۰۔ صرف و نحو کو درست کیا۔ معاورات و روزمرہ کی چھان بین کی اور صنائع و بدائع و معانی و بیان سب ضروری باتوں کے قواعد مقرر کر دیے۔

حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ شاہ حاتم نے اصلاح زبان کی ابتدا

۱۔ تذکرہ جلوہ خضر حصہ دوم صفحہ ۳۸۔ ابتذال باقی رہا (ن)

۲۔ صائب کی تقلید کو صغیر ہلگرامی نے حقائق موجودات اور

اخلاقی اور جذباتی مضامین کا باندھنا قرار دیا ہے۔ یہ صحیح نہیں

عاشقانہ مضامین برابر کثرت سے بندھے رہے (ن)



کی تھی ان کے بعد میر و مرزا نے اس میں بڑی بڑی جدتیں کیں پھر بھی بقول صفیر بلگرامی :- وہ عالم معنی کے سیر میں ایسے مشغول تھے کہ راہ کے ڈھیلے اور ٹھیکربوں کی پرواہ نہ کرتے تھے۔۔۔۔۔ نا اشنایان سخن نے میر و مرزا کے طرز کو آسان سمجھ کر ان کی پروری میں قدم اوٹھایا مگر رہ گئے۔۔۔۔۔ الغرض جب ناسخ نے لوگوں میں شوق کی زیادتی محنت کی کمی کو ملاحظہ کیا تو اصول و قواعد مستحکم کر کے اردو نظم میں ایسا داخل کیا کہ جو کوئی ان کو جان جائے وہ بے تکلف فصیح و بلیغ کلام کرے اور اس کو اس قدر ارزاں کیا کہ درباری سے بازاری تک ایک ہی بولی بوانے لگے۔ اصول و قواعد جانیں یا نہ جانیں آخر زبان کی ساخت ہی ایسی ہو گئی کہ لوگوں کو بولنا ضروری ہو گیا یہاں تک کہ تمام ہند میں یہ سہل اصول بکار آمد ہو گیا۔

یہ صحیح ہے کہ ناسخ کے اصولوں سے زبان میں ایک خوش نمائی اور چستی پیدا ہو گئی جو گفتگو اور نثر میں شان اور حسن بیان پیدا کرتی ہے لیکن اس سے وہ والہانہ پن اور روانی مفقود ہو گئی جو شعریت کی جان ہے بلکہ بقول عبدالسلام ندوی ”ناسخ نے قدما کی بعض ایسی ترکیبیں اور الفاظ بھی متروک قرار دیے جن کا وہ نعم البدل کیا بدل بھی پیدا نہ کر سکے۔“

ناسخ کی شاعری کے اصول یہ تھے۔

۱۔ عروض و قافیہ کے اصول سے وزن و شعر درست ہو۔

۲۔ معانی و بیان کی حدیں درست رہیں۔ فصاحت کی چھان

بین کا خیال رہے، تنافر، غرابت، تعقید نہ ہونے پائے۔ بلاغت کا برتاؤ کیا جائے تو اعلیٰ درجہ کا صنائع بدائع ضروری نہیں اگر خوبصورتی سے بندہ جائیں تو باندھو۔ لغات صحت کے ساتھ

۱۔ تذکرہ جلوہ خضر حصہ اول صفحہ ۸۴۔



استعمال ہوں۔ غیر زبان کے حروف دہنے نہ پائیں۔ ہندی زبان کے حرف دبائے جا سکتے ہیں مگر کم۔ قافیہ کے اصول سب برتے جائیں۔ بندشت چشت ہو۔ زائد بے کار الفاظ اور حشو بے ضرورت نہ آئے۔ لفظ جتنے کم ہوں اس کو فصاحت کا تحفہ سمجھو، مبتذل، پہلو سے ترکیب کو بچاؤ۔ فرسودہ مضامین سے دور رہو وغیرہ۔

ان اصول پر سختی سے عمل کی وجہ سے شاعر کی توجہ لامحالہ تمام تر شعر کے ظاہری حسن کی طرف مبذول ہو گئی حقیقی صحیح اور جذباتی شاعری کے لیے کبھی کبھی قواعد کو نظر انداز کرنا یا بہت زیادہ پابندیوں سے بچنا مفید ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر و مرزا کا کلام باوجود ان کی زبان کی جدتوں اور نئی تراش خراش کے معانی و مضامین کا خرمن ہے۔ بقول صفیر:۔ ”ان کے شعروں میں من مانئے مضمون نہ ہوں گے تو کیا ناسخ کی درست کی ہوئی اردو میں ہوں گے جہاں قید پر قید ہے کہ ایک فقرہ کا بولنا مشکل ہوتا ہے۔ ذرا لغزش ہوئی کہ دھرے گئے۔“

میر و مرزا کی یہ استادانہ بے راہ روی دہلی میں ذوق و ظفر کے زمانہ تک باقی رہی یہی وجہ ہے کہ دہلی میں ہمیں شعرا حاتم کے وقت سے لے کر غالب اور مومن کے عہد تک ہر قسم کے مضامین پر قادر نظر آتے ہیں اور ان کی توجہ تمام تر معانی پر مرکوز نظر آتی ہے۔

دور پنجم:۔ پانچویں دور میں داغ آفتاب دہلی میں لیکن اب دہلی میں بندش زبان و قواعد لکھنؤ کا بھی اثر نظر آتا ہے وہ پرانی معنوی دہلویت دہلی سے رخصت ہو گئی۔ اس کا تھوڑا بہت جو کچھ اثر باقی رہا وہ داغ کی والہانہ اور صاف طبیعت کی بدولت قائم رہا زبان البتہ بے حد صاف اور رواں ہو گئی۔



ذوق - ظفر - مومن اور غالب یہاں جو کچھ پرانے طریقے باقی رہ گئے تھے وہ سب اب متروک ہو گئے لکھنؤ کا اثر اس سے ہویدا ہے کہ :-

۱- داغ ذوق کے شاگرد ہیں پھر بھی ان کی رباں میں وہ بے قیدی یا بے قاعدگی نہیں ہے جو ناسخ کے اصول کے مطابق ذوق کے یہاں نظر نہیں آتی ہے - دونوں کی غزلوں کے موازنہ سے یہ بات واضح ہو جائے گی -

ذوق :-

ہو احمد خدا میں دل جو مصروف رقم میرا  
الف الحمد کا سا بن گیا گویا قلم میرا  
ہوا یہ سینہ یکسر خار زار دشت غم میرا  
کہ آیا پابجوں آغشته ہو کر لب پہ دم میرا  
صراط عشق پر از بسکہ ہے ثابت قدم میرا  
دم شمشیر فائل پر بھی خوں جاتا ہے جم میرا  
وہ ہوں میں گیسوئے موج محیط اعظم وحشت  
کہ ہے گھیرے ہ، نے روئے زمیں کو پیچ و خم میرا  
نشان بے روا جی گرد کھائے زور مٹ جائے  
جھپک سے دیدہ صراف کی نقش درم میرا  
وہ ہوں میں رہ نورد شوق میرے ساتھ جاتا ہے  
برنگ سایہ مرغ ہوا نقش قدم میرا  
نہ ہو لے وقر ترک سجدہ ابلیس سے آدم  
عدو کی سرکشی سے ذوق کیا رتبہ ہو کم میرا

داغ :-

عدوئے سامری فن دیکھے اعجاز رقم میرا  
عصائے موسوی ہے حمد خالق میں قلم میرا

۱- دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں یہ مصرع ہوں ہے -

عدو کی سرکشی سے رتبہ کب ہوتا ہے کم میرا



سلامت منزل مقصود تک اللہ پہنچا دے  
 مجھے آنکھیں دکھاتا ہے ہر اک نقش قدم میرا  
 بہ دود شمع دل راتوں کو لیتا ہے تعلق کی  
 معجل کرتا ہے زلف حور کو بھی پیچ و خم میرا  
 کہیں سودائیان عشق کو تفریح ہوتی ہے  
 بہت چھانا ہوا ہے باغ فردوس وارم میرا  
 الہی کعبہ تسلیم میں یوں بار یابی ہو  
 بڑھے لبیک کہہ کر پیشتر سب سے قدم میرا  
 مجھے آباد کرتا ہے مجھے برباد کرتا ہے  
 خدایا دین و دنیا میں کرم تیرا ستم میرا  
 تری بندہ نوازی ہفت کشور بخش دیتی ہے  
 جو تو میرا جہاں میرا عرب میرا عجم میرا  
 الہی نقش ہو حکم رسول اللہ کا دل پر  
 چلے کونین میں نام عہد سے کرم میرا  
 جلوں گا حشر تک اے داغ سوز محبت سے  
 نہ دے گی ساتھ تا روز جزا شمع حرم میرا  
 ذوق کے یہاں مضمون اعلیٰ ہے - داغ کے یہاں روانی اور زبان  
 کی خوبی زیادہ ہے یعنی ذوق سے فصیح تر ہے -

۲- داغ وہ زمینیں نہیں اختیار کرتے جو لکھنؤ میں متروک  
 قرار دی جا چکی ہیں - اور ان کی بعد کی شاعری میں -

۳- وہ محاورات دہلی جو لکھنؤ میں متروک ہیں داغ کے  
 یہاں شاذ ہی نظر آتے ہیں -

۴- شعرا لکھنؤ کا یہ طرز ہے کہ ہر مصرع اپنی جگہ پر  
 مکمل ہو آسے دوسرے مصرعے کے ظاہری سہارے کی ضرورت نہ  
 ہو - داغ کا تمام دیوان اس خوبی سے بھرا پڑا ہے -

ہائے مہمان کہاں یہ غم جاناں ہوگا  
 خانہ دل تو کوئی روز میں ویراں ہوگا



زندگی عشق میں مشکل ہے تو مر جائیں گے  
 اب سے وہ کام کریں گے کہ جو آسان ہو گا  
 آپ کے سر کی قسم داغ کو پروا بھی نہیں  
 آپ کے ملنے کا ہوگا جسے ارمان ہو گا  
 ساز یہ کہینہ ساز کیا جانیں  
 ناز والے نیاز کیا جانیں  
 داغ اترائے ہائے پھرتے ہیں آج  
 شاید ان کی آبرو ہونے لگی

بھویں تنہی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں  
 کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

پرانا تضمین کا ڈھنگ بھی داغ کے یہاں دھلوی شعراء کے طریقہ  
 پر پایا جاتا ہے لیکن لکھنوی شعرا کی طرح کمتر - مثلاً

مرغ دل سے امید ہے پیا میر  
 چھٹ گیا دام سے تو آئے گا  
 ساقیا مجھ سے بادہ کش کو سرور  
 ایک ہی جام سے تو آئے گا

چل تو اے دل رہ آفت میں کہیں راہ نما  
 مل رہے گا کوئی اللہ کا پیارا ہم کو

۵- پھر بھی داغ دلی کے محاورات کو کثرت سے باندھتے

ہیں - یہ محاورے ایسے ہیں کہ جو لکھنؤ میں نہیں باندھے  
 جاتے یا اس طرح نہیں باندھے جاتے۔

مثلاً عاقبت بمعنی آخر کو - سحر کہتا ہے بمعنی سحر کرتا ہے -  
 کہے بنا بمعنی کہتے بنا -

عاقبت کثرت عصیاں سے مری گھبرا کر  
 رہ گیا کاتب اعمال کو لکھنا باقی  
 دم اعجاز مسیحا کو برا کہتا ہے  
 لب ترا سحر کچھ اے ہوش ربا کہتا ہے



معشر میں حال دل دم ہر شے کہے بنا  
 گیا کیا مرے جواب نے رسوا کیا مجھے  
 آشنا حرف تمنا سے ہو تو کیجئے قلم  
 میں نہیں کہتا کہ میری ہی زباں ہو کوئی (کیجئے)  
 کچھ صبر کیے سے بن نہ آیا  
 یوں بھی تو بہت دنوں بسر کی (کرنے)  
 رشک ہے دیکھتیے ستم تیرے  
 بعد میرے ہوں کس کی قسمت کے (حیف ہے)  
 ترے کہے سے ہم اے داغ چھوڑ دینگے عشق  
 خدا کے واسطے دیتا ہے کیوں خدا کے لیے (کہنے)  
 کیجیے گا قتل ہم کو تو قربان جائیں گے  
 پر سر کے ساتھ آپ کے احسان جائیں گے (کیجئے گا - لیکن)  
 اللہ رے غرور کہ آئینہ دیکھ کر  
 اپنے بھی عکس سے ہے شکایت سلام کی (ہے اپنے عکس سے)  
 غرض کہ دہلی کی زبان داغ کے بہاں سب سے زیادہ صاف  
 با محاورہ باقاعدہ اور سلیس نظر آتی ہے اس میں دہلی کا روزمرہ  
 بھی ہے - ساتھ ہی ساتھ وہ اصول بھی ہیں جو لکھنؤ میں وضع  
 ہوئے اور رام پور میں دونوں جگہ کے کاملین فن کے اجتماع کے  
 باعث ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئے - امیر نے داغ کا رنگ و  
 معانی کا اثر لیا تو داغ نے امیر جلال کی بندشوں کی خوبی اور  
 ترکیبوں کی خوش نمائی کو اپنی فصاحت میں سمویا - نتیجہ یہ  
 ہوا کہ ان کی زبان میں وہ نکھار پیدا ہوا جو دہلی یا لکھنؤ کے  
 کسی استاد کو ان کے زمانے میں حاصل نہ ہوا -  
 ہندوستان میں دھوم ہماری زبان کی ہے (داغ)

### دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا فرق

یہ موضوع بہت ہامال ہے اس پر بہت کچھ لکھا گیا ہے



اور اس کے ذیل میں بہت سے اخلاقی مسائل پیدا ہوئے ہیں۔ دونوں دبستانوں کے پیروؤں نے اپنے اپنے مرکز کی اہمیت کو منوانے کے لیے دوسرے کی خدمات سے انکار کیا ہے اس لیے اس پر سنجیدگی سے لکھنا اور دونوں کے حسن و قبیح کو نمایاں کرنا اور بھی ضروری ہو گیا یہ کام اب آسان بھی ہے اس لیے کہ دہلی اور لکھنؤ دونوں کی قید سے نکل کر اردو اب عام ملکیت ہو گئی ہے۔ اب لکھنؤ اور دہلی والے بھی اس پر نخر نہیں کر سکتے بلکہ جو اس کا ماہر ہو وہ مہارت کا اظہار کر سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ نے بھی اردو زبان اور ادب کی خدمت میں کوتاہی نہیں کی بلکہ بعض جگہ اس کا پلہ دہلی سے بھاری ہے۔ خصوصاً ناول نگاری اور مرثیہ گوئی میں اس کی اولیت مسلم ہے۔ زبان میں ناسخ کی تراش خراش اور اصول و ضوابط سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے اگر دہلی کے مقابلہ میں لکھنؤ لایا گیا تو کچھ بے جا نہیں ہے۔ لیکن اولیت اور برتری اہل زبان اور غیر اہل زبان کے جذبہ نے ایسا نامبارک جھگڑا اور اس قدر عصیت کے ساتھ ہندوستان میں پیدا کیا کہ شاید کہیں ہوا ہو۔

زبان اور ادب کی خدمات کا جہاں تک تعلق ہے دونوں مقامات کے ادیبوں اور شاعروں نے اس کے پالنے پوسنے میں کوتاہی نہیں کی۔ اس کی خدمت کی ابتداء یقیناً دہلی سے ہوئی۔ لیکن جب دہلی تباہ و برباد ہو گئی تو یقیناً لکھنؤ نے اس بار امانت کو اپنے سر لیا۔ غالب اسی خیال کو پیش نظر رکھتے ہوئے میر مہدی کو لکھتے ہیں۔

”اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی ارے اب اہل دہلی ہندو ہیں یا اہل حرفہ یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں یا گورے ہں ان میں تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا۔ ریاست تو جاتی رہی باقی ہر فن کے



کامل لوگ موجود ہیں ۔۔۔۔۔

قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا اب جو کنوین جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا اللہ اللہ دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا لے جاتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد، ارے بندہ خدا اردو بازار نہ رہا اردو کہاں۔ دلی کہاں واللہ اب شہر نہیں ہے کمپ ہے۔ چھاؤنی ہے۔ نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔۔

لکھنؤ میں سادہ نثر بعد کو پیدا ہوئی لیکن اردو کے جو قواعد نامنح نے متعین کیے اور شاعری میں برتے ان کی بدولت شاعری میں صحت زبان اور صحیح نثر کا جلد اور تمام جگہ نفاذ ہو گیا خود دہلی میں انہیں قواعد کی پابندی نے غالب اور سرسید اور آزاد کو صحیح نثر لکھنے میں بہت مدد دی اور آزاد کی طرح محی الدین زور بھی اس کے قائل ہیں کہ :-

” لکھنؤ نے زبان کی اصلاح تعین اور صفائی کی بہت اچھی کوشش کی خود دہلی والے آخر کار لکھنؤ کی تقلید کرنے لگے اور وہاں کی نئی نئی تحریکات اور مفید اصلاحات معلوم کرنے کے لیے چشم براہ رہتے تھے۔ لکھنؤ ہی کی اس عظیم الشان خدمت کا نتیجہ تھا کہ وسط انیسویں صدی عیسوی اردو معراج کمان کو پہنچ گئی۔“

اور ان دونوں مقامات کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ تھا کہ اردو زبان اس قدر جلد ہندوستان کی مشترکہ زبان بن گئی اور اب کسی کی پابند نہیں ہے بقول سلیم :-

” اردو زبان اب دہلی اور لکھنؤ میں محدود نہیں رہی ہے۔ وہ ان حدوں کو توڑ کر باہر نکل چکی ہے اس کے لیے اب اسی قدر وسعت کی ضرورت ہے جس قدر کہ ہندوستان میں وسعت ہے۔“

۱۔ یہ قواعد تمام تر تذکرہ صغیر ہلگرامی میں مندرج ہیں۔

۲۔ ہندوستانی لسانیات مطبوعہ لسہم بکدہو، ۶۰ء صفحہ ۱۲-۱۳۱۔



جہاں تک اختلاف زبان و محاورہ کا تعلق ہے اس میں شک نہیں کہ یہ موجود تھے اور ہیں اگر اس پر بحث نہ کی جاتی کہ کہاں کا صحیح تر یا فصیح تر ہے بلکہ رواج پر اس فیصلہ کو چھوڑ دیا جاتا (جس اصول پر اردو زبان کی بنیاد قائم ہے اور جیسا کہ آج کل ہو رہا ہے) تو اس قدر بحث کی نوبت نہ آتی۔ بہر حال اب موجودہ زمانہ ان گذشتہ بحثوں کو زیادہ اور اس قدر قابل بحث نہیں سمجھتا بلکہ بعض نقاد تو دہلی اور لکھنؤ کے لسانی اختلافات کو بالکل نظر انداز کر دینا ہی بہتر سمجھتے ہیں ان کی رائے یہ ہے کہ چند محاوروں اور بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث کے اختلاف سے دو دبستان نہیں بنا کرتے آج کل ایسا نقطہ نظر یقیناً زبان و ادب دونوں کے لیے مفید ہے لیکن یہ نقطہ نظر پہلے نہ تھا۔ اختلاف اب بی ہے اور پہلے بھی یہ اختلاف تھا۔ اب احساس نہیں ہے (اور یہ بہت اچھا ہے) لیکن یہ پہلے بہت شدت سے تھا۔ اس سے کیسے انکار کیا جا سکتا ہے۔ ذیل میں اس اختلاف لسان کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

۱۔ لکھنؤ میں علامت مصدر 'نا، کو مونث کی خاطر 'نی، نہیں بناتے' مثلاً۔

دہلی	لکھنؤ
روٹی کھانی پڑے گی	روٹی کھانا پڑے گی
روٹیاں بھیجنی ہیں	روٹیاں بھیجنا ہیں

۲۔ دہلی میں الفاظ 'تم، اور 'آپ، کے لیے افعال میں اکثر لحاظ نہیں کیا گیا۔ لکھنؤ والے ہمیشہ فرق کرتے ہیں۔

تم بیٹھو	تم بیٹھو
----------	----------

نوٹ :- یہ قاعدہ جلال لکھنوی مرحوم نے اپنے قواعد المنتخب میں پیش کیا اور اس کی پیروی لکھنؤ میں کی گئی۔ لیکن ناسخ، آتش اور ان کے تلامذہ اور امیر مینائی ہم عصر جلال سب کے یہاں مفعول کی رعایت سے 'نی' کی مثالیں بھی ملتی ہیں (دیکھو لکھنؤ کی زبان از جعفر علی خان اثر رسالہ شاعر اکتوبر ۱۹۵۱ء)۔



آپ بیٹھیے  
تم کہو  
آپ فرمائیے

آپ بیٹھو ، آپ بیٹھیے -  
تم کہو  
آپ فرماؤ - آپ فرمائیے -

۳- دہلی میں مونث عربی الفاظ کی جمع مونث بولتے ہیں  
(بہ استثنائے چند) مگر اہل لکھنؤ تمام عربی الفاظ کی جمع  
(بہ استثنائے چند) 'خواہ مونث ہی کیوں نہ ہو مذکر استعمال  
کرتے ہیں اور اسی کو اردو میں فصیح سمجھتے ہیں۔ مثلاً

الفاظ	لکھنؤ	دہلی
مسجد	مساجد	مونث
حکایت	حکایات	”
حد	حدود	”
تکلیف	تکالیف	”
دلیل	دلایل	”

(یہ قاعدہ بھی جلال لکھنوی مرحوم کا وضع کیا ہوا ہے۔  
لیکن اثر لکھنوی اس کے خلاف ہیں وہ ایسے مواقع پر ہندی جمع  
بنانا بہتر اور فصیح تر سمجھتے ہیں۔ (ن)

۴- پیشہ وروں کے نام کے آخر میں اگر بائے معروف کے  
علاوہ کوئی اور حرف ہو تو اہل دہلی ایسے الفاظ کے آخر میں  
بائے معروف بڑھا کر مونث بتاتے ہیں۔ لیکن لکھنؤ میں 'ن'  
بڑھا کر بتاتے ہیں۔

مثلاً	لکھنؤ	دہلی
جولاہا	جولاہن	جولاہی
کہار	کہاری ، کہارن	کہاری

۱- اسلوب بیان کے فرق سے 'دہلویت کیا ہے' میں بحث کی  
گئی ہے یہاں صرف زبان و قواعد اور محاورہ کا فرق دکھایا گیا ہے۔  
اس سلسلے میں ہندوستانی لسانیات (زور) تذکرہ جلوہ خضر اور  
نور اللغات سے استفادہ کیا گیا ہے (ن)



سنار	سناری، سنارن	سناری
بھٹیارا	بھٹیاری، بھٹیارین	بھٹیاری
	( کلمہ "تحقیر" )	

۵۔ لکھنؤ میں صحیح تلفظ کی خاطر صحیح لغات کا زیادہ خیال رکھتے ہیں۔ دہلی میں رواج کو زیادہ مقبولیت ہے۔

مثلاً	الماس	الماس
جمعہ	جمعہ	جمعہ
صلح	صلح	صلح

۶۔ بعض الفاظ معاورات اور روزمرہ میں فرق ہے۔ مثلاً

کور دینا	کنی دینا
کھلنا	اکھرنا
دھل پڑنا	دھل جانا
بڑانا	برانا

(نوٹ : تذکرہ جلوۂ خضر جلد دوم میں ص ۴۴۱ تا ۴۵۷ پر صغیر بلگرامی نے ایک لمبی فہرست ہر دو مقامات کے معاورات کے اختلاف اور بعض لفظوں کی تذکیر و تانیث کے اختلاف کے متعلق درج کی ہے جو اس سلسلے میں دیکھی جا سکتی ہے اگرچہ اس فہرست میں بھی بہت ترمیم و ترمیم کی گنجائش ہے۔)

۷۔ بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث میں فرق ہے۔ مثلاً

لفظ	لکھنؤ	دہلی
سانس	مونٹ	مذکر (عموماً) ذوق و ظفر نے مؤنث بھی نظم کیا ہے۔

فاتحہ	مذکر	مونٹ
التماس	مونٹ	مذکر و مونٹ دونوں
آغوش	مذکر	مونٹ

۸۔ اسی طرح الفاظ کی وحدت و جمع میں تھوڑا بہت اختلاف

۷۔



لفظ الفاظ - لفظیں الفاظ

برس برس، برسوں، برسیں برس

(برسوں کی قانیث)

چپت چپت، چپتیں چپت

۹۔ اہل دہلی کے یہاں بعض مصادر مجہول معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً سلنا۔ ڈھلنا وغیرہ افعال کے لحاظ سے دہلی والے کہیں گے۔ زید کی شیروانی سل گئی۔ ٹوپی دھل گئی۔ اہل لکھنؤ کہیں گے۔ زید کی شیروانی سی گئی۔ ٹوپی دھو گئی۔ ۱۰۔ مقامی تلمیحات میں اختلاف توخیر ہونا ہی چاہئے مثلاً

دہلی : پھول والوں کی سیر۔ پھسلتا پتھر۔ جمنا کا پل۔ اوکھارے کی سیر وغیرہ۔

لکھنؤ : پالے میاں چھڑیاں۔ شاہ مینا کی نوچندی۔ مچھی بھون وغیرہ۔

ذیل میں اب ایک مختصر انتخاب دہلی اور لکھنؤ کے اختلاف محاورات۔ تلفظ تذکیر و تانیث اور واحد و جمع اور بعض مخصوص الفاظ و محاورات کا جو خاص دہلی میں بولے جاتے ہیں دیا جاتا ہے۔ اس سے قبل انشاء۔ صغیر بلگرامی سید احمد دہلوی وجاہت وغیرہ نے بھی اپنی تصانیف میں مختصر فہرستیں دی تھیں۔ یہاں اس انتخاب میں فرہنگ آصفیہ اور نور اللغات سے زیادہ مدد لی گئی ہے۔ یہ انتخاب کسی صورت سے بھی مکمل نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ لغات اور محاورے اپنے میں قوت نامیہ رکھتے ہیں۔ کل کا محاورہ آج متروک ہو جاتا ہے اور آج کل ہو جائے گا۔ باوجودیکہ نور اللغات ۱۹۱۷ء کی ترتیب ہے پھر بھی بہت سے الفاظ و محاورے دہلی اور لکھنؤ میں ایسے ہیں جو اب نہیں بولے جاتے۔ عوام کی بولی کا ذکر نہیں۔ دہلی کی زبان جو

۱۔ دیکھئے خواجہ عبدالرؤف کے رسالے جو زبان کے متعلق ہیں خصوصاً زبان دانی اور اصلاح زبان اردو۔



فصحا بولتے اور لکھتے تھے وہ نذیر احمد - میر ناصر علی - سید احمد دہلوی - میر ناصر نذیر فراق - راشد الخیری - آغا شاعر - حسن نظامی - آغا حیدر حسین اور مرزا فرحت اللہ بیگ کے یہاں ملے گی ، ان کے بعد دہلی کا رنگ خواجہ عبدالمجید اور خواجہ محمد شفیع اور شاہد احمد دہلوی کے یہاں نظر آتا ہے۔ شاعروں میں داغ کے بعد دہلی میں سائل دہلوی - بے خود دہلوی - آغا شاعر مرحوم کیفی - ساحر مرحوم وغیرہ کے یہاں دہلی ٹکسالی زبان نظر آئے گی - لکھنؤ کا روزمرہ اور محاورہ شرر - رسوا - سجاد حسین مضمون نگاران اودھ پنچ و اودھ اخبار ، خواجہ عبدالرؤف عشرت اور اب اثر لکھنوی پروفیسر مسعود حسن رضوی ، علی عباس حسینی وغیرہ کے یہاں نظر آئے گا لیکن یہاں وہ الفاظ اور محاورے نہیں دے گئے ہیں جو لکھنؤ سے مخصوص ہیں یا جو لکھنؤ میں ایجاد ہوئے۔

دہلی	مطلب	لکھنؤ
آبرو تھامنا		آبرو سنبھالنا
آبرو کا لاگو ہونا		آبرو کے درپے ہونا
آپ آپ میں		آپس میں
آپ (بمعنی خود)		آپ (واحد حاضر)
آپا بسر کرنا - یا	نفس کشی کرنا -	اپنے آپ کو
آپا بسرانا	اپنے آپ کو توج دینا	سدھ بدھ بسرنا -
آپس کی گفتگو		آپس کی باتیں یا
		بات چیت
آچا	بوڑھی ذی عزت خادمہ	(بوڑھا معلم خواجہ
		سرا) آچا
آخرش		اس کے استعمال سے
		فصحا پر ہیز کرتے ہیں



دہلی	مطلب	لکھنؤ
آدمے بچے	غازہ	ڈیڑھ بچے
آبٹنا یا بٹنا		آبٹن - بٹنا
اپنا سوجھتا کرنا		اپنا سبتیا کرنا
آپٹے گٹے کا سودا کرنا	آپٹے گٹے کا سودا کرنا	مرنے پر کمر باندھنا
اپنے	بمعنی اپنے تئیں	آپ کو
اپنے کٹے کی ناک	اپنے کٹے کی مزا پانا	اپنا کیا پھرنا
آتار	بے قدر - کمتر	بے مقدار، گھٹیا، ہیٹا
اتارہ ہونا	پیچھے ہڑ جانا	لاگو ہونا
اٹ سٹ	سازش، جوڑ توڑ	سانٹھ کانٹھ
اٹنا - اٹکنا	پر کھنا - جانچنا	آنکنا، جانچنا، پر کھنا
آچھو آنا		آچھو ہونا
اخیر		آخر بمعنی انجام کار
ادوان		ادوائن
ادا		چکاہ
اریب کی باتیں	فریب کی باتیں	کانٹ چھانٹ کی باتیں-
اڑے تھڑے پر	مصیبت کے وقت	چھل کپٹ
اشغلا چھوڑنا		برے وقت
افسوس کھانا		شکوفہ چھوڑنا -
آگ بن جانا		اشغلا چھوڑنا
آگ پھونکنا		افسوس کرنا
آگری	جوڑیان	آگ ہو جانا
آلے بالے		آگ لگانا
آمین آمین ہونا		—
آنکھ اوٹھا کر تکنا		ٹالے بالے
		امن و امان ہونا
		آنکھ اٹھا کر دیکھنا



لکھنؤ	مطلب	دہلی
آتر پڑنا		آتر پڑنا
افلاطون کا بچہ	(طنزاً) عقلمند	افلاطون کا سالا
افیمچی	بہت افیم کھانے والا	افیمی چڑا
آکت کی لینا (نئی بات نکالنا)		آکت
(مونٹ)		اکتفا (مذکر)
اکٹھا، اکٹھا		اکٹھا
کھلنا		آکھرنا
آلٹ پھیر - ایچ پیچ -		آلٹ پیچ
داؤں پیچ		
(مونٹ)		التماس (مذکر)
ہلٹ جانا (بمعنی واپس جانا)		آلٹ جانا
اوندھی کھوپڑی کا		آلٹی کھوپڑی کا
ترتیب دینا		ادب دینا
آیا سمجھو		آئے کا آیا سمجھو
آ رہنا		آ پڑنا
آگرنا - آ پڑنا		ٹپک پڑنا
آب جاتی رہنا		آب بکڑنا
چھینٹا دیا	دم دیا	آب ہاشمی کی
ہانی چڑھانا		آب چڑھنا اور چڑھانا
امید دلانا		امید بندھانا
انارا (اناریا)	سرخ آنکھ کا کبوتر	اناری
انڈوں پر آنا یا ہونا	سرخ یا کوئی پرند	انڈوائی
	جو انڈا دینے پر آمادہ ہو	
زہٹ آڑانا	جھوٹ بولنا	انڈے آڑانا



دہلی	مطلب	لکھنؤ
انگلی نہ لگانا		ہاتھ نہ لگانا
انوٹ (مذکر)		ہندو عورتوں کا ایک زیور (مونٹ)
اوسان آنا		ہوش آنا
اوک		چلو
اینچا تانی		کھینچا تانی

## (ب)

بات ٹوٹنا	بات نہ دینا، بات نہ رہنا	بات جانا
بات کی بات کرو	دم بھر کے لیے	بات کی بات میں
ہاٹ مارنا	راستہ کھوٹا کرنا	راہ کھوٹی کرنا
باجرا سا بکھرنا	یکل ہونا - پریشان ہونا	دل رانگ رانگ ہونا، دل بکھرنا
بازار ناہتے پھرنا	مارے مارے پھرنا،	زمین ناہتے پھرنا
بازو دینا	مدد دینا	دستگیری دینا - سہارا دینا
باغ باڑی	پھلواڑی	آرائش
	(بارات کے ساتھ)	
بال کا کملی بنانا	چھوٹی بات کو بڑا کر کے دکھانا	بات کا بتنگڑ بنانا - پھانس کا ہانس
بالا چاند	نیا چاند	—
بالشت (مونٹ)		(مذکر)
باؤ ڈنٹی پھرنا	آوارہ مارے مارے پھرنا	باؤ ڈنڈا پھرنا
(عو)		
بٹھلانا		بٹھانا
باؤلی ہانڈی		دیوانی ہانڈی
بٹیر (مونٹ)		(مذکر)
بدن پھیکا ہونا	خفیف حرارت ہونا	پنڈا پھیکا ہونا
بر	ایک درخت	ہڑ - برگد
برانا	سوتے میں ہولنا	ہرانا



دہلی	مطلب	لکھنؤ
ایٹھنا		بررنا - اینٹھنا
برکات (مونٹ)	برکت کی جمع	(مذکر)
بڑا راستہ پکڑنا	دور دراز کا سفر کرنا	کالے کوسوں کا سفر کرنا
بڑا جانا	کسی آفت پر چیخ اٹھنا	بڑبڑانا
بڑھوتری	ترقی	بڑھرتی
بڑی دون لی		بڑی دون کی لی
بڑے دتار ہیں	بڑے سخی ہیں	بڑے سخی داتا یادیا دیالو ہیں
بسنت (مونٹ)		(مذکر)
بولی بولنا	قمے کرنا	اوکنا، ابکائی لینا، متلی ہونا، زمین دیکھنا، جی کا مالش کرنا
بل		بھل
بلبل کا بچہ پالنا	کسی روگ کا لگا لینا	توتا پالنا
بلونا		متھنا
بوچھاڑ		بوچھار
بوڑھی عید	وہ عید جو تیس کے چاند پر ہو	—
بولیاں ٹھٹھولیاں	آوازے کسنا	پھبتیاں کسنا
مارنا		
بھکراند	گلے سڑے اناج کی بدبو	بھکراہند
بھکی پڑنا		بھگدر مچنا
بھوت کا پکوان	وہ دولت جو مفت ملے اور جلد اڑ جائے	چرندم خورندم
بھنگ کے بھاڑے	رائگاں جانا	ہلامی کی بھٹی میں جانا
میں جانا		
بھور اڑانا	خرچ کر دینا - ضائع کر دینا	النے تلے اڑانا



لکھنؤ	مطلب	دہلی
بھرتا بنا دینا	پیٹ کر بری حالت کر دینا	بھور کر دینا
ٹکا سا جواب دینا	انکار کرنا	بھوسی بتانا
	کم ہمت آدمی کو کوئی	بھور سے چور
	بڑا کام سونپنا	پکڑوانا

بیت بازی

بھوستا

بیدھنا

بانٹ

موتی میں سوراخ کرنا  
وزن کے پتھر

بیت بخشی

بھسی

بندھنا

باک بٹ

(پ)

بہنی، ہونی

—

پڑاخا

بھول وہی جو مہسر

چڑھے

بڑے بڑے دھنیاں گنا

پانی اتر آنا اور پانی اترنا

پانی دینا

پانوں بھٹانا

پانوں چلنا

پاؤں بھر جانا

پاؤں چھڑانا

پیر یا پاؤں سمیٹنا

پہڑی ہرنا، پہڑانا

(ہونٹوں کا)

ردا جمانا

پہلوانا

آنکھ کا تارا

ایک پرند

دور نزدیک

بے فائدہ کام کرنا

موتیا بند ہونا

سینچنا

ڈگمگانا۔ استقلال فرق آنا

بچے کا پانو پانو چلنا

پانو سن ہو جانا

ذمہ داری سے الگ ہونا

تہ جمانا

حق قائم کرنا

پہلوں کی طرح چوسنا

بہت پیارا

بہنی

پرے ورے

پٹاخا

بھول وہی جو

مہیش چڑھے

پان چیرنا

پانی اترنا

پانی چلانا

پانو پھلنا

پانو پانو ڈولنا (ہندو)

پانو کس جانا

پانو چھٹانا

پانو سکیڑنا

پہڑی آنا

پہڑی جمانا

پہلونا

پتلی کا تارا



دہلی	طلب	لکھنؤ
پٹخیاں کھانا	غم سے ییحد تڑپنا	بچھاڑیں کھانا
پٹن	رونا پیٹنا	پٹس
بچھنا	دبنا	بچکنا
بچڑاڑانا	مزاحمت کرنا۔ دخل دینا	بچر لگانا
بچڑ مارنا	رخنہ انداز ہونا	اڑنگا لگانا، بھانجی مارنا
بچکارنا		چمکارنا
پرانے مردے		گڑے مردے اکھیڑنا
اکھیڑنا		
گرا پڑا	مضحل - ناچیز	پڑا گرا
پکھال پیٹو	بہت کھانے والا	حواصل ، پیٹو
پکلانا		پکھلانا
پلوٹھا - پلوٹھا	پہلا لڑکا	پلوٹھی کا لڑکا
پنہاری		پنہارن
پنیر (مونٹ)		(مذکر)
پنیر جمانا	لالچ دینا۔ خوشامد کرنا	چاٹ پر لگانا - بھرا دینا
	(مکھن لگانا) علی گڑھ	
ہو بارے ہونا		ہو بارہ ہونا
ہوٹروں کا دلدری	مدا کا کنگال	فقٹا - کال کا مارا
ہولے تلے گذران کرنا	مفلسی کی حالت میں	گزرگئی گذران کیا جھونپڑی
	بسر کرنا	کیا میدان
ہولیس (مذکر)		(مونٹ)
ہیں یا ہوں بول جانا	عاجز ہو جانا	چیں بول جانا
پھٹکا	لمحہ - لحظہ	—
پھدکی مارنا	ہمت کرنا۔ پھلانگ مارنا	—
پہلی بھی نہ پھوڑنا	کچھ بھی کام نہ کرنا۔	تنکا بھی نہ توڑنا ،
	مجہول محض ہونا	ہل کے پانی نہ پینا -
بیٹ پکار رہا ہے	زور کی بھوک لگی ہے	آنتیں قل ہو اللہ پڑ رہی ہیں



دہلی	مطلب	لکھنؤ
پیسے کا میت		پیسے کا ہار
پینغمبری وقت پڑنا	سخت مصیبت پڑنا	حسینی وقت پڑنا۔ آسمان ٹوٹنا، پہاڑ پھٹ پڑنا۔
} پیٹھ ابھی لگی نہیں } گٹھ کترے آ موجود } ہونے	} معاملہ ابھی طے نہیں } ہوا خود غرض آگئے	پیر نہ شہید نٹکے کوچھاہا
		پینگ چڑھانا

(ت)

تتر بتر	تتر بتر
(مذکر)	تحت الثری (مونث)
(مونث)	تدبیر (مذکر)
تدبیر لڑانا	ٹھٹ لڑانا
(مذکر)	ترشح (مونث)
فرائے بھرنا	تراقے بھرنا
(مونث)	تک (مذکر)
تیرہ تیزی	تیران تیزی
موسلا دھار برسنا	تل دھار، موسلا دھار برسنا
تباکو (پیکمات کے پینے کا)	تباکو (پینے کا)
تباکو (کھانے کا)	زردہ (کھانے کا)
تنور - تندور	تندور
کھم	تھم
تھالا	تھانولا
	(بروزن سانولا)
توہڑا	تھوہڑا
کو	تھیں
کبھی کبھی دہلی میں	
مستعمل ہوتا ہے	



دہلی	مطلب	لکھنؤ
تیورانا (فاعلاتن)		تیورانا (مفعولن)
تیوری (فاعلن)		تیوری (فعلن)
تیکھا		تیکھا
ٹال کر دینا	کہیں جانیکا ارادہ فسخ کر دینا	ٹال جانا
ٹوہی اوڑھنا		ٹوہی دیتا، ٹوہی پہننا
ٹھنڈے پھرے	سویرے، قبل طلوع آفتاب	ٹڑکے - ٹھنڈے وقت
ٹیپ ٹاپ		ٹیم ٹام
ج ، چ ، ح ، خ		
جان چھڑکنا	فریفتہ ہونا	جان نثار کرنا - جان چھڑکنا بھی مستعمل ہے
جلاہی		جلاہن
جوڑ (مذکر)	پہلوانوں کا مقابل	(مونٹ)
جہات (و)		”
جھکڑا چھوڑنا	بڑی کہانی یا داستان بیان کرنا	د کھڑا لے بیٹھنا
جی چل جانا	دیوانہ ہو جانا	دماغ چل جانا
جھوٹا		پینگ
جھیر جھیر	ہارہ ہارہ	صرف کپڑوں کے لیے مستعمل ہے
جی کھرا کھوٹا	نیت میں فرق آنا	نیت ڈانواں ڈول ہونا
ہونا		
جی میں جماد ہونا		جی میں جگہ ہونا
چاشت (مونٹ)		(مونٹ)
چاندنی مار جانا	فالج ہو جانا	(زخموں سے متعلق بولتے ہیں)



دہلی	مطلب	لکھنؤ
چاہئیں (چاہیے کی جمع)		چاہئے (کبھی کبھی، چاہئیں)
چپ چاپ	خاموش	سناٹا، خاموشی
چلہڑ	جوں	چلوا
چمکنا	غصہ کرنا	تنکنا، تن پھن کرنا۔
چمے کے ساتھ کھن پسننا		کیہوں کے ساتھ کھن پسننا
چنے کا مارا مرنا	ذرا سی چوٹ پر مر جانا	چٹ پٹ ہو جانا
چہے		چہ
چھینا چھپانا		چھینا چھپانا
چھلیا		فریبیا
چیل کا بچہ	بے وقوف	آلو کا پٹھا، کاتھ کا آلو
چھان بین		چھان بنان، چھان بین۔
حال کھیلنا	وجد لانا	حال لانا، حال آنا
حاجتی	پیشاب دان جو رات کو ہلنگ بول دان کے نیچے رکھا جاتا ہے	
حدود (مونٹ)		(مذکر)
حرکات		( )
رونق محفل	نیچوان - حقہ	حسن محفل
حکایات (مونٹ)		(مذکر)
خدا لگی کہنا		خدا لگتی کہنا
		د۔ ڈ۔ ڈ
دانت آڑنا		دانت چبھنا
داہنا		دھنا
دے مردے اکھاڑنا		گڑے مردے اکھاڑنا
دربار ہاندھنا	رشوت دیکر کام نکالنا	کچھ چٹا دینا، مٹھی گرم کرنا
دروک دینا	دخول در معقولات کرنا	بیچ میں بول آٹھنا



دہلی	مطلب	لکھنؤ
دست چالاک	آنکھ بچا کر چرانے والا	ہاتھ کا صاف
دست چھوٹنا	دست آنا، خواہ ڈر کے مارے	پیٹ پانی ہو جانا، تل پھوڑ، دست آنا
دشلام (مذکر)		(مونث)
دم لے کر بیٹھ رہنا	سانس نہ لینا	دم نہ مارنا
دم کھا رہنا	چپ ہو رہنا	غم کھانا، ہی جانا
دم دینا	دھوکا دینا	دم دھاگا دینا، دم دینا
		بھی مستعمل ہے
دنوں کو دھکے دینا	مصیبت کے دنوں کو ٹالنا	—
دنگل باندھنا	لوگوں کا حلقہ باندھنا	اکھاڑہ جمانا
	(خصوصاً کشتی کے لیے)	
دھڑ میں ڈالنا		پیٹ میں ڈالنا
دھک رہ جانا (عو)		دھل جانا
دھل پڑنا		”
دھلے دھلانے		دھوٹے دھلانے
دھوئیں بکھرنا	گھبرا اٹھنا	دم اٹھنا، بولانا
دھوپ دان	وہ ظروف جس میں خوشبو	عود دان
دھوپ دانی	جلاتے ہیں	
دھوکا اٹھانا		دھوکا کھانا
دھیلچیا		دھیلچا
دیگ کھڑکنا		دیگیں کھٹکنا
ڈنکنی		ڈانن
ڈورا بھاننا		ڈورا مڑوڑنا
دھرے کترنا		دھرے کاٹنا
ڈھب لگ جانا	موقع مل جانا	ٹپس لڑ جانا یا لگ جانا
ڈھک لینا		ڈھانکنا



دہلی	مطلب	لکھنؤ
دھکیلنا		ڈھکیلنا
ڈھلان	نچائی	ڈھال
ڈھوڈا	قالب	ڈھانچ
ڈھوڈا بنائے	قدیمی عزت یا حالت	آبرو بنائے رکھنا
رکھنا	بنائے رکھنا	
ڈھمکا		دھوم دھڑکا
ڈھونک باندھنا	ظاہری عزت یا ٹیپ ٹاپ	نواب نے ملک بنے پھرنا
	بنانا	
ڈھیر سا	بہت سا	ڈھیروں ، الغاروں
بھینگا		ڈھیرا
ذات جماعت		ذات پات
ذہن کو کندی		ذہن کند ہونا
ہونا		

## ر - ز

راہی	راہی	راہی
راحت جان	سنگترے چھلے ہوئے اور ---	
	شکر ملی ہوئی	
راڑ بڑھانا (ہندو)	قصہ یا معاملہ کو طول	بات بڑھانا
	دینا	
راگ پورنا	لمبی چوڑی کہانی	رام کہانی سنانا، کتھا
	چھیڑنا	
رانگ		لے بیٹھنا
رانگ بھرنا	وہ شخص جو رانگے کے	رانگا
	زیور یا کھلونے بچے	—
راہ ماری (اسم)	غار تگری - لوٹ	رہزنی



دہلی	مطلب	لکھنؤ
رتی سامنے آنا (عو)	اقبال سامنے آنا	رتی چمکنا
رد (مذکر)		(مونٹ)
رد و بدل		(مونٹ)
رسم و راہ پڑ جانا		رسم و راہ ہو جانا
نرلا ملا		ملا جلا
رموز (مونٹ)		(مذکر)
رونکھا۔ رونکھی	رونی صورت	روانسا۔ روانسی
روزہ اچھلنا (عو)	روزہ میں جھنجھلا آٹھنا	روزہ چڑھنا، روزہ سوار ہونا، روزہ اتارنا۔
روزہ کشانی		افطاری
رومنا (عو)	بدن کا رونگٹا	رواں
ریڑھ پیٹنا (عو)	پرانی لکیر پیٹنا	لکیر پیٹنا
زانو توڑنا	ادب سے بیٹھنا	دو زانو بیٹھنا
زانو تولنا		زانو بدلنا
زردہ بھسکنا	دمبدم خشک تمباکو	تمباکو کو بھسکنا
	کھانا	
زنار (مذکو)		(مونٹ)

### س تا ظ - ع

ساجھا لڑنا	کوئی تدبیر بن جانا	ٹپس لڑنا
سائس (مذکر)		(مونٹ)
سٹ لڑانا	تدبیر لڑانا	سٹے بٹے لڑانا، تکریم لڑانا
سجانا	ترتیب سے لگانا	سجنا
سجیت	ہوشیار	چنٹ
سر آکسانا		سر آٹھانا
سر جمانا		سر ملانا
سر انصاف		برسر انصاف



دہلی	مطلب	لکھنؤ
سر پکڑنا		سر پر ہاتھ رکھنا
سر سے کنواں	نہایت مشقت سے کام کرنا	ایضاً، نیز ایڑی چوٹی کا
کھودنا		
(عو)		
سر کرنا	ذمے کرنا، سونپنا	زور لگانا
سر کو ہونا	پیچھے پڑ جانا	سر ڈالنا
سردانا	ٹھنڈا پڑنا	سر ہو جانا
سڑاند	سڑنے کی بدبو	سردیانا
سلوک سے پیش	محبت اخلاص کا برتاؤ	سڑا ہند
آنا	کرنا	آؤ بھگت کرنا
سلوک سے رہنا	ملکر رہنا۔ ملاپ رکھنا	مل جل کے رہنا
سون کی لینا	دم نہ مارنا	سون کھینچنا، گھسیٹنا
سیدھی آنکھوں	خوشی خوشی	ہنسی خوشی، سیدھے منہ
سیدھی آنکھوں		سیدھے منہ بات نہ کرنا
بات نہ کرنا		
سیو (بروزن دیو) سیب		سیب
شاہانہ وقت (عو)	شام کا وقت	جھٹپٹا وقت
شاہ مردان کی	گاجریں	—
لالڑیاں		
شور بور		شرابور
شرائط (مونٹ)		(مذکر)
شکن (مذکر)		(مونٹ)
شلجمی آنکھیں	بڑی بڑی آنکھیں	کٹورا سی آنکھیں
شہد لگا کے الگ	جھگڑا برہا کر کے الگ	آگ لگا کے الگ ہو جانا،
ہو جانا	ہو جانا	بھس میں چنگی ڈال جمانو
		الگ کھڑی -



دہلی	مطلب	لکھنؤ
شیر کرنا	تیز کرنا مثلاً کھانے میں —	
شیش محل کا کتا	نمک، بتی آکسانا وغیرہ	
شیطان اٹھانا	بو کھلایا کتا	
شیطان اچھلنا	بہتان لگانا۔ ہنگامہ برپا	طوفان اٹھانا
شیطان چڑھنا	شرارت سوجھنا	شیطان کا آنکلی دکھانا
صفات (مونث)		شیطان سوار ہونا
صفائی بتانا	صاف انکار کرنا۔ ٹالنا	(مذکر)
صفو دینا	تاش کا ایک ایک پتہ	مکر جانا
طعن (مذکر)	جیت لینا	گنجفہ میں استعمال ہوتا ہے۔ تاش میں خلال دینا۔
غصیل - غصیلا		(مونث)
غوزیں اڑانا یا لڑانا	ے تکی ہانکنا	غصہ ور - غصیلا
فاتحہ (مونث)		گپ لڑانا - زٹل قافیے اڑانا
فاختہ اڑانا	تکمے کام کرنا۔ مزے	(مذکر)
فرغل (مونث)	آڑانا	خلیل خاں فاختہ اڑا گئے
فریاد لینا		(مذکر)
فضیحت - فضیحتیں		فریاد سننا
فطرت لڑانا	چال چلنا - سازش کرنا	فضیحتی - فضیحتیاں
فیل بھرنا (عو)	مچلنا - ضد کرنا	(فضیتا ، فضیتیاں)
قابو چڑھنا		چال بازی کرنا
قابو میں لگنا		فیل کرنا ، فیل مچانا
قابو ہونا	موقع ملنا	ہتھے چڑھنا
		گہات میں لگنا
		دسترس ہونا، دال کلنا



دہلی

قامت (مذکر)

قبر پر قبر نہیں

بنتی

قدم دکھانا

قراردار (مذکر)

قلاج - قلاج

قیف (مذکر)

مطلب

قرض پر قرض نہیں ملتا

لکھنؤ

(مونث)

کاٹھکی ہانڈی بار بار نہیں

چڑھتی

جاتے بھرتے نظر آنا

(مونث)

قلاش

(مونث)

ک

کاجل۔ گھلانا یا

سرمہ یا کاجل لگانا

گھلانا

کاجھی

کنجڑا

کاجل پھیلنا، گہرا گہرا

کاجل لگانا

کبڑیا، کنجڑا، کاجھی

کم مستعمل ہے مگر

دوسرے معنوں میں

کچا چٹھا کھولنا

کان کھڑے کرنا

کان آسٹھنا

کان چھدنا

کان بہرے ہونا

بات کان میں پڑی رہنا

کان نہ ہلانا

کانا

کبھی کے

کتنے کی

کھٹ کرنا

کٹیا، چری

کاغذ کھولنا

کان اونچے کرنا

کان آسٹھنا

کان بندھنا

کان گونگے ہونا

کان میں رکھنا

کان نہ پھڑپھڑانا

کانڑا

کب کے

کتنے ایک کی

کٹ کرنا

کٹی

کبھی کے

کتی - کس

دوستی ترک کرنا

بیلوں کا چارہ



دہلی	مطلب	لکھنؤ
کٹکی لگانا	دانتوں سے ڈور کترنا	کھٹکی لگانا
کچیازد	تلی ہوئی چیز کے کچا	کچا ہند
	رہ جانے کی بو	
کچریاں بیچنا	(کنایتاً) بہت سے آدمیوں	کچر کچر لگانا ،
	کا مل کر باتیں کرنا	کائیں کائیں کرنا ۔
		(مذکر)
کدال (مونٹ)	عین مرہ میں کھنڈت	کریال میں غلہ لگنا
کرپل میں غلہ	ہونا	
لگنا		
کسوم	ایک پھول جس سے لال	— کسم
	رنگ بناتے ہیں	
کشی دلانا	کشتی کی مشق کرانا	زور کرانا
کفر کچھری	(کنایتاً) بری صحبت	بری صحبت
کفن چور		کفن کھسوٹ، کفن چور
کام منہ پر رکھنا	زباں سے کہنا	بات منہ پر آنا
کلمات (مونٹ)		(مذکر)
کماج	وہ روٹی جو کہیں سے موٹی	— کماج
	اور کہیں سے پتلی ہو ۔	
	مجازاً گول اور موٹی چیز	
کنی کاٹنا	موقع پر ٹال جانا۔ پہلو	کترانا۔ کنائی کاٹنا
	تہی کرنا	
کنی دہنا	عاجز ہونا۔ مغلوب ہونا	— کور دہنا
کواڑ توڑ توڑ کے	مصیبت سے دن کاٹنا	خاک پھانکنا
کھانا		
کوٹنے کی خیر منانا	گھر کی بھلائی چاہنا	پہلے اپنے گھر میں دیا جلانا
کوٹی دن کا مہمان	چند دن کا مہمان	کوٹی دن یا کوٹی دم کا
		مہمان



دہلی	مطلب	لکھنؤ
کھاد (مذکر)		(مونٹ)
کروڑ		کرور
کھٹائی کرنا	دغا کرنا	کھوٹ کرنا
کھر (مونٹ)		کھرا (مذکر)
کھرا ند	پیشاب کی بدبو	کھرا ہند
کھردرا		کھر کھرا
کھرانجا		کھرنجا
کھل بیٹھنا	پے تکاف ہو کر آرام سے بیٹھنا	گھر کی طرح بیٹھنا۔
کھلے بازار	علانیہ۔ کھلم کھلا	پھیل پھیل کے بیٹھنا۔
کھلے بند	آزادانہ	کھلے خزانے
کھلی مورٹھ کھنا	علانیہ۔ علی الاعلان کھنا	کھلے بندھن، کھلے بندوں
کھلاڑیاں	آچھل کود۔ کود پھاند	ڈھنڈورا پیشنا
کھنا (کو کے ساتھ)	بمعنی پیام کھنا یا دینا	دھماچو کڑی ہڑدنگا
کھنڈلا	مجھلی کا قتلہ	کھنا
کھنڈلا	وہ لڑکا جس کے دودھ کے دانٹ گر گئے ہوں	کھنڈ (بغیر ہکی مجھلی کے)
کھینچ کرنا	کسی کرنا۔ رکاوٹ کرنا	قتلہ (پکنے کے بعد)
کیج		کھونڈا
کیوں کر ہو	کس طرح	کیچڑ
کیوں کے		کیسے ہو
		کیوں کر
کیا بہن	گ	کا بہن
کانٹو گرہ کچھ نہیں	بالکل مفلس۔ قلاش	کانٹو گرہ میں کوڑی نہیں
کت لے جانا	تان لینا	تان لینا



لکھنؤ	مطلب	دہلی
ماتھے کا گھٹا	پیشانی پر نشان سجدہ	گٹا
گد	پرند کا نام	گدہ
گذری (بضم اول)	مختلف پرانی چیزوں کا	گذری (نقیح اول)
و بفتح دوم)	بازار	و کسر سوم)
گڈ بڈ ہونا	مخلوط ہو جانا	گڈمڈ ہونا
(گرگا - بدکار - چالاک)	چیلہ - شاگرد - چھو کرا (گرگا - بدکار - چالاک)	گرکا
	(دہلی)	
گرہیں (بالکسر)	گرہ کی جمع	گرہیں (بفتح اول)
		و دوم)
گڑھنا ، گھڑنا	بنانا - ہموار کرنا	گھڑنا
پیٹ کاٹ کر یا ضروری	پیٹ کاٹ کر یا ضروری	گلا باندھنا
پیٹ پر پتھر	اخراجات روک روپیہ باندھنا -	
	جمع کرنا	
کلی ڈنڈا		کلی ڈنڈا
گو تھنا	ریشم کے تاروں کو آپس گوندھنا ، گو تھنا	گو تھنا
	میں لپیٹنا	
(ے احتیاطی کے ساتھ)	آنکھ کی پھنسی	گوہائی
گہانجنی		گھڑیاں (مونٹ)
(مذکر)		گھسٹے گھسٹے پھرنا
گھسٹے پھرنا	مارے مارے پھرنا	گھوڑا الانکنا
گھوڑا نکالنا	نئے گھوڑے پر پہلی سواری کرنا	
	تندرست ہو کر کسی	گھوڑی چڑھنا
گھوڑے پر چڑھائی (بوجہ)	مقدس جگہ پر دھوم دھام	(غو)
ختنے کے بعد غسل صحت	سے شکریدہ صحت ادا	
کر کے کسی درگاہ کو	کرنے جانا	
(جانے)	رائٹکاں گیا	کیا گزرا ہوا
کیا گذرا	(مونٹ)	گنبد
(مذکر)		



دہلی

مطلب

لکھنؤ

ل

لڑکائی

لڑکپن

لڑکپنا - لڑکپن

لفظ (مذکر)

(مذکر و مونث دونوں)

مستعمل ہیں)

لفظیں - الفاظ

الفاظ

لگ نہ لگنے دینا پاس نہ پھٹکنے دینا - الگ تھلگ رہنا

اخلاص نہ ہونے دینا

قریب - پاس - نزدیک ملے ملے

واپس ہونا - بیٹھنا - آٹنا لوٹنا ، پلٹنا

پلٹنا

لگے

لوٹنا

لوٹنی لینا صاف انکار کر جانا زبان بدلنا

لانگنا - لانگھنا پھاندنا نانگھنا

لوہے کے جنوں مصیبت کی حالت میں ؟

سے پلنا زندگی بسر کرنا

لوہار خانہ میں لغو حرکت کرنا - بیکداری ؟

سوٹیاں بیچنا کرنا

لوہاری لوہارن - لوہارنی

لسر دار لیسدار

م

ماپنا - ماپنا ناپنا

ماپ - ماپ ناپ

(مذکر) مالا (مونث)

منجھدار مانجھدار

کناپتا چھپانا - پردہ پوشی خاک ڈالنا مٹی ڈالنا

کرنا

سرے بچھے سرنے کے بعد



دہلی	مطلب	لکھنؤ
مصالحہ	کسی چیز کی تیاری کے لوازم و ضروریات	کسی چیز کی تیاری کے لوازم و ضروریات
منتانا	مست ہو جانا	مست ہو جانا
مسودہ کانٹھنا	مضمون بنانا۔ منصوبہ باندھنا	مضمون بنانا۔ منصوبہ باندھنا
مغز چٹ	بکواسی۔ باتونی	بھیجا چاٹ جانے والا
مغز زنی کرنا	سر مغزن کرنا	بھیجا خالی کرنا۔ سر معزنی کرنا۔
مغز کی کیل نکلنا	گھمنڈ ہو جانا	دماغ ہو جانا
مقدمہ اٹھانا	جھگڑا کھڑا کرنا	بات بڑھانا۔ جھگڑا کھڑا کرنا
من ماننا	خاطر خواہ	من منتا
منجھنا	صاف ہونا	منجنا
موتیا (مؤنٹ)	بیلے کی ایک قسم	(مذکر)

## ن

ناخن گیر (مذکر)	ناخن گیری (مؤنٹ)
ناک سنکنا	ناک چھنکنا
ناک رگڑے کا بچہ	وہ اولاد جو بہت دعاؤں اور منتوں کے بعد پیدا ہوئی ہو
نانی جی کا گھر	خالہ جی کا گھر
نبا ہو	نباہ دینے والا
نبرنا	نبت جانا۔ خرچ ہو جانا
نبرنا	باقی نہ رہنا
نصیحت دینا	پورا کرنا۔ بسر کرنا گزارنا
	تیر کرنا۔ گذر بسر کرنا
	تنبیہ کرنا
	گوشمالی کرنا



دہلی	مطلب	لکھنؤ
نظروں میں لگنا	اقبال یا اور ہونا	نظروں میں چڑھنا
نقل (مذکر)	نگاہ کا ایک طرف سے	(مونث)
نقشہ تیز ہونا	دوسری طرف ہو جانا	؟
نگاہ پلٹنا۔ نگاہیں	بھگتنا۔ جکانا۔ بیباق کرنا	نظریں بدلنا ، آنکھیں
پلٹنا	کھانے میں نمک تیز	پھیر لینا
نمٹانا	ہونا	چکانا
نمک شیر ہونا	نواڑ کا پلنگ	نمک ہلاہل ہونا ،
	نواڑ سے اتارنا	زہر ہونا
	برطرف کرنا	(دونوں)
		نوکری سے چھڑا دینا۔
		حساب کر دینا ۔
نون	نمک	نون
نہ نکلے بنتی ہے نہ	،	نہ نکلتے بنتی ہے نہ آکتے۔
آگلے	و	
وتنا		آتنا
وجود (مونث)		(مذکر)
ورلا	ادھر کا ۔ اسطرف والا	ادھر کا
	ہ	
ہات ۔ ہاتھ	منت سماجت کرنا	ہاتھ
ہاتھ پاؤں پڑنا	کسی چیز کا تیار اور	ہاتھ پاؤں پڑنا
ہاتھ پردھرا ہوا	موجود رہنا	منہ کا نوالہ ہونا
ہونا	کسی قدر کھانا ۔ منہ	منہ جھٹالنا
ہاتھ چھوٹا کرنا	جھٹالنا	
ہاتھ چالاک	تیز دستہ بھرتیلا۔ چور۔	ہاتھ کا صاف
	آجکا	



دہلی	مطلب	لکھنؤ
ہاتھ چھانٹی	بد معاملگی۔ دغا بازی۔	آپا دھاپی، کاؤ گپ،
ہاتھی پاؤں	غبن - چوری -	کھپلا
ہاتھ کے ساتھ گنے	ایک بیماری جس میں	فیل پا
چوسنا	پاؤں موٹا ہو جاتا ہے	زبردست سے مقابلہ کرنا
ہاں	اس جگہ	یہاں
ہتیلی بجانا	تالی بجانا	تالی بجانا، تالی پیشنا
ہرجائی ہن -		ہرجائی ہن
ہرجائی ہنا		
ہراند	ہو جو کچے پھل یا پھول	ہراہند
	میں ہوتی ہے -	
ہراس (مونٹ)		(مذکر)
ہلدی لگا کے بیٹھنا	چوٹ کا بہانہ کرنا۔ چھپ	پاؤں میں مہندی بندھی
	رہنا - حیلہ ڈھونڈنا	ہونا، ٹالے بالے بتانا
ہنسی جانا		ہنسی آتر جانا
ہنکر	اقرار و اقبال کی آواز	ہمکار
ہو بیٹھنا	ہو جانا - بن جانا	بن بیٹھنا
ہوش بکھرنا	حواس باختہ ہونا	ہوش آڑ جانا -
ہو گذرنا	گذشتہ زمانہ میں گذرنا	ہونا (ہوتی آئی ہے)
	می	
یوں (بہ وائے)	اس طرح۔ ایسا۔ اس طرز	یوں (بہ وائے مجہول)
معروف	سے	
یہ کچھ	اس قدر - زیادہ	یہ کچھ، کیا کچھ





# ماخذات

- ۱- کیمرج ہسٹری جلد چہارم و پنجم (انگریزی)
- ۲- ارون : لےٹر مغلس (انگریزی)
- ۳- سیر المتاخرین غلام حسین طباطبائی
- ۴- تاریخ دہلی حصہ اول بشیرالدین
- ۵- جادو ناتھ سرکار : دی فال آف دی مغل ایمپائر (انگریزی)
- ۶- دہلی بارہویں صدی ہجری میں - نواب درگاہ قلی سالار جنگ
- ۷- تاریخ ہند جلد نہم و دہم ذکاء اللہ
- ۸- وقائع رائے آنند رام مخلص حصہ دوم قلمی مخطوط مسلم یونیورسٹی
- ۹- مشرقی تمدن کا آخری نمونہ - شرر
- ۱۰- بوستان اودھ راجہ درگا پرشاد
- ۱۱- نکات الشعرا میر
- ۱۲- مخزن نکات قائم
- ۱۳- تذکرہ گردبزی گردبزی
- ۱۴- چمنستان لچھی نرائن شفیق
- ۱۵- تذکرہ میر حسن میر حسن
- ۱۶- تذکرہ ہندی گویاں
- ۱۷- رباص الفصحا مصحفی
- ۱۸- عقد ثریا
- ۱۹- مجموعہ نغز قدرت اللہ قاسم
- ۲۰- تذکرہ سرو آزاد آزاد بلگرامی
- ۲۱- طبقات الشعرا کریم الدین و فیلن
- ۲۲- گلشن گفتار حمید اورنگ آبادی
- ۲۳- طبقات الشعرا قدرت اللہ شوق
- ۲۴- گلزار ابراہیم علی ابراہیم
- ۲۵- گلشن ہند میرزا علی لطف
- ۲۶- گلشن بیخار شیفتہ
- ۲۷- آب حیات محمد حسین آزاد
- ۲۸- تذکرہ جلوہ خضر صغیر بلگرامی
- ۲۹- تذکرہ الشعرا حسرت موہانی
- ۳۰- خمخانہ جاوید لالہ سری رام
- ۳۱- شعر الہند عبدالسلام
- ۳۲- گل رعنا مولوی عبدالحنی
- ۳۳- تاریخ ادب اردو ترجمہ عسکری
- ۳۴- اردو لٹریچر بیلی
- ۳۵- جواہر سخن کیمی
- ۳۶- خطبات کارمن و تاسی کارمن د تاسی
- ۳۷- سخن شعرا نساخ
- ۳۸- ذکر غالب مالک ہرام
- ۳۹- افادات سلیم سلیم
- ۴۰- سودا شیخ چاند
- ۴۱- درہائے لطافت انشا



- ۵۹- سلسلک مسلسل چندرکا پرشاد  
نولکشور پریس ۱۸۸۱ء
- ۶۰- رسم و رواج کا اثر زبان پر  
نور الحسن نیر  
کاکوروی (از رسالہ ہندوستانی  
اپریل ۱۹۳۱ء)
- ۶۱- رسالہ قواعد صرف و نحو -  
امام بخش صہبائی  
نول کشور پریس
- ۶۲- یادگار ولی مرتبہ سید محمد  
۶۳- ذکر میر میر
- ۶۴- مقدمہ دیوان یقین  
مرزا فرحت اللہ بیگ
- ۶۵- مقدمہ دیوان تابان  
ڈاکٹر عبدالحق
- ۶۶- مقدمہ شعر و شاعری حالی  
۶۷- ہماری شاعری
- سید مسعود حسن رضوی
- ۶۸- کشف الحقائق جلد دوم  
امداد امام اثر
- ۶۹- مقدمہ منتخب داغ  
احسن مارہروی
- ۷۰- غالب نامہ محمد اکرم  
۷۱- اردو شہ پارے  
معی الدین زور
- ۷۲- اردو شاعری پر ایک نظر  
کلیم الدین
- ۷۳- مقدمہ دیوان ذوق آزاد  
۷۴- مقدمات عبدالحق جلد دوم
- ۳۲- مرقع بیان و زبان دہلی
- ۳۳- ارمغان دہلی  
۳۴- محاکمہ مرکز اردو } سید احمد  
۳۵- فرهنگ آصفیہ } دہلوی
- ۳۶- نور اللغات نور الحسن نیر
- ۳۷- تمہیل البلاغت مرزا سجاد  
بیگ دہلوی
- ۳۸- اختلاف اللسان وجاہت  
جہنجانوی
- ۳۹- ہندوستانی لسانیات معنی الدین  
زور
- ۵- دلی کی آوازیں خواجہ محمد  
شفیع
- ۵- لکھنؤ کی زبان میر باقر شمس  
'نگار' اپریل و مئی ۱۹۳۱ء و  
دسمبر ۱۹۳۲ء
- ۵۲- باغ و بہار میر امن
- ۵۳- فسانہ عجائب سرور
- ۵۴- سرور سخن فخر الدین سخن
- ۵۵- مصطلحات اردو محمد اشرف علی  
دلی و لکھنؤ کے محاورات -  
مطبع باقی لکھنؤ ۱۸۹۷ء
- ۵۶- محاورات ہند مولوی سبحان  
بخش  
(دلی کے محاورے ۱۹۱۲ء)
- ۵۷- ضرب الامثال  
خواجہ عبدالمجید دہلوی
- ۵۸- سرمایہ زبان اردو  
جلال لکھنوی ۱۳۰۰ء



- ۷۵- مقدمہ امیر مینائی  
ممتاز علی آہ
- ۷۶- داستان تاریخ نثر اردو  
حامد حسن قادری
- ۷۷- کہل داغ  
۷۸- اردو نے قدیم  
حکیم شمس اللہ قادری
- ۷۹- المیزان -  
چودھری سید نظیر الحسن صاحب فوق
- ۸۰- خطوط غالب  
تہ مہیش پرشاد
- ۸۱- تذکرہ عبدالجلیل بلگرامی  
مقبول صمدانی
- ۸۲- دلی اور لکھنؤ کے اسکول  
تسنیم مینائی
- از الناظر - جنوری ۱۹۳۵ء  
۸۳- ربختہ - از محمود شیرانی  
اورینٹل کالج میگزین ۱۹۲۶ء
- ۸۴- داستان اردو  
نصیر حسین خیال
- ۸۵- دکن میں اردو  
نصیر الدین ہاشمی
- ۸۶- سیر المصنفین بچیوا تنہا  
۸۷- مقدمہ دیوان مومن  
ضیا احمد
- ۸۸- انگریزی ادب کا اثر اردو  
ادب پر - عبداللطیف  
(بزبان انگریزی)
- ۸۹- مقدمات کلیات میر  
عبدالباری آسی
- ۹۰- دیباچہ کلیات شیفتہ و حسرتی  
طباطبائی
- ۹۱- دلی کا ایک یادگار مشاعرہ  
فرحت اللہ بیگ
- ۹۲- لال قلعہ کی ایک جھلک  
ناصر نذیر فراق
- ۹۳- ظفر - امیر احمد غلوی  
۹۴- قصائد ذوق و غزلیات  
سر شاہ سلیمان

ان کے علاوہ تقریباً تمام دو دین سے مدد ملی اور اگر کسی شاعر کا مطبوعہ کلام دستیاب نہ ہو سکا - تو اس کا قلمی نسخہ دیکھنے کی کوشش کی یا پھر حسرت کے انتخاب سے مدد لی - ذیل کے رسالوں کے بعض بعض مضامین بھی بہت کارآمد ثابت ہوئے -  
اردو نے معالی - اردو - معارف - جامعہ - نگار - الناظر -  
اورینٹل کالج میگزین - ہندوستانی - زمانہ - ہماہوں - علیگزہ  
میگزین -





# فہرست شعرائے دہلی

صفحہ	شاعر	صفحہ	شاعر
۱۵۳	سجاد، میر محمد سجاد	۱۱۱	فطرت، معزموسوی خان
۱۶۲	منظہر، جان جان	۱۱۲	عطا، خواجہ عطار اللہ
۱۶۸	سودا، مرزا محمد رفیع	۱۱۳	زہل، میر جعفر
۱۸۲	میر، محمد تقی	۱۱۷	بیدل، عبدالقادر
۱۹۰	تاباں، عبدالحی	۱۲۰	امید، قزلباش خان
۱۹۴	یقین، انعام اللہ خان	۱۲۱	انجام، امیر خان
۱۹۷	کلیم، میر محمد حسین	۱۲۳	آرزو، سراج الدین علی خان
۱۹۹	درد، خواجہ میر	۱۲۷	آبرو، شاہ نجم الدین
۲۰۴	سوز، سید محمد میر	۱۳۱	حاتم، شیخ ظہور الدین
۲۰۷	فغاں، اشرف علی خان	۱۳۸	مضمون، شیخ شرف الدین
۲۱۰	ضیا، ضیاء الدین	۱۴۰	ناجی، محمد شاکر
۲۱۱	قائم، قیام الدین	۱۴۴	احسن، محمد احسن
۲۱۶	حسن، میر حسن	۱۴۵	یک رنگ، غلام مصطفیٰ خان
۲۲۵	دیوانہ، رائے سرب سکہ	۱۴۹	فائز، صدر الدین محمد خان
۲۲۶	حسرت، جعفر علی	۱۵۰	بہار، ٹیک چند
۲۲۸	انشا، انشا اللہ خان	۱۵۲	اشتیاق، شاہ ولی اللہ



صفحہ	شاعر	صفحہ	شاعر
۲۶۲	حشمت، محمد علی	۲۳۶	مصحفی، غلام ہمدانی
۲۶۲	فخلص، رائے آنند رام	۲۴۱	جرات، قلندر بخش
۲۶۲	تمکین، صلاح الدین	۲۴۵	رنگین، سعادت یار خان
۲۶۳	درد، کرم اللہ خان	۲۴۹	اثر، محمد میر
۲۶۴	نصیر، میاں نصیر الدین	۲۵۱	فراق، ثناء اللہ
۲۶۷	ذوق، شیخ ابراہیم	۲۵۲	منت، قمر الدین
۲۷۴	غالب، اسد اللہ خان	۲۵۳	محب، شیخ ولی اللہ
۲۸۴	مومن، مومن خان	۲۵۴	ہدایت، ہدایت اللہ
۲۹۰	ظفر، بہادر شاہ	۲۵۵	قدرت، قدرت اللہ
۲۹۳	داغ، نواب مرزا خان	۲۵۷	عظیم، عظیم بیگ
۲۹۹	شیفتہ، محمد مصطفیٰ خان	۲۵۸	بیدار، میر محمد
۳۰۳	ممنون، نظام الدین	۲۵۹	راسخ، شیخ غلام علی
۳۰۵	تسکین، میر حسن	۲۶۰	بیان، احسن اللہ
۳۰۶	نسیم، اصغر علی خان	۲۶۰	درد مند، محمد فقیہ
۳۰۷	ظہیر، ظہیر الدین	۲۶۱	فراق، مرتضیٰ قلی خان
۳۰۸	سالک، قربان علی	۲۶۱	ندیم، مرزا علی قلی
۳۰۹	مجرّوح، میر مہدی	۲۶۱	بقا، شیخ بقار اللہ
۳۱۰	آزاد، محمد حسین	۲۶۱	حشمت، محتشم علی خان
۳۱۲	حالی، الطاف حسین	۲۶۲	حزین، محمد باقر







دہلی صدیوں تک ادب اور تہذیب کا مرکز رہی ہے۔ سلطنتِ مغلیہ کی طرح یہ اُردو زبان کی بھی راج دھانی تھی۔ اس لیے اہلِ دہلی کو اپنی زبان اور گفتگو پر ہمیشہ ناز رہا۔ عروسُ البلاد دہلی کا شہاگ بار بار لٹا اور اُس نے نیرنگ زمانہ کے کتنے دُور دیکھے۔ زمانے کی انہی نیرنگیوں میں رنگِ دہلی کی نمود ہوئی اور شاعری کا ایک خاص مزاج بنا۔ اس کی تشکیل میں میر و ذوق، مومن و غالب سے لے کر سائل و بخود تک بی شمار فن کاروں نے حصہ لیا۔

رنگِ دہلی ایک ادبی روایت کا دوسرا نام ہے۔ یہ روایت پرانی بھی ہے اور جدید بھی۔ لیل و نہار کے اُلٹ پھیر سے لکھنؤ کا رنگ اُڑتا گیا لیکن دہلی کا رنگ نکھرتا ہی رہا اور آج بھی اُردو شاعری پر روایات کا جو اثر ہے اس پر دبستانِ دہلی کا چھاپ ہے۔

”دہلی کا دبستانِ شاعری“ تاریخ بھی ہے اور تحقیق بھی — علی گڑھ یونیورسٹی نے اس مقالے پر نود اگسٹ ہاشمی صاحب کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند عطا کی۔ تحقیقی اور تنقیدی ادب میں آج اس کتاب کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔

علاء الدین خالد



ISBN 969-30-1233-X

Rs. 80.00